مذكرات روائي

بقلم الدكتور رحيل ادريس

الخميس ...

صدرت اليوم روايتي الجديدة .

وقد أحسست برعشة اذ لامست أصابعي النسخة الاولى منها .

ترى ، كيف يستقبلها النقد غدا ؟

سأحاول ان أسجل انطباعاتي حول ذلك يوما فيوما.

الثلاثاء ...

أصحيح اني لا اتحمل النقد ، كما ادعى اليوم احد محرري الصحف ؟ أو صحيح أني سأعادي كل من ينقد روايتي ؟

لا أحسب ان هناك كاتبا يتحمل النقد اذا كان قائما على التجني وسوء النية . واعتقد ان ميدان النقد لا يخاو من هؤلاء . واذن ، فهم الذين يبدأون العداء . فلا مفر لنا من معاداتهم . لا لانهم ينقدون ، بل لانهم يدخلون ميدان النقد بنية غير نظيفة .

أما اولئك الذين ليست لهم ضمائر مدخولة، فسنفتح لهم صدرنا باخلاص ، مهما قسوا في النقد .

الاثنين ...

قرأت اليوم ما كتبته الانسة نور سلمان في جريدة « المحرر » (العدد ١١) . ليس هذا بالنقد طبعا . انها تأثرات وانطباعات عجلى ، وعلى لهجة الرضى التي ترشح منها . فهي مفتقرة الى محاولة الكشف والنفاذ الى ما وراء السطح. ثم ان في كثير من الاراء والاحكام غموضا لا يدل على صفاء في الرؤية . ما معنى قول الكاتبة: « مواقف فنية فيها الكثير من عناصر التشويق ، ولكنه في غمرة صدقه يغفل عن توفير خيط الانسجام بين ما هو رسم حي وما هو غناء حميم او خطاب لبق لا يفتعل فيه المواعظ ... »

أيكون « خيط الانسجام » هذا قاعدة جديدة من قواعد الرواية الحديثة ؟

كنت أود لو أن نور سلمان ، وهي أعمق ثقافة من معظم الذين يشرفون على الصفحات الادبية في الجرائد اليومية او الاسبوعية عندنا ، كانت على مستواها هي، لا على مستواهم هم .

* * *

كلمة أخرى نشرت اليوم في العدد الرابع من جريدة « الناقد » الدمشقية ، تحمل هجوما عنيفا على الرواية.

ولكن كاتبها ـ او كاتبتها ـ جبان بلا شك ، والا لما استعمل اسما مستعارا : « ايزيس » .

الجمعة ...

كلمة بلا توقيع ، قرأتها في جريدة « الحوادث » (العدد ٣٠٤) تحت عنوان « نزار قباني يصبح عصام حلواني » .

كيف لنا الا تثور اعصابنا حين نرى من يتصدون للنقد عندنا يكتفون بالتفتيش في ما نكتب عما يمكن ان يثير « فضيحة » ؟

أليست هذه فضيحة النقد عندنا ؟

الاحد ...

استعرض رفيق خوري في عدد « الاحد » الذي صدر اليوم روايتي على نحو ذكي لم ينسق فيه للسهولة الصحفية. وقد وضع يده على كثير من القضايا التي أثارتها الرواية ، ولكن العجيب انه لم يتطرق اطلاقا الى الشكل والتكنيك .

وقد خلا هذا العرض من أي انتقاد . وهذا ما يؤخذ عليه .

ولكن المأخذ الاشد انه اهتم بالتعرف الى هوية الابطال ، والى كشف الستار عن شخصياتهم الحقيقية، كما يتصورها .

وقد كتبت كلمة أرد فيها على هذا الجانب من نقده، كما كتبت زوجتي عايدة كلمة اخرى ، اذ هو قد أورد اسمها على انها احدى البطلات .

وقد قلت في كلمتي :

تناول الأستاذ رفيق خوري روايتي « اصابعنا التي تحترق » بالحديث ، وقدم تلخيصا لها واصدر بعض الاحكام .

ولكن الذي أثار دهشتي حرص الاستاذ خوري على ان يؤكد للقارىء ان شخصيات الرواية معروفة تماما، وهو لا يكتفي بذلك ، بل يوضح ان هذا البطل في الرواية هو فلان ، وان تلك فلانة الخ... ويذكر اسماء ادباء معروفين لدى القراء جميعا .

ويهمني جدا بهذه الكلمة ان انفي نفيا باتا ان يكون الادباء والاديبات الذين ذكر الاستاذ رفيق اسماءهم هم ابطال الرواية وشخصياتها ، فانني حين وضعت روايتي ورسمت ابطالها لم اضع نصب عيني اشخاصا معينين ، وانما تصورت « جوا » عاما يعيش فيه ادباؤنا واستلهمت هذا الجو . ولا يستطيع احد من الادباء على الاطلاق ان يدعي اني رسمته هو لا سواه ، لانه لا بد ان ينكر نفسه اذا حاول تطبيق الخطوط التي رسمها ، على شخصيته الحقيقية . وعلى هذا ، يكون تأكيد الاستاذ رفيق ، فيما يخص هويات الابطال الحقيقية ، تأكيدا مجانيا تماما.

ولقد حرصت على ارسال هذا التوضيح الى مجلتكم، لكي أؤكد ان الناقد الحقيقي والقارىء الحقيقي لا يهمهما اطلاقا ان يبحثا عمن يمثل ابطال الرواية في الحياة ، وانما يهمهما ان يجدا في الرواية اشخاصا ينبضون بالحياة ويحملون لها « وهم » احتمال الوقوع ، ولا يعنيهما بعد ذلك ان يكونوا قد عاشوا حقا ام ان الكاتب قد اختلقهم اختلاقا . وقد كنت افضل لو ان الاستاذ خوري تناول الموضوع في هذا الاطار .

وقالت عايدة :

في عدد « الاحد » الماضي فوجئت بمقال عن رواية « اصابعنا التي تحترق » ، وفيها يذكر الناقد الشخصيات « الحقيقية » التي تكمن وراء الاسماء المستعارة . وليس من شأني ان انفي « حقيقة » اولئك الشخصيات ، فذلك امر يتعلق بالمؤلف . وانما يهمني ان ابعد عن نفسي تهمة وتصرفات الصقها بي الناقد . فالهام بطلة « اصابعنا التي تحترق » ليست عايده مطرجي ادريس كما هو وارد في المقال ، وليست صورة فوتوغرافية سهلة الى هذا الحد الذي يحسم به . فقد تحمل بعضا من الواقع واشياء كثيرة من الخيال التأليفي . انها انعكاس بالاحرى لنفسية سامي ، فهي تكمل شخصيته وتنبض بحسرته على طفولة لم ينعم بها وتحمل املا نحو مستقبل يحلم به . انها بنت اختراعه . وهناك حوادث كثيرة لا تمت الى الواقع بصلة. ولا اريد ان ادخل في تفاصيل تلك الحوادث ، لان ذلك يفسد لذة العمل الروائي ويضع حدا فاصلا بين الواقع وعملية الخلق . وهذا حق لا املكه ، ولو كان رفع التهمة عني كان يقتضيني ان اذكر وقائع الرواية الحقيقية. انني ما زلت اؤمن ان شخصية الهام ضرورة « فنية » في الرواية وتصرفاتها تفرضها طبيعتها الفنية نفسها. وانا اقدر الفن، ولولا ذلك لثرت على زوجي المؤلف ! فرفيقة شاكر، وسميحة صادق و ... وماض حافل بالمغامرات ، ابعد من ان تتحملها اعصاب زوجة ... لو كان كل ما ذكر هو واقعا حقيقيا !...

الاثنين ...

هذا مقال يحاول فيه كاتبه ان يدرس الرواية برصانة وموضوعية ، ويعدل عن طريقة النقد التافه التي تهتم اولما تهتم باصدار الاحكام ، ليجرب تعمق الموضوع الذي طرحه المؤلف والقضية التي عاناها .

انه مقال غسان كنفاني في «الحرية» تحت عنوان « العبودية والجنون في أصابعنا التي تحترق » .

وقد بدأ الكاتب بالحديث عن « النرجسية » التي وصفت بها رواية « الحي اللاتيني » فقال انها اللفظة المرضية لما ندعوه بأنه مونولوج داخلي واقعي ، واوضح ان تلك الرواية كانت تطرح قضية عامة اكثر مما تطرح قضية خاصة ، وانتهى الى القول بانه يستعمل كلمتي نرجسي وبيوغرافي (1) بمعنى واحد تقريبا .

