الواقعية والثورة الثقافية في الرواية العربية الحديثة

بقلم
سامي خشبة

منذ نشر نجيب محفوظ « السكرية » آخر حلقات ثلاثيته الكبيرة الشهيرة عام ١٩٥٧ ، صار من المعتاد ان نسمع الكثير عن انتهاء عصر النزعة الواقعية في الرواية العربية . وحينما ارتبط بحث الكاتب الروائي العربي عن موقف فكري جديد بالبحث عن شكل للرواية يختلف القالب فيه عن قالب رواية الحكاية المسرودة والاشخاص المتكاملين ووصف الاخلاق والبيئات الاجتماعية في بناء « مجدول » من خيوط كثيرة ، ويختلف الاسلوب فيه عن الاسلوب الوصفي الذي يختفي منه شخص المؤلف : حينما بدا ذلك الارتباط ساد لدى نقادنا فهم يقول بان نقد الحياة الواقعية واعادة اكتشافها واكتشاف دور الانسان فيها وقدرته على تجاوزها انما هي اهداف ادبية عفى عليها الزمن . وبدلا من ذلك كله اصبح بحث الابطال المغتربين عن معنى الوجود ، وبحث فاقدي الانتماء عن اصولهم او جذورهم ، وبحث فاقدي اليقين عن حقيقة مطلقة ، وتشكك الابطال المتفردين في جدوى الانتماء الى جماعة متماسكة ، واحلام اليقظة في عقول اللامبالين بما يحدث في يقظتهم او الذين تروعهم كوابيس الاحلام الخرافية ، واشتياق المحبطين في الحاضر او فاقدي الامل في المستقبل الى الماضي الذي يكمن فيه العصر الذهبي المفقود ، ورفض المتمردين « الفلسفيين » الايمان بجدوى « التمرد الاجتماعي » وتحول المتمردين الاجتماعيين الى خارجين على القانون قبل ان يصبحوا ثوارا : أصبح ذلك كله بعضا من الموضوعات الاثيرة لدى كتاب الرواية العربية « الاعلى صوتا ، والابرز منبرا » .. حتى امحت تفاصيل صورة الرواية العربية ، وتضاءلت احتمالات تغير الفكرة الشائعة عنها في تلك « المرحلة » على الاقل ! (١).

ومنذ نشر نجيب محفوظ روايته « الفلسفية ! » الاولى « اللص والكلاب » ، شاع لدى نقادنا فهم يقول بان الرواية العربية قد قررت ان تهجر موقف المواجهة المباشرة للحياة العربية ، وان تهبط في الوقت نفسه في ارض « الفلسفة » كما لو كانت مكلفة بحل مجموعة من المعضلات الفلسفية « الكونية » العاجلة اكتشفها روائيونا وقرروا استخدام هذا الاكتشاف للوصول الى مستوى « العالمية » على ما يقولون ولم يحاول هؤلاء النقاد ان يكشفوا عن نوع العلاقة التي تربط تلك « المعضلات » الكونية بالحياة الواقعية التي نحياها . ربما كان للظروف السياسية في العقد الاخير دور في قصور نقادنا ، وقد يكون حجم نجيب محفوظ الادبي وجاذبيته القوية واسلوبه الجديد منذ « اللص والكلاب » هي الاسباب التي ادت الى ذلك القصور ...

ورغم ذلك ـ او رغم معرفتنا به ـ فليس من شك في كثافة الظل الذي يلقيه الكاتب الكبير على صورة روايتنا العربية الجديدة حتى الآن رغم انقطاعه عن الكتابة الروائية منذ ما يقرب من ثلاث سنوات .

من زاوية ما ـ سنعود الى مناقشتها ـ يمكن ان يقال بان روايات « اللص والكلاب ١٩٦١ » ،« السمان والخريف ١٩٦٢ » ،« الطريق ١٩٦٤ » ، « الشحاذ ١٩٦٥ » ، « ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦ » ، «ميرامار ١٩٦٧ » روايات واقعية ، بمعنى انها تتصدى لاكتشاف جوانب مختلفة من الحياة الواقعية في بلد عربي بعينه (مصر) وانها ليست مجرد روايات فلسفية تطرح قضايا مجردة من نوع « سيطرة ماضي الشخصية على حاضرها ، ومحاولة الشخصية للخلاص من اسر الماضي» مثلما تقول الدكتورة لطيفة الزيات عن المستوى الاول ومستويات المعنى في رواية « اللص والكلاب » . (٢)

من الممكن ان يقال عن ابطال تلك الروايات انهم نماذج من الطبقة المتوسطة المصرية في مرحلة اكتشافهم لحتمية انهيار طبقتهم وفقدانهم بالتالي لكل مبالاة بالحياة او ايمان يقيم الواقع او تمسك بجدوى المشاركة فيه (٣) .

ومن الزاوية نفسها قد يمكن القول بان ابطال حليم بركات في روايتيه « ستة ايام ـ ١٩٦١ » ، « عودة الطائر الى البحر ـ ١٩٦٩ »هم ابطال واقعيون في رواية واقعية ، بل ان ناقدا مثل غالي شكري يقول ان رواية « ستة ايام » تطرح قضية « الانتماء في هذا الجيل » (٤) . وطبقا للمفهوم الشائع عن الواقعية ، وهو المفهوم الذي يمثل الزاوية التي نحن بصدد مناقشتها . فليست هناك واقعية اعمق من طرح قضية اساسية كقضية « الانتماء » في « حياة » الا من خلال الانشغال اساسا بتفهم تلك الحياة ذاتها .

وقد تؤدي زاوية النظر نفسها الى القول بان روايتين مثل

---

(١) راجع دراسة رجاء النقاش عن روايات نجيب محفوظ الجديدة في كتابه « ادباء معاصرون » ، ودراسة احمد عباس صالح في مجلة الكاتب القاهرية .

(٢) ـ مجلة الكاتب ـ مارس ١٩٧٠ ـ وهذا المقال هو الحلقة الاولى من آخر دراسة نقدية تكتب عن احد اعمال نجيب محفوظ الاخيرة .

(٣) مثلما قال كاتب هذه السطور نفسه في مقال بعنوان « ادباء معاصرون وناقد معاصر » ـ الآداب ـ تموز ١٩٦٩ .

(٤) أدب المقاومة ـ غالي شكري ـ دار المعارف ـ القاهرة ص ١٣١ وما بعدها .

« الكابوس ـ ١٩٦٨ » لامين شنار ،« انت منذ اليوم ١٩٦٨ » لتيسير سبول تنتميان على الاساس نفسه الى موقف « واقعي » ، او انهما على الاقل تقدمان وجهة نظر نقدية في جوانب من الحياة الواقعية العربية ، وانهما تحاولان اعادة اكتشاف تلك الجوانب وتشيران الى امكانية تجاوز تلك الحياة . الا يظن امين شنار انه يخلق واقعا رمزيا يحيل اليه كل الملامح الحقيقية للواقع الحقيقي ـ واقع تخلفنا الحضاري المزري وعزلتنا القديمة عن العالم وتسلل اعدائنا الى بلادنا تحت عيوننا واستسلامنا الضعيف لارهابهم حتى تتم لهم ابادتنا ـ الا يظن انه يخلق هذا الواقع الرمزي لكي يعري ملامح الواقع الحقيقي ويكشفها بنظرة رأسية واحدة محلقة اشبه بنظرة « عين النسر » بالتعبير الاميركي ؟ . او لا يظن تيسير سبول انه اذ « يلخص »الواقع ويحول تضاريسه ونتوءاته الحقيقية الى خطوط كاريكاتير بسيطة واولية وحاسمة فانه يكون بهذا الشكل واقعيا تسجيليا ينقل صورة « للواقع ذاته » الى روايته ؟ .

