

السيف والترس

حوار عربي عن الثقافة

عنوان الكتاب : السيف والترس (حوار عربي عن الثقافة)

المؤلف : وليد إخلاصي

تقديم : مالك صقور

اختيار : أ.د. حسين جمعة

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم/85/ حزيران

الناشر : اتحاد الكتاب العرب

الإخراج الفني : وفاء الساطي

الحقوق محفوظة

لاتحاد الكتاب العرب

البريد الإلكتروني: E-mail: aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت

<http://www.awu.sy>

وليد إخلاصي

السيف والترس

« حوار عربي عن الثقافة »

تقديم: مالك صقور
اختيار: أ.د. حسين جمعة

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم (85)

وليد إخلاصي

مالك صقور

منذ ظهور مجموعته الأولى (قصص) قبل ما يزيد عن نصف قرن، والأديب وليد إخلاصي يكتب القصة والرواية والمسرحية والبحث والدراسة والمقالة الصحفية.

لقد بشرت (قصص) الصادرة في بيروت عن مجلة شعر - عام 1963، بولادة أديب واعد، قدّم للمكتبة العربية نحو ثمانين كتاباً، وكان مجدداً في كل ما كتب، مستلهماً التراث العربي، مطلعاً على الآداب الأجنبية. فعلى الغلاف الأخير، من مجموعته الأولى (قصص) كتب: "وليد إخلاصي - كاتب شقّ لنفسه بهذه الباكورة طريقاً في القصة القصيرة يختلف عن الطرق المألوفة في العربية: طريق الغرابة الشفافة والأحاسيس الطفولية، والأحلام الضاحكة، وأسلوبه الحيّ عفويّ، خفيف الظل، يتدفق بغنائية رشيقة تمنحه طعم الشعر وتُفرد له في أدبنا الجديد مكاناً يطل منه على المستقبل".

وفي عام 1964، ظهرت روايته الجديدة (شتاء البحر اليابس) لتبشّر أيضاً بروائي جديد، وكانت هذه الرواية علامة فارقة في كتابة الرواية، وقدم لهذه الرواية الدكتور عبد السلام العجيلي، وكتب عنها إدوار البستاني قائلاً: "وميزة إخلاصي أنه كالساحر النزق الذي يختلف عن الرجل العادي بأنه يتعب قارئه ويرهقه ويهزّه هزات عنيفة تخرجه من عالمه الأليف ومن ثيابه أحياناً".

ويعدّ البستاني "إن هذه الرواية تؤرخ في الأدب العربي بداية الرواية الحديثة التي لم يعرفها العالم العربي" (1).

كما كتبت عنها سنية صالح تقول: "ليس الحزن هو الموضوع الجديد في رواية وليد إخلاصي "شتاء البحر اليابس" وإنما طريقة الإحساس به والتعامل معه حيث التقت جميع الشخوص على خط مأساوي واحد هو الخطر الذي يهدد الحرية والكبرياء، وديمومة الحياة" (2).

لقد أوردت المقبوسين لأبيّن أن الأديب وليد إخلاصي منذ انطلاقة الأولى، في كتابة القصة، والرواية، قد لفت انتباه النقاد والقراء، وكان مجدداً في بدايته الأولى، وطوال مسيرته الإبداعية.

* * *

آمن وليد إخلاصي بمقولة "الموضوع يختار شكله"، وقد ردّد هذه المقولة، وعمل بها، ولهذا تجده ينوّع في كتاباته، فالموضوع الذي يجب أن يظهر بمسرحية، جاء مسرحيةً، كذلك، في بقية الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة القصيرة، أو الطويلة (موت الحلزون) مثلاً. بالإضافة إلى ذلك، كتب دراسات هامة، ضمنها فهمه ووعيه للأدب والثقافة، مثل (المتعة الأخيرة، والسيف الترس، والصورة الناقصة في المسرح، وفي الثقافة والحدائث، والمربع والدائرة، ومن الإسكندرونة إلى الإسكندرية، بالإضافة إلى مئات الزوايا الصحفية.

* * *

تشتهر حلب بأبوابها الثمانية الواسعة: باب الأربعين، باب النصر، باب الجنان، باب أنطاكية، باب قنسرين، باب السر، باب العراق، باب الفرج. أما باب الجمر، فهو من اكتشاف وليد إخلاصي. الذي أرسل أبطاله الطيبين يبحثون عن سر باب الجمر، وجلس يكتب روايته التي سمّاها: (باب الجمر). إذ مزج وليد بين الحكاية والواقع: صورّ عالمين، عالم البؤس، وعالم التخمة، رسم القصر والكوخ، عالم

الخبثاء، وعالم الطيبة والتسامح، بعد أن عرّى التجار والسماسرة. ويشير مبرهنًا إلى أن الفقراء هم مصدر الخير وفاعلوهم. وهو إذ يبحث عن سر الباب كان يبحث عن القيم الأخلاقية ومحاربة الجشع والشر.

ويطول الحديث ولا يتسع هذا الحيز للحديث عن أعماله الإبداعية الكثيرة الهامة، مثل (زهرة الصندل) التي موضوعها ومضمونها: محبة الوطن – هي العزاء الوحيد. والحنظل الأليف: هي البحث عن الحرية. وبيت الخلد – الحلم الضائع المنكسر. وأما (موت الحلزون) و(هل رأيتهم يهلمون) ينشد وليد الحياة، رافضاً الموت، والموت يجب أن يكون انبعاثاً لاكتشاف واقع أفضل.

وتبرز رواية (دار المتعة) كواحدة من أهم الروايات ضمن سلسلة إبداعات وليد، وعلى صعيد الرواية العربية، فدار المتعة، في النهاية هي الحياة ذاتها.. وعن دور الإنسان فيها. وأما (أحزان الرماد) فقد صورت جانباً من إحباط الشباب، مشيراً إلى الفساد ومقاومته.

أما (ملحمة القتل الصغرى) فهي تشكل ملمحاً هاماً، وعلامة فارقة أيضاً في مسيرة وليد على صعيد الشكل والمضمون. عند هذه الرواية يجب التوقف والتأمل طويلاً، إذ

يفضح وليد إخلاصي فيها (تأليه) المال، والكشف عن
الفرائز الكامنة في النفس البشرية: أهمها غريزة القتل. ولا
أخطئ إن قلت: كانت هذه الرواية جرس إنذار للتراجيديا
السورية، التي رسمت علامات الخراب القادم. وما يجري في
حلب خير دليل على ذلك.

* * *

أصدر وليد إخلاصي ثلاث عشرة مجموعة قصصية:
(قصص، دماء في الصبح الأغبر، موت الحلزون، الأعشاب
السوداء، يا شجرة يا، خان الورد، ما حدث لعنترة، الحياة
والغربة وما إليها، حلب - بورتريه بألوان معتقة) - قصص من
الواقع الاجتماعي، والهيم الوطني، وكان الإنسان هدفه
وغايته.

* * *

كما وكتب وليد إخلاصي أكثر من أربعين
مسرحية، منها: العالم من قبل ومن بعد، الصراط، سهرة
ديمقراطية، هذا النهر المجنون، عن قتل العصافير، أوديب،
أغنيات للمثل الوحيد، أنشودة الحديقة، من يقتل الأرملة،

مسرحيتان للفرجة، رسالة التحقيق والتحقيق، عن القدر والخطيئة. العشاء الأخير. مقام إبراهيم وصفية. قطعة وطن على شاطئ قديم. طبول الإعدام العشرة. المتعة 21. لقمة الزقوم. الصياد والفريسة. من يسمع الصوت، قريباً من ساحة الإعدام ومسرحيات أخرى.

وأود أن ألفت أو أذكر القارئ، بأن بعض هذه المسرحيات قد عرضت على خشبات المسارح، وربما قارئ اليوم، لا يتذكر مسرحيته الجميلة الجريئة: (كيف تصعد دون أن تقع) التي قدمها مسرح الشعب في حلب عام 1973. وهي "كوميديا سوداء"، تعرض شخصية المتسلق المنافق، يرصد فيها وليد حال الفساد واخطبوتيته، ويفضح النفاق والتزلف والفساد.

هذه المسرحية - هجائية، ساخرة بمرارة ما يسمى الضحك المر.

غير أن وليد لا يستسلم لهذه الحال، فيتوجه إلى الجمهور في ختام المسرحية، ويدعوهم دعوة صريحة إلى مقاومة هذا الفساد وهذا النفاق: بالسلاح، بالعصي، بالأظفار، بالأسنان.

أما مسرحية "الصراط" فيعدُّها الناقد الدكتور علي الراعي، أنها من أحسن ما قرأ من نوع التراجيكوميديا العربية، يقول الراعي: ((هنا - في جو من الكوميديا النَّاقِد، التي ذهب عنها كثير من المرارة فأصبحت لذيدة شائقة - يعرض الكاتب الجو المضحك المؤسي الذي يعيش فيه فنان قرّر أن يقول الحقيقة)) (3).

لا أريد أن أُلخص المسرحية، بل أختصر فأقول: إن (عبيدو) الذي نجح أخيراً، لكن ((نجاحه)) في أعماله المتوالية سببت له المتاعب، وكشفت ستار الرياء الذي يختفي وراء فساد المجتمع.

ويختم د. علي الراعي دراسته عن مسرحية (الصراط) قائلاً: ((.. إنها تراجيكوميديا قدمت من مادة الفن المؤثر، الموجه، هي صرخة ألم تتبعث من نفس حساسة وضمير حي. ضد باطل يعبده الناس. وهو لا يستحق إلا المعاول.

وما أجدر هذه المسرحية - يقول الراعي - بأن تمثل، وأن يقوم بدورها الرئيسي الفنان السوري الحساس: ((درديد لحام)). هو وحده من يستطيع أن يَصوّر ما يقوم في أعماق عبد ربه من ألم يلسع، وفكر يتلظى)) (4).

في كتابه (من الاسكندرونة إلى الاسكندرية) محطات في السيرة الذاتية. يقول وليد: "ولدت في الاسكندرونة من رحم تاريخ أراد (الاسكندر الأكبر) أن يرسمه كما يريد. ذهب الاسكندر إلى كهف الزمن المظلم بينما بقيت الاسكندرونة قائمة مع تعاقب القرون" (5).

كان مولد كاتبنا كما يقول، في ليلة السابع والعشرين من أيار عام 1935 في مدينة اسكندرونة (اللواء السليب)، لينتقل وهو ابن عامين إلى مدينة حمص، حيث كُلف والده (عون الله إخلاصي) بإدارة أعمال أوقاف حمص، وفي عام 1940 انتقل عمل الأب إلى حماة، وبعد أقل من عامين، عاد إلى حلب.

ولا أبالغ إن قلت: إن حلب - المدينة التي نشأ فيها كاتبنا، وترعرع، باتت تسكنه وهو يعيش فيها، تسكنه ويحبها ويعشقها، ينثرها في أقاصيصه، ورواياته ومسرحياته.. وسيقع القارئ حتماً على شارع من شوارعها، أو مقام من مقاماتها، أو حي من أحيائها.

أما قلعتها الأثرية المشهورة - فهي المعشوقة أبداً، بها يتغنى، ولها ينشد، ويغدو وليد العاشق الصوفي الذي يصلي في محرابها، وحولها يدور. إنها ليست مجرد حجارة. فهي

بالنسبة إليه: تاريخاً، وحضارة، وشاهداً معمارياً أثرياً
عريقاً، وحصناً عربياً منيعاً صد هجمات الروم، ومنبراً ألقى
من عليه أبو الطيب المتنبّي أجمل أشعاره، وعشقٌ وليد لحلب
وقلعتها، ليس حب العاشق الذي لا يعرف لماذا يعشق؟ فحلب
والقلعة عند وليد إخلاصي - هما رمز الوطن الأم.

* * *

باختصار أقول: إن وليد إخلاصي، الكاتب، القاص،
الروائي، المسرحي، الفنان قد رسم أو جسّد أو صور أو خلق
شخصيات متنوعة، متعدّدة، متناقضة، بسيطة ومعقدة،
تماماً كالتي نعايشها، وتعيش بين ظهرانينا، لناخذ العبرة،
نتعلم من سلوكها الجيد، ولننتق ونحارب القبيح منها.

كتب وليد كثيراً، منها ما هو فانتازيا تجمّع بك
أحياناً إلى عنان السماء، ويهبط بك إلى الحضيض إلى قاع
الواقع الاجتماعي، حيث الواقع الساخن الحاد، المريض،
المزيف، المهترئ.

* * *

أما عن كتاب الشهر، كتابه (السيف والترس)، فهو حوار من ألفه إلى يائه. وإن كانت طريقة الحوار - طريقة قديمة في التلقي، منذ أفلاطون وحتى يومنا، فإن ما يتميز به هذا الكتاب، أن وليداً، أظهر مقدرة غير مسبوق عليها، في تقمص الشخصيات التي حاورها. هنا، هو السائل والمجيب.

لقد صدر (السيف والترس) قبل ربع قرن، وفي ظني، أنه لم يأخذ حقه من القراءة، والنقد. وكما نوهت في البداية، أن وليد إخلاصي. كان دائماً يجرب، ويجدد، أي إن الموضوع يختار شكله الفني، ومن هنا، تأتي براعة هذا الكتاب وفائدته ومتعته، صحيح أن الكاتب نفسه يسأل ويجيب، لكنه بدا في هذه الحوارية الطويلة، مقنعاً منصفاً، موسوعي الثقافة والمعرفة.

اقرؤوا فاتحة كتابه، لتدركوا أهمية (الحوار)، وكيف يجب أن يتم الحوار. فليس من السهل أن تحضّر أسئلة في حوارك مع: مثقف عربي، ومع شاعر عربي، وروائي عربي، ومسرحي عربي، ومترجم عربي، وناقد عربي، وناشر عربي، وموسيقي عربي، ورسام عربي، ومع الشاشة العربية، وأخيراً الحوار مع المسؤول الثقافى العربي.

وليس من السهل أن تجيب بمنطق كل منهم..
صحيح، إنه هو نفسه، نفسه الذي يسأل ويجيب،
لكن يجيب في كل حوار، عما يجب أن يكون. فهل نتعلم
لغة الحوار؟
وهل أعمدة الثقافة ممن حاورهم، الآن، يوافقون أو لا
يوافقون.

* * *

بقي أن أقول: لقد حصل الأديب الكبير وليد إخلاصي
على الجوائز الثقافية التالية:

- 1- الجائزة التقديرية لاتحاد الكتاب العرب 1989
- 2- وسام التكريم في مهرجان القاهرة التجريبي 1992
- 3- جائزة القصة العربية في القاهرة 1994
- 4- جائزة بلدية حلب 1996
- 5- جائزة العويس 1997
- 6- وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة 2005

الهوامش:

- 1- إدوار البستاني - مجلة الأسبوع العربي 1965/9/27
- 2- سنيّة صالح - صحيفة الثورة 1970/6/2
- 3- د. علي الراعي - مجلة العربي - العدد 234 - أيار - 1978
- 4- المصدر نفسه
- 5- وليد إخلاصي - من الإسكندرونة إلى الإسكندرية.

محطات في السيرة الذاتية - القسم الأول..

هيئة الكتاب السورية - البعث - ص9.

فاتحة

- 1 -

ساحرةٌ هي اللغة، وماكرةٌ أحياناً. والكلمة التي تفتن العقل قد تغير طريقه أيضاً. ولقد صدق قول اللغوي العربي وهو يدلنا على أثر حرف مثل (الواو) في قلب مفهوم كلمة ما إلى عكسها، ففعل ك (حار) الذي يدل على الحيرة إذا ما دخلت عليه (الواو) يصبح (حاور) ذلك الفعل الذي يشير إلى عملية حوار بين طرفين، و(الواو) في الواقع إلغاء لحالة الحيرة التي يقع فيها الإنسان.

أفهل يعطينا فعل الحوار ضماناً لعدم الحيرة، فيجد الإنسان فيه نفسه بل ويجد الآخرين فيه، وأنّ الحوار يتيح له فرصة أن يرى ذاته فيهم؟

- 2 -

من المشاهد المألوفة في المقهى العربي، اثنان أو أكثر يتبادلون الآراء، فإذا بالحوار الهادئ يتحول بعد حين إلى صراع قد تحل فيه الأيدي محل الكلمات، فكأنما اللغة تعجز عن التواصل، وهي التي اخترعها الجنس البشري من أجل التواصل في المقام الأول. فيحق لنا آنذاك أن نصف (الحوار) على أنه وجه من وجوه انتقال البشرية من مرحلة البدائية إلى التحضر، وأنه شكل متقدم من تحقيق إنسانية الإنسان. فإذا كانت الحيوانية تمتلك لغة خاصة بها فإنها تفتقد (الحوار) لعجزها عن التعبير، بلغة عقلية، وعن قدرتها في تحقيق التفاهم وتنمية الطرائق المؤدية إلى تبادل الآراء والمعارف، التي أدت أصلاً إلى تطور المجموعة البشرية وانتقالها من مرحلة الحيوانية العمياء إلى الإنسانية المبصرة.

وإذا كان التعسف يعني إلغاء الرأي الآخر، فإن الديمقراطية ببعدها الأخلاقي تؤدي إلى احترام ذلك الرأي، أي تسمح بنشوء الحوار. فهل يدل أي حوار على حالة صحية تؤكد على ديمقراطية المتحاورين. بمعنى آخر، هل تبادل (الكلام) بين طرفين يؤدي عادة إلى (حوار)؟ أم أن للحوار

شروطه، منها اللغة المشتركة، والإيمان بحق الآخر في إبداء الرأي، وأن يكون للحوار ذاك أفقه الرحب وهدفه الواضح؟ وفي الحياة اليومية تجري حوارات بين طرفين، ويمكن لنا أن نستعرض نماذج منها تفيد في الكشف عن طبيعة الحوار القائم بين البشر، لنرى إلى أي مدى تتحقق فيه شروط الحوار السليم.

- 3 -

حوار بين متهم ومحقق:

في غرفة ساكنة الهواء، والإضاءة مسخرة للكشف عن قسّمات المتهم وانفعالاته، جلس المحقق على مقعد مريح يدخن ويسأل.

المحقق: ألن تتكلم؟

المتهم: ليست لدي أقوال أخرى يا سيدي.

المحقق: ولكنك لم تجب على السؤال المهم والوحيد، من ارتكب الجريمة؟

المتهم: لا أعرف جواباً على هذا السؤال

المحقق: لا تريد أن تجيب، إنك أنت الفاعل لا.. فأنا لست الفاعل.

المحقق: بل أنت هو الفاعل عن تصميم وسبق إصرار
المتهم: لو كنتم تمتلكون الدليل القاطع لما وجهتم إليّ مثل هذا السؤال.

المحقق: وماذا كنت تريد أن يكون السؤال؟

المتهم: إن كنت بريئاً أو مجرمًا

المحقق: لا شك في أنك أنت المجرم

المتهم: إذن، فلا فائدة من السؤال أو الجواب، ما دامت القناعة قد توفرت لديك بأني المجرم.

المحقق: حقيقة أمرك هي الأهم، ولا دخل لقناعتي في هذا...

المتهم: ما دمت تحقق معي والإدانة هي الهدف، فلا فائدة من التحقيق

المحقق: التحقيق أمر هام للكشف عن جريمتك وهكذا يمضي الأمر بين الطرفين محققاً طبيعة حوار مسبق الصنع أملاه التعسف

حوار بين أم وابنة في جو يسوده حب غريزي، يخيم حزن تخالطه عواطف يائسة لكنها لم تفقد حرارة الأمل، يدور حوار بين صبية تفتحت فيها الحياة وأم غلب عليها الضعف.

الابنة: ألا يمكن أن تحدثيه في الأمر ثانية؟

الأم: لا أجرؤ يا ابنتي

الابنة: لماذا، أليس زوجك، وأنا ابنتكما!

الأم: والدك لا يعرف التراجع

الابنة: وهل نستسلم؟

الأم: وماذا نفعل سوى الاستسلام. والدك لا يسمح

بالنقاش في أمر مرتين

الابنة: ولكنني اسمعه يتناقش مع الآخرين دوماً

الأم: هو لا يتراجع عن كلمة قالها

الابنة: أمن أجل كلمة لا يتراجع عنها، يشقيني؟

الأم: يعتقد أنه يحميك

الابنة: شاب يحبني وأحبه. وهو في أول عمره والمستقبل

عريض أمامه. فلم يعارض والدي طلبه.. لم..

الأم: قد تكون له أسبابه يا ابنتي

الابنة: وقد يمكن أن نجد طريقة ما لإقناعه

الأم: لا يقتنع إلا بما يراه صواباً

الابنة: وأنت، ما هو رأيك

الأم: وما نفع رأيي أنا!

الابنة: ولكنك أمي. ألسنت أمي؟

الأم: وزوجته أيضاً

الابنة: وهل أشقى أنا، لأننا لا نستطيع إقناعه بسعادتي.

الأم: علينا أن نستسلم لما يخطئه لنا

الابنة: وإذا رفضت ما يخطئه لي؟

الأم: لن تقدر يا ابنتي.. لن تقدر، فهو الأقوى

الابنة: إذن، فليسمح لي بأن أحادثه.

الأم: هل جنتت!

وهكذا يشير مثل ذلك الحديث إلى علاقة

المستضعفين بما يجري في الحياة الاجتماعية، معبراً عن

بؤس الحوار ولا جدواه.

حوار بين تلميذ وأستاذ:

كثيراً ما تدور أسئلة في أذهان التلاميذ يوجهونها إلى أساتذتهم بحثاً عن إجابات تسد نقصاً قائماً أو تحمل الراحة النفسية إليهم من غموض يثير الضيق. وقد يكون في الحوار الآتي نموذج.

التلميذ: لم أفهم تلك النقطة

الأستاذ: كان عليك أن تفتح أذنيك جيداً

التلميذ: كنت أتابع شرحك

الأستاذ: لست مسؤولاً عن شرود ذهنك

التلميذ: ولكن النقطة التي كنت تشرحها لنا، كانت غامضة.

الأستاذ: لم تكن غامضة، بل عقلك هو الذي لا يستوعب العلم.

التلميذ: إنني طالب مهتم بدروسي..

الأستاذ: لم يخلق العلم للأغبياء أمثالك

ومثل هذا الحوار، إن دل على شيء فإنما على ظاهرة التعالي التي تسد على الحوار طرفه فلا يبقى منه سوى جدله الذي لا يغني.

حوار بين أب وابنه:

ضمن العلاقات العائلية، تدور عادة أحاديث ونقاشات،
منها ما يبدو فيه حسن الاحترام، ومنها ما يدل على عكسه.

الأب: لا أريد أن أسمع منك شيئاً عن هذا الموضوع

الابن: ولكن الأمر خطير يا والدي، ويجب أن نتحدث عنه

الأب: وهل حديثك عن جنونك أشد خطورة من عصيان
والدك.

الابن: ليس بحثي عن مستقبلي بجنون، وورغبتني في دراسة
الطب ليست عصياناً لك.

الأب: ومن سيرث العمل.. من سيساعدني في مشاريعي
التجارية والصناعية؟

الابن: أحس بأنني أستطيع أن أنفع الناس أكثر بدراسة
الطب.

الأب: وتفضل الآخرين على والدك.

الابن: تعلم أنني أحبك وأقدر أعمالك، ولكنني أبحث عن
قناعة لنفسني.

الأب: والأعمال الناجحة لا تعطيك تلك القناعة!

الابن: لم أخلق لمثل تلك الأعمال الناجحة

الأب: ومتى كنت وحدك تقرر ما ينفع وما لا ينفع؟
الابن: لقد علمتني أن أعتد على نفسي
الأب: ولكني لم أعلمك الخروج على طاعة والدك
الابن: أليس اعتمادي على نفسي هو جزء من طاعتي لك
الأب: وتتجراً على أن تجد المسوغات لتفعل فعلتك؟
الابن: أنت تظلمني.
الأب: اصمت، فأنا لا أريد أن نتحدث في الموضوع مرة
أخرى!
الابن: ولكنك هكذا تقضي على أحلامي بكلمة واحدة
الأب: لا تتس أنني الأب، لا أنت.

ويشير هذا الحوار إلى مدى طغيان العلاقة السلطوية
على جدوى الحوار بين الناس، ولو كانت روابط الحب
تجمعهم إليها.

حوار بين طفل صغير ورجل كبير:

يلعب التفاوت بين المتحاورين، وبخاصة في مستويات المعرفة، إلى إضاعة الهدف من الحوار والذي يتجلى عادة في إغناء الأطراف وإضافة الجديد إلى مخزونهم المعرفي. وقد يفيد النموذج الآتي في إلقاء الضوء.

الكبير: أنت ما زلت صغيراً على معرفة هذه الأمور.

الصغير: ولكنني أريد أن أعرف لم تغيب الشمس كل يوم.

الكبير: هي حكمة تعاقب الليل والنهار.

الصغير: لا، بل لأنها تتعب وتريد أن تستريح

الكبير: ولكن الشمس لا تتعب

الصغير: كل شيء يتعب إذا تحرك

الكبير: ولكن الشمس تمشي دون تعب

الصغير: ولماذا إذن تريد أن تستريح؟

الكبير: هي لا تستريح، بل تغيب

الصغير: بل تستريح

الكبير: حسناً، إذا كان هذا يرضيك. الشمس تستريح
كل يوم بعد أن تتعب

الصغير: ولكنك تقول هذا من غير اقتناع به

الكبير: ما دام هذا يرضيك، فأنا مقتنع بأن الشمس
تغيب لكي تستريح

وقد يتكرر مثل هذا الحوار بين الكبار أنفسهم مشيراً
إلى فقدان الرغبة في رفعه إلى مستوى الجدية، لذا فإنه
يأخذ طابع البدائية غير المثمرة والتسليمية بالأمر دون إعطاء
العقل فرصة في أن يأخذ مكانته.

حوار المتنافرين:

تلعب عقيدة ما أو إيديولوجيا يعتقها كائن ما ، دورها في ظروف معينة لكي يكون الحوار القائم بين اثنين متافرين ، لا جدوى منه.

الأول: لا أفهم كيف أنك لا تفهم وجهة نظري

الثاني: أفهم شيئاً واحداً هو أنك لا تريد أن تفهم شيئاً واحداً.

الأول: يؤسفني أنك تخالف المنطق العلمي

الثاني: وتظن أن رأيك هو الذي يحمل المنطق العلمي

الأول: وهل تشك في مثل هذا الأمر؟

الثاني: أشك في كل مفاهيمك لأنك لا تريد أن تؤمن بوجهة نظري.

الأول: ما عليك إلا أن تستبدل عقلك لكي تفهم الأمور على حقيقتها.

الثاني: إنني أقترح عليك أن تطبق هذا الطلب على نفسك.

الأول: أنت إنسان لا يستحق أن تعطى لحظة حوار واحدة.

الثاني: وأنت إنسان لا يستحق أن تضيق معك لحظة واحدة.

وهكذا يمضي الحوار الأصم بين الاثنين مقيماً لا يمكن له أن يثمر عن نتيجة ترتجى أو غاية ذات فائدة.

- 4 -

من طبع الكاتب العربي المعاصر الشكوى وذلك من خلال البحث عن النماذج السيئة. ويبدو أن هذا الطبع قد ظهر جلياً في النماذج التي تم اختيارها دليلاً على الحوار السائد. ولكن، ألم تكن الشكوى من طبع الكاتب العربي القديم كذلك؟ فما هو التوحيدى وابن قتيبة وغيرهما في الأزمان التي فتنتنا بعظمتها، يشكون أبداً سوء إقبال الناس على القراءة والمعرفة. أفلا يحق لنا أن نشكو في عصرنا غلبة الحوار الذي يحمل طابع التعسف أو أنه يستغل المستضعفين أو يمثل التعالي أو التسلط أو أنه حوار بدائي أو يمثل حوار الصم؟

في النتيجة، أليست تلك النماذج التي استعرضناها من قبل، لا تنتمي إلى جوهر الحوار الديمقراطي، ولكنها سائدة في الحياة العربية كظاهرة، الخروج عنها استثناء يستحق الاهتمام. هي إذاً حوارات طبيعية قياساً للأوضاع الراهنة. وإن كانت متخيلة إلا أنها تتضوي تحت لواء أدبيات الواقع المعاش فتصور حالات اجتماعية، يصنفها المفكرون في خانة السلبيات والمؤشرات التي تدل على ضيق الأفق وغياب الوعي الديمقراطي الفطري.

ونتساءل، إن كانت أحوال الثقافة العربية تقترب في أحوالها من تلك الصورة السلبية للحياة الاجتماعية؟ أم أن الثقافة بحكم تفوقها على النشاطات الإنسانية الأخرى، قد تخلصت من التعسف والتعالي، وارتقت بالحوار فعمست به جوهرها الحقيقي الذي يتمثل في ديموقراطية العطاء؟

في الأحوال كلها، فإن علاج البؤس في الحوار، هو المزيد من الحوار. ومثل هذا الرأي إنما ينطبق بشكل أفضل على أحوال الثقافة أكثر مما يفعل مع الحياة الاجتماعية، نظراً لأن الثقافة، إنتاجاً ومبدعين، تعتبر الوليد الشرعي لرقى الإنسان ومجتمعاته. وإذا لا يمكن للتقدم أن يؤكد وجوده إلا من خلال العلاقات الإنسانية ذات الطابع

الديموقراطي، فإن (الحوار) الذي يعطي لتلك العلاقات جمالياتها يبقى شكلاً مناسباً لفهم طبيعة الثقافة.

- 5 -

وانطلاقاً من تلك المقولة، ولفهم طبيعة الثقافة العربية المعاصرة، تم اختيار مثقف عربي وشاعر وروائي وكاتب مسرحي و مترجم من لغات حية إلى العربية وناقد وقارئ وناشر وموسيقي وفنان تشكيلي، ومع الشاشة العربية أيضاً والمسؤول الثقافي كذلك، كي يدار حوار، تتداخل فيه المخيلة التي بظننا لا تبتعد عن مجازة الحقيقة بأي حال.

وما من شك في أن صناع الثقافة هم بالإضافة إلى ما ذكرنا. كثر. فاللغوي العربي صانع للثقافة في نهاية المطاف، وكذلك المؤرخ سياسياً أو اجتماعياً أو أدبياً كان. والمفكر الموسوعي أو الفيلسفي هو يصنع الثقافة أيضاً، والمعلم في المدرسة والجامعة والباحث الإيديولوجي يساهم دون ريب في بناء الثقافة، كما أن الممثل على المسرح لا يقل أهمية عن غيره. إلا أن استبعاد هؤلاء وغيرهم، لا يعني

إنكار حقهم في المشاركة، بل يؤكد على أن الحوارات القادمة المبتدعة مجرد نماذج تلقي الضوء على واقع الثقافة العربية المعاصرة من خلال ممثلين لها كان لهم حضور ملموس واحتكاك أكبر بواقع الحياة الاجتماعية، وكان إنتاجهم الإبداعي والإداري والمتجسد، يعطي الفرصة في الحكم عليه وإعطاء الآراء حوله.

حوار مع مثقف عربي

في زحمة الشارع قد تراه فلا تميزه من المشاة الآخرين.
ولا يمكن لمدينة عربية أو بلدة أو قرية أن تفتقد واحداً مثله.
قد تجده في خيمة يتأمل سكّون الصحراء، أو خلف زجاج
في مبنى يناطح السحاب. قد يكون كاتباً بيتدع
الحكايات، أو مهندساً ينشئ الجسور، أو طبيباً يلوح
بمشرطه في وجه الأوجاع. وقد يكون عاملاً يسد أذنيه
هدير الأنوال، أو أستاذاً في مدرسة نائية أو في جامعة
متشعبة الاختصاصات. ولربما كان صاحب حرفة نجاراً أو
ميكانيكياً، أو أنه يرتدي الزي الرسمي يؤدي واجبه في
الخطوط الأمامية، أو كان سائق سيارة بالأجرة. قد يكون
في مركز رفيع، أو لا يخرج عن كونه صعلوكاً يجلس
على ضفاف الأنهار وشواطئ البحار متأملاً.

إنه المثقف العربي الغائب/ الموجود، المؤثر بصمت في
محيطه، والمتأثر بكل حدث أو فكرة أو إضافة سلباً

كانت أم إيجاباً. هو القارئ في الأحوال كلها للكتاب أو
المجلة، وهو القادر على سماع ما تبثه محطات الإذاعة بوعي
من يملك الأذن المدققة، والذي يمتلك الرأي المتزن. عقله
حكمه على كل شيء، ولكن العاطفة لا تتعد عنه،
يفكر أبداً بأحوال الآخرين، يملك حاسة التمييز بين الأمور
والظواهر في العمق والظاهر، وله موقف من كل شيء وإن
كان لا يتعسف في فرض ذلك الموقف على أحد. هو صلة
الماضي بالمستقبل، يتواصل مع الزمن دوماً وقد يسابقه. قد
لا يكون القرار النهائي بيده، ولكن السلطات الذكية
تحسب له حساباً وهي تصنع القرار. محبوب لأنه يعرف،
ومكروه لأنه يعرف. هو نقيض الجاهل ولكنه ليس
بالعارف دوماً لأنه ليس بالذي يخصص بالاهتمام الكامل
موضوعاً دون غيره. وقد يكون ملتزماً أحياناً بمبدأ أو
بفكرة يدافع عنها، أو قد يكون متناقضاً مع نفسه فطبيعة
البحث عن الحقيقة تملي عليه التقلب، ولكنه تقلب غير
مجاني ولا هو بالرخيص أو المبتذل. قد يصبح فدائياً في
دفاعه عن فكرة جديدة، أو أنه يصبح شهيداً وهو يؤمن
بالشيء الذي لا يؤمن به الآخرون. هو هدف الكتاب
والمفكرين لأنه أول من يلتقط إبداعاتهم وآراءهم، وقد

يكون بمنزلة الناقد الخفي الذي يخشاه من يصنع الفن
كلمة أو لوناً أو لحناً أو غيره. إنه مع أمثاله يشكل كتلة
تعطي للمجتمع سماته الحضارية، وضعف كتلته وإذا ما
كان لك معه لقاء، تتوقع منه الإجابات الآتية:

سؤال: لماذا أنت مثقف، وبمعنى آخر لم اخترت لوجودك
طريق الثقافة؟

جواب: لا أعلم تماماً لم وكيف

سؤال: هل أقول أنك مصاب بداء الحيرة، أم أنه دليل على
التواضع هريك هذا من جواب قاطع!

جواب: لا أعرف الحيرة، وإن كنت أحياناً أعيش حالة
التمزق. كما أنني لا أدعي التواضع، فالتواضع
دليل على ميل نحو الاكتمال، والمثقف لا يعرف
الاكتمال بأي حال.

سؤال: ولماذا تعيش حالة تمزق؟

جواب: لسبب بسيط هو بحثي عن ثقافة عربية حقيقية
وواقعية. ومثل هذا البحث يصبح معقداً عندما
تكون المقارنة مع الثقافات الإنسانية الأخرى.

سؤال: هل يتسبب لك عقد المقارنة شعوراً بخيبة الأمل
بالثقافة العربية المعاصرة؟

جواب: من الظلم أن يذكر أن الثقافة العربية تؤدي إلى
خيبة أمل، ومن التفاخر المجاني أن يقال أنها
متفوقة؛ بل من الطبيعي أن يكون هناك توق دائم
إلى أن تكون ثقافتنا أفضل، وقادرة على أن
تكتسب بشجاعة من الثقافات الأخرى ما ينقصها
أو يساهم في تعميقها وتطورها.

سؤال: ها أنت، كما يبدو، شريك في الثقافة. أنت مثقف
إذاً، فلماذا؟

جواب: قد تكون في العمق الإنساني حاجة أزلية إلى
المعرفة. حواسك الظاهرة والخفية تسعى أبداً إلى
المعرفة، لذا تجد نفسك داخل بوتقة الثقافة فجأة.

سؤال: إذاً فالثقافة هي المعرفة!

جواب: لا بد من المعرفة لتكوين الثقافة، ولكن المعرفة قد
تأتي دون ثقافة.

سؤال: ألا تلمس تناقضاً في اعترافك هذا؟

جواب: ألم تر إلى كثير من المتعلمين، والعلم بالقراءة

والكتابة حد أدنى، قد توصل إلى معرفة ما
ملموسة أو نظرية بالفطرة دون غيرها.

سؤال: إذا فأنت تحدد طريقين للوصول إلى المعرفة،
أولاهما بالفطرة والثانية بالثقافة

جواب: قد لا يكون التقسيم الذي ذكرت هو الحقيقة
كلها، ولكنه صحيح بشكل نسبي

سؤال: وأي الطريقين أفضل، الوصول إلى المعرفة بالفطرة
أم عن طريق الثقافة؟

جواب: بالفطرة، تكون المعرفة نعمة، وبالثقافة تكون
مسؤولية.

سؤال: وأيهما تفضل من طريقة للوصول إلى المعرفة؟

جواب: النعمة هبة، لذا فهي لا تتوافر لكل الناس
بالتساوي. وأما المسؤولية فتعني المثابرة والجهد
واستغلال طاقة الروح والعقل وتوظيفهما من أجل
الانفتاح على العالم تاريخياً وجغرافياً، ومثل هذا
الانفتاح المستمر يعني أن تظل عملية الثقافة حيوية
ومستمرة ونامية.

سؤال: هذا يعني أنك تميل نحو الاكتساب في الثقافة أكثر، وذلك ضمن شروط الإرادة

جواب: هذا قول سليم، فالثقافة إرادة.

سؤال: وهل الإرادة شرط لازم لبناء الثقافة؟

جواب: إذا اعتبرنا أن الثقافة إضافة مادية، فهذا يعني الحاجة إلى الجهد، والجهد دون إرادة قد يعني التهاون والكسل ومن ثم الضياع. والثقافة ظاهرة لا علاقة لها بالضياع أو اللا موقف.

سؤال: أيعني ذلك أن الثقافة موقف؟

جواب: إن أية معرفة جزئية تعني موقفاً. معرفتك بطبيعة الكائنات الميكروبية على سبيل المثال يعني اتخاذك موقفاً من ظاهرة النظافة، ومعرفة اللون والخط موقف من الفراغ، فما بال المعرفة عندما تكون هدفاً أو جزءاً من الثقافة!

سؤال: هل نفهم من هذا القول أن الثقافة موقف معيّن؟

جواب: وهي كذلك مدخل إلى الموقف العام من الحياة. هي الصورة العملية للمثقف داخل المجتمع والكون.

سؤال: إذن، يمكننا التحدث عن أهمية الثقافة للحياة

جواب: لقد عانى الإنسان طويلاً، ومنذ نشأته الأولى، في اختياراته متعددة الجوانب للبيئة من حوله. وهكذا كانت الثقافة في أشكالها الأولى، تجارب ثرية توصل بها الإنسان إلى أشكال جديدة للحياة الإنسانية الاجتماعية، كاختراع وسائل الصيد الأولى واكتشاف النار ولغة التواصل مع الآخرين ومن ثم حروف الكتابة، وكذلك وصوله إلى التفكير المنتظم واكتشاف المجاهيل وفق قواعد ومناهج، منها ما تحول إلى قوانين يهتدى بها الجنس البشري إلى طرائق تقدمه وحمايته. وعندما دخلت الثقافة عصر التعبير عن ذاتها بالكلمة والخط واللون والنغمة وغيرها، باتت للثقافة قيمة جمالية اجتذبت نحوها الناس لحاجتهم الماسة إلى خزانة معرفية أولاً ولضرورة خلق شعور بالجمال عن طريقها

سؤال: هل نفهم من قولك أن أهمية الثقافة تنحصر في الحاجة إليها تاريخياً وجمالياً؟

جواب: هذه في الحقيقة هي العناوين الرئيسة لأهمية الثقافة وخطورتها في حياة الإنسان الاجتماعي. فالحاجة إلى الثقافة تعني مثلاً تحديد الفرق القائم بين الإنسان والحيوان للتمسك بإنسانيته وفهم موقعه، كما يحدث في معرفة التاريخ كوسيلة لتفهم الحاضر وبناء المستقبل، وكما يقدم الشعر أو الرواية، على سبيل المثال من بين النشاطات الثقافية الإبداعية، العزاء أحياناً في واقع مرير نعيشه، فإن الأغنية العذبة ترسل بالراحة سلاحاً يقف في وجه التعب الروحي.

والفن بعامه، والأدب المكتوب منه، يساهم في تطهير النفس، وقد يدل على الطريقة التي يمكن فيها تغيير سلوك خاص أو عام، أو أنه يدفعك للبحث عن ذاتك بعد أن ضللتها. وأما الشعور بالجمال أو اكتشافه، فالإبداعات الثقافية هي المصدر الأهم في حياة الإنسان لتوليد الموسيقى والأدب مثلاً يقدمان ذلك الشعور بالطريقة نفسها التي تقدمها الطبيعة، إن لم يفوقاً أثراً وفعالية. والإنسان السوي هو الذي يبحث أبداً عن الجمال،

أو عن اكتمال النفس لكي تتحقق له متعة الوجود. والثقافة وسيلة من وسائل تلك المتعة.

سؤال: يمكن اعتبار الإنسان السوي أنه المثقف إذاً

جواب: كل مثقف هو إنسان سوي اجتماعياً، ولكن الإنسان السوي قد لا يكون مثقفاً.

سؤال: أليست هذه المقولة بمنزلة المعادلة النظرية العقيمة؟

جواب: بل هي حقيقة ملموسة تجدها مثلاً عند طبيب متبحر في اختصاصه فلا يحيط علماً إلا بما يتعلق بمهنته فحسب، وهو لضيق الوقت أو لعدم فضول معرفي لا يريد أن يتصل بشيء له من علاقة بالفنون والآداب وكذلك العلوم الأخرى.

وقد يقال: "ما نفع الشعر لطبيب، أو ما علاقة تاريخ الفلسفة بمهنة الطب؟" فيكون الجواب في أن أية مهنة لها علاقة بالإنسان كالتب والهندسة المعمارية أو الزراعية أو غيرها، تعنى بواقع ذلك الإنسان وهمومه وأحلامه، تستلزم أفقاً واسعاً يربط المهنة بالحياة وبالمجتمع بشكل وثيق، والثقافة هي التي توسع ذلك الأفق، وتكون أحياناً

كالمحراث الذي يشق وجه التربة لإعطاء الفرصة لها في مزيد من التهوية فالخصوبة فالإنتاج الوفير.

سؤال: نفهم من قولك أنه بازدياد درجة التخصص، تقل الفرصة في اكتساب الثقافة الشاملة. ونحن في عصر الاختصاص، إذ يذهب الإنسان بكل قواه لتعميق اختصاصه على حساب الأمور الأخرى.

جواب: هذا قول صحيح، فالمثقف العربي القديم كان موسوعياً، شأنه في ذلك شأن المثقف العالمي. طبيباً يكون ولغوياً ويعمل في الفلسفة والموسيقا وغيرها. واليوم، كاتب الرواية لا يعرف في الفلك شيئاً وقد يتباهى بكراهيته للرياضيات كعلم عقلي. وتلك ظاهرة تسعى الثقافة إلى تخفيف وجودها.

سؤال: هل يمكن استخلاص الفكرة الآتية، في أن المتعلم بعامة أو صاحب المهنة العلمية عليه أن يكون مثقفاً؟

جواب: إن مصطلح (عليه أن يكون) من التعسف بمكان إذ يؤدي إلى فقدان صفة الخير في اكتساب الثقافة. فالجبر في الثقافة شكل من أشكال الحد من فعالية الديمقراطية التي تنمو بها الثقافة عادة

والديمقراطية هي التي تخلق التواصل ما بين
الإنسان والثقافة، فتثقف الإنسان وتؤنس الثقافة.
إنها الضرورة التي توازي الإرادة في أهميتها.

سؤال: إذن، فلنلجأ إلى مصطلح آخر، وليكن (يفضل أن
يكون) مثقفاً!

جواب: بشكل آخر، يمكن أن تصور الأمر على أن
الإنسان العربي، متعلماً، لا يمكن أن يساهم في
حركة تقدم المجتمع وإغناء صورته إلا إذا كان
مثقفاً حقيقياً. قد يكون المتعلم فعالاً ونافعاً،
ولكنه لن يكون مبدعاً بمعنى الإضافة على ما هو
قائم، إلا إذا كان مثقفاً.

سؤال: أنت تميز من جديد المتعلم عن المثقف، ولكن
كيف تميز المثقف العربي من غيره، كأن يكون
هناك فرق بينه وبين المثقف الغربي على سبيل
المثال؟

جواب: أن يكون المرء مثقفاً، فهذا يعني بشكل مبدئي
الوصول إلى مستوى معين من المعرفة، وهذا
المستوى قد يتماثل فيه مثقف هنا بمثقف في بلد
آخر. إلا أن هذا التماثل لا يلغي بأي حال

الخصائص البيئية للمناخ الذي يعيش فيه مثقف ما ، لأنه لا يمكن أن ينفصل عن الحياة التاريخية والاجتماعية التي يحيها ويلتحم بها بإرادته أو من غير إرادة.

اكتساب الثقافة ، يعني التفاعل مع الآخرين ، تفاعلاً كيميائياً بالمعنى العلمي لذاك المصطلح ، والثقافة أيضاً منفعة ذاتية واجتماعية جماعية ، وهي كالرياضة البدنية التي وضع الاختصاصيون القواعد لها ، لتكون ذات نفع للجسد في الوقت الذي تكون فيه طقساً اجتماعياً.

وبالرغم من فردية الاكتساب الثقافي ، فإنه ينتمي إلى المجموع البشري سلباً أو إيجاباً ، فقد يؤثر تيار اجتماعي سائد على درجة اكتساب الفرد لثقافة ما ، ولكن الثقافة العامة لمجتمع تبقى ذات خصائص بيئية. وما يخص المثقف العربي قد لا يخص الغربي ، والعكس هو الصحيح ونحن كأبناء المنطقة العربية ثقافياً ، مع تباين الفروق بين الأقاليم المختلفة للجغرافيا العربية ، فإننا نمتلك خصائص ومواصفات ، هي التي تحدد اختلافنا مع

الآخرين، وقد تعطي تطابقاً مع نقاط قائمة في خصائص الثقافات الإنسانية الأخرى.

سؤال: هل يمكن لنا أن نتعرف إلى تلك الخصائص والمواصفات، كذلك الصفات السلبية؟

جواب: الوعي الحاد لمأزق الثقافة، هو أول الخصائص وأخطرها. فلقد أحس المثقف العربي المعاصر بأن السببات الطويل للوعي خلال قرون ماضية قد تسبب في كسل عقلي واسترخاء حضاري، فلم يكن من حل سوى اليقظة بوتيرة عالية تحاول اختصار الزمن الذي ضاع. كما أن تمزق الوعي بين قطبين هما الماضي بثقله التراثي وثقافة العالم الأخرى بواقعها الغني والمتعدد، والتي تغري الإنسان المعاصر بالأخذ منها في كثير من النقاط، هذا التمزق هو الذي دفع إلى حدة ذلك الوعي في مواجهاته للواقع فبات من ميزاته.

المثقف العربي يحاول أن يختصر الزمن للوصول إلى نتائج تأخر كثيراً في الحصول عليها، فأدى ذلك إلى تخبُّطه أو ضياعه أو فقدان الثقة أحياناً بنفسه. إلا أن إصراره على أن يحتل مكانة له تحت شمس

الثقافة الكونية، منحه صلابة وقدرة تؤهلانه
للصمود في وجه الاستلاب القادم من الخارج
والتعسف الذي يقع عليه أحياناً من الداخل.

المتقف العربي ظاهرة في مجتمع لا يناصر التفرد،
ولا يحبذ فكرة الخروج عن المفاهيم السائدة، لذا
فهو يكتسب بالتجربة المستمرة القدرة على
المقاومة ويتعرض لامتحان المتابعة الصعبة. وهو
بالرغم من ارتباطه التاريخي بعيوب حتمية من
أهمها الأسلوب الإنشائي في التفكير والابتعاد عن
التحليل العلمي للظواهر، إلا أنه ابتداءً في هذه
الحقبة ومنذ بدايات القرن يحاول الإيمان بظاهرة
النقد الذاتي، كخطوة أولى للتخلص من تلك
العيوب. وقد يكون للانفتاح على الثقافات العالمية
دوره في تدعيم الخطوة الأولى تلك.

سؤال: وهل استطاعت الثقافة العربية المعاصرة أن تكون
موازية أو معادلة لثقافات الأمم الأخرى كالغربية
على سبيل المثال؟

جواب: الثقافة الغربية في أبعادها المختلفة وجغرافيتها
المتنوعة، ثقافة أسرة، وقد أصبحت مثلاً يقتدى

به، منذ عصر النهضة الأوروبية ابتداءً، وذلك بسبب انتفاضتها وبسبب السيطرة الاقتصادية لقوة عظمى نشأت هناك فبحثت لها عن امتداد حيوي حمل معه الهيمنة الفكرية، كما كان الأمر سابقاً مع الثقافة العربية الإسلامية في عصر تألقها وسيطرتها فكانت مثلاً اقتدى به العالم.

وبشكل عام، فإن الثقافة العربية المعاصرة، كثيراً ما تعامل بحيف واضح وتجاهل ملموس، فهي لا تذكر إلا مع الثقافة العربية القديمة، فكأنما التاريخ لم يتغير منذ قرون، وأن قيمة الثقافة المعاصرة هي بالقياس إلى جذورها أو آبائها أو في تطابقها مع الماضي وبظني أن النتائج الثقافية العربية المعاصرة لم تَقْمُ كما يجب بعد، وذلك لأغراض سياسية عالمية لا تخلو من بعد عن النزاهة وحقد تاريخي دفين، كما ولعبت لعنة الجغرافيا التي لحقت بالرقعة العربية، دورها في التشكيك المستمر بفاعلية الثقافة العربية وقدرتها على المساهمة في الصورة الكونية للثقافة. إلا أن هذه الحقائق لن تعفينا بأي حال من الاعتراف بأن ثقافتنا المعاصرة ما زالت محاصرة بقوالب تحد من

أن تأخذ الشكل الحضاري اللائق بها، فالأمية الفكرية السائدة إلى جانب الأمية التعليمية، تعيق نموها وقدرتها على التفاعل الأكبر، وما زالت خطط التنمية العربية الإقليمية تسعى في أفضل حالاتها وأهدافها إلى الحصول على نتائج تعليمية لا نتائج تثقيفية معرفية.

سؤال: أليست الظروف السائدة في الحياة العربية هي التي تدفع نحو الاهتمام بالتعليم أكثر؟

جواب: لا ينكر أن التعليم هو البداية، وأن المدخل الصحيح لبناء ثقافة شاملة ومفتحة لا يكون إلا بالتعليم الواسع، ولكننا يجب ألا ننسى لحظة أن العلم إذا كان بمنزلة حفظ للنوع الاجتماعي فالثقافة لا بد أن تكون عملية تحسن لذاك النوع. وهكذا فالعلاقة بين الثقافة والتعليم تعبر في نهايتها عن تقدم المجتمع، إلا أن التوازن بينهما ضرورة للعلاقة أن تبقى سليمة.

العملية التعليمية الصحيحة، تعطي فرصة أكبر لبناء ثقافتنا أفضل، كذلك المجتمع الذي ينتج ثقافة صحيحة يعطي أملاً في تقدم التعليم.

سؤال: على ضوء ما هو قائم، هل يمكن تحديد موقفك التأملي، تفاؤلاً أو تشاؤماً، من مستقبل الثقافة العربية؟

جواب: التأمل المعرفي لا يعرف التفاؤل أو التشاؤم. إنه ليس بالموقف الانفعالي لأنه ينطوي على سلوك علمي يبحث أصلاً عن الواقع، فهو تأمل واقعي يأخذ بالأسباب الموضوعية. وبارتباط الثقافة بالمعرفة لا بد من اتخاذ موقف عميق لا يضير أن يؤدي إلى تكوين صورة قاتمة، إلا أن النضال الإنساني الذي يستمد حرارته من غريزته لتحقيق الديمقراطية، ليس بغريب عن المثقف العربي، لذا يغلب التفاؤل على هذا التأمل المعرفي.

سؤال: هل تربط الديمقراطية كمفهوم سياسي بمستقبل الثقافة العربية؟

جواب: ليست الديمقراطية قصراً على حالة سياسية، إنها مفهوم إنساني واسع يؤمن حرية الإنسان في التفكير وفي الارتباط بالعالم، وهو الأسلوب الأمثل، بل الوحيد في ظن الكثيرين، لنمو الثقافة وتحقيقها، وهو الذي يخلق المجال الحيوي لإبداعاتها.

سؤال: إذاً، ففقدان الديمقراطية يحد من وجود الثقافة ، وهذا بالتالي كلام في السياسة دون ريب.

جواب: ومن ينكر أن الثقافة لا ترتبط بالوضع السياسي؟ ولكنها تصبح أكثر أهمية عندما تكون مرشداً للسياسة ورائداً لها في أحيان كثيرة. العملية والناجحة هي التي تستلهم جوهرها من حلم الثقافة السائدة ومن خطها التاريخي العام.

سؤال: سؤال أخير، هل أنت قادر، ضمن الشروط السائدة قاسية أو معيقة، على استمرارك في لعب الدور الذي يؤدي في نهايته لبناء الثقافة العربية المستقبلية؟

جواب: حركة التاريخ، والهدف الاجتماعي المحدد هما اللذان يساهمان في وضوح مستقبل الثقافة العربية ، إلا أن الثقافة من حسناتها أنها إضافات مستمرة على ما قبلها، لذا فإنها بالرغم من كل التعثر الذي يجابه المثقف، تحمل في تركيبها القدرة على التقدم، وهي التي تأخذ من المثقف وتعطيه في حركة جدلية لا نهائية.

حوار مع شاعر عربي

ألفان من السنين، ولربما أكثر، والشعر العربي يعيش ويتنفس ويؤثر. وشمٌ على روح الحياة العربية تعزبه وتتباهى. ومنذ البداية التي ليس لها بداية، وجد الشاعر نفسه ينشد، فوجد الناس أنفسهم يصغون إليه بمحبة واهتمام. هو المعشوق الذي لا يندرج مع قائمة المحبوبين لأنه صوتهم فلا يلمس، وهو الخزانة تفتحها متى شئت لتجد فيها ما تريد، وهو أغنية الحكمة ومنظومة المعرفة، الراية هو في مسيرة الحياة، والرواية لما بعد الموت لكي يصير الخلود حقيقة. وإذ يذكر الإبداع العربي في أي سياق كان أو مجال، فإن الشاعر تكون له الصدارة، لأنه الممثل الأكثر شرعية لقدرة الثقافة على أن تكون هي الحياة. والمسيرة العربية عبر القرون لم تفوض فناً من الفنون بتمثيلها على أكمل وجه مثلما فعلت مع الشعر.

هو الحكيم، الواعظ، المنذر بالشر لخصومه المتتبيء بالخير لأهله، المصور برهافة حس، القادر على جمع قطيع لغة ضال في قافلة تعرف الهدف، يبشر بالسعادة ويتوعد بالمخاطر، المداح والهجاء القادر على تقلاب اللغة على أكثر من وجه، المتقلب المزاج ولكنه المحب للناس والطبيعة والقيم، العاشق بالأصالة عن نفسه وعن الآخرين، المغرور الذي يمكن أن يشفع له الغرور إذا تألق، المتهور أحبه الناس لخروجه عن المؤلف إذا ما حلق، إنه الشاعر العربي.

واليوم، وفي عصرنا هذا، وبالرغم من تزايد الأهمية الاجتماعية والتاريخية لأجناس أدبية قديمة أو مستحدثة، كالرواية والحكاية والقصة القصيرة والمسرح، دخلت أو نمت داخل الحياة الفكرية والاجتماعية العربية، فإن الشعر ما زال يمثل أكثر لحقيقة النفس البشرية ويعبر عن جوهر أحلامها وتقلباتها، والتي ما زالت تعيش على فتات مائدة الثقافة القديمة، التي كان فيها الشعر سيد الأذن وناظم العقل، به البهجة الروحية تتم، فتكتمل عند الأمي كمثل اكتمالها عند المتعلم والمتقف. وكأنما الحفاظ للشاعر على المقام الأول في الإبداع، هو السائد.

أهي عبقرية اللغة في قابليتها لصنع الموسيقى دون استخدام آلة؟ أم أنها عبقرية العقل في صنع جمال متفرد من مفردات لغوية مألوفة؟ أم أنها الحاجة الإنسانية تشبعها الصورة الشعرية التي هي جسد الجمال المنشود أو المثل الأعلى المطلوب؟

وليس تلك هي الأسئلة الوحيدة التي يمكن لها أن تطرح على الشاعر العربي؛ بل هي أسئلة كثيرة تطرح على الشاعر اليوم، في إبداعاته على أسس المقام الكلاسيكي أو وفق شروط الشعر الحديث الذي بات واقعاً، ولكنه واقع تدور حوله حروب صغيرة لم تنته بعد من إشعال حرائقها.

سؤال: قياساً على ما سبق، فإن هذا هو عصر البرمجة والزمن المحسوب بقياس صارم، عصر العقلنة والانضباط. ما هو موقع الشعر من كل هذا؟ ما هو موقعك أنت من هذا العصر؟

جواب: الشعر ظاهرة إنسانية، وهو إذ يكون فناً يصبح ظاهرة متقدمة لعصرها؛ أي مستوعبة لما هو قائم، ممتدة بحساسيتها لما سيأتي. وبظني أنه مع ازدياد حدة التعقيدات العصرية، تذهب (الشعرية) نحو تركيز أكبر، لمواجهة العالم الذي يعيشه الشاعر.

بمعنى آخر، فإن ابتعاد الحياة الاجتماعية عن الطبيعة والعلاقات الإنسانية النبيلة، يدفع الشعر نحو تركيز شديد. الشعر يحقق التوازن مع البيئة، وعندما تجتاح الحياة موجة من تبدل الحس تجاه جمال الطبيعة على سبيل المثال، يتوهج الشعر حباً بذاك الجمال ويدعو إليه تقديساً وتكريساً.

وعندما كانت الجاهلية، كان الشعر حاجة جمالية شبه كلية ويلعب أحياناً دور التنظيم العقلي والمنظم الاجتماعي للعلاقات القبلية والمؤرخ دون توثيق للفرد وأهله. وفي صدر الإسلام والعهود الذي تلتها، تعقدت المدنية قياساً على حياة القبيلة، ومع ذلك ظل للشعر دوره الجمالي بالإضافة إلى دوره التعليمي والاجتماعي. وتطور المجتمع أو المجتمعات العربية سياسياً واجتماعياً وثقافياً، فظل الشعر برهاناً على النشاط العقلي والروحي الاسمي، كما ظل لسان حال غير الشعراء أيضاً.

سؤال: لا نستطيع أن نفهم كيف يقول الشعر من هو ليس بشاعر!

جواب: كانت اللغة، وقد تكون ما زالت، الأكثر قرباً من قلوب الناس وعقولهم في كثير من الأحيان هي اللغة التي تأخذ شكل الشعر. الحكماء والفلاسفة والأطباء واللغويون والسياسيون وغيرهم، لم يجدوا وسيلة أفضل من الشعر لكي تصل أفكارهم وآراؤهم إلى الناس. لذا وجدناهم وقد فطروا على ثقافة شعرية شائعة، يلجؤون إلى قالب الشعر في نقل تلك الأفكار والآراء إلى الآخرين لتعليمهم إياها وإقناعهم بها، فنشأ شيء يمكن تسميته بالنظم، الذي سيشترك مع الشعر الحقيقي في الشكل والقالب. ولهذا يمكن الاعتراف بأن (الشعراء) و(النظاميين) يتشابه عملهم شكلاً ويختلف مضموناً، فبينما الناظم لا يستطيع أن يعطي نسبة ملحوظة من طاقة الشعرية في نصه، يصل الشاعر إلى تركيز أكبر من تلك الطاقة في القصيدة التي يبتدعها أو الكتابة المبدعة التي ينتجها.

سؤال: هل يعني ذلك أن الناظم ليس بشاعر؟

جواب: الناظم، هو الذي يمتلك القدرة على توزيع الكلمات في منظومة رياضية محسوبة بإيقاع قد يعطي الموسيقا للغة المصطنعة إلا أنها تبقى خارجية. أما الشاعر، فهو بالإضافة إلى قدرة الناظم تلك، فقادر على أن يخلق عالماً جديداً بل ولغة جديدة وموسيقا داخلية لا حدود لثرائها وتأثيراتها على العقل والوجدان. وإذا كانت الآلة الفوتوغرافية قادرة على نقل الواقع بكل أمانة كما يفعل الناظم إذ يضع أفكاره في سياق الشكل بدقة زمنية لا تخرج عن بحور الشعر، لغرض تعليمي كألفية ابن مالك في النحو أو أرجوزة ابن سينا في الطب أو لغرض دعائي كما يحدث في الترويح لفكرة ما، فإن الشاعر كالفنان التشكيلي الذي ينقل إلى القماش جانباً من الطبيعة أو وجهاً بشرياً وذلك بطريقة خاصة تصنع اللوحة الفنية باللون والخط والأبعاد وبأسلوب لا يشبهه فيه أحد من الفنانين ولا تتكره طبيعة أو بشر، فيكون الشاعر أو الرسام مبدعين يضيفان إلى الواقع رؤية جديدة.

القوانين الرياضية للشعر مع شيء من المران، هما سلاح الناظم، وأما الفن بمفهومه الابتداعي فسلاح الشاعر.

الشاعر لا يصنع الجمال وحسب؛ بل ويضع له قوانينه لأنه مهندس اللغة الأول منذ فجر الوعي العربي

سؤال: هل تريد أن تربط علم الجمال في الثقافة العربية بالشاعر دون غيره؟

جواب: الجمال نتاج اجتماعي تاريخي، ولا تصنعه جهة واحدة أو فرد بعينه، إنما يمكن أن يعبر عنه بشيء ما يتفوق على ما عداه، كالشعر في الثقافة العربية القديمة، والذي تفوق على ما عداه من نشاطات إبداعية اجتماعية وفنية، في التعبير عن التوق العربي الغريزي إلى الجمال، وبدقة أكبر نقول التوق الإنساني إلى الجمال فالتعبير عنه بأشكال حسية.

ولا أقول إن اللغة هي ذلك الشكل الحسي فحسب؛ بل هي الأفكار والقيم التي تدخل في بنية اللغة

لتخرج أشياء جميلة كالشجاعة والفخر بالنفس والتباهي بجسد القبيلة الواحد والكرم، والضعف في حالات الحب للمرأة دون غيره.

إن عجز الطبيعة عن تقديم الأدوات الأولى كالخشب وجلد الحيوان، كما حدث للقبيلة الأفريقية التي ساعدتها تلك الأدوات في صنع الموسيقى، إن ذلك العجز قد دفع باللغة إلى خلق إيقاع موسيقي تجلى في الشعر، فوصل الجمال إلى الأذن العربية إيقاعاً وقيماً دخلت القلب والعقل وشكلت جانباً كبيراً من إحساسه بالجمال. وبالرغم من أسبقية الشعر المنطوق على اللغة المكتوبة، فإن توارث الجماليات العربية كان من طبيعة الحفاظ على التراث نفسه الذي أكد على تطور مستمر لأحاسيس العربي في وعي الجمال وصناعته كذلك. وهكذا يمكن القول إن الشعر قد ساهم أيضاً في تنمية جماليات أخرى كالموسيقا، وكالتوازن الداخلي للنفس البشرية الذي تأثر وأثر دون ريب في بنية الشعر بيتاً وقصيدة، والتي لعب التناظر الشكلاني لها دوراً لا

يقول أهمية عن استقلالية البيت الشعري داخل القصيدة الواحدة. ذلك التوازن الهندسي الدقيق في بناء الشعر، إنما ينم عن غريزة في صنع الجمال. وهكذا كانت الصدارة للشعر.

سؤال: لنسلم بكل تفسيراتك التي تستحق المناقشة دون ريب، ولنلق نظرة على واقع الشعر العربي المعاصر، فالتوازن الذي تحدثت عنه تختل معاييرها إذ يفقد الشكل والإيقاع وجوده في بعض من التجارب الشعرية الحديثة. ما هو رأيك في تلك الظاهرة، فأنت أقدر الناس على إعطاء الحكم فيها؟

جواب: ما دمت سميتها بالظاهرة، فأنت تعترف بوجودها الحقيقي. وبالرغم من حركة عداة اجتماعية واسعة تقف في وجه تلك الظاهرة، فإنها تتأكد من خلال نماذج هامة وتترنح عبر نماذج سيئة. ونظراً لجدّة حضور تلك الظاهرة فإن التآني في دراستها وإطلاق الحكم عليها من الأمور المطلوبة. ويبدو أن التحولات الاجتماعية التي شاهدها وعاشتها الحياة الثقافية العربية، كذلك التوسع في الثقافة مع العالم، قد دفعت بغريزة الشعر إلى خوض غمار

تجارب جديدة أسماها النقاد بالشعر المنشور أحياناً
وبقصيدة النشر أحياناً أخرى. رفضها البعض أن
تنضوي تحت لواء مملكة الشعر العربي، وهاجمها
البعض على أنها تأثر بالغرب لا يمت بصلة إلى
الروح الشرقية، وحاول آخرون أن يصنفوها جنساً
أديباً جديداً إلى جانب الشعر والقصة وغيرها.
وكشأن أية ظاهرة مستحدثة فإنها لقيت عنتاً، إلا
أنها لم تستسلم؛ بل هي تحاول أن تأخذ أبعاداً
شعبية لن ترافقها السهولة بأي حال من الأحوال،
لكنها ستحاول دوماً أن يكون لها موقعها.

سؤال: ومن جديد، نعود إلى السؤال عن موقعك أنت في
هذا العالم؟

جواب: إذا كان سؤالك هذا ينطلق من الفكرة التي تقول
بغرور الشعراء الذي يجعلهم أحياناً يظنون أن
بمقدورهم قيادة مجتمعاتهم فكرياً ولربما
سياسياً، فأقول إنّ لا جواب عندي لمثل هذا
السؤال. وإذا كنت تريد معرفة المكانة التي
يحتلها الشعر في عصرنا الحديث، فأعترف لك بأن
مكانة الشعر تتراجع اجتماعياً، ولكنها حضارياً

تحافظ على نفسها بقوة مع فرص كبيرة في تحقيق تقدم مستمر.

سؤال: لم أفهم كيف هي تتقدم، في الوقت الذي ذكرت فيه أنها تتأخر؟.

جواب: قديماً كان الشعر إلى جانب وظيفته الجمالية، يؤدي وظائف أخرى متعددة، منها مثلاً أنه يقوم بدور التعليم والأخبار. واليوم ومع تشعب الاختصاصات في المجتمعات، وتقسيم العمل بدقة محسوسة، فإن الوظيفة التعليمية مثلاً باتت رهن جهات متفرغة لها وأشخاص يتقنون عملهم في أدائها خطوة فخطوة. كما أن الصحافة المقروءة ومن بعدها المسموعة والمرئية، قد تقدمت بخطوات واسعة في هذا العصر، فما عاد الشعر هو المكلف بحمل الأنباء وتدوين الأخبار، وهو الذي كان يحمل عبء أنباء القتال بين القبائل وأخبار الأمير الذي يجزل العطاء.

هذا من الناحية الاجتماعية، أما عن الجانب الحضاري للشعر، فإنه ما زال كفن إنساني عظيم يمثل حاجة الإنسان إلى الإيقاع الذي ينتظم عقله

وأحلامه ولمفته إلى عالم بديل، والموسيقا جزء من ذلك الإيقاع، ظاهراً كان أم من الداخل، وهو الفن الذي يمنح العزاء أو يلهب جذوة الفرح البشري، والذي يعبر عن التوق إلى الجمال النقي الذي يتراجع وجوده في المجتمعات وبخاصة المتقدمة منها في التعامل مع الوسائل المدنية، وأنه بالرغم من تقدم التكنولوجيا في الحياة المعاصرة، فإن الشعر ظل يمتلك القدرة على مد يد العون إلى الإنسان في محاولاته الدائبة لتجاوز الغربة.

إن ما يطبع من شعر في كتب متداولة، مع استثناءات قليلة، يقل في العدد عن الرواية مثلاً، أو الدراسات والأبحاث النقدية الفكرية. ولكننا من ناحية أخرى سنتعرف إلى حقيقة أخرى عن الشعر، وذلك حين يدعي شاعر معروف إلى الوقوف على المنبر فإن أعداداً هائلة من محبي الشعر ستصغي إليه باهتمام وربما باستلاب لا يعادله بأي حال شعور الذين يصغون إلى محاضرة ثقافية يلقيها باحث أو كاتب مشهور.

سؤال: هل يمكن لنا اعتبار ملاحظتك تلك إشارة إلى استمرار علاقة الشعر السمعية بالمتلقي؟

جواب: يا للأذن البشرية وهي تقدر الجمال اللغوي! بل يا للأذن العربية عندما تفتن بالشعر! لا شك في أن الشعر ما زال مرتبطاً بالأذن بفعالية لا يقاس بها ارتباط الشعر بالعين. وكما الرقص مثلاً له علاقة بالعين والموسيقا هي إبداع تخصص بها الأذن، فإن الشعر وبالرغم من تزايد صلاته بالفكر المجرد من فلسفة ومواقف اجتماعية، فإن موسيقاه الداخلية أو الخارجية، هي التي ما زالت تحقق وجوده وتؤكد على أهميته العقلية والعاطفية في حياتنا المعاصرة. وإذا كانت قراءة الشعر في كتاب تحقق متعة العقل والروح، فإن الإصغاء إلى الشعر يحقق بالإضافة إلى تلك المتع بهجة لكافة الحواس

سؤال: وهل بظنك، أن غاية الشعر هي المتعة وحسب؟

جواب: المتعة، والمتعة، البهجة والبهجة. ولكن أية متعة وأية بهجة! متعة الحصول على المعرفة وبهجة الإحساس بالجمال. المتلقي يبحث عن المتعة والمعرفة، ويحتاج الحكمة وإلى استقراء الواقع

والتكهن بالمستقبل. وكل تلك الأمور تتضافر
مجتمعة ليتحقق جماع المتعة الشعرية.

سؤال: وهل تعتقد أن الشعر سيظل يحتفظ بمكانته
الحضارية التاريخية مع تطور العلاقات الاجتماعية
على ضوء القفزات المدنية والتكنولوجية
المتسارعة؟

جواب: الغربية الإنسانية ستظل صديق الشعر أبداً. ومع
تزايد حدة تلك الغربية في عالم يتجاذبه العنف
والتحلل من طرف والتقدم والتعقيد من طرف آخر،
فإن الحاجة إلى العزاء الجميل الذي هو الشعر،
ستظل متنامية أبداً. هذا المخلوق البريء والمعقد في
آن، ملحمة الشعور الإنساني الذي اسمه الشعر،
سيظل أمل البشرية في شيء من خلاص روحها
المعذب القلق الطموح.

سؤال: ذكرت أن الشعر ملحمة الشعور الإنساني. ونعلم أن
شعوب الأرض في معظمها قد أنتجت ملاحم كبرى
كالإلياذة والأوديسة والمهابهارتا والشاهنامة
وغيرها، بينما العرب قديماً أو حديثاً لم يكن لها

مثل تلك الملاحم المعروفة. هل يمكن لك إلقاء ضوء على هذه الحقيقة؟

جواب: مثل هذا التساؤل يشبه ما يدور حول المسرح في تاريخ الثقافة العربية وهو الغائب عنها. وإذا اعتبرنا المعلقات في عصر ما قبل الإسلام مشاريع ملاحم صغرى، فإننا لن نقارب الحقيقة كما نفعّل حين نعتبر السير الشعبية كألف ليلة وليلة وتغريبة بني هلال والظاهر بيبرس وغيرها أقرب إلى الملاحم النثرية من المعلقات الشعرية نفسها، وذلك بسبب غياب عنصر القص والتلاحم بين مقاطع الشعر في تلك المعلقات. قديماً، كان البيت الواحد في القصيدة أشبه بالكون القائم لذاته بالرغم من اندغام فردية الإنسان في مجتمعه. وحديثاً باتت القصيدة كلاً متماسكاً بالرغم من تزايد غربة الإنسان في مجتمعه.

وفي عصرنا هذا، ولربما في المستقبل، فقد باتت الفرصة ضعيفة للشعر أن يصنع ملحمة، بينما الرواية ولربما الآداب المرئية كالدراما التلفزيونية فهي التي يمكن لها أن تكون ملحمة العصر

الحديث بعد أن تسلحت بالشعر نفسه كتيار داخلي يسري في بنائها الفني.

سؤال: أنت تحكّم على الشعر أن يبقى بعيداً عن حركة التاريخ الاجتماعية؟

جواب: كأنك تقول أن الملحمة الشعرية هي الممثل الشرعي لحركة التاريخ تلك. أليس مجموع الشعر العظيم لكل الشعراء هو ملحمة الإنسان نفسه!.

سؤال: تعود، فتؤكد على أهمية الشعر في حياة البشرية. سؤال أخير، هل يمكن للإنسان أن يعيش بلا شعر؟

جواب: من الناحية البيولوجية، الهواء والماء هما من العوامل الرئيسة التي لا يمكن للإنسان أن يحيا بغيابهما، ولكنه لا يمكن أن يعيش دون إحساس ومشاركة. فمن الناحية السيكلوجية والروحية، فإن الإنسان لا يمكن أن يعيش دون عزاء أو حاجة إلى من يجسد له الجمال والحكمة والشجاعة، تتجول في أجزاء أعماقه تبعث فيه الطمأنينة والبهجة. والشعر هو اصطفاء كيميائي سري

وسحري للغة التي تتمثل فيها الشعرية عند الإنسان
العربي، أكثر ما تكون في أي فن آخر أو فعل.

سؤال: وهل هذا جوابك الأخير؟

جواب: في الفن، ليس هناك من جواب أخير وقاطع. إنه
استمرار في الإجابة على الأسئلة التي لا تنتهي في
صدر الإنسان القلق وعقله النابض. ثمة سؤال ملح
أبداً يحتفظ به الإنسان أبداً عن ماهية الأفضل
وتحققه، والفن هو الذي يقدم أبداً ذلك الأفضل..

حوار مع روائي عربي

القرن العشرون، بدايته كانت تمهيداً لبدايات الرواية العربية. فالروائي العربي لم يكن معروفاً حتى انتهاء الحرب الكونية الأولى، والحكواتي هو الذي كان يقص على الناس الحكايات ويسليهم بأخبار القدماء والبطولات، ويلعب دور السامر والواعظ، وهو الممثل الوحيد لأحداث متشابكة تحتل بالصوت والحركة ساحة العين والأذن، كما تفعل الشاشة الصغيرة اليوم..

سيرة ذات الهممة، تغريبة بني هلال، شطارات علي الزبيق وبطولات عنتره العبسي وغيرها، تلك كانت أهم الحكايات التي يتفنن الراوي في عرضها. وإذا استثنينا السيرة النبوية في المناسبات الدينية، فإن ألف ليلة وليلة كانت رواية الشعب الأولى، يقبل عليها حباً في الإثارة والمغامرة وبحثاً عن صراع الإنسان مع القوى الخفية أو الشريرة أو القدر نفسه، ولم يكن الروائي قد ولد بعد.

القرن العشرون، نهاياته كانت تتويجاً لأعمال روائية هي التراث المستحدث لفن قادم. وفي فترة تقارب نصف القرن ولد الروائي العربي ليكون من أبرز الفنانين في عالم اللغة. هاهو اليوم يقص علينا بأسلوب جديد أشياء لها علاقة بعمق الروح الإنساني، وترتبط بتاريخ الإنسان وعلاقاته بالكون. ها هو يحدثنا عن أحلامه في الحرية والحب والتواصل مع الزمن، وينشدنا آمانيه وأحزانه. هو الروائي العربي، وقد باتت أعماله بين يدي القراء في كتب متداولة تتفوق في العدد على كتب الأجناس الأدبية الأخرى، كما وأنها ترجمت إلى صور وحركة عرضتها الشاشات على الناس. وفي الأحوال كلها بات الروائي العربي بديلاً عن الحكواتي، إلا أنه أصبح أكثر تنوعاً منه لأنه المبدع لا الراوي فحسب.

وقد تكون ملكة القصّ هي التي تميز الروائي من غيره، ولكن ملكة الخلق هي التي تساويه مع سائر المبدعين في ملكوت الفن. وقد لا يكون في القول مبالغة إذا قلنا إنّ الروائي قد سرق الأضواء، في كثير من الأحيان. من الشاعر العربي نفسه. وبالرغم من قدرة الروائي على التخيل فإنه ظل

مرتبطاً بالواقع، ومن هنا يمكن أن تكون بداية مقبولة للحوار معه فنأنا يقص علينا رواية كبيرة أو قصة قصيرة.

سؤال: هل أنت مصور للواقع، أم أنك مبدع لعالم جديد؟

جواب: أنا أكتب الرواية وقدمي في أرض الواقع، بينما رأسي تسبح في سماء الأحلام تتلاطمها غيوم الخيال.

سؤال: أرى في جوابك تناقضاً غريباً. ما رأيك في أن يكون الروائي واقعياً وحالماً في آن؟

جواب: تلك هي لعبة الفن باختصار، وهي جانب من تركيب الرواية الفني، أي إعادة بناء الواقع بما يجب عليه أن يكون، وفي هذا مزج بين الواقع أصلاً وبين الحلم أو الأمل أو المتوقع. في الرواية تسخير للحلم لصالح الواقع وأن تخلق كذلك من الواقع حلماً.

وإذا كان التناقض في المصطلحات قائماً فلأنه ظاهري، ذلك أن التلاحم بين الواقع والخيال في بناء الرواية هو شكل من أشكال تحققها.

سؤال: كثيراً ما تكون الملاحظة التالية عن الروائي،
مادة للنقاش، وهي أن الروائي إما أن يعتمد إلى
التخييل الكامل في بناء عمله الأدبي، أو أنه يأخذ
مادة عمله من بناء الواقع الملموس أو المعاش. هل
هي ملاحظة صحيحة؟

جواب: ليس هناك من عمل روائي ينفصل عن الواقع بأي
حال من الأحوال، كما أنه ما من رواية إلا ويلعب
التخييل دوراً أساسياً في بنائها وهو الذي يكون
للواقع الروائي كما الخميرة للعجينة.

لنأخذ التوقيت الزمني المعروف لدينا، ساعة كان
أو يوماً أو سنة، فإنه في النصّ الروائي يصبح زمناً
روائياً له خصائصه وأبعاده ومعانيه، وهو وإن لم
يكن حقيقياً كما هو مألوف في الحياة المعاشية،
إلا أنه يبقى زمناً واقعياً له ارتباط بأحداث الرواية
وشخصها وأهدافها التي تسعى إليها. ومن هذه
النقطة يمكن لنا أن نحدد الفروق أو الخلافات
التي تقف ما بين الروائي الفنان والمؤرخ أو السياسي
أو كاتب الحدث والريپورتاج في الصحافة، والتي
يلعب نوع الزمن المستخدم في النص دوراً في التمايز

بين أنواع الكتابة. ولهذا فإن دليل (الزمن) في النص الروائي يشير إلى أن معاملة الواقع ليست حرفية أو نسخية، وأن لواقع الرواية زمنه من وجهة نظر الاسترسال الروائي وبناء الشخصيات وطبيعة الأحداث ولربما خصائص البيئة التي تعيشها الرواية تؤثر فيها وتتأثر بها. ومثل هذه الحقيقة تؤدي إلى الاعتراف بأنه ما من كاتب واقعي إلا ويعتمد إلى التخيل، وما من كاتب اتهم بالجنوح إلى الخيال إلا ويستمد خلقه من الواقع، والزمن هو المؤشر الذي يدل على تداخل واقعية الكاتب بتخييله.

سؤال: إذا كان الزمن، كما ذكرت، يدل على هذا التداخل، فما شأن اللغة المستعملة كدليل عليه أيضاً؟

جواب: اللغة محدودة، بين يدي الناس، وهي بلا حدود عندما يوظفها الفنان بعامة والروائي بخاصة، فهو يغنيها ويطورها؛ بل ويصنع منها أحياناً مفاهيم جديدة تخلق للواقع أبعاداً أخرى غير تلك التي تعيش فيها.

كلمة متداولة كـ(القمر) يستخدمها الناس في موقعها المادي كظاهرة كونية أو في موقعها الشعري كدلالة على الحبيب، كلمة كهذه تصبح في لغة الروائي ذات دلالات لا حدود لها، فهي تارة حلم صعب المنال، أو أنها تشير إلى فعل مؤثر على إنسان بعينه، وهي أحياناً صورة من أمل يصبح ثقباً يخترق مساحة قاحلة...

واللغة الروائية، ليست بمخترعة لأنها أخذت أصلاً من مخزون الواقع المعاش، ولكن أمر توظيفها في دلالات معينة هو الذي يعطيها امتيازاً يجعلها في كثير من الأحيان مختلفة عن اللغة المتداولة، وفي هذا، كما في الفن بعامة، إغناء للواقع نفسه.

سؤال: يتكرر في حديثك ذكر الواقع، فهل يعني هذا أن الرواية فن الواقع أو أنها فن واقعي؟.

جواب: لا يمكن للرواية، أي عملية القصّ نفسها، إلا أن تكون فناً واقعياً. قد لا تكون صورة للواقع، وقد تكون صورة لما يجب أن يكون عليه الواقع، وقد توازي الحياة السائدة أو تتقاطع مع حياة مضت أو أنها ترسم حياة قادمة، ولكنها تبقى على ارتباط

مستمر بالحيوات الإنسانية والطبيعية من مكانية
وبيئية بمعناها البيولوجي.

ومهما تعددت المصطلحات على كثرتها وهي
تخترع وجوهاً لمفهوم الواقعية الأدبي، كالواقعية
الحسية أو الفتوغرافية، والواقعية النقدية أو
الثورية، والواقعية الاشتراكية وغيرها، فإن
الكون الروائي بكل ما له من بعد في التخيل،
إنما ينطلق من الواقع الذي يتكون معماره من
ذرات رؤية الروائي التي تتحكم فيها طاقة هائلة
في الخلف. أي إن الروائي قادر على إعادة ترتيب
معطيات الواقع لتتوضع وفق ما يشاء على سطح
معمارهِ وفي داخل تكوينه وضمن نسيجه أيضاً.

سؤال: هل هذا يعني أن الروائي لا يأتي بشيء من جعبته؟

جواب: عندما ينتج النبات مادة (الكلوروفيل) فإنه يستمد
العناصر الأولية من الجو المحيط به، وهو بذلك لا
يخلق تلك المادة من عدم، إنما يصنع من عناصر
موجودة ومتوفرة شيئاً لا يقدر الحيوان مثلاً على
إنتاجه. وبمثل هذا التبسيط الكيميائي للتحويلات
يمكن فهم علاقة الروائي بالواقع.

سؤال: إذن، يمكن لنا القول إنّ الموضوع الأساسي أو الفكرة الرئيسة للرواية هي من الواقع، وأنّ الأسلوب هو من الكاتب؟

جواب: لا يمكن بأي حال فصل الموضوع أو الفكرة عن الكاتب نفسه، فاختيار موضوع ما لرواية هو من فعل الكاتب، من تصميمه أو من مخزونه اللاواعي. وأنه بالرغم من أن اتجاهات حديثة للرواية بدأت تؤكد على تصوير (الجو) أكثر من سرد (حادثة)، أي اعتماد الحداثة على المناخ العام في الوقت الذي تعتمد فيه الرواية المألوفة على الحدث المحدد بمواصفات زمانية ومكانية، بالرغم من هذا فقد ظلّ للرواية ارتباط وثيق بالموضوع أو الفكرة. ولكل رواية مكتوبة، حتى الآن، فكرة أساسية أو موضوع كبير يتجمع حوله نسيج الرواية. ولا يمكن للأفكار والمواضيع أن تبعد عن البيئة. والبيئة هي الطبيعة والإنسان وهي التاريخ المستعاد والمنسي، وهي الأحوال التي ترتبط أيضاً بما يجري في الكون، وهي شكل الحياة الاجتماعية القائمة وطبيعة العلاقات السائدة، وهي

الأحلام والأوهام والقدرة على التخطي. ولم تحقق رواية عربية نجاحاً فتعلق القارئ بها. إلا من خلال بيئويتها المخلصة الحميمية الصادقة.

سؤال: وهل بظنك أن الرواية قد حققت النجاح المطلوب في الحياة العربية؟

جواب: الحكايات حاجة اجتماعية إنسانية. والرواية شكل متقدم من الحكاية، أكثر تعقيداً وأعظم شمولية. والرواية جهد فردي لا يريد أن ينافس الجهد الجماعي الذي ظهر في الملاحم الكبرى. لذا أصاب من عرف الرواية الآن على أنها ملحمة العصر الحديث. ولكي نكون أكثر دقة في إطلاق الأحكام، نقول إن مجموعة أعمال روائية لكاتب واحد أو لأكثر من كاتب، هي المعادل التاريخي للملحمة. ومن هذه الزاوية يمكن القول بأن نجاح عمل روائي ما يعود إلى أنه جزء أو فصل من ملحمة الحياة الحديثة. ومثل هذا الحكم قد ينسحب على مجموعة قصص قصيرة تشكل أجزاءها صورة درامية للحياة.

وفي الأحوال كلها، ولست هنا أريد التفاخر الذي طالما أضرّ بالشخصية العربية، فإن الرواية قد تفوقت على الفلسفة العربية المعاصرة أو التنظير الفكري، في تأثيرهما على الحياة العقلية والاجتماعية. وبالرغم من افتتان الشعوب في الماضي بأبطال الملاحم الذين يقومون بالمعجزات، فإن القارئ المعاصر تفتته أيضاً بساطة بطل روائي معين وهو يواجه قسوة الحياة وظلم البيئة. ونجاح الرواية يقاس بمدى واقعيتها الخلاقة وارتباطها بالإنسان. وبطني أن الاتجاه الروائي يجذب دون قسر نحو تلك الأهداف. وكلما اقتربت الرواية من الحياة الإنسانية المعاشة، كان نجاحها الاجتماعي +دليلاً على التفوق الفني.

سؤال: لنضع الافتراض الآتي: لو أن الرواية ما كانت ضد المجتمع فهل يتحقق بذلك التفوق الفني؟

جواب: المجتمع له صورتان دائمتان، الشعب أو المجموعات الإنسانية التي تعيش داخل المجتمع، والسلطة أو المؤسسات بكل أشكالها وقوانينها. وهما صورتان متلازمتان أحياناً، تتصارعان خفية وعلانية،

تخضع الأولى للثانية خوفاً أو هيبة، ولكنها تغلي أحياناً وتستكين كذلك، هما صورتان للحياة نفسها في طبيعة وجودها. واقتراب الفن من الحياة هو اقتراب من التناقض الجوهرى لبناء المجتمع، وكشف التناقض لا يمكن أن يتم من خلال المصالحة مع ما هو سائد؛ بل عبر التضاد. وكما أن الجميل لا يظهر إلا مع كشف القبح، فإن الفن، والرواية تمتلك الأدوات الأكثر فعالية في وسائل الفن، الذي يطمح أبداً إلى الكمال لا يمكن أن يقبل واقع التناقض، لذا فإنه يتحقق أكثر من خلال إيغاله في عمليات الكشف التي لا بد أن تصل إلى حالة الضدّ.

سؤال: سنعود من جديد إلى البيئة التي تحدثت عن أهميتها، وتتساءل عن سرّ استمرار ارتباطك، بل لنقل لحاقتك، بالسّمات الغربية للرواية؟

جواب: أنت تعلم أنني حديث عهد بكتابة الرواية. أجدادنا كانوا يكتبون الحكاية والسيرّة، ولكن الشكل الروائي الذي تعارف عليه الناس الآن ومنذ القرن الماضي وحتى يومنا هذا فلم يكن معروفاً قبل ذلك.

زملائي من الشعراء المعاصرين، يمتلكون تراثاً عريقاً وخزانة شعرية هائلة الاتساع، تمتد إليها أرواحهم وأفكارهم وقت تشاء. ولربما كان (الدين الشعري) بمعناه القدسي والميتافيزيقي هو الأكثر هيمنة على الحياة الشعرية المعاصرة بالرغم من محاولات (العصرنة) و(التحديث). الإرث الشعري واضح، ولكنه لم يتضح بعد بالنسبة لعلاقة الروائي المعاصر بالحكايات والسير والأساطير. والروائي العربي تعلم، دون ريب، من الروائي الغربي وتأثر به وقلده وأعجب به وجعله نموذجاً يقتدى. والإتقان في البناء الروائي الغربي، يدفعك إلى الإعجاب بالتقنية. وكما أعطينا الغرب والعالم ذات يوم علوماً نظرية وتطبيقية كالرياضيات والفلك والجغرافيا والطب والكيمياء، وحفظنا له الفكر اليوناني أمانة بعد أن قدمناه متفاعلاً مع ثقافتنا، فإننا أخذنا منه بعد ذلك أشياء كثيرة منها فن الرواية والمسرح على سبيل المثال لا الحصر.

ولن يعيب الروائي أن يكون آخذاً، ولربما تلميذاً في مدرسة الرواية الكونية التي يلعب فيها الروائي الغربي دور المعلم والقُدوة، لن يعيبه ذلك ما دام جوهر أعماله يرتبط ببيئته وتاريخية تكوينه النفسي والاجتماعي.

إن الشكل الروائي السائد، هو من مكتسبات التطور العريق للحضارة الإنسانية وللتقنية الروائية عبر العصور، امتداد من الأساطير والخرافات، مروراً بالملاحم. ومع تقدم الخبرة الإنشائية والإبداعية، دخل الشكل الغربي للرواية مختبر الروائي العربي ليخضع مع تقدم التجارب لسلطة الموروث العربي الحكائي، مبشراً بتحويلات ملموسة. وبظني أن الأجيال القادمة ستضيف بخبرتها المكتسبة على الشكل السائد للرواية، في محاولة للحصول على شكل أكثر محلية، أشد فنية، ألصق بالعالمية.

يبدو الكون الآن صغيراً مع تطور أساليب المثاقفة الحديثة وتقدم طرائق الاتصال والمتابعة إلا أن طموحنا إلى خلق رواية عربية لا يعني أبداً التكرار

للصيغة المتقدمة التي توصلت إليها الرواية الكونية، عربية كانت أم شرقية (غير عربية طبعاً).

سؤال: أتيت على ذكر الملاحم، وهنا أريد أن أطرح سؤالاً قد يكون بعيد الصلة عن حوارنا معك كروائي. والسؤال هو "لم لم تكن لنا ملحمة" في ثقافتنا العربية؟

جواب: في الحقيقة، الثقافة ليست بحاجة إلى استقلال أسلوبى قدر حاجتها إلى تمييز وتعبير صادق وحي عن البيئة التي تنمو فيها وتتشط. التبعية للاقتصاد الغربي مثلاً جريمة تاريخية، ولكن الاقتداء بالتقدم العلمي الغربي فضيلة. ويصبح ذلك الاقتداء تقليداً غير مستحب إذا لم يقترن بالرغبة التجريبية المتحررة. فالمشكلة هي ليست في (الاستقلال)، إنها في (التفرد) وذلك هو جوهر الفن.

عندما قرأنا (ألف ليلة وليلة) و(كليلة ودمنة) و(قصص القرآن) و(مقامات الحريري والهمذاني) و(سيرة بني هلال)، واطَّلعنا على الأساطير الشفوية وعشنا الخرافات المتناقلة على ألسنة الناس والمائلة

أحياناً في معتقداتهم وتصرفاتهم، عندما فعلنا كل هذا تأكدت لدينا قناعة نحن الروائيين أن المجتمع ما زال بحاجة إلى متابعة (القصص) كفن ضروري، ولكن العصر سيملي شكلاً جديداً من أشكال القص هذا.

حكايات (الجدة) قد تكون هي الشرارة الأولى في إذكاء نار التخيل عند الروائي، وهي إلى جانب الموروث الحكائي، تشكل جانباً أو شكلاً عملياً من ذلك الموروث. هذا من جهة، ومن جهة أخرى تأتي الروايات التي يمثل ذروة تطورها كتاباً معلمون من أهل الخبرة كتولستوي ودوستويفسكي وبلزاك وديكنز وغيرهم، وهي التي علمتنا أسلوباً جديداً في القص. فهل نحافظ على أسلوب الجدة أو التراث الشعبي الحكائي لنكون أصوليين حقيقيين، أم نتبع المعلمين الكبار لنكون معاصرين ومواكبين لثقافة الكون السائدة؟ كما يحدث دوماً، أو كما يجب أن يحدث عادة، في التطور التاريخي لأساليب التعبير الثقافية، فإن التقليد شبه الأعمى للروائية

الغربية، بدأ في الانحسار باتجاه الاستفادة الغريزية من طاقة القص العربية الشعبية ذات التاريخ السحري. وعندما يكتمل التزاوج الشرعي الذي يقوم بين أسلوب الرواية الغربية وما بين الحكاية العربية، فإن شكلاً جديداً لا بدّ أنه سيتحقق للرواية العربية المعاصرة.

هل تريد أن أحدثك عن ذلك الشكل؟

إنني أحاول أن أسير قدماً في إجراءات التزاوج الشرعي ذلك، وبطني أنه الوقت الملائم من حياة الثقافة العربية التي عانت طويلاً من التمزق بين الأصالة والتقليد أو الاستقلال المجاني والتبعية الغيبية، أنه الوقت الملائم لإعطاء أشكال فنية عربية ومعاصرة في الرواية.

سؤال: هل يعني قولك هذا إنّ الرواية العربية ستلعب دوراً، أو ربما دوراً هاماً، في مسيرة الرواية العالمية؟

جواب: أجوبة عديدة يمكن أن تكون لمثل هذا السؤال: ولم لا تكون الرواية العربية جزءاً من الرواية العالمية.

بلى، ستكون صاحبة الدور الذي تشير إليه، فعدد من الأعمال الروائية العربية يترجم اليوم إلى لغات حية عديدة، ويلقى الاهتمام من المثقفين! وهل ينتقص الرواية العربية عيب لتكون موازية للروايات التي تنتجها الثقافات العالمية الأخرى! وبظني أن الجواب الأكثر حكمة قد يكون رهناً بضرورة الاكتمال الفني للرواية العربية وتقديمه إلى العالم، وهذا لم يحدث إلا من خلال أمرين اثنين، أولهما الإغراق في ارتباط الرواية ببيئتها التاريخية والجغرافية دون إعجاب مجاني بتلك البيئة. وثانيهما قدرة السلطة السياسية العربية على فرض الثقافة الوطنية على المجتمع الدولي الذي لم تقدم له بعد الثقافة الإبداعية العربية المعاصرة بشكل لائق وجاد وملائم لوسائل النشر والإعلام العالمية.

سؤال: ألا تعتقد معي أن الإغراق في البيئة سيحد من نمو الرواية العربية عالمياً؟

جواب: قد لا نستطيع أن نلعب الآن دوراً في تطوير الرواية الكونية وإغناء أشكالها، كما تفعل موجات

الحدثاة الغربية بشيء من (الشبع) أو (التخمة الثقافية) أو (الاستجابة للمبدع) ، ولكننا نستطيع أن ندهش القارئ العالمي بقدرتنا على الدخول في عمق البيئة العربية من إنسان وتاريخ ومخزون حكائي لا حدود لغرائبيته وحيويته.

سؤال: وكيف يمكن لك أن تستفيد من هذا المخزون الحكائي؟

جواب: إن عبقرية المؤلف الذي أعطانا الحكاية والمقامة والسيرة وغيرها ، مجهولاً كان أم يحمل اسماً ما ، قد تأكدت من خلال أهمية مؤلفاته على مر العصور ومما لا شك فيه أن اكتشافنا القوانين الإبداعية لتلك الأعمال سيساهم في تعميق تأصيل الرواية العربية الحديثة.

سؤال: وهل اكتشافك لتلك القوانين من مهامك كروائي؟

جواب: إذا كان الروائي قد أخذ على عاتقه مهمة اكتشاف الحياة ، الداخلية والاجتماعية ، فهو الأجدر في اكتشاف تلك القوانين التي تحكمت

في البنية الحكائية، لعمل كألف ليلة وليلة على سبيل المثال.

وكما يفعل روائي أمريكا اللاتينية، الذين أدهشوا العالم المتقدم نفسه، وهم يكشفون عن بيئتهم وطرائق فهمهم للرواية، فإن الروائي العربي مؤهل فنياً وتاريخياً لمثل هذا الإدهاش. وبظني أن الحياة العربية، القديمة وكذلك المعاصرة، قميئة بخلق روائي عظيم لما فيها من عناصر مادية وروحية ذات امتياز، وتؤهل الروائي إلى دخول عوالم الكشف والإدهاش أيضاً.

سؤال: أخيراً، ألا تعتقد أن تقدم الرواية رهن بتقدم المجتمع؟

جواب: الفنون والآداب، وكذلك العلم، رهن بتقدم المجتمع كي تتقدم هي نحو المستقبل، إلا أنها بالرغم من هذه الحقيقة ترتبط بقدرتها المجتمع على الغليان والتحرك، ولو لم يسفر ذلك الغليان أو التحرك عن نتائج متطورة. ومثل هذا الأمر هو جزء من الحقيقة السائدة الآن.

حوار مع كاتب مسرحي عربي

خشبة المسرح. بؤرة استقطاب الفنون والآداب. تلك
الفسحة التي تتعلق بها الأبصار وتصغي إلى نبضها الحي
عقول المشاهدين وقلوبهم. خشبة المسرح هذه، لم تكن
معروفة في حياة العرب الثقافية المديدة والممتدة عبر مساحات
كبيرة وأزمان متعاقبة. ومثل هذه الحقيقة لن تصبح نقيصة
تعييب بنية الثقافة العربية كما يحلو لبعضهم أن يفعل وهو
يحاول أن يثبت بالبراهين التاريخية أن المسرح قديم في
حياتنا.

ونحن الآن في العقد الأخير من القرن العشرين، ووثيقة
المسرح ما زالت تؤكد على أن الولادة قد تمت في منتصف
القرن الماضي، لذا يمكن لنا أن نستعرض ما آل إليه فن
المسرح الجديد كتابة وتشخيصاً، فنعترف أن ثمة تطوراً
كبيراً قد وقع على مسيرته. ومثل هذا الاكتشاف قد لا

يسبب سعادة كاملة لأن التطور قد لحق بفنون أخرى وبالحياء والأفكار والمؤسسات. وقد يكون الاستعراض أفضل إذا ما فكرنا في الأشكال البدائية لهذا الفن في حياتنا الاجتماعية والتي كانت سائدة لقرون طويلة سابقة، وتمثلت في الحلقات العائلية المتعلقة وفي الطقوس الشعبية والدينية المختلفة، والتي اعتمدت على (التشخيص) أو على إعادة إنتاج أحداث تاريخية أو يومية. تلك الأشكال لماذا لم تخضع للتطور الذي خضعت له مثلاً ظواهر احتفالات الخمر الدينية في الثقافة اليونانية وتحولت إلى فن الدراما المعروف؟ أسئلة أخرى: لم أغفلت حركة الترجمة في عصر النهضة الإسلامي الأول نقل الدراما اليونانية كما فعلت مع الفلسفة؟ ألم يشر انتباه الفاتح الإسلامي لبلاد جديدة كالشام ومصر، وجود تلك الصروح المعمارية الهائلة والتي تتمثل في المسارح، فقال لنفسه ما فائدتها؟ ومثل تلك الأسئلة لها أجوبة كثيرة باتت معروفة، كأن يقال إن العرب لم يحفلوا بشعر الآخرين، اعتقاداً منهم بأن الدراما اليونانية مجرد شعر، لأن لهم شعرهم العظيم، أو أن يقال أن مفهوم العمارة قد كرس عندهم من أجل العبادة والنظافة والتجارة.

المشكلة الآن ليست في إثارة التساؤلات، وهي لا شك الأنفع للوصول إلى الحقائق، بل هي أيضاً من أجل إقرار واقعي بما نحن عليه. إنها في البحث عن مستقبل المسرح. في بداية الحركة المسرحية، كانت الكتابة الحوارية والإنشائية تغلب على الكتابة الدرامية. وكان التأليف بمعنى الإبداع في موقع الضعيف، بينما الترجمة والتعريب والاقتراس في الموقع الأقوى. وأصبح التأليف المسرحي اليوم أكثر تقدماً، وحقق في كثير من النصوص وجوداً درامياً عالي المقام قياساً لأجناس أدبية أخرى.

ومن المفيد الاعتراف بأن المسرح العربي الحديث، نصاً وفعلاً، قد ظهر وتطور نتيجة لحركة مثاقفة طويلة مع الغرب. وبالرغم من أن الأدب المسرحي قديم قدم الحضارة اليونانية واليابانية والرومانية وغيرها، فإن التأثير مسرحياً، كان الأقوى ولنقل الوحيد، بالحضارة اليونانية ولكن في البداية عبر الغرب وعلى وجه التحديد أوروبا الغربية بالمعنى الجغرافي السائد. المسرح العربي إذاً جديد، ومثل هذه المقولة تجعل الحوار هاماً وغنياً، وقد يكون منتقناً، مع الكاتب المسرحي العربي، مفهومه في نهاية المطاف هي هموم الثقافة المعاصرة بكل أشكالها الإبداعية المكتوبة والمسموعة والحركية.

أنت في مشكلة دون ريب، فالتراث العربي غني
بفنون الأدب المختلفة إلا من الأدب المسرحي. كيف
تنظر إلى هذه المشكلة؟

أعترف أن تسميتك للأمر سليمة، فأنا في مشكلة
دون ريب، إلا أنني متفائل بأن مثل هذه المحنة باتت
أقل خطراً مع تزايد اتصالي بالثقافة المسرحية
العالمية التي باتت ملكاً للبشرية، مع انتشار
وسائط الاتصال ومع إحساسي المتزايد بأن الموروث
الثقافي العربي غني ببذور درامية إلى جانب ما
تحفل به الحياة العربية المعاصرة بالتناقض الدرامي
الملموس. في الأحوال كلها، إن المشكلة حقيقة
واقعة، فالشاعر العربي على سبيل المثال لا يعاني
من مشكلة التواصل مع التراث، حتى ولو كان
طليعياً وتجريبياً ومتمرداً على أصول العمود
العشري. الشاعر يتكئ مطمئناً على خزانة الشعر
العربي العامرة. إنه ابن عائلة عريقة وأصيلة تمدّه
أبداً بالعطاء مادياً ملموساً كان أم معنوياً روحياً.
هو لا يحس باليتم أو الضياع، أما أنا فعصامي
حقيقي من هذه الزاوية.

سؤال: عصامي! ألم يقدم لك التراث أي شيء يذكر؟

جواب: لا يمكن أن ننظر إلى تراثنا الثقافي بمثل هذا التجاهل أو الاستخفاف، كما أنه لا يجوز أن نغفل خطورة الطبقات السفلى للتربة الزراعية. تراثنا هو الأرضية التي نما من فوقها صرح الثقافة التي نحيها وسنحيها في المستقبل القادم.

لم يقدم لنا التراث فن الدراما أو المسرح. فمن وجهة النظر السلبية تلك، يمكن القول أنني شعرت بحس كبير من المسؤولية أن أساهم في سدّ فراغ ثقافة عريقة بالنص المكتوب ولكن ليس بالنص وحده يكون المسرح. إنه تكامل فني أدبي، وتجسيدي أيضاً. وليكن تحديدنا أدق فنقول إنّ الفراغ من طبيعة الأشياء وليس عجزاً في هذه الثقافة. ومن وجهة نظر إيجابية، فإن التراث لغوياً وحكائياً وفكرياً ومعماريّاً ساهم بشكل غير مباشر في منح الدراما المعاصرة قوة دافعة. والصراع كما نعلم هو جوهر الدراما أي العمود الفقري لها، ولكن خزانة الموروث بأشكاله المختلفة، ساهمت بطرق مختلفة في كساء النموذج المسرحي الذي أسعى إلى بنائه وتطويره.

من جانب لغوية التراث، فإن تركيب أو بنية اللغة العربية التي أكتب بها، وكذلك طبيعتها التاريخية الناضجة قد ساهما بعامية في خلق تناغم مع البناء الداخلي للدراما، إذ ليست هناك خلخلة بين المعنى والمبنى، كما أن أي حالة صراع درامي تجد لها معادلاً مناسباً في اللغة المستخدمة دون صعوبة تذكر. وساعدتني اللغة بقدرتها على منح الحق في الاشتقاق وكذلك النحت، وفي مترادفاتنا الثرية، على الإمساك بروح اللغة المسرحية. ولا ريب أن شاعرية اللغة وشعريتها الكامنة في التركيب اللغوي لها، قد ساهم في تحقيق طموحي إلى الدخول في قلب الجوهر الإنساني. إن اللغة العربية بمرونتها الهائلة في التطور والتعبير، شأنها في ذلك شأن اللغات الحية المكتملة، قد مدّنتني بالقوة على مواجهة البناء الدرامي وعلى التعبير عن مستحدثات الحياة وهمومها والتي يشكل المسرح درجة عالية من درجات التعبير عنها. والمسرح، من حيث المبدأ، يجد عادة لغته المناسبة، ولو كان ضمن ثقافة لغتها بدائية. إلا أنه يصبح أكثر تماسكاً وقوة

وتأثيراً في الوجدان أكثر من تأثيره في الحواس
عندما يكون ضمن ثقافة لغتها متطورة وأقرب إلى
الكمال.

ومن جانب حكاية التراث، فقد اكتشفت أنّ
الثقافة العربية والإسلامية، والتي امتصت ثقافة
المنطقة الجغرافية الميثولوجية السابقة لها، قد
قدمت الأحداث التاريخية والأساطير والخرافات
بشكل مدجّن قابل للتداول والنمو، وقبل كل
شيء، مؤهل مع البناء العقلي والروحي للمجتمعات
المتعاقبة. وتبدو حركة الصراع في الحياة
الحكاية واضحة، عندما تستخدم جوانب منها
كعبر وأمثال. بل كلقاح للروح ضدّ التعسف،
الذي يقع عليها من قوى تمارس عليها فعاليتها.
وليست الطاقة الحكائية قصراً على تراثنا بل هي
ظاهرة في تراث كافة الأمم والشعوب، لكن تنوع
التراث العربي وامتداد جذور ثقافات سابقة غنية
فيه، وتأثره بثقافات تزامنية، قد جعل لها طعماً
وأبعاداً لا بدّ أنها تساعد في حيوية الدراما. وأما
الجانب الفكري للتراث، فشأنه قد لا يظهر له أثر
مباشر وواضح في تكوين الكاتب المسرحي كما

في الجانب الحكائي مثلاً. فالبناء الفكري العربي الإسلامي ينم عن صراعات متلاحقة ومستمرة، وكأنه يمكن القول بأن هذه الثقافة العربية من أغنى الثقافات الإنسانية في تشعب صراعاتها وحدتها. ولقد أغنت المذاهب الكثيرة ساحة الصراع بالتناقض والتضاد. وأدت قدرة هذه الثقافة على الحوار، بأشكاله السلبية والإيجابية، مع الأفكار والفلسفات الكونية، إلى جعل الصراع من صلب البناء الفكري لها، مما أثار دون جدال في دخول الصراع بنية العقل الجمعية المتوارثة، وإذا يظهر اتجاه نحو المسرح في العصر الحديث، تلعب صفة الصراع تلك دورها اللاشعوري أو غير المباشر. لقد ساد رأي في الماضي، مفاده أن عدم تعدد الآلهة كما في الثقافة اليونانية القديمة، والوحدانية التي ظهرت مع بداية الإسلام، فكان الخالق الأوحد الذي تحسم الصراعات في ذاته العلية، هما السبب في غياب المسرح. وبظني أن مثل هذا الرأي قد أغفل حقيقة الصراع العظيم الذي لازم الثقافة العربية منذ بداية الإسلام وحتى يومنا هذا.

وأما الجانب المعماري فله في الاحتمال مكان وفي اليقين شك، إذ إنَّ الشكل المعماري للمسرح اليوناني والروماني كان قائماً في الأراضي التي دخلها الإسلام فاتحاً، لكنه لم يؤثر في الثقافة الجديدة. وإن كان قد أثار التساؤل. ولا بدّ أن (المكان) المسرحي كان يعني (التجمع)، وكان (المسجد) هو المكان المثالي للتجمع، فكان البديل الروحي لحاجة الإنسان إلى التعلم والمتعة الناجمة عن الطمأنينة. لقد كانت (الفسحة) قائمة أيام الجاهلية في الاستماع إلى الشعر، وسوق عكاظ كان واحداً من التجمعات التي نشأ فيها انفصال ومشاركة في آن بين المبدع والمتلقي، ثم استقل المسجد بأكثر من وظيفة. القيادة في التوجه نحو القبلة، وحلّ المشاكل اليومية والسياسية، والتعليم، والإفتاء، كانت من وظائف المسجد. رجل واحد هو الإمام والفقير والواعظ، يجلس ووجهه نحو جموع المصلين والمستمعين. ولا بدّ أن مثل هذا التقابل ما زال يمتلك الأثر الواضح في عمق الكاتب المسرحي الحديث يسعى إلى تحقيق

حرارته وفعاليته. والانتقال بوظيفته إلى عالم العصر.

سؤال: ومع ذلك، ما زال الكاتب المسرحي العربي يجتهد في حدود وهي خارج ثقافته الأصولية.

جواب: قانون المسرح السائد يدفعني نحو المسرح القائم بقوانينه وأشكاله المتعارف عليها. وقد يكون في ذلك الأمر غريبة، إلا أن مبدأ شيوع الثقافة الإنسانية قد يخفف عني ثقل تلك الغريبة، فيكون في داخلي نوع من التوازن النفسي بين الانتماء إلى ثقافتي وبين اللحاق بركب الثقافة الكونية.

سؤال: تكلمت عن جانب إيجابي للتراث أعطاك، أو لنقل أعطى الذاكرة الجمعية، أساساً أفادت المسرح عندك. ولم تذكر بإشارة واحدة الأصول المادية المباشرة للمسرح عندك كخيال الظل مثلاً.

جواب: بعد أن عرفت المسرح الغربي بشكله المتقدم، أدركت أن خيال الظل كان فيه من المسرح أكثر مما ظننت. كنت أنظر إلى هذا الفن الشعبي على أنه لعبة تغلب عليها السوقية، وأنه تجسيد لأسلوب

ساذج في التعبير عن العلاقات الاجتماعية المختلفة والمستترة أحياناً في موقعها الساخر من السلطة. ثم تبين لي أن الدور الذي لعبه خيال الظل في تكويني لا يقل أهمية عن المؤثرات الخارجية الوافدة علينا من العالم المتقدم فنياً.

سؤال: وأنت تذكر المؤثرات الخارجية، نتساءل لم اقتصر اهتمامك أو تأثرتك على أو بالمشرح الغربي، ونقصد به الأوروبي الغربي على وجه التحديد، علماً بأن التراث المسرحي الكوني ليس قصراً على اليوناني القديم والأوروبي الحديث، بل حفل بنتائج مناطق ثقافية أخرى كالصين واليابان والهند. لم استبعدت مثل تلك الآداب والفنون العريقة الشرقية من دائرة اهتماماتك؟

جواب: تساؤلك هذا سيعينني على مراجعة للنفس لا بدّ منها. مراجعة لنفسي وللثقافة العربية المعاصرة ككل. وقد يكون في تلك المراجعة شيء من الإدانة، وهذا أوان توجيه اللوم لثقافة معاصرة سلمت مقادير معظم مثاقفاتها الكونية لجانب أحادي هو الثقافة الأوروبية، في الوقت نفسه،

ونحن نعرف ذلك جيداً، الذي مدت فيه الثقافة العربية الإسلامية أيديها في أوجه تألقها إلى كافة الثقافات الإنسانية الأخرى، تؤثر فيها وتتأثر بها. أهو انغلاق، أم إكراه على الانغلاق على ثقافة بعينها، أم تراه قدر شعوب استضعفت ثم جاورت شعوباً قوية وتنامت فطغت على من حولها؟

إن السيطرة الاقتصادية والسياسية والثقافية والعسكرية لأوروبا، قد فرضت علينا وجوداً لا يمكن إنكاره أو تجاهله، وهي التي حددت بقوة مسار قطار الثقافة لصالحها. ونستطيع الاعتراف بأن مثلاً عليا كثيرة قد باتت قائمة في حياتنا لصالح الثقافة الغربية، ثقافة الإبداع وفي كثير من الأحيان السلوك الحياتي والاجتماعي. والمسرح الغربي، لمثل هذا السبب، لعب دوره المؤثر والفعال في رؤيتي المسرحية. وإذا أنصفت، أقول أن المسرح الغربي لا يعود إلى أنه جزء من ثقافة مهيمنة فحسب، بل ولأنه كان الوريث الشرعي للمسرح اليوناني الذي قدر له أن يكون النبع الثري الذي منح الثقافة المسرحية في كل العصور التي تلتها

قوانين صارمة يؤهل المبدعين بقدره الخروج عليه بالقوة نفسها التي يرغمهم فيها على الالتزام به. المسرح اليوناني أب تعود قرابتي إليه بالتبني وليس بالدم.

سؤال: وماذا عن آباءك بالدم؟ مارون النقاش وأبو خليل القباني وفرح أنطون، وأخيراً توفيق الحكيم. أولئك الذين ساهموا في تأسيس المسرح العربي الحديث، ما هو مدى انتسابك إليهم؟

جواب: بل أسأل نفسي أولاً السؤال الآتي "ما هو مدى أبوة خيال الظل لي؟". وكما ذكرت منذ قليل فلخيال الظل أثر، لكن البداية في النظرة السطحية لذلك الفن الشعبي العظيم، فقد خيل إلي أن خيال الظل ينتمي إلى السوقية، ثم تبين لي الفرق بين السوقية والشعبية فاكتشفت أي خطأ فادح وقعت فيه. ثم سأتبعين أن بخيال الظل أثراً لا يمكن تجاهله في البعد العميق من نفسي، وسيظهر الأثر أوضح عندما ازداد نضجاً وخبرة، فيكون الصراع الذي قام بين شخص خيال الظل يعادل في أثره قوة الصراع في المسرح اليوناني نفسه. هل يمكن القول

بأن خيال الظل هو مسرح عربي وبشكل أدق مسرح شرقي. ليس مهماً هذا التصنيف، بل المهم الاعتراف بأن البيئة الثقافية المحلية لها وجود في كيانني الفني والمعرفي، ولم تمنع المؤثرات الغربية من ظهور واقع البيئة في تكويني، كما أنّ أبوة ظاهرة كخيال الظل، ضعيفة أم قوية، لم تحجب عني أثر عراقة المسرح العالمي.

وأما عن الآباء بالدم، كمارون نقاش وغيره انتهاء بتوفيق الحكيم، فلا أريد أن أكون جاحداً أنكر عليهم حقهم في الحياة، لكن الأثر البارز على تكويني في أعمالهم هو في أنهم نقلوا إلى ثقافتنا صيغة المسرح العالمي بأشكال تتفاوت ما بين بدائية وشبه نضج وتتأرجح ما بين نقل وحرفية ومحاولات في التجريب وبحث عن خصائص محلية. وبظني أنهم لو لم يشعلوا نار المسرح، لكانت الأجيال من بعدهم ستفعل ذلك دون ريب، فالمسرح حاجة إنسانية وكتلة ثقافية تجد لها حتماً فراغاً في حياة شعب من الشعوب. — المسرح أشبه بالأسطورة، لا بدّ من أن تحتل مكانة في الثقافة.

وإذا كانت الأسطورة فعالية تاريخية ، فإن المسرح نشاط اجتماعي روحي.

سؤال: لنفتح صفحة جديدة في حوارنا ، ولنسأل إن كانت هناك وسائل متاحة للمسرح العربي المعاصر أن يستقل بخصائصه وسماته؟

جواب: الاستقلال! تلك هي مشكلة العصر. القرن العشرون الذي نقف على مشارف عقده الأخير، هو قرن الاستقلال بكل أنواعه، السياسية والاقتصادية والثقافية. هل أقول أنه عصر اليقظة أيضاً، والبحث عن الذات. كثير من الشعوب والأمم تحررت من واقع الاستعمار، ثم تخبطت، بالرغم من استقلالياتها، في بحر من مشاكل البناء الروحي والمادي امتدت لفترات طويلة. والثقافة العربية المعاصرة بشكلها العام، وبخاصة بعد الاستقلال السياسي والمحاولات المتخبطة في تحقيق استقلال اقتصادي والصراع الذي لم يهدأ من أجل استقلال ثقافي، هذه الثقافة ما زالت تبحث بوعي منها أو بغريزية، عن أمرين لا يمكن وصفهما إلا بالخطورة. الأمر الأول هو تحقيق الأصالة بمعنى أن

تستمد الثقافة وجودها من بعدي البيئة الجغرافية والتاريخي وأن تكون حرارة روحها على وصال من لهب الطاقة الروحية المخزونة في الأرض العربية. والأمر الثاني هو في البحث عن أشكال معاصرة ومتطورة، بمعنى المواكبة للثقافة الكونية والانسجام الكلي مع مبدأ التطور الذي لا مناص منه. وهذه الملاحظات لا تتسحب على المسرح فحسب؛ بل هي وثيقة الصلة بكافة الأشكال الإبداعية للثقافة كالشعر والرواية والرسم وغيره.

وأما المسرح، وهو الفن المركب، الجماعي، الذي تجمعه صلة بالأدب كما هي صلته بالتقنية الفنية، هذا المسرح قد تأثر فكرياً وتطبيقاً بالمدارس الغربية، كما أن الاستقلال عن تلك المدارس تاريخياً وفنياً ليس أمراً بالغ السهولة، وإن كان المرء ليتساءل أحياناً عن أهمية الاستقلال وليس عن ضرورة التفرد. وأستطيع القول إنه لا فائدة من إهمال أو تجاهل القيمة التاريخية لفنية المسرح العربي والتي تشبه في متانتها وصرامتها القوانين الرياضية والبنى الفلسفية الأولية، والتي لا يكون

لها عادة قومية أو انتساب ضيق المساحة محدود الزمن، إلا أن هذه الحقيقة لا تقف بأي حال سداً في وجه الطموح المسرحي من أجل البحث عن هوية، عن تفرد، تدفع بالمشاهد أو بالقارئ إلى الاعتراف بأنه يمت بصلة إلى بنية الثقافة العربية دون انسلاخ عن قيمته الفنية الكونية.

أستطيع القول إنّ تجارب كثيرة تمشي في هذا الاتجاه، منها المخلصة، ومنها المجانية الشكلانية أو التي لم تذهب بعد في العمق. وكمثل ما يحدث في جوانب أخرى من النشاطات الثقافية، إذ يكون الاستلاب قوياً فلا تكون القدرة كافية لإثبات الوجود أو التفرد، فيكون الاستلاب أكثر حدة، والاستجابة لما هو سائد أكبر.

إلا أنه من المستحسن الاعتراف بأن الوسائل اللازمة لصناعة مسرح عربي، من أدب وتشخيص، باتت أكثر توافراً، لتزايد الخبرات الإنسانية في جوانب المسرح المتعددة، مما يجعل الأمل كبيراً في تحقيق شخصية متفردة.

لنتحدث عن الجانب الأدبي، إذ كيف يمكن لك
ككاتب درامي المساهمة في تحقيق تلك الشخصية؟

جواب: المسرح العربي كأدب درامي، جنس أدبي جديد
وطارئ. وبالرغم من تزايد الخبرات عبر سنوات هذا
القرن وتراكمها، فإن السمة الغالبة على هذا
الأدب هي "التجريب" فالكاتب المسرحي ما زال
يمتحن ثقافته المكتسبة وقدراته الأسلوبية وأدواته
الفنية للوصول إلى الشيء الذي يخصه أو إلى
"مسرحيته".

التجريب يناقض التقليد، وأسوأ حالات التجريب
أفضل من أحسن حالات التقليد، لأن التجريب ما
زال هو الشكل الأمثل للوصول إلى تحقيق
شخصية المسرح. وكما حدث حقاً للمسرح اليوناني
القديم، الذي تطور عن طقوس دينية واحتفالات
شعبية، إلى أن أصبح شعراً درامياً خالصاً، فإن
التجريب هو الذي يمكن له أن يستوعب فنياً
طقوسنا واحتفالاتنا وحكاياتنا الشعبية والدينية
والروح الأسطورية المستمرة، وكذلك يستتبط
شيئاً جديداً من طريقة (الحكواتي) و(السامر)

وغيرهما من مفاتيح الأشكال المسرحية البدائية. التجريب المستمر والمستند إلى الأصول العلمية لفن الدراما، هو الذي يمكن أن يؤدي بالمسرح إلى تفرد عربي.

أعود فأقرب بأنه رغم كل ذلك، فإنه لا يمكن إنكار الشكل الدرامي المتعارف عليه وأهميته للمسرح العربي. فالصراع بين الأفكار والشخص، والعقدة التي تبنى عادة على أساس الفكرة الرئيسة للنص، هي من القواعد التي يجب ألا يتجاهلها الكاتب أو يخرج عنها مهما كان تجريبه ساعياً نحو تحقيق مسرحه الوطني البيئي.

سؤال: الحياة العربية حافلة بالتناقضات. هذا أمر ينسحب على حيوات كثيرة لشعوب الأرض وأممها. لكن الحياة العربية تعاني من (اليومي) المحلي كما هي تعاني من تأثيرات خارجية ضاغطة. هناك رأي يقول إنَّ على المسرح، وعلى وجه التخصيص على الكاتب المسرحي، أن يعنى بالحياة اليومية للإنسان العربي، يقابله رأي مناقض يؤكد على أن المسرح يعالج القضايا الكبرى فحسب.

جواب: الفن بعامة، ليس صحيفة يومية أو مشجباً تعلق عليه الهموم الصغيرة والعبارة والسطحية. الفن هو انتقال بالحالة الخاصة إلى الحالة العامة.

الفن تكثيف وخلق لمثال أو نموذج. الفن هو ما يجب أن يكون عليه الأمر، لا ما هو عليه الواقع الراهن. والمسرح لا يمكن أن يكون حالة فردية فهو أصلاً تمثيل جماعي وينسحب على مجتمع بأسره؛ بل هو اختزال لحالة كونية. إن مشكلة عاطفية قامت بين رجل وامرأة أو أنّ خلافاً عائلياً نشب في بيت ما، أو أن فشلاً لحق بطالب جامعي، إن مثل هذه الظواهر لا يمكن أن تكون البنية المسرحية، إلا إذا كانت إثارة لمشكلة إنسانية شاملة في ظل ظروف اجتماعية وتاريخية، وسبراً لأعماق الروح البشرية التي فجرت مثل تلك المشكلة. إنها خلق لنموذج متكامل يكون صالحاً على مرّ الزمن، فلا يكون رهناً بوقت محدد أو بحالة فردية أو نادرة أو بتصور ضيق الأفق.

إن القضايا التي تسمى بالكبرى، لا تعني بأي حال من الأحوال التعالي على هموم الإنسان الصغيرة،

ولكنها تحتويها عادة لتحويلها إلى نماذج أو رموز إنسانية وفنية. تعاسة محب وموت أب وقلق أم، تصبح في المسرح نموذجاً لتعاسة الإنسان ومواجهته البطولية لمأساة الموت وتمزقاً تراجيدياً في حالة الإنتظار القاسية. عظمة المسرح الحقيقية تأتي من أنه يستطيع أن يضع الأجوبة على تساؤلات تدور أبداً في عقل الإنسان، أو أنها تشير التساؤل الأبدى، كمعنى الوجود والموت والسعادة التي نبحث عنها في كل خطوة وفي أي زمن.

سؤال: وهل بظنك أن المسرح العربي المعاصر يجيب على مثل تلك التساؤلات، وأنه مثلاً يثيرها أصلاً؟

جواب: على عادة أهل النقد أمشي، فأقسم المسرح الآن إلى تجاري وجاد. التجاري بمعنى الاستهلاكي الذي لا يعنيه في شيء أن يتحقق جوهر المسرح أو أن يكون حركة ثقافية تتقدم بالمجتمع إلى أفضل، مسرح تنطبق عليه قوانين السوق أكثر مما تتحقق فيه غاية الفن من مساهمة في بناء روعي نبيل.

والجاد، إذا جازت التسمية، هو المسرح الفني الذي

غايته المساهمة في خلق ثقافة وطنية عميقة لها نصيب في أحداث تغييرات جذرية في الحياة العامة. هذا المسرح مغلوب على أمره وسط بحيرة من علاقات إنسانية خربت قيم استهلاكية يستفحل خطرهما يوماً فيوماً، ورغبات جامحة في إحالة الثقافة والمسرح منها إلى إجابات مبسترة ومجانية وباهتة على أسئلة صغيرة وربما تافهة.

فحرب هذا المسرح قاسية إذاً، إلا أنه لا يعدم وسيلة في الدفاع عن نفسه من خلال تطوير قدراته للاستمرار في الإجابة على تلك الأسئلة. إن العزاء الذي يقدمه المسرح أو الحكمة أو ما يليق من ضوء على جوهر الحياة وما يخلقه من أحاسيس راقية تدخل الإنسان في ملكوت الجمال، كل هذا يقدم المناخ الأخلاقي لتلك الأجوبة التي تطلبها التساؤلات الرئيسية في المسرح.

من جديد، أعترف بأن المسرح يتأثر بأمواج الاستهلاك المتلاطمة، والتي لا أظنها ستستمر أبداً لأنها وإن وقفت في وجه الفن، إلا أنها لن تستطيع الوقوف أمام رغبة الإنسان في خلق التوازن النفسي لديه ومن خلال المعاناة الاستهلاكية القاسية، لا

بدّ من عودة إلى الجوهر العظيم الذي يمثله الفن أكثر من أي نشاط إنساني آخر، والمسرح هو الأكثر فعالية من كل أنواع الفن السائدة.

سؤال: ما مدى تصورك أو معاناتك في اللغة التي تعبر فيها الدراما عن نفسها؟

جواب: أعلم أن في سؤالك تلميح لقضية الفصيحة والعامية في المسرح، وأعلم أن مشكلة كهذه ما زالت محور نقاشات طويلة تدخل السياسة أو الأيديولوجيا طرفاً فيها، وأعلم أن في القضية تعقيداً قدر ما فيها من تبسيط، فلغة المسرح ليست اللغة التي كتبت بها الدراما فحسب؛ بل هي الحركة والإيقاع وهي التواصل مع الآخرين. وفصاحة المسرح الحقيقية في لغته الفنية المتكاملة الموصلة، وأما مشكلة الالتزام بشكل تراثي معين فهي آخر هموم المسرح. كثيراً من النصوص التي كتبت باللغة الفصيحة كانت عميقة وسيئة التوصيل، وكثير من النصوص التي كتبت بالعامية الدارجة كانت غنية وفعالة. إلا أنني أتوقع من المسرح العربي إذ يكتمل بناؤه سيجد في

الفصيحة وسيلة أكثر فعالية، لأن الفصيحة لم نكتشف كلياً بعد في استخداماتها الفنية الحديثة.

سؤال: أخيراً، هل ترى نفسك على المسرح؟ بمعنى هل تتحقق نصوصك على خشبة كما تتصور وأنت تكتبها؟

جواب: حلم الكاتب المسرحي العادل ليس في تشخيص ما يدور في ذهنه، لأن قدرة المخرج والممثل تعمل دوماً على إعادة تأليف النص كي تكون الحياة فيه كاملة.

المشكلة الأساسية تكمن في أن يكون للمسرح العربي عراقة وتقاليد، وهذا الأمر رهن بالزمن. المسرح العربي لم يستطع حتى يومنا هذا أن تكون له تقاليد الراسخة في البناء والأداء، وكذلك الجمهور الذي يشكل الهدف الأهم.

حوار مع مترجم عربي

الترجمة هي الشكل الأرقى من أشكال التواصل العقلي والروحي بين البشر، والترجمة شبكة علاقات بين لغة وأخرى. ولا يختلف اثنان في أن الترجمة من لغات حية مختلفة إلى العربية، فيها إغناء لثقافتنا إضافة وتجديداً. الترجمة عن لغات أخرى حاجة لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال، وتوقف حركة الترجمة يعني انغلاق الثقافة على ذاتها، وكثيراً ما يؤدي الانغلاق إلى الغرور، وفي الغرور شكل من أشكال الموت للثقافة. وبالرغم من أنه لا خلاف على ضرورة الترجمة، وبخاصة في عصر الإنتاج الهائل للآداب والفنون والعلوم، إلا أن النقاش الساخن سيدور أبداً دون ريب حول مادة الترجمة وطبيعتها.

وتاريخنا العربي بدأ أكثر حيوية مع الدولة الإسلامية التي فتحت صدرها لثقافات غير إسلامية. وما زلنا حتى

يومنا هذا نحتفظ بالفضل والتقدير لحركة الترجمة من ثقافات إنسانية مختلفة إلى العربية، وقد توجتها إنجازات "دار الحكمة" التي زاد من فعاليتها خليفة مستير هو المأمون، فكان ازدهار المعرفة قرين الإقبال على الترجمة. وكما يذكرون فإن المأمون كان يجزي المترجم عن عمله بما يعادل وزن مخطوطه من ذهب. ويبدو أن جانباً كبيراً وهاماً من حيوية فكرنا العربي مدين لحركة الترجمة تلك.

واليوم، في عصرنا الراهن، تحت الترجمة مكانة لا يستهان بها من تكوين الثقافة السائدة. وإذا كانت ترجمة العلوم تشكل نسبة كبيرة، فإن ترجمة الآداب والفنون قياساً على التأليف فيها ما زالت هي الغالبة. وصورة كهذه تعطينا مؤشرين هامين، أولهما أن الترجمة حاجة لا غنى عنها، وإننا ما زلنا بحاجة إلى استمرار المناقفة في بناء حياتنا الفكرية والروحية أيضاً وسنظل أبدأً. وثانيهما أن ثغرات لا حصر لها في بنائنا الثقافي موجودة، وإذا كان التأليف والوضع يسدّ بعضاً منها فإن الترجمة تسدّ الكثير.

ويتعاضم اليوم اهتمام دور النشر بقضايا الترجمة نظراً لإقبال القراء على نتاجات الثقافات العالمية، ولأن الدورة المالية للكتاب المترجم أسرع من أي كتاب آخر. ومما لا

ريب فيه أن الترجمة الحديثة فتحت الآفاق الواسعة أمام العقل العربي ليتعرف ويتفاعل مع إبداعات العالم في الأدب والفن، كما أن ترجمة الآداب الأخرى لعبت دوراً خطيراً في حياة أدبائنا وكتابنا ومثقفينا، وهي التي أدخلت فنوناً أدبية حديثة إلى عوالمهم كالمسرح والسير الذاتية والنقد الفني المستند إلى العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع. لهذا كله، فإن المترجم الذي يمكن اعتباره من جوانب متعددة عراباً للمثقافة. هو من الشخصيات الخطيرة في المشهد الثقافي، وهو من أخطرها أيضاً في شؤون الثقافة لأنه قد يكون المؤلف الثاني للنص المترجم وقد يكون مشوّهاً لذلك النص. والحوار مع المترجم قد يعني إلى جانب أشياء أخرى مفتاحاً لدور الثقافة في دورها الآخذ.

سؤال: ترجمة أم تعريب. ذلك هو السؤال المحير والهام لبداية حوارنا. هل أنت مترجم أم معرب؟

جواب: يمكن اللجوء إلى التبسيط، فأقول إن عملي يعتبر وساطة بين لغتين. وإذا ما ذهبنا بعيداً في عمق المهمة التي توكل إلي، أقول إنني وسيط بين ثقافتين. ومثل هذا التمايز قد يساعد على التقارب بين مصطلحي المترجم والمعرب.

في الأحوال كلها فأنا أقوم بنقل نتاج ثقافة أجنبية إلى ما يعادلها في اللغة العربية. وإذا كان المقصود من الترجمة هو مدّ الجسور الفعالة في رحاب الثقافة بين طرفين متباعدين، فأنا مترجم. وإذا كانت النتيجة النهائية من عملية النقل تلك هي الصياغة الوافية المعبرة بلغة عربية واضحة، فتكون العربية هي المعادل الموضوعي للغة الأخرى، آنذاك أكون معرباً. وهنا، علينا ألا ننسى أن مصطلح (التعريب) قد استخدم أيضاً لأغراض أخرى كثيرة، كما حدث في المسرح المنقول عن الغرب في البدايات الأولى للمسرح العربي، فكان المعرب يأخذ الفكرة والخطوط العريضة للشخصيات والحوار ويضع ما يساويها في صياغة عربية تلائم المجتمع والجمهور، وقد حدث مثل هذا بالنسبة للشعر الأجنبي عندما أعيد إنتاجه عربياً، فقد كان الهدف هو في نقل الأفكار الأصلية للنص مع محاولة في إعطاء مناخ محلي للنص المترجم. ونذكر في هذا المجال مثلاً معربات (المنفلوطي) لآيات من أعمال روائية غربية، فهو

بالرغم من جهله باللغات الأجنبية، إلا أنه صاغ نصوصها بصور وأفكار أثرت على أجيال حسبت أن ما تقرأ هو ما كتب فعلاً في لغته. ويقول قائل بأن مهمة التعريب قد خرجت عن مهمة الترجمة الأمنية، وهذه قضية تستحق المناقشة والحاجة إلى تعليل، إلا أننا سننظر ن فكر بها كشكل من أشكال الثقافة ونواياها الطيبة.

سؤال: هل نستشف من تعليقك الأخير أن الترجمة لها أصول وقوانين؟

جواب: دون موارد أقول إن الترجمة في نهاية مطافها أمر له علاقة بأسلوب المترجم وشخصيته، ولهذا فهي تعتبر قضية فنية كما هي الكتابة الإبداعية نفسها. إلا أن هذه الصورة الواقعية للترجمة لا تمنع من أنها كي تكون في حالة وضع سليم لها، تخضع لقواعد ولربما قوانين ذكرها من قبل رجال عمل وأدب كالجاحظ الذي قال عن الترجمة منذ قرون كثيرة أنها في إتقان المترجم لغته العربية إلى جانب اللغة التي سينقل عنها مع معرفة واسعة بالموضوع الذي يترجم، وقد أضيف أنا إلى (شمولية) المعرفة،

التي اشترطت على المترجم، (خصوصية) المعرفة أيضاً، وذلك بعد التوسع الكبير في استخدام المصطلحات الفنية في عالم الثقافة الذي يتطور يوماً بعد يوم. وبعد أن كانت تلك المصطلحات قصراً على العلوم، بات الأدب نفسه من شعر ومسرح ورواية ونقد وغيره مليئاً بالمصطلحات التي تستوجب خبرة خاصة لا تتوافر بسهولة لمن يحسب أنه قادر على الترجمة. وكذلك بنية الأدب الحديث، حفلت بالرموز والإسقاطات التاريخية والاجتماعية والنفسية وغيرها، مما يحتم على المترجم أن يلم بثقافة واسعة ليس في الموضوع فحسب؛ بل وفي خلفياته التي تزداد غنى وتنوعاً.

أصول وقوانين! نعم. فمشهد الترجمة مشوش لكثرة ما هبت عليه رياح اقتلعت الأصول والقوانين. ترجمات تفتقد إلى قواعد اللغة العربية الأساسية ورشاقة بنائها وقدرتها على التوصيل، وأخرى تدلّ على تناول المترجم على موضوع ليس من اختصاصه أو أنه لا يدخل دائرة معرفته واهتمامه، كما أن مترجماً يدخل اللعبة دون سلاح

قوي يمتلكه ظناً منه أن معرفة سطحية بلغة أجنبية ما تكفي للعمل.

الخبرة الشخصية، أمر بالغ الأهمية، فهي التي تعطي الترجمة شرعيتها، ولا تكتمل تلك الشرعية إلا بالموهبة التي تذكرنا بالشعر الكلاسي مثلماً والذي لا يستقيم إلا بالأوزان، لكنه يبقى بعيداً عن الفن دون موهبة تذكر.

سؤال: ألمحت إلى الاختصاص، فهل يستوجب الأمر أن يختص المترجم بشيء معين؟

جواب: لا أريد أن أعيد القول بأن هذا هو عصر الاختصاص، وأن تقدم أسلوبية النص بعيداً في عصرنا الحديث، والذي كان استجابة لتطور الحياة العقلية بعامة، بالإضافة إلى تعقيدات النص نفسه والتي تعكس الثقافة الإنسانية بكل ما فيها من تفجيرات ومكتسبات تاريخية تراكمية، قد أدى إلى تراكم فنية ولغوية ليس من السهولة نقلها إلى العربية دون تركيز وجهد ومعرفة، وهذا يعني الحاجة إلى شيء من الاختصاص.

قصائد شعرية حديثة فيها من الصعوبة ما يعادل أحياناً كتاباً في الهندسة، وروايات ضمت بين صفحاتها تراث شعب بأساطيره وخصوصية عاداته ومآسيه، ودراسات نقدية حملت لغة علمية حافلة بالمصطلحات الفنية. كل ذلك سيؤدي دون ريب إلى حاجة ملحة كي يختص المترجم لا بنتاج لغة معينة؛ بل بنوع معين من الكتابة كالشعر أو الرواية أو المسرح أو النقد، كما أن التخصص بنتاج كاتب معين سيصبح ضرورة لوضع أعماله في قالب العربي وفق خبرة بأسلوبه وطريقة تفكيره وحياته.

سؤال: ملاحظتك تلك، تدعو كما يبدو إلى اعتبار الترجمة مؤسسة معقدة وقائمة بذاتها.

جواب: لنضرب مثلاً نظام الدولة سابقاً، كانت السلطات جميعها محصورة في ملك أو أمير يمنح أخلص رجاله اختصاصات محدودة ومحددة. والآن توزع مهام الدولة على وزارات ومؤسسات وجهات مختلفة، كل منها يقوم بمهمته مكملاً دور الأخرى. الشؤون الخارجية، الداخلية، الثقافة، الدفاع، التصنيع، التموين، التعليم بمختلف

مستوياته، العمل، وغير ذلك. فلم لا تكون للترجمة مؤسسة تتضح فيها الاختصاصات، والترجمة هي شكل فعال من أشكال الثقافة، والثقافة ما عادت قصراً على الأدب والفن؛ بل هي أيضاً صورة لقدرة المجتمع على التأقلم مع معطيات العصر وحقائق تطوره السريع المتنوع. إن عصرنا الراهن بات من الغنى والتعقيد ما يجعلنا ن فكر جدياً في مجابته بعدته نفسها.

سؤال: لنسلم بقيام مؤسسة كهذه. فهل تكون بظنك مؤسسة إقليمية على مستوى بلد عربي معين، أم أنها يجب أن تنهض من خلال تصور عربي واحد مشترك؟

جواب: الترجمة ضمن مفهوم الثقافة مع العالم، يمكن النظر إليها عبر عدستين، الأولى إقليمية، بمعنى أن كل دولة عربية تقوم بواجب الترجمة ضمن استقلاليتها الانعزالية. والثانية عربية شاملة، بمعنى أن النظر إلى الثقافة العربية على أنها جماع لثقافات إقليمية تجمعها لغة واحدة وحاجة واحدة، وبالتالي فإنها قضية عامة بحاجة إلى تنسيق

مشترك عبر مؤسسات عربية ترقى عن مستوى
الوضع العربي القائم.

إن صورة الفوضى القائمة في الترجمة المتناثرة عبر
الأقاليم والدول، تشبه في كثير من الأحيان تلك
الفوضى الاقتصادية في الإنتاج المادي العربي.
وكثيراً ما يكون هناك تكرار في ترجمة الأثر
العالمي الواحد لانعدام أي تنظيم في السياسة
العربية للترجمة، وهي المطلب الأساسي الآن لبناء
حركة ترجمة سليمة وواضحة ومفيدة.

وقد تؤدي مثل هذه السياسة إلى تجاوز سلبيات
خطيرة من أهمها الترجمة الرديئة التي أفسدت
العقل والذوق.

سؤال: إذن، نستطيع أن نتساءل الآن عن دور الترجمة
السيئة في إفساد اللغة العربية نفسها.

جواب: تلك ملاحظة هامة وسليمة، ليس بسبب تشويه
وإفساد اللغة العربية وفحسب؛ بل وفي سلبية
الترجمة نفسها، تلك التي كان المفروض عليها أن
تغني اللغة وتطورها فإذا هي بسوء تكوينها تفقرها
وتفسدها.

إن الترجمة غير المسؤولة والسريعة والرديئة، قد ساهمت عبر الصحافة والكتب ووسائل النشر والاتصال المقروءة والمسموعة في تكريس لغة شائعة بين المثقفين وبخاصة الكتاب الذين شكلت تلك الترجمات مصدراً هاماً لثقافتهم اللغوية.

سؤال: وهل بظنك أن تلك الترجمة السيئة، ولنقل غير السليمة، قد أثرت حقاً على عملية المثاقفة التي تهدف إليها الترجمة أصلاً؟

جواب: المثاقفة! نعم هي مهمني الأولى والمقدسة. أن تأخذ من ثقافات الأمم والشعوب، وأن تمنحها ثقافتك. تلك هي أعظم المقابسات الديمقراطية في حياة الجنس البشري، ولن يستطيع أن يتخلى عنها شاء من شاء أم أبي من أبي. المثاقفة هي الأكثر أهمية في عملية الدخول في العصر الذي يهددنا أبداً بتقدمه، والذي يشدنا إليه برغم كل شيء. والترجمة هي قناة من أقنية التوصيل بهذا العصر، بل هي أشد خطورة من أي أمر آخر، فهي التواصل المشروع الحر. لذا، فإنها تفقد الكثير من أهميتها

وخطورتها لقصورها عن معناها وشكلها أو أنها
تصبح عاجزة عن قدرتها في التوصيل:
وقد تكون لنا قدوة غير حسنة في بعض من
الحالات، كما شاع مثلاً في ميدان الشعر
الحديث، إذ ظن عدد من الشعراء الجدد أن ما
يقرؤونه من شعر مترجم هو النموذج الأمثل للشعر
الحديث شكلاً وموضوعاً، فاتخذوه مثلاً لهم.
وستسبب الفوضى التي نجمت من التخبط في
ترجمة المصطلحات الفنية الحديثة في تشويش
الذهن العربي تجاه العمق المعرفي لتلك المصطلحات.
وقد أدى الجهل عند بعض المترجمين بمعارف
إنسانية كالجغرافيا والتاريخ وعلم النفس وغيره،
إلى أخطاء انتشرت كبثور الجذري على ذاكرة
القارئ العربي.

سؤال: نتساءل عن الذي يُترجم، أو الذي يجب ترجمته،
لاستكمال الحالة المثلى للمثاقفة؟

جواب: مثل هذا التساؤل المشروع يطرح عادة على الذين
لهم علاقة وثيقة بعمليات المثاقفة، من مثقفين

وكتّاب ومسؤولين. إنه جزء من سياسة عربية شاملة للترجمة، كان يجب عليها أن تقوم في البناء الثقافى منذ زمن بعيد. كما أن المترجم يلعب دوراً في المساهمة في ذلك الاختيار وفقاً لخبرته.

وبظني أنه لبناء سياسة عربية للترجمة، وهي البديل الطبيعى للسياسات القطرية المتفرقة إن وجدت، أو لفوضى دور النشر النابعة أصلاً من وضع الريح هدفاً لها، بظني أنه لبناء تلك السياسة المتوحدة لا بدّ من توفر الحد الأعلى من المعلوماتية التي تجعل السياسة تقف على أرضية ثابتة واضحة. والمعلوماتية، سبيل لا بديل له كي تتوافر كافة الحقائق اللازمة حول ما سلف من نتاج ثقافى عالمي وما يستجد كل يوم. وقد تكون هناك مغالات في ضرورة الإحاطة الكاملة بذلك الإنتاج الكوني، إلا أن المعلوماتية التي تتحدث عنها هي نظام واسع ولنقل أنه نظام مرّن، وأن الأجهزة الحديثة التي توفر مثل تلك المعلومات هي أصلاً وقف على الذين يضعون لها البرامج، لهذا فإن الأهمية تكمن في الأجهزة التي تبرمج المعلومات المطلوبة في سياق

اختيار ما يجب أن يكون مادة للترجمة إلى العربية. إن الشيء الأكثر أهمية في هذا الموضوع هو تزايد اهتمامنا بكل أنواع ما تنتجه العبقريات البشرية في هذا المشهد العام للثقافات الإنسانية، بالإضافة إلى حسن الاختيار من تلك الثقافات وفقاً لما نحتاجه أو ما يمكن أن يساهم في تطوير وبناء ثقافتنا الوطنية.

سؤال: إذا سلمنا بما قلت من ملاحظات عن السياسة المتوحدة للترجمة مستندة إلى معلوماتية لازمة لتزويدنا بالخبرة، ما هي برأيك أولويات الترجمة بالنسبة للإبداع الثقافي؟

جواب: الثقافة الإنسانية الإبداعية نبع لم يتوقف عن التدفق منذ خمس وعشرين قرناً. الشعر والمسرح، والرواية والقصة، هي من الأولويات، لكن إلى جانب الدراسات بأشكالها المختلفة من نقد وتأريخ وتاريخ ومقارنة وغيرها. لكننا يجب أن ننسى التتويه بأولوية ثقافة الشعوب والأمم التي تقارب تاريخيتها وبيئتها وضعنا العربي نفسه.

سؤال: وماذا عن الثقافة الإبداعية للشعوب المغايرة لنا،
كالأمم المتقدمة الآن على سبيل المثال؟

جواب: من الخطأ أن نتعامل بدونية ثقافية مع نتائج الأمم
المتقدمة. إنها ثقافات بالغة الأهمية لنا وللإنسانية،
وإن كانت أحياناً تؤدي إلى نوع من الاستلاب
الثقافي سببه ضعف ثققتنا بالنفس وليس شيئاً آخر.
إلا أن الشيء الذي يجب ألا يغيب عن الأذهان بأي
حال من الأحوال هو ضرورة التنويع؛ بل إقامة
التوازن بين جميع أنواع الثقافات التي أنتجتها الأمم
المغايرة والشعوب المعاصرة. إن التفاعل مع هذه
الثقافات جميعاً يدخل ضمن الحفاظ على
الشخصية والهوية، ويزيد من ظاهرة الجوع إلى
المعرفة كي يتحقق الطموح المستمر إليها. الثقافة
الإنسانية ليست تاريخاً فحسب يمكن الركون
إليه، لأنها حضور مستمر ودائم في حيويته وتحقيق
وجوده.

سؤال: وما هو المخطط الذي يمكن له أن يدور في ذهنك
كي نصل إلى وضع أفضل للترجمة؟

جواب: لقد ظلت الترجمة في عصرنا الراهن، ولتقل منذ أواخر القرن الماضي وحتى أيامنا هذه، مرتبطة برأي المترجم وذوقه وميوله وجهوده الفردية. وأعتقد أن الوقت قد حان لفعل شيء أو لاتباع خطوة علمية، كإحداث معاهد عالية للترجمة، تدرس فيها الأصول والقواعد على ضوء التجارب المحلية والعالمية لإعداد المترجم المثالي، ولا تتفصل تلك الخطوة عن مرحلة التوجيه أو ما يمكن أن نسميه بالسياسة العامة للترجمة، لاختيار ما هو مناسب وضروري وملح وكذلك مستقبلي لثقافتنا.

إن تقدماً ملحوظاً، قد طرأ على رقعة المشهد الثقافي العربي، في اتساع دائمه. وإذا اعتمدنا النظرة السطحية لهذا المشهد، نقول آنذاك باستغناء جزئي عن الترجمة، إلا أن الحقيقة والواقع يقولان بضرورة ازدياد رقعة المساحة تلك لمزيد من التعلم والاستفادة من ثقافات الأمم الأخرى التي يتسارع عطاء بعضها بما يسابق الزمن نفسه. ولما في تاريخنا القديم الثري عبء، إذ تفتحت في فترات سابقة آفاق العقل العربي فاستقبلت ثقافتنا العربية

الإسلامية ثقافات مختلفة متباينة كالفارسية
والفارسية واليونانية، وهي بذلك لم تغن حياتنا
فحسب بل وحفظت تراث تلك الثقافات للأجيال
الإنسانية من بعد ذلك.

سؤال: سؤال أخير، له علاقة بالقيمة المادية للترجمة، هل
هي إبداع حقاً؟

جواب: من المؤسف أن طغيان الترجمة الرديئة، قد حرم
القلة من المترجمين الموهوبين حقهم في أن يعاملوا
كمبدعين حقيقيين. ولكنني على ثقة من أن
الترجمة السليمة كما ذكرنا في قواعدها
وأصولها وأساليبها، قد باتت على أيدي عدد من
المترجمين شيئاً يعادل في القيمة الإبداعية ما أبدعه
الكتاب العرب أنفسهم في مجالات الشعر والرواية
والمسرح وغيره.

ومع تزايد خطورة الترجمة على الثقافة القائمة،
سيكون الامتحان قاسياً للقيمة الإبداعية للترجمة
من لغات العالم إلى بنية اللغة العربية نفسها.

حوار مع ناقد عربي

ليس من شيء يثير حالات من الانتقاد واللوم في المشهد العربي الثقافي المعاصر كالنقد، والنقد الأدبي منه على وجه التخصيص. قد يتفق إجماعاً على شاعر أو روائي عربي، لكن الناقد بعامة شخصية ثقافية خلافية، ولم يحدث أن أجمع الناس في الثقافة العربية المعاصرة على ناقد معين إلا بصعوبة. قد يكون البعض من النقاد قد نال تقديراً، وتابع أعماله عدد أكبر، إلا أن التنوع الثقافي فكرياً قد استوجب تنوع النقاد، ومن هنا جاء الاختلاف على أهمية النقد السائد.

وإذا كان تسليط الأضواء على الإبداع ومنه النص الأدبي من مهمات النقد، فإن حزم الضوء القاسية توجه الآن على حالة النقد السائدة لكشف فعاليتها المتماوجة ما بين قوة وضعف، وتبين قصورها في الانحراف عن سلوك النقد

السليم أو في مبالغة تحيط بنتاج كاتب ما أو مبدع في مجال ثقافي، وإجفافها بحق إبداع آخر أو في السماح لنفسها أن يهبط ساحتها غرباء لا يمتون بصلة إلى عالم النقد فيلوثون المناخ الصحي لها.

إنها معركة حقيقية، وحامية الوطيس ومثيرة في نتائجها، تلك التي تشيرها قضية النقد في المشهد الثقافي العربي. فهل إن مثل هذه المعركة دليل على سوء حالة النقد وقصور مستواه عن بلوغ الهدف، أم أنها تعبير عملي؛ بل واقعي عن حاجة الثقافة إلى حركة نقدية سليمة؟ إنها في الأحوال كلها، تعبير عن خطورة الوظيفة النقدية في الفعالية الثقافية الإبداعية.

النقد إذاً، جزء من بنیان الثقافة الإبداعية، أدباً ورسمياً وموسيقاً وغيرها، فهل هو الجزء العقلاني؟ هل النقد هو بموقع العقل من حركة الإبداع؟

ثم إن ارتباط النقد بالمدرسية أو بالأكاديمية، سيكون مقياساً على مقدار تقدم الجامعات العربية وبخاصة كليات العلوم الإنسانية فيها وكذلك أكاديميات الفنون بأنواعها المختلفة، ومدى قيادة أساتذتها للحركة المتقدمة للفكر والإبداع أو لحاقها بها. لذا فإن الحوار مع الناقد العربي لن

يستبعد الأكاديمي أو الأستاذ الجامعي المرتبط بشكل ما بحركة النقد، تقدمه أو جموده. والحوار هذا، لن يكون صادقاً إلا إذا كشف عن وجه المشاركة والمصارحة بشجاعة تليق بموقع النقد نفسه

سؤال: المبدع العربي، والكاتب على وجه التخصيص، يتهمك، والتهمة كثيرة، ومن أخطرها أنك تتجاهل أعماله، أو أنك لا تعيرها الاهتمام الكافي.

جواب: ها هي المشكلة باتت مركبة. فالالتهام الذي سقته صحيح، ومن طرف آخر غير صحيح. التهمة واردة، وإذا كان المقصود منها أن النقد لا يتابع لاهثاً كل ما ينتجه الكتاب والفنانون، وما تخرجه المطابع العربية كل يوم، مما يعجز عن متابعته فريق كبير من النقاد. إن شاعراً شاباً على سبيل المثال ما أن ينشر ديوانه الأول حتى يعتب على النقاد أنهم تناسوه أو أنهم تعمدوا تجاهله. وكما يحدث في كثير من جوانب الحياة الثقافية والاجتماعية، الحابل قد اختلط بالنابل،

ودخل ميدان النشر كتاب، لهوس في الإعلان عن الذات أو طلباً لشهرة عاجلة، كما خاض ساحة الأدب أناس تنقصهم الموهبة أو القدرة على إضافة شيء له قيمة على مخزون الإبداع. فهل يمكن للحركة النقدية أو لناقد فرد أن يقوم بفرز النتاج الهائل كي يلقي الضوء عليه؟

ومن طرف آخر، فالالتهام غير صحيح، لأن الأعمال الإبداعية الجيدة تفرض نفسها على الناقد، فيتناولها بالاهتمام والجدية اللائقين بها، ويضعها في السياق التاريخي الثقافي. إن واحداً من أحلامي، أن تتحقق لي القدرة على إعادة تنظيم الأعمال الإبداعية التي ينتجها العقل البشري، كي تكون الصورة واضحة أمامي، منذ فجر التاريخ وحتى اللحظة الراهنة. إنني مغرم بمعرفة جذور رواية أو أصول قصيدة، لأنني مؤمن بأن واحدة الوجود الثقافي قائمة، وإن أي عمل إبداعي مكتوب أو ملفوظ أو مرئي هو ابن وراثي للأمم الكونية أم الأم المحلية.

أنت تحقق من الأنساب إذا؟

سؤال:

جواب: لا يمكن للإبداع إلا أن يكون منتسباً إلى أصوله، لكن تكرار الأصول يعتبر عملية ضد الإبداع، ومن هذا المعنى أن يقال الكثير عن علاقة الإبداع بالإضافة والتطوير، وتلك هي من مهامها الأساسية، أن تكشف عن الإضافة على ما هو سائد وعن تطوير ما هو مألوف.

سؤال: والجمال، جمال الإبداع، أليس من مهامك الكشف عنه؟

جواب: الإضافة والتطوير، هما عنصران أوليان من عناصر الجمال. الاعتراف بالجمال وراثياً هو جانب سكوني من النقد. أما متابعة الجمال المعاصر والمبدع في زمنه الحالي، فهو الجانب الديناميكي من هذا النقد.

سؤال: إذن فأنت تقول إنَّ الجمال المرتبط بشيء قديم كالقصيدة الجاهلية على سبيل المثال، هو جمال سكوني!

جواب: إن إعادة قراءة تلك القصيدة الجاهلية بمعطيات عصرية، مع الحفاظ على زمنها التاريخي،

سيتحول حتماً إلى الكشف عن الحركة في داخل ذلك الجمال، وهكذا يكون النقد ديناميكياً وليس سكونياً بأي حال.

سؤال: وهل يمكن قراءة الإبداع القديم بمعطيات
عصرية؟

جواب: وهل يمكن قراءته إلا بتلك المعطيات. إن الجمال في الإبداع لا يصبح ثابتاً إلا عندما تكون وسائل استطلاعها والاستفادة منه وقراءته، عصرية، أي نابعة من مفاهيم العصر الذي نحياه.

سؤال نعود إلى النقد السائد المعاصر. ألا ترى معي أن النقد يُعنى بإنتاج كاتب أو مبدع دون غيره، وكأنما الناقد يتأثر بصداقة قائمة أو علاقة خاصة، وأحياناً بأيدولوجية محددة. أليس مثل هذا الأمر فيه مسّ بنزاهة النقد؟

جواب: أنت تشير إلى ظاهرة العشائرية في عالم الثقافة. وهي من دون شك امتداد لتلك الظاهرة التي مازالت مستشرية بالرغم من تراكم الأفكار المتقدمة وتسلسل الأسلوب العلمي الموضوعي إلى الحياة العامة، لكنه تسلسل باستحياء.

لاشك في أن النقد يقترب من الفن لما يحمله من عواطف جمالية، لكنه حالة حياد في وجهه العلمي. والعلم حالة مضادة للأسلوب العشائري في التفكير والمعالجة. وإذا كان تآثر ناقد بكتاب على سبيل المثال، يهتم به كظاهرة أو علامة، أو إعجاب شخصي أحياناً، من قبيل فنية النقد، فإن الأمر مقبول. أما إذا كان اهتمام الناقد بكتاب لأسباب عشائرية، على تعدد أشكالها الاجتماعية والدوغمائية، فإن مثل هذا الأمر مرفوض، ويدل على تخلف أو قصور في الوضعية النقدية.

سؤال: وماذا تسمى إهمال الناقد لأعمال مبدع حقيقي؟

جواب: تكون تلك هي المؤامرة، ويخرج النقد آنذاك عن أخلاقياته.

سؤال: وما هي أخلاقيات النقد؟

جواب: كثيرة وفي الوقت نفسه محددة. أولها، أن يظل النقد في النقطة التي يتحكم فيها قطبان أساسيان، هما صرامة العلم ووضوحه وكذلك

رقة الإحساس بالفن. أن يكون النقد مؤمناً
بضرورة وجوده وفعالته في بناء الحياة الثقافية لا
في تهديمها، أي أن يكون عنصراً للبناء والتشييد
والاستمرار لا للتهديم والتخريب والجمود. أن
يأخذ بيد المتلقي أو القارئ ليكشف عن خفايا
وجوانب العمل الإبداعي أو النص الأدبي، أي أن
يكون مصباحاً يضيء جوانب الجمال دون إغفال
للتبنيه عن زوايا القصور في البناء الفني
والفكري للعمل الإبداعي.

كذلك، أن لا تكون للنقد مواقف مسبقة
ونهاية من كاتب معين أو نص محدد، لسبب
أيديولوجي أو شخصي. أن يكون النقد أفقاً
متفتحاً على الحقيقة، وشجاعة لا تخاف قولاً فلا
يجبن عن إبداء الرأي مهما كانت النتائج.

ألا ترى أنك تجنح إلى المثالية في توصيفك
لأخلاقية النقد، بينما الواقع لا يؤكد ذلك؟
تظل الأخلاق أفقاً يطمح إليه العقل البشري
وصولاً، وأضعف الأمور تصوراً. ولولا الضعف
الخلقي لا نتفت التصورات التي تسعى إلى تحقيق
تلك الأخلاق.

سؤال:

جواب:

سؤال: كأننا نفهم من إيجازك في الإجابة، أنك تقر بعدم الكمال الخلقى للحركة النقدية الراهنة.

جواب: الحركة النقدية ابنة شرعية للمشهد الثقافى السائد. ما يحدث أحياناً فى الكتابة، كنموذج على الإبداع، من مجانية وضعف، يحدث فى النقد أيضاً.

يطغى على النقد أحياناً تغليب الهوى على العلم والعاطفة السليمة. وكما يسترسل شاعر فى تمجيد ذاته، يفرض الناقد مزاجه..

سؤال: إذن، فحدثنا عن الإبداع فى عيوبه، ولتكن الكتابة مثلاً لك عليها.

جواب: 1 – البلاغة الجاهزة أول العيوب التى تثير الحساسية النقدية. أن يكون الكاتب مسحوراً باللغة السالفة من دون أن يكون له موقف إبداعي شخصي، مقيد إلى إنتاج الأفكار القديمة فى قالبها المألوف. فالشاعر على سبيل المثال، عندما يأسره القالب الشعري بشكله ومضمونه وصوره الجاهزة التى سكنت عقله

نتيجة الحفظ والقراءة السلفية لا المعرفية، هو شاعر غير مبدع، ولا يمكن لي كناقد أن أعير إنتاجه أي اهتمام، إلا إذا كان الغرض من الاستشهاد بشعره هو إقامة الدليل على الفراق ما بين الإبداع والاتباع أو ما بين البناء والإنشاء.

2- وثاني العيوب هو الاستلاب. أن تكون للكاتب أمثولته العليا لمجرد قدومها من ثقافة قوية أو شائعة أو مؤدلجة. إن خضوع كاتب لثقافة قوية الحضور كالثقافة الأوروبية، أو ثقافة شائعة أو موسمية كالوجودية، أو ثقافة مؤدلجة بمعنى خضوعها لأيديولوجيا رسمية كالمعتمدة من قبل سلطة حاكمة داخلية أو خارجية، يعني أن الكتابة قد وقعت في ساحة مغناطيسية تأتمر بها بدلاً من أن تكون لها ساحتها المغناطيسية التي تؤثر بها على الآخرين. وهذا وجه من أوجه الاستلاب الذي يمكن تشبيهه بالاسفنجة التي تمتص طاقة الإبداع الاستقلالية عند الكاتب أو المبدع لأية صيغة فنية.

3- وثالث العيوب، هو الاستجابة المكروهة أو المجانية أو الساذجة لضغوط الإعلام أو سحر الشعبية أو هيمنة النخبوية. إن تلك الاستجابة لسلطة الإعلام التي باتت دون ريب في يد الأقوياء من رجال السياسة أو المال، تحول الكاتب إلى عنصر موافقة وتأييد واستجابة لا عنصر معارضة وتمرد وتغيير. كما أن سحر الشعبية، وليس الشعبية يعني تأثيره على الكاتب ودفعه نحو الابتذال والسوقية. ثم إن وهم النخبة والنخبوية هو الذي يبني القشرة الصلبة حول روح الإبداع.

سؤال: إنني أشتم رائحة التصورات والأفكار المثالية في جوابك من جديد.

جواب: الثقافة المبدعة هي الحالة المثالية المرشحة لأن تكون الواقع الذي نتطلع إليه أبداً.

سؤال: فهمت من جوابك السابق عن العيوب، أن الكاتب يعيش في معزل عن الظروف المحيطة به، فالإعلام على سبيل المثال حقيقة تفرض نفسها على كل شيء.

جواب: ليس الإعلام وحده الحقيقة المفروضة، إلا أن الكاتب المبدع حقاً، هو الكائن الاجتماعي بامتياز وهو يمتلك حرته في التعبير عن نفسه وعن الآخرين، وهو لا يعرف الخوف أو الخضوع لقوة أو تسلط أو سلطة. جوهر إنسانيته يغلب ما عداه، فهو ضمير الآخرين أصلاً، وهو لا يقدم إبداعه سلعة في سوق يتحكم فيها العرض والطلب. هو الذي يمتلك حلم التجاوز والتخطي.

سؤال: سنتجاوز هذه المثالية، ونسأل عن موقع النقد من تلك الحالة الثقافية التي نتحدث عنها.

جواب: بالرغم من انتماء النقد إلى الفن، فإنه ظاهرة عقلية. قد تكون الصياغة فنية لأي نقد لكنها تبقى في إطار العقل والانتماء إلى خزانة الثقافة الواسعة. الثقافة بحاجة دائمة إلى تعقيل وترشيد حتى لا تصاب بظاهرة الشطح عن وظيفتها الحضارية أو الاجتماعية، والنقد هو الذي يلعب الدور الرئيسي في عقلنة الحياة الثقافية. والعقلنة لا تعني بأي حال من الأحوال الرقابة أو الزجر بل المواكبة والإنارة وتوظيف الإبداع لصالح متعة

المعرفة الرائعة في صحراء الحياة.

الثقافة المتكاملة، هي التي يسود النقد جميع مراحلها ويتابع كل ظواهرها. النقد هو مراقبة الذات الإبداعية الكبرى، وإحصاء خطوات التقدم والتقهقر أيضاً. والروح الناقدة هي الأسلوب الذي يؤدي إلى الإحاطة الواعية المسلحة معرفياً بالظواهر الإبداعية، ويقابلها في الثقافات المتدهورة التسليم بما هو قائم والإعجاب المفرض بالذات إلى درجة الغرور أو الشطط أو اللامسؤولية. وهكذا نجد أن الحركة النقدية السليمة هي التي تلعب دور العقل من جسد الحركة الإبداعية بخاصة والحياة الاجتماعية بعامّة، ومثالية العقل من مثالية الجسد، والعكس صحيح أيضاً. النقد هو المادة الكيميائية التي تعيد التوازن إلى المشهد الإبداعي.

سؤال: هل تعني بقولك أن الإبداع لا قيمة له من دون حركة نقدية؟

جواب: الإبداع لا ينتظر النقد كي يظهر أو يتفجر، فالنهر يشق طريقه في الأرض لأن الماء يبحث عن مجراه، لكن توظيف الماء في أغراض السقاية وتوليد الكهرباء بحاجة إلى سدود تنظيمية، ويبدو أن النقد كالسد تقريباً.

سؤال: الناقد، أي ناقد هل هو مؤهل للخوض في غمار أركان وتفاصيل المشهد الإبداعي ككل، أم أنه متخصص بركن معين أو إبداع واحد؟

جواب: عصرنا هو عصر التخصص. والموسوعية الشاملة باتت من المستحيلات مع تراكم الإنجازات الثقافية المتسارع. إلا أن الناقد الذي يتخصص في الشعر أو في الرواية مثلاً، لا يمكن أن يكون بمعزل عن السياق التاريخي والمعرفي لحركة الثقافة الوطنية أو العالمية. وكلما ازداد الناقد تخصصاً وجب عليه أن يفتح على العالم من حوله. لم يعد النقد وظيفة لغوية مثلاً أو ذات سطح واحد؛ بل هي وظيفة معرفية متعددة السطوح والأغراض، ومن هنا تزداد صعوبة الوظيفة النقدية مع تعقد الثقافة وظروفها

التاريخية، ويصبح ظهور الناقد من الصعوبة ما يعادل ظهور شاعر خطير.

سؤال: يتردد على ألسنة الكتاب والمثقفين أن النقد العربي يُعنى بالتنظير وبالتعريف بالمدارس النقدية الأدبية ومتابعتها وكذلك بصراعاتها، أكثر مما يُعنى بالنقد التطبيقي للنتاجات الإبداعية العربية وبخاصة المعاصرة منها. ما هو رأيك؟

جواب: سأأخذ موقفاً ناقداً صادقاً من الحركة النقدية العربية الآن، وأعترف بصحة جزء من هذا الاتهام، فغلبة الكتابات النقدية الآن تنصب على الجانب التنظيري الذي يهتم بالتعريف أكثر مما يعنى بالتطبيق. واتجاهات أغلب النقاد تسير نحو تقديم النظريات والتيارات القديمة والحديثة، العربية منها والغربية، فكأنما الحركة النقدية في بحثها عن أسلوب سليم للنقد تحتاج إلى مثل هذا التأسيس النظري.

سؤال: وهل النقد العربي بحاجة مثلاً إلى اعتماد على نظريات نقدية وضعت أصلاً لأدب أخرى؟

جواب: كل ثقافة وطنية لشعب ما ، إنما تبحث أبداً عن هوية. والنقد جزء من تلك الثقافة فهو يبحث عن تلك الهوية. إلا أن بحيرات الثقافة الإنسانية باتت، في عصور الحاجة إلى التعاطف المتبادل وفي عصر التواصل رغماً عن أنف القطيعة والتناحر، تتصل بعضها ببعض عبر أقنية لا حصر لها. لذا بات من الصعب على ثقافة ما أن تعيش بمعزل عن ثقافة أخرى وإلا أصيبت بالتشنج النرجسي أو بالضمور. وهكذا فإن خير طريقة للوصول إلى هوية عربية لن يخرج أبداً عن مبدأ التمازج أو التواصل مع الثقافات الإنسانية الأخرى المختلفة.

التراث النقدي العربي غني ورحب وغير مكتشف تماماً، لكنه ما عاد كافياً لمواجهة العصر وثقافته التي باتت بيئية محلية بقدر ما هي منفتحة كونية. لذا فإن هذا التراث سيزداد ثراء بتفاعله مع المدارس النقدية المعروفة في الثقافات الأخرى. وكما أن الثقافة العربية قد تنوعت وتوسعت آفاقها، فدخلت الرواية والمسرح مثلاً إلى

جانِب الشِعرِ الذِي كان سيّد الثقافَة وبِالتالي فهو الذِي استأثّر بِالحركة النقديّة لقرون طويّلة وها هو الآن يتقاسم المكانة مع فنون أدبيّة هامة أخرى، فإنّه بات لأبد من إفساح في المجال أمام حيوية نقديّة جديدة وطرائق فيها مستحدّثة ومدارس أثبتت فعاليتها في ثقافات أخرى. فالمشكلة إذاً لا ينظر إليها على أنّها مجرد غزو ثقافيّ، بل بحاجة ماسّة إلى المناقضة المتكافئة والمتوازنة. لقد سبقنا الغرب في ثورته العقليّة، وهذا مسوّغ لنا في الاستفادة من تجاربه النقديّة التي كانت حصيلة شرعية لتلك الثورة العقليّة.

سؤال: الجامعات والمعاهد العمليّة، واحدة من الأقبنيّة الأساسيّة في التبادل الثقافيّ وفي نقل المؤثرات والاتجاهات النقديّة. فهل تقوم تلك الجامعات، تدريسيّاً وبحوثاً ودراسات ورسائل جامعيّة بهذا الدور؟ كيف تقوّم موقعها؟

جواب: في الحقيقة، يمكن الاعتراف مبدئياً بتأخر الجامعات عن ملاحقة الأحداث الثقافيّة بعامّة،

والنقد منها. وقد يكون لها عذر في أنها تتمتع برصانة علمية وبطيئة في طبيعتها. فالجامعة ليست مركزاً إعلامياً أو مرصداً للأحوال الجوية يستجيب يوماً فيوماً لما حوله. إلا أن مثل هذه الطبيعة الأكاديمية الجادة لن تعفي تلك الجامعات في أنها نفسها يمكن لها أن تخلق تيارات نقدية تثري المشهد النقدي الباحث عن هوية.

وبينما تطمح الثقافة الوطنية إلى أن تكون الجامعة هي الرائد أبداً لموقعها التعليمي والوثائقي والحافظ لخزانة المعرفة، فإننا نلاحظ إحباطاً في ذلك الطموح وتظل الجامعة مقصرة في تقبل الثقافة الإبداعية المعاصرة ونادرة هي كليات الآداب التي تنظر إلى الشعور الحديث على سبيل المثال نظرتها الجادة إلى الشعر الجاهلي، كما أن كليات الفنون الجميلة قد تقف من الحداثة التشكيلية موقف المتحفظ. وهكذا يمكن لنا مع شيء من الرهبة أن نلقي

عبء الاتهام الموجه إلى النقد العربي في حضن الجامعات التي لا تملك المرونة الكافية في مسايرة الزمن والتقدم المتسارع كما لم يحدث في عصور سابقة.

سؤال: أخيراً، وجه إليك قبل قليل اتهام انحياز إلى مبدع دون آخر. والآن ألا ترى معي أن النقد العربي يلقي بثقله على إبداع وبالتحديد على آداب قطر عربي دون آخر. وبمعنى أن النصيب الأكبر من اهتمام النقد ينصب على بلد مهملاً الآخر.

جواب: أفهم من هذا الاتهام أن ضيق مساحة النقد العربي سببها اهتمام النقاد بكتاب بلدهم أو قطرهم. أنا أسلم بمثل التهمة التي قد يكون لها ما يسوّغها أحياناً. إلا أن منطوق الوحدة الثقافية العربية التي نتطلع إليها كحماية غريزية للوجود العربي نفسه، يستدعي الاهتمام المستمر بكل النتاجات الإبداعية، من أجل رسم صورة متكاملة. ومن أجل خلق شعور بالوحدة الثقافية نفسها. وبظني أن شرف مهنة النقد يقتضي من

الناقد أن يكون واسع الأفق متوحد النظرة، لأن
الفروق في مستويات الإبداع وأشكاله بين قطر
وآخر قد تدفعه إلى تكوين الرؤية التعددية
للإبداع العربي من أجل مشهد عربي واحد. إنَّ
النقد العربي يمكن له أن يساهم من دون شك
في تكوين مشهد ثقافي عربي متجانس في
تعدديته الرحبة.

حوار مع قارئ عربي

القراءة تعني مبدئياً العين، والعين هم أهم مفاتيح الاستمتاع بالجمال والمعرفة. ولكي نقرأ فثمة شرط لا بد منه هو أن نعرف القراءة.

العين ترى، وهي أداة فيزيولوجية لا تكفي للفهم، ولكنها أهم وسيط لنقل مدلولات الكتابة إلى الدماغ حيث النشاط الكيميائي للمعرفة. لذا فإن القراءة من أعظم النشاطات الإنسانية لأن أهم عضوين معرفيين عند الإنسان يشاركان في تحققها، وهما العين والدماغ. القراءة إذن ليست مهمة للمعرفة فحسب؛ بل هي امتحان خطير لما يجب أن تكون عليه وظيفة العين والعقل.

ولإنصاف أنفسنا وإنصاف الحقيقة، سنعترف بأننا لا نقرأ. تلك هي المشكلة، فالعرب من بين الشعوب المتحضرة اليوم أقلها قراءة. أهي الأمية الشائعة لظروف التخلف

التاريخية، أم أنها إشاحة وجوه المتعلمين عن فعل القراءة
البعيدة عن الواجب المدرسي أو المهني. أهو زمن الانشغال
بغير القراءة؟

أولاً، نتساءل: لماذا القراءة؟ لماذا الكتب والصحف
والمجلات؟

قد يكون الجواب الطبيعي هو: المتعة. ولكن أية متعة؟
إنها متعة المعرفة. وإذا كان الجهل هو الفراغ، فإن المعرفة
هي الامتلاء. وكلما ازداد الامتلاء توسع حجم الفراغ،
وهكذا يكون الجوع للمعرفة دائماً ومستمراً لا يتوقف وبذا
يكون فعل القراءة مفتوحاً لا يرتبط بزمن أو بفترة معينة أو
بموضوع محدد أو بمدى معين من العلم. المعرفة أفق لا يحده
حدّ، وهي كماء البحر يزداد عطشك مع شربك منه. وليس
كضوء الشمس يعيش البصر أو كعتمة ليل مليء
بالأسرار، إنها مجردة الأوصاف لكنها مدركة بالحواس
عندما تلمسها وتبصرها وتسمعها فتذوقها حياً أو فهماً
وإدراكاً.

للمعرفة والثقافة أفضلية كثيرة تتصل بالإنسان والكلمة
المكتوبة واحدة من أهم الأفضلية التي تلبي حاجة البشر إلى
اكتساب ما هو جديد ومعرفة ما هو معلوم. إنها وسيلة

خطيرة من وسائل الاتصال بعالم الثقافة الواسع المحيط. وإذا كان للأشكال أبعادها التي تميزها من غيرها، فإن عمق الثقافة عبر التاريخ والنفس هو البعد الحسي المميز لتلك الثقافة. والقراءة هي التي تقدّم الجانب الأهم من الثقافة المؤدية إلى معرفة في العمق.

يقال إن (الكتاب) خير صديق للإنسان العاقل، وبطني أن صحة هذا القول تأتي من أن الكتاب يقدم المنفعة من طرف واحد، وتلك صفة تجعلنا نعتز به بأن الكتاب هو الصديق المثالي وليس بخير صديق فحسب. والكلمة المكتوبة أو المدونة التي اخترعها الإنسان وطوّرها عبر العصور لتصبح أهم حدث تاريخي، باتت مخزناً لثقافة البشرية ومصدراً لاستتارة عقلها وروحها، والصديق الكامل للعقل الباحث عنها والمتتبع لإنجازاتها.

والقارئ العربي على ندرته اليوم، وهذا ما تشير إليه الإحصاءات بالأرقام، قد يمتلك الشجاعة للإجابة على جملة من التساؤلات التي تطرح عليه، لا بصفته الممثل الرسمي للقراء العرب، بل كنموذج تتمثل فيه كل صفات القارئ من مميزات ومتناقضات.

سؤال: لماذا تقرأ؟

جواب:

أعرف زميلاً لي لا يقرأ أبداً وهو سعيد، أما أنا فأبحث عن السعادة في القراءة. تصور معي حياة من دون قراءة، لن أقول لك أنها بمنزلة جهنم لا تطاق؛ بل سأقول لك أنها حياة متعبة ومسطحة وتفقد جوانب كثيرة من متعتها. لنفترض أن لك رغبة في التأمل كي تتعرف إلى حقيقة ظاهرة ما تتعلق بالذن التشكيلي مثلاً أو بعلم الاجتماع أو بتاريخ الديمقراطية، ألن تستغرق جزءاً من عمرك لمعرفة ما تريد أن تعرف؟ أما الكتاب فسيوفر لك الفرصة بسرعة قياسية ويختصر الزمن ويقدم لك المعرفة في صفحات محدودة، وكأنك تجني ثمار ما زرعته أياد غير يديك.

القارئ يفتح الخزانة، فإذا هي مليئة، وأما ذلك الذي حرم نعمة القراءة فهو كالذي يعطي مفاتيح الخزانة فلا يجد الوقت أو الرغبة في النظر إلى ما تحويه من كنوز في الأسطورة، يحقق لك الجنيّ الخارج من مصباح علاء الدين أمنياتك. واليوم، الكتاب هو ذلك المصباح.

أقرأ لأنني أكره الفراغ. اللغة تحيل الفراغ إلى معنى، وأنا بحاجة إلى المعنى كي أبدو سحب الفراغ التي تدهم النفس بالضياء. والمعنى يساعدني على إدراك نفسي في هذا الكون وأن أفهم هذا الكون.

الكتاب، هتك للحجاب الذي يسدل على المعميات في داخلنا ومن حولنا فتصبح قابلة للوضوح بالقراءة. القراءة كالتلسكوب يظهر النجوم واضحة في عممة الكون. والكتاب حركة واعية تنقل ما هو خارجي إلى داخلك، وتربط ما هو منفصل عنك بك. فكأن في القراءة عملية تشبه الأنسنة لوحشة النفس. وهكذا يساهم الكتاب في تحريك النفس والعقل، ويربط الفرد بالجماعة والجماعة بالفرد، فتتحول القراءة من عمل فردي إلى عمل جماعي هو غاية القوانين الاجتماعية نفسها.

سؤال: ظاهرياً، تبدو القراءة وكأنها عمل ذاتي، وتشير إجابتك السابقة إلى أنها عمل جماعي، فكيف تفسر ذلك؟

جواب: هذا صحيح، فقراءة أي كتاب تتم عادة بمعزل عن الآخرين، وفي حالة من المواجهة الحرة بين القارئ والكتاب. هذا الأمر يبدو للوهلة الأولى وكأنه عمل ذاتي، إلا أن الحقيقة في عمقها تظهر أن الكتاب والكتابة والقارئ والقراءة، صناعة مشاركة. إذ ما قيمة الكتاب دون قارئ متلق؟

كذلك فإن الكتاب يُصنع للآخرين، أي إنه خطاب موجه من فرد إلى مجموعة، أي إنه انتقال معرفة ما من بؤرة محددة إلى مجال واسع، وتلك البؤرة هي خبرة متراكمة، هي استقطاب لحركة مجتمع وتاريخ ومزاج نفسي وقدرة عقلية. وأي كتاب مؤلف، إنما هو في النتيجة تكثيف لمعرفة جمعية ولكن بأسلوب ذاتي ينبع من الكاتب نفسه.

الكتاب يردّ إلى الآخرين ما يخصهم ولا يعرفونه، إنه بذلك يسدّ ثغرة في فجوات جدار احتياجاتهم. لذا فهو فعل جماعي في نهاية المطاف.

سؤال: إذا كانت مثل هذه المقولة تنطبق مثلاً على كتب التاريخ والفلسفة مثلاً، فهو ينسحب الأمر على الأعمال الفنية كالرواية والقصة والشعر؟

جواب: تكون القراءة في البداية فضولاً، ما تلبث أن تصبح هواية، وإذ تستفحل الهواية وتصبح عادة مستحكمة يأخذ الوعي دوره الكامل في فهم أسرار الكتاب ومصادر تكوينه وأصول ثقافته. في تلك البداية كنت أظن أن رواية ما إنما هي من اختراع كاتبها، ومع تقدم الخبرة رأيت أن الكثير من الروايات على مختلف مذاهبها وأشكالها، لها علاقة وثيقة بأشياء أعرفها أو أنها ممكنة الحدوث وأنها لا تخرج عن صورة الحياة في البيئة التي أعيشها أو بيئة أخرى من العالم المحيط بنا.

وتعلمت أن الروائي لا يختلف عن المؤرخ أو الفيلسوف في تكوينه داخل الرحم الاجتماعي ونموه في الأفق التاريخي، أي إنه نتاج الجماعة القائمة والسالفة. وتعلمت أن ذاكرة الروائي التي يصنعها التاريخ أيضاً لا تقل في الأثر عن أهمية

موهبتة في خلق أسلوب خاص به. وهكذا تجد أن الكتاب هو اتصال وانتقال، أي إنه بؤرة تستقطب معرفة قائمة بطريقة تؤكد على انتقالها باتجاه معرفة جديدة، أي إن الكتاب في نهاية المطاف عمل اجتماعي ولكن بأسلوب فردي.

سؤال: ألا يشبه هذا التوصيف تحليل لوحة فنية تشكيلية على سبيل المثال؟

جواب: اللوحة الفنية كموضوع كتاب ما، لذا فالقوانين العامة لهما مشتركة وربما واحدة. أو ليس الكتاب عملاً خلاقاً! أو ليس الكتاب مع اللوحة ومع الموسيقى والفنون الأخرى يساهم في تعميق الوجود الإنساني!

سؤال: وهل تتساوى الكتب في الأهمية لتحقيق تعميق ذلك الوجود؟

جواب: الثقافة بناء كلي التكامل، لكنه متعدد الوجوه أو المسطحات، شأنه في ذلك شأن قطعة الكريستال الشفافة والتي تزداد قيمتها بتعدد

وجوهها وأسطحها. وبناء الثقافة يتكامل بالأداب والفنون والعلوم وطرائق التفكير وأساليب الإنتاج، التي تساهم بديمومة حركتها وفي تماسك الوجود الثقافي وتصاعده. ويأتي الكتاب كشكل احتوائي لجانب من جوانب الثقافة وليكون وسيلة خطيرة من وسائل تداولها وحفظها، أي إنه الوعاء الذي يحفظ الثقافة ويقدمها في اللحظة المطلوبة، وهو أهم الأوعية التي تقدم الثقافة المعرفية.

سؤال: وما هي الثقافة المعرفية، أهي تختلف عن الثقافة؟

جواب: القارئ أصلاً ليس عالماً بأمور الثقافة يفصل أحوالها ويضع لها القواعد، فهو المتلقي والمستفيد والمتعم بأشكالها المختلفة. وقد علمته المتابعة أن الثقافة بعامة، الجادة منها طبعاً، إما معرفية أو ترفيحية ليس بالمعنى المجاني للترفيه طبعاً. والثقافة المعرفية هي التي تقدم لنا المعرفة الإنسانية كإضافة إلى ما نعرفه أو تعودنا، أي إنها تجديد وتغيير في بنية الذاكرة.

وأما الثقافة الترفيحية فهي تنشيط للروح وللعقل، وإن كانت تتداخل في ذلك مع الأولى.

المعرفة، ليست في الكتب النظرية فحسب، فقد تكون في بحث تاريخي أو دراسة فلسفية أو غوص في علوم الحياة كالبيولوجيا والكيمياء، وقد تكون في رواية أو قصيدة شعرية أو تراجيديا مسرحية. وقد تكون الأسطورة معرفة مستحدثة بالرغم من قدمها، كما أن تحليلاً فنياً لتيار تشكيلي قد يكون معرفة قديمة بالرغم من حداثتها، وفي الحالتين تكون الثقافة معرفية، إن القارئ يبحث عن المتعة دون ريب، وهو كذلك يبحث عن صداقة خالصة مع الكتاب، إلا أن المعرفة الخالصة تبقى هدفه الغريزي، والكتاب يقدم تلك الثقافة بشكل متطور وجاهز للامتصاص من قبل اسفنجة الجوع الإنساني للمعرفة.

المعرفة العامة، هي توق الإنسان ووسيلة لمعرفة نفسه. ويوم كان (الوراقون) هم الوسيلة في نشر الكتاب، كان الاعتزاز به لا يوصف، وبخاصة

عند القادرين والموسرين من طلاب المعرفة. وهكذا يمكن الاعتراف بأن اختراع حروف الطباعة وآلتها العظيمة، قد قدم للكتاب إمكانات هائلة لانتشاره ولجعله في متناول جميع الناس على حد سواء، وقد عاد مثل هذا الأمر بالخير الذي لا يقدر على انتشار المعرفة بسرعة وعدل.

ونعود إلى السؤال عن التساوي في الأهمية بين الكتب، فنعترف بأنه مع اختلاف وسائل وجوه الثقافة، فالكتاب يعكس نوع الثقافة التي حملها إياه الكاتب نفسه، وهكذا يصبح الكاتب حرية حقيقية في تعددته. وسيجد القارئ، أي قارئ، جواباً على الأسئلة التي تدور في عقله في بحر الكتب من حوله. ويمكن القول هنا بأن أهمية الكتاب وقف على القارئ نفسه.

سؤال: وهل يمكن لأي قارئ أن يمتلك القدرة على تحديد الكتاب الذي يحتاج إليه أو يرغب به؟

جواب: كلما اتسعت رقعة الإنتاج الثقافي في وسيلة الكتاب، ازدادت حيرة القارئ في الاختيار.

ويتسم هذا القرن العشرون وبخاصة عقوده الأخيرة بفيض يصعب حصره من الكتب الجديدة أو الكتب القديمة التي يعاد إظهارها إلى الوجود، فهل تحولت حيرة القارئ إلى ضياع؟ قد يؤدي الاستقراء المنطقي لهذه الظاهرة إلى نتيجة سلبية، لكن التوجيه لعب دوره في إعادة توازن القارئ بالكتاب، والنقد هو جانب من ذلك التوجيه إلى جانب دور ووسائل الإعلام وتبادل القراء المعلومات فيما بينهم. كما أن الخبرة التراكمية للقارئ جعلته في كثير من الأحيان يعرف ما يريد.

والقارئ في هذا المقام، نوعان. الأول يعرف مسبقاً أنواع الكتب التي يسعى إليها، وهو لهذا قارئ شبه متخصص في أشكال ثقافية محددة والثاني يتطلع إلى المعرفة في أفقها الذي لا حدود له، فهو يتابع أشكالاً واسعة من الثقافة وغير محددة أو مؤطرة، وهو في أغلب اهتمامه تجريبي.

وفي الأحوال كلها، فإن لبعض من الكتب سطوة، فهي التي تفرض نفسها على القارئ.

والقارئ الجيد هو الذي يوازن ما بين تلك السطوة
وبين معرفته المسبقة لما يريد.

سؤال: ومن هو القارئ الجيد؟

جواب: قد تكون الإجابة الشافية هي في أنه القارئ
الذي يعرف ما يريد ويبحث عنه، ويمتلك خبرة
كافية تسمح له في أن يحسن اختيار كتابه. إلا
أننا نعتقد بأن الإجابة الأشمل تكون في أنه الذي
يتواصل مع كتاب ما بالطريقة نفسها التي
يتواصل فيها الكاتب مع موضوعه

سؤال: هل تقصد بقولك هذا أن يكون القارئ
كالكاتب في مستواه المعرفي والإبداعي؟

جواب: سيكون هو القارئ المثالي حقاً. أن يقف القارئ
على الطرف الآخر من بحيرة الكتابة التي يقف
على شواطئها الكاتب يرسل فيها أمواجه
فيستقبلها القارئ بتفهم وحنكة. ومعنى ذلك، إذ
يتحقق، أن القارئ قيمة وليس وسيلة استهلاكية
فحسب.

وقيمة القارئ تكمن في أنه يتمثل الكتاب
متفاعلاً وقادراً على أن يكون للكتاب أثره

الملموس وليس العابر. أي إنَّ القارئ الجيد هو
الوسط المثالي لمفعول كيمياء الكتاب في الحياة.
ولولا القارئ هذا لاندثر الكتاب مع مرور الزمن.
إذن، فأنت تعتقد أن زوال القارئ قد يؤدي إلى
زوال الكتاب!

سؤال:

ومن قال إنَّ الكتاب قد جعل للزينة في البيوت أو
غطاء لفراغ الرفف أو لإحداث فرع للمعرفة
الساكنة في المتاحف

جواب:

مثل هذا الافتراض غير قابل للوجود لأن كائنات
المعرفة الدقيقة في الروح الإنساني تفعل في إذكاء
نار الفضول إلى البحث، وهكذا يستفيد
الكتاب من هذه الحقيقة البيولوجية التاريخية
الاجتماعية.

والآن، ما هو الموقع الحقيقي للقارئ العربي على
خريطة الثقافة العربية المعاصرة؟

سؤال:

إحصائياً، كما ذكرنا، فإنَّ القارئ العربي غير
متفوق على من يوازيه ويمثله في ثقافات الأمم
والشعوب الأخرى. وإن كان التراث المتراكم من

جواب:

الأمية السابقة قد عرقل عملية النمو الطبيعي للقراءة وبالتالي أثر في طبيعة التفاعل مع الكتاب، إلا أن الجوع إلى المعرفة يسبب حالة من النهم إلى الثقافة بعامة والمكتوبة منها بشكل خاص، مما يشجع أحياناً رغبة الإقبال على الكتاب والكلمة المكتوبة، وإن كان ذلك الإقبال ليس دوماً على درجة من التمحيص والتدقيق الكافيين لإعطاء القراءة قيمتها الكبرى.

سؤال: وهل تعتبر ذلك الأمر هو العيب الحقيقي في علاقة القارئ بالثقافة المكتوبة؟

جواب: إذا كان عيب القارئ يكمن في عدم قدرته على الاختيار الصحيح، فإن العيب في الكتاب قد يكون في القيود التي تفرض عليه في كثير من الأحيان والعديد من الظروف، فلا تجعله حراً في أن يوصل ما يريد أو ما يجب له أن يكون. وحرية الكتاب تأليفاً وانتشاراً في الرقعة العربية قد تلعب دوراً بالغ الخطورة في تطوير القارئ نفسه وتساعد على تجاوز محنته في الاختيار المناسب.

سؤال: إذا كان الكاتب قادراً على التعبير عن رأيه إذا ما وقع عليه ظلم أو تضيق، فما هي الوسيلة التي يمكن بها للقارئ أن يعبر عن سخطه أو احتجاجه؟

جواب: عندما تتسع رقعة القراء وتتوسع، يصبح القارئ هو القادر دون كتابة على التعبير عن آرائه بالمقاطعة أو الأحجام مثلاً. وعندما يزداد نفوذ القراءة في أوساط من يتخذون القرار، فإن القارئ سيعبر عن رأيه آنذاك بالفعل المؤدي إلى شيء له قيمة.

الشعب القارئ قوة لا حدود لقوتها
القوة الحقيقية هي للمعرفة، والكتاب وعاء
سحري كلما أخذت منه أعطى أكثر وأكثر،
والقوة هي التنامي المستمر، وهكذا هي المعرفة.

سؤال: سؤال أخير. هل الكتاب أو الثقافة المكتوبة هي المستقبل، أم أن التكنولوجيا، كثقافة العين والأذن معاً والمتمثلة في التلفاز على سبيل المثال، ستسحب البساط من تحت أقدام الكتاب؟

جواب:

من محاسن الثقافة المعرفية أنها تبشر دوماً بما هو جديد، وتعد الإنسان لتقبل ما من شأنه تطوير الحياة بأي شكل كان. والثقافة في المستقبل ستلبي احتياجات الإنسان ونهمه إلى المعرفة بالطرق التي تتلاءم معه. وقبل الكتاب كانت الثقافة متداولة شفاهاً وكان لها قيمة، وبعد الكتاب سيكون للثقافة شأن آخر، إلا أن الكتاب سيبقى أمراً حيوياً للإنسان وإن أخذ أشكالاً أخرى غير الورق والحروف المكتوبة.

إنني أتصور المستقبل على النحو الآتي: لن تسمح الحياة العصرية المعقدة والصعبة بأن يكون القارئ قادراً على أن يحقق حلمه في مكتبة خاصة به. وسيكون الحل في مكتبات تتوزع على المناطق السكنية ومراكز تجمع العمل، تقدم للقارئ احتياجاته في أي وقت يشاء، وأنداك لن تكون الثقافة والمعرفة بقاصرة على دفتي كتاب لأن وسائل التوصيل المتطورة ستأخذ أشكالاً كثيرة، هدفها الأساسي يكون في تقديم تلك المعرفة.

حوار مع ناشر عربي

هناك أحاديث دائرة بين المثقفين لا تغفل في أي منها أزمة الكتاب في حياتنا. وبالرغم من عدم شعبية تلك الأحاديث بين الناس جميعاً، إلا أن أهميتها تتبع من تعبيرها عن أزمة الثقافة العربية المعاصرة نفسها، وتصور جانباً خطيراً منها.

أين أزمة الكتاب تكون؟ أهى نوعيته أم في إخراجها وطباعته، أم أن لسعر الكتاب دوراً في اقتنائه، أم في توزيعه على مستوى البلد الواحد أم الوطن الكبير. هناك حقيقة لا بد من الاعتراف بها تتعلق بصعوبة انتقال الكتاب من بلد عربي لآخر لأسباب سياسية أو اقتصادية أو لغيرها من الأسباب، وهناك شبه غياب في سياسة للنشر. إلا أنه بالرغم من كل ذلك، فإن ثمة توسعاً في إعداد مؤسسات النشر وتضخماً في بعض منها. ولاشك في أن الأزمة التي تتحدث عن

الكتاب، تؤكد أن عمليات النشر لها دور في بناء الثقافة العربية بشكل من الأشكال. ومهما كانت المعوقات والمشاكل التي تواجه صناعة النشر، فإنها مازالت من المشاريع الاقتصادية التي تحقق ربحين، أولهما مادي والآخر ثقافي.

ويمكن أن نقسم صناعة النشر إلى قسمين اثنين وفق طبيعة الاستثمار التي يقوم على أساسها. الأول له علاقة بدور النشر الخاصة، والثاني يتعلق بالنشر الذي تتبناه الحكومات والمؤسسات الرسمية والمنظمات، والتي يمكن أن نطلق عليها تجاوزاً اسم القطاع العام في نشر الكتاب. وإذا كانت السمة العامة للنشر الخاص هي بروز المشروع الاقتصادي، فإن سمة الثاني هي المشروع الثقافي، مع احتمالات لتمازج ما بين الاقتصادي والثقافي في القسمين المذكورين.

ومع تطور التقنيات الطباعية وطرائق التسويق، أصبح قطاع النشر علامة تثير التساؤلات والحيرة أحياناً. أهو النشر لخدمة الثقافة، أم أنه يلعب أحياناً دوراً في تسميم ثقافة الإنسان العربي؟ أهو، أي النشر، يقود جانباً من الثقافة، أم أنه يتبع الحركة الثقافية؟ وفي الأحوال كلها فإن السؤال

المشروع سيكون على النحو الآتي: هل يتأثر تطور الحركة الثقافية بتوقف حركة النشر أو بغيابها؟ ومن هنا تكون أهمية النشر وخطورته. لذا، فالحوار مع الناشر، وبخاصة كمثل لنشاط اقتصادي فردي، قد يلقي شيئاً من الأضواء على جانب فعال من جوانب الثقافة العربية المعاصرة.

سؤال: في البداية قد أبدو سلبياً أو استفزازياً بشكل ما، وأن أتساءل عن احتمال الموقف الذي يمكن لك أن تتخذه لو أنك أدركت بالأرقام أن أموالك الموظفة في دار النشر التي تديرها ستعطيك مردوداً أفضل لو أنك استثمرتها في مشروع اقتصادي آخر لا علاقة له بنشر الكتاب أو بالتعامل مع القضايا الثقافية أصلاً؟.

جواب: سيكون الجواب المنطقي، انطلاقاً من طبيعة القوانين السائدة للسوق، هو الانتقال برأس المال إلى الوضع الأفضل، ما دام الربح هو المقياس السليم لنجاح المشاريع الاقتصادية الاستثمارية. إلا أن الجواب العملي قد يخالف تماماً تلك الحقيقة المادية القاطعة، فالنشر صناعة تختلط فيها الهواية بالحرفة. ولا يمكن للناشر إلا أن

يكون محباً للكتاب، وبذا يختلف عن غيره أصحاب الصناعات الأخرى. إنَّ المادة الأولية لمثل هذه الصناعة النبيلة، ليست الورق؛ بل هي الأفكار والقيم التي يبذل الكتاب جهداً في إخراجها إلى الحياة العامة. والتعامل مع مثل هذه المادة يختلف عن تعامل الصناعي مع المعادن على سبيل المثال.

ليس الناشر بتاجر فحسب؛ بل هو يحمل مسؤولية خطيرة في نشر الثقافة. والناشر الحقيقي هو رسول من رسل الثقافة.

سؤال: ما دامت تلك هي رسالة الناشر في إطارها العام، فكيف تسوِّغ لناشر ما استغلاله للضعف الإنساني أو لجهل متفشٍ بين البشر، فيقوم بترويج كتب معينة ومنشورات لا تمت بصلة إلى الهدف الثقافى أو الأخلاقي النبيل، ولغرض الربح دون غيره؟

جواب: الناشر، مؤسسة اقتصادية في شكلها، وهي تدافع عن هذا الشكل المادي بوعي وخبرة إلا أنه مؤسسة ثقافية في مضمونها، تتدفع أبداً نحو

الحفاظ على الدور المرسوم لها في نشر الثقافة
وتعميق جذورها في المجتمع.

وإن في الاتهام الذي ذكرته شيئاً من الصحة، إذا
ما أهمل الناشر المضمون الأساسي لمؤسسته،
وأخلّ في التوازن بين الشكل والمضمون.

شرف المهنة يقتضي من الناشر، أي ناشر، أن
يحافظ على المعنى الأخلاقي لصناعته، والحرف
المطبوع مسؤولية لا تقل في أهميتها عن خطورة
الدواء المصنوع، فإذا كانت المؤسسة الدوائية
تغش في منتجاتها فهي لاشك قاتلة ومجرمة. وأما
الناشر ذاك الذي أشرت إليه في اتهامك، فهو
هادم للقيم الروحية، ومساهم فعال في تدمير
الثقافة.

سؤال: وإلى أية صفة يمكن أن تتسبب استغلال الناشر
لجهود الكاتب، الذي يشكل تأليفه أو ترجمته
العنصر الأساسي لصناعة النشر؟

جواب: عندما يكون هناك خلل في العقد الاجتماعي
العام، والذي ينظم العلاقات بين الأفراد وبعضهم
اللبعض، وبين الأفراد والمؤسسات، فإن الظلم

سيقع دون ريب، ومثل هذا الاستغلال الذي أشرت إليه، نموذج للخلل في روح العقد الاجتماعي. ويظني أن الكاتب مازال فردانياً في تعامله مع صناعته، ولم يناضل بعد من أجل جهد مشترك ينظم حقوقه ومكتسباته. وعندما تصبح الكتابة ظاهرة اجتماعية لها وزنها المؤثر، واستقطابها الحياتي كما هو الأمر في الزراعة مثلاً، فإن الناشر، ذلك الذي تعنيه بقولك، لن يجرؤ على استغلال الكاتب بأي حال من الأحوال، وستكون له حقوقه التي يحصل على مثلها مثلاً الموزع الذي ينتمي في وساطته إلى قطاع التجارة وقوانينها الصارمة الواضحة.

سؤال: نلمس من حين لآخر استغلال ناشر للمتغيرات الاقتصادية المزاجية أو المتسارعة، فتكون المبالغة في أسعار منشوراته رمزاً لاستغلال يطغى على المهمة الثقافية له..؟

جواب: مازالت صناعة النشر بعيدة عن رقابة الأجهزة الإدارية الرسمية التي تعنى عادة بالتكاليف الموضوعية والأرباح المشروعة. وبينما تشدد أجهزة

(التموين) مثلاً على مراقبة أسعار غذاء الشعب من طعام وشراب، فإن الأجهزة الثقافية تترك للناشر الحرية الكاملة في تحديد أسعار منتجاته من كتب ومطبوعات أخرى. وطالما يتساءل المرء عن ذلك الموقف، أهو عضوي أو دليل على التجاهل. وقد يكون مرد هذا الموقف إلى سببين رئيسيين متناقضين. أولهما يعود إلى استهتار تقابل الأجهزة الرسمية والاجتماعية به قطاع النشر، فلا يعطى لعملية البناء الثقافي مكانة تعادل في الأهمية مثلاً ما تعطيه لبناء الجسد واحتياجاته المادية.

وثانيهما يرتبط بمعرفة تلك الأجهزة أن "صناعة النشر محدثة؛ بل وشابة وتحتاج أكثر ما تحتاج إلى التشجيع والمؤازرة فتترك لأهلها حرية التصرف لبناء هيكليتها.

سؤال:

صحيح أن النشر حديث بمفهوم استخدامه للمنجزات التكنولوجية الجديدة، لكنه صناعة قديمة في حياتنا الثقافية العربية. إذ إنه قبل اختراع الآلة الطابعة، كان هناك النساخون كما تعلم، وكان هؤلاء يحترفون تميم

الكتاب على الناس بوسائلهم البدائية، وبأجر يقال إنه كان مقبولاً وباعتقاد راسخ منهم أن لهم الأجر والثواب.

جواب: تعقدت الحياة الاجتماعية بتراكم الزمن التاريخي ويتعقد العلاقات الاقتصادية في المجتمعات البشرية، لذا لا يمكن التصور أن الحياة تمضي قدماً وتتطور، على أساس من مفاهيم قديمة وهكذا فإن صناعة النشر لن تتحقق بأي حال من الأحوال على أساس من قيم أخلاقية سامية لكنها مثالية كالبحث عن ثواب خالص. وكما حدث لمهن كثيرة وصناعات مختلفة، من خضوع لقوانين اقتصادية مستحدثة ومعقدة، ساهمت في تغيير مواقع وعلاقات تلك المهن والصناعات، فإن النشر من طباعة وتسويق يرتبط بالتوزيع والإعلان وغيره، قد عكس واقع العصر ومعطياته.

سؤال: وماذا يحدث إذا ما بالغ الناشر في إعطاء الأهمية الأكبر لاقتصاديات النشر دون الأهداف الثقافية له؟

جواب:

بالرغم من أن صناعة النشر، على ما هي عليه الآن، مازالت مستجدة ومتقدمة في آن، فإنه ما من حل للظاهرة الواقعية، التي أشرت إليها، سوى أن تتدخل الأجهزة الكبرى الرسمية بشكل فعال، من حكومات ومؤسسات ومنظمات، كاتحادات الكتاب ووزارات الثقافة والإعلام والجامعات والمعاهد وغيرها، في تعديل صورة النشر. وقد بدأت بعض الأجهزة في نشر الكتب والدوريات، وتسويقها بأسعار زهيدة أو معقولة، في مساهمة منها بدعم البناء الروحي والثقافي للمجتمعات، أو لأغراض إعلامية تخدم أهداف معينة.

إن مثل هذا التدخل، قد يساهم أو يساعد على لجم حصان التسابق المالي باتجاه رفع أسعار المطبوعات وبالتالي جني أرباح كبيرة سيدفعها القارئ العادي حتماً من جيبه.

سؤال:

هل لمثل هذا الرأي أن يقود إلى الاعتراف بأهمية الكتاب الشعبي الذي يمكن أن تكون له السيادة، احتراماً لحاجة الأغلبية الساحقة للثقافة؟

جواب: في الوقت الراهن، لن يستطيع الناشر الخاص وبمفرده أن يحقق مثل هذا الحلم الثقافي الذي يتطلع إليه المجتمع. إنه مشروع اقتصادي من منظور اجتماعي، وقد يكون تحقيقه من اختصاص الدول والمؤسسات الكبرى التي يفضل عندها الثقافي على الاقتصادي. إلا أن الناشر سيصبح قادراً على تحقيق ذلك الحلم، أو المشاركة في صنعه، إذ يصبح عدد القراء كافياً لانتشار الكتاب. وكما نعلم، وتلك حقيقة من الحقائق المؤلمة، فإن نسبة الأمية المرتفعة وإحجام المتعلمين أنفسهم عن الانتظام في سلك القراءة الدائبة والمثابرة، تحول دون مغامرة يقدم عليها ناشر يريد أن يتبنى مشروع الكتاب الشعبي هذا.

سؤال: إذا تجاوزنا مشكلة الأمية، التي لن تستطيع معها حلاً، فهل يمكن لك كناشر أن تساهم في خلق عادة القراءة المنظمة عند المتعلمين؟

جواب: في الحقيقة، إن مثل هذا الأمر يعتبر دون شك من الواجبات المكملة لشرف المهنة. والوصول إلى هذا الهدف سيدعم وجود صناعة النشر، فهو

سيعود عليها بالفائدة المادية كنتيجة نهائية، مع الاحتفاظ بالمسوّغ الأخلاقي لحركة النشر. ولقد استطاع التقدم التقني الذي طرأ على وسائل النشر، أن يجتذب عدداً كبيراً وامتامياً من القراء إلى الكتاب بخاصة والمطبوعات بعامة. كما أن تنوع المواضيع التي تمس وجدان الناس وتفكيرهم وآفاق عقولهم، ساهم أيضاً في التأكيد على قيمة الكتاب. وبظني أن دراسات إحصائية نفسية واجتماعية، تسبر أغوار الفكر الاجتماعي وتطلعات القارئ، قد تساهم في خلق تلك العادة المفيدة في بناء المجتمع. وعادة الاستطلاع مازالت قاصرة أو أنها مختفية، فهي مرتبطة دون ريب بالظاهرة الديمقراطية.

سؤال: يعبر الفكر العام للثقافة العربية المعاصرة في هذه المرحلة، والقرن الحالي يهرول نحو خاتمته، عن احتياج شديد للموسوعات ولل فكر الموسوعي. ما هو موقفك من هذا الأمر؟

جواب: برزت الحاجة إلى نشر الموسوعات مع تطور العلوم وانتشار رقعة الفنون والآداب، وازدياد أهمية

المعرفة بالنسبة للشعوب والأفراد. كما أن سيادة التقنيات الحديثة التي دخلت البيت بالطريقة التي دخلت فيها المعهد العلمي، وبروز أهمية الفكر الموسوعي في عملية التقدم الاجتماعي، شأنه في ذلك شأن عوامل التطور الأخرى كالباحث العلمي والإصلاح الإداري والتنظيم القانوني الحديث، كل ذلك قاد المجتمعات إلى ضرورة العناية بطبع الموسوعات على اختلاف أنواعها. إلا أن نشر تلك الموسوعات يحتاج إلى جهد يفوق طاقة الأفراد والشركات التجارية التي تهتم بالنشر.

سؤال: وما هو الحل برأيك؟

جواب: دور النشر، حتى هذه اللحظة، رحبت وترحب بنشر الموسوعات الجاهزة لأنها عاجزة عن إدارة مثل هذه المشاريع منذ بدايتها. وهي تبنت جهود الأفراد الذين قاموا بإعداد موسوعات وفق قناعاتهم. إلا أننا نعتقد أن التوسع في نشر مثل هذه الأعمال الكبيرة، يحتاج إلى جهد أكبر وأعظم من طاقة دور النشر، إذا ما أريد لهذا

الفكر الموسوعي أن يحقق أغراضه، إنها مهمات تقع على عاتق الدول أو المؤسسات الكبرى التي يمكن لها أن تتبنى تحقيق هذا الحلم. إن المكتبة العربية مازالت ناقصة بل مفتقرة إلى استكمال ذلك النوع من الكتب.

سؤال:

أراك ترمي دوماً بالمهام الكبرى على عاتق المؤسسات الرسمية والدول نفسها. فهل هذا دليل على تهريك من المسؤوليات، أم أنك ترمي إلى الكشف عن واقع العلاقة بين الكتاب المطبوع والجهات الرسمية؟

جواب:

التهرب حقيقة، فالعمل الموسوعي ليس نشرًا فحسب؛ بل هو جهد تأليفي من طراز يختلف عن تأليف الكتب الروائية أو الشعرية. وقد تكون هناك بعض الأعمال الموسوعية قد تم نشرها، ولكنها كانت مترجمة، أو أن كتابتها لم تكن موثقة كما هو الحال في المؤسسات التي تضع خطة للعمل متكاملة ومراقبة. وهذا من جهة، أما الآخر فهو نقطتان لا بد من التويه

عنهما، وقد دفعت بهما إلى مقدمة الاهتمام
التجربة والمعينة.

أولاهما، أنه لاستكمال صورة النشر الصحيحة
في الوطن العربي، لابد من إصدار القوانين
اللازمة والعملية لحفظ حقوق المؤلف وكذلك
الناشر.

فالمؤلف حتى اليوم مازال عاجزاً عن الحصول
على حقوقه المادية والمعنوية بشكل كامل أو
بشكل أفضل على أقل تقدير. والقوانين السائدة
لم تؤكد على تلك الحقوق التي تفوق بأهميتها
حقوق الملكية العقارية على سبيل المثال. وتآليف
كتاب لا يقل في الأهمية عن اختراع يساهم في
تنمية صناعية.

وثانيهما حقوق الناشر، الذي يعتدي عليها أحياناً
بسطو من دار أخرى للنشر ببساطة لا تثير اهتمام
أحد. ومن الأهمية بمكان أن تتخذ التدابير
الصارمة لحفظ كل هذه الحقوق، تأكيداً على
الاحترام الواجب للعقل البشري المبدع وللوسائل
التي تسمح لإبداعات هذا العقل في الانتشار؟

سؤال: أخيراً، هل تعتقد أن صناعة النشر ستستقيم إذا ما تحقق تأمين تلك الحقوق قانونياً؟

جواب: لن تأخذ صناعة النشر حجمها الحقيقي إلا بالتفكير بأمور كثيرة، كمحو الأمية وتنمية عادة القراءة، وحفز الناس على ملاحقة منجزات المعرفة. لكنني أستطيع أن أحدد نقطتين هامتين للوصول بالنشر إلى مستواه اللائق، الأولى معنوية، لها علاقة بالرقابة، فالرقابة العشوائية أو المحكمة أو الغبية أحياناً، وقد فرضتها الجهات الرسمية، تسيء إلى مناخ النشر وإلى نشاطاته، وإلى المفهوم الديمقراطي نفسه في تداول المعرفة. والثانية مادية، يتجلى في نية الدول العربية في إزالة العوائق الكبيرة المقامة أمام عملية التسويق، التي كثيراً ما تكون صعوباتها عائقاً أمام انتشار الكتاب في أرجاء الوطن العربي بتساو يحقق شكلاً من أشكال التوحد الثقافي، الذي هو شكل من أشكال التوحد السياسي. هل أضيف؟

حوار مع موسيقي عربي

هل يمكن أن نتصور مجتمعاً بشرياً دون موسيقا؛ بل لا يمكن أصلاً تخيل حضارة بائدة أو قادمة لم يكن لها موسيقاها، أو أن الموسيقا لم تكن مظهراً من مظاهر التعبير عن طبيعة تلك الحضارة. فالنشاط الاجتماعي الإنساني يميل دوماً إلى التعبير عن نفسه، في أفراحه وأحزانه وفي طقوسه الدينية، بالموسيقا إيقاعاً أو شكلاً متكاملًا في البناء الموسيقي.

وإذا لم يكن في تاريخ الثقافة العربية موسيقا، وهذا أمر مستبعد كما ذكرنا وبخاصة لثقافة أثرية كما هو الحال في الحضارة العربية، فإن الشعر العربي سيكون البديل دون ريب. وبشكل عام قد يتساءل المرء هل الشعر ابن الموسيقا أم أنها ابنته؟ وبعيداً عن الاستقصاء التاريخي غير المتوافر كاملاً حتى الآن، فإن الموسيقا تسبق اللغة دون شك.

وما من رأي قاطع حول العلاقة بين الشعر والموسيقا، فمن الذي كرم الآخر، ومن أعلا من شأن قرينه؟ ولكن الشعر يحمل موسيقاه دوماً، إيقاعاً كان أم تياراً داخلياً، وكذلك الموسيقا تحمل شعريتها، وهكذا العلاقة، ظاهرة أم مستترة، تبقى دائمة، ولا نضع في مناقشتها، حقيقة لا فكاك منها.

والثقافة العربية الإسلامية، وبخاصة في أزهى عصورها الأولى والمتقدمة بعد ذلك، لم تبعد الألحان والأغاني فحسب، بل ساهمت في وضع المؤلفات العلمية عن الموسيقا وهي تحمل طابع التنظير ووضع القواعد. وقد يكون (الكندي) العالم الكبير هو أول من كتب في نظرية الموسيقا، كذلك فعل علماء كبار آخرون كالفارابي وابن سينا، فأسهموا جميعاً في وضع أسس متينة لفن رفيع، ناقلة إياه من فطريته وبدائيته إلى صفوف الظواهر الحضارية المعقدة البنيان والتكوين.

وفي عصرنا الحديث هذا، يقال الكثير عن حال الموسيقا، وكثيراً ما تدان موسيقانا العربية بأنها قد دخلت دوامة الضياع والهجنة والفساد أحياناً. وعادة، وضمن مشهد الحوار الثقافي الساخن، تدخل الموسيقا في مشهد الخلاف

الحاد. ولقد ثار جدال عنيف وطويل حول الأصالة في الموسيقى، ودورها في التعبير عن جوهر الثقافة السائدة، أو حول ما وصلت إليه الأغنية من إسفاف. ويبدو أن الموسيقى من القضايا الثقافية الأكثر خلافة نظراً لشعبيتها وانتشارها في بحيرة الوجدان العام أكثر من أي شكل من أشكال ثقافية أخرى، كما أنها من القضايا التي يدلي فيها الناس بآرائهم وفقاً للمزاج وليس تبعاً لوعي علمي وتاريخي.

والحوار مع الموسيقى العربي، قد يساعد على الكشف عن جوانب مختلفة من طبيعة موسيقانا ومشاكلها.

سؤال: هناك ظاهرة لافتة للنظر، فالعربي، بشكل عام، لم يتعود الاستماع إلى الموسيقى إلا بمرافقة الصوت البشري، أي إنه يميل إلى الغناء. حتى إن (البشرى) و(السماعي) و(التقاسيم) على سبيل المثال، وهي من المؤلفات الموسيقية التقليدية الصافية، إنما تستخدم عادة لتقديم الأغاني التي يؤديها المطرب. فهل معنى ذلك أن للإنسان العربي موقفاً من الموسيقى الصافية؟

جواب: أفهم من سؤالك، بداية، عقد مقارنة بين العربي والغربي الذي يستمع بشغف إلى المؤلفات الموسيقية

الصافية كالكونشرتو والسيمفونية. ومن أجل جواب شامل لا بد من استعراض تاريخية كل من الثقافتين أو الحضارتين، لا من أجل التفضيل فكل ثقافة شروطها. إلا أنني أستطيع التنويه بعلاقة أذن العربي وبالتالي عقله باللغة. وهكذا لعبت إيقاعات الشعر العربي دورها في ربط الموسيقى باللغة ليكون الغناء هو الثمرة المفضلة والتي نجمت من تزاوج الشعر والموسيقا. كما أن عبادات أقوام أخرى ارتبطت بالموسيقا، بينما طقوس التعبد الإسلامي ابتعدت عنها، وإذا كانت الموسيقى الغربية تعود في جذورها إلى تلك الطقوس، فإننا ندرك السر في ضعف حضور الموسيقى الصافية وكذلك في تأليفها.

ومثل هذه الحقيقة التاريخية لم تمنع من الميل نحو التأليف التي ذكرت كالبحر والسماوي، كما أن الموسيقى الحرة كانت لها مكانة في القلوب إذ تتجلى في العزف على الآلات المنفردة الشهيرة كالعود والقانون والناي، والتي يتطلع إليها المستمع إعجاباً ببراعة العزف وطبيعة اللحن. في الأحوال

كلها يرتبط العزف المنفرد بالبطولة الفردية
المقترنة باحترام الاتفاق والتطلع إلى الكمال.

سؤال: أريد أن أعود إلى ملاحظتك عن علاقة طقس
العبادة بالموسيقا. ألا تجد معي أن الطقس اليومي
في العبادة الإسلامية والتي تتجلى بشكل واضح في
تلاوة القرآن الكريم أولاً وكذلك في الابتهالات
الدينية الشائعة، ألا تجد معي أنها مصدر هائل
لأشكال موسيقية فردية أو جماعية يمكن
للموسيقي العربي أن يفيد منها في صنع ما هو
معاصر وشعبي؟

جواب: في الموسيقا تتجلى طاقة نادرة لها في أن يتداخل
الروحي بالمادي. ومقامات القراءة القرآنية لا تختلف
عن المقامات الموسيقية الشرقية المعروفة، مع امتياز
لها في أن القارئ له مدرسته المستقلة، وهناك
عباقرة من القراء شهدهم وتعلق بهم الناس على مر
السنين، وكان لهم من الأداء ما يمكن أن يقال
عنه إنه الإعجاز أحياناً والتفرد بشكل عام.
وتشكل طرائقهم في التجويد والترتيل منطلقاً
لتأليف موسيقية إذا ما أحسن تقديمها فإنها تصلح

للانتشار، وقد تكون بداية للكلاسيك العربي المعاصر.

إن الموسيقى الذي يمكن له أن ينقل حالة الروحي الخالصة في التجريد إلى حالة الحياتي الدنيوي سيجعل الطقسي ظاهرة شعبية اجتماعية. إنَّ (القدّ) في الأغنية، وهذا ما هو معروف عن القدود الحلبية، هو انتقال من الديني إلى الدنيوي أو العكس، لكن دون إضافة أو تطوير، مما يقع عبئه على الموسيقى المبدع. ويبدو أن عبقرية قارئ القرآن المجرد وهو يرتل الآيات بأسلوبه، قد خلقت موسيقا دون آلة موسيقية، وعندما تشترك الآلة الموسيقية، فإن ما هو ديني سيصبح ظاهرة دنيوية تأسيسية لموسيقا كلاسيكية كما ذكرت. والموسيقا العظيمة هي التي تنقل ما هو دنيوي إلى حالة روحية عامية.

سؤال: نعود إلى العلاقة الجدلية بين اللحن وبين الغناء. فهل هذا يعني أن المغني المتقن يجتذب الموسيقى المبدع، والعكس صحيح كذلك؟

جواب: بشكل عام، ومع تجاوز الاستثناء، فإن هذه المقولة في أيامنا الراهنة صحيحة، لأن الأذن العربية ما زالت تراهن على الشكل النهائي للأغنية التي يكون ممثلها الشرعي أو البارز، المغني نفسه. ولكنها أيضاً، أي الأذن، تعطي الاهتمام الأكثر وفاءً للحن أي إلى التأليف الموسيقي وطريقة أدائه. وإذا تساءلنا عن دور الكلمة أو الشعر الغنائي، فإن تلك المراهنة لها ارتباط كبير بطبيعة اللغة التي لها دور كبير في بنية الأغنية.

إن الصوت البشري، فرداً كان أم جماعة، برهان على درجة أهمية الموسيقى، والصوت المكتمل لا يقبل بالموسيقا العادية، وهو يترجم الموسيقا العظيمة بأسلوب مناسب. وكما حدث في عصور التأليف الكلاسيكي الغربي، إذ كثيراً ما كان المؤلف يكتب (الكونشرتو) أو (السوناتا) لعازف معين احتراماً وتقديراً لموهبته، فإن مؤلفين موسيقيين عرب كتبوا ألحانهم لمغنين متفوقين، ومثل هذا الاتحاد هو الذي أعطى قيمة للتراث الموسيقي الحديث.

سؤال: هل نفهم من كل ذلك سر إجماع المؤلف عن وضع الألحان لغرض موسيقي خالص؛ بل لهدف غنائي مطلوب؟

جواب: لا يمكن الإجابة بشكل كامل وسليم عن مثل هذا التساؤل الذي يبدو صحيحاً إلى درجة كبيرة، فالتاريخ الموسيقي العربي لفترة ما قبل الاستقلال وللفترة التي امتد فيها الاستقلال أيضاً، لم يكتب بعد بشكل علمي دقيق. إلا أنه يمكن القول بأن الانتقال من مرحلة (الشرقية) الموسيقية التي توجت بنهايات الثقافة العثمانية التي سادت، إلى مرحلة الموسيقى العربية التي لم تتبلور بعد شخصيتها، إن مثل هذا الأمر نجمت منه تحولات وتناقضات أدت في نهايتها إلى التحول عن تأليف الموسيقى الخالصة إلا في حدود ضيقة. ولقد انقسم المؤلفون والمهتمون إلى فريقين، ينادي الأول بالحفاظ على القالب الموسيقي الشرقي المعروف دون أي مساس به، وبخاصة أن ميزة (ربع المقام) التي تتمتع بها هذه الموسيقى تعطيها تفرداً في الهوية لا يحق لأحد أن يتلاعب به أو يسيء إليه بحجة التطوير أو المعاصرة

أو غيرها من الأشكال التي طال الحديث عنها بغرض الإصلاح الموسيقي الذي تنادت أصوات بوجود حدوثه. وليس هناك من برهان قاطع على أن تلك الموسيقى هي الموسيقى العربية الصافية أصلاً.

والفريق الثاني، ربط التقدم الموسيقي بضرورة التفاعل مع العصر، مشيراً بأخذ التجارب الموسيقية الغربية وغيرها بنظر الاعتبار. وسيستتبع مثل هذا التصور تطويراً للفرقة الموسيقية نفسها أي (التخت الشرقي)، بإدخال آلات جديدة لم تكن معروفة في ذلك التخت من قبل. ويشير هذا الفريق إلى أن المجتمع يخلق موسيقاه وأدوات التعبير عنها. ومنهم من يقول بأن التقارب بين الثقافات العالمية المعاصرة يستوجب تحولاً جذرياً في أشكال التعبير عن ثقافة المجتمع، والموسيقا منها إن لم تكن أبرزها وأهمها.

ومن الفريق الأول من أفرط في التمسك بحرفية الشكل القديم للموسيقا، وتغالي في الفريق الثاني آراء فتذهب إلى التخلص من العبء السالف.

وبشكل عام فإن الصورة الموسيقية لا تقل تخبطاً عن الثقافة بأسرها. وإذا كان ما يمكن فعله الآن فهو اللجوء إلى العلم.

سؤال: العلم! وما علاقة العلم بالموسيقا، وهل انتهى دور الموهبة في الخلق الموسيقي؟

جواب: أولاً وقبل كل شيء لا يمكن للفن أن ينفصل عن الموهبة، وتلك حقيقة لا ضرورة لإثباتها، فالسياق التاريخي لحركة الفن الإنساني برهن أبداً على أن الشرط الأول والأخير للإنتاج الفني هو في توافر الموهبة.

ثانياً، إن الصورة المشوشة التي آلت إليها حالة الموسيقا العربية وما يستتبعها من غناء فردي أو جماعي، يدفع بنا إلى المناداة بضرورة ضبط الصورة بالوسائل العلمية. وتشوش الصورة لا يعني الرداءة، بل تمازج الجميل بالقبيح والرائع بالرديء هو الذي أدى إلى مثل هذا الأمر.

الموسيقا كما نعرف، فيها من (الفكر الرياضي)، ما يفوق أي فن آخر. كما أن عدداً من

العاملين في هذا الفن الآن يفتقد أبسط قواعد ذلك الفكر. هذا إذا تذكرنا ضعف الحس الخلاق في نتاجاتهم.

وقد تقول لي إن معاهد الموسيقى العالمية الآن لن تخرج من بين صفوف تلامذتها عبقرية كموزارت مثلاً، أو كسيد درويش وفي الأداء كالمقري الشيخ محمد رفعت أو المغنية السيدة أم كلثوم. هل تعلم أن عدداً لا يستهان به من المؤلفين لا يعرفون (النوتة) بمعنى أنهم مؤلفون على (السماع)، والعالم الموسيقي في مفهومه الأولي هو الإحاطة بالتركيب الرياضي للنوتة، مع معرفة واسعة بالتاريخ الموسيقي.

ولاستكمال صورة العالم في المشهد الموسيقي العربي، لا بد من عملية واسعة لتسجيل ومن ثم تحليل الموروث الموسيقي في كامل المنطقة العربية، قلبها وأطرافها، تلك المنطقة الغنية بالتنوع الذي لا مثيل له، نظراً لكثرة المؤثرات التي وقعت وتقع على جغرافية العرب وتاريخهم. مؤثرات عثمانية وبيزنطية وهندية وأفريقية وغيرها..

سؤال: هل هي دعوة إلى الحفاظ على الفولكلور الموسيقي والغنائي؟

جواب: التراث والفولكلور الشعبي، هما ركيزتا المدخل الشرعي لوعي واستيعاب الخلفية الموسيقية التي يمكن الانطلاق منها نحو موسيقا عربية ذات شخصية ولربما شخصيات لكنها متماسكة. وهكذا يمكن أن تكون ذات طابع عالمي.

سؤال: وما دور التراث الإنساني العالمي؟

جواب: إن تجربة الموسيقى العالمية بأشكالها المختلفة ومواطنها المتعددة، جديدة بالدراسة وكذلك بالاعتداء بها. فهي قد حققت تطوراً هائلاً في شكلها وديمومتها وفي قدرة انتشارها، منطلقاً من التراث الشعبي والديني وفق أسس علمية وضعها كبار المؤلفين المبدعين والعلماء الدارسين، فباتت قوانين لها قيمتها في التاريخ الإبداعي الإنساني. وما يسمى بالموسيقا الكلاسيكية لشعوب مختلفة، إنما هو ثمرة ناضجة لذلك التطور والجهد.

سؤال: إذن فنحن نطمح أيضاً إلى تأليف موسيقا كلاسيكية!

جواب: ولم لا. ولكن السؤال هي أي موسيقا كلاسيكية نريد. على سبيل المثال، فإن الكلاسيكية الهندية في الموسيقى لم تخرج عن الروح الثقافية التاريخية للهند. ومن عجب أن التعددية الهائلة في اللغات والمعتقدات في شبه القارة الهندية، ذابت في تلك الموسيقى الكلاسيكية لتعبر عن شكل متوحد ولكنه يحمل الطابع المتميز في منظومة الكلاسيكيات الموسيقية العالمية كالألمانية والفرنسية والإسبانية.

وبظني أننا نمتلك كل المقومات لإنتاج موسيقا عربية تدخل نادي الكلاسيكيات الموسيقية بثقة.

سؤال: ماذا يمكن أن يقال عن التجارب التي قام بها مؤلفون عرب في التأليف الكلاسيكي على النهج الغربي؟

جواب: منها أعمال جيدة فنياً دون شك إذا ما قيسست بالمعايير الغربية، وقد قبلها الحس العربي، إلا أنها

بقيت غربية، إنَّ الطموح في هذا المجال يرتبط
بخلق موسيقا كلاسيكية عربية حقيقية تنطلق
من واقع الثقافة العربية وقواعدها، وتلبي حاجة
العقل والحس العربيين، آنذاك يمكن لها أن تصبح
عالمية.

سؤال: على هامش السؤال السابق، أتساءل مستغرقاً عن
مدى التأثير الكبير بالموسيقا العالمية،
الكلاسيكية أو غيرها، والذي وقع فيه عدد من
المؤلفين العرب.

جواب: بين التأثير والاستعارة مسافة. لكن الاستعارة قد
تكون هي الغالبة لظن من أولئك أن المستمع
العربي ناقص الثقافة بليد الإحساس والتمييز.
أما التأثير فهو مشروع إذا لم يقترن باقتباس واضح
المعالم يؤدي في نهايته إلى حالة موصوفة كالسرقة
تماماً. والتأثر المشروع هو جانب من الثقافة التي
تؤدي في نهاية المطاف إلى إغناء الثقافة.

سؤال: لقد لعبت الموسيقا العالمية، وبخاصة الغربية، دوراً
هاماً في المسرح، فكانت الموسيقا التصويرية

وكانت الأوبرا والأوبريت والمسرحيات الغنائية المختلفة. فهل يمكن للموسيقا العربية أن تلعب الدور نفسه؟

جواب: سابقاً، كانت لنا تجارب هامة في المسرحية الغنائية كأعمال سيد درويش، وحالياً لنا تجارب مميزة كأعمال الرحابنة. لكن الموسيقا العربية لم تدخل بعد تماماً في صلب العمل الدرامي، أي إنها ما زالت في معظمها مكرسة لتلحين الأغاني التي تساهم في العمل المسرحي. وأعتقد أن طاقة كبيرة تتمتع بها موسيقانا، وتسمح لها في أن تلعب دوراً خطيراً في البناء الدرامي.

سؤال: هل يمكن فهم إجابتك في أن الموسيقا المسرحية هي خروج من حالة التطريب؟

جواب: التطريب جزء من شخصية ثقافتنا الإبداعية الموسيقية، ولكنه لن يكون الهدف الذي نطمح إليه أو نعمل على تكريسه؛ بل الخروج من حالة التطريب إلى حالة الطرب هو جزء من الطموح إلا أن التدرج من الطرب نحو تحقيق القيمة الدرامية

للموسيقا بشكل عام هو الطموح نفسه.

سؤال: أخيراً، هل بتصورك أن المناخ الاستهلاكي للثقافة السيئة سيسمح لنا بتحقيق هذه الآمال؟

جواب: إنه بالرغم من هذا المناخ الذي أشرت إليه، فإن أعمالاً إبداعية في الرواية والمسرح والشعر على سبيل المثال، قد تحققت. فلم لا يكون ذلك متاحاً للموسيقا أيضاً. السيئ في الفن يتراكم، لكن الجيد يجد له طريقاً بالرغم من كل شيء.

حوار مع فنان تشكيلي عربي

أيام الطفولة مخزن ذكريات وشواهد ونبع لا ينضب.
ألوان وأشكال وحجوم، تلك هي الذاكرة الأولى للإحساس
بالفن التشكيلي. الطبيعة بظرفتها الجميلة، والبيئة
المسكونة بتنظيمها الهندسي أو العشوائي، هي أيضاً
مصادر ذلك الإحساس وبدايات الخبرة البشرية مع الفنون
التشكيلية.

ولا يمكن للحياة في نسيجها المعقد إلا أن تتداخل مع
الفنون في كل خطوة وعقدة، والتشكيل فن محسوس
بالعين واليد، فهو حاضر في مخدة الرضيع المطرزة وحتى
شاهدة القبر المزخرفة.

وما زلت أذكر أيام الدراسة في المرحلة الابتدائية، ومن
يتذكر معي، ذلك الشيخ أستاذ الخط العربي. كان شاباً
طويل القامة كالألف صلب الملامح كالصاڤ ورقيق

الحاشية كالمهزة، ويعطينا قواعد الخط الجميل متغزلاً بحروف اللغة وكلماتها، فأدركت منذ ذلك الحين أشياء كثيرة عن جماليات الفن التشكيلي دون أن يتحدث عنها الشيخ مرة واحدة، واليوم، أُهملت دراسة الخط العربي في مدارسنا، فهل لهذا الأمر علاقة بتذوق الجمال الآن؟ وهل لعب الخط الجميل دوره في بناء الذوق العام؟ أو يمكن أن تكون ثمة علاقة بين ذلك التوازن الجمالي في الحروف العربية أو الزخرفة وبين الإحساس العام بالتشكيل والتكوين.

والفنان التشكيلي العربي المعاصر، رساماً كان أم نحّاتاً، مزخرفاً أم معماراً أو خطاطاً أو تزيينياً (كمهندس الديكور)، هو ظاهرة قديمة جديدة في آن، وحضور مستمر منذ البدايات الاجتماعية أو المدنية للحضارة. وهو اليوم يشق لنفسه طريقاً متميزة في الإبداع العربي، إذ تتمثل في أعماله أخطر عملية تزاوج بين الثقافات الإنسانية المختلفة، وبخاصة الشرقية والغربية، الإسلامية العربية والأوروبية. إنه الشاعر باللون والخط والحجم. وقد كان في القديم ينظر إليه على أنه من الحرفيين المبدعين الذين يصنعون شيئاً أو يكملون صنع شيء كالدار أو المعبد أو الأثاث أو السجادة. واليوم

باتت له مكانة منفصلة متفردة تعادل مكانة الشعراء والكتاب.

وكما الأديب يطرح إبداعه من خلال كتاب مطبوع، فالفنان التشكيلي اليوم يقدم نفسه في لوحة أو تمثال أو في معرض يتردد عليه الناس ويقتنون أعماله كقيم جمالية ذات وجود متكامل، وشكل ثقافي منفصل يشار إلى تفرد. والحوار مع الفنان التشكيلي العربي، يكشف دون شك عن جانب هام من جماليات الثقافة العربية المعاصرة.

سؤال: في الكتابة الإبداعية كما نعرف، فإن اسم الكاتب لم يرتبط بمعهد أو كلية في جامعة، بمعنى أن الروائي ليس خريج جامعة وكذلك الشاعر والكاتب المسرحي. إلا أننا نجد أن المعاهد الفنية بدأت في العقود الأخيرة في إعداد الفنانين التشكيليين.

ما هو رأيك بمثل هذه المفارقة؟

جواب: لا أذكر أن أهم الفنانين التشكيليين في العالم، كان خريج معهد فني أو أكاديمية كذلك، نستطيع أن نذكر دوماً أن الفنان في الماضي،

كان يستقطب من حوله التلامذة والتابعين، فيكون لهم الأب الروحي والملمهم والمعلم. أي إن مثل أولئك الفنانين الكبار، على قلة عددهم، كان بمنزلة المعهد التعليمي للفن التشكيلي ولجوانب معرفية كثيرة وذلك التواصل بين الأستاذ وتلميذه، هو سر من أسرار استمرار الإبداع في الفن التشكيلي وكثيراً ما كان التلميذ يتفوق على أستاذه، كما أن تلاميذ خلوا من الموهبة مروا على أساتذة عظام ومضوا دون ذكر.

والآن، كان لا بد من تكثيف التجارب الفنية المتراكمة عبر عصور ثقافية متعاقبة، ووضعها في مناهج ومقاييس وقواعد، تقننها معاهد فنية متخصصة في برامج تعليمية تعطي الفرصة للموهوبين في أن يسلكوا الطريق القويم؛ بل وتساعدهم على اكتشاف طاقاتهم الكامنة، وهي تمنح الذين لا يمتلكون الموهبة الكاملة الفرصة في التذوق والإحساس بجمال التشكيل ودوره في توازن الحياة. تلك المعاهد لا تصنع الفنان،

بل تساهم في صقله وتقويمه وفي اختصار المسافات التي لا بد له منها في قطع رحلته الطويلة.

سؤال: من إجابتك أستخلص سؤالين، أولهما ما دور الإحساس بجمال التشكيل في توازن الحياة؟

جواب: الطبيعة فوضى هائلة من الحجوم والخطوط والألوان، ولكن الإيقاع الأساسي لها يخلق جمالها الخاص بها. والفن التشكيلي يستلهم الطبيعة لكنه يعقلنها أي إنه يعيد تخليقها على نحو من ذاتية الفنان. وكلما انتشرت الذاتية في جماعية الآخرين، كان الفن عظيماً. والحياة أصلاً تتشأ وتتمو وتتطور وتستمر، نتيجة للتناقض بين الأشياء والقيم، وهذا التناقض هو الذي يدفع بالصراع إلى السطح ليحدد شكله النهائي. وعبقرية الطبيعة تتجلى في أنها تبرز التناقض كشكل من أشكال تحديد الجمال والتوازن، وبهذا لا يمكن إدراك جمال شيء ما إلا عبر التوازن بين النقائض، فجمال الأشجار والخضرة بعامة لا يمكن الإحساس به كاملاً إلا بالمقارنة مع الصحراء والأرض القاحلة. وعندما تضطرب الحياة النفسية

أو الاجتماعية فإن الفن، والفن البصري ومنه التشكيلي، يعيد ذلك التوازن بطرحه للقيم كما يجب أن تكون، فكأن في الفن كيمياء للتصحيح في حالات الاختلال المستمرة والتي لا تنقطع عبر الزمن. قد يحدث الفن اضطراباً أو يتسبب في عزاء، وقد يرسم في ذهن المتلقي المثال المطلوب، وهو في الأحوال كلها يعيد التوازن إلى الحياة.

سؤال: وأما السؤال المستخلص الثاني، فهو عن المسافات التي لا بد منها للفنان في قطع رحلته الطويلة.

جواب: لكل مسافر وجهة يمضي إليها وهو عادة يعرف المسافة التي عليه أن يقطعها. ومثل تلك الرحلة هو أمر شبيه بالحياة اليومية المألوفة التي يقطعها الإنسان في كسبه لرزقه وممارسته للطقس الحياتي المعهود. وأما الفنان فرحلته هي حلمه، وحلمه هو طموحه والطموح هو هدف ما، كلما اقترب ابتعد، فكأنما رحلة الفن أشبه بالسفر إلى سراب لا يكلّ فيها الفنان ولا يملّ. وتصبح الرحلة قصيرة إذا تقارب الطموح من الهدف، وهي رحلة

طويلة طويلة إذ باتت المسافة بينهما كبيرة. والهدف ليس نقطة أو مسطحاً؛ بل هو تكوين عديد الوجوه. إلا أن تلك الوجوه تعني في النهاية كمال الفن في اكتمال العمل والمعاهد أو المراكز الفنية، تعليمية كانت أم تويرية، تساهم في اختصار المسافات، لأنها تضع الفنان في خريطة المعرفة، كما وأنها تضعه في موقع العارف من صنعته.

سؤال: تقول عن كمال الفن وهو كما نعرف أمر نسبي. فماذا عن اكتمال العمل؟

جواب: لنضرب مثلاً اللوحة. فهي تكتمل باللون والخط والمساحات والفكرة. وبمعنى آخر فإنها لا تكتمل إذا ما فقد واحد من تلك العناصر حضوره أو أنه لم يؤد دوره الواجب عليه أو أنه لم يتناغم مع سائر العناصر الأخرى للوحة. أي إن الاكتمال هو تجاوز للخلل. يقال مثلاً عن لوحة مكتملة إنه لا يمكن للون الأصفر فيها مثلاً أن يكون أكثر شدة أو أقل حدة. كما أن زهرة في لوحة، بالرغم من خصوصيتها، لا يمكن أن تكون إلا كما جاءت في اللوحة. وبلغه الاقتصاد، يقال عن عنصر ما في

عمل فني أنه قد استخدم بأسلوب (حدّي)، أي إنه لا يحتمل زيادة أو نقصاناً أو قوة أو ضعفاً، لذا لا يمكن أن يكون إلا كما هو. اكتمال العمل الفني هو انغلاق على نفسه، ولكنه انغلاق بمعنى الامتلاء.

سؤال: هذا يعني أن في اكتمال العمل كمال للفن نفسه.

جواب: تماماً، هذا ما عنيته، ولكن ضمن نسبية العمل الواحد إلى كامل إنتاج الفن في عصر ما.

سؤال: وهل يمكن القول إن الفن العربي التشكيلي المعاصر قد وصل إلى الكمال؟

جواب: قبل أن أجيبك، أتساءل إن كان في ذهنك تدور قناعة تؤكد أن الفن العربي القديم قد وصل الكمال.

سؤال: وما رأيك أنت في مثل هذا التساؤل؟

جواب: أنا مقتنع بأنه لا يوجد فن عربي واحد عبر العصور، كما لا يوجد مثلاً عمارة عربية واحدة كشكل من أشكال الفن. هناك تعددية متنوعة ومتباينة تاريخياً وجغرافياً. وقد بات من عدم

الجدوى الحكم على تلك الفنون بأحكام العصر وقوانينه، لكننا نشهد على علامات خارقة وبخاصة في العمارة وفي الزخرفة بأشكالها المتعددة، يمكن أن تكون من كنوز الإنسانية على مر التاريخ.

سؤال: نعود إلى الفن المعاصر...

جواب: في الأحوال كلها، فإن في السؤال ظلماً، لأن الفن العربي المعاصر وجه من أوجه الحياة العربية نفسها، والتي ما زالت تبحث عن الذات بل وفي كثير من الأحوال عن الانتماء. صحيح أن عدداً محدوداً من فناني هذا القرن، وفي أعمال محددة من رسم ونحت وخط وعمارة وغيرها، قد حقق كمالاً فنياً وضعه في مستوى الإبداع الإنساني الشامل، إلا أن البحث، بالنسبة للحركة الفنية ككل، ما زال قائماً ومضنياً للدخول في عالم الكمال وتلك هي دون ريب طبيعة ثقافة بأسرها ما زالت تبحث بإخلاص وجهد شاق عن نفسها وعن مكان لها.

سؤال: تحدثت عن البحث عن الذات وعن الانتماء، فهل مثل هذا الأمر يحدث من خلال التلمذ على أستاذ أو أكثر، أم أنه عمل عشوائي.. أم غريزي.. أم؟

جواب: إذا كان القصد من السؤال هو الإشارة إلى (المدرسة) التي يتلمذ على مناهجها الفنان عادة، فالمدارس كثيرة والتسميات شائعة، إلا أنها رغم ذلك ليست بالمعلم الحقيقي والفعال الذي يمنح الفرصة كاملة للبحث عن الذات أو حتى الانتماء. إن الأساتذة الحقيقيين للفنان التشكيلي هم على النحو التالي:

الفطرة والموهبة أولاً، فالتركيب النفسي وتمايز الحواس هما مظهران من مظاهر الموهبة والفطرة. وإذا كان الفنان الأول في التاريخ البشري قد سجل الانطباعات الإبداعية الأولى على تراب الأرض أو حجر الكهف أو جذع الشجرة، فلأن الفطرة قادتته إلى ارتكاب ذلك الفعل الفني. ويمكن القول إن الحاجة إلى التعبير عن العمل الروحي والتوق إلى خلق النموذج أو المثال، هما اللذان يدفعان بالفنان إلى الممارسة والتجريب، فكأنما تكون (الأساتذة)

و(التلمذة) متساويتين في ذاته، وقد يذهبان إلى درجة التعادل. والأستاذ الثاني هو البيئّة، فالطبيعة بأشكالها والعلاقات الإنسانية والبنية الاجتماعية التي هي أصلاً نتاج للثقافة السائدة، تلعب جميعها الدور في توجيه مسار الأعمال الفنية وتتدخل في تراكيبها البنيوية. لذا نجد البيئّة قد لعبت دوراً كبيراً في تحديد السمات الرئيّسة للفن العربي، وهذا ما يمكن أن نلاحظه في فنون الأمم والشعوب الأخرى، مما يقودنا إلى فهم المحلية في الفن وفي الثقافة بعامة.

وكذلك التراث، فهو أستاذ كبير؛ بل ومهيمن. فالفنان العربي خاضع لأبوة التراث ضمن نظام أبوي سائد. وبالرغم من أن العصر العربي للنهضات الإسلامية وانتكاساتها، لم يحفل بتجسيد الشخوص البشرية الذي طالما كان من أعمدة فنون الشعوب الأخرى، إلا أنه اعتبر نبعاً ثراً لذاكرة الفنان المعاصر لا يجف ودفقاً يغذي إلهامة وكذلك أسلوبه. ولقد حفل التراث الفني الإسلامي العربي بالغني الذي يتوافر عادة للحضارات الكبرى،

كما شهد ذلك التاريخ الفني إبداعاً واحتراماً للإنسان، بدءاً من إضفاء الجمال القدسي على الكلمة المكتوبة التي حولها الخط العربي إلى بناء فني متفوق، وانتهاء بالعمارة التي حولت الحياة الاجتماعية الدنيوية إلى ما يشبه الفردوس، مروراً بالتزيين والزخرفة لكل ما يمت بصلة إلى أمور العبادة والطقوس المختلفة وإلى الحياة اليومية من طعام وشراب وحرب وغيره. كما أن التراث أيضاً، العالمي غير العربي والإسلامي والمحلي (النابع من جغرافية المكان التاريخية)، علّم الفنان العربي وفتح أمام باصريه عوالم جديدة من الآفاق الرحبة التي لم يقتصر أثرها على استكناه أبعاد الجمال؛ بل على تفهم كبير لقواعده الأساسية أيضاً، والتي سيستطيع بموجبها أن يعمق فهمه لتراثه الإسلامي والعربي ويدرك أبعاد الثروة التي خلفها له تاريخه المتنوع من بداية الإنسان القديم وحتى يومنا هذا. أي إنه يمكن القول بأن التراث الإنساني في أثره واحد ومتوحد.

وأستاذ آخر، هو الحركة المعاصرة العالمية للفن، والتي أحدث تسارع التطور فيها إدراكاً أوسع من الفنان العربي لأهمية الفن للحياة، ورغبة كبيرة في التجريب لإعادة اكتشاف الذات.

سؤال: تكلمت عن أساتذة مختلفين، فهل من فروق في استفادة الفنانين التشكيليين منهم، أم أن ثمة تساوياً بينهم؟

جواب: أولئك الأساتذة أو مصادر التأثير، يستطيع الفنان العربي أن يتأثر بهم بحرية كاملة. هم قدره وهم اختياره. وبصورة عامة فإن واحدة من المشاكل التي يمكن للحركة الفنية أن تعاني منها، إذ يغلب تأثير أستاذ أو مصدر مؤثر على آخر، لأن عدم التوازن بين تلك القوى، قد يسبب اختلالاً. وهذا المشهد يقودنا إلى موضوع الانتماء الذي يحدد هوية الفن العربي. فالفطرة والموهبة هما الأساس دون ريب لأي حضور فني، إلا أن العوامل المعلمة تختلف من فنان لآخر، فسنجد على سبيل المثال إفراطاً في التعلق بالتراث العربي عند فنان ما، وكأنه يريد أن يعيد تكوين ذلك التراث دون فهم

للوامع المعاصر وتقدير له. ونجد عند فنان آخر تفريطاً بذاك التراث إلى حد أنه ينكره أو أنه يحاول التصل منه. وقد يجذب فنان دونما ضوابط إلى فن معين كعصر النهضة الأوروبي، فيتخذ منه مثلاً مكرساً وينكر على فن عصر آخر أهميته. وهكذا يتباين تأثير الأساتذة ليخلق تيارات متصارعة، قد يكون في تنوع نتائجها ما يفيد الفن المعاصر نفسه.

سؤال: نتحدث عن المثال مكرساً أو المثال الأعلى للفنان العربي.

جواب: المثل الأعلى قيمة يبحث عنها الناس كل بطريقته وبوسائل تخصصه. والمثل الأعلى هو التوق الخفي أو الظاهر لتحقيق الوجود بشكله الأفضل. وقد لا يكون الوصول إلى المثل الأعلى هو لغاية بقدر ما يكون التماسه أو الاقتراب منه أو السعي نحوه هو الرجاء. والفنان، وما من فنان تشكيلي عربي إلا وله مثل أعلى يبحث عنه أو يقتدي به أو يحاول تحقيقه في ذاته، يقلده في بداية عهده ثم يحتفظ به بعد ذلك في داخله ملهماً وقدوة.

قد يكون المثل الأعلى هذا فناً من صناعات التاريخ أو اتجاهات ما أو عصرًا كاملاً. ولكنه، أي الفنان، لا يمكن له بأي حال من الأحوال أن يكون نسخة مكررة من ذلك المثل الأعلى. الفن هو استقلال كامل في خلقه، وهو إعادة بناء وفق أسلوب يخص الفنان دون غيره، بمعنى أن الفنان لا يمكن أن يكون مقلداً مهما بلغ أثر المثل الأعلى في نفسه أو في طريقة أدائه. ومن هنا يمكن أن يكون للمثل الأعلى دوره في التفريق ما بين الفنان وغيره، أو ما بين الاستقلالية والتبعية.

سؤال: وهل استطاع الفن العربي المعاصر أن يحقق استقلاليته أو وجوده؟

جواب: البحث عن شخصية مستقلة يعادل في الأهمية البحث عن الانتماء. إن الفنان العربي المعاصر، رساماً أو نحّاتاً أو معماراً أو خطاطاً أو مزخرفاً، يناضل بإخلاص واستقلالية لكي يكون معاصراً، في الوقت الذي يريد فيه أن يكون ممثلاً شرعياً لحركة تطور الفن الإسلامي العربي العريق. ومن خلال تلك المعادلة الصعبة، إذا أمكن

حلها ، يتحقق وجوده وبظني أنه بهذا التعادل أو التوازن يكون الفن العظيم.

سؤال: سؤال أخير، ما هو موقعك في المجتمع الراهن؟

جواب: إنني بالغ الأهمية لحياة المجتمع، المادية والروحية. وتلك الأهمية ليست لأنني واجهة هامة من واجهات الثقافة العربية، وسطح من سطوح تكوينها الكريستالي؛ بل لأن المجتمع في حركته المتطورة التي يستوجب طموحها الدائم تحقيق وجودها المهدد بالأخطار، بحاجة إلى متابعاتي وتجاربي وانجازاتي المستمرة، فهي تأكيد على قدرة المجتمع العربي على بناء المثل العليا، ليس للأجيال القادمة؛ بل لاستكمال صورة التكامل الإنساني الشامل.

حوار مع الشاشة العربية

دخلت الشاشة، الكبيرة ومن بعدها الصغيرة، حياتنا العربية الراهنة منذ زمن قصير نسبياً. وإذا كان المجتمع قد صحا تماماً من صدمة المذيع، فإن صدمة التلفاز ما زالت قائمة.

لقد ارتبطت صدمة الحداثة التكنولوجية بدخول الشاشة الفضية على هامش الحياة، ثم بات التغلغل هائلاً في البنية الاجتماعية العربية مع الشاشة، الصغيرة السوداء فالملونة، إذ تهاوت أبواب المنازل العربية أمام التلفاز الذي دخلها دون استئذان، وليست أبواب المنازل هي وحدها التي فتحت عنوة أو برضى التسليم؛ بل هي العقول والأرواح التي تهاوت بطريقة ما أمام الزحف البطيء ومن ثم الكاسح للشاشة السحرية الساحرة.

ويوماً فيوماً، يتأكد وجود التلفاز، والذي اشتد أثر وجوده مع تغلغل تابعه العجيب الموسوم بالفيديو. ومن يستطيع أن يقدر ما ستأتي به المنجزات التكنولوجية المتسارعة في الأيام القادمة، من إضافات على تلك الشاشة!

إن اعتماد أنظمة الحكم في الدول العربية، على شاشة التلفاز؛ بل امتلاكها الكامل لها دون إعطاء فرصة لأي جهة أخرى في السيطرة على تلك الشاشة، يؤكد على أهميتها وفعاليتها البالغة في توصيل أهداف تلك الأنظمة وإبراز صورتها على الوجه الأمثل وإظهار نشاطاتها بخبرة إعلامية. ويمكن الاعتراف بخطورة التلفاز إلى درجة الإقرار بأن من يمتلك الشاشة يمتلك المجتمع. ومن طرف آخر، وثمل هذه الحقيقة الواقعية، يقال إن التلفاز مدرسة تكون بدلاً من المقولة الحكيمة التي جاءت على لسان الشاعر:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق
وهذه الشاشة الصغيرة، كذلك الكبيرة، من التعقيد بمكان فلا تسهل علينا عملية الحوار معها كأداة ثقافية كما حدث مثلاً مع الكاتب الروائي أو الفنان التشكيلي. فهي الإداري الذي يشرف على الشاشة، أم أنها المنتج أم المخرج أم الكاتب..؟ إنها من دون شك حصيلة لعناصر

كثيرة تتعاون جميعها من أجل تشغيل تلك الإدارة المعقدة التركيب والنتائج.

لنحاول الآن، على صعوبة الموقف، أن نحاوّر الشاشة.

سؤال: لا بد، في البداية، من الاعتراف بخطورة الشاشة على الثقافة بشكل إيجابي أو سلبي. وقد نذهب بعيداً، فنقول إن الشاشة، وعلى وجه التخصيص الشاشة الصغيرة، تمارس ديكتاتورية إعلامية وثقافية وتربوية. هل هذا قول صحيح؟

جواب: مثل هذا القول، إذا كان اتهاماً فهو صحيح. وهو إذا ما كان امتيازاً للشاشة، صحيح أيضاً. لذا فلا خوف عليك من الاستمرار في الحوار.

سؤال: وكيف يجتمع الضدان في واحد؟

جواب: كما تجتمع الأضداد في ظاهرة واحدة، كالعلم مثلاً يسخر لخير البشرية وقد يكون أحياناً سبباً في إلحاق الضرر بها، وهو أمر كما نعلم يعود إلى أسلوب استخدام العلم نفسه. أما عن الاتهام، فلا مهرب من التسليم بصحته، لأن سلطة الشاشة على عقول الناس وأرواحهم تتزايد يوماً بعد يوم، وتطفئ

على ما عداه من عادات ثقافية واجتماعية مختلفة ،
كالقراءة لكتاب أو متابعة لدورية ، أو
كالانهماك في أحاديث السهرات العائلية ولعبها
المسلية. الشاشة الآن تسيطر على مساحة مهمة من
الزمن العربي. إنها الاستلاب بمعنى ما للشخصية.
الشاشة الآن باتت الصانع الأول للإعلام ، وبات
الإنسان العربي (ولا يعني هنا الإنسان في العالم
الذي لا يقل استلاباً عنه) مجبراً بحكم وحدته
التي يعبر عنها بالاختلاء بنفسه في عالمه الصغير
بات مجبراً على أن يمشي وراء قيادة الإعلام يرسم
له خطواته.

كما أن الشاشة الآن هي شبه مصدر رئيس ولربما
الوحيد لثقافة نسبة ما من المجموعات العربية ،
السياسية والاجتماعية ، الصغيرة والكبيرة ،
وبخاصة في التجمعات المدنية وفي الوقت الراهن ،
لن ننسى أن التجمعات البشرية الريفية تمشي قدماً
نحو الدخول في تلك الظاهرة ، مع تقدم عمليات
نقل الكهرباء إليها. وكحصيلة للوظيفتين
الإعلامية والثقافية ، أصبحت الشاشة قدراً تربوياً

تعليمياً غير قابل للحوار والمشاركة كما يمكن أن يحدث في مؤسسة المدرسة التعليمية على سبيل المثال؛ بل إن الشاشة هي العقل الموجه أو القطب المشع الذي يؤمر فيطاع، يتغلغل في النفس فيعطي لتعسفه مظهراً اجتماعياً مقبولاً لا يقاوم. وكثير من معارضي الشاشة علانية لا يتورعون عن متابعتها في السر.

ولم تتوصل بعد الدراسات الاجتماعية، رغم ندرتها، التي أجريت على آثار الشاشة تريبياً إلى درجة المقارنة بينها وبين آثار التربية الأسروية مثلاً. لذا فإن الحكم على الجانب السلبي للشاشة لا يمكن أن يكون قاطعاً في حالات مختلفة، كأن يقال إن ارتفاع معدلات الجريمة قد ارتبط بالتلفاز، بينما يتم تجاهل حالة تاريخية ارتبطت بنسبة ارتفاع حالات الانتحار في أوروبا عقب قراءة رواية "الأم فرتر".

سؤال: حسن، فأنت تكلمت عن الاتهام، فماذا عن الامتياز؟

جواب: لن أقف موقف الدفاع؛ بل أريد أن أكون موضوعياً إلى درجة ما خلافاً لما يجري بشكل عام إذ تغلب العاطفة أو الفكر الذرائعي عادة على مثل هذه الوظائف.

إن هذا العصر الذي نعيشه، لأسباب كثيرة، يمتاز بتزايد المركزية في معظم المؤسسات الاجتماعية والسياسية، الحكومية والشعبية، الدينية والعلمانية، الإيديولوجية والليبرالية. وبالرغم من تصاعد أصوات وتزايد رغبات في بناء هياكل ديمقراطية في تلك المؤسسات، لنقل معظمها، فإن المركزية أخلاقية كانت أم تعسفية تستدعي هيمنة الأسلوب الديكتاتوري أو المتسلط على ما عداه. ومن هنا يمكن الاعتراف بأن ديكتاتورية الشاشة، وبخاصة الصغيرة، تبقى أكثر النظم السائدة قبولاً للتغيير، لأنها بحكم تكوينها ووظيفتها تنمو وتتطور وتستجيب بسرعة نسبية للذوق العام ورغباته.

إن الفراغ النفسي العربي، كذلك الفراغ الزمني المرتبط بطرائق العمل والإنتاج المختلف، لخير لهما

أن يُملأ بما تحاول الشاشة أن تسد به الفراغ، من أن تسيطر عليه مثلاً عادات قديمة وبالية كالإيمان بالخرافات والتسليم بالثواب القاتلة والمعيقة للتطور التاريخي. إن مكاسب عديدة حققتها الشاشة للإنسان العربي، وتسلت بلين وسهولة إلى عمقه النفسي؛ بل يمكن التباهي بأن برامج معينة قدمتها شاشة التلفاز، فاقت في تأثيرها ما حققته وسائل تعليمية وتثقيفية مختلفة كانت تهدف إلى الدفاع عن القيم الإنسانية النبيلة. فالعلاقة بين الرجل والمرأة على سبيل المثال، تذهب نحو ترسيخ التكافؤ بينهما عبر منظومة العلاقات الجديدة التي يعرضها التلفاز أو السينما. كما أن احترام المرأة العاملة، كان للشاشة دورها في تعميقه. هذا إلى جانب إظهار حسي قوي لمفاهيم الواقعية الجميلة وتأكيد على عمق الرمز في بناء القيم العامة. وعن طريق الشاشة آمن ناس بقيمة العلم، وانكشفت لهم أسرار في الطبيعة الهائلة كانت خافية عليهم من قبل، أو أن وسائل الثقافة الأخرى كالكتاب لم تستطع إبرازها كما فعلت الشاشة. لذا فإن الشاشة لعبت دوراً شبيهاً بالذي لعبه

الميكروسكوب في الكشف عن حقائق لا تراها العين المجردة، فكشفت هي عن حقائق لم يكن العقل العادي بقادر على ارتياد مجاهيلها. واتضح في الشاشة حيوات أخرى أكدت للناس أن الكون كبير حقاً، وأن العالم فيه من الغنى والتناقض ما يلغي وجهة النظر الوحيدة والمحدودة. وارتبطت الحواس البشرية مجتمعة بقيم وعلاقات كانت مجهولة، فتعاظمت الأذن مع العين مع وظيفة العقل في التفكير والتأمل. لقد كان للشاشة الفضل في إزاحة الستار عما هو مجهول ومستحيل.

وبرزت عن طريق الشاشة جماليات الفنون والآداب، بل متعة المعرفة وبهجة الاكتشاف بشكل عام. وحلت بعبقرية التكنولوجيا مشكلة توصيل الآثار الأدبية والفنية. فالأدب المسرحي العربي مثلاً؛ بل العالمي، بات ملكاً لأي فرد، كذلك الموسيقى وأهم الأعمال الروائية. وهكذا ازداد مخزون الفرد العادي من المعرفة الجمالية، وزادت نسبة ما يتناوله من غذاء روحي دسم. ثم إنَّ الشاشة أضافت إلى الأجناس الأدبية المألوفة جنساً جديداً.

سؤال: يفهم من كلامك أن الأعمال الدرامية المقدمة على الشاشة جنساً أدبياً جديداً؟

جواب: بطريقة ما يمكن التأكيد على أن نماذج من الأعمال الدرامية الروائية قد بدأت في احتلال مكانة متفردة، فهي ليست مسرحاً في حوارها وليست رواية في تسلسل أحداثها؛ بل هي فن جعل الأدب بصرياً، وأنسنت الوسائل التكنولوجية لصالح جنس فني جديد. ومثل هذا الأمر لا ينسحب على تلك الأعمال الدرامية وحسب؛ بل يمكن تطبيقه على كثير من البرامج الوثائقية والعلمية.

سؤال: إنني أسلم معك بامتياز الشاشة في نقلها حقائق علمية وآثاراً درامية ذات قيمة، إلا أننا يجب الاعتراف بأنها قدمت أعمالاً رديئة فنياً وخطيرة في سلبيتها الفكرية. ما رأيك؟

جواب: تشكل الدراما إلى جانب المنوعات، أبرز ما يطلبه المشاهد العربي حتى الآن. ولن نتحدث عن الأعمال الأجنبية التي تعرضها الشاشة فهي تحمل مسؤولية

نفسها، وإن كانت الإدارة تحمل وزر اختيارها، وهي أحياناً مكرهة على اختيار الكم على حساب النوع، فالشاشة جهاز نهم ولا يسمح نظامه الذي وضع له بأي توقف عن الزمن المقدر له. أما الأعمال العربية، فهي كما نعرف حديثة عهد بمثل هذا الفن، كما أنها وقعت مبكراً في فخ النظام الاستهلاكي للإنتاج. إلا أنها رغم ذلك تحاول أن تتقدم وتبتكر، وإن كانت غالبيتها لم تصل بعد إلى الكمال الفني والفكري.

سؤال: ولماذا لم تصل بعد إلى الكمال، بالرغم من تلك الإمكانيات والفرص المتاحة؟

جواب: قبل كل شيء لنعترف بأن الجانب الفني من الشاشة هو انعكاس لواقع الثقافة وتمثيل له. وإذا كانت الثقافة المعاصرة نفسها ما زالت تسعى إلى بناء ينسجم مع تقدم العصر، فما بال التكنولوجيا التي تشكل جانباً مهماً من نتاج الشاشة!

وكما ذكرت، فعمر التجربة قصير. وخبرة الذين يعملون في تكوين الفعل السينمائي والتلفزيوني، ما زالت تتراكم ببطء وهي التي ابتدأت من لا شيء

وتتقدم بتسارع، لكنها لا تعادل التقدم الذي وصلت إليه التكنولوجيا المستوردة، وعلى سبيل المثال لا الحصر، فنحن ما زلنا نعاني من عدم التمييز ما بين الفن الإذاعي والتلفازي من جهة. والعمل المسرحي والتلفازي من جهة أخرى. وهذا الخلط القائم ما بين الوسائل التعبيرية يؤدي حتماً إلى عدم اكتمال الدراما التلفازية.

سؤال: والكتابة للشاشة، ألا تساهم في هذا القصور؟

جواب: ما ذكرت عن عمر التجربة التي أشرت إليها، ينسحب على الكاتب أيضاً، فالنص التلفازي مثلاً ما زال أسير قيود عديدة، باستثناء أعمال نادرة، منها عدم التحرر من الرؤية الإذاعية والمسرحية التي قد يكون الكاتب قد خبرها من قبل، ومنها الرؤية المحدودة بأفكار ضيقة الأفق والتخييل والتجديد والتحرر. ولقد شاهدنا أن إعداد بعض الأعمال الروائية العربية الجيدة على يد خبراء، قد أعطى نتائج مدهشة للشاشة، لذا يمكن القول إنَّ الإعداد التلفازي حتى الآن يتفوق على التأليف نفسه، باستثناءات قليلة أيضاً.

ولنتصور كيف أن فن الكتابة للشاشة أو التخطيط باللغة لها، ما زال رهن المغامرة والتجربة الشخصية والاجتهاد الذاتي، وأن معهداً واحداً لم يؤسس في الوطن العربي الكبير الذي انتشرت عبره شبكة من المحطات الفعالة، وذلك من أجل إعداد الكادر الفني المؤهل ليس للكتابة الدرامية فحسب؛ بل من أجل البرامج الأخرى كالمسرحيات وبرامج الأطفال والعلم والزوايا الأخرى الهامة كتقديم الحدث الاجتماعي والسياسي والاقتصادي بأسلوب سينمائي أو تلفازي سليم.

سؤال: الشاشة الكبيرة في سباق الآن مع الشاشة الصغيرة، فهل السباق تنافسي حقاً، أم أنه خاضع لعوامل أخرى؟

جواب: الخبرات ما بين الشاشتين متبادلة وفعالة. والصغيرة ستكون الرابع من دون شك في نهاية هذا السباق، فالموقع الممتاز الذي احتله التلفاز في سكن العائلة، ومع الصعوبات في الحياة المدنية، إلى جانب ارتباط التلفاز بجهاز الفيديو الذي يقدم خدمات إضافية، سيبقي الخطورة مرتبطة بالشاشة الصغيرة إلى أمد طويل.

سؤال: إنه جهاز ذو حدين من دون شك. النفع والضرر صفتان متلازمتان فيه. ولفهم جانب من المشكلة لنعلم في البداية أننا لم نصنع بعد أيّاً من تلك الأجهزة؛ بل نستوردها، ومع ذلك فإن المنطقة العربية من أكثر المناطق في العالم استخداماً لها. ومن يصنع الشيء أو يخترعه لا بد أنه يحسن استخدامه. وإلى أن تصل استخدامات جهاز الفيديو حد الإشباع، فإنه مما لا شك فيه سيصبح مجرد جهاز عادي في المنزل العربي، إن لم يكن مؤهلاً في المستقبل ليكون أداة ثقافة وتعليمية فالمكتبة البصرية السمعية هي مكتبة المستقبل من دون ريب، وفي أبسط الأحوال قد يكون مجرد مستودع لحاجات وذكريات الأسرة.

سؤال: مع تطور وسائل الاتصال التكنولوجية، قد تصبح الفرصة أكبر للمواطن العربي كي يختار برنامجه المفضل في الأقنية التي سيزداد عددها، وبخاصة أن الأقمار الصناعية ستمنح مثل تلك التعددية الكبيرة. ألا تحس الشاشة، الصغيرة العربية على وجه التخصيص، بالخطر الداهم؟

جواب: هو ذا وقت التحدي الحقيقي لطاقات الثقافة العربية ولإبداعاتها. إنها اللحظة التي تخيف للوهلة الأولى، إلا أن الموقف سينفجر من دون شك لصالح الشاشة، مثل هذا التحدي التكنولوجي سيجعل الجميع ممن يعملون في الشاشة وفي التخطيط لها أو ممن يسيطرون على أقدارها، سيجعلهم يندفعون بسرعة الزمن اللازمة للتقدم ولردم الهوة القائمة بينهم وبين الآخرين. إنه زمن قادم باندفاع ليضع الشاشة العربية في موقف هو ما بين الرفض والقبول. إنه زمن التحدي الفعلي والحاسم الذي سيكون امتحاناً فعلياً لقدرة الثقافة العربية في أن تكون عضواً فعالاً في النادي العالمي.

سؤال: هل هو التفاضل الذي يدفع إلى مثل هذا الجواب؟

جواب: بل إنها الحاجة..

سؤال: الأسئلة كثيرة، ولكننا سنتوقف عنها بانتظار ما سيحدث من تطورات في ساحة التكنولوجيا.

حوار مع مسؤول ثقافي عربي

من أين تبدأ المسؤولية في بناء ثقافة المجتمع العربي المعاصر وفي تطويرها ودعم موقعها على خريطة العالم؟ من المدرسة مثلاً وهناك يتلقى التلميذ أولويات المعارف الإنسانية وحقائقها مبنية ومرتجة، فتتسع رؤيته شيئاً فشيئاً للثقافة، فيكون المعلم آنذاك المسؤول الثقافي الأول في حياة الكائن.

من البيت مثلاً وهناك يكتسب الطفل العادات والأفكار الأساسية التي ستصبح أرضية تتوضع عليها مفاهيم ومواقف ثقافية، فيكون الأم والأب آنذاك مسؤولين ثقافيين مبدأيين.

ثم تتعاقب طبقات الذين سيلعبون دوراً في مسؤولية بناء الثقافة. وقد يكون الإداري الذي تناط به عملية التخطيط والتنفيذ والمتابعة، فهو مشرف على تحرير مجلة أو مدير

لمركز ثقافي في حي شعبي أو مسؤول إذاعي أو تلفزيوني أو رئيس لمنظمة ثقافية قومية أو قطرية أو إقليمية، أو أنه وزير الثقافة نفسه.

في الأحوال كلها، يتوافر للمجتمع عادة مسؤولون ثقافيون في درجات متفاوتة من سلم المسؤولية وتنوع طبيعتها وخطورتها، وهم الذين نحاورهم فنتبين مقدار ما يتحملون من دور يقع على عاتقهم. ونظام المجتمع السائد هو الذي يكلفهم عادة بمثل هذا العمل ويحدد أهميتهم، متوقعاً منهم تنفيذ الخطة التي يساهمون في تنفيذها وقد يلعبون دوراً في وضعها أو استكمال شكلها النهائي أو المستمر. والمسؤول قد يكون فرداً أو أنه يتحول إلى هيئة أو لجنة أو مؤسسة. إنه نظام متكامل يعبر عن ثقافة المجتمع، وطريقة تفكيره في معالجة المشاكل الثقافية بما يعادل الدور الذي يؤديه المبدع كالكاتب أو الموسيقي. إلا أن هذا المسؤول في الأحوال كلها هو الذي يساعد في خلق المناخ الذي تتفتح فيه طاقات المبدع بخاصة والروح العامة. وحوارنا مع المسؤول، مهما كان موقعه، قد يسهم في استكمال صورة الثقافة العربية المعاصرة، ويلقي الضوء على جوانب لا تظهر عادة للعيان كما يحدث في النتاج الثقافي، كالكاتب مثلاً والفيلم السينمائي واللوحة الفنية.

سؤال: ما هي بظنك المهام الرئيسية للمسؤول الثقافي؟

جواب: كل المهام تنطلق من نقطتين أو جوهرين، أولاهما المساهمة في وضع أو رسم حدود فلسفية عامة للثقافة، والثانية العمل على التخطيط القابل للتنفيذ والقبول من المجتمع. المسؤول الحربي على سبيل المثال يعتمد على المعطيات الواضحة ووضوح النظريات الرياضية من أجل رسم خطة يكسب فيها معركته، وإذا ما خسرها أعاد النظر في تلك الخطة لسد ثغرة أو تجنب احتمال غير محسوب، وقد يستعيد ما خسره. أما المسؤولية الثقافية فقد يؤدي انحرافها عن المهمة الكبرى إلى تدمير روح مجتمع أو إلى تخريب شيء فيه أو إلى وقف التقدم المطلوب.

إن الثقافة، التي هي هندسة الروح، حساسية اجتماعية وتاريخية. لذا فإن من واجب المسؤول أن يكون على مستوى تلك الحساسية، فيمتلك وعياً اجتماعياً مستقبلياً يستوعب تاريخية الثقافة ودورها في البناء نحو الأمام.

سؤال: وما هي تلك الفلسفة العامة للثقافة التي تسهم أنت في وضعها أو رسم حدودها؟

جواب: فلسفة الثقافة، في مبادئها وأسسها وقوانين وضعها ومجالات تطبيقها بما يشكل ذلك النسق الفلسفي المطلوب، ليست قالباً جاهزاً أو تصوراً مسبق الصنع. إنها نتاج تفاعل الحلم الذي ينبع مما يجب أن تكون عليه الثقافة مع الواقع السائد، من خلال فهم عميق وجاد ومرن للتراث الذي هو بطبيعته يشكل الأرضية التي يستند إليها النسق الفلسفي للثقافة. والثقافة كيميائية، وفي حرارة تفاعلها إشعاع هو الذي يعطي وهج الوجود الفعال لها. وكيميائيتها تتجلى في شدة تعقيد العمل الثقافي ونتائج آثاره في حياة الفرد الشخصية، وفي جوانب لا حصر لها من بنية المجتمع الكلية.

الثقافة في نهاية المطاف، ومهما تعددت وسائل تصورها وأشكالها، هي وضع بذرة (المعرفة) في تربة الكيان الاجتماعي الإنساني. أن يسعى الإنسان إلى المعرفة، يحبها ويدافع عنها ويعمل من

أجلها، وينعم بثمارها التي لا حصر لها، تلك هي مهمة الثقافة وفلسفتها المبدئية. إن الثقافة الحقيقية هي التي تضع (المعرفة) هدفاً لها.

سؤال: إذن، هل يمكن القول إنّ الثقافة هي المعرفة؟

جواب: الثقافة هي وسيلة الوصول إلى المعرفة، والمعرفة بناء كبير هائل والدخول فيه عبر أبوابه ونوافذه ومنافذه المختلفة يتوقف على أسلوب الثقافة المتبع. وهنا معرفة متخصصة وهي التي يسعى إليها التعليم، ومعرفة شاملة تبحث عنها الأجهزة الثقافية بخبرتها وحسها السليم الواقعي الذي يمكن أن يقدر حاجة الأفراد فتليها تلك الأجهزة. فالتلفزيون على سبيل المثال وسيلة ثقافية تختلف في تكوينها وطرائق عملها عن المجلة أو المركز الثقافي أو المعهد الموسيقي، لذا فعندما تكون المعرفة هي الهدف الخالص من عمل أية وسيلة ثقافية، فإن التباين في الوسائل لا يؤثر على عملية الحصول على المعرفة بأي حال من الأحوال، لذا فإنّ خطة الثقافة تحصد ما تزرع مهما تعددت الطرق وتنوعت الوسائل.

سؤال: أنت الآن مسؤول عن أداة ثقافية محددة، ولتأخذ واحدة هامة كالتلفاز على سبيل المثال، والتلفاز كما نعرف الأداة الأكثر شعبية وتأثيراً بين الناس وعليهم، فهل بظنك أن العلاقة بين الثقافة والمعرفة تتحقق في هذه الأداة بالشكل الذي تحلم به؟

جواب: لا أستطيع نكران أو تجاهل المشاكل الخطيرة التي تعاني منها أجهزة الإعلام ذات الصلة المباشرة بالثقافة. ومن أبرز تلك المشاكل أن تلك الأجهزة كثيراً ما تقع فريسة سهلة في فخ الثقافة الاستهلاكية.

إن هذا الشكل من الثقافة الذي بات سائداً أو مسيطراً بشكل ما على العقل العام وعلى تلك الأجهزة الإعلامية الحساسة، لا يحقق أحياناً من المعرفة إلا جانبها السطحي أو المشوه. والثقافة الاستهلاكية كالاقتصاد الاستهلاكي أي الذي لا ينتج سوى ما يسد الحاجة اليومية والرغبات الموجهة والطارئة فلا يكون ذا نفع حقيقي وعميق للإنسان كالاقتصاد الإنتاجي.

إن تحقيق المتعة ، دون فائدة روحية وبنائية ليس هو الغرض الأساسي من الثقافة الحقيقية الفعالة؛ بل يمكن اعتبار هذا الأمر حالة شبه مرضية تعادل حالة الثقافة الاستهلاكية نفسها. وأرجو ألا يفهم من قلبي إنَّ شرط الثقافة ، كما يدور في بعض الأذهان ، هو الجدية الجامدة أو التزمّت والصرامة؛ بل إن الثقافة حالة إنسانية وليست وضعاً نظرياً أو ميكانيكياً. وجهاز كالتلفاز ، إلى جانب مهمة الترفيه والإمتاع والإعلام المناطة به إلا أنه موجه لصالح المعرفة الكلية بالعلوم والفنون والآداب وبالقدرات الإنسانية المعدة لتخطي الصعوبات وللكفاح المستمر في وجه الضعف والاستسلام.

وكذلك ، فإن وسائط ثقافية أخرى لن تخرج عن هدف التوصيل الذكي إلى روح الإنسان ، مستمعاً أو مشاهداً أو قارئاً. وإذا كان جهاز التلفاز الذي نخسه بالأهمية ، لا يؤدي إلى الأغراض التي تحدثنا عنها ، فهذا يعني سلبيته وخروجه عن الهدف الأخلاقي لوجوده.

سؤال: ها أنت تدين سلبية الثقافة في استهلاكيتها، فما هو الجانب الإيجابي لها؟

جواب: نعود إلى مثالنا عن الاقتصاد، فنقول إن ما يقابل الاقتصاد الاستهلاكي إنما هو الإنتاجي وفي الثقافة، تكون الإبداعية منها والخلاقة هي الوجه الآخر للثقافة الاستهلاكية.

ومهمة المسؤول الثقافي، لا بد أنها ستحصر في تبني وتشجيع هذا الجانب الإبداعي من الثقافة دون غيره. والإبداع هو النتاج الفعال والحقيقي في الثقافة التي يمكن لها البقاء والاستمرار؛ بل والتأثير في بناء المستقبل. وأما الثقافة الاستهلاكية فهي حالة آنية تنتهي بانتهاء مفعولها، إن لم تؤد أحياناً إلى خلق آثار جانبية سلبية تتسحب على الروح الاجتماعية بأسرها.

سؤال: وما هي أبرز وسائل الثقافة الإبداعية ومظاهرها؟

جواب: لا يقتصر الإبداع في الثقافة على إنتاجها في الآداب والفنون، من شعر ورواية ودراما ونقد ورسم ونحت وموسيقا وغيره؛ بل هو الإبداع أيضاً

في وسائل التوصيل والانتشار كالفن المسرحي من تمثيل وإخراج، وكالفن السينمائي والتلفازي، وكالنشر والمطبوعات، وكالمعارض الفنية الدائمة والموسمية، وكذلك في الجانب التثقيفي من حركة التعليم، وغير ذلك من وسائل..

وأهداف المسؤول الثقافي ليست في إعداد المناخ اللازم للإبداع، بل وفي تربية المتلقي لكي يكون على استعداد دائم وكامل لتقبل وتفهم وحب الأعمال الإبداعية، وكذلك في تنمية أحاسيسه وقدراته على التمييز ما بين السيئ والجيد والقبيح والجميل في الثقافة. إن في المسؤولية الثقافية شيء من اللقاح الذي يجعل الإنسان غير قابل للتلوث بميكروبات الثقافة الاستهلاكية والتافهة والمجانية. والوسيلة الهامة في دعم الثقافة الإبداعية هو في حبها والإيمان بها طريقة وحيدة لبناء الإنسان الثقافي المتحضر.

سؤال: وماذا عن دورك في خلق مناخ مناسب للمثاقفة؟

جواب: المثاقفة باختصار، أخذ وعطاء. أن تعطي الآخرين من ثقافتك وتأخذ منهم. والمثاقفة في مصطلحها

السائد هي التبادل الحر بين الشعوب والأمم، وهي الوسيلة الفعالة في أن يكتسب الإنسان من ثقافة الآخرين، وهي كذلك حقيقة لا مفر منها وتتزايد فعاليتها مع تقدم البشرية السريع.

ومن المهام التي تلحق بالمسؤول الثقافي، أن يساهم في إغناء حركة الثقافة، وأن يكون رقيباً عليها. إن تشجيع الأخذ والعطاء في الشؤون الثقافية لا يقل أهمية عن عملية الرقابة.

سؤال: وما هي تلك الرقابة؟

جواب: كما ذكرت فإن (الثقافة) عملية حيوية بالغة الخطورة لنمو ثقافتنا العربية المعاصرة. ولنذكر أبداً أن الثقافة التاريخية التي جرت بين الفكر العربي الإسلامي وبين ما سبقه أو جاليله كالفكر اليوناني على سبيل المثال، قد أثمرت عن أخطر النتائج المفيدة لنا وللإنسانية جمعاء. إلا أن الوضع الراهن يدعو إلى مزيد من الحذر في معاينة الثقافة بيننا وبين الآخرين والتي قد تأخذ شكل الإكراه والقهر والاستلاب وقد لا تقل

أهمية الغزو الثقافي عن الغزو الاستعماري المباشر.

سؤال: هلا تحدثنا عن طبيعة هذا الغزو وخطورته؟

جواب: إن التفاعل بلا حدود مع الثقافة الكونية الجادة هدف يجب أن نسعى إليه ونحميه، ولكن أن تصبح ساحة تتقبل الأفكار والطرائق الثقافية الاستهلاكية والتافهة بغرض استلابنا ابتداء من الثقافة وانتهاء بالاقتصاد، فهذا ما يجب أن نقاومه.

لقد أدرك خبراء السياسة مدى أهمية الثقافة في حياة الشعوب، فكانت سلاحاً يستخدمونه في استراتيجيتهم البعيدة المدى. وكثيراً ما كانت عمليات الغزو الثقافي تسبق الغزو العسكري في معظم الصراعات التاريخية، لذا فإن المسؤول الثقافي مكلف إلى جانب مهامه بصد ذلك الغزو.

سؤال: وهل نملك القدرة على غزو غير معاكس؟

جواب: لنكن أكثر إيجابية ونعترف بأن الغزو أصلاً عملية غير أخلاقية وذات أهداف غير إنسانية. لنقل أننا يجب أن نعطي الآخرين من ثقافتنا

ضمن إطار (المثاقفة) الحرة الخلافة. ومثل هذا الأمر يستوجب أن نكون مؤهلين لإنتاج ثقافة إبداعية تجد لها مكاناً بين الشعوب وتتمتع باحترامها وتقديرها.

سؤال: وهل نحن مؤهلين حقاً لمثل هذا الإنتاج الثقائي؟

جواب: ولم لا...

حلب 1990

فصول الكتاب

5.....	
17	
33	
53	
73	
95	
121	
141	
163	
183	
201	
219	
237	
253	

**إصدارات سلسلة
كتاب الجيب السابقة**

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2006	.	.		1
2006	.	.		2
2006	.	.		3
2007	.	.		4
2007	5
2007	.	.		6
2007	.	.		7
2007 / - -	8
2007	.	.	- - .-	9
2007	.	.	/()); (10
2007	.	.		11
2007	.	.		12
2007	.	.		13
2007	.	.		14

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2008		.		15
2008		.		16
2008		.		17
2008		.	1944	18
2008		.		19
2008		.	-	20
2008		.		21
2008		.	-	22
2008		.		23
2008		.		24
2008		.		25
2009		.	-	26
2009	.	.	-	27
2009	.	.	-	28
2009	.	.	-	29
2009		.	-	30
2009		.	-	31

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2009	.	.	-	32
2009	.	.	-1971	33
2009	.	.	- -	34
2010	.	.		35
2010	.	.	-()	36
2010	.	.	()	37
2010	.	.	- -	38
2010	.	.	-	39
2010	.	.		40
2010	.	.	-	41
2010	.	.	. -	42
2010	.	.	-	43
2010	- .	- .	.	44
2011	.	.		45
2011	.	.)	46
2011	.	.	(47
2011	.	.	004 -	47

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2011	.			48
2011	.			49
2011	.	.	: -	50
2011		.		51
2011	.	.		52
2011	.	.		53
2011				54
2012			-	55
2012			-	56
2012		- :		57
2012		.	1968) (-	58
2012			1	59
2012			2	60
2012			-	61
2012			-	62
2012				63
2012	.	.	-	64

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2012				65
2012				66
2012				67
2013	.		()	68
2013	.			69
2013		..		70
2013		..		71
2013				72
2013	.	.		73
2013		..		74
2013		.		75
2013		..		76
2013		..		77
2013		.		78
2013		.		79
2014		..		80
2014		..		81
2014		..		82
2014	..			83
2014	..			84