والمهم في هذا ان الناقد لم يأخذ كلمة « النرجسية » بمعنى مبتذل، بل درسها على انها ظاهرة بسيكولوجية تلازم كل روائي يكتب نوعا من الاوتوبيوغرافي. وهذا يعني ان الرواية ، بصفتها فنا ادبيا ، تحتمل دائما بطلا نرجسيا، هو البطل الرئيسي الذي يتناول المؤلف عبره كل القضايا التي يثيرها ، بحيث يصبح هو مركز استقطاب الهموم.

وعلى هذا تكون ملاحظة النقاد على نرجسية رواية من الروايات ملاحظة سطحية اذا اكتفت بهذا التقرير، ولم تحاول ان تكتشف وراء النرجسية ظاهرة نفسية واجتماعية في الوقت نفسه . فلئن أصابت «الحي اللاتيني» نجاحا لدى الادباء والقراء ، فليس لكونها رواية نرجسية، وانما لان هذه النرجسية ظاهرة تنسحب على جيل كامل من الشباب الذين يحاولون ان يبحثوا عن انفسهم عبر الصراعات الفكرية والنفسية والقومية والجنسية. وهنا تنكشف بلا ريب تفاهة الذين يهاجمون ويدينون « بطلا » روائيا اذا ظهر بمظهر يوحي بأنه يعتقد نفسه ذا أهمية في شأن من الشؤون .

وقد تنبه غسان كنفاني كذلك الى الصعوبة التي تكتنف وضع رواية تتناول أحداثا صميمية قريبة ، فقال انها تخلف صعوبة لدى « القارىء العادي » هي انصرافه الى « اكتشاف » الابطال الذين استبدل المؤلف اسماءهم باسماء اخرى . واضاف « وتلح هذه الرغبة الى حد يمكن معه للقارىء ان يفقد شيئا كبيرا من اهتمامه بالرواية لذاتها ... ولذلك كله فانه يحتاج الى قراءتها مرة اخرى ليفهمها من جديد ... ومن الطبيعي ان هذه العملية كلها لا علاقة لها بنية المؤلف (...) فيمكن للدكتور ادريس ان يرد بانه ليس مسؤولا ابدا عما يمكن لرواية ان توحي به للقارىء ، وسواء اعتقد القارىء ان الشاعر عصام الحلواني في الرواية هو نزار قباني ، أم لم يعتقد ، فان عصاما لا يعني بالنسبة للرواية والمؤلف الا نموذجا بشريا معينا مجردا ... »

ان على القارىء ، وعلى الناقد بصورة اخص ، ان يتناسى الاشخاص الذين قد يذكره بهم ابطال الرواية ، لان ما يقدم اليه ليس ربورتاجا او حادثة واقعية ، بل اثر فني يقوم قبل كل شيء على « التحوير » و « التشويه الفني » .

ولقد أحسست ان غسان كنفاني يرد على كثير من الانتقادات السهلة حين قال : « اذا كان القارىء يتوقع قصة ذات عقدة وحل وانفجار ، فان هذه الرواية لن تعجبه طبعا ، واذا كان يتوقع قصة مترعة بالمغامرات والمناورات الكاوبوي ، فلن تعجبه هذه الرواية . اما اذا اراد ان يشاهد لوحة فنية لقطاع من حياتنا ، لوحة فيها العالي وفيها الوضيع ، الابيض والاسود ، الوطنية الهادئة والاخلاص ، تصادم الرجال والافكار وتعانقهما ، اذا اراد كل ذلك ، فانه

(1) يقصد الكاتب «اوتوبيوغرافي» لا بيوغرافي.

لا يمكن ان يجده بأفضل مما هو عليه في « أصابعنا التي تحترق » .

وقد وضع غسان كنفاني يده على قضية رئيسية من القضايا التي حاولت الرواية ان تطرحها حين قال :

« ثم المشكلة الاساسية ، المرأة بالنسبة للفنان ، هل هي سجن ام انطلاق ؟ قيد ام جناح ؟ حاجز ام مدى ؟ الزوجة في رأي عصام مثلا دمار ، اما في رأي سامي فهي غنى وخصب ، وقد يكون كلاهما على صواب ، ولكن الموضوع هنا ليس موضوع « النموذج » ومواقفه الخاصة وافكاره ، بل هو اساسا موضوع الاخلاقية حين تكون هي ـ كما يرى سامي ـ المقياس الوحيد المطروح في قضية الحب ... ولكن العاطفة البشرية ـ بل حتى المواقف الفكرية ـ ليست قوالب جليد .. ولذلك فان سامي يتعرض لامواج ترفعه وتنزله حتى ليصير احيانا على حافة الرصيف او حافة المحيط ، وقد يكون هذا كله هو « الضريبة » التي يدفعها الفنان في عالم تحكمه قوانين خذ وهات ، ولكن هذه الضريبة يجب ان لا تصل ابدا الى حدود الهلاك الخلقي » .

اما « العبودية والجنون » اللذان وردا في عنوان مقاله فقد فسرهما كما يلي :

« نحن اذن نواجه عالمين شبكهما المؤلف ببراعة: العالم الداخلي للفنان ، وعالم العلاقة المنبثقة عنه ، ولان هذه « العلاقة » هي في العادة قانون اجتماعي ، والموقف الداخلي هو قانون فردي ، فان الصراع الذي يحدث بين هذين القطبين يتوقف على مدى احساس الفنان بموقفه الداخلي ، ومدى فهمه لقانون العلاقة ، وقدرته على اقامة التوازن الذي يجب ان يقوم بين محاولات قانون العلاقة لسحق الفرد ، ومحاولات الموقف الفردي للتمرد على قانون العلاقة ، وبكلمة اكثر دقة ، التوازي الذي يجب ان يقوم بين العبودية والجنون ... والسؤال الذي يبقى هو: هل كان أبطال « أصابعنا التي تحترق » ضحايا العبودية ام ضحايا الجنون ؟ ومن الذي استطاع ان يقيم التوازن ان كان ثمة من استطاع ؟ الرواية لم تعط الجواب ، والقارىء لا يستطيع ان يكتشفه لان القصة كلها هي قصة الاحتراق ذاته ، الصراع القاسي الطويل في سبيل الحرية والعلاقة، العبودية والجنون ، الضياع والشاطىء . واغلب الظن ان هذا الصراع ذاته هو ، في ذاته ، التعويض الوحيد المطروح لهذا الجيل » .

ولا ريب في ان غسان كنفاني قد تجاوز في هذا التحليل ما يكون قد خطر لي وانا اصمم روايتي. ولكن من قال ان مهمة النقد ليست ان يكتشف عوالم ومعاني ربما كانت غاربة حتى عن وجدان الروائي نفسه ؟

الخميس ...

« وهوذا الكتاب في السوق ، غلاف انيق والورق من النوع الممتاز ، والسعر (يا بلاش !) اربعمئة قرش فقط

« العنوان مثير ، ولا اعتراض لي عليه ، سوى انني كنت اوثر لو ان المؤلف قال : « اصابعي التي تحترق » لانني لا اظن ان احدا ممن قرأوه سيقبل لاصابعه ان تحترق على هذه الصورة المثلجة !..

« البطل ـ وهذا في الرواية طبعا ـ حامي ذمار وقائد احرار يبكي قرب المذياع اذ يسمع بالعدوان الثلاثي فلا ينام ليله ونهاره ... »

بهذه العبارات يبدأ عاصم الجندي مقاله المنشور في « الصياد » اليوم بعد مقدمة كتبها أخوه علي الجندي، المشرف على الصفحة الادبية في المجلة ، ذاكرا انه يعد دراسة عن الرواية ، وفي انتظار ذلك يقدم مقال أخيه .

واضح ان المقال مليء بالسخرية والتهكم . ولكن هذا الاستهزاء ينصب كله على قضايا تتعلق بأبطال الرواية كأناس يعرفهم الكاتب ـ او لا يعرفهم ـ لا كشخصيات فنية . ان القاريء لايجد عبارة واحدة تقيّم الاثر من حيث هو عمل ادبي ، بل يلحظ ان هم الكاتب كله هو ان يقارن بين الابطال كما يعرفهم هو او يعرفهم الناس وبين الصورة التي رسمها المؤلف عنهم . كأن الروائي مصور فوتوغرافي، او كأنه صحفي يحرص على الامانة في التصوير . وهكذا يبني الكاتب احكامه على اعتبارات شخصية ، فتدخل كلمته كلها فيما يسمى بالهراء .