ولكن الى اي حد حقا يمكن ان تكون هذه الروايات واقعية: تتحدث عن حياتنا الحقيقية وتنقدها وتكتشف احتمالات تجاوزها بالوعي بها ، وتتحدث عن اناس حقيقيين نكتشف ذواتنا في ملامحهم؟ والى اي حد يمكن ان تكون أحداث هذه الروايات وابطالها ونسيجها « واقعية » في حديثها عن الحياة وفي تفلسفها عن تلك الحياة ؟ والى اي حد يمكن لكل ذلك ان يتحول الى جزء من تراثنا الثقافي الروحي القومي ، الذي يتحول الى تراث ثقافي روحي للانسانية باسرها ؟ .

● الواقعية والثقافة الثورية

تعني النزعة الواقعية ـ فلسفيا ـ دراسة موضوع معين باعتباره وجودا خالصا له طبيعته الخاصة وجوهره الخاص، مستقلا في مظهره وفي حضوره عن التجربة البشرية ، اي عن تجربة الدارس بالذات،(١) وبصرف النظر عن مدركات الدارس ومواقفه ورغباته . ولكن هذا لا يعني ان الدارس سيبدأ من الصفر ، او انه لن يشرع في دراسته استنادا الى معرفة وخبرة سابقتين بالقوانين العلمية التي يخضع لها الموضوع الذي يزمع دراسته .

غير ان الدراسة الجديدة تهدف ايضا اما الى زيادة معرفتنا وخبرتنا بتلك القوانين وبالموضوع المدروس ، واما الى تصحيح معارفنا وخبراتنا السابقة عن الموضوع وعن القوانين التي يخضع لها . ان الدراسة الواقعية ذاتها « عمل » او « فعل » يمارس على الواقع ، وهي نوع من الشروع في خلق مدرك جديد مرتبط بمدركاتنا السابقة ومستقل عنها في آن معا لكي تصبح مدركاتنا عن الواقع في حالة تسمح لنا بالتعامل مع ذلك الواقع لتطويعه للارادة الانسانية نفسها : ان الوعي الذهني لا ينفصل ابدا عن التعامل والفعل : عن العلاقة الواقعية والعملية بين الانسان والواقع الذي لا يدخل بالدراسة في دائرة الوعي .

ومن هنا فان النزعة الواقعية ترتبط بوجهة نظر موضوعية لمشكلة « الوجود » من ناحية ، ولمشكلة « الحقيقة » من ناحية اخرى وبناء على تلك النظرة لا تكون المدركات حقيقية الا اذا كانت تتعلق بحقيقة موجودة من قبل او تتطابق مع مثل هذه الحقيقة . ليس تكامل نسف المدركات الذهنية هو ما يهم الواقعيين ، وانما علاقة تلك المدركات بالحقيقة الكلية من ناحية ، وبجزئيات تلك الحقيقة الكلية من ناحية اخرى هو ما يجعل مدركاتنا عن الواقع «واقعية» حقا .

فاذا كانت النزعة الواقعية تعني الوجود الموضوعي للظاهرة والمستقل عن ذواتنا ، وتعني ان مدركاتنا لا تكون حقيقة الا اذا تعلقت بظاهرة موجودة من قبل ان نشرع نحن في ادراكها ، فان ذلك يعني ان الادراك الواقعي لظاهرة ما لن يكتمل الا اذا احاط بها من جوانب وجودها الحقيقي الكاملة : الخارجية والداخلية ، الآنية والماضية : لا يمكن للموقف الواقعي ان يتكامل الا اذا وضع في اعتباره تأشير « حضور » الجزئيات الفردية التي تتكون منها الظاهرة الكلية موضع الدراسة، الا اذا وضع في اعتباره تأشير « تاريخ » تلك الظاهرة : تاريخ وجودها وتكونها حتى اللحظة التي شرعنا نحن في دراستها . لا يمكن للموقف الواقعي ان يتكامل ـ اي ان يصبح واقعيا حقا ـ الا اذا وضع في اعتباره بعد « المكان » في الظاهرة المدروسة المتمثل في عناصر تكوينها الفردية وفي نوعية العلاقات الداخلية بين تلك العناصر وفي نوعية العوامل الباعثة للحركة داخل كل من تلك العناصر على حدة ، والا اذا وضع في اعتباره بعد « الزمان » في الظاهرة المتمثل في تاريخها او في تأشير ما يمثله ذلك التاريخ .

فكيف اصبحت النزعة الواقعية حينما استنزلها أدباؤنا المبدعون ـ وسلم لهم النقاد بها من سماء الفلسفة لكي يزرعوها في عالم الفن ، وفي عالم الادب الروائي بالذات ؟

لقد عرف الدكتور محمد مندور المنهج التأثري في النقد ، والمنهج الاعتقادي، ومنهج هيبوليت تين التاريخي الاجتماعي، وبرونتيير الداروينى، وسانت بيف الذي اعاد النقد التأثري الى عرشه القديم (١) ثم اخيرا المنهج الايديولوجي الذي عاد فيه الى ما كان اسماه بالمنهج الاعتقادي (٢) ولكن في اي من هذه الحالات لم يناقش واقعية كتابنا الواقعيين.

وعلى كثرة ما كتب الدكتور لويس عوض وعلى كثرة ما تبناه من مناهج ـ من رومانتكية شيللي (٣) الى واقعية جدانوف الاشتراكية(٤) الى واقعية اليوت المستندة الى توما الاكويني الكاثوليكية .. ورغم حيرته امام نزعة نجيب محفوظ : أواقعي هو ام طبيعي ام رومانتيكي(٥) فانه لم يقل لنا : كيف يكون كتابنا الواقعيون واقعيين حقا ، وما قيمة كتابانهم الواقعية او ما دورها في تكويننا الثقافي الروحي من خلال علاقتها بالواقع الذي تتحدث عنه ؟

وعلى كثرة ما تبناه نقادنا من مناهج النقد : من ريشاردز الوضعي صاحب نظرية النقد الحكم بين القيم ، الى كروتشه صاحب نظرية الاسئلة الثلاثة عما أراد الاديب ان يعبر عنه وكيف عبر عنه وهل كان يستحق ان يعبر عنه ، الى اليوت صاحب نظرية المعادل الموضوعي والمقاييس الخاصة والنقد الداخلي ، فان احدا منهم لم يجب على أسئلتنا ،او على الاقل على سؤالنا الرئيسي الذي نكرره : ما قيمة ما يكتبه ادباؤنا الواقعيون في تكويننا الثقافي الروحي من خلال علاقته بالواقع الذي يتحدث عنه ؟

وحتى نقادنا الذين تبنوا المنهج الواقعي صراحة ولم يفنعوه بأي اسماء مثل محمود امين العالم او حسين مروة شغلهم النقد التطبيقي ،ونخشى ان نقول ان قد خدعهم « التوصيف » الشكلي للواقعية في الفن عن جوهر الواقعية الحقيقي : موقفها من قضية الحقيقة ، ومن قضية الوجود : قاعدة اننا لا يمكن ان ندرك الا حقيقة موجودة ،وان الادراك الواقعي لا بد ان يستوعب الحقيقة (الظاهرة) من الداخل ومن الخارج، الآن وفي الماضي ، حتى يمكن ان يكون ادراكا صالحا للتعامل مع الواقع وقادرا على دعم الفعل الانساني اثناء خلقه للمستقبل !.

لقد حدث بصورة تلقائية ، ودون حاجة الى تجريد نظري، ان سيطر على نقادنا الواقعيين فهم شكلي للواقعية ، فعجزوا عن ابراز القيمة الحقيقية لكتابات نجيب محفوظ وعبدالرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس

ـ التتمة على الصفحة ١٥٦ ـ

(١) الادب وفنونه ـ الدكتور محمد مندور ص ١٣٤ ـ ١٤١ ـ
(٢) النقد والنقاد المعاصرون ـ الدكتور محمد مندور .
(٣) مقدمة « بروميثيوس طليقا » ـ الدكتور لويس عوض .
(٤) مقدمة « في الادب الانجليزي الحديث » د. لويس عوض .
(٥) مقالات في ملحق « الاهرام » الادبي ـ لويس عوض ـ ١٩٦٢ .

