

غالي شكوي

حوار الادب مع الحرب

منذ هزيمة حزيران ٦٧ الى حرب تشرين الاول ٧٣ والاديب العربي طرف في معركة الحوار الدائر حول المستقبل . وربما كان صوت الطلبة في مصر - مثلا - اعلى الاصوات التي نادى بالحرب كطريق يتيم لتجاوز الهزيمة . ولكن هذا لا ينفي انه غداة التاسع مسن حزيران مباشرة ، قد دخلت كل القوى الاجتماعية في صراع حاد - اتخذ حينها هيئة محاولة الانقلاب العسكري - محوره هذا السؤال : وماذا بعد ؟

واذا كانت الاجتهادات الرئيسية الثلاثة التي حاولت الجواب ، هي تحليل الماضي والحاضر داخل الحدود انطلاقا من الياس عندفريق ، والثورة على النظام الاجتماعي عند فريق آخر ، والمقاومة عند الفريق الثالث ، فان « الحرب » ظلت تحوم فوق رؤوس الجميع كسبح لا يهبط من عل ، وانما كصراخ تضج به الارض من اسفل . كان الشارع الذي عبرت عنه بعض الاقلام السياسية الشجاعة قد اختار « الحرب » عنوانا لنضاله في المرحلة التالية للهزيمة . وكان « الحل السلمي » عنوانا موازيا تجار به الطبقات التي تملك ما يمكن ان يحترق في نيران الحرب .

وكان من الطبيعي ان ينعكس هذا الصراع على الادب والفن انعكاسا مؤثرا في الحوار الدائر . واستأثرت قضية الديمقراطية بحيز ضخم في معاناة الكاتب العربي . هكذا اقبلت فكرة « من لا يستحوذ على حريته داخل الوطن لا يستطيع ان يقاتل دفاعا عن حدود هذا الوطن » واصبحت خطأ رئيسيا ينتظم اعمالا كبيرة لكتاب كبار . ولو اننا تذكرنا تمثيلات توفيق الحكيم ابتداء من « كل شيء في محله » الى « سوق الحمير » لشعرنا بوطاة هذا المعنى الرابض في اعماق رائد المسرح المصري ، وهو ان لا حرية للوطن بغير حرية المواطن .

وقد تنوع النغمات ذات اللحن الواحد ، فالديمقراطية التي تترأى لاحد الكتاب نوعا من حرية الفكر والتعبير للمثقفين ، تبدو للاخر نوعا من الليبرالية الاقتصادية والسياسية ، بينما تظهر للثالث نوعا من التغيير الاجتماعي لموازين السلطة . وهكذا ، فيوسف ادريس في « المخططين » لا يهاجم الاشتراكية كما ظن البعض ، بقدر ما يدافع عن شيء كالفوضوية التي برزت في اغلب انتاجه السابق على الهزيمة مثل « الفرافير » و « المهزلة الارضية » . والفوضوية التي يعينها يوسف ادريس تكاد تكون نموذجا فنيا اكثر منها تصورا فكريا وايديولوجيا ، انها مجرد رد فعل عنيف للقهر . وهو في مجموعته « بيت من لحم » يجسم قصده الفني في القصة القصيرة تجسيما رائعا حيث تنعكس ملامح القهر في ادق تفاصيل الحياة اليومية .

ولا يختلف كاتب كبير كنجيب محفوظ في قصصه القصيرة

وروايته « الحب تحت المطر » عن كاتب شاب كعلي سالم في مسرحياته « اوديب ، او البوفيه ، او عفاريت مصر الجديدة » . كلاهما يركز على الفساد الداخلي للمجتمع الذي يثمر بالضرورة فساد الحدود او ما ندعوه بالهزيمة . واذا كان نجيب محفوظ لا يضيف شيئا الى اعماله السابقة التي انتهت برواية « ميرامار » عام ١٩٦٦ حيث اقبلت الهزيمة بعدئذ لتؤكد صدق نبوءاته في كبرى اعماله « ثرثرة فوق النيل » - ١٩٦٥ - ومن ثم فهو لم ير جديدا ، فان علي سالم ظل مبشرة الانتباه بين الجبهة في تمثيلته الجيدة « اغنية على المر » التي تحولت فيما بعد الى فيلم سينمائي (وبين الفكرة التي شاعت حول تفسير الهزيمة بانها مأساة رجل محاط بطفمة من الاشرار . وهي الفكرة التي لعب عليها رشاد رشدي في « بسليدي يا بلدي » و « نور الظلام » من موقع معاد للشعب ، وامتدت الى سعدالدين وهبه في « يا سلام سلم الحيلة بتتكلم » . وربما كانت مسرحية « العرضحالجي » وحدها - ليخائيل رومان - هي التي ناقشت الوضع الخارجي على ضوء الداخل دون ان تنزلق الى تطويب « السلطان » سواء كان من العصر المملوكي او من الفراعنة ، واستطاع فيها الكاتب ان يهزج بين حرية الانسان وحرية الوطن من موقع الطبقات الشعبية القادرة على صنع النصر ، جنبا الى جنب قدرتها على صنع الثورة .

ربما اقتربت « العرضحالجي » وابتعدت في نفس الوقت من مسألة الحرب ، ولكنها كانت ايدانا رائدا في طرح القضية طرحا جديدا وجنريا ، لا تعادلها من هذه الزاوية سوى مسرحية سعد الله ونوس - الكاتب السوري الشاب - « حفلة سر في الخامس مسن حزيران » . لقد تمكن كلاهما من وضع قبضة اليد باكملها على موضع الجرح المتشعب ، واذا كانت المقاومة في مسرحية رومان ترتدي ثوبا تقريبا مباشرا ، فان الصوت الهامس في مسرحية ونوس لا يقل صراخا ، وان نجح اخيرا في ان يهدينا عملا فنيا جديدا في صياغته الجمالية .

على انني استطيع ان اشير الى بضعة اعمال اتخذت من الحرب خامة حية لها ، من هذا الموقع او ذاك ، ولكنها في النهاية اختارت الحرب طوق نجاة من الهزيمة الجائمة كوحش طيبة يطرح لفسزه على كل القادمين ، ويلتهمهم الواحد بعد الآخر . كانت « الحرب » هي كلمة السر ومفتاح اللغز عند قطاع عريض من ادبائنا ، ايا كانت درجات الانفاق او الاختلاف معهم فكرا وفنا ، فقد دخلوا الصراع الدائر دون مواربة .

في الادب المصري ظهرت عدة اتجاهات كان ابرزها الاتجاه الداعي الى القتال فورا وبمباشرة . وكانت مسرحية « المسامير » لسعد الدين وهبه هي الصدى السريع لهذه الدعوة الى حمل السلاح ودرح العدوان . والمسرحية « تذكر » احداثا من ثورة ١٩١٩ لتقفز بعدئذ الى احداث ١٩٦٧ في ثياب تنكزية اقرب الى الكناية منها الى الرمز ، خاصة حين تصرخ فاطمة - التي تمثل مصر - باعلى صوت « اضربوا كلكم .. الارض حرير ما فيهاش مسامير .. والسما حميكم ما فيهاش

يوسف ادريس القديمة « البطل » التي صدرت عام ١٩٥٦ في طبعة محدودة ، وكيف ان نكته الحرب بشقيها : القتال والتحرير كانت الرائحة النفاذة والنفاذة الى الصدور والعقول والارواح .

في مجموعة « ارض - ارض » يواكب جمال الفيثاني الافراح والمآسي التي تتقلل في نفس الجندي المصري ، وهو بعد عضو في المجتمع الواسع الى ان يصبح نفرا في كتبية . يواكب أشواقه وتطلعاته ووثباته وطموحاته ، مواكبة حية دافقة بحب مصر حبا صوفيا يرفعه للشهادة من اجل ترابها الوطني .

ولقد كانت أشعار احمد فؤاد نجم وملحمة صلاح جاهين « على اسم مصر » وقصائد فؤاد قاعود والابنودي وسيد حجاب ومحمد سيف وغيرهم من شعراء العامية المصرية ، الكبار والشباب (بعضهم من طلبة الجامعات) جيشا عاملا في ميدان القتال الدائر بالكلمة حول المصير ، وكانت الحرب ولا تزال هي كلمتهم الاولى والاخيرة . وربما كان احمد عبد المطي حجازي - من بين شعراء الفصحى - وخاصة في قصيدته الرائعة « شدوان » هو السذي شارك من موقع التقدم الى الخطوط الامامية في اعنف حوار شهدته مصر اثناء حرب الاستنزاف ، كذلك ربما كان لطفي الخولي وحده ، هو الذي قدم للسينما المصرية في « القاهرة ٦٨ » و « العصفور رؤيا جديدة للشرح الكامن في البناء الاجتماعي ، ولكنه لن يحول دون صيحة الجماهير « حنحارب » وهي الصيحة التي لم تعجب البعض وطالبوا بدلا منها بالصيحة الواقعية التي حدثت في ٩ و ١٠ حزيران ، ونسوا ان هذا الهتاف هو رؤية الكاتب لما حدث ، لا تسجيلا لما وقع .. وعندما شاهدت « العصفور » للمرة الثانية بعد السادس من تشرين الاول ، بهرني حماس الجماهير لهذه الخاتمة التي تطابقت اخيرا مع الواقع .. خارج السينما في سيناء والجولان . وهكذا يصدق الفن مع الواقع حين يراه في حركته اكثر كثيرا من التسجيل السكوني الجامد لقشرة الواقع الخارجية .

ولم يكن الادب العربي خارج مصر بعيدا عن الحوار .

البلاغ

٢٢ تشرين الاول

لا بد ان ينهض . . حتى الذين ماتوا منا

كانت الحرب في المشرق العربي نقطة الارتكاز في كل فكر وفن ، ولم تكن كما هو الحال في مصر حوارا مع النظام ، وانما كانت حوارا بين فصائل الثورة . ومن الطبيعي اذن ان يتجه الادب مباشرة الى هذه القضية دون اغفال « مبررات الهزيمة » وفي مقدمتها التخلف الحضاري والتقاليد غير الديمقراطية في أسلوب الحكم . وقد ركز البعض على ديمقراطية الجماهير الواسعة ، كما هو الحال في مسرح سعدالله ونوس ، وركز البعض الاخر على العنف في مواجهة الديكتاتورية كما هو الحال في مسرح عصام محفوظ ، وتارجحت اعمال كثيرة بين التصور الليبرالي للحرية والتصور البروليتاري لها مرورا بمختلف التصورات التقليدية في الفلسفة الوجودية والصوفيّة وما اليها .

وكان الخيط الذي يربط هؤلاء جميعا هو ان غياب الحرية داخل الانسان والمجتمع يؤدي بالضرورة الى غيابها عن حدود الوطن ، وان السجن الصغير والسجن الكبير سواء بسواء . وقد نتج عن هذه الرؤية الفوضوية شبه العلمية لدى الكثيرين ، انهم لم يشبهوا الى الطرف الاخر من المعادلة ، وهو التراث الاستعماري المتصل حتى المرحلة الاسرائيلية ، وان هذا الاستعمار الذي سلب الامن الخارجي للحدود ، قد كان بدوره عنصرا جوهريا في سلب الامن الداخلي

غريال .. وايديكو حديد وقلوبكم حديد .. اضرابوا .. بسلمنا بتاعتنا ، بتاعتنا احنا لوحدها » وتختتم المسرحية بنداها لعبد الله - والمقصود عبد الناصر قائلة « اضراب يا عبد الله .. اضراب يا عبد الله » . ورغم كل التحفظات الفنية على هذه المسرحية فقد كانت مشاركة حية فاعلة في الحوار المحتدم حول الحرب ، حيث كانت هناك جوقة تكرر الهزيمة بدعوى التعلل ، وكانت هناك جبهة مقاتلة ترفض الهزيمة . وقد اختار المؤلف ان ينضم الى صفوف هذه الجبهة ، ولو بكلمة سريعة متعجلة ، كانت تهتز لها ابهاء المسرح كل ليلة .

وكان هناك من اتخذ من فلسطين محورا فكريا لعمله الفني ، كعبد الرحمن الشرفاوي في مسرحيته « وطني عكا » والفريد فرج في مسرحيته « النار والزيتون » . ولقد جسدا كلاهما بطولية النضال الفلسطيني لاستعادة هذه الارض السليبية . غير ان الشرفاوي ربط موجات المد والجزر في هذا النضال بما يجري خلف الخطوط ، في القاهرة مثلا ، من سلبيات توفيق مسيرة الحرب . وربط من ثم بين مكافحة هذه السلبيات والحرب ضد العدو في وقت واحد . أما الفريد فرج فقد اهدى للعالم « كارت بوستال » عن شرعية الحق الفلسطيني وبصمة الدم التي وقع بها الانسان الفلسطيني على اهليته لهذا الحق . وكانت أهمية المسرحيتين اللتين كتبهما اديبان مصريان انهما جعلتا من فلسطين محور الهزيمة والنصر على السواء ، فسيناء - على هذا النحو - ليست الا تفصيلا في لوحة اشمل هي الوطن العربي . وهكذا فالصراع مع اسرائيل ليس اقليميا وانما هو صراع قومي . وكانت هذه الصيحة بالغة الاهمية في ذلك الوقت في مواجهة النغمة الاقليمية التي كادت ان تسترد انفاسها في اعقاب الهزيمة . ان المصير العربي المشترك هو المشهد الذي ركز عليه الكاتبان المصريان ابصار المصريين حتى لا تنفصل سيناء في مخيلتهم عن حقيقة الهدف الصهيوني الاكثر شمولا منها .

اما جيل الشباب فقد اختلفت مواقفه من الحرب اختلافا فاضحا .. هكذا نرى محمود دياب في الجزء الاول من ثلاثيته « احزان مدينة » وقد عنوانها « طفل في الحيا العربي » يؤرخ لنضال مدينة الاسماعيلية تاريخا فنيا عميق الدلالة . هذا النضال الذي يبدو كشجرة جنورها غائرة واغصانها تظال السماء . ولم يصدر حتى الآن سوى هذا الجزء الاول ، ولكنه وحده كاف لاستكشاف منهج المؤلف في الفكر والتعبير . حركة التاريخ ليست تجريدا ميتافيزيقيا خارج ارادة البشر ، وانما هي تتجسد في صراع بطولي لا يرحم الشيوخ ولا الطفولة ، لانه تعبير عن « وجود » الانسان في ذروة النخامة بالطبيعة . وبحكم الطبيعة كان لا بد ان نقاتل في الماضي ، وان هزمتا في الحاضر ، فاننا سنقاتل في المستقبل . تلك هي نبوءة محمود دياب وادراكه الثاقب للحمة الحربية . اما زميله السيد الشوربجي فقد اختار في روايته « اطول يوم في تاريخ مصر » مشهد لن يساه اهل السويس ، وبقية مواطني القنال ، مشهد التهجير الى بقبسة محافظات مصر . رغم الآلام والمحن الصغيرة يشير الكاتب الى ان « بقاء الانسان في الارض » هو الضمان الاكيد لهزيمة الهزيمة . وقد عمد الى صفر هذا المعنى بقصة حب ، وقصة الحرب ، بين احسد الجنود وفنائة امتزجت حياتهما ببيعة شعبهما امتزاجا لا سبيل الى فصله . ورغم ركافة الصيغ وهشاشة ادوات التعبير في هذه الرواية التي تائر كاتبها بمسلسلات الاذاعة والتلفزيون ، فانها تظل بموضوعها على الاقل وثيقة هامة عن اطول يوم في تاريخ مصر .

وقد كان القصصي الشاب جمال الفيثاني مراسلا عسكريا لجريدة « الاخبار » المصرية في الجبهة . وقد اتاح له هذا الموقع الاستثنائي ، بالإضافة الى موهبته الفنية الاصيلية ، وفكره الاجتماعي الواضح ، ان يخرج من التجربة بمجموعة قصصية رائدة في مواجهة الحرب ومواكبتها يوما بيوم . انها تذكرا على نحو ما بمجموعتنا

لإنسان هذه الحدود .

موقفاً ضد الحرب . كلا ، انه لهول الهزيمة ولاننا لم نقاتل ، قد تعجل تسجيل « انطباعه » الفاجع ، لم ينتظر حتى يبرد هذا الانطباع وتخفي بصماته فوق الجلد ، ليستشعر بعدئذ الإيقاع المضمير في شرايين الدم وعروق الروح . حينذاك كان هذا الانطباع نفسه ، سيتحول الى شيء اخر اكثر قربا من الحقيقة التي رآها وهسي التخلف ، كان سيرى في التخلف « عملية اجتماعية » لها جذورها الممتدة على الشاطئين داخل الحدود حيث « النظام » بهيكلة المادي والمعنوي وخارج الحدود حيث « الاستعمار » بسدوافه ومخالبه . حينذاك كان سيتحول اعجاب « ببلاد الثلج والضباب » التي يدعوننا الى التوجه نحوها الى هذا السؤال : لماذا لا تعاني هذه البلاد من التخلف ؟ اليس سببا رئيسيا لذلك انها لا تعاني من الاستعمار ؟

ونزار قباني - اكرر - لم يكن في قصيدته تلك وغيرها ضد الحرب . انه ضد الهزيمة وقد تجسدت لديه في التخلف وتمثل عنده التخلف في الإنسان . غير انه ما ان تنطلق الامال مع الولادة الجديدة للمقاومة الفلسطينية حتى يفني لفتح وابطالها اعذب الفناء . بالطبع دون محاولة لمراجعة الرؤية الاولى التي تجلت في « هوامش » ، بل لعله يبرر هذه الرؤية ويؤكددها حين يصور « فتح » فنيا - كالهزيمة - بمفاجأة ، فهي وردة جميلة تنبت من جرح وتنبع ماء بارد في صحراء . ومن ثم يبدو الامر كله كمعجزة قيامة المسيح من بين الاموات ! انه مع الهزيمة والحرب على السواء مفاجأ دائما ، وهو يسجل مفاجاته على التو واللحظة ، بانفعلاتها الاولى دون اية محاولة لاختزانها في براد العقل والتجربة حتى تخرج البنا بعدئذ شيئا اخر اعمق وابقى . كذلك المقطع « الثاني » الذي نطالعه في قصيدة « فتح » نفسها حين يقول :

« مهما هم تأخروا فانهم يأتون ..
في حبة الحنطة .. او في حبة الليمون
يأتون في الاشجار ،
والرياح ،
والقصون .
... ..

من حزننا الجميل يبتون
اشجار كبرياء
ومن شقوق الصخر يولدون
باقة آتباء
ليست لهم هوية
ليست لهم اسماء
لكنهم يأتون
لكنهم يأتون .. »

هنا لا يتألق المعنى الحي الكبير فحسب ، بل الشاعر الكبير ايضا . والرؤية هنا تصوغ جدلا عميقا مع الواقع من داخله لا من قشرته الخارجية .. حتى ان القصيدة لا تبقى مرهونة بحدث عابر او مناسبة طارئة ، وانما يمكن ترديد هذه الابيات في كل وقت . انها وقد كتبت منذ سنوات تصلح شاهدا على ميلاد المقاومة بعهد الهزيمة ، ولكنها تمتد في كياننا الى نيران تشرين توجج ايماننا بان الهزيمة هي العابرة وان « النضال » وحده هو الجسر الذهبي - وان تلون بالدم - من الموت الى الحياة .