قال الكاتب في بدء كلامه : « ولقد قرأناه (يعني الكتاب) وما أحسبني سأتجنى عليه فيما سأكتب . انني أضع يدي على ضميري ، كما يقولون » .

من ذا الذي يقسم لهؤلاء ان الضمير امر ضروري في ميدان النقد اذا لم يكن وراءه فهم وعلم ؟

الجمعة ...

« أصابعنا التي تحترق » هل احترقت وتصاعد منها الدخان ؟ اني لم أر أصابع الدكتور سهيل ادريس في هذه الرواية الطويلة الانيقة التي تفتقد الى الوحدة ـ وحدة الرواية . لقد رايت أصابع نحيلة شاحبة واهية يغلفها الضباب هي أصابع مراهق يستغل كل شيء حتى الادب ومجلة الفنون لاشباع جوعه الجنسي وعطشه للمرأة ...

« ماذا في الرواية الانيقة التي يستهويك فيها الغلاف والرسوم والعنوان فقط ...

« انني ارى الخطيئة تنعكس على وجه صاحب الاصابع المراهقة ؟ اني أراه الان يتألم وهو يرى الفضيحة تكبر وتكبر ؟...

« فاذا كان الادب عملية نشر غسيل على السطوح فانا اقول ان الدكتور سهيل ادريس خلق وأبدع ... واذا كانت الرواية عملية تجربة مراهقة وحوادث تافهة فان صاحب اصابعنا التي تحترق كتب رواية ... اما اذا كانت تجربة انسانية وعملية مخاض وعمل فني فان الدكتور .. كتب مايشبه الرواية في يوميات سجلها بأوراق كثيفة وغلاف انيق ...

« وأخيرا بودي ان أهنيء سامي على مغامراته الموفقة .. مع أسفي الشديد لمصير الضحيات .. الضحايا التي احترقت واحرقت معها سهيل ادريس .. »

هذه مقتطفات من مقال كتبه شخص يدعى حاتم خوري ، لم يسبق ان قرأت شيئا له ، وان كنت اعرف ان له بضع روايات . وليس بامكاني طبعا ان أحكم عليه قبل أن أقرأه ، ولكن اذا كانت كتابته الروائية على شاكلة كتابته النقدية هذه ، فلا شك في انه انسان سخيف،

فضلا عن كونه كاتبا تافها .

ان من يسطر هذه التفاهات لا يمكن ان تكون لـــه روح فنية ترتقي به الى مصاف الانسان السوي .. مـن أجل هذا اشك في ان يكون هذا المتنطع متعلما ، قبل ان يكون مثقفا .

الاربعاء ...

تحت عنوان « صور نابضة من مجتمعنا » قرات في « الاسبوع العربي » مقالا بتوقيع « انطوان بطرس » علمت فيما بعد ان كاتبه الحقيقي هو « انعام الجندي » ، وقـد وضع اسم انطوان بطرس خطأ .

وقد حاول انعام الجندي ان يتناول الرواية بموضوعية وحسن فهم ، خلافا لاخيه عاصم الجندي الذي اراد ان يتسلق السلم وقدماه كسيحتان . وهناك احكام أخالف الناقد فيها ، ولكني احترمها لانها صدرت عن وجهة نظـر متجردة .

وقد ذهب انعام الجندي الى انه لا يقوى على «اعتبار الرواية شاهدا على هذه المرحلة ، وان تكن من الروايـات الواقعية التي استطاع صاحبها ان يمضي بها بيسر واحكام، منذ بدايتها حتى نهايتها » . ويوضح رأيه هذا بقوله :

« فلو اخذنا هاني الغريب لرأيناه غير معروض الا من خلال فكرة او فكرتين، دون تحليل او مناقشة ، فكأن مهمة الكاتب نحوه نقل بعض افكاره واقعيا . وهـاني يمثـل اتجاها ،ولكن هل عرضت الرواية الاتجاه عرضا كافيا ؟ »

وانا اقر الناقد الان على ان شخصية هاني الغريـب غير معروضة عرضا كافيا ، بالنسبة للشخصيات الاخرى في الرواية . وقد كان علي ان اقدمها في مواقف كثيـرة اخرى تبرزها على حقيقتها وتوضح اتجاهها .

غير اني لا ارى هذا المأخذ كافيا لتبرير الحكم الذي انتهى اليه من انه يتصور قارئا ، بعد خمسين عاما ، « يقرأ الرواية فلا يتبين مرحلتنا على وجهها الاكمل » . ان شخصية واحدة من شخصيات رواية لاتستطيع ان تعطي فكـرة حقيقية عن مرحلة معينة من تاريخ مجتمع ، سواء كـانت مرسومة بدقة وتفصيل ، ام موجزة .

ثم اني لم ازعم ان غاية الرواية تصوير « مرحـلة بأكملها » وانما كان في ذهني وانا اكتبها ان أعطي لوحة عن « مجتمع الادباء » عندنا في منتصف القرن العشرين وعـن ازمة الاديب العربي ـ بين مطامحه وقيود الواقع الـذي يعيشه . فان ادركت هذا فحسبي . وقد اقر انعام الجندي نفسه هذا حين قال : « ولا ننسى ان من اهداف الرواية ان تجسد مجتمع الادباء ومشاكلهم ونزعاتهم . من هذه الزاوية كانت الرواية صورة صادقة عن الواقع » .

وهناك ملاحظة اخرى ضمنها الناقد مأخذا عـلى الرواية ، هي قوله :

« ورغم ان الكاتب حاول ان يعطي نموذجا عن كـل اتجاه ، الا انه نسي نموذجا معينا ، غير متجسد فعلا في أية شخصية ، وهو اتجاه العربي الملتزم . واذا قيل ان بطـل الرواية عربي ملتزم ، قلت : لا ، انه دائما يحارب الالتزام، وهو يمثل الاديب المؤمن باتجاه ، ولكن الذي يرى ان الاديب يستطيع ان يخدم اتجاهه بما يكتب ، بما يلتزم كتابة، لا عملا منظما . واذا قام يوما بنشاط ، اثر حادثة كالاعتداء الثلاثي ، فانما هو نشاط موقت يمضي بمضي الحادثة » .

فمن الواضح انه ليس المفروض في أية رواية ان تجمع في شخصياتها جميع النماذج الممكنة . ومع ذلك، فـأنا أحسب ان في شخصية سامي بذور الاديب الملتزم . ولكن يبدو ان مفهوم الالتزام الادبي لدى الناقد مقصور عـلى « العمل المنظم » ، وربما كان يقصد به العمل الحزبي . وسواء اكان هذا ما يعنيه ام لم يكن ، فنحن نؤمن بأن عمل الاديب الرئيسي هو ان يكتب ، ان يكتب قبل كل شيء ، لا ان يعمل عملا منظما او غير منظم . وواضح ان ذلك لا ينفي ان يعمل الاديب ، وان يعمل خاصة بما ينسجم مع مبادئه وعقيدته . ولسنا نتصور مايمكن لاديب ، مهمته الاولـى الكتابة ، ان يعمل اثر حادث كالعدوان الثلاثي ، اكثر ممـا عمل بطل الرواية . ان نضال الاديب يكون بما يكتبه دفاعا عن الحريات والمثل ، لا بشيء آخر .

ثم ان مفهومنا للالتزام في الادب هو من الرحابـة بحيث اننا نعتقد بأن التزام الاديب حزبيا يؤذي الحريـة التي ينبغي ان تكون متوفرة لديه في ابعد حدودها، الحرية التي هي هبته الكبرى . ومن هنا اختلافنا مع مفهـوم الالتزام الادبي لدى الشيوعيين . فان هذا الالتزام الـذي ينبغي ان ينبع من وجدان الاديب يصبح عندهم « الزاما » مفروضا من قبل الحزب .

ولا بد لي اخيرا من ان اثني على تحسس الناقـد تحسسا موضوعيا بالمشكلات والازمات التـي عرضتـها الرواية ، والتي صورت البطل الرئيسي يعانيها في كثير من الاحيان . واحسب ان هذا ما يعبر عنه كلامه حـين قال :

« وقد نجد في الرواية رغبة في تبرير بعض المواقف . فيخيل الينا ان هذه التبريرات احد اهداف الرواية . الا ان التبرير جزء من الرواية ، وضورة لتوضيح مواقـف البطل ورسم حدود الواقع » .

ان انعام الجندي يرى في هذه التبريرات ضـرورة فنية ، وآية على اخلاص سامي لنفسه وقضيته وموقفه. انه يصور الالم النفسي الذي كان يعانيه مـن اضطراره أحيانا للرضوخ الى متطلبات معيشية مادية قـد لا تنسجم وكرامة القلم . وهذا شيء بشري يتعرض له كل انسان ، ولكن المهم الا يرضخ له الى الابد ويسوّغه لنفسه ويعتز به، بل ان يصارعه ويقاومه ويتغلب عليه . ولان « سامي » ممن يلتزمون مباديء وقيما ، فهو من اولئك الذين تبـرز لديهم محاسبة النفس ومصارعـة الضمير . ونحـن نعتقد ان الاديب الحق هو الذي يواجه هذه المواقف ويصورها بصدق واخلاص ، فاذا أهملها في سياق تصوير نفسية البطل ، كان يزيف الحقيقة وينفي الوقائع . واعتقد انـه كان بامكاني ان اسقط هذه المقاطع او هذه الوقائع مـن الرواية ، من غير ان يمسها اي ضرر ، لا سيما وان هـذه الرواية لم تكتب لدفع اتهامات وتبرير تصرفات ، ولكنهـا كتبت لتصوير هذه الازمات بالذات ولاعطاء صورة صادقة لما يعانيه الاديب من مشكلات وما يتعرض له من مخاوف او من مغريات .

من هنا كان مضحكا ومثيرا للرثاء موقف بعض صبية النقد الذين سلخوا واقعة او اكثر من الرواية ليدينوا بهـا المؤلف والمجلة التي يشرف عليها ، من مثل واقعة النسخـة التي كان يرسلها الى العراق وقد حذفت منها بعـض الصفحات التي من شأنها ان تسد العراق في وجه المجلة . لقد كان يمكنني ان اغفل هذا الواقعة ، ولكن اغفالها كـان

يحرمني حق تصوير بعض جوانب الضعف البشري في شخصية سامي ، وكان يحرمني بالتالي حق تصوير الصراع الذي ينشب في نفسه ليحافظ على اخلاصه ونقاء ضميره. وكان ذلك يحرمني ايضا تصوير احدى الازمات التي يعانيها الاديب عندنا باستمرار ، سواء اتخذت هذا الشكل او اشكالا اخرى كثيرة يعرفها كل اديب يتعرض للمغريات .

لقد حسب بعض التافهين انهم « يفجرون فضيحة » حين يستغلون هذه الحادثة ، وتناسوا ان المؤلف قصد اليها قصدا . ولكن هؤلاء ، ومنهم عاصم الجندي أخو انعام (وشتان بين الاخوين !) قد اعتادوا على ما يظهر ان يخفوا المعايب والشبهات في انفسهم ، فامتلأوا بعقد المظاهر الاخلاقية المزيفة ، وراحوا ينومون التبكيت والوسواس الضميري بالقاء الدروس والعظات .

وبعد ، فتحية لانعام الجندي الذي حاول ان يكون ناقدا مخلصا يعي مسؤولية النقد . تحية له بالرغم من أن رأيه في الرواية لم يكن في كثير من الاحيان ايجابيا .

الثلاثاء ...

أثار رئيف خوري في الكلمة التي كتبها عن الرواية قضية تصنيفها في نوع أدبي معين ، ولكنه أبعد هذه القضية ليقول « هذا الكتاب يقرأ في متعة وشوق ، واذا قيس بما سبق للمؤلف ان منح من عطاء ادبي ، فان عبارته أسلم وأدسم ، وفيه مواقف جمة يرتفع فيها الكاتب عن محض الاخبار والتقرير ويجلي حتى يبلغ مرتبة كبار الموهوبين في الفن القصصي سياقا وحوارا وتحليلا وتصويرا . وبعد هذا قليلا ما يهمنا ان نسمي الكتاب رواية أو لا نسميه ، انما يحكم على الاثر الادبي بما يهب من متعة، لا بامكان تصنيفه في نوع أدبي معين » .

ولا شك في ان الناقد الكبير كان من حقه الاستفادى حكم التصنيف . فاولئك الذين يشكون في ان تكون الرواية رواية ، لم يقدموا حججا مقنعة . انهم يفترضون للرواية تعريفا ضيقا محدودا ينكره اليوم مفهومها الحديث.

وقد أخذ رئيف خوري علي اني كدت اقف عند حد التصوير ، واضاف : « كان من حق القاريء عليه ان يتعمق في كشف جذور القضية التي بنى عليها كتابه ، وينشد لها الحل باسلوب فني طبعا ، لا باسلوب البحث. فحتمية منطقية ان اثارة قضية مما يوجب الطريق الى حلها . الا انه لم يفعل . وانما صور ووصف ، ثم توسع في تتبع مواقف وتجارب يضطرب فيها ابطاله ، وصلتها بعيدة بالقضية . واي صلة بالقضية لرغبة تلك الزائرة في مساحقة الهام ؟ قد يكون المؤلف واقعيا فيما استطرد اليه. غير انه في حرصه على نقل قطعة من الحياة ، نسي ما يوجبه الفن من عملية الاصطفاء ومن ضرورة الاستغناء عن كل ما لا يستلزمه المنطق الداخلي في سير الصنيع الفني » .

انا اقر الناقد انني صورت ووصفت . واومن ايمانا عميقا بان على الروائي الا يفعل شيئا اخر غير ان يصور ويصف ... اما ان ينشد الحل او يضيء الطريق الى الحل، فأمر ثانوي تماما ، بل قد لا يكون مرغوبا فيها اطلاقا . ان الروائي ليس عالما اجتماعيا ، ولا عالما اخلاقيا . بيد ان عليه مع ذلك ، ان يصور ويصف بطريقة « موحية » . ان « الايحاء » هو خاصية الروائي الموهوب .

اما عملية الاصطفاء التي يوجبها الفن ، فأمر مفروغ منه . ولكن المشهد الذي يصور المساحقة ، يدخل في التصميم الذي أخذت به نفسي من ان اصور « الجو » الادبي بكل تفاصيله واسراره . صحيح اننا اذا حذفنا هذا الفصل ، لم نفسد اللوحة المرسومة ، ولكن اثباته يضيف الى هذه اللوحة خطوطا وألوانا ذات معنى وانا اعتقد ان هذا « الاثير » من التفاصيل الذي يدوم فوق الاحداث هو الذي يمنح رواية « جوها » الحقيقي. والرواية اليوم هي رواية « جو » اكثر منها رواية اي شيء اخر .

ومهما يكن من أمر ، فيبدو ان هذا المأخذ في رأي رئيف خوري نفسه ، ليس ذا بال ، ما دام قد انتهى الى القول ان المؤلف قد ادى في كتابه دور الفنان الشاهد الذي شهد لجيله وعليه ، وشهد لنفسه وعليها ، وشهد لنا وعلينا جميعا في كثير من همومنا ومشاكلنا الجدية، وكثير من عبثنا وتفاهتنا في أحيان » .

ومع هذا كله ، فقد كان المتوقع من ناقد كبير كرئيف خوري ان يقدم للرواية نقدا أعمق وأكثر تفصيلا وابعد تحليلا ، وان كان مما يحمد له حقا انه استطاع ان يتجرد تجردا كبيرا ، وان ينسى اعتبارات كثيرة كان يمكن أن تبعد به عن هذا التجرد .

الجمعة ...

كتب الياس سحاب في « الحوادث » مقالا اعتقد انه حوى بعض المغالطات والاخطاء الفكرية . من ذلك قوله : « لقد قضى واقعها على واقعيتها » . فهل تكون الواقعية، في نظر الناقد ، شيئا اخر غير نزعة تصوير الواقع ؟

لعله لا يجهل ان الواقعية مدرسة ادبية نشأت في الغرب يوم حاول عدد من الادباء ان ينصرفوا عن النزعة الرومانتيكية ليستمدوا ادبهم من الواقع الحياتي. وعلى هذا يظل الواقع هو المصدر الرئيسي لواقعيتهم . فلا يمكن لواقع ان يقتل واقعية ، لانه هو مصدرها وهي مصبه.

وأعتقد ان الكاتب قد خانه التعبير ، وكان يقصد الى القول ان « الواقعية » ـ كما صورتها الرواية ـ قد قضت (في رأيه طبعا) على « الفنية » فيها . وهذا ما يفهم من مقاله ، واوضح دليل على ذلك قوله : « ولكن احداثها الواقعية بلغت من التوهج الصارخ ما حجب اية قيمة فنية اخرى قد ينجح القارىء غير العربي في ابداء الرأي فيها » .

ولنتساءل الان : ايكون ما اسماه الناقد « التوهج الصارخ » في الواقعية سببا لازما لحجب القيمة الفنية ؟ أيعني هذا ان الواقعية في مفهومه يجب الا تتميز بالتوهج، فضلا عن التوهج الصارخ ؟ اننا لا نريد ان نناقش هذا المقياس ، ولكننا نعتقد انه مقياس جديد لم يعرفه تطور النقد ، ولم تعرفه الواقعية على اختلافها حتى الان !

وبعد ذلك ، ما هي الشواهد والامثلة على هذا « التوهج » في الواقعية ؟

ان الكاتب يقول : « ان وضوح الاشخاص وبروزهم الصارخ في كل سطر وكلمة قد حجب عن القارىء ، رغما عنه ، امكانية تحسس أي شيء آخر في الرواية ... »

ان الذي يقصده بوضوح الاشخاص هو انه يعرفهم. حسنا . ولكن هل ينتج من معرفة انسان لانسان ان تلقى ـ بالضرورة ـ الحجب والاستار دون « تحسس » الاشياء الاخرى ؟ ان هذا ، وما سبقه ، كلام مجاني لا يصلح لتقييم الاثار الادبية .

وقد افهم من قاريء عادي للرواية ان يكون همه

اثبات هويات الابطال ومقارنتهم بمن يعرفهم من الاشخاص الحقيقيين ، والفرح العظيم بأنه يكتشفهم ويحل اللغز المغلق ، فان هذه متعة سطحية قد يكتفي بها القراء الذين يحبون الفضائح ويلتذون باثارتها . اما ان يأتي ناقد يريد ان يدرس الرواية درسا جديا رصينا ، فيقول ان وضوح الاشخاص يمنع من البحث عن الجوانب الفنية في الاثر ، فهذا ما يثير الابتسام ، على اقل تقدير !

هل نسي الكاتب ان اهم ما ينبغي ان يسعى اليه الناقد ، هو ان يتجرد ويتحلى بالموضوعية حين يواجه العمل الادبي ؟ اما كان يجب على الكاتب ان يتناسى هؤلاء « الاشخاص الحقيقيين » الذين كانوا يطلعون عليه ، على حد تعبيره ، كلما بدا يكون في خياله صورة فنية عنهم ؟

ان معرفة قارىء او ناقد بابطال رواية ما ، هي اولا شيء عارض تماما ، بمعنى انه ممكن وغير ممكن ، وهذا لا يمكن ان نؤخذ مقياسا في الحكم الادبي ، وهي ثانيا شيء نسبي كل النسبية . ان ناقدا لا يعرف الابطال ، لنفرضه من تونس او الجزائر ، سيكون بمنجى من هذا التأثر ، وسيكون لا شك متجردا وموضوعيا . وبوسع كاتبنا ان يكون مثله ، اذا عرف ان ينسى هويات الابطال ، وان يتناول الاثر من زاوية فنية بحت ، وان يذكر ان الاثر الفني مرصود للتاريخ الادبي ، وللمواطنين والاجانب على السواء ، وللاقربين والابعدين . اما اذا اصر على انه لا يستطيع ذلك ، بسبب « وضوح » الابطال او بسبب « التوهج » الصارخ في واقعيتهم ، فليتفضل بالتنحي عن مهمة النقد ، ولبكتف بالتسلي في المجتمعات بان يكتشف هذا او ذاك من الابطال!

ان كل روائي وقصاص يأخذ ابطاله من مجتمعه ، وبوسع اي قارىء او اي ناقد ان يتعرف الى هويات الابطال اذا عاش قريبا من ذلك الروائي او هذا القصاص . فهل من حق الناقد او القارىء ان يطالب الروائي الا يصور هؤلاء الابطال ، بحجة انه يعرفهم ، وان معرفته لهم ستحجب عنه امكانية تحسس الجوانب الفنية في الرواية ؟ لو كان هذا حقا ، لكان على جميع الروائيين ان يمتنعوا عن الكتابة ويبحثوا لهم عن مهنة اخرى !

أكان موقف الناقد يكون كذلك ، لو انني اخترت ابطال روايتي من العمال او الفلاحين ؟ بالطبع لا! لان حضرته لا يعرف هؤلاء الفلاحين او العمال ، فسيكون بامكانه اذن ان يحكم على الرواية بتجرد !

أفيكون اذن من واجب الروائي ، لكي يتمكن الناقد من الحكم على روايته بتجرد ، ألا يصور في عمله اشخاصا قد يعرفهم الناقد ؟

ان عدم التجرد هذا هو الذي ورط الناقد في احكام ادبية مشدودة من شعرها شدا . وقد ذكر انه قرأ الرواية مرتين ، وانا اعتقد انه لو قرأها عشر مرات اخرى ، واشباع الابطال الحقيقيين تعمر رأسه ، لظل عاجزا عن تقييمها بمقياس الفن الحقيقي !

وما دام هؤلاء الاشخاص ماثلين في ذهنه ، فان بوسعه طبعا ان يتهم المؤلف بانه يقدم صورا فوتوغرافية ، لا لوحة فنية ... على ان في هذا الرأي ـ مع ذلك ـ مغالطة كبيرة . اصحيح ان المؤلف قد رسم هؤلاء رسما فوتوغرافيا ؟ لقد وردتني اصداء مما يردده بعض من يعتقدون انفسهم ابطال الرواية الحقيقيين ، وكلهم ينكر نفسه ويقول ان الصورة التي رسمتها له صورة غير حقيقية ، ولا واقعية ، وبوسعي ان اعتبر ذلك حجة على خطأ رأي الناقد . ان معظم الابطال ، اذا لم يكونوا جميعا ، هم « مشوهون » في الرواية ، لا لاني اردت ان اشوه حقيقتهم ، وانما لان التحوير الفني يقتضي هذا التشويه ، فأين هي الفوتوغرافية اذن ؟

وبعد ، فقد وقع الناقد في تناقض واضح ، الى جانب تلك الاخطاء الفكرية المتعلقة بمفهوم العمل الفني والروائي . فهد قد ردد اكثر من مرة انه لم يدرك الهدف الذي سعى اليه المؤلف ، ثم ذكر ان الرواية « تقدم صورة عن أهم المشاكل التي يعيشها الادب العربي والادباء العرب في المرحلة الحاسمة التي نجتازها في تاريخنا المعاصر » وأورد في آخر كلمته العبارة التالية : « اما اذا كانت محاولة المؤلف تقديم لوحة فنية عن حياتنا الادبية في العشر سنوات المنصرمة ... »والعبارة التالية ايضا : « ولكن المؤلف ... قد قدم لتاريخ الادب العربي مرجعا طريفا ... » .

فهذه العبارات تدل على انه قد ادرك الهدف الذي سعى اليه المؤلف . فبم يفسر تناقضه ؟

الخميس ...

كنت ابتسم وانا اقرأ مقال انسي الحاج في مجلة « أدب » عن الرواية . وحين فرغت من قراءته ، كنت اقهقه ...

نموذج آخر ، يقدمه هذا الدعي ، عن العهر الادبي في لبنان .

الاثنين ...

صدر اليوم في « الاداب » ثلاث مقالات عن الرواية ، اولاها تلك التي سبق لرئيف خوري ان نشرها في جريدة « الصفاء » ، وقد تناولتها من قبل . والثانية بقلم الدكتور احمد كمال زكي ، الناقد المصري المعروف ، والثالثة بقلم مصطفى خضر .

وقد أثلج صدري ان اول ما اثار تنبه الدكتور احمد كمال زكي في الرواية هو الشكل . وانا أحسب ان جميع الذين تناولوها قبله قد اهملوا هذا الامر اهمالا فاضحا . وليس المهم ان يكون الناقد قد وافق او لم يوافق على التكنيك الروائي فيها ، وانما المهم انه اولاه من الاهتمام ما ينبغي لكل اثر روائي ان يولى .

وقد بدأ الناقد بالاشارة الى افتقار عنصر الروائية في « أصابعنا ... » اذا شئنا اعتماد التصميم التقليدي للرواية . ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، كما فعل سواه من النقاد المتعجلين او المغرضين ، بل أدرك بما يملك من عدة

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

الناقد المتحمس المطلع أن في هذا العمل محاولة لخلق شكل جديد في الرواية العربية يقوم على « اختلاط المونولوج الداخلي بالسرد الدرامي وامتزاج الحركة القصصية بالموقف الشعري وتجاوب الانا بايقاع الحدث » .

وانتهى الدكتور احمد كمال زكي من هذا الى القول بأنه « ليس من حق الناقد ـ وقد خرج مؤلف الرواية عن الرتابة الكلاسيكية ـ ان يأخذه بالتقييم التقليدي للشكل » ثم يشير الى ان المؤلف ليس من الغباء بحيث يدع لاحد فرصة مهاجمته بتهمة الاخلال بالتكنيك الروائي ... مع العلم بان بعض جهابذة النقد (ممن يتصدون للنقد لاول مرة في حياتهم ...) قد اتهموا المؤلف بمثل هذا الغباء !

ويحاول الناقد بعد ذلك بتبصره الواعي أن يتكشف عيوب الاسلوب الجديد ، فيجد بعضها في تركيز الرواية على شخصية سامي « وكل ما عداه كان يدور في فلكه » . وقد يكون هذا مأخذا معقولا ، ولكني شخصيا أعتقد ان كل رواية كتبت ، او تكتب ، ترتكز دائما على محور اساسي يمثله بطل رئيسي . ومن هنا يجيء اعتراضي على تهمة الناقد اذ يصف المؤلف بالانانية لكونه قد « سلط الضوء على سامي فقط » . ان كل مؤلف روائي اناني ، لانه لا بد ان يكون له بطل رئيسي يحمّله أهم ما يود ان يعرضه في الرواية ، لا سيما اذا كان عمله رواية اوتوبيوغرافية .

ولا أحسب الناقد قد علق على كلمة « انانية » الاهمية التي حاول تعليقها عليها بعض الذين جعلوا الاعتبارات الشخصية في المحل الاول من نقدهم ، والا لما ذهب الى القول بان قيمة الرواية تكمن « في كونها تعبيرا عن قضية عربية متكاملة لا تتمايز فيها الابعاد السياسية والاجتماعية والفكرية ، وبذلك يدق المؤلف مسمارا جديدا في نظرية الفن للفن » . ان كون بطل واحد محورا رئيسيا لرواية ينبغي الا يحجب ما يمكن ان يحمله هذا البطل من قضية قد لا يحملها ابطال عديدون .

وأرى في قول الناقد « غير ان التزام سامي بهذه القضية ـ وهو موقف المؤلف نفسه ـ لم يصرفه عن ان يعيش تجربته كانسان يريد الدعة والحب والمال » ـ ارى في هذا القول ردا بليغا على من يريدون تقليص مفهوم الالتزام بحيث يصبح قيدا خانقا للحرية .

كما ان الدكتور احمد كمال زكي اكتشف ان وراء « واقعية المواقف » أبعادا « تنطوي على فلسفة لا يسهل طرحها ، ولا يمكن ـ في الوقت نفسه ـ التحرر من التأثر بجماليتها . واذن فنحن ازاء فنان ذكي قد يجابه بالموقف الفكري في قوالب هتافية ، ولكنه يملك من القدرة على الايحاءات ما يدفع بنا الى التعاطف معه » .

واعتقد ان في هذا ردا على الذين وقفوا في فهم « الواقعية » عند حدود سطحية لم ينفذوا من ورائها الى رموز وطاقات تعبير .

ان اختيار الاحداث ـ بحد ذاته ـ يخفي وراءه رؤية خاصة ذات مدلول ، حتى ولو رويت هذه الاحداث بشكل بسيط مباشر . وقد يكون ثمة خيط دقيق غير مرئي تسلك فيه تلك الاحداث بحيث يصدر عن تتابعها وحده ايحاء خاص هو اقدر على التأثير من أي تحليل للمشاعر او تزويق للاسلوب . وان جانبا هاما من تكنيك الروائيين المعاصرين يعتمد على فن اختيار الاحداث وتقديمها الى القاريء ، حتى ولو تم ذلك بشكل تجريدي جاف .

اما اشارات الناقد الى اسلوب المؤلف في تصوير شخصيته بحيث ينحدر اكثرهم لترتفع شخصيته الرئيسية فهي صحيحة بالاجمال ، لانه يدرك في نهاية المطاف ما هو مقصود بارتفاع سامي حين يصفه بأنه « لا يعني الا ارتفاع فلسفته وتحقيق مبادئه ... بل لا يعني الا بلورة موقفه على اسس من الفهم لحاجات الانسان ، وكأننا أمام وجودي كفر بالديموقراطية والماركسية والفاشية جميعا ! ولكنه ليس وجوديا كاملا يفقد ثقته في كل شيء ، بل هو يظل مخلصا للتحررية العربية ويظل قلبه عامرا بالامل ... » وهو يدل مره اخرى على تبصر وتدبر ونفاذ حين يستطرد الى القول : « .. نحن لا نزعم انه يقدم تجربة وجودية شاملة ، بل لا نزعم انه لم يأخذ الا وجهها الايجابي او جوهرها الحقيقي ... فقد كان لا يصدر عن مذهبيه جامدة ، وكأنما لم يعترف من الوجودية الا بالموقف الانساني المتأرجح بين الشك واليقين ، المتردد ابدا بين الدعة والتعب ، والا ففيم القلق الذي يصاحب الرواية من بدئها الى النهاية ؟ واذا كان قد رفض نهائيا ان يدلف من باب الحقيقة الكاملة ، فلانه ابن هذا الجيل الضال الذي لم يهتد اليها بعد ، ولانه يعيش قضية الانسان الممزق وليس قضية العربي فقط ! » .

بقيت هناك مآخذ اوردها الدكتور احمد كمال زكي ، من مثل اعتراضه على القسوة التي قدمت بها الاديبة الناشئة المنحرفة جنسيا ، وعلى تفسيري لبعض مواقف ابطالي ... وهي مآخذ أتقبلها بالرغم من أن عندي تبريرات لها سبق ان ذكرت بعضها من قبل .

وبعد ، فنحن بحاجة الى كثيرين من امثال الدكتور احمد كما لزكي الذين يدركون مسؤولية الناقد ويشاركون في بناء الادب العربي الحديث مشاركة فعالة ، لان مثل هذا النقد لا يقل اهمية وابداعا عن الاعمال الفنية الخالقة .

* * *

اما مصطفى خضر ، فقد أحببت الحماسة المخلصة التي كتب بها كلمته . واحببتها بخاصة لانها تعاطفت مع احساس داخلي عنيف كان يرافقني ابدا وانا اكتب الرواية ، وهو الذي عبر عنه بقوله « لا بد من التلوث من اجل عملية التطهير ، ولا بد من الفقدان لننتهي الى وعي القيم » .

كما ان مصطفى خضر كان نافذ البصيرة حين اشار الى توحد تجربتي سامي والهام ، خلافا لمن اعتبر الرواية تجربة فنان مع انثى ، وحين طرح الاسئلة التي أطلت عليه بعد القراءة :

كتابان خطيران

عارنا في الجزائر — لجان بول سارتر

الجلادون — لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الاداب

« هل بامكان الانسان ان يكون حرا اذا كان جائعا ؟ ما هو موقف الكلمة في عوالمنا من تجاربنا المصيرية ؟ هل بامكان الانسان ان ينقي جسده باللهيب في خضم يستقطبه التلوث ؟ هل يترك الانسان مواقفه المصيرية ليخلص الى قضايا مغرقة في الذاتية ؟ هل يكون الفنان الفنان الحقيقي، في مرحلة البحث عن المصير ، اذا كان بعيدا عن البحث عن المصير ، او اذا كان وجها مزورا من وجوه الخضم القومي ، او اذا كان مرشحا للخيانة في اي وقت كان ؟ » .

ان مجرد طرح هذه الاسئلة ، ثم تحليل الكاتب لشخصيات الرواية ، كافيان للتدليل على انه تجاوب معها على نحو نفتقده عند كثيرين ممن بدأوا قراءتها ولديهم مواقف مخططة سلفا . ولانه قرأها بعفوية واخلاص استطاع ان يجد « كل شيء يسيل ، يسيل ببساطة الطفولة، بعذوبة الشعر ، في هذه الرواية » .

الجمعة ...

نشرت مجلة « المجلة » القاهرية مقالا بقلم غالي شكري حكم فيه على الرواية بأنها غير موفقة ، وأورد لاثبات ذلك الحجج التالية :

١ ـ « .. نفتقد منذ البداية ما يمكن تسميته بالمحور الرئيسي في الرواية ، ذلك اننا نفتقد « القضية » التي يمكن ان يثيرها العمل الروائي » .

وانا لست افهم قوله ان الرواية خالية من قضية ، او من محور رئيسي . ولعل غالي شكري هو الناقد الوحيد الذي زعم هذا الزعم . ونذكر انه قال هو نفسه تعليقا على مشهد سامي في صومعته الصغيرة « وقد بدأ كتابة روايته الجديدة التي ارقته فترة طويلة » العبارة التالية :

« ولعل هذا المشهد الاخير في الرواية هو التجسيد الحقيقي لما استهدفه الكاتب من التعبير عن ازمه الفنان مع الكتابة . بل ان المؤلف ادار كثيرا من المشاهد حول هذا المحور ... »

الا تصلح « أزمة الفنان مع الكتابة » في رأي الناقد ان تكون قضيه ومحورا رئيسيا لرواية ؟ وما عاناه بطل الرواية ، وهو في خضم الظروف والقيود والملابسات، ألم يعان الناقد مثله في حياته قط ؟

انه يستدرك فيقول : « ولكن تراكم الاحداث الجزئية حول هذه النقطة اضاع عليه ان تكون محورا دراميا للرواية. فبدلا من ان يركز المؤلف على هذه الحالة النفسية الشائعة عند الادباء حين تستعصي على اقلامهم عملية الخلق ، وبدلا من استقطاب الجزئيات الصغيرة في حياة « سامي » التي أسهمت في صياغة ازمته تلك ، نراه يبلورها في أعبائه الكثيرة في الادارة والتحرير والتدريس .. الخ مما نفى عن الازمة طابعها الذاتي المتفرد » .

وأنا أرى هذا كلاما تجريديا محضا يخالف كل مفهوم للرواية . ان الاحداث الجزئية لا تقل اهمية في التكوين الروائي عن « الحدث الكلي » ، بل انها ضرورية جدا لابرازه. وربما كانت اهميتها الرئيسية كامنة في انها تنسي القاريء ـ غالب الاحيان ـ القضية الرئيسية ، فيما هي تتحرك لاظهارها وتعريتها . وفاشلة كل الفشل اية رواية لا هم لكاتبها الا ان يحمل جرسا يقرع به لينبه القاريء بلا انقطاع الى القضية التي يعالجها .

وليس المقصود بالاحداث الجزئية تلك التي لا علاقة لها بمعطيات القضية ، بل تلك التي تساعد على رسم ابعاد القضية كلها في خيوط دقيقة قد لا تبدو واضحة ولكنها مشدودة الى الموضوع المطروح شدا محكما .

اما ان الجزئيات الصغيرة في حياة سامي (كالاعباء الكثيرة في الادارة والتحرير والتدريس الخ..) لا تخلق حالة نفسية .. عند الادباء حين تستعصي على اقلامهم عملية الخلق ، فهذا رأي لا يعتمد على اي منطق . اننا نعتقد ان ليس ثمة « حالة نفسية » مجردة تعسر عملية الخلق ، وانما الحالة النفسية تنشأ دائما عن ظروف خارجية تتراكم على النفس فتحول بينها وبين الابداع . ان لكل حالة نفسية دوافعها ومقوماتها . وليس هناك فنان يقف عن العطاء اذا لم تجئه من الخارج اسباب معوقة .

٢ ـ يعتقد الناقد ان «المسألة القومية» كان يمكن ان تكون محورا يستند عليه الهيكل القصصي ، « ولكن المؤلف آثر ان يستعرض علاقاته الشخصية ببعض الادباء الذين انحرفوا عن القومية العربية ناحية اليمين او ناحية اليسار ، ولم يحاول قط الافادة الفنية من هذه المجموعة من العلاقات بان يصور انعكاساتها على دوره هو تجاه الفكر والادب » .

ثم يقول : « حقا نحن نلحظ ان علاقته تتحدد بهذا الاديب او ذاك حسب درجة ابتعاده او قربه من رسالة « الفكر الحر » ، الا ان المنهج التسجيلي المباشر الذي يسود القصة كلها قد الغى القيمة الفنية لتلك الظاهرة » .

ومن الواضح ان مأخذ الناقد على المنهج التسجيلي ليس نتيجة لازمة من مأخذه على فقدان المحور القومي في الرواية . ان الامر الاول يتعلق بالشكل ، بينما يتعلق الامر الثاني بالمضمون . وبالرغم من ان الشكل والمضمون متكاملان في البناء الروائي ، فلا يصح استنتاج احدهما من الاخر.

هذا ولست أفهم لماذا يريد الناقد ان يجعل من كل قضية تطرح في الرواية محورا رئيسيا لها . ان ازمة الاديب او مأساته عندنا، انما تتشكل ، كما قصدت الى تصويرها ، من مجموعة من القضايا ، أو المحاور الروائية، لا من محور واحد . وقد اشار الى هذه المحاور جميع الذين تناولوا الرواية بالنقد ، مما يغنيني هنا عن سردها. وهذا المنهج يساير مفهوما روائيا حديثا يجعل الرواية اشبه باللوحة التركيبية التي تصور قطاعا مستعرضا من الحياة. انك تشاهد في هذه اللوحة مستويات عدة من المناظر تقف لحظة عند كل منها ، ولكنك لا تستطيع ان تحكم بان هذا المستوى المنظري او ذاك هو اللوحة . انها مجموعة هذه المستويات التي تمنحك الاحساس بالوحدة داخل التنوع ، وبالتماسك عبر التشتت . فاذا اهملت احدها شعرت بالفجوة وضاع عليك حس التناظر والتكامل.

ولقد كان خطأ غالي شكري انه وقف عند كل قضية تعرضها الرواية موقف من يريد ان يتأملها بذاتها ، معزولة عن السياق ، غير مرتبطة بالبؤرة التجمعية . والمسألة القومية هنا لم تكن مقصودة لذاتها ، وانما كانت مقصودة لاظهار لون من التناقضات التي يعيش فيها الاديب والتي توتر أزمته فيما هي تغنيها .

اما « المنهج التسجيلي المباشر » الذي يلغي « القيمة الفنية لتلك الظاهرة » فقد كنت اود لو ان الناقد مثل له ببعض الاستشهادات لنفهم أصلا ما الذي يقصده بالتسجيل..

٣ ـ وتبعا لمنهج الناقد في تفتيت القضايا المحورية،

اشار الى قصة سامي مع الهام ، وهو يريد ان تكون ذلك المحور ، ثم جعلها تفشل في ان تكونه . واعتقد ان كل قاريء قد ادرك ان هذه العلاقة كانت « اطارا » يقولب المحتوى ، ويشد بين اجزائه ، ولكنها طرحت في الوقت نفسه احدى القضايا الهامة في حياة الاديب وفي المشكلة العميقة التي يفترضها الصراع بين حريته ومسؤوليته .

وقد ذكر الناقد في هذا السياق « ان الاحاسيس الغائمة الباهتة التي استشعرتها الهام ازاء الشاعر عصام الحاواني لم تكن من الحرارة والصدق بالدرجة التي تبرر تقبلها لغزله . فهذه النهاية ليست الا دفاعا نفسيا غير موفق عن العلاقة الجانبية بين سامي وسميحة صادق » .

ويبدو من هذه الملاحظة ان الناقد لا يؤمن بمواقف « الضعف البشري » ويريد ان يجد لها مبررات منطقية، ثم انه يتجاهل ان هذا موقف لم تسهم الهام في خلقه بقدر ما اسهمت ظروف وذكريات وغيبة ، وينسى بعد هذا كله ردود الفعل التي نشأت لدى الهام بعد ذلك الحادث.

وهذا كله دليل على ان له مفهوما روائيا جامدا يتنافى وطبيعة التكوين البشري.

٤ ــ يستنتج الناقد من ملاحظاته السابقة احكاما حاسمة من مثل قوله : « ان غياب المحور الدرامي والحدث الروائي في القصة ، كانا عاملا حاسما في غياب الشخصية الفنية » وهو يقصد بذلك ان المؤلف نقل عن الواقع من غير ان يلبس شخصياته الرداء الفني ، وانه اقتصر « على الحركة الخارجية والشكل المسطح وانعدام الغاية الفنية من تركيب الحدث او الشخصية على نحو معين » .

واضح انني لم الجأ في هذه الرواية الى الاسلوب التحليلي الذي استعملته في بعض مؤلفاتي السابقة ، وانما لجأت غالبا الى اسلوب الفعل ، وهو الذي يعرض الحدث من غير تعليل او تحليل . ولكن المعروف ان هذا الاسلوب يتميز مبدئيا بطاقة الايحاء التي تشع من عرض الحدث . ويبدو ان ناقدنا لم يجد في هذه الرواية شيئا من هذه الطاقة . وعلى هذا يكون حكمه اعداما كاملا لها . لان المؤلف الذي يخفق في تحميل الافعال والاحداث مادة ايحائية ، يسقط في الابتذال الصحفي.

وانا لااملك طبعا ان ارد على ذلك ، مادام الناقد قد امتنع عن الاستشهاد بأي حدث او فعل او واقعة ،واطلق رأيه من غير تمثيل . وسيكون كذلك موقفي من ادعائه ان ليس لدى المؤلف سوى « الراي الشخصي في السلوك الخارجي لشخصياته » وانه لم يلحظ قط « انه تابع التطور المعقد الذي يتعاظم في ذات الانسان وفق الاحداث التي يمكن تحريكها من جانب الفنان حسب غايته الفنية والفكرية معا . » انه هنا يدين ابطال الرواية بانهم لم يتطوروا قط ، وانهم ظلوا كما هم ، منذ البدء حتى النهاية، ويبدو انه اعتمد على ذكاء القاريء لاكتشاف هذه الحقيقة الدامغة !

٥ ــ انهى الناقد مقاله بقوله : « غير ان هذه الملاحظات جميعها لاتدرج « اصابعنا ... » في عداد التحقيقات الصحفية المطولة ، وانما يدق القول بانها قصة غير موفقة » .

وانا اقر غالي شكري ان هذه الملاحظات لاتدرج الرواية في عداد التحقيقات الصحفية المطولة (فهي تدرجها فيما هو أسوأ من ذلك !..) ولكني لم افهم مايقصد بكلمة « يدق » في العبارة اللاحقة .

اما ختام مقاله : « واذا كنت لم اشر الى مزايا هذا العمل من جودة في السبك ومتانة في التركيب ، فلأن هذه المزايا من المكرر المعاد بشأن ادب فلان ... » فواضح انه قيل على سبيل التعزية . ولكن الناقد كان يغنى عن مثل هذا التملق ، لانه يعلم ولا شك ان « جودة السبك » و « متانة التركيب » لا اهمية لهما على الاطلاق في عمل ادبي كهذا العمل خال ــ في رأيه ــ من جميع مقومات الفن الروائي الناضج .

وبعد فنحن نعتبر هذا المقال نموذجا لموقف النقد اللاموضوعي الذي يفرض للاثر الفني مفاهيم وحدودا مسبقة ، فينصب جدارا من اللاتعاطف معه يحول دونه ودون ادراك مراميه وتلمس خيوطه وتقبل ايحائيته ، فضلا عن انه لايبذل اي جهد للنفاذ الى ماوراء السطح من افعال وحركات .

الثلاثاء ...

حين قرأت اليوم مقال علي الجندي في « حوار »، فهمت لماذا سبق ان قدم أخاه عاصم الجندي في تلك الكلمة التي نشرت في « الصياد » . انه هنا يردد كثيرا مما قاله اخوه ، ولعلهما كانا متفقين أصلا على خطة الكتابة وسرد المآخذ . ومعظم هذه المآخذ تمت الى اعتبارات شخصية وتنأى عن التقييم الموضوعي .

غير اني واثق من ان على الجندي لايستطيع ان يفعل غير مافعل . فان ماسبق ان كتبه في نقد الكتب لا يوحي قط بانه يمكن ان يكون ناقدا جادا رصينا . انه يعتقد بان النقد حديث عن القضايا الشخصية ، وادعاء الموضوعية ووعظ وارشاد ، وتنكيت وتفكهة وطرائف . ولا ادري اذا كنا نجد وصفا لمثل من يتميز بهذا كله غير وصف المهرج النقدي .

الاربعاء ...

لماذا سجلت تلك اليوميات الخاصة بروايتي ؟
هل كان ذلك فرصة لي اتحدث فيها ، عبر ملاحظاتي

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

على نقد النقاد ، عن مفهومي للرواية ورؤيتي الخاصة في هذا المضمار ؟

اني اؤكد هنا بان ليس لدي مفهوم متجمد ثابت الحدود ، وان هذا المفهوم قابل ابدا للتطور ، شأن كل مفهوم فكري او فني . انه لم يكن كذلك حين كتبت روايتي الاولى ، وأحسب انه سيصيب تطورا كبيرا في المستقبل. تلك هي طبيعة الرواية بالذات . ان كل رواية قابلة لان تفرض مفهوما لها قد يختلف عن مفاهيم الروايات الاخرى. وحتى لدى الروائي نفسه ، قد نجد آثارا متباينة من حيث الرؤية والمنطلق . وقد تجمع رواية واحدة بين مفاهيم مختلفة وتكنيكات عديدة . واعتقد ان هذا كان شأن « اصابعنا ... »

واذن ، فلا بد من ان يكون هناك سبب اكثر وجاهة، دفعني الى تسجيل هذه المذكرات .

لماذا يمتنع الروائيون غالبا عن مناقشة النقاد الذين يتناولون اعمالهم ؟

ان من واجبهم ، على مايخيل الي ، ان يبدوا رأيهم في هذا الذي ينشره النقاد على الناس ، لاسيما وان فيه، في كثير من الاحيان ، اغراضا ودوافع غير فنية . وقد يكون فيه قصور وادعاء ، او قد يكون فيه تشويه وتزييف. ولا ريب في ان النقد يعاني اليوم عندنا من فئة تتنطح له من غير استعداد ولا اعداد . وقلة هم الذين يواجهون النقد بما ينبغي له من عدة الفهم والثقافة والبحث والرصانة.

واحسب ان بوسع المراقب الادبي ان يلاحظ من هذه التجربة النقدية الخاصة بهذه الرواية ان الذين يسيئون الى النقد هم الناشئون الذين لم يستكملوا اسباب الثقافة والتذوق . ان جميع الذين هاجموا « اصابعنا..» اطفال في عالم الادب والنقد . وصحيح انهم ليسوا هم الذين يؤرخون للادب ، ولكنهم مع ذلك يعطون فكرة سيئة لمؤرخي الادب عن المستوى الذي يمكن ان ينحدر اليه النقد .

الاحد ...

خطر لي اليوم ان اقرأ روايتي قراءة موضوعية . ان أنسلخ عنها ، ان انظر اليها من بعيد . بذلك وحده يمكنني ان اصدر عليها حكما منصفا ، اذ لابد ان اجد فيها نقائص ومآخذ يحجبها عني حتى الان شعوري بأني انا صاحبها .

ولكن ، أتراني لن اكتشف فيها ايضا مزايا ؟
سيكون مثيرا للابتسام ان اتحدث عن مزايا روايتي.
فلأعدل اذن عن هذه المحاولة .
ولأعدّها أثرا قد انقضى ، بما له وبما عليه .
ولأبدأ التفكير بروايتي الجديدة .

سهيل ادريس

صدر عن :

دار الطليعة ـ بيروت

ص.ب ١٨١٣

الجهاد الافضل	تأليف الاستاذ عمار اويغان
واقع الفكر اليميني	« سيمون دي بوفوار
العرب وتجربة المأساة	« صدقي اسماعيل
تجارة الرقيق في الشرق الاوسط	« سين أوكلاغان
سنوات في اليمن وحضرموت	« الطبيبة الالمانية ايفا هويك
رجال في الشمس	« غسان كنفاني
صلوات للريح ـ شعر	« خليل خوري
لن نموت غدا	« ليلى عسيران
بالنازار	« لورنس داريل ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي
شارع السردين المعلب	« جون شتاينبيك ، ترجمة منير بعلبكي
طريق التبغ	« ارسكين كالدويل ، ترجمة منير بعلبكي
فلسفة القلق	« مطاع صفدي