(١) Dic . of World Literature . The Phiosphical Library - New-York - Realism .

الواقعية والثورة الثقافية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

الروائية الواقعية : القيمة التي تجعلها مساهمة فعلية في بناء تراثنا الثقافي الروحي : قيمة اكتشافها العميق للانسان العربي في مصر ولمجتمعه وقيمه وتكوينه النفسي والاخلاقي ، هذا الاكتشاف الذي تم لان هؤلاء الكتاب وغيرهم من الواقعيين الحقيقيين« حدسوا » المنهج الواقعي كاملا ، ولم يقفوا عند حدود صفاته الشكلية : غاصوا في قلب انسانهم وعقله ووجدانه ومجتمعه ، ولم يكتفوا بوصف ذلك كله من الخارج مثلما تنص شروط « المذهب » الواقعي في كتب المدرسيين البورجوازيين .

لقد عرف كتابنا الروائيون والواقعيون ـ او حينما كانوا واقعيين حقا ، مثل نجيب محفوظ قبل ١٩٦١ ـ عرفوا أنه لا يحق للكاتب الروائي الواقعي ان يقول : انني اتخذ من الواقع موقفا فوتوغرافيا او تقريريا او غير عاطفي لكي أصبح واقعيا . وعرفوا انه لا يكفي له ان يقول : انني اقدم مشاهد البيئة المحلية ، واشير الى الاحداث والعادات المعاصرة لعملي الادبي واقدم وصفا دقيقا للاماكن والاشخاص الذين يمر بهم العمل ، واقدم عناصر الحوار والوقائع بصراحة ودقة وتلقائيا ، واستفيد من الكلمات والاصطلاحات المستخدمة في الحياة اليومية وفي العمل العادي وفي العلوم التطبيقية : عرفوا ان كل هذه الشروط التقليدية المدرسية للنزعة الواقعية ـ التي عرفوها ايضا وطبقوها بدرجات متفاوتة من الاجادة والتفنن ـ لا تؤدي الى اكثر من خلق « شكل » يوحي بموقف واقعي .

لم يكن توافر هذه الشروط في اعمال نجيب محفوظ الواقعية الاولى عن « القاهرة الجديدة » حتى « السكرية » باستثناء «السراب» او في روايتي سهيل ادريس « الحي اللاتيني » ، « الخندق الغميق » ، او في روايتي عبدالرحمن الشرقاوي « الارض » ، « الشوارع الخلفية» او في رواية يوسف ادريس « قصة حب » ،أقول ان توافر تلك الشروط الشكلية لم يكن هو ـ اساسا ـ ما جعل من تلك الاعمال الروائية اعمالا واقعية تشارك في صنع ثقافتنا القومية من ناحية ، وتشارك في تحويل تلك الثقافة الى ثقافة قومية ثورية من ناحية أخرى . كان ثمة عامل آخر هو الذي عبأ تلك الاعمال بطاقتها الثقافية: طاقة استحضار جوهر الانسان والواقع واكتشاف ابعاده الكلية والجزئية ، وبصمات التاريخ عليه في حاضره القائم، واثر العلاقات بين الطبقات والناس (مفردات الواقع)ونوعيات بواعث القلق والحركة والطموح داخل الناس انفسهم .. من ناحية ، وطاقة اكتشاف احتمالات اخضاع ذلك الواقع لارادة الانسان المتجدد والساعي الى التخلص من عوامل قهره من ناحية اخرى .

والحق ان تلك الشروط قد انتقدها حتى الكتاب البورجوازيون منذ القرن الماضي ـ قرن ازدهار المفهوم الشكلي للواقعية وتحويلها الى مجرد « مواصفات » خارجية للعمل الادبي او للموقف الفلسفي . يتحدث سيفنسون عن النزعة :« اللاواقعية الحقيقية للروايات الواقعية .. كلاهما حقيقي وكلاهما لا يمكن تصديقه ، لانه لا يوجد انسان يعيش في الحقيقة الخارجية بين الاملاح والاحماض ، وانما يعيش الانسان داخل حجرة دماغه الدافئة المليئة بالذكريات والاوهام، جنبا الى جنب النوافذ المصبوغة بالطلاء والجدران المزدحمة بالرفوف المثقلة بالاشياء (١) .وهو يكتب ايضا في مقاله « ملاحظات حول الواقعية » في المجلد نفسه قائلا ان تساؤلات الواقعية « لا تهتم الى ادنى درجة بالحقيقة الجوهرية للاشياء ، ولا تهتم بسوى الاسلوب التكنيكي للعمل الادبي » . وليس من قبيل الصدفة ان يكتب ستيفنسون هذا الهجوم على الواقعية الشكلية (بعد ان قيدها فهمه لها بصورتها الشكلية والخارجية) بعد عام واحد من صدور رواية « اشجار الغار بلا جذور » لادوارد دجوردان التي بدأت اتجاه الرواية الاوروبية الى عالم اللاوعي والاحلام لتسجل بداية يأس تلك الرواية ـ وبداية يأس الحضارة التي اثمرتها ـ من عملية نقد الواقع الخارجي لحياة الناس وعن الامل في تغييره او اخضاعه لارادة الانسان المتجدد .

لقد عرف الروائيون الواقعيون العظام فعلا ان الانسان لا يعيش في الحقيقة الخارجية بين الاحلام والاحماض ، ولكنهم لم يوافقوا ستيفنسون على ان الانسان لا يعيش الا في « حجرة دماغه الدافئة المليئة بالذكريات والاوهام » : عرفوا ان الانسان يعيش في العالمين ، وانه وان مزقه هذا الانقسام الا ان عظمته ومأساته تنبعان من الانتصار على تمزقه او من هزيمته امامه .

وقد يضيف الواقعي الاشتراكي الى تلك الشروط الشكلية أن يهتم العمل الادبي برصد تاثير حركة الطبقات الاجتماعية وتناقضاتها على المرحلة الزمنية وكل البيئة وعلى شخصيات العمل . ولكن هذا الشرط الجديد لن يؤدي في الحقيقة الا الى اضافة عنصر شكلي اخر ، له اهميته دون شك في استيعاب حركة بعض العناصر الخارجية التي تشارك في تكوين العمل الادبي ، ولكن لن يدفعنا نحو « الحقيقة الكلية » التي تطالب بها الواقعية الاشتراكية نفسها اكثر من خطوة واحدة . لم يكن توافر هذا الشرط هو الذي جعل لينين يقول عن روايات بلزاك قولته الشهيرة : كان هناك عنصر مختلف : عنصر جعل « فرنسا » تتبدى في اعمال الكاتب الفرنسي الكبير ، وهو العنصر الذي جعل روسيا او انجلترا تتبدى في اعمال دستويفسكي او تولستوي او باسترناك وشولوخوف او ديكنز او ايريس ميردوخ بالقدر نفسه الذي تبدت به امريكا في اعمال هنري جيمس او فوكنر او شتاينبيك او نورمان ميللر؟ وهو العنصر الذي جعل اليهودي التشيكي البورجوازي الصغير يتبدى في اعمال كافكا ، وجعل ايرلندا تتبدى في اعمال جويس وجعل اليونان تتبدى في اعمال كازانتزاكي ، وجعل فرنسا النصف الثاني من القرن العشرين تتبدى في اعمال سارتر او كامو او ناتالي ساروت : كان ثمة تصور حضاري واجتماعي وتاريخي ونفسي عن « الوطن » بصورته المعاصرة ، كظاهرة كلية او كطبقات او افراد : كان المكان حاضرا ومتجسدا في تلك الاعمال ؟ وكان تصور قومي وفلسفي للتاريخ او لتأثير تاريخ الوطن : كان الزمان حاضرا وكان تصور العصر الواقعي للوطن هو مصدر الرؤية الفكرية او الفلسفية في اعمال اولئك الكتاب . ولذلك فانهم واقعيون . ولذلك فان لاعمالهم قيمة ثقافية قومية وثورية في وقت واحد : اعمالهم تتحول الى مساهمات حقيقية في بناء الثقافات القومية لشعوبهم من ناحية ، والى مساهمات في وعي الانسانية بجوانب مختلفة من واقعها الكلي ، ومن ثمة في قدرتها على تجاوز ذلك الواقع من ناحية اخرى .

