احمد محمد عطيه

حنا مينه .. اديب التجربة والمعاناة

« من عاش في فرن المحنة قادر على فهم المعاناة » (١) . بهذه الكلمات لخص حنا مينه تجربته في الحياة والادب . ذلك ان حنا مينه عاش حياته (٤٨ سنة) باكثر مما كتب (اربع روايات ، كتاب نقدي ، رواية مترجمة عن مكسيم غوركي ، وعدة قصص قصيرة ومقالات) ، لذا فكل منطلقاته نابعة من معاناة حقيقية لتجارب الحياة والناس . ومن هنا لم ينفصل الفكر والسلوك في تجربة حنا مينه الادبية والحياتية، فامتزجت تجارب حياته بنتاجه الادبي بمنطلقاته الفكرية والسياسية ، واثرت معاناته الحياتية اعماله الادبية والسياسية ، وقد زودت تجارب الحياة ادب حنا مينه بغزارة الانطباع الحسي التي ارجعها جورج لوكاش الى سيرة حياة الكاتب قائلا : « ان الموهبة الادبية تعني الولع بشراء الحياة وتنوعها . والكيفية التي يفرض بها كاتب نوعا من النظام على غزارة الانطباع الحسي عنده مسالة تتعلق بسيرة حياته اساسا » (٢) . كما اغنت رؤاه الفكرية والسياسية وعمقت تجاربه ونضاله في الحياة ولهذا الامتزاج الكامل بين حياة وادب حنا مينه لا يمكن فهم ادبه ومنطلقاته الحياتية والفكرية دون متابعة الحياة الفريدة لذلك الاديب العربي السوري التقدمي . فكل انتاجه الادبي ومواقفه السياسية نابعة من معارك الحياة النابضة بالحيوية والقسوة وليس من النظريات والفكر المجرد ، وكل رؤاه الفكرية والادبية مصدرها معاناة عميقة للواقع العربي السوري . واذ تركز هذه الدراسة على متابعة الصلة بين تجارب حنا ومعاناته وروايته « المصابيح الزرق » كمفتاح لدراسة ادبه ، فلان حنا مينه نموذج فريد للاديب العربي الذي يكتب عن تعرس ومعاناة للواقع العربي وليس كمتفرج ، ولان « المصابيح الزرق » هي الترجمة الواقعية التي تجسد زخم الواقع الذي عاشه حنا مينه ومعاناه .

وعن أهمية التجربة والمعاناة كتب جورج لوكاش : « حين نستمع في الحياة الى انسان يتكلم فاول ما يؤثر فينا المحتوى البين لما يتكلمه . ان هذا المحتوى يتصل بالنسبة للمستمع في الحياة صلة وثيقة بتجارب ومعاناة هذا الانسان وينسجم مع هذه التجارب والمعاناة او يتعارض معها » (٣) . وكتب حنا مينه عن رايه في موضوع التجربة والمعاناة وعلاقتهما بالفن « وطبعا ليس غرضي أن أقيم الادلة على ان المعاناة في الفن هي أساسه . تلك مسالة قيل فيها الكثير . حسبي ان أتحدث عن اثر هذه المعاناة ، لا في الذات وحدها ، بل فيها وفيما هو خارجها ، وعن قيمتها في جعل الفن حقيقيا صادقا .. فلكي نصف الشيء بصدق يجب أن نعرفه بصدق . ان المعرفة النظرية والتجريبية هي المعين الثري للادب والفن ، والشرط في المعرفة ان تكون تجريبية أيضا ، لان المعرفة النظرية ، المستقاة من الكتب ، قد تحمل الينا تجارب الآخرين ، ولكنها تظل تفتقر الى تجربتنا نحن ، الى معاناتنا ، فاذا لم تكملها بالمعرفة المستقاة من العيش بين الناس ، تظل ناقصة ، سطحية باهتة » (٤) . وفي كتابه النقدي « ناظم حكمت وقضايا ادبية وفكرية » كتب حنا مينه عن « الاديب والمعاناة » موضحا مفهومه لعملية الخلق الادبي ، التي تتكون في رايه من مرحلتين : الاولى مرحلة التجربة والمعاناة ، وهنا يجري اختزان التجارب والانطباعات في ذاكرة الاديب ، والمرحلة الثانية هي اجترار هذه الذكريات و « تخيل ما كان واقعا ومعاشا ، سواء في طفولة الكاتب أو شبابه واستواء رجولته .. » (٥) وكثيرا ما يؤكد حنا مينه على أهمية المعاناة « لنكون أدباء من لحم ودم لا من حبر وورق » (٦) . وهكذا فالمدخل الصحيح لدراسة ادب حنا مينه هو حياة حنا مينه حيث تقفز شخصياته من القرية والمدينة والشارع والبحر والسجن والغربة ، الى صفحات الورق فتدفع فيها بنبض الحياة ودمها المتدفق .

كتب تشيكوف : « أرى انه سياتي وقت تنسى فيه مؤلفات غوركي . ولكن من المشكوك فيه ، ولو بعد الف سنة ، أن ينسى غوركي الانسان » . هذه الكلمات لتشيكوف تدلنا على أهمية الحياة العريضة والتجارب العميقة المتعة لغوركي ، الذي تكاد ان تتطابق ظروف حياته

---

(١) حنا مينه ، على الاكياس ، مجلة المعرفة السورية ، ابريل (نيسان) ١٩٧٠ .

(٢) جورج لوكاش ، معنى الواقعية المعاصرة ، الترجمة العربية للدكتور امين العيوطي ، نشر دار المعارف بمصر ، الطبعةالاولى ١٩٧١ ، ص ٦٦ .

(٣) جورج لوكاش ، دراسات من الواقعية ، ترجمة دكتور نايف بلوز ، نشر وزارة الثقافة السورية ، الطبعة الاولى ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ٥٥ .

(٤) حنا مينه ، ناظم حكمت وقضايا ادبية وفكرية ، نشر وزارة الثقافة السورية ، الطبعة الاولى ، دمشق ١٩٧١ ، ص ٢٩٢ و ٢٩٣ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٣٠٩ .

(٦) المرجع السابق ، ص ٣٠٢ .

الصعبة ونضاله ، واكاد بأن اقول بتطابق أدبه مع أدب حنا مينه الذي وصفه القاص العربي السوري سعيد حورانية بالعلم والاسطورة « حنا مينه كان معلمنا ، كانت حياته الاسطورة تلهمنا . لقد قرأ كثيرا ولكنه عاش اكثر ، وكانت الحياة على حد تعبير احد الادباء « تنضح من جلده » ، هذا الرجل الذي عاش المأساة اكثر مما عاشها اي أديب سوري ، كان اكثرنا مرحا وانتصارا وأملا » (٧) . ولذا تشكل تجارب الحياة المادة الرئيسية في أدب حنا مينه كما هي في ادب مكسيم غوركي ، فتنطبق عليه كلمات لوكاش عن غوركي : « فهو لا يمت بصلة الى اتقان التأثيرات المعدة بذكاء بارع ، انه عمل في مادة الحياة الفنية ذاتها لينتزع منها بجهد وداب اشكال الظهور النموذجية وليبلور من فيضها الطافح المضمون الفكري الارقى ، والاجتماعي الاشد تميزا ، والجمالي الانسب » (٨) .

ذلك الامتزاج الكامل بين حياة حنا مينه وانتاجه الادبي اكده كل الذين طالعوا ادب حنا مينه وعرفوه انسانا ومناضلا واديبا . كتب محمد الجزائري : « حين كان ، في بغداد ، يتحدث لي عن ذكريات حياة المنفى ، كنت ابتسم ، وانا اصغي باهتمام ، لتلقائيته وطيبته وحبه لذكرياته .. اذ كنت اعتقد ، ولا زال اعتقادي قائما ، بان حنا مينه سيحول تجربته الحياتية هذه الى عمل روائي ، او انه في الحد الادنى ـ يستفيد منها كجزء من لوحات عمل روائي جديد » (٩) . وكتب فاروق عبد القادر : « ولعل الاستاذ فياض بطل روايته « الثلج يأتي من النافذة » الكاتب القادم من دمشق ان يكون في ملامحه النفسية وهمومه الفكرية ـ ما كان حنا قبل عشرين عاما » (١٠) . وكتب غالي شكري : « ان العمل الادبي في حياة حنا مينه جزء لا ينفصل عن هذه الحياة ، فهي تمده بالخامة البكر وهو يمدها بالمعاناة والفكر ، والنتيجة هي هذه الوحدة العميقة والاصيلة بين الكاتب وأدبه » (١١) . وكتب فاضل السباعي : « وأحسب ، بعد هذا ، لتزاحم الحوادث في هذه الرواية ، ان كثيرا منها هو مما وقع للمؤلف في فترات من حياته ، أو وقع لاصدقائه الاقربين . فهي ، اذن ، من ذكرياته العزيزة التي يصعب التفريط باجزاء منها ! » (١٢) . ولعل اكثر هذه الكتابات دلالة على الامتزاج بين حياة حنا وادبه ما كتبه شوقي بغدادي في مقدمته لرواية حنا « المصابيح الزرق » : « لقد حدث مرة ان سافر حنا الى اللاذقية في احدى اجازاته لقضاء بضعة ايام بين اهله هناك ، وعندما عاد كان مكفهرا كئيبا . ولما سألناه عرفنا ان احد ابطال قصته « المصابيح الزرق » (وكان حنا لا يزال يكتب مخطوطاتها) توفي الى رحمة الله . وهو مختار كيف يصنع الآن : هل يترك له خاتمته التي اختارها في الرواية ام يقصف عمره ، ويتخلص منه . بلى .. ان ابطال رواية حنا احياء يرزقون . وكلهم من سكان اللاذقية في فترة الحرب العالمية الثانية . وكثيرون هم الذين يعرفون « جريس » المختار . حتى ان المختار نفسه كان يحدث ام حنا كلما رآها ، مفاخرا بابن بلده الذي رباه على يديه ـ كما يقول ـ وصار الآن شهيرا تنشر اسمه صحف العاصمة . وينتقد احيانا بعض الاوصاف التي يسبغها عليه حنا مدافعا عن نفسه ، ولكن الرواية كانت تجري بالرغم عنه ، وعن الكاتب نفسه ، لان النبع انفجر وتدفق ولا بد ان يجد له مجرى » (١٣) .

ـ ٢ ـ

حنا مينه ابن لاسرة فقيرة بائسة ، فالاب بائع جوال للحلوى (المشبك) في قرى لواء الاسكندرون ، والجد بحار فقير ولكنه شجاع يخوض صراع الانسان اليومي مع أمواج البحر وقوى الطبيعة الجبارة . الابن الاوحد بين شقيقات ثلاث . في سنة ١٩٢٤ ولد حنا في مدينة اللاذقية ، الميناء السوري المطل على شرق البحر الابيض المتوسط ، ونظرا لمرض الاب مرضا شديدا رحلت الاسرة الى قرى لواء اسكندرون متنقلة من « السويدية » الى « الاكير » حيث عاش حنا طفولته فاتحا عينيه على الحياة في الاكواخ والطين والفقر والجوع . وبعد ثلاث سنوات من الحياة البائسة في الريف رحلت الاسرة الى المدينة حيث شواطىء بحر اسكندرون (شمال شرقي البحر المتوسط) . وهناك تلقى حنا تعليمه الابتدائي ونال شهادته الدراسية الوحيدة « شهادة السيرتيفيكا » الفرنسية (وهي تعادل الشهادة الابتدائية) في وطن عربي يحتله الفرنسيون . اكثر الاشياء التي هزت حنا في صباه وأثرت في حياته وانطبعت في رواياته واعماله الادبية ، حنان الام وحبها للابن الوحيد المفضل لدى الاسرة ، والاب البائس الجوال بين القرى والجبال حاملا حلواه على رأسه « والسيبة المتصالبة » على كتفه غاديا رائحا تظلله الخيبة لكساد بضاعته ، والاخت التي عملت خادما في البيوت ثم فرت للتزوج برجل تحبه فقاطعتها الاسرة . ويروي حنا مينه في جانب من ذكرياته كيف عرف العذاب ومرارة فشل الاب في ترويج بضاعته الكاسدة « كان من عادة الوالد ان يسعل ويتنحنح اذا عاد . يعرف اننا ، في الليالي التي يتأخر فيها ، آذان تصغي بكل طاقاتها ولهفتها الى ما ينبىء بعودته سالما . وسعلته ربما ، بشير وتطمين لقلوبنا الواجفة ، واذ نتأكد منها نتراكض الى الباب ، وكثيرا ما كنا نفرح بعودته وناسى امرأه خائبا ، حاملا طبقه النحاسي وحلواه الكاسدة . وفي هذه الحال كنت أكابدها صموتا . كان عذابه ينثال في صدري كلوب رصاص ، كبكاء والدتي على اختي الضائعة والاخرى الميتة ، كدخان فانوسنا الغازي حين تفرقع بلورته وليس لدينا سواها ، كنظرات الاخت الصغيرة الى الام في الليالي التي ننام فيها بغير طعام » (١٤) . وكغوركي كان اصدقاؤه الصغار من الفقراء والمتشردين الجياع ، واللصوص الصغار الذين يسرقون من ميناء اسكندرون ليحصلوا على بعض الطعام والحلوى ، ايضا كان غوركي يسرق مع الصبية الالواح الخشبية من على ضفاف الفولغا . كان ميناء اسكندرون هو الميناء السوري الرئيسي المطل على البحر الابيض المتوسط آنئذ ، ولما كان الشاطىء غير مهيأ لاستقبال البواخر الكبيرة فقد امتدت جسور خشبية ترتبط بمخازن الشاطىء بخطوط حديدية ، وهناك عمل حنا مينه في سن الثانية عشرة مع اصدقائه الصغار في دفع العربات الحديدية المحملة بالبضائع من أمام البواخر الى المستودعات ، فانتقل من عالم المشردين والجياع والبؤساء الى عالم البحر ورجاله ، واكبر النماذج البشرية التي خالطها حنا في صباه على البحر واختزنها ليكتبها ، فيما بعد ، هي شخصية « اليازرلي » رئيس العمال القوي الجبار طيب القلب ، وسنجد عند قراءة رواياته

---

(٧) سعيد حورانية ، مقدمة رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » منشورات مكتبة ريمون الجديدة ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٦ .

(٨) جورج لوكاش ، دراسات في الواقعية ، الترجمة العربية ، ص ٢٥١ .

(٩) محمد الجزائري ، الاختفاء حالة نضالية ، مجلة الآداب ، عدد يوليو (تموز) ١٩٧٠ .

(١٠) فاروق عبد القادر ، قراءة في روايات حنا مينه ، مجلة الهلال ، عدد اغسطس ١٩٧١ .

(١١) غالي شكري ، الغربة والانتماء في أدب حنا مينه ، مجلة الطليعة ، القاهرة عدد اكتوبر ١٩٧٠ .

(١٢) فاضل السباعي ، البحث عن النضال المفقود ، مجلة الآداب ، عدد مارس (آذار) ١٩٧٠ .

(١٣) شوقي بغدادي ، مقدمة رواية حنا مينه « المصابيح الزرق » ، الطبعة الثانية ، دار الكاتب العربي بالقاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٨ .

(١٤) علي الاكياس ، مجلة المعرفة السورية ، دمشق عدد ابريل (نيسان) ١٩٧٠ ، ص ١١٦ .

الكثير من الشخصيات الحقيقية التي تعرف اليها حنا في حياته ، وسنجد حنا مينه أيضا في هذه الروايات . غير ان بنية حنا مينه الضعيفة لم تمكنه من العمل اليدوي في دفع العربات الحديدية وباءت كل محاولاته الجسدية بالفشل ، وعرف مرارة الهزيمة المبكرة ، « وها أنا في معاناة مذلة ، أضيف بهزيمتي ، خيطا جديدا الى الحبل الذي فتله لنا الدهر كما يقول والدي » (١٥) . ووجد في الكتابة رد الاعتبار الاول لانسانيته المهدرة ، وكانت الكتابة بالفرشاة وعلى الاكياس « أخذت الفرشاة ورسمت على الارض الاحرف المطلوبة . وعندما رفعت رأسي ، تلقيت أول رد اعتبار في دهشة الاعين من حولي ، وللحال سرى نسغ الحياة في دمي ، وحملت سطل الحبر والفرشاة برعدة امتزج فيها الارتباك بالفرح بالقوة ، بكل المشاعر المتباينة أمام تحول عنيف ومفاجىء » (١٦) . وهكذا فرضت عليه ظروف الفقر وسوء التغذية وما نتج عنهما من ضعف البنية وعدم صلاحيته للعمل اليدوي ـ ممارسة الكتابة كرد اعتبار لحنا مينه الانسان الذي عانى مرارات الفشل والعذاب منذ طفولته . وفي مخزن الشاطىء بدأ حنا مينه أولى قراءاته الادبية « بألف ليلة وليلة » . وظل يجمع منذ طفولته بين معرفة الواقع ومعرفة الكتب ، غير ان للاولى النصيب الاوفر في تكوينه كانسان وككاتب أيضا . وعلى شواطىء بحر اسكندرون عرف حنا مينه الابطال والاوغاد والعمال والبحارة والحمالين والحفاة والمشردين ، وستثري هذه النماذج البشرية رواياته بشخصياته الحية « من لحم ودم لا من ورق » . وكانت تجربة الكتابة « على الاكياس » الفارغة على ميناء الاسكندرون وقراءة « ألف ليلة وليلة » بداية تجربة الكتابة والقراءة لحنا مينه الاديب . وفي صباه أيضا بدأت تتشكل تجربته السياسية التقدمية من الواقع الحي وليس من الورق .

عندما انتقلت أسرة حنا مينه من ريف لواء اسكندرون الى المدينة المطلة على البحر ، لم تعش الاسرة البائسة حياة المدينة النظيفة ولكنها عاشت في منطقة مستنقع طينية تسمى « الصاز » في أكواخ سقوفها من القش وجدرانها من القصب والطين . ولندع حنا مينه يصف لنا هذه الحياة العفنة ، ولنعرف كيف ولماذا اختار حنا مينه الماركسية فكرا ورؤيا . « الى الجنوب الغربي من مدينة اسكندرون في لوائنا السليب ، كانت منطقة سبخة واطئة عن مستوى المدينة ، ذات رائحة نتنة كالتي لمعامل الاسمنت ، ملأى بأدغال البردى الصغيرة الابرية كالمسلات . وكانت الادغال ترتفع حتى منتصف قامة الانسان ، فيأتي الحلبيون في الصيف يصيدون الطويل منها ويجففونه لصنع الحصر . ونحن الذين طردتنا المدينة ، أو جئناها من أصقاع شتى ولم نجد لنا فيها مكانا ، احتوتنا هذه المنطقة السبخة التي كنا نسميها « الصاز » SAZ (كلمة تركية معناها مستنقع) ، وانزلتنا بين أدغالها النامية في مياه مالحة ، مما يخلفه البحر عند انحساره في الصيف ، أو تنز به الارض المستنقعية على مدى العام . واعتبرتنا هكذا نوعا اضافيا من الحشرات والزواحف التي ترتع فيها ، وجيرانا أدنى مرتبة من البهائم التي كانت تعيش على التل ، حيث تطرح قمامة المدينة ، فتنبش فيها الخنازير ، ونزاحمها نحن في النبش ، للعثور على ما يصلح للاكل أو للاستعمال ، أو للانتفاع بثمنه الزهيد من أصحاب «الروبابيكيا» .. » (١٧) . كان غوركي أيضا يلتقط طعامه بجمع الفضلات من القمامة ، أو بجمع العظام والخرق البالية وبيعها لقاء كوبيكات قليلة (١٨) . وفي هذه البيئة القذرة المعدمة المريضة حيث يغدو الامل الوحيد في ترويج الاساطير الغيبية ، طالع حنا مينه مع أهل المستنقع اسم لينين لاول مرة محفورا على شجرة كبيرة ، حفره لاول مرة عامل بالسكة الحديد . وعرف حنا مع سكان المستنقع اسم لينين كبطل خلع الملك عن العرش وفتح الفصول للفقراء ، ووزع الارض على الفلاحين البؤساء ، ونشر العدل بين الناس ، وهكذا استبدل حنا مينه الامل الثوري بالحلم الغيبي ، فعرف لينين والماركسية صبيا معرفة واقعية من واقع الحياة وليس من الكتب والفكر المجرد . ويروي حنا مينه بأسلوبه المشوق كيف قدم البوليس الفرنسي لازالة اسم لينين والقبض على عامل السكة الحديد ، مما أدخل أهل المنطقة في صراع مع البوليس لكتابة اسم لينين على كل الاشجار ، لقد صار لينين املا للخلاص وحلما ثوريا لتحقيق الاشتراكية والعدالة الاجتماعية دون مصطلحات أو نظريات . « فجأة ادرك المخوضون في الوحول » ان الخلاص من حي « الصاز » ممكن ، وان هذه اللعنة ليست أبدية . وتحدثوا بذلك امامنا ، نحن الصغار ، وهكذا تعشقنا ، ولدا على كتف آخر ، وأعدنا اسم لينين ، على شجرة الكينا العتيقة الى ما كان عليه » (١٩) .

وتطورت تجربة الكتابة والقراءة بتقلب حنا مينه في مهن شتى واختلاطه بأنماط مختلفة من الناس . فعمل مستخدما في محل بقالة ومساعدا لصيدلي وحلاقا ، وطوال كل هذا كان نهمه للقراءة يزداد . « لم يكن الموسى والمقص لينسياني المطالعة ، فكنت لا أترك جريدة ولا كتابا يقع بين يدي ، وكانت زوجة الصيدلي تزودني بالكتب ، وكنت أحلم بالبحر والسفر والمعارك والثورة » . وسنلاحظ ان غوركي أيضا اعتمد في قراءاته على ما زودته به زوجة لحائك ثم سيدة اخرى من الجيران . وقد ذكر حنا مينه جانبا من بدء عمله كحلاق وصفا طريفا مؤلما في « رسالة من أمي » : « وتذكرت يوم فتحنا له الدكان ، وأخذنا له المرايا من عندنا ، والكرسي من بيت عمه ، وبقيت مشكلة البنطلون ، لان الزبائن ضحكوا عليه وقالوا هذا الولد بالبنطلون القصير راح يتعلم الحلاقة بذقننا ، ورفضوا الحلاقة عنده ، فجاء الى البيت مكسور الخاطر ، واشتكى من هذه الجهة ، حتى جرح قلبي ، فحملت بنطلوني العتيق الى جواد الخطاط ، الخياط في البازار ، فقلبه له (ورتاه) من القاعدة والاكمام ، والبسناه اياه بعد ان وضعنا بدل الزنار (تكة) عمي حتى (لا يقشط) من خصره الذي يدخل فيه (المحبس) » (٢٠) .

في عام ١٩٣٩ استولت تركيا بالتواطؤ مع فرنسا على لواء اسكندرون وهاجر حنا مينه مع أسرته الى اللاذقية ، مسقط رأسه ، ليفتتح محل حلاقة وليخالط البحارة وعمال البحر ويختزن ذكرياتهم ومعاركهم ليصبها في رواياته . وعرف حنا السجن أثناء اشتراكه في مظاهرة من مظاهرات طلب الاستقلال في أعقاب الحرب العالمية الثانية . وفي السجن ولد حنا مينه ميلادا جديدا ككاتب تقدمي عرك الحياة وعركته . وأخذ في كتابة القصص لصحف دمشق متأثرا بغوركي ـ على حد تعبير سعيد حورانية ـ (٢١) فلاقت قصصه ـ الجديدة ـ على الادب العربي السوري ـ رواجا . وفي عام ١٩٤٦ أغلق حنا محل الحلاقة وسافر الى بيروت ليرى العالم بناء على نصيحة صديق قادم من معارك العلمين بعد أن تطوع في جيوش الحلفاء . وفي بيروت ـ حيث سافر اليها باحثا عن عمل ـ اقترب حنا مينه كثيرا من نموذج مكسيم غوركي

---

(١٥) المرجع السابق ، ص ١٣٠ .

(١٦) المرجع السابق ، ص ١٣٢ .

(١٧) حنا مينه ، ناظم حكمت وقضايا أدبية وفكرية ، