رأيان في رواية الدكتور نعيم عطية

«المرآة والمصباح»

١ ـ عمل تجريبي وطليعي

بقلم ادوار الخراط

ربما كانت رواية المرآة والمصباح من اكمل الاعمال التجريبية او الطليعية في الادب المصري الحديث من حيث وفاؤها بمتطلبات او الطليعية في الادب المصري الحديثمن حيث وفاؤها بمتطلبات الاعمال الرواية لم تلق ما هي جديرة به من حفاوة وتقييم بعكس ما لقيت بعض الاعمال من تقييم نقدي وربما كانت هذه ايضا من خصائص الاعمال الطليعية الحقيقية ، فالعمل الفني التجريبي الحقيقي يلقى في العادة نوعا من الصمت والتحرز بينما الاعمال التي تلقى ترحيبا تدل على انها في الواقع تلقى استجابة لحاجة معاصرة مما ينفي عنها صفة التجريب .

نكتفي بهذا الاستطراد ونحاول ان ننفذ الى الرؤية التي تكمن وراء العمل الفني ككل بغض النظر عن الاحداث ، او القشرة الخارجية او الرموز الظاهرية التي سردها لنا الدكتور نعيم عطية ، هذه الرؤية التي قال انها رؤية للوجود في مرآة مكسورة ، ولكن احب قبل ان ادخل في هذا ان اشير الى بعض الخصائص التي تعطي لهذا العمل الفني صفته التجريبية والطليعية . اشار المؤلف اولا الى انتفاء عملية السرد ، فليست الرواية سردا بالمعنى التقليدي المفهوم ، ويهمني ان اشير هنا الى خصيصة ثانية في الرواية ، وهي ان الرواية اقرب الى القصيدة ، بعكس ما يقول المؤلف من انها اقرب الى العمل الدرامي ، لست ارى فيها عملا اقرب الى المسرحية بل هو اقرب الى القصيدة وان كانت تتميز بتأثيرات تشكيلية بارزة ، وبايقاع خاص ، وبصور سيريالية واضحة ، مما يدخلها في نطاق تجارب الخبرة الفنية التي تستعصي على المتلقي القريب وتحتاجالى المشاركة الحميمة من القارىء . ومن الاشياء التي لفتت نظري وان كانت قد تكون جانبية في الرواية ، هذا النوع من السخرية التي تتسم بالاغراب ، والتي تسمى عادة بـ «الايرونيجروتسك» السخرية التي تعتمد على المجاورة بين السامي والرث ، بين الباذخ والمبتذل ، هذه السخرية التيتعتمد على التهاويل بحيث اننا بينما نجد الشخصية او الكاتب في سبحات شاعرية ربما كانت ميتافيزيقية نجد اننا هبطنا فجاة الى مستوى الحياة اليومية العادية بشكل يجعل هذه المجاورة فيها شحنة من شحنات الصدمة وابتعادا عن الهيمان الرومانسي او العاطفي واقترابا من صلابة وهشاشة الواقع اليومي .. هذه الرواية ما زالت موضعا للبحث ، وفي اعتقادي ان ما قد يعيننا على فهمها او ايجاد تصور لها هو التسمية التي اعطاها المؤلف لشخصياته ، فنحن نجد نوارة في الواقع توحي بنوع من الخصب كما لو كانت تشير الى انها الطبيعة البكر التي تحمل البذور كما تحمل الزهرة بذور الخصب ، هو نفس الخصب الذي ربما كان محكوما عليه بالاجداب وبالعقم وربما كان الاب عاملا حاسما في هذا الفرض ، فرض الجدب على الشخصية ، والاب في تصوري اشتممت منه رائحة الشخصية التي قد تمثل القانون ، وقد تمثل النظام ، وقد تمثل الرغبة في اقامة نوع من العدل بغض النظر عن المعنى الاجتماعي للعدل ، بل العدل بين الظواهر الوجودية نفسها ، فمؤمن ربما كان في اسمه ما يشير الى نوع من الايمان بالبراءة الموجودة والمفقودة في وقت واحد ، يدلنا على هذا سعيه نحو الجهاد الى الجنة التي توجد على الشاطىء الاخر ، هذه الجنة التي ربما كانت هي البراءة الاولية التي يفتقدها الانسان في حياته المعاصرة، وهو ما اشار اليه المؤلف عندما قال ان ما دفعه الى كتابة هذه الرواية هو احساسه بتهديد الدمار المهدد الشامل الذي يحيق بالعالم، ورغبة الانسان المعاصر في الافلات من هذا الدمار ، دعك من مسالة سفن الفضاء والاقمار وما اليها وربما كانت سفن الفضاء مجرد قشرة رمزية توحي باكبر مما هي .

اعتقد ان هذا هو الهيكل العام لتصوري للرواية ، وهذه بعض انطباعاتي عنها . وتأتي اهمية هذه الرواية من اعتبارها الرواية الاولى في الادب العربي الحديث ، في حدود علمي ، التي حاولت بنجاح كبير اقتحام الشكل المعاصر مقترنا بمضمون يبرر هذا الشكل ، بينما ربما حدثت هذه التجارب في القصة القصيرة ، وحدثت بالتأكيد في الفنون التشكيلية ، ولكني لم ار حتى الان من يحاول هذه التجربة الطليعية في الرواية ، ويمكن ان يؤدي بنا هذا الى نوع من النظر النقدي الى مدى التوفيق والنجاح في الوفاء بهذه الرؤيا التي اشرنا اليها . هنا قد تعن لي بعض الملاحظات اطرحها للمناقشة ، اعتقد ان في هذه الرواية تأثيرات مختلفة ، ولست ارى في تأثر الفنان عيبا ، ما دام قد تمثل هذه التأثرات وادمجها فيعمله او في خبرته الفنية، فبالتأكيد هناك فيما اعتقد تأثيرات انجيلية ، تأثيرات عبرانية ، هناك ايضا تأثيرات فرعونية احسست بها من وقت لآخر .. هناك ايضا بلا شك تأثير فرويدي واضح ، يبدو مثلا في الفصل الذي يدور في الجزيرة: تزاوج الام بالوحوش والثعابين وانجاب المسوخ التي اجتمعت لكي تقتل الاب ، هذا انعكاس مباشر لاسطورة الجحفل البدائي الذي نجده عند فرويد . هناك ايضا تأثيرات تشكيلية وسيريالية واضحة ، هناك اكثر من تأثير ربما كان طاغيا ، هو تأثير سترندبرج ، ففي الرواية عدة اساطير سترانبرجية ، مثل اسطورة الخدم الذين يسيطرون بشكل

حواذي ، بشكل متملك على جو الرواية ، هذا نجده باستمرار في اعمال سترندبرج ، وهذا كان من حواذاته المسيطرة ، ومن تاثيرات سترندبرج ايضا اسطورة الآباء والاسلاف التي ترددت كثيرا في مسرحياته وتمرد الابناء والاحفاد على سلطة السلف نجدها منعكسة في الرواية في قصة التابوت الزجاجي الذي وضعت فيه الجدة وصندوق القمامة الذي القي فيه الجد ، وهذه النغمة مترددة كثيرا في الرواية ، التي تقترب من الصياغة الموسيقية اكثر بكثير من اقترابها من البناء المعماري .

ويقول لنا المؤلف ان الرواية رؤيا للوجود في مرآة مكسورة .. اما انا فازعم ان هذه الرؤيا من الناحية الفنية البحتة لم تكن رؤيا واحدة منعكسة في مرآة مكسورة بقدر ما كانت عدة رؤى اشبه ما تكون بقطع من المرايا المكسورة موضوعة جنبا الى جنب بحيث تؤدي الى انطباع بالانصهار والالتحام . فعلى رغم ان التصور الفكري او الوجداني الذي تلمسته في الرواية ، وهو تصور صراع ما بين رغبة الانسان في الانطلاق نحو محبات معينةاو صبوات معينة او براءة مفقودة ، وبين قوى مسيطرة وغالبة يمثلها الأب ـ هذا الصراع الذي يقوم بالدور الاول به مؤمن متجها صوب نوارة رغم وجود صورة واضحة لهذه الرؤيا ، فانها لم تنعكس في التنفيذ اذا امكن القول انعكاسا يؤدي الى احساس بالتداعم التام بين الشكل الذي اتخذته الرواية وبين هذه الرؤيا التي تلمسناها مما يؤيد هذا على سبيل المثال شخصية الاب التي تبدو في الفصل الاول والثاني طاغية ، ثم تخفت حتى تظهر في الفصل الخامس الذي تتقمص فيه شخصية الاستاذ كرم ربما ثم تختفي تماما او تكاد تختفي حتى نرى شبحا لها في الفصل الذي تدور فيه خرافة او اسطورة الجزيرة ، وتختفي مرة اخرى حتى الفصل الثاني عشر ونجد هنا نوعا من التخلخل في الصياغة الموسيقية وانا اصر على هذا الوصف للرواية بدلا من البناء المعماري ، او البناء التشكيلي .. هذا مثال من القصور الى حد ما في التوفيق بين الشكل والمضمون . من الامثلة الاخرى تغليب الجوانب التشكيلية في الرواية بحيث تتضح بعض الصور كما لو كانت بقعا لونية باهرة على خلفية اقرب الى الرمادية ربما كانت في ذلك رموزا ولكن احس ان هناك نوعا من التخلخل في الصياغة الموسيقية ولست ادري ما اذا كانت ميزة مقصودة للتاكيد على بعض الجوانب الشعورية او الايحائية في العمل الفني .. قد يحتمل هذا او غيره .

ان الدكتور نعيم عطيه يلجأ فعلا الى هذا التكنيك في احيان كثيرة ، واسلوب الجملة القصيرة والايقاع القصير الذي يعطي ايحاء بالقصيدة ، وأعود الى فكرة نوارة ، وانا اعتقد فعلا ان نوارة لم تشبع ولم تكتمل ابعادها اكتمالا تاما في الرواية ، يبدو لي انها كانت الى حد ما مكتومة ، مخنوقة سلبيه ، فهل هذا من خصائص الشخصية ام انه عيب فني ؟. لم اصل الى حل في الواقع .

ومن الممكن ان يوجد التنافر ، ومن الممكن ان يوجد تعدد الشخصية، وما شئت من اساليب التجريب في الفن على شرط ان يكون ذلك كله نابعا من قيم جمالية اراها قيما اساسية يجب ان تتوفر حتى في حالة التفسخ والتبعثر والازدواجية والتعدد ، وهي القيم الجمالية الاساسية التي تحكم الكائن الحي .

هل هذه الرؤيا او الافكار التي تسميها ازلية وثابتةولا تتغير على ممر العصور ، هل وجدت في الحس الفني الذي تجسدت فيه هنا ما يفي بها الوفاء الذي يصل بها الى حد التأثير ؟ ما احسست به ان هناك شيئا من القلق في الصياغة ربما كان نابعا من طغيان التاثيرات الثقافية .

ملاحظة اخرى في هذا الصدد : ان الابنة في وقت من الاوقات تشير الى الاب فاذا بيديه مثقوبتان ، كأن الاب صورة او رمز للمسيح المصلوب ، وهي صفة او سمة تختلف كل الاختلاف عن السمة الرئيسية للشخصية في الرواية ، مما يوحي تماما بالفكرة التي تجد في ازدواجية الشخصية القانون والسلطة والنظام وهو في نفس الوقت الضحية والمصلوب : بين الاب والابنة المضحى بها . اعود مرة اخرى الى فكرة انصهار الرؤيا في هذه الرواية ، فما زالت فكرتي في اتحاد الرؤيا او اتحاد التنفيذ الفني اذا امكن القول قائمة ولم اجد عليها ردا .. الحقيقة اني اجد تكنيك الرواية سواء كان ناجحا او لم يكن نوعا من المجاورة لا من الانصهار .

في الواقع ان الرواية لا تعطي قضية فكرية ازلية او غير ازلية انما هي رواية في اعتقادي او تصوري تنبع من حس معذب ومرهف جدا بمأزق انساني تعاني منه الانسانية ، ويعاني منه الانسان وبالتالي فهي تجربة مشروعة تماما في هذا النطاق ، واعتقد انها قد حالفها الكثير جدا من التوفيق . ويهمني في النهاية ان اشير الى مدى الشاعرية في الرواية ومدى الفنى في اللغة التشكيلية وقد كنت اتمنى كثيرا ان اقتبس هنا بعض الصور التشكيلية الجميلة والباهرة التي لم تطرق ربما في الادب المصري ، في التصوير الذي يكاد يعطينا لوحات مجسمة وموحية وجميلة جدا ، الى جانب الجرأة في التزاوج السيريالي المنطلق عن نبع حسي خصب وثري .. انا في الواقع وعلى الرغم مما قد يكون قد لاح في كلامي من بعض النقد ، شديد الاعجاب بهذه الرواية ، وشديد الاحتفاء بها ، وأراها من اهم الاعمال الروائيه في ادبنا المصري المعاصر في الفترة الاخيرة من حيث اقدامها على التجربة الطليعية بمعناها الحق .

القاهرة — ادوار الخراط

***

٢ ـ من السريالية الى الواقعية الحديثة

بقلم احمد محمد عطية

نظر الفنان حوله فرأى العالم يحكمه وحش رهيب هو الدمار . الدمار الذي لم يعد يرقد في العالم فحسب بل اصبح يحوم حوله من كل جانب ، من اعلى ومن ادنى ، في الفضاء محطات وأقمار عسكرية، وفي الارض صواريخ محملة بالرؤوس الذرية والهيدروجينية، صواريخ عابرة للقارات وصواريخ مضادة للصواريخ ، وفي البحر صواريخ تطلق من الغواصات ، تحمل الدمار . وجاءت اشعة الليزر التي تعد ليحكم الدمار سيطرته على العالم . اي عالم هذا الذي نحياه ، غارقين في مشاكلنا الخاصة ، كالنعامة لا نكل من دفن رؤوسنا في رمالنا ، بينما الخطر يهدد عالمنا بالفناء . وهذا هو ما هز وجدان فناننا الدكتور نعيم عطية فخاض تجربة الخلق الروائي . وحين بدأها، وجد نفسه غريبا في عالم الرواية العربية ، فالواقعية السهلة استأثرت بلب جماهير الادب . ولولا تجارب نجيب محفوظ المتجددة، والكتابات الجديدة لجيل ٦٨ ، لظل ادبنا الروائي اسير الكتابة التقليدية لعشرات السنين . اننا نحبو فنيا في اخر العالم . فالقصة العربية ـ وهذا ما اشرت اليه من قبل في «الآداب» يناير ١٩٦٧ ـ لم تضف جديدا الى الرصيد العالمي للقصة ، وانها في احسن احوالها تقف من القصة العالمية موقف التابع من المتبوع . ولا ابالغ اذا قلت بان ادبنا كله لم يزل في موقف المتلقي في خشوع للآداب الغربية . فالشعر ، اقدم فنوننا العربية ، ظل اسير القواعد الخليلية والمضامين المستهلكة ، حتى اذا حاول التجديد التقط من الشعر الغربي حداثته وتحرره من القوالب الجامدة كما نقل عنه ايضا نبرة التمزق والغربة التي تنبثق من ضمير الاوروبي الذي يعاني واقعا منهارا ، بينما نواجه نحن العرب واقعا فوارا . وفي القصة ـ برغم تقدمها شكلا ومضمونا ـ لا يزيد افضل كتابها عن التتلمذ على الكتاب العالميين ، فيوسف ادريس ـ أخلص الكتاب للواقع المصري ـ ليس اكثر من تلميذ لانطون

تشيكوف ، ونجيب محفوظ في مسحه الاجتماعي العظيم رسول الطبيعيين في مصر ، وفي رؤاه الفلسفية تابع لقصة تيار الوعي ، وروايته «ثرثرة فوق النيل» تستمد جذورها من رصيد القصة العالمية في النصف الاول من القرن العشرين على يد جيمس جويس ومارسيل بروست ، ووليم فولكنر ، وفرجينيا وولف . ولم تدرك القصة العربية بعد ـ لحسن الحظ ـ الموجة الجديدة المخربة في فرنسا على يد ناتالي ساروت والان روب جرييه ، ومثل هذا في النقد الادبي حيث لا يخرج الكثير من نقادنا عن تمثل مدارس النقد الماركسية او النفسية ، او التعليق السريع والاحكام المبتسرة على الاعمال الادبية، لدرجة تصل الى النقل من بعض الاحيان . لذا ـ وهذا امر مؤسف حقا ، ولكن يجب الاعتراف به ـ فان ادبنا المعاصر لم يقدم اي جديد ولم يضف اية اضافة حقيقية الى الادب العالمي . وتحدث كيفما شئت عن تخلف الموسيقى في بلادنا وغيرها من الفنون . (عدا الفن التشكيلي والمسرح اذ احرزا تقدما حقيقيا نحو المستوى العالمي) اننا ذيول للعالم الفني ، وقد آن وقت الظهور لفننا الجديد الجريء القادر على اتخاذ اشكال وأساليب جديدة ، ليس حبا في الغرابة ، ولكن رغبة في التجديد والتقدم . فليس من المعقول ان يتقدم العلم هذا التقدم الرهيب ، حتى ليستطيع العقل الالكتروني ان يقتحم كل المجالات بما فيها الفنية والادبية ايضا ، وان تتطور اسلحة الدمار بفعل العلم، بينما ادبنا قعيد الحركة ، كسيح عن ان يتطور منذ الاربعينيات عن الوصول الى مدى الاسلوب الجديد في ادب العالم ، فما بالنا باختراع اساليب حرفية جديدة لصنعة الادب في بلادنا ؟

ومن هذا الواقع المحلي والعالمي ، معا ، بدأ الدكتور نعيم عطية تجربته الروائية الجديدة في «المرآة والمصباح» . وبالنظر الى ما وجد عليه القارىء من حب القراءة السهلة ، والبعد عن كل جهد فكري في القراءة . فقد بدأ روايته بتحذير حاد بعنوان الخطر «كل من يعتبر ان الفن مجرد تسجيل ، كل من لا يؤمن بأهمية الخيال كغذاء روحي ، وكعامل حيوي في عملية الخلق الادبي ، ارجو الا يقرب هذا العمل » انه تحذير حاد كما قلت ، ولكنه يشي بنفاد صبر الكاتب لما يراه من سهولة الاعمال الادبية ، وسطحية فهم الكتابة الواقعية . مع ان ما ينبه اليه نعيم عطيه ليس بجديد فيفهم الخلق الروائي ، فمن المسلمات ان الفنان مهما كان واقعيا فهو ينتقي من الواقع ما يريد، وهو في انتقائه هذا انما يخلق عالما روائيا جديدا ، يريده على انقاض العالم الراهن . وهو مهما كان واقعيا الا ان لديه وافعا اخر متخيلا يكتب تحت وطأته ومن اجل تحقيقه تلك مسلمات لا خلاف عليها . ولدينا بضع كلمات من كامو وروجيه جارودي .

ان الانسان ـ في رأي البير كامو في «الانسان المتمرد» ـ لديه فكرة افضل عن هذا العالم . وهو يتحرك في سبيل تحقيق عالم افضل اما عن طريق الديانة او عن طريق الجريمة ، او عن طريق خلق العالم خلقا روائيا جديدا . وهذا العالم الروائي الجديد ليس الا تصحيحا لعالمنا ، وله منطقه الخاص به . ان امام الفنان طريقين في خلق عالمه الروائي : اما ان ينتقي عالمه من الواقع الراهن ، او ان يخلق عالما خاصا به يفضل لديه الواقع . واذا اكتفت الرواية بنقل لواقع كما هو فهي لا تقدم الا فن القرود . فان انتقاء الواقع هو اساس الخلق الروائي في الرواية الواقعية .

وان يكون الانسان واقعيا ـ كما كتب روجيه جارودي في « واقعية بلا ضفاف » ـ لا يعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف او طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشافه ايقاعه الداخلي . ومن الممكن ان يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية وذاتية الى ابعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن ان تكون هذه الشهادة اصيلة وعظيمة .

وخشية من الفنان نعيم عطية على مصير عمله الجديد . فانه يختتم الرواية بتوضيح او « مقدمة في غير موضعها » . فيقول ان روايته ليست برواية واقعية « ليست « المرآة والمصباح » مجرد رواية تحكي احداثا وقعت ، بل هي عمل يعكس رؤيا للوجود في مرآة مكسورة . وعلى ضوء مصباح منطفىء او على احسن الفروض تتارجح ذبالته في مهب ريح لا ترحم ، ولكن اليس الفن الحديث والادب الحديث تبعا له على هذا النحو ؟ الا نجد ان اعمال بيكاسو وبراك وجرى والجزار صور في مرآة مكسورة ؟ هي كلمات قاسية حقا ورؤيا تشاؤمية ولكن الفنان صادق مع نفسه اذ تحكي « المرآة والمصباح » اشجان انسان هذه السنوات الخربة التي تجهز فيها القنابل للدمار وتبنى السفن للافلات الى الفضاء . ثم يعترف الكاتب صراحة بانه يتخطى الواقع المحلي ، الى الانسان في كل مكان . وانه يستغني عن السرد الروائي ، اهم مقومات الرواية ، ويستبدله بالحوار المسرحي. بل انه لم يكتف باستيراد الحوار المسرحي للرواية ، انما صمم على استخدام الكلمات في الحوار استخداما شعريا موحيا يذكرنا بالادب السيريالي . ولجأ الى الحوار اللامنطقي الذي ينضح بالعنف المسيطر على العلاقات الانسانية ، استخدمت الكلمات بالاخص لتؤلم لا لتفسر ولتثير القلق الذي ينفثه الشعراء في قصائدهم .

هذه رواية جديدة تماما ، لكاتب روائي جديد . وحين اقول كاتب روائي جديد فانا لا الغي ماضيه الاصيل في الكتابة ، ولكني اؤرخ لتجربته في فن جديد ، فن الرواية . اما الكاتب الدكتور نعيم عطية فهو غني عن التعريف ، فهو شاعر وكاتب مسرحي ـ له مسرحية تندرج تحت اطار اللامعقول وكتابات متعددة عن المسرح ـ وناقد ادبي وله اهتمامات واسعة بالفنون التشكيلية تمخضت عن كتابين وعشرات المقالات ، وله دراسات في الادب اليوناني الحديث، ودراسات وكتب قانونية فهو حائز على الدكتوراه في القانون وطبيعة عمله قانونية اذ يشغل وظيفة مستشار بمجلس الدولة ـ ولا شك ان لهذا كله اثره على روايته هذه « المرآة والمصباح » فحين يستعير الدكتور نعيم عطية من الفن الحديث لغته ، فليس ذلك غريبا عليه وقد اصدر كتابين وعشرات المقالات في الفنون التشكيلية ، بل الغريب ان يهوى كاتب الفن التشكيلي ويحتل جانبا كبيرا من انتاجه الادبي ، دون ان ينعكس كل ذلك على ادبه الابداعي . وما قلناه عن تأثره بالفن التشكيلي ينطبق ايضا على تأثره بالمسرح . لذا حق لنا القول بان روايته « المرآة والمصباح » ليست الا ثمرة لامتزاج الفن التشكيلي بالادب المسرحي بالشعر بالتراث اليوناني العظيم والادب المسرحي الحديث.

لقد استعارت الرواية المعاصرة نهج المسرح ، واستفادت القصة الحديثة من اسلوب السينما ، وصارت القصة القصيرة الحديثة لونا من الوان الشعر الحديث .

هذا عن الكاتب . اما عن الكتاب . فهذه رواية جديدة وخطيرة. لانها تثير تساؤلات عديدة ، كيف تقرأ الرواية ؟ ما دواعي اقتصار الرواية على الحوار المسرحي ، وما جدواه ؟ ما هي ثمار اول دعوة صريحة الى تجاهل الموضوع المحلي والاتجاه الى الانسان بوجه عام ؟ ولماذا اقدم الكاتب على طبعها على نفقته الخاصة في وقت ساد فيه طبع الكتاب لمؤلفاتهم على نفقتهم الخاصة او كما قال كاتب يصف هذه الظاهرة متألما بان الكتب اصبحت تطبع ثم ثمن منقولات الكاتب، فهل هي ازمة نشر ، ام ازمة كل عمل جديد ؟

ان القراءة ـ كماكتب سارتر في « ما الادب » ـ عملية خلق من القارىء بتوجيه من المؤلف فمن جهة يعد الجوهر الوحيد حقا للعمل الادبي هو ذاتية القارىء . وانما يتحقق وجود العمل الادبي على قدر المستوى الدقيق لطاقة القارىء . وحين يقرأ فيخلق ما يقرأه يظل على علم بانه يستطيع دائما ان يذهب الى ابعد من ذلك في قراءته،

معمقا في تعمقه قراءة وخلقا . وحيث ان الخلق الفني لا يتم وجوده الا بالقراءة . فالكتابة دعوة موجهة الى القارىء ليخرج الى الوجود الموضوعي ما حاولته من اكتشاف مستعينا باللغة . ولن يتيسر للقارىء شيء اذا لم يكن بحيث يستطيع ، دون عون يذكر ،ان يزج بنفسه في القراءة وهو في مستوى صمت التأمل فيما يقرأ ، او بعبارة اوجز، اذا لم يخترع هذا الصمت ، فينزل فيه منازلها الكلمات والجمل التي ايقظها وثبتها . فاذا قيل لي : ان الاجدر ان تسمى هذه العمليه اختراعا جديدا او اكتشافا ، اجبت ، اولا ، بان مثل هذا الاختراع الجديد – من جانب القارىء – عمل يساوي في جدته واصالته الاختراع الاول من جانب المؤلف .

الى هذا المدى تتأكد اهميةالقراءة المتأملة ، حتى لتوازي عمليه التأليف .

ان الروايات المبنية على الحوار مثل « شتاء السخط » لجون شتينبك و «ستشرق الشمس ايضا» لارنست هيمنجواي ،و« الامواج » لفرجينيا وولف ، روايات صعبة البناء ، لانها تستغني عن اهم معالم البناء الروائي وهو السرد ويحصر نفسها في اطار مسرحي ، يكاد يختنق به المسرح لولا براعة الكاتب في تلوين الحوار وتطويره . فروايه فرجينيا وولف « الامواج » رواية مبنية على الحوار ، ولكنه حوار غني بالمعلومات فهو يمسح كل شيء من ماضي الشخصيات الى حاضرها ، ومن اعمق اعماقها النفسية الى معالمها السطحية ، من الشخصيات الى الاشياء الى العالم المحيط بها . وهو حوار طويل على عكس الحوار المسرحي القصير الذكي المتبادل : اذ هو ايضا حوار يكاد ان يكون غير متبادل ، فكل من الشخصيات يدور في عالمه وفي رؤاه الخاصة ، كمنا انه حوار يخلو من الصراع ، حوار غير درامي ،حوار روائي فيه من اطالة السرد اكثر من تبادلية الحوار السريعة . ولعل فرجينيا وولف بذلك تعوض خلو الروايه من احد عناصرها المميزة والهامة ، من السرد ، وذلك بادماجها للسرد والحوار في دور واحد. ان السرد الذي تمتاز به الصنعة الروائية والذي يجعلها لذلك تغطي ابعادا مترامية وعميقة من العالم الروائي يجد عوضا عنه في هذا الحوار الطويل الشامل لكل الرؤى . ومن مميزات الرواية المبنية على الحوار انها تجعل القارىء معاصرا للحدث – كما كتب سارتر – غير اني لا اتفق معه في ان ذلك راجع لفقر الكاتب في صنعة السرد اللازمه للخلق الروائي اذ ان لكل كاتب ذاكرة مختلفة عن الاخر ، فهنالك كاتب ترد الى ذهنه الصور من الواقع في شكل حوار واخر في شكل سرد، هنالك ذاكرة تسترجع الصور البصرية واخرى تسترجع المناقشات ، وثالثة تتذكر الروائح والجو . فلكل كاتب الحرية في اتخاذ الشكل الفني الذي يراه صالحا لعمله .

انمثل هذه الروايات تبدو لنا صعبةالقراءة او يلفها الغموض. لاننا تعودنا على الاعمالالسهلة قراءة وكتابة . ان القارىء لا يريد ان يجهد نفسه في قراءة العمل الفني واكتشافه ، انه استمرأ الاعمالالسهلة والوتيرة الواحدة لاعمالنا الادبية ، ان القارىء والكاتب معا فيحاجة الى اعمال الفكر حتى لدى قراءة الاعمال الادبية . وليست هذه دعوة الى الغموض او التعقيد ، ولكنها دعوة الى تجديد الادب واثرائه، واحترامه . ليس الغموض مطلوبا في حد ذاته ، ولكنه مطلوب مرحليا لاجتياز النوم الذي يغط فيه الادب العربي الروائي الحديث لعشرات السنين (فيما عدا كتابات نجيب محفوظ وغسان كنفاني وجيل ٦٨ المتجدد دوما) ان روايات تيار الوعي والرواية ضد ما زالت تفتقد طريقها الينا رغم مضي سنوات طويلة على تجاوز الروايةالتقليدية في العالم ، ولو لم يكن نجيب محفوظ يثري رواياته بتجارب جديدة – وان كانت متاخرة بنصف قرن عن العالم لقلنا ان الرواية ماتت منذ ولدت ، لانها لم تتخط حدود التقليدية البالية .

اننا يجب ان ننمي لدى الناس متعة الفهم والادراك – كما كتب برتولدبريخت – ويجب ان ندربهم على الاغتباط بتغيير الواقع .لا يكفي ان يسمع متفرجونا كيف تحرر بروميثيوس ، بل يجب ايضا ان يدربوا على تحريره والاغتباط بهذا التحرير . وهذا جزء من وظيفة الادب والفن ، ان يدربا الناس على اعمال فكرهم ، فان العمل الادبي لا يكتمل الا بالتقاء الكاتب والمتلقي .

ولنعد الان الى روايتنا « المرآة والمصباح » لنرى كيف خلق الدكتور نعيم عطية عالمه الروائي .

هي رواية تقدمية ، رواية سلام ، وعمل من اجل السلام ، انها قاسية حقا ، تبدأ كلمانها بالدماء وتخوض فصولها في الاشلاء، وتختتم بتمزيق الجثث . ولكن تلك هي الحقيقة البشعة التيتسقطها الرواية من خلال الرؤى المفزعة لحرق هيروشيما بالقنبلة الذرية ، ولمأساة الحروب الدائمة المروعة التي لا تكف عن ابادة البشرية .

انها تراجيديا تنتهي بسقوط البطل . وعندما نأسى لسقوط البطل يحدث التطهير . فبطلنا مؤمن ارتفع وقاسى وتعذب وانتهت الرواية بموته بعد ان اوشك على الوصول الى هدفه في جنته . وهي تراجيديا على نمط التراجيدياتالشكسبيرية في اطارها العام من حيث ان الموت لا بد ان يصيب البطل في النهاية . فان اية تمثيلية يظل البطل في نهايتها على قيد الحياة لا تعد تراجيديا بالمعنى الشكسبيري العام – كما كتب أ.س. برادلي فيالتراجيديا الشكسبيرية.

الشخصيات في الرواية اسطورية ، وتكاد تختلط ملامحها فلا تتبين لنا انسانيتها ، ربما فيها لمحات من الآلهة اليونانية القديمة . في الرواية اب وابنته وابنه مؤمن ومجموعة من الخدم. وعندما اقول اب فانما اقولها تجاوزا . فلا الاب أب انسانحقيقي. ولا الابن او الابنة كذلك وحتى الخدم يطلق عليهم هذا الاسمتجاوزا.

يستهل الاب الرواية بصياحه الفاجع الهادر « الدماء ! الدماء من جديد ! اللعنة عليكم ، كلكم ، يا من في هذا البيت !« اما البيت فهو الكون . ويدلي الينا بجملةمن صفاته اللاهوتية . فهو لم يعد من اهل الارض وتخدمهالملائكة . جملة صفات غير انسانية .

« لست بحاجة الى من يخدمني . فاهمة ؟ لم اعد من اهل هذه الارض . انتشلت من هموم الارض وادرانها . وجدت خلاصي « الملائكة تنزل لخدمتي » .

ان الاب يتواعد ابنه . ومهما حاول الابن الطاعة فانه لا يحوز رضا الاب . فالابن مؤمن انسان . ولانه انسان فقد حلت عليه لعنة العنف كما حلت ببني البشر جميعا « خسئت ! كي تكون انسانا لا بد ان تقتل » كي تكون انسانا لا بد ان تقتل . قاتل او مقتول انت . ومنذ الكلمات الاولى للرواية يبين لنا ان هذا الاب قادم للانتقام من الابن . انه يتوعده بالجحيم وبالموت وبالعذاب . بلانه ليستهين به وبجدوى وجوده في الكون . « الحياة اناء . اناء يالود . فلا تملأه ماء قذرا . ومنذ ان ولدت وانت لا تعجبني . متى ولدت يا فتى ،هيه؟» « خيبة الله عليك اين مكانك فيالابدية ، هيه ؟ أتعرف ؟» .

وعندما ينصرف الاب الى عودة ، يتهمه ابناه بأن العذاب الذي يجريه عليهما اصابه بلوثة .

فاذا رأينا في الرواية الاب الميتافيزيقي ، فان الابن مؤمن هو الانسان المتردد الرافض لكل انماط الحياة والملمات . انه ينهض مذعورا ليل نهار يهدده زبانية الجحيم ويغرسون في لحمه حرابهم الملتهبة . لذا فانه ينتابه الملل عندما يفضي الى اخته نوارة بقوله : « متى اخرج من هذه الغرفة ؟ قضبان نوافذها عظام نخرة ، وحيطانها من اللحم المقوى . بالله متى اخرج ؟» اما الغرفة فهي الدنيا باسرها كما راينا من قبل . ان لدى مؤمن رغبة جامحة في فض كل اسرار الوجود الرهيبة ، فهو يريد ان يعرف كل شيء « اريد ان اجوس خلال

المقابر ، تحت جنح الظلام . اريد أن ادخل قاعات التعذيب لحظات الحساب . اريد ان ادخل غرف العمليات واشم رائحة المورفين .. فاذا ارتعدت وصرخت دخل قلبي الامان ..»

ومن اجل هذه الرغبة الملحة فهو يخوض في رحلة جريئة يجتاز فيها كل الحدود والاشواك والعقبات ، بحثا عن الحقيقة . فلنقل اذن ان مؤمن هو المتمرد الاصيل الحق الرافض لكل ما يدور حوله في الدنيا ، فيندفع عبر اسوار المجهول الشائكة بحثا عن الحقيقة.

اما الابنة نوارة فهي عقم الحياة الذي يريد ان ينجب ..وهي العذرية والطهارة المفقودة . « مرت اعوامها عقيمة » ولا يمكنها ان تحب . وهي تطمح في ان تتخطى واقعها السجين الاليم الى افق متسع غامر بالحب والطهارة . ولكنها اسيرة نظام صارم يفرضه الاب. ومع ذلك فهي تسأل الاب بحزن « وانا نقطة ضعفك ، يا أبي ؟» وعندما يقدم مؤمن لنجدتها ، ليهب لها الحب والامان فهي لا تطلب اكثر من هذا ، الامان والستر والطهارة . وهي تريد ان تضحي بكل شيء في سبيل آمالها العظيمة . ولكن الاب يصمم بارادته العاتية على رفض تحريرها من اسره .. وهي رغم يقينها بان الاب يحطم فيثارة الحب الجميلة . الا انها ترفض الاندفاع مع الحبيب المتمرد في تحطي الواقع الاليم . وعندما يسألها حبيبها :« لماذا لا تنفصلين عنهم ، وتكونين سيدة نفسك ؟» تجيبه في تسليم حزين : « من السهل ان نقول ذلك ، اما انا فلا استطيع » ونعرف نحن لماذا هو مستحيل ؟ « انها ولدت في هذا الميناء ، ولم تغادره قط . كانت تشعر كأنها قارب مربوط في مرساة ..»

وفي الفصل الثاني من الرواية تزداد تعرفا الى الطبيعة الغريبة للمكان والزمان في الرواية . المكان غرفة ولكنها ليست اية غرفة : انها الدنيا كلها . والزمان بلا زمان فالساعة بلا عقارب وقد حط عليها عصفور ميت . والغرفة رهيبة كسجن « فضبان نوافذها عظام نخرة وحيطانها من اللحم المفوى !» « كانت الغرفة ذات باب واحد ، وعدد لا يحصى من النوافذ ، كما لو كان قد تجمعت على حوائطها نوافذ الدنيا كلها . »

لا مكان ولا زمان ولا شخصيات ذات ملامح انسانية ، ولا سرد بل حوار مسرحي . والحوار ليس بحوار . انما هو كلمات منتقاة تعكس مأساة الوجود ، مأساة الانسان .

ان مؤمن الابن . يريد ان يفر من الغرفة ، من الدنيا ، يريد ان يجوس خلال المقابر ، يريد ان يعرف كيف يتم الحساب . انه يغادر الدنيا في رحلة زمنها غير معروف الا بتغير الضوء . وعندما يمر هذا الزمان العجيب . تتحول الازهار الى اسوار ، وتختفي الخضرة من الحديقة ، وتحتجب النجوم بل ان نسمة الهواء النقية لم تعد تعرف طريقها الى الحجرة ، الى الدنيا ، اي حياة مقبضة تخيم على دنيانا في هذه الرواية . ونفهم بذلك بان نوارة ماتت،وان العالم تحول الى قبر . وعندما يهل طالب اليد لنوارة. تتحدث اليها الخادمة حليمة قائلة :« لم لا يفعل ؟ هل سيجد عروسا مثلك ، يا سيدتي الصغيرة ؟ كم كنت جميلة وانت تلمعين وتتلوين ساعة موتك .»

ويعود الاب الى الظهور ولكنه يعود هذه المرة ممسكا مرآة. وتتراقصت ذبالة المصباح . وتزداد شخصية الاب انساعا وقوة ، هو يملك كل حاسة في ابنته ، هو ابوها وامها « طالما رحلت امك الى وديان الصمت مبكرا انا امك « انه يرفض الحياة الانسانية في الخارج . وانه يتحدث بافضاله على البشر ، ماذا في الخارج ،شركات، معامل ، معارض ، مكاتب . لا شيء . اما هنا في البيت فكل شيء موجود . اما الاولاد فناكرون للجميل . الم يرد لهم البصر ، الم يعدلهم نعمة السمع والكلام . ومع ذلك يشربون الخمر ويعربدون . ومع كل سطر يمضي في الرواية نزداد تعرفا على جبروت الاب الذي فيه الكثير من صفات الآلهة ، مع انه ليس الها بالطبع في الرواية . «اريد الجميع ظلالا لي . اذا انطفأت انطفأوا .. اريد ان اطهر . اريد ان اكنس وانظف . ثم تعذبني صورة الانسان المنفرة ! « انا اقف هناك في الخرائب لكني القوة الدافعة . انا الذرة والطاقة . الضمير اليقظ والاذنان المرهفتان .. والساعد البتار .»

وتذكرني شخصية الاب في هذه الرواية بشخصية « عم عبده » في رواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » وشخصية« وات »في رواية صمويل بيكيت المعنونة باسمه ، وكلا الرجلان يعملان في خدمة رجل غريب الاطوار ،الاول في خدمة « انيس » والثاني في خدمة « المسترنوت » .

وقد اضفى نجيب محفوظ على العم عبده كثيرا من الصفات الاسطورية : فهو كشيء ضخم عريق في القدم ، وله « هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة » ويشع كونه جاذبية لا تقاوم . رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت . « وهو لا يعرف له وطنا ولا سنا ولا اقارب ؟! لا أب له ولا ابن ..؟! رأى كل شيء .. حتى العفاريت ؟! وبالرغم من تتابع كثيرين على ملكية العوامة وسكناها الا انه يؤكد بزهو « أنا العوامة لاني أنا الحبال والفناطيس ، واذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار ..»

الغرفة في « المرآة والمصباح » هي الدنيا ، وكذلك العوامة في « ثرثرة فوق النيل » هي الدنيا ـ وهذا ما كتبته بالتفصيل بالمجلة في يوليو ١٩٦٦ ـ وعم عبده خفيرها ، ولكنه خفير محير ، فهو يؤذن للصلاة وهو أيضا يجيء لانيس بالكيف وبفتيات الليل ؟! هو العوامة كما قال . هو الحبال والفناطيس والزرع والطعام والكيف والمرأة والاذان ..

ثم تتكشف وجهة نظر الرواية في العالم الراهن ، العالم الفاسد المتقيح الآثم المهدد بالحروب والدمار في كل آن . يقول الاب: « اريد ان ارى حطام الدنيا يتطاير امام عيني . هذه قاذورات.» « لن تكون الخسارة كبيرة ان تزلزل هذه المدائن الطينية كلها .استشرى الفساد والشر . ان انتن الاشياء واحقرها تسيطر على الطبيعة وتملك زمامها » . ويجيء طالب اليد في صورة الابن مؤمن . اما الخدم فهم يتحركون ويستعدون ويراقبون دون ان يؤثروا في الاحداث .وتعرف ان الخدم ليسوا بخدم ولكنهم حرفيون واطباء ومحامون ، بشر .

ويواصل الاب استعراض قوته الاسطورية فيهدىء من روع رئيس الخدم قائلا : « أطمئن ، لو سقطت السماء لسندتها بذراعي هنا، ولو مادت الارض من تحتي لثبتها بقدمي ، هكذا . دق الارض بكعبه عدة دقات . «وعندما يتقدم طالب اليد في صورة مؤمن ، طالبا يد الابنة نوارة ، فانه يعلم في كلمات مأساوية موت الحب في هذا العالم ايضا . « لم اطمع في ان يحبني احد قط . اعرف معنى ذلك جيدا . ذات مرة .. انكسر قلبي . ذات مرة منذ امد بعيد.. » وعندما يسأل عن عمله يكتشف انه بلا عمل . بل انه جرب كل الاعمال المعروفة فشل « بائع ساعات ، بهلوانا ، مهرجا ، صحفيا ، ماسح احذية ، محنط نصوص ، مفكرا ، وكاتبا صحفيا .» كل هذه المهن الانسانية فشل فيها . لانه يبحث عن الحب . الابنة تريده . اما الاب فلا يريد هذا الحب المليء بالخفافيش . ويرفض الابنة الانصياع للحبيب وفراق الاب ، لانها لا تطيق الافتراق عنه . وكما جاء طالب اليد في شكل مؤمن . جاء الاستاذ كرم في صورة الاب . ليعلن الصورة المرعبة لعالمنا. « ليس قلب الانسان سوى صرخة . لا شيء غير ذلك .» و« ارتج كيانه انفعالا . لقد رأى المسوخ والغيلان تطبع القبلات على شفاه الصبايا، وترشف الدماء من اعناقهن ، والنساء عاريات يرقصن رقصة المنايا .»

اما الخدم فهم طماس الحقائق . وهم اعوان الاسياد . ينفذون كل امر في صمت ـ « هل يمكن ان يولد الشر مع الخير في ذات اللحظة ؟ » يجيب رئيس الخدم بنظرة حادة : « سؤال لا جواب له . كل عيشك واسكت » .

ان مؤمن يظل يطبق عليه شعور مؤلم بانه مطارد . يطارده جواد

جامح ، او سرب من الغربان ، او جو مشحون بالخـــراب وبالارواح الغريقـــة .

اما الام فقد ماتت في هيروشيما . مات الحنان والحب وكـل ما تحمله الام من معـان نبيلـة في هيروشيما ضحيـة القنبلة الذريـة الاولى .. « هاهي الغرفـة الحزينة .. ترفرف عليهـا روح امنـــا الحبيبة . يرقـد جسدهـا هنا في صمت ... في صمت ابلـغ تعبيرا من كل الكلمـات في الوجـود .. عندمـا القـوا الحجر الثقيل فـي هيروشيمـا ماتت امـي » .

وبعد كل ما رأى يعلن مؤمن انه لا يوجـد في الحياة ولا اصدقاء». ليس هنـاك اصدقاء ،بل غيـلان ومسوخ ومردة ! غيـلان ومردة !غيلان ومســوخ ومردة !» .

وعندئذ يكشر الخدم عن بنادقهم ويهمون بالقضاء على مؤمن ونوارة. غيـر ان اقـدام مؤمن وثباته يجبر الخدم على الجبن والتراجع .

وعندمـا يقف مؤمن وقفته الجريئة تبدأ اول نغمة تفاؤل تترددعلى لسانه « انـي متفائل . اؤمن باننا يجـب ان نتشبـث بالحياة . ليس وجودنا عبثا لا طائل من ورائه . الحياة رسالة . حتى نتعاون على ان نموت . عزاؤنا اننا نشيع بعضنا بعضا الى القبر . اذا كنا ننجـب اولادا فلمتعتنا نحن ، امـا هم فيدفعون الثمن غاليا . واذا كنا نمـوت فلاننـا لا نفهم معنى الحياة .»

هذه دعوة الى التفاؤل اذن تتسلل من خلال كل هذه النظـــرة التشاؤميـة السوداويـة التي تسـود الروايـة . دعوة الى فهم جديد للحياة . بدلا مـن الحياة الجافـة الاليمة المظلمـة . التي يبدو فيهـا الناس « لحظات عمرهم انياب ومخالب . ثمار بلا رحيق . اغصان جافة بـلا زهور ، شمـوع منطفئة . ما مـن عصفور يفرد في القلوب ! ما من فراشـة تحط على الذنوب ! مـا مـن ضياء ؟ ما مـن امل ؟ « امـا الخدم فلا غنى عنهملانهم رجال ادارة وطب وعمارة ومعارف وتجارة ..الخ كل هـذا تعكسه المرآة بصدق . ان المـرآة تكشف افكـار مؤمن وافكار الشخصيـات جميعـا فتبيـن لنـا الروايـة كرواية افكـار لاحداث ويفرق الخدم في حياتهم الدنيـا ولكـن حوارا يدور بين اثنين منهـم يكشف كيف يستبد الدمـار بالعالم مـن جراء الحروب .

« ــ اصحيح ان الحرب ستنتهي قريبا ، وان الصلح سيوقعفي لـوزان ؟» .

« ــ ماذا يقلقك في هذا؟ ستبدأ حرب جديدة هنا او هناك،

« في اي مكان ، والامر سيان » .

« ــ هذا مؤكـد في كل مكـان » .

وعندمـا يبدأ مؤمن ونوارة رحلة الخلاص من هذا العالم الكئيب. ويوشكـان على الاقتراب من جنتهمـا ، وبينمـا يهم مؤمن بان يقبلهـا يخر صريعـا بيـن ذراعي اخته ضحيـة لرصاصة من ابيـه ؟ الذي يعلـن بـان الموت هـو سيد الحياة . فيقول عـن مؤمن « كان يعشق لعبة الموت حتى العبادة . كان يعلم جيدا ان الموت لا يموت ». ان الموت يحكم الحياة . ويسيطر على العالم . ولكـن رؤيـا تفاؤلية يعلنها الاب في نهايـة الروايـة لابنته نوارة التي يهزها حنان الاب وكلمـــاته : « سيكون مؤمن بانتظارنا هناك ، وسنبدأ كل شيء من جديد ، فها هو قـد اصبح منـا . انـه يتارجح في قارورة راغبـا ان يموت ولا يموت. تطلعي الى المستقبل بتفاؤل ، فكل شيء ينفتح بعد خمود ، وكل كفـاح مضـن يبـدأ مـن جديد » .

وبهذا تنتهي الروايـة العميقة القصيرة (١٠٢ صفحة) التـي اختارت ان تعبر عـن عذاب الانسان في كل مكان . من جراء تحكم الدمار والمـوت والحرب فـي عالمـه .

وهذه قراءة سريعة للرواية . والرواية غنية موحية . وككـل عمل فني ثري يمكـن ان تعطينـا كل قراءة جديدة له رؤيا جديدة.

استطيع ان اعـد هذه الروايـة حنينا للسيريالية ، باعتبارهـا تعني مـا فوق الواقع ، ولانهـا تلجا الى اللاشعور لتطلقه باعتباره اكثر اصالـة ودقـة كمـا يقول ولاس فاولي في كتابه عصر السريالية .

وقد كتبت هذه الروايـة في الخرطوم اثناء غيبة الكاتب عـــن القاهرة ، حيث عمل استاذا بفرع جامعتنا بالخرطوم ،في العام السابق على النكسـة . ومع ذلك فاني اعدهـا من الاعمال الفنية جيدة التنبوء لصـدق الرؤيـا والتعبيـر في الروايـة .

وقد علمت من مؤلف الروايـة بانه ــ اثناء كتابته للرواية ــ كثيرا ما كان يطلق لافكاره الداخليـة العنان لتكسب ما تريد دون ترتيب . وقد صدرت الروايـة كثورة على كسل القارىء والكاتب معـا في اكتشاف دروب جديدة للحقيقـة ، تماثل الثورة السيريالية الاولى في العشرينيات والثلاثينيات . بل ان الروايـة تنطلق من نفس القلق الذي دعـــاه السيرياليـون الاول . والتفسير الشائع للقلق ــ في راي ولاس فاولي ــ هـو ان انسان القرن العشريـن مرغم على ان يعيش في مرحلة يكون فيهـا مهددا بالحرب ، او في حروب ضخمة تشمل العالم حتى ان حالته الفكريـة تصبح بعيدة البعد كله عن السلام والسكينة . والحرب هـي اكثر التجارب الانسانية توكيدا لعدم استقرار العالم . وهي تفسر الـى حد كبيـر ، حاجـة فناني القرن العشريـن الى اكتشاف فلسفـة وصيغ فنيـة تعبر عن مشاعرهم الدائمة بالقلق وعدم الاستقرار .

غير ان لجوء كاتبنـا في روايته « المرآة والمصباح » الى صيغـة جديدة ورؤيـا جديدة ، لا يعـد هروبـا من الواقع ، بل اني لاعدهـا رؤيـا صادقـة للواقع، واختيارا واعيا لجزئيات من الواقع الانساني المر ، وتخيـلا لواقع جديد ، وخلقـا لعالم روائي جديد في الشكـل والمضمـون .

فبرغم الحنين الواضح والتاثر الجلي لهذه الروايـة بالصيغـة السيريالية الا انـي اعدهـا روايـة واقعية . وقد يبدو في هـــذا بعض المغالطـة .ولكني اعتقـد جازمـا بان كل الكتاب ، قدامى وجددا، واقعيون بشكل او بآخر لانهم ثمـرة واقعهـم . ان الآن روب جرييه يعترف بانه كاتب واقعي ، ولويس اراجون يؤكـد شمولية الواقعيـة. ان هنالـك سوء فهم معقـدا للواقعيـة نتيجـة لخطـــا بعض شراح الواقعيـة الاشتراكيـة في تضييق افقها . وكذلك نتيجـة لبعض كتاب الواقعيـة الذيـن ارادوا ان ينظروا رؤاهم الفنيـة وان يجمدوا الكتاب حولهـا . ان روجيه جارودي الناقـد والايديولوجي الماركسي العظيـم وضع كل من الرسام بيكـاسو والشاعر سان جون بيرس والروائـي كافكا ،في عداد الواقعيين ، لانه ينظـر نظرة انسانية الى الواقـع،والى حق كل انسان في ان يعكس الواقع من ذاتيته ، ما دامت رؤاه انسانية. وفي « ماركسيـة القرن العشرين » اكد روجيه جارودي انـه برغم ان الفـن هـو البناء الفوقي للمجتمع وانـه لذلك مرتبط بطبقات المجتمع. فانه مستقل عن الايديولوجية برغم انطلاقه منها ، وذلك بسبب خصوصية الفـن . كمـا اوضح المفكر الفرنسي ان الواقعيـة ليست نقـلا جامدا للواقع . فالواقعيـة ليست الواقع الحالي فحسب ولكنه الواقـــع المقبل ــ وفي « واقعية بلا ضفاف » يؤكد روجيه جارودي على حقيقتين: « لا يوجـد ابدا اي فـن غير واقعي، كمـا لا يوجـد فـن لا يستند الى واقـع متميز ومستقل عنه .» بل انـه نفى فكرة اساسية من افكـار الماركسيـة ، الا وهي ان الفـن هـو البناء الفوقي للطبقات . « ومن السخف ان نستنتج مفهوم اي انسان للعالم من خلال وضعه الطبقي.كان كارل ماركس من حيث اصوله الطبقية ، برجوازيا صغيرا ، كمـا كـان انجلز مـن ابناء البورجوازيـة الكبيرة ومع ذلك فـان تصورهمـا للعالم لا يمت بصلـة الى مفهوم طبقتيهمـا للعالم .» بل انـه لا يحرم الفنان من حقـه في الابداع الفني وفي خدمة الواقع حتى ولو لـم يكـن لـه وعي نضالي او سياسي . ليس هناك ارحب من هـــذه التفسيرات للواقعية . ومن ثم يبيـن لنـا مدى خطا فكرة التعارض بين الواقعيـة والتجديـد فـي الادب والفـن .

ان « المرآة والمصباح » تمثل في نظري واقعيـة جديدة ، انها حقا لا تنطلق من الواقع المحلي ، فقـد تخطت الموضوع المحلي كمـا قال كاتبها، ولكنهـا تنطلق من الواقع الانساني العام، ومن رؤيـا ذاتيـة تقدميـــة تقف ضد اعداء السـلام .

القاهـرة

احمد محمد عطية