ان المجتمع والانسان هما مصدر التجربة الروائية الواقعية الوحيد. ولا يمكن للعمل الروائي ان يكون واقعيا الا اذا قام على اساس من تصور حضاري واجتماعي وتاريخي ونفسي موضوعي للمجتمع وللناس الذين يستمد منهم الكاتب الروائي تجربته الادبية ، والا اذا ارتبط هذا التصور بتصور آخر عن الزمن الذي عاشه هذا المجتمع وهؤلاء الناس وعن الآثار التي تركها هذا الزمن على تكونهم النفسي والثقافي والاخلاقي والروحي ، وعن اثر اللحظة المعاصرة للتجربة الروائية على ذلك الزمن ونوعية تفاعلها مع آثار اللحظات الماضية . لقد اصبح الكتاب الروائيون الواقعيون « واقعيين » فعلا ، واصبحت لاعمالهم قيمة ثقافية هائلة في تراث شعوبهم الثقافي الروحي لانهم كانوا يفكرون في الواقع الذي عاشوه وكانوا يستحضرونه الى اعمالهم ، لم يستوحوا تصور الواقع لم يعرفوه ، ولم ينسبوا الى الواقع الذي عاشوه رؤى فكرية لم يعرفها : كانت رواياتهم اكتشافا لواقعهم من ابعاده المتعددة ، ولذلك اصبحت هذه الروايات مصدرا لمعرفة واقعهم من ناحية ،ووسيلة تصلح للتعامل مع هذا الواقع من ناحية اخرى .

ان الرواية بوجه خاص ـ بين كل الانواع الادبية الاخرى ـ اذ

(1) The Santern Bearecs - 1888 - in «Random Memories»

حلت لدى الشعوب الحديثة محل الملحمة القديمة او السير الشعبية، ووقفت موقفا وسطا بينها وبين التاريخ التسجيلي لاحداث المجتمع وحركته ، فانها تقدم وسيلة ابداعية فذة لاستحضار جماع الثقافة الروحية لشعب معين ونقدها بكل ماتحمله تلك الثقافة من مؤثرات التاريخ والعوامل المادية التي انتجتها في خلاله . والثقافة ظاهرة تاريخية من انتاج المجتمع كله ، أي انها ظاهرة قومية قبل أن تكتسب معناها الطبقي او مضمونها الفلسفي ، والثقافة الثورية لابد وان تتمثل كل المنجزات التقدمية التي حققتها الثقافة في الماضي (١) لكي تضمن استمرار التقدم الثقافي . ان الثقافة الثورية بهذا المعنى ، رغم اطارها الطبقي والفلسفي العلمي ، لاتنفصل عن جذورها القومية : لكي تكون الثقافة ثورية ، لابد ان تكون قومية ايضا (٢) . من هنا يمكننا ان نتبين مقدار خطورة الدور الثقافي الذي يمكن ان تلعبه الرواية الواقعية : انها تحل محل الانتاج الثقافي التلقائي الذي انتجه الشعب في الماضي ليسجل فيه فضائله وبطولاته وقيمه ، وتقدم بديلا عاطفيا وحيا للتسجيل الاخباري لاحداث المجتمع والتاريخ ، ونستقطب جوهر ثقافة شعبها الروحية بمميزاتها البنائية والاسلوبية الفنية ، وتساهم في عملية تمثل التصورات الثقافية المعاصرة والثورية لمنجزات ثقافة العصور الماضية ، وبذلك تكتمل الدولة ، وتصبح الرواية الواقعية نفسها جزءا من الثقافة الروحية المتجددة للشعب الذي كتبت له وبلغته .

وبذلك فان مايمكن ان يكون تصورا واقعيا للرواية الفرنسية او الامريكية المعاصرة لايمكن ان يكون في الوقت نفسه تصورا واقعيا للرواية العربية المعاصرة . ليست « التجارب » النفسية وحدها هي التي تتمتع بالانتماء القومي وبالحق في التعبير عن حضارة بعينها في عصر بعينه ، وانما للتجارب الفكرية ايضا (وللمواقف الفكرية) نفس الحقوق (٣) .

ولذلك فقد يكون من حق سارتر او كامو او نورمان ميللر ان يلجاوا الى تلخيص سمات الواقع والى تجريد ملامح الشخصيات والى القفز فوق الصراعات الاجتماعية الواقعية وفوق الصراعات النفسية الواقعية ايضا ، قد يكون ذلك كله من حقهم مثلما ان من حقهم ان يعتقدوا ان الانسان الغريب ، اللامنتمي ، العبثي ، الباحث بلا جدوى عن معنى للوجود ، المصاب بالغثيان او فاقد القدرة على اليقين رغم قدرته على الفعل ، او القادر على الفعل رغم افتقاده للمبرر او للدافع، هو نموذج عصرهم . ولكن ليس من حقنا ان نعتبر مثل هذا الرجل هو نموذج عصرنا نحن ، مثلما انه ليس من حقنا ان نظن ان عملا روائيا يهجر الواقع الذي نعيشه ، ويلخص قسماته فيطمس معالم كل صراع فيه لحساب « رؤيا » يظنها شاملة ونافذة ، ويجرد ملامح شخصياتنا فيمنحها قسمات مارسيل ميرسو او انطوان روكانتان او ماتيوديلاروا رغم انها تحمل أسماء كاسمائنا : يجردها من تاريخنا ومن بصمات هذا التاريخ على ارواحها ، ويعبئها برؤى تمثل تاريخ شعوب اخرى وعصر بلدان غير بلادنا ، ويجرد واقعنا الاجتماعي والنفسي من صراعاتهما الحقيقية لكي يملأها بصراعات وهمية ليست سوى افرازات معلومات عجزت عن ان تكون زادا لثقافة قومية فعجزت بالتالي عن ان تكون مصدرا لاي موقف ثوري واقعي : ليس من حقنا ان نظن ان عملا روائيا من هذا النوع هو عمل روائي واقعي ذو قيمة ثقافية او فنية تتيح

(1) A Dictionary of Philosopy - Moscow - 1967 .

ظاهرة تاريخية ومن صنع المجتمع كله ، فانها دأبت على تجاهل الطابع ظاهرة تاريخية ومن صنع المجتمع كله ، فانها دأبت على تجاهل الطابع القومي للثقافة ، وعلى الاكتفاء بتأكيد الطابع الطبقي لها . ولكن الثقافة الاشتراكية ، لاتستطيع ان تكون ثورية حقا الا اذا تمثلت المنجزات التقدمية لثقافة الشعب الذي يبني الاشتراكية في الماضي : أي ان الثقافة الاشتراكية لاتستطيع ان تكون ثورية الا اذا كانت قومية ايضا بقدر طبقيتها .

(٣) نعتقد ان للاساليب ايضا وللاشكال والقوالب الفنية نفس الحقوق ، ولكن نؤجل هذا الجانب الان .

له ان يتحول الى زاد لثقافتنا القومية ومصدرا لوعينا الثوري بالمواقع الذي نعيشه وبالتاريخ والعصر الذي عشناه في الماضي ونعيشه الان !.

● الواقعيه والتعليق على الواقع

يقول الناقد الفرنسي ومؤرخ الادب المعاصر جايتان بيكون : «تريد القصة المعاصرة ان تكون شهادة على الانسان ، شهادة تغوص حتى واقعه الاعمق والاعم . انها قصة الوضع البشري التي تمت بصلة الى باسكال اكثر منها الى سان سيمون ولا بروبير » . (٤)

هكذا يضرب الناقد الفرنسي البورجوازي ثلاثة عصافير بحجر واحد ، فاذا اضفنا تصديق نقادنا واغلب روائيينا الكبار لمثل فكرته، لاكتشفنا انه اصاب اربعة عصافير . ففي جملته الفخمة تلك ذات المظهر البريء ، عمم الناقد البورجوازي تصوره عن القصة الفرنسية الحديثة ليطلقه حكما على القصة الحديثة عموما ، وعمم تصوره عن الانسان الفرنسي فجعله هو الانسان على وجه الاطلاق ، ونزع الرواية الحديثة من اصولها الحقيقية : أدباء تمرد الضمير البورجوازي الانسان والثوري على الاوضاع التي فرضتها طبقتهم نفسها على الانسان وراح يرجع اصولها الى طوباوي فاشل ، والى رسام للصور الشخصية الادبية لارستقراطيي القرن السابععشر قبل الثورة البورجوازية الكبرى بقرن كامل ، ثم نسب القصة الحديثة كلها الى باسكال فيلسوف الرعب من صمت الابدية !.

اما نحن فقد تصورنا ان هذه الصورة المزيفة عن الرواية الحديثة (او الصورة الجزئية في افضل الاحوال) هي صورة الرواية الحديثة كلها ، مثلما تصورنا ان مارسيل ميرسو ، غريب البير كامو هو نموذج عصرنا نحن ، الى جانب استحواذه على بطولة عصر انهيار الحضارة التي ينتمي اليها .

ان الرواية الغربية حين تكف عن « سرد حكاية وخلق اشخاص ووصف اخلاق وأوساط اجتماعية » بالتعبير الساخر للناقد نفسه ، فانما تعكس بهذا وضعا اجتماعيا وانسانيا سبق للفلسفة الغربية ان عكسته في تجريد أشمل وتعميم اكثر عمقا . انه الوضع الاجتماعي الذي يحكم على « تفرد » الانسان البورجوازي بالزوال ، وعلى تميز حياة كل فرد بالامحاء تحت وطأة عوامل التنميط وتوحيد القوالب والاذواق والافكار والميول بل ومسارات الحياة : وهي العملية التي تشمل كل افراد المجتمع البورجوازي الحديث لكي يتلاءموا مع متطلبات سوق رأسمالي استهلاكي واسع يجب على الناس ان يستهلكوا فيه كل ما تنتجه لهم مصانع الانتاج الكبير من سلع مادية ومعنوية .

يقول بيكون ايضا في تحليله لرواية « الغثيان » لسارتر : « نحن نريد ان تكون حياتنا شبيهة بشيء ضروري وان يكون لها ثبات شكل أثر فني ، كثبات شكل تمثال رخامي مثلا ، ونريد ايضا ان نشعر بالعالم الذي يحيط بنا شعورنا بكون مؤسس على العقل لايمكن الا يكون ، ولا يمكن ان يكون غير ما هو » . (٥) ان هذه الرغبة في تمجيد « حياتهم » لاتعكس الا فزعا من انهيار تلك الحياة . اما نحن فاننا لانفزع الا من احتمال ان تبقى حياتنا على ماهي عليه ، رغم اننا نطالب بكون قائم على العقل ايضا . ولذلك فلا بد لروايتنا التي تعبر عن « رغباتنا » حقا ان تعكس رؤية مختلفة الى الحياة .

وحينما يقرر بيكون عن كتاب رواية الانهيار الواقعية الفرنسية : انهم يكتبون قصصهم في الوقت الذي يتصورونها فيه . لذلك نرى كتابه « الوجود والعدم » يرافق « دروب الحرية » بيروس وسينباس » يرافق « الدعوة » «اسطورة سيزيف » يرافق « الغريب » ،« الانسان المتمرد » يرافق « الطاعون » ، حينما يقرر الناقد البورجوازي ذلك فاننا نتساءل : هل كان سارتر وسيمون دي بوفوار وكامو «يتصورون» قصصهم في تلك الكتب الفلسفية التي رافقت رواياتهم ، أم كانوا

(٤) الادب الفرنسي الجديد ـ جايتان بيكون ـ ص ١٠٤ ـ منشورات عويدات . بيروت .

(٥) نفس المصدر ص ١١٠ .

« يتصورون » الواقع ـ واقهم الانساني والاجتماعي والفكري ـ ويفلسفونه في نفس الوقت الذي كانوا يكتبون عنه قصصهم ؟ وبصرف النظر عن صواب فلسفتهم او واقعيتها ، وبصرف النظر عن علاقة رواياتهم بتلك الفلسفة ، فاننا نساءل : الا يتجاوز تصورهم القصصي للواقع بصدقه الفني وصدق الواقعي وصدق تعبيره عن ازمات الفكر والضمير والاغتراب التي تجتاح انسان عصرهم ، الا يتجاوز هذا التصور القصصي كل ما يعتور فلسفاتهم من قصور ذاتي وجدب مثالي عقيم ؟. الم يكن هذا الصدق القصصي ـ الفني والواقعي ـ هو مصدر القيمة الثقافية الباقية لتلك الروايات ، رغم ان الكتب الفلسفية التي رافقتها قد تحولت الى مجرد علامات تاريخية على طريق انهيارفرع من الفلسفة المثالية وبوارها ؟.

ولاننا لا نطلب من كتابنا الروائيين ـ الذين كفوا عن ان يكونوا واقعيين ـ ان يكتبوا كتبا في الفلسفة . قبل او في اثناء كتابة رواياتهم فاننا نكتفي بالتساؤل : ما الذي يحدث لرواياتهم اذا استمدت تصوراتها الفنية من روايات تعبر بصدق عن واقع مختلف واستمدت تصوراتها الفلسفية من كتب في الفلسفة لم تستطع ـ حتى في يوم تأليفها ـ ان تفلسف الواقع الذي افرزها بصدق وموضوعية ؟. ما الذي يحدث لرواية « اللص والكلاب » مثلا اذا كان نجيب محفوظ قد هجر محاولة تتبع خيوط « الثورة » ضد القهر ـ الثورة الحقيقية والقهر الحقيقي في الواقع الذي ظن المؤلف انه يكتب عنه وللناس الذين يعيشونه ـ واذا كان قد هجر محاولة اكتشاف حقيقة المتمردين الاجتماعيين الحقيقيين ، والرافضين الحقيقيين للقهر في نفس ذلك الواقع وراح يحول خارجا على القانون الى نموذج للتمرد الاجتماعي، وراح يكتشف من خلال فشل هذا التمرد الفردي حتمية الفشل لكل متمرد اي راح يجرد القهر الواقعي والتمرد الواقعي جميعا ، يسلخهما عن صورتهما الحقيقية في محاولة وهمية لنقدهما دون اعتبار لحقيقة من يمارسون القهر ومن يقومون بالتمرد ، المصدر الحقيقي للقهر والالهام الحقيقي للتمرد ، عقلية القاهرين وانتماءاتهم الاجتماعية ومثلهم الاخلاقية ومصادر تصوراتهم الروحية والفكرية وما يقابلها عند المتمردين : اي اضافة ثقافية ثورية اضافها الكاتب الكبير حينما حول الثوري الى خائن وحول الخارج على القانون الى متمرد فردي وحول الخائن والخيانة الى صورة فردية ومجردة ولا مبرر اجتماعي لها ولا جذور فكرية او اخلاقية او روحية ، بمثل ما حول المتمرد الى هيكل فردي محروم من كل صلة بحركة الواقع الحقيقية وبآثار تاريخ هذه الحركة عليها في اللحظة الروائية المعاصرة؟ اي تصور عن الواقع واي احساس حضاري او اي موقف فكري واو عند نجيب محفوظ الرغبة في البحث عن حقيقة مطلقة وانتماء مطلق ويقين مطلق في الطريق » ثم في « الشحاذ » ؟ واي اضافة ثقافية ثورية اضافها الكاتب الكبير الى وعينا بحياتنا حينما وضع معادلتيه البشريتين المجردتين في « ثرثرة فوق النيل » وفي « ميرامار » لكي يخرج في الاول بحكمة عن مغامرة تحمل المسؤولية بالتحرك في الحياة وعن اثر هذه المغامرة في تحول القرود والمساطيل الى آدميين ومتنبهين ، ولكي يخرج في الثانية بحكمة اخرى عن عدم صلاحية من عاشوا في احد البنسيونات : سياسيين ومغامرين ولصوص واثرياء ، وعن الفائدة التي تعود على الخادمة التي ربما ظن انه يرمز بها الى مصر من معرفتها من يصلحون لها ممن لا يصلحون .. « فان من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود » ، واية اضافة اضافها في « السمان والخريف » اكثر من تلك الدراسة الموضعية المجردة لشخصية سياسي خائب في الماضي يحلم بمشاركة مستحيلة في مستقبل غامض ؟