ورغم النفس القصير والسريع في قصيدة مثل « هوامش » فان ذلك لا ينفي عنها هي واخواتها انها اشارت - ضمن مبررات الهزيمة - الى احدى الحقائق الهامة وهي التخلف . ولا شك ان نضالنا ضد الاستعمار هو في نفس الوقت نضال ضد التخلف ، لا لان الاستعمار يكرس التخلف ويفذبه فحسب ، بل لان الظاهرة الاسرائيلية للاستعمار الصهيوني تفرض علينا بهدف النصر عليها ، تحديا خطيرا هو مقاتلة التخلف في عقر داره المتشعبة الغرف : جلوره الطبقي والفكري

ان فساد الانظمة العربية ، وفي مقدمة مظاهره القهر والصبودية الاجتماعية ، قد ادى دورا رئيسيا في غياب حرية الوطن ككل . ولكن هذا الدور الخطير لم يكن حجمه ليصل الى هذه الدرجة من الضخامة الا لان هناك عنصرا خارجيا لا يقل عنه خطورة هو الاستعمار الاجنبي الذي كان يبذر احيانا مقومات هذا الفساد ، اقتصاديا وفكريا ، وحيثا اخرى كان يدعمها ويتفاعل معها بالاخذ والعطاء . والذين تصدوا لهذا الاستعمار وحده سقطوا في نفس الخطا والمصيدة : النظرة الاحادية الجانب ، فبرروا للانظمة كل خطاياها وعلقوا ثيابها القذرة على مشجب العدو الخارجي .

وقليلة للغاية هي تلك الاعمال التي ابصرت الظاهرة في حركتها الجدلية ، ورصدت موجات التفاعل العميق بين الداخل والخارج ، هذا كله لا ينفي ان البحث عن مبررات الهزيمة الجزائرية كان حوارا بصورة ما مع الحرب ، وان الذين آثروا هذا الجانب دون ذلك قد ساهموا في الاعداد النفسي لهذه الحرب التي نخوضها منذ السادس من تشرين الاول . ومن هنا ، فاني لست اميل مطلقا الى القول بان ادب حزيران قد سقط في تشرين ، لقد كان افرازا طبيعيا لتلك المرحلة ، تباينت نتائجه سلبا واجبا ، ولكن اللوحة العامة تظل شاهدا هاما على تضاريس الوجه الاجتماعي للهزيمة ، بلامحه الطبقي والفكري والفنية . ولعل الذين تسرعوا بالقول ان ادب الهزيمة قد احترق في نيران الحرب ، هم من الذين تستهويهم « المطلقات » فيرتفعون الى ذرى الفرح المطلق ويهبطون الى هاوية اليأس المطلق في لحظات معدودة ، لا يرقبون بعيون مفتوحة التعرجات والشايات والمنحنيات التي تتخلل الخط المستقيم ، اذا وجد اصلا مثل هذا الخط في الواقع الحي . ولعل اصحاب هذه المطلقات ايضا ، هم اخطر على الوجدان العربي المهيا بطبيعته للانفعال الحاد بالنقائص المتطرفة .. لان هذا الوجدان الذكي المرفه والمفرط في حساسيته يحتاج الى ما يديم توازنه الروحي في الاحداث الكبرى ، حتى لا يختل بين التغيرات العنيفة ، انه يحتاج لان يرى في قلب « الخط العام » لحركة التطور ، عشرات التفاصيل والزوايا حتى لا يظلم كيانه العصبي مرهونا بما تنعوه المفاجآت .

النظرة الاحادية الجانب ، اي النظرة الجزئية ، خطر على صناعة الوجدان . وكذلك النظرة المطلقة التي تعمم هذه الجزئية او تلك على مجرى التاريخ او على حياة امة وكلنا النظرتين تؤديان الى ظاهرتين متلازمتين هما الرؤية السطحية لقشرة الواقع الخارجي ، والرؤية المرحلية لمسيرة هذا الواقع . والثمرة الفكرية والفنية لتشابك هذه العناصر مجتمعة هو الانتاج الذي يتراوح بين السكونية والجمود ، حتى انه يتحول بمرور الزمن الى ملصقات اعلانية ينتهي مفعولها بانتهاه العرض .

لهذه الاسباب - مثلا - كنت عتيقا في حينها مع الشاعر الكبير نزار قباني حين صلحت له « هوامش على دفتر النكسة » غداة الهزيمة . لقد وضع نزار يده على احدى الحقائق التي لا تقبل الشك بين مبررات الهزيمة ، وهي التخلف . ولكن المشكلة هي ان حجم الهزيمة الجزائرية قد أسدل على عيني نزار ستارا كثيفا حتى انه رأى هذه الحقيقة تبدو اولا كما لو كانت الحقيقة الوحيدة ، وتبدو ثانيا كما لو كانت قدرا ميتافيزيقيا لا خلاص منه . وبالتالي فحواره مع الحرب مبتوت الصلة مع المستقبل ، بل والماضي ، اي انه خارج سياق التاريخ ، بعيد عن النسبية ومرتبطة عضويا بالمطلق . هكذا مست القصيدة سطوح الاشياء ولم تتوغل الى ما تحت الانقاض ، وكان رواجها المذهل في ذلك الوقت ، لهذا السبب .. فالوجدان الجريح كالعصاب العارية تثيرها الانفعالات الحادة العابرة ولا يهدى من آلامها التأمل العميق .

وليس معنى ذلك ان الشاعر في هذه القصيدة وسواها قد اتخذ

« ادهم » ملثما يطلب جرعة ماء وكسرة خبز قائلا :

- « - كان علينا ان نقاتل منذ زمن طويل ،
- لقد تأخرنا كثيرا .
- ولكن لم يفت الاوان بعد .
- هل انتم كثيرون ؟
- لا باس .
- مئة ؟
- بالآلاف .
- عظيم .
- لا يجب ان يقاتل الاخرون كلهم .
- والاخرون ماذا يفعلون ؟
- لا شيء ، يكرهون انفسهم ،
- ويحبوننا لاننا نموت » .

وفي مسرحية « زهرة من دم » للدكتور سهيل ادريس ، يحيى الكاتب مع احدى وحدات المقاومة الفلسطينية ، يرافق الهمم الشخصية وقد التحمت بآمالهم العامة في التحرير .. وبين الحلم والواقع يردمون الهوة بكثير كثير من الدم . ولكن يقينا صوفيا يملأ العيون بأنه اذا كانت « المقاومة » هي حياتهم الان ، فلا ريب ان الاجيال القادمة سوف تشهد منظرا مفايرا .. لفلسطين وقد تحررت من الاحتلال الصهيوني .

في مثل هذه الاعمال وغيرها كثير ، يبرز مشهد الحرب ، وكأنه المشهد الوحيد ، سواء كان في الاعداد له والتحضير من اجله ، او بممارسته الفعلية بسواعد المقاومة الفلسطينية ..

والهزيمة في هذه الاعمال « خلفية » في وجدان الكاتب والمشاهد معا ، قد تأتي كديكور بعيد الاضواء والظلال وقد لا تجيء ، ولكنها ماثلة . غير ان « الحرب » - هنا - ليست مجرد مشهد مسرحي يؤرخ لما يجري من انجازات للمقاومة ، وانما هي رؤيا الكاتب للخلاص . « الحرب ، هذا هو الهم » شعار الاعمال التي ايقنت بحتمية تجاوز الهزيمة ، تجاوزها بالطول والعرض والعمق والارتفاع .. تجاوزها الجغرافي والتاريخي والحضاري ، تجاوزها باختراق الحواجز الخفية والظاهرة . ان « التحرير » في هذه الاعمال ، يكاد يكون ايمانا دينيا بان لا مستقبل لاسرائيل ، وان العبور من الحاضر الى المستقبل ليس مرهونا بارادة الصهيونية والاستعمار . « المستقبل لنا » . هذا ما تقوله هذه الاعمال التي هيئات الوجدان العربي لما يمكن ان يعتبره البعض هذه الايام من المفاجآت او المعجزات . واهمية هذه الاعمال ، لا تكمن في ان حرب تشرين ، ايا كانت نتائجها ، قد اثبتت صحتها ، وانما تنبع اهميتها في انها لم تكن صدى سلبيا للهزيمة ، اي انها لم تتوقف على شاطئ اليأس رافعة الرايات البيضاء ، وانما هي قدمت حلما قابلا للتحقيق ، حتى ولو لم تؤد حرب تشرين الى كل ما نريده .

ليكن ما حدث ولا زال يحدث ، المهم اننا لسنا قطيعا من النعاج تساق الى الذبح او الى البيع في سوق النخاسة . وانما نحن امة قد تهزم ، ولكن الهزيمة ليست قدرا في حياتنا .

ولان فلسطين هي قلب القلب من المشهد الخلفي والامامي ، فلقد كان لادبائها كلمة باهرة .

البلاغ

٢٩ تشرين الاول

في بنائنا الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وجنوده الاجنبية التي تهدد الحدود وفروعه الوجدانية تحت الجلد ، التي تسري فسي سلوكنا وعاداتنا وقيمنا وافكارنا . وهنا يكاد انعدام التقسايد الديموقراطية في اسلوب الحكم ، الذي اتخذ البعض منا محسورا للبحث عن اسباب الهزيمة ومقومات الحرب ، ان يكون عنوانا مدرجا تحت العنوان الاكبر : التخلف . وقد كانت اعمال سعد الله ونوس ، وخاصة في مسرحيته « حفلة سمر » و « رأس المملوك جابر » ابداءا دراميا خالصا لهذا المعنى المكثف . وعلينا ان نلاحظ ان التجديد المسرحي في هاتين الروايتين هو انعكاس امين وحاد لهذه الكثافة في التفكير التي يراها البعض « مسرحا سياسيا » - وهي كذلك من أحد الوجوه - ولكنها في الواقع تتجاوز المسرح السياسي التقليدي ، الى ما هو اشمل . ان قضية الاستقلال عند بريخت وقضية الاستعمار عند بيتر فايس ، بالغة الوضوح والاتساق .. ولكن الاستقلال والاستعمار في بلادنا ، على ضوء فكرة التخلف ، يحتاجان الى استبعاد الكثير من البديهيات والمسلمات في المسرح السياسي الاوروبي ، والاتجاه بعمق ومعاناة هائلة الى جنور اشترت اليها ، بالغة التشابك والتعقيد . وفي تقديري ان سعد الله ونوس قد خط بداية الطريق الصحيح لانجاز هذه المهمة الثقيلة . ان كاتبها كعصام محفوظ - خاصة في مسرحيته « لماذا » - قد أسهم مسن زاوية اخرى في التفكير ، بفاعلية حقيقية في انجاز هذه المهمة ايضا . ويبقى الفرق بينهما واضحا ، وهو ان عصام محفوظ اقرب الى المسرح السياسي ، اما سعد الله ونوس فاقرب الى ما يسمونه بالمسرح الشامل . كذلك فان مقابلة الدكتاتورية بالعنف الفردي هي لب اللباب في مسرح محفوظ ، بينما تتحول الجماهير عند ونوس الى قاعدة فكرية وجمالية ايضا . ومن هنا يمكن القول بان الفiasco الفاجع للديموقراطية ، والذي تراعى لكثيرين من كتابنا سببا رئيسيا من اسباب الهزيمة ، قد اتخذ عند الرد عليها اشكالا عديدة تبدأ من ليبرالية يوسف ادريس في مصر - التي اضافت جماليا الى المسرح المصري البعد الشعبي والبعد التجريدي معا - الى فوضوية عصام محفوظ التي انجزت للمسرح اللبناني الا يبدأ من نقطة الصفر ، بل حققت له البداية ومن مستوى العصر معا ، الى ثورية سعد الله ونوس التي حسمت قضية معلقة في سماء المسرح العربي الحديث ، قضية الاصاله والمعاصرة .

وهكذا كانت الاستجابة « المركبة » للهزيمة تؤدي في خاتمة المطاف الى تركيب فني جديد . ولكن هذا كله يقع في اطار الحوار مع الحرب ، ضمن البحث عن مبررات الهزيمة السابقة في ٦٧ . ولكن فريقا آخر من الكتاب آثروا الحوار مع الحرب مباشرة ، دون البحث عن اسباب ومبررات لما وقع في حزيران . وانما كان عندهم في المقام الاول مواكبة الوجه الآخر للهزيمة ، وهو المقاومة .

وهكذا اتجه اديب نحوي في روايته - القصيرة « عرس فلسطيني » الى صياغة اسطورية بالغة الشفافية لقصة الحب والحرب . ان ليلة العرس انشطرت الى نصفين : اولهما انتظار العروس والاخر رحلة العريس ، ولان العرس الفلسطيني يختلف عن اعراس العالم فقد انتهت الليلة باقرب زفاف : حضر العريس محمولا على اعناق رفاقه بعد ان احضر العلامة التي بموجبها يستطيع الزواج ، جاء مخضبا بدمه من رصاصة العدو ، وخرجت العروس لتأخذ بندقيته ، خاتما ابديا للزواج . ويهمس صوت لا أحد يدري من اين اتى « لا بد ان ينهض .. حتى الذين ماتوا منا » .

وممدوح عدوان في روايته « الابتر » يرافق الفلاح السوري المعجوز الذي يرفض ان يترك مكانه مع البقرة التي يعيش معها ، حتى حين سخر منه ضباط العدو وجنوده ، بانهم سيعطونه بسلا منها قطعة ارض واسعة ، لم يرض . وظل باقيا الى ان مر بسه

الكلمة والفعل بين المقاتل والسلاح

طلب توفيق الحكيم من وزير الثقافة المصري ان يهيئ له « عملا يونيا » يناسب سنه ويشارك به في معركة الشرف بدلا من صناعة الكلمة التي يحترفها والتي لا مكان لها في ساحة القتال . وقال نزار قباني انه كان يتمنى لو سمع ان كاتب او شاعرا عربيا قدم مات في الميدان باحثا عن لقطة شعرية او روائية نادرة . وقدم نزار قائمة بأسماء الادياء العالميين الذين شاركوا في العروب فجاءت كتاباتهم عنها باقية على الزمن ، وهنا توفيق الحكيم على طلبه قائلا ان الاديوب الكبير يريد ان يتجاوز الكلمة الى الفعل . واصاف ان الابطال الحقيقيين هم الذين يغيرون بالسلاح خريطة الوطن العربي . وانهم الادياب والفنانين العرب انهم لا يعرفون السوت الا في السينما ، ولا يرون اللون الاحمر الا في معارض الرسم ، وهم « هاربون من الجندية ويتفرجون على المعركة من الطابق العاشر » .

ولو صح رأي توفيق الحكيم واتهامات نزار قباني ، لكان ذلك معناه الوحيد ان حياتنا كذبة كبيرة ويتعين على جميع المثقفين العرب ان ينتحروا او ينفذ فيهم حكم الاعدام الجماعي باليادين العامة في القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت وبقية عواصم الوطن العربي . ذلك انه اذا كان ما جرى في جبهات القتال ممتسور الصلة ولا علاقة له بما كتبه وغناه ورسمه الكتاب والفنانون ، فان ذلك يعني ببساطة ان هؤلاء طفيليون على الحياة يثقلون كاهلها بما هي في غنى عنه ، بل لهم يعوقون مسيرتها الى اهدافها . ومن ثم يتوجب « طردهم من الجمهورية » كما دعا افلاطون .

والقضية ذات شقين ، أحدهما عام يخص الكتابة ذاتها ، قيمتها ودورها ، والاخر خاص بنا نحن الذين نمارسها في هذا الجزء من العالم ، في هذه المرحلة من التاريخ .

بالنسبة للشطر الاول - ومن الغريب ان يكون توفيق الحكيم هو السبب في اثاره حيث ان فكرته الجوهرية عن الفن كما نطالعها في مجموع مؤلفاته تقول بغير ذلك - فالخطا كامن أصلا في تصوير « الكلمة » كمقابل « للفعل » . اننا في هذا الصدد مضطرون للعودة الى المعلم الاول - أرسطو - حيث نراه يبني نظرية الترايديا بكاملها على اساس الفعل كمراودف للحدث الدرامي ، حتى ان الترجمات الانكليزية والعربية ، القديمة والحديثة ، تختلف فيما بينها على نقل هذه الكلمة عن اليونانية ، انها تارة تسمى ما يقصده أرسطو « فعلا » وتارة تدعوه « حدثا » . كل ذلك دون ان يختلط على هذه الترجمات الامر بين الفعل او الحدث ، وبين « العمل » .

الفعل او الحدث لا يرادف العمل وان لم يكن نقيضا له ، كذلك الكلمة او الكتابة او الفن ليست نقيضا ولا مقابلا للفعل والعمل كليهما . الفن قد يشارك في الفعل ، وقد يكون هو بحد ذاته فعلا كاملا . والكتابة قد تشارك في العمل ، وقد تكون هي بحد ذاتها عملا كاملا .

كيف كان ذلك ؟ لنتخذ من « الحرب » مثلا . ان القتال فعل مركب ، انه تجسيد بالغ التعقيد لعديد من الافعال والاعمال ، شاركت في صنعه واسهمت في صياغته . المقاتل والسلاح والهدف هم الابعاد الثلاثة للحرب . المقاتل ليس جسدا بشريا يخضع لنواميس علم البيولوجيا وحدها . انه بنفس المقدار عقل ووجدان . في موازاة تكوين الجسد عضويا بالغذاء والدواء ، يتكون ايضا العقل والوجدان ،

الفكر والشعور . ان كيانه العصبي من المراكز الجوهرية في تكوينه والتي لا تقل خطورة - عند فعل القتال - عن كيانه العفلي . ان حوارته مع السلاح ومع العدو ومع فرقته ومع الهدف الذي يحارب من اجله ، هو حوار عقلي وشعوري ، حتى في انضباطه وحركته تقدمه او انسحابه ، انما هو يخضع لداخله بقدر ما يخضع لخارجيه . ان موجات رد الفعل الواعية واللاشعورية على السواء ، والتي تحدد نجاحه واخفاقه ، تعتمد اساسا على ذلك التكوين العقلي والنفسي السابق على دخوله الحرب .

من اين يجيء المقاتل بهذا التكوين ؟ بالفطرة ام بالاكتمساب ؟ بهما معا . الفطرة او الوراثة تمده بالاستعداد او ما ندعوه بالموهبة . الاكتمساب او الثقافة تصقله وتربيه بخبرة الحياة وتجارب الآخرين . اليست « الكلمة » التي تلقاها في البيت والمدرسة والصحيفة والراديو والكتاب هي التي انشأته على هذا « النسق » دون غيره ؟ الكلمة السلبية والايجابية على السواء ، هي المسؤولة عن احد جانبي المقاتل ، فالجانب العفلي ليس موضوعنا . انها مسؤولة عن تكوين « العقل والشعور » داخله ، وبموجبهما تصدر الافعال وردود الافعال الخفية والظاهرة ، الواعية والباطنة . حتى أسلوبه في تلقي « الاوامر » وتنفيذها يتكيف وفقا لهذا التكوين الثقافي .

والسلاح ؟ هذه « الآلة » التي نراها من الخارج تركيبا ماديا صناعيا لمجموعة من المعادلات الرياضية ، هل هي كذلك فحسب ؟ ام ان الآلة في التحليل الاخير هي التعبير الصناعي عن « ابداع علمي » ايا كانت هذه الآلة سلاحا ناريا او تلفزيونا ملونا ؟ والابداع العلمي : اليس هو اكتشاف قوانين الطبيعة والمجتمع بهدف السيطرة عليها وتوجيهها أصلا لخدمة الانسان . أوليست عملية الاكتشاف هذه هي جوهر الثقافة البشرية ؟ والثقافة هنا ليست حكرا للعلم بمعناه الفيزيقي العملي ، وانما هي أوسع من ذلك وأشمل ، فالادب والفلسفة - على سبيل المثال - قد شاركا في التمهيد لكثير من الكشوف العلمية . وفي القديم لم تكن تستطيع ان تفصل في كتاب واحد بين المسلم والفلسفة والشعر والتاريخ . وفي العصر الحديث تفرعت العلوم الانسانية وتعددت العلوم الطبيعية تفرعا وتملدا مذهلا ، ولكن هذا لم يمنع التشابك المعقد بينها جميعا .

على آية حال ، فالمقصود هو ان الآلة ليست « قطعة من الحديد » والسلاح ليس قطعة من « الحديد والنار » ، وانما الآلة هي احدى ثمار العمل الانساني ، هي تعبير اجتماعي وفكري معا . ولا شك ان منبعمها يتقدمون علينا خطوات عديدة في ميدان الثقافة ، ولكن المقاتل العربي حين يستخدمها فهو يتفائل معها ، انه بمعنى آخر « يتثقف » . وهي ليست ثقافة عسكرية محضا . انه يتعامل مع تراث فكري متصل ، على هيئة مدفع او دبابة او طائرة . و « التدريب » على هذه او تلك لا يمهده بمهارة قتالية فقط ، وانما هو يشارك في تفسيره من الداخل ، فيفسر سلوكه وقيمه وأفكاره ، انه يضيف الى تكوينه العقلي والشعوري عناصر جديدة لم تكن فيه ، انه على نحو من الانحاء يساهم في ولادته الجديدة ، يخلقها من جديد . والمقاتل العربي ليس صدى سلبيا ساكنا للسلاح الجديد ، فهو يتفاعله مع هذا « الابداع الانساني » يرتفع الى مستوى المشاركة والعتاء . انتصاراته على الجبهة تسجل له انه - بعد معاناة التفاعل - قد ابدع هو الآخر . لم يبدع بدمه وشجاعته وصموده فحسب ، بل ابدع باستيعابه العقلي والوجداني لاحدث منجزات العصر التكنولوجية .

ولو ان الامر كان جسدا بشريا يعامل قطعة من الحديد الصلب ، اي لو ان الامر كان « عملا ماديا بحتا » ، لما كان هناك ابداع او ثقافة او .. قتال ! القتال عمل اجتماعي مثلث الاطراف ، اولهما العنصر البشري بوجهيه المادي والعنوي ، وثانيهما السلاح بنفس الوجهين

- شئنا أو لم نشأ - على كل حرف نخظه ، ولن يكون احدنا قاضيا .
فلنترك ردود الفعل السلبية - بالبكاء أو السباب - ولنتجه مباشرة
الى الاعمال الايجابية . اننا امام عدو بالغ الذكاء والدهاء ، يجند
جيشه العامل من الكتاب والفنانين ويستنفر قواته الاحتياطية مسن
مثقفيه المنشرين في جميع انحاء العالم ، يقاتلنا - بالكلمة يا سادة ! -
قتالا ضاربا على مختلف الجبهات الفكرية والفنية . هذا العدو هو
الذي يحتاج منا الى تكريس كل حرف لمواجهته ونضاله ، في عقر
داره ، وداخل دارنا للاسف ، وخارج ديارنا باتساع الكرة الارضية .
هذه هي مسؤوليتنا العاجلة والملحة ، واي اعتذار عنها بالسهو
او بالخطأ ، بتأنيب النفس او بتجريح الآخرين ، هو هروب حقيقي
من الميدان ، والهروب الاكبر - طبعا - هو القول بان الميدان الوحيد
الآن هو ساحة القتال بالحديد والنار لا بالكلمة .

وليست هذه حالنا ، ولم تكن على الاطلاق في الماضي . ان
مشاركة الكتاب والفنانين العرب في معارك الحرية لا تحتاج الى
شواهد . وهم الذين كانوا اكثر من غيرهم عرضة للاضطهاد والقهر
داخل اوطانهم وفي سجون العدو على السواء . اننا لم ننس بعد
دماء مولود فرعون وغسان كنفاني وكمال ناصر ، فهي لم تجف بعد .
وعلامات التعذيب على ظهور شعرائنا وكتابتنا ، الذين دخلوا المعتقلات
بالمئات ، لا زالت باقية . وحرام ان تظل علينا « عقدة الخواجة »
في هذا الصدد ، لان شهداء الكلمة في بلادنا ليسوا اقل بطولة
او شجاعة من شهداء الكلمة في بقية انحاء الدنيا .

ومقاومة النازي في فرنسا والاتحاد السوفياتي وغيرهما ، لها
نظائر مشعة بالنور في حياتنا العربية المظلمة . ولسنا نبالغ في
حجم تضحياتنا ، ولكننا لا ينبغي ان نستهن بهذه التضحيات ،
ونسي الكلمات التي رثينا بها هـذا او ذاك من الذين ماتوا ،
والكلمات التي ساندتها بها الذين تشردوا وجاءوا وعذبوا حتى حافة
الموت .

ان تاريخنا الادبي لم يطل على المارك من الطابق العاشر ، ولم
يهرب من الجندية ، وانما هو قد ضم بين صفحاته العديد من آيات
الصمود جنبا الى جنب مع وقائع الاستسلام ، وهو في ذلك ايضا ،
لا يختلف عن التاريخ الادبي في العالم . لقد بدأ شتاينيك مناضلا
جسورا وانتهى يقني لاميركا حربها ضد فيتنام ! وهمغواي العظيم
لم يمت في ساحة الحروب التي كتب عنها ، وانما هو قد انتحر !
ومالرو الذي شارك بنفسه في انبل المارك وأشرفها وكتب عنها الروائع
هو وزير الثقافة الذي اتخذ موقفا مناونا لثورة الطلبة عام ١٩٦٨ .
انني بهذه الامثلة لا انتقص مطلقا - ولا يحق لي - من عظمة هـؤلاء
العاملقة ، ولا أبرر بخطاياهم خطايانا ، ولا انسى الى جانبهم دماء
لوركا وكودويل ونيرودا .

ولكنني اقول انها ليست موهبة اوروبية او اميركية انهم هناك
يستشهدون من اجل الكلمة ، انها موهبة الكاتب والفنان المناضل
في كل زمان ومكان . والوطن العربي ليس مستثنى بالا ، من هذه
الموهبة الانسانية . بيننا المناضلون ، وبيننا المتعبون .

ونزار قباني نفسه ، لم يهرب من الجندية ولم يتفرج عليها من
الطابق العاشر ، انه منذ الهزيمة الى الحرب ، حاول بقدر ما يستطيع
وبقدر ما اتاح له من الضوء ان يرى ، وان يفهم ، وان يتكلم .
وعلينا ، قبل غيرنا ، ان نلبي نداء الساعة : لتواصل القتال .

البلاغ

٥ تشرين الثاني

ايضا . والطرف الثالث هو هدف القتال . ولست اشك ان احدا
يختلف حول ان درجة تحديد الهدف من الحرب ودرجة وضوحها في
ذهن ومخيلة المقاتلين ، من اهم عوامل النصر والهزيمة . ولست اشك
ايضا ان « الهدف من القتال » لا يجري تحديده ساعة الصفر ، ولا
يجري تحديده من قبل القيادتين السياسية والعسكرية وهدما .
وانما يتحدد هذا الهدف - في حالتنا مثلا - ضمن حركة الصراع
الوطني والاجتماعي في بلادنا ، ضد الاستعمار العالمي المعاصر بقيادة
الولايات المتحدة الاميركية ، وضد الصهيونية العالمية كايديولوجية
عنصرية ، وضد اسرائيل كتجسيد واقعي للحلم الصهيوني يحتل جزءا
واسعا من ارضنا ، وضد القوى الاجتماعية المحلية التي ترى في
التحرير بوجهه الوطني والاجتماعي خطرا عليها . هذا هو هدفنا ،
هدف المقاتل العربي وهو يحارب . والكلمة العربية هي « الفصل »
الرئيسي في هذا الميدان . انها ، بالاضافة الى المشاعر الوطنية
والحوافز الاجتماعية الكامنة في نفسية المقاتل ، اداة التوعية
الرئيسية بهذا الهدف . وما نلاحظه من تقدم او انتكاس ، مسن
انتصارات وكبوات ، هو تعبير أمين عن « الهدف غير المحدد وغير
الواضح تماما » من القتال . هو ايضا تعبير أمين عن تباين الثقافات
واشكال الوعي التي تصب اخيرا في قنوات « القرار السياسي » .
حتى استجابة الجماهير العربية لموجات المد والجزر في ساحسة
القتال ، ببداية الحرب ووقف اطلاق النار ، هي ثمرة التناقض
بين وضوح الهدف لدى البعض وضبابيته لدى البعض الآخر ، ثمرة
تطابق القرار السياسي مع القرار العسكري او تناقضهما ، ثمرة
تطابق القرارين مع الهدف او تناقضهما ، وهكذا .

المقاتل والسلاح والهدف ، هو نالوث الحرب . والكلمة - كما
اوضحنا - تقوم بفعل رئيسي في تكوين كل عنصر على حدة من هذه
العناصر الثلاثة ، ثم هي تقوم بفعل رئيسي في « حركة الحرب »
كعمل اجتماعي تتفاعل خلاله هذه العناصر مجتمعة سلبا وايجابا .
الكلمة ليست تقيضا للفعل ، ولا مقابلا له ، انها قد تكون
« فعلا » وقد لا تكون . كذلك الحياة او الموت بكل ما يتخللها من
« حوادث » ، بعضها يصلح لان يكون « فعلا » وبعضها لا يصلح ،
لان الحادثة غير الحدث . وكذلك العمل ، ليس هو العمل اليومي
وحده . كان ذلك مرحلة في التاريخ من مراحل تعريف العمل . اما
الآن فالعالم في معمله ، والعامل في مصنعه ، والكاتب ، فيلسوفا
وشاعرا ، والفنان ، مصورا وموسيقيًا ، جميعا يشاركون في « فعل »
التاريخ .

لذلك لست اظن ان توفيق الحكيم كان جادا حين طلب من وزير
الثقافة المصري ان يبحث له عن « عمل يديوي » ، انها احدى مداخلات
الكاتب الكبير او هي على احسن تقدير انفصال طارئ بما يجري في
ساحات القتال ، انفعالا تساه ان جانبنا من هذا الذي يجري قد
شارك قلمه في صنعه . فلعل « فعل » زمانه ومكانه ، لكل منا
موقعه ، والمقاتل لحظة الحرب انما يختتم ويبدأ سباقا طويلا متصلا ،
كانت « الكلمة » ولا زالت وستظل من عناصره الجوهرية الفاعلة .

اما نزار قباني فقد انضم الى قافلة الذين راوحوا غداة الحرب
يرجون ثواتهم والآخرين بحجارة « الاحساس بالسذنب » حينا ،
وحجارة الالهة المتربعة على عروش الحكم بالاعدام حينا آخر .

وهو موقف غريب بحق . ذلك ان الموقف الراهن ابعد ما يكون
احتياجا لتعذيب النفس او ادانة الآخرين . وكلمات هـؤلاء هي البعيدة
عن « الفعل » ، ولكن ليس من حقهم تعميم حالتهم الخاصة على
الكلمة عموما . اننا احوج ما نكون الآن الى الكلمة - الفعل ، لا الى
النقد الذاتي ولا الى منصة الاتهام . ذلك اننا جميعا سنحاسب