

عودة الالتزام في الأدب باسم الديمقراطية



الكاتب بات مطالباً بالخروج من ذاتيته (لوحة للفنان سماعيل خوام)

كانت تلجّ على وظيفة الإدماج والربط، بدل الإنعزال والنقد. ولكن من العبث حصر السياسات المعاصرة للأدب، كما يقول مؤرخ الأفكار ألكسندر جيفن. فالتحليل الإثنولوجي أو السوسولوجي لظروف وخطابات تلك الهويات والتحرر، وتسرير الهيمنة، ونشر الخفي كنمط مقاومة وتفكيك مناهض لتسلط الخطاب، وكذلك ترويج أعمال يوتوبيا أو ديستوبيا، كلها تشترك في واقع جديد، وهو أن السياسات الأدبية اليوم، إذ تخلت عن كل هيمنة أبوية وكل خطاب فوقي، وأدانت ولا أدعى عدم مشروعيتها من يحتكرون الكلمة، تدافع عن السلطة الفعلية للكتابة وعن القراءة الفردية بوصفها ممارسة حقيقية لحياة ديمقراطية تقوم على الاهتمام بتعدد أشكال الحياة وصدق التعبير عنها، حتى يمكن التصدي لصعود الديماغوجيات والخطابات المتسلطة.

الطريقة التي تقسم بها الزمن والفضاء وأنماط النشاط وأنواع المؤسسات، ويؤكد أن الأدب يواجه أوصافاً للواقع مشروعة كلها رغم كونها متناقضة تعمل لصالح الديمقراطية، وأن الاشتغال على الشكل يسمح بإدماج الواقع في تمثله الأدبي خارج التراتيبات التي تضع وجهها لوجه الأشياء أو الأشخاص الذين يُفترض أنهم جديرون أو غير جديرين بالتمثيل؛ أما الاشتغال على الأسلوب، فهو ليس قيمة يحتكرها اليمين حسب التقاليد وقرب الكتاب من السلطة، بل هو خاصة من خصائص اليسار الأدبي، إضافة إلى الاهتمام بمن لا صوت لهم. ويلاحظ رانسبير أن النظريات المعرفية واللسانية للفعل السياسي للأدب، الموروثة عن الماضي، لا تزال حاضرة في الحقل المعاصر، ولكن هذا الحقل يشهد أيضاً بروز أشكال أخرى لنشر الفضائل الديمقراطية للأدب، وإن

هذا النقد الأدبي للمنظومة ضمن الجدول الديمقراطي ويلقي احتجاج الكتاب تأييداً من المؤسسات، وخاصة المدرسة، في لعبة تبادل أدوار مقلنة. لقد أدى انفصال الأدب في القرن التاسع عشر عن الرهانات الأخلاقية والاجتماعية للفضاء المشترك، وإبتأثر بعض الكتاب ممارسة الفن للفن، وتحوّل إقصائهم الاجتماعي إلى نوع من الملكية الرمزية في العالم، إلى عزلة قطعهم عن المدينة، بالمفهوم الإقلاطوني للكلمة، فلم يعد الكاتب يساهم فيها إلا بممارسة سياسة الانفصال والإسحاب، وبعض الاستقراوات الخارجية. بيد أن الانغماس في النظريات عالماً مكتفياً بذاته، وقع بتنبه سياسياً، وقد بين الفيلسوف جاك رانسبير أن الدور الجوهري للمفكر الجمالي يذكر من جهة استقلاليتها بغياب التحديد المسبق لما أسماه "تقطيع المرهف"، أي

الحديث مولد الديمقراطية الليبرالية، حيث كان ظهور فكرة الاستقلالية السياسية للمواطن موازياً لاستقلالية الحكم الجمالي. فمن قضية دريفوس إلى حرب الجزائر، كان للرواية دور الكشف والهتكت من أجل تحليل الحقل الاجتماعي وإسقاط الهيمنة الرمزية، سواء في الرواية الواقعية أم في وجهات النظر الفردية. وهذا البعد لا يزال حاضراً في عده أعمال معاصرة، مثل أعمال إدوار لويس الذي لا يتوانى في استعمال أنماط تحليل مبسطة، كما هو الشأن في روايته السيرداتية "من قتل أبي؟" حيث يحمل السياسي تدهور صحة أبيه "جاك شيرك وكزافيي برتران فنتا أمعاءه (...)" نيكولا ساركوزي وشريكه مارتين هيرش سحقا ظهره (...). بينما قام فرانسوا هولاند ومانويل فالس ومريم الخيري بخنقه". وأردف في تغريدة موجّهة كلامه إلى الرئيس ماكرون "أكتب كي أجعلكم تشعرون بالجنح. أكتب كي أمدّ بالأسلحة اللاتي والذين يقاومونكم". إن بُعد الاحتجاج وقوة الراديكالية اللذين يسمان هذا النوع من الأدب، يتبديان عادة في أشكال واقعية، سواء من خلال وصف سردي لمنطقة أو جهة أو لفظة من الفئات المجتمعية، وكما هو الشأن في أعمال بعض المتوجين بجائزة غونكور في الأعوام الأخيرة أمثال إريك فويبار ونيكولا ماتيو وويلي سليمان، تطرح الرواية تأمل أصحابها في الأنماط المعاصرة للتفاوت الاجتماعي، وينطلق كثير من كتابها المهتمين والمهملين والخارجين عن الدورة الاقتصادية والاجتماعية، كحال سكان ضواحي المدن الكبرى والمشردين والعمال الموسمين وصغار الموظفين، ويستعرضون أوضاع تلك الفئات بشكل درامي بهدف تحليل عالم اقتصادي متوتر، واليات العمل في عصر التصرف الليبرالي، والأزمات البيئية، وهشاشة أوضاع المناطق الداخلية، والتبعيات الاقتصادية التي ولدتها العولمة.

لقد أفادت رواية العصر الديمقراطي في القرنين التاسع عشر والعشرين معارك التفتيح والتحرر. أما الرواية المعاصرة، فبرغم افتقارها لقواعد تنظيرية، وعجزها عن تقديم حلول كبرى، فهي توصل مهمة التحذير وفت الانتباه من خلال وضع علاقات قوى وصراع طبقي جديد فرضته النيولبرالية. وفي وقت باتت فيه القوى الغربية تشعّر أن هيمنتها المظلمة مهتدة، وأن الثورة الراديكالية المباشرة التي تقلب الأوضاع لم تعد سوى حلم نوستالجي، يندرج

غير التخيلية، ومن شبكات التحليل الموروثة عن الماركسية، فلا مناص من الإقرار بظهور مقاربات سياقية تفضل كتابة الواقع بكل تجلياته على الأصناف التجريدية للمعارك النظرية القديمة، فسياسات الأدب المعاصرة تحركها تساؤلات ملموسة عن الهويات الثقافية، التي تجسّمها اجساد تعترف بجرورها، وأعمال وضعت كاجهزة تفتّح وانعقاد لكتّاب أثاروا الالتحام بقضايا الفئات التي تُعصّب حقوقها وأجسادها، والاستناد إلى علمي الاجتماع والأنثروبولوجيا أكثر من استنادهم إلى القوالب النظرية، والقطع مع أيديولوجيا الاستقلالية الجمالية والالتزام الحزبي معاً. فقد اختار الجيل الجديد الا يقفني سيرة السابقين، فحاد عن صورة الكاتب المترم بمفهومه القديم أو الكاتب المنغلق على نفسه داخل برج العاجي، ولم ينظر إلى الأدب كقوة تقدّم أو دراما لغوية، بل تبني رؤية براغماتية لأنماط انخراط الكاتب وقدرته خطابية على تغيير الواقع، رافضاً الأنسنة الجردة و"عهد الشك" الذي دعا إليه منظرو الرواية الجديدة.

فمن مشاغل هذا الجيل لدى اليساريين المطالبة بالعدالة البيئية والاجتماعية والنضال ضد التبعيت التاريخي والجغرافي ورأب الصدع الذي أحدثته مرحلة ما بعد الكولونيالية والتحسيس بعنف الرأسمالية وتسليم العالم والاهتمام بقضايا الأقليات والدفاع عن المهاجرين، فيما تنحصر مشاغل اليمينيين في التعبير عن مخاوفهم مما يهدد الهوية القومية، كما يفعل ميشيل هويليك وإريك زيمور والان فكتكتراوت وروني كامو، ومسألة الديمقراطية المعاصرة دون الطعن في مبادئها. وفي كلتا الحالتين، يعبر الكتاب عن الدور الديمقراطي للثقافة. ولكن ما هي الأسباب التي يقدّمونها عن الجدوى الديمقراطية للأدب حسب التصور الاجتماعي والسياسي الذي يسود منذ مطلع هذا القرن؟ إن اللجوء إلى الأدب في الجدل العام قديم قدم الأدب نفسه، إذ رافق تصوّره

السعي لإعادة تسييس الخطاب الأدبي والفني منح العمل الفني قوة فاعلة، ولكنه عرضة في الوقت نفسه للنقد، إذ صار الكاتب مسؤولاً مباشراً عن عمله وما يحويه، يحاسب على مضمونه حتى بمفعول رجعي كما حصل لمارغريت ميتشل في الولايات المتحدة، ولغابرييل مارتينيف في فرنسا، ويات الخوف من نشر مضامين مؤذية واحتمال إساءة الأعمال الفنية إلى بعض الحساسيات علامة على الالتزام في الجدل الاجتماعي، حتى أن بعض دور النشر في الولايات المتحدة أصبحت تعتمد على قراء يتبعون كل إهانة تجاه الأقليات، ولو غير متعمدة، حيث تتولى هذه المجموعات التي تُعرّف بالقرّاء الحساسين تصيد الكليشيهات الثقافية قبل النشر، وجرّأتها الجامعات في تنبيه الطلبة إلى مضامين بعض المؤلفات الكلاسيكية التي قد تكون صادمة. ولئن حيا عدد من النقاد هذا المسعى بدعوى أنه يسرع العين عن تمتّ الإساءة إليهم، ويمنع تواصل ازدهارهم وتحقيرهم، فإن آخرين راوا فيه شكلاً جديداً من أشكال الرقابة، سيضيق الخناق حتماً على الكتاب، لأنه سيكون أشبه بـ"فارماكون" أدبي، يحمل من السّم قدر ما يحمل من ترياق. وأياً ما يكن الموقف، من الأعمال التخيلية أو

هل يمكن للأدب مساعدتنا على تجنب الكوارث

بما يتيسر لها من سعادة مسروقة من دوامة الزمن. تتقل الخيبة التي تلاحق الشخصيات، فأحد أبطالها واسمه نوا يضطر لترك عمله وهو الأكاديمي المتخرج في أحدث الجامعات ليبدأ بالعمل في الباشينكو، وهي لعبة قمار، وكان القمار يكون مخلصه من الإحباط الاجتماعي الذي يغرقه ويغرق المحيطين به في وحول اليأس والهزيمة. ولا تحدي محاولات أمّه ومحبيه بالتاكيد له بأنه يستحق أكثر من ذلك، وأن عليه ألا يذعن للانكسارات، وعليه مواجهة الواقع والتغلب على الصعاب، لكن ذلك يظل كلاماً عبثاً بالنسبة إليه، ولا سيما أنه يترك مدى فداحة الخسارة في الواقع، وكيف أن الناس قدفوا كثيراً من حس المسؤولية لديهم، وانقلبوا الموازن بشكل مثير للاستغراب وبعث على التفكير والمراجعة.

يحملها مع أو يسير إليها، وهنا مثلاً يمكن استحضار مثال روائي للرواية الأميركية من أصل كوري مين جين لي في روايتها "باتشينو" التي صورت فيها صوراً من كوارث تاريخية ومعاصرة، ومارست نوعاً من الإسقاط، حيث تدفع القارئ لتفاهيها مع شخصياتها ومعايشتها والبحث معها عن سبل لتجنبها كوارثها. فتفتح الكورية مين جين لي روايتها بمقولة لتشارلز ديكنز يقول فيها "الوطن كلمة ذات معنى، وقعها في النفس أشد من سحر الساحر، وتأثيرها في الروح أعظم من شعوة أمهر المشعوذين"، وتحدد تاريخ 1910 - 1933 كفترة زمنية تدور فيها الأحداث، وكأنها حين تختار عنوان لعبة مشهورة لروايتها تشير إلى أن الحياة عبارة عن مغامرة، أو مقامرة بمعنى ما، وأن السعي والجد والاجتهاد والإحساس بالمسؤولية وغير ذلك من الأمور الإيجابية قد لا تكفي حين لا يصادف الحظ صاحبه، أو حين يستغني عنه أو يبتعد عنه، فيكون وجهاً لوجه أمام مشقات لا تخطر له على بال. تؤكد جين لي على خذلان التاريخ للكوريين، تصرح الرواية بداية بنوع من الجذب بان التاريخ خذلهم، ثم تستدرك بالإشارة إلى أن ذلك لا يهم، وكان عدم الأهمية ينبع من الرغبة في تناسي ماضي التاريخ والانتفات إلى ما يحمله المستقبل الواجب والضمير، عن جمال النساء والرجال، عن الحب والفرار، عن الولادة والموت، عن كل مقومات الحياة. والإنسان طوال كل تاريخه يصغي إلى هذا الحديث بتعطش لا يرتوي.

لا يخلو زمن من كوارثه، من قلاوته وقدراته والتلوثات التي توحى لأبنائه أنهم يعيشون أو يمرون بأسوأ فترة من تاريخ البشرية، لكن على النقيض من ذلك لا تخلو فترة زمنية من اكتشافات وعلوم ومعارف تجمل الحياة وتواجه القباحات وترسخ الإيمان بقيمة الإنسان وتقرّم ممّا يصم الواقع من منغصات وماس.

تجنّب الكارثة التي نعاني من وطأتها في واقعنا؟ أين موضع الداء؟ السنا نبالغ بالحديث عن الزوج في معمعة الكوارث والخجاج المتشعبة في الواقع؟ على ماذا نراهن للخروج من أزمتنا؟ أمام المحن التي تبدو أنها تحاصر الكاتب وتقدّمه في عالمه وتعمل على حصره في زوايا بعينها، حيث تقصيه إلى الهامش، وتدفعه إلى تخوم اليأس من أي تغيير إيجابي محتمل أو مأمول، يبدو الأدب بمختلف أجناسه من أبرز العوامل المساعدة على النهوض بالمجتمعات، وتمهيد السبل أمامها للانتقال إلى غدها مسلحة بالسلاح وجدانية من شأنها أن ترمّم أي هشاشة تتخلل النوازل أو تشوّهها. تتيج الكتابة للأدباء والقراء إنتاج عالم أفضل في الواقع، أو البحث عن السبل للانتقال إلى عالم أفضل، تبقى جذوة الأمل متقدة في الأرواح، وتحفظ بقوة محرّضة على عدم الارتكان إلى اليأس، وإن كان ذلك عبر مواجهة المخاوف والهواجس التي تبدو متضخمة باعثة على القنوط من شدة تأثيرها وحضورها وقوتها وأنساعها. يمكن للكتابة أن تظهر الإنسان من داخله، تبحر عميقاً في عتمات نفسه لتغير لديه نزعات الأمل ويواعته، كي لا يفقد إيمانه بالإنسان، ولا يقع صريع الكوارث التي يمكن أن تودي به، لأن أعظم الكوارث التي يمكن أن تلحق بالإنسانية هي خلؤها ممّا يسماها من قيم وأخلاق، ومن المسؤوليات والواجبات والالتزامات، فيكون التطهر الداخلي سبيلاً إلى السلام الداخلي والسلام والتصالح مع الآخر أيضاً.

وإغراقه يومياتنا بالتفاصيل الكثيرة التي تخرجنا من طور إلى آخر، وتضعنا في مواجهة حروب سيررانية لا تقل فتكا وإبذاء عن الحروب الواقعية، وهي حقيقة لم يعد بالإمكان تجاهلها، لكن من جانب آخر لا يمكن أن نغفل عن حقيقة أن العالم الافتراضي حمل حياة الملايين بما يضخه من معلومات وما يوفّره من فرص للتواصل والحياة، وما يثيره من حركية في عالمنا المعاصر الذي تغير وجهه إلى الأبد. كيف يمكن ترويض ما يمكن وصفه بالكارثة؟ هل يمكن اعتبار الكوارث نسبية ومتغيرة من شخص إلى آخر أم أن المفاهيم والمصطلحات زئبقية بشكل تبدو فيه متناسبة مع "الحياة السائلة" التي نعيش وجوهها المختلفة اليوم؟ هل يمكن للأدب والكتابة تجنب الناس الوقوع في الهاوية؟ كيف يمكن



أبو بكر العيادي
كاتب تونسي

تشهد الساحة الأدبية في فرنسا منذ أعوام عودة الالتزام، حيث صار الأدب وسيلة للمطالبة بالمساواة والعدالة والتضيق بالعبء الاجتماعي والعرقى والجنسي، وساهم بعض الكتاب في نشر الإشكاليات التي تشغل الرأي العام، فتحوّلت الثقافة إلى مادة لصراع أيديولوجي جديد على غرار "ثقافة الإلغاء" و"ثقافة اليقظة" في الولايات المتحدة، والمقصود باليقظة هنا هو الوعي بالمشاكل المتعلقة بالعدالة الاجتماعية والمساواة العرقية، وينطبق على كل فرد واع بالخالم والاضطهاد المسلط على الأقليات، ساع بكل جهده إلى فضحها والتضيق بها.

وقد أضفى هؤلاء الكتاب على الأثر الفني قيمة إيتيقية وبعداً سياسياً، في وقت تراجعت فيه صورة المثقف بالمعنى الكلاسيكي، وبدأ الحجاز الذي يفصل التزامات الكاتب الخاصة بِنهار تحت وقع حركة مزدوجة تنسم بتسييس الخطاب من جهة وتحميل الأدب والفن مسؤولية من جهة أخرى.

هذا السعي لإعادة تسييس الخطاب الأدبي والفني منح العمل الفني قوة فاعلة، ولكنه عرضة في الوقت نفسه للنقد، إذ صار الكاتب مسؤولاً مباشراً عن عمله وما يحويه، يحاسب على مضمونه حتى بمفعول رجعي كما حصل لمارغريت ميتشل في الولايات المتحدة، ولغابرييل مارتينيف في فرنسا، ويات الخوف من نشر مضامين مؤذية واحتمال إساءة الأعمال الفنية إلى بعض الحساسيات علامة على الالتزام في الجدل الاجتماعي، حتى أن بعض دور النشر في الولايات المتحدة أصبحت تعتمد على قراء يتبعون كل إهانة تجاه الأقليات، ولو غير متعمدة، حيث تتولى هذه المجموعات التي تُعرّف بالقرّاء الحساسين تصيد الكليشيهات الثقافية قبل النشر، وجرّأتها الجامعات في تنبيه الطلبة إلى مضامين بعض المؤلفات الكلاسيكية التي قد تكون صادمة. ولئن حيا عدد من النقاد هذا المسعى بدعوى أنه يسرع العين عن تمتّ الإساءة إليهم، ويمنع تواصل ازدهارهم وتحقيرهم، فإن آخرين راوا فيه شكلاً جديداً من أشكال الرقابة، سيضيق الخناق حتماً على الكتاب، لأنه سيكون أشبه بـ"فارماكون" أدبي، يحمل من السّم قدر ما يحمل من ترياق. وأياً ما يكن الموقف، من الأعمال التخيلية أو



هيثم حسين
كاتب سوري

يمكن الحديث عن حضور الكوارث في مختلف المناحي الحياتية، فإينما تلتفت من حولك يمكن التفتّر بكوارث محدقة بك، تسعى لمحاصرك، وهي تختلف بحسب الشخص، فكل امرئ كوارثه الخاصة أيضاً ضمن المشهد العام، لكن يبدو لي أنّ من أخطر أنواع الكوارث تلك التي تقعد الإنسان عن المحاولة، وتعدم في روحه رغبة البحث عن سبل لتلافياها، وتبقية رهين التحكّر والانغلاق، وهو ما يمكن تسميته بالموات، أو بحياة جمّدة معلقة لا وجود فعلياً فيها للمقاومة أو المغامرة. قد يعتبر بعضنا العالم الافتراضي كارثياً من حيث تبيده للخصوصية

ص 10 وص 11 ننشرنا كاملتين على الموقع الإلكتروني بالاتفاق مع مجلة «الجديد» الثقافية اللندنية

الخيال هو أعظم ثروة بشرية