لا يسعنا ان ننكر ان مثل هذه الاعمال قد تكون نوعان من التعليق الواعي على الجانب السطحي والمؤقت من واقع جزئي : انها في الغالب تعليق مبني على وجهة نظر سياسية او فلسفية اعجز من ان تسفر عن نفسها من خلال محاولة « فلسفة » الواقع نفسه واعادة اكتشافه من كل جوانبه الزمانية والمكانية اعتمادا على مقاييسها الخاصة . بل ان هذا التعليق قد يتم عن وجهة نظر نقدية الى الواقع . ولكنها بحكم احتباسها في اطار سطح الواقع الخارجي ، المؤقت والجزئي ،ولعجزها عن الاحاطة بالحقيقة الكلية لهذا الواقع المتمثلة في ارتباط السطح الخارجي باعماق الحركة الاجتماعية ككل ، وفي ارتباط حالتها المؤقتة بامتداد التاريخ من ورائها ومن امامها بغير حدود ، وفي ارتباط كيانها الجزئي بكيان مادي وروحي متكامل هو المجتمع كظاهرة متماسكة وكمجموعة من الظواهر الجماعية والفردية تربطها علاقات وحدتها وصراعها برباط ابدي لا تنفصم عراه : انها وجهة نظر بحكم ذلك الاحتباس وذلك العجز لا تستطيع ان تثمر عملا يتحول الى جزء من الثقافة الروحية الثورية للشعب (رغم انها قد تلعب دورا مؤقتا في تكوين وعي قطاعات معينة من المثقفين القادرين على فك الرموز واقامة علاقات تعتمد على معلوماتهم الخاصة بين مجردات العمل وبين جسد الواقع الحي) طالما لم تستطع ان تستحضر الواقع بابعاده المكانية والزمانية : بمفرداته وآثار تاريخه ، ولا ان تجعل من تلك الابعاد بطاقة ثقافية وفنية يستند اليها العمل او يوقظها في اذهاننا كلما قرأناه ، مهما بعدت تلك اللحظة التي كتب العمل بهدف التعليق عليها .

لا يمكن للرواية الواقعية ، الرواية التي تتحول الى مساهمة في بناء ثقافة الشعب الروحية الثورية ، لا يمكن لها ان تكتفي بالتعليق على لحظة جزئية ومؤقتة وسطحية من حياة هذا الشعب، وانما لا بد لها من علاقة كلية بتلك الحياة تستحضرها وتوقظها وتضيف اليها ، وهي لا تستطيع ان تضيف الى تلك الحياة استنادا الى مجرد « وجهة نظر » في مثل تلك اللحظة العابرة ، وانما لا بد لها ان تستند الى موقف حضاري كامل .. سواء كتب المؤلف كتابا في الفلسفة قبل او في اثناء كتابة الرواية ، او لم يكتب مثل ذلك الكتاب .

● الواقعية وتلخيص الواقع

ولكن اذا كان لنجيب محفوظ فضل ، فضل التمسك بالحرص على التعليق على الواقع استنادا الى وجهة نظر ترفض صور القهر الاجتماعي والكوني وتتشوف الى خلاص روحي لنفسه ولابطاله (رغم تجريد وجزئية الواقع وتسطيح معنى القهر والخلاص نتيجة التجريد والجزئية) ، واستنادا الى نوع من الوعي الطبقي للفن يتمثل في الحرص على ان يظل ابطاله بدرجة او باخرى صورا من البورجوازيين الصغار الذين يقلقهم ما يتهدد عالمهم المادي والروحي من دمار : اذا كان لنجيب محفوظ هذا الفضل فان اعمالا روائية اخرى يحرمها الانقطاع الكامل عن الواقع مع الرغبة في فرض تصورات اصحابها الذاتية المسبقة على ذلك الواقع ـ يحرمها هذا الانقطاع حتى من قيمة التعليق ، وان لم يحرمها من قيمة التدليل على الحالة الذهنية التي يبلغها الكاتب الروائي حينما يقيم مواقفه ويستمد عناصر خلقه الفني من احاسيسه الذاتية وحدها ، او من معلوماته الثقافية التي لا صلة تربطها بالواقع الذي يظن انه يكتب عنه .

لقد كتب حليم بركات روايتين « ستة ايام » ثم « عودة الطائر الى البحر » معبرا عن موقف واحد : رفض مطلق للواقع العربي وادانة لكل شيء فيه ، وتطلع ملهوف الى واقع اكثر انسانية وتحررا . حكم مطلق على واقعنا بالتخلف الحضاري ، وحكم مطلق باستحالة انتصارنا قبل ان نتخلص من اخلاقنا المتزمتة ، وتعصبنا الديني ، وغوغائية جموعنا العاطفية ، دون ان يقول هذا الديان المتعسف : من اين سيخرج التقدم الحضاري اذن ؟ من بين قوى الواقع المتصارعة ام من معلومات ابطاله عن الموسيقى الكلاسيكية والفلسفات الغربية المثالية واشعار شعراء السكون الاعظم والردة الى البراءة وخوف

هؤلاء الابطال في نفس الوقت من الجماهير واحتياجهم الى الضجر ؟.

ورغم ان عقداً كاملا من السنين يفصل بين الروايتين الا اننا نرى في « رمزي صفدي » بطل الرواية الثانية ، امتدادا حقيقيا للفتى « سهيل » بطل الرواية الاولى . انه نفس المتمرد ضد قيم مجتمعه الاخلاقية ، العاجز في نفس الوقت عن الانتماء الى اي من اقطاب الصراع الاجتماعي « المطموس » بمهارة في الروايتين . ولا يعني هذا ان « سهيل ـ رمزي » بطل فردي ، فللفردية دلالتها الفلسفية بقدر ما لها من اصول اجتماعية ، وانما معناه ان بطل حليم بركات يكاد يكون رمزا ذهنيا يشحنه الكاتب بوجهة نظره هو الفكرية والسياسية والاجتماعية .

واذا كان سهيل قد بدا في اول الامر ممتزجا بجماعته التي يهددها الانذار الصهيوني بالفناء ، واذا كان لامتزاجه طابع انفعالي تمليه اللحظة المتوترة ومنبر الخطيب الذي اعتلاه ، فانه يعود الى وعيه ويمارس حياته العادية ، ابنا وعشيقا وحبيبا وصديقا ، تتكشف اول ملامح انفصاله الكامل عن الواقع الذي كان يخطب عنه منذ قليل ، واول ملامح استعلائه المنذر بالخطر على الناس الذين كان يخطب فيهم. انه يخاف من هؤلاء الناس ويكره ان « يضيع في المجموع » (١) ،او لقد بدا يحس بالخوف . الجماهير تزحف في الشوارع ... يشعر معهم ولكنه يخاف منهم ويرغب ان ينفصل » (ص ١٣١) . ولكنه لا يخافهم فقط، ولا يرغب في الانفصال عنهم فحسب ، انه لا يكره مجرد غوغائيتهم وانفعاليتهم وهو سهم المكبوت الذي يبحث عن اي فرصة للانفجار ـ بدافع الجنس كما بدافع الوطنية » (ص ١٣٢) وبدافع العجز عن

فعل اي شيء او البحث عن مشجب يعلقون عليه اخطارهم (حتى لو كان « المشجب » هو السفارة الاميركية (ص ٥٠)وانما هو ايضا يمتلك موقفا طبقيا واعيا منهم : « وينظر الى جمهرة تشير اليه ان يقف . الخوف يجتاحه . يبدو له انهم من الفئات المحرومة التي جاءت تتظاهر لعبدالناصر انما بدافع الانتقام من ابناء الطبقة المتوسطة من امثاله والطبقات البورجوازية الكبرى » (ص ١٣١) وهو لا يطمئن الا عندما يرى دبابات الجيش (كبورجوازي اوروبي عريق) (ص ١٣٤) وحينما تنفجر الجموع في عمل « سياسي » يعبر عن احساسها المشترك بالازمة فانك ستجد « سهيل ـ رمزي » غالبا في حجرته ، او في شقته بعد ان اصبح استاذا جامعيا في الرواية الثانية ، ستجده راقدا فوق او تحت امرأة ما ،يعاتب نفسه على انه « يغازل حبيبته » او« يستمتع بجسده » او « يغازل امرأة متزوجة » بينما زملاؤه يموتون او بينما القدس تقاتل بالسلاح الابيض او مخيمات اللاجئين تضرب بالنابالم .. وعذره الدائم ـ الذي يوافقه عليه غالي شكري ويكتفي بتبريره شأن الناقد التفسيري المحايد (٢). هو اننا متخلفون حضاريا ، اخلاقنا متزمتة وعصبيون وغير واعين وتصرفاتنا غير لائقة : فكيف بالله يشعر مثقف رفيع مثله بالانتماء الى هؤلاء الهمج رغم انه سيتفضل فلا يعترف برفاقه المناضلين في الرواية الاولى ، وسيتفضل بجمع تبرعات الادوية او دراسة أسباب هجرة اللاجئين في الرواية الثانية ، ومرة ثانية لا نعرف من أين سيخرج « التقدم الحضاري » الذي يعيد الى هذا اللامنتمي المزعوم انتماءه المفقود والذي بضربة حظ عبقرية سيجعلنا متقدمين وننتصر على اعدائنا ؟ اغلب الظن أن حكاية اللاانتماء هذه ليست سوى مشجب يعلق عليه المثقف الزائف موقفه « اللامبالي »بالواقع والعاجز عن تفهم حركة الواقع الحقيقة : وربما كان من الاصلح لنقاد الانتماء وعدمه ان يدرسوا « اللامبالاة » في مرات قادمة ! .

اما عن « سهيل ـ رمزي » فنعتقد ان من حقه ان يعرف عن باخ وفاجنر واليوت ودبلان توماس واوبرا الهولندي الطائر اكثر مما يعرف عن تاريخ بغداد ، وان يخاطب حبيبته في لحظة الشبق بالانجليزية (كما لو كانت هذه هي لغته التلقائية) ويحلم بالسيمفونية التاسعة ويناقش التوراة ويستمد رموزه الشخصية من سفر التكوين او من اسطورة ادونيس : من حق هذا الشخص المشحون بالمعلومات التي يجترها ويعبر بها عن نفسه في لحظات الخوف والقهر والشبق والهيام ،من حقه ان يرفد مع المرأة التي يشاء، ومن حقه ان يخشى الجموع كما يريد : ولكنه لا يملك القدرة على ان يكون « نموذجا » واقعيا يعبر عن واقع حقيقي، ولا يملك القدرة على التعبير عن موقف ثوري، رغم رفضه للواقع لان تضاريس الواقع الحقيقية قد الغيت ، وحلت محلها صورة ذات لون واحد في درجة واحدة تقول : هذا واقع متخلف حضاريا ثم تدينه وتحل محله مرة اخرى صورة ذاتية لتعلم يجتر رغباته ومعلوماته ويريد ان يفرضها على واقع لم يفكر في ان يعرفه ولا ان يكتشف داخله القوي القادرة على ان تفرض تقدمه من خلاله. ولا تملك مثل هذه الرواية ان تكون ذات قيمة ثقافية حقيقية لانها لا تدرس واقعا ولا ان تفلسف حقيقته انطلاقا من التسليم بوجوده ووصولا الى محاولة اكتشاف حقيقة هذا الوجود الواقعية .

● رنين الماضي ، والخرافة

يتفق تيسير سبول مع حليم بركات في ظنهما المشترك : انهما يكتبان فعلا عن الواقع ، ويتفقان في تجاهلهما ـ في نفس الوقت ـ لحقيقة الواقع الذي يظنان انهما يكتبان عنه ، هذا التجاهل الذي يتمثل في محاولة تلخيص معالم ذلك الواقع وتجريدها واحالتها الى تصور ذهني لا علاقة له بتضاريس الواقع الحقيقية او صراعاته .ولكن بينما ينتكر حليم بركات لكل تراث ذلك الواقع ويرفض تاريخه جملة دون تفصيل ويرفض كل معناه وآثاره ويقدم بديلا له ما يملأ به ذاته من معلومات مقطوعة الجذور باصولها وعاجزة عن اكتساب جذور جديدة في تربة غريبة عنها ، فان تيسير سبول يحلم بذلك الماضي ذاته ، باسترجاع حضوره ، واستعادة « الرنين الغريب » لجملة تتحدث عن مآثر ذلك الماضي على استحياء في رواية « أنت منذ اليوم » .

« عربي » طالب جامعي في بلد عربي ما ، انتمى الى حزب ما يتحدث كثيرا عن الوحدة الصحيحة ، ولكن اطراف هذا الحزب لا تفتأ تتطاحن على السلطة بالانقلابات ، والبلد لا يكاد يفيق من انقلاب حتى يداهمه المذيعون باخبار انقلاب جديد : المخلوعون يتحولون من وطنيين وحدويين الى انتهازيين ورجعيين وعملاء استعمار . واصحاب الانقلاب الجديد سيتحولون في الاذاعة الى ابطال الوحدة السائرين في طريق النضال . اما « عربي » فيكتشف ان كل شيء زائف ، يكتشف وهو يجرع العرق ويبحث في طبق المازة عن فستقة صالحة ان كل

ديوان علقمة الفحل

شرح الاعلم الشنتمري

تحقيق الاستاذين

درية الخطيب ـ لطفي الصقال

نشر دار الكتاب العربي بحلب

ويليه جملة مما لم يذكر من شعره

(١) ستة ايام ـ ص ١١٦ ـ

(٢) ادب المقاومة ـ غالي شكري ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ انظر فصل « بطل المقاومة في الرواية الفلسطينية » .

حبات الفستق عفنة : الكل ثرثارون يتحدثون باسم الوحدة والنضال وكل شيء منهم براء الجميع لا يهمهم الا السلطة ، الآباء قساة اغبياء ، والابناء شرهون متوحشون والساسة أفاكون لهم طبل وزمر ، والوطن في النهاية يضيع ، وعربي يقف عند حافة الجسر المهدم ، عند آخر نقطة باقية من الوطن الضائع ، يفكر في الجنرال ذي العين الواحدة ، سليل هولاكو والعصور المظلمة ، ويفكر في شعبه الذي « انتدب ليحارب من اجل ان يظل الرنين الغريب كلما قال معلم التاريخ للصغار : الفترة الممتدة ما بين القرنين الخامس والعاشر الميلادي هي المعروفة باسم: عصور الظلمة » .

اننا اذا سلمنا مع المؤلف جدلا بوجهة نظره في « السياسيين» فلن يسعنا ان نهمل مساءلته : وماذا عن قوى المجتمع ذاته ؟ وعربي، الى اي من هذه القوى ينتمي ؟ كان يشعر بان كل من يساله رأيه في الوطن طفيلي ثرثار ، وكان يشعر بان كل من يقول له رأيه في عمله متطفل يتدخل في شؤونه الخاصة . مع من سيحارب عربي اذن ؟ ومن هم العرب الذين سيحاربون ونحت اي راية ولاي هدف ؟ المحافظة على الرنين الغريب لجملة تتحدث في مواربة عن امجاد عصر ما وعن انحطاط الاعداء في هذا العصر بالذات ؟ المحافظة على معنى مستمد من الماضي ، بعد ان طمس المؤلف امام عيني بطله كل ملامح الصراع الواقعي الاجتماعي والوطني، واصبحت كل اطراف هذا الصراع متساوية في العبث والثرثرة والانتهازية والغباء . ان معنى « الماضي » هو ما يهم تيسير سبول ، ولكنه معنى مبهم وغامض لا يتحلى حتى بوهج المعنى الرومانتيكي اما « الحاضر » فقد تجاهله سبول ـ او الغاه وطمس معالمه بعد ان ظن انه يكتب عنه ، وراح يسوي كل نتؤاته بوجه الارض .

والماضي ايضا هو ما يهم امين شنار ، ولكنه في رواية الكابوس يكتسب معنى محددا : الخرافة !. كابوس شنار يقول ان « الخواجات » تسللوا الى قريتنا ، واستولوا على بيت شيخنا : قد يكون الشيخ هو الله او تراثنا الروحي كله ، ولكن المهم ان هذا الشيخ ما زال يحيا ، والخواجات لذلك يريدون قتله وقتلنا ولكن بعد ان يحصلوا على بركته : قتله يعني قتلنا . ولكن عميل الخواجات، الوطني الذي تحفزه وصية جده الى اكتشاف السر ويحفزه الطموح او الخوف الى خيانة الوصية ،هذا العميل يغمد خنجره في الظلام في جسد لا يعرفه . انه جسد الشيخ نفسه : هكذا نقتل خرافتنا ومجدنا ، نتخلص من قيدنا ولكننا نقع اذ نتحرر في شرك الاعداء، انهدم الجبل الذي كان يحجبنا عن العالم واضحينا في العراء . تحررنا وخنقنا الهواء واعمانا الضوء في لحظة واحدة . هل قتل العميل الوطني الشيخ ام لا ؟ ربما للاحتمالين ، ولكن ولي الشيخ يرقد في الضريح . ضريح لا يرقد فيه أحد ، ولكن العميل الوطني، المحرر القاتل ، يؤمن بمن على اسمه شيد الضريح، الميت المفقود يسكن في قلبه هو : الماضي الخرافة والسجن والمأمن القديم نحن نحمله ونلجأ اليه وننطلق منه وفي وقت واحد نحلم بان نتحرر منه وقد حررنا منه اعداؤنا بايدينا حين قتلنا الشيخ وهدموا هم الجبل !

جبل آخر يضعه امين شنار بين عينيه وبين الحقيقة والواقع الحقيقي ، جبل يشيد من التصور الخرافي . ليس الطريق الى جوهر الحقيقة هو الغاءها وخلق خرافة بدلا منها . وبصرف النظر عن كثير من التشابه بين نسيج « الكابوس » وبين نسيج « اولاد حارتنا» لنجيب محفوظ واستعارة الاول من الاخيرة غالب صورها ونسيجها ومواقفها وتصورها العام للحدث الرئيسي (قتل عرفة للجبلاوي في اولاد حارتنا وقتل فرحات للشيخ في الكابوس مع فكرة الوصية والجد الكبير المختفي المسجون .. الخ) بصرف النظر عن كل هذا التشابه فان هدف نجيب محفوظ كان هدفا ميتافيزيقيا ، يتجاوز اي واقع محدد ويرمي الى وضع تصور كلي عن زمان غير محدود من خلال نسيج بالغ الواقعية والاصالة ، اما امين شنار فقد كان يهدف الى تفسير واقع محدد : واقعنا العربي منذ دخول الاوروبيين الاستعماريين او الصهاينة الى بلادنا حتى نكسة ١٩٦٧ . واذ حاول ان يفسر الواقع بخلق «خرافة» موازية له فان لم يكن يستطيع ان يصل الا الى الخرافة ايضا طريقا لتصبح واقعه الخرافي . قديما قال اجدادنا : لا ينبت الخطى الا وشيجه ، والخرافة هي ثمرة الفكر الخرافي ، والغيب الجهول هو ثمن اللجوء الى الغيب المتعالم !

وهكذا يمكن ان يؤدي طريق تلخيص الواقع وتجاهل كل قسماته وتضاريسه وانقساماته وصراعاته والتسوية بين كل منها والوقوف من الجميع موقف الرفض دون تحديد الى نفس النهاية التي يؤدي اليها طريق تجاهل الواقع برمته وخلق تصور خرافي يتوهم صاحبه انه يمكن ان يقوم بديلا للواقع « يسهل » مهمة تفهم ذلك الواقع خلال الاصل: كلاهما سيؤدي الى طريق البحث عن مبرر لكل شيء في مكان ما خارج الواقع ذاته ، وفي زمن آخر غير تاريخه الحقيقي وخارج احتمالات مفرداته الحقيقية . كان هذا المبرر عند تيسير سبول هو عبثية كل صراعات الواقع وتطفل المتسائلين عن معناه على « عمق » بطله الفردي القمي ، وحكمته المدعاة . اما عند أمين شنار فكان المبرر هو عدم التمسك بحكمة القدماء مع عدم الانفتاح على العالم الجياش وراء الجبل الاصم ، وكأنما حكمة القدماء قد منعت عنهم حكم التقادم ، وكأنما الجبل الاصم قدر خرافي لا بد لهدمه من معجزة او كارثة . وسيؤدي الطريقان ايضا الى البحث عن طريق للخلاص منزل وغيبي يأتي كاقتراح باللجوء الى الجان المؤمنين بدلا من الاستناد الى الشياطين الكفرة : ولنا بعد هذا ان نتجاهل التساؤل عن قيمة كلا النوعين من مواجهة الواقع ومن نقده : قيمتهما الفكرية المباشرة ، وقيمتهما في اطار تراثنا الثقافي الروحي .

(للدراسة بقية)

القاهرة — سامي خشبة

صدر حديثا

١ ـ البشارة

مجموعة شعرية

للشاعر البحراني قاسم حداد

٢ ـ لمحات من الخليج العربي

دراسات في تاريخ الخليج وثقافته ورجاله وفولكلوره الشعبي

تأليف محمد جابر الانصاري

٣ ـ البحرين واهميتها بين الامارات العربية

تأليف ابراهيم عبدالكريم محمد

الدراسة الفائزة بالجائزة الاولى بمسابقة البحث العلمي والثقافي التي نظمتها دائرة الاعلام لحكومة البحرين)

توزيع : الشركة العربية للوكالات والتوزيع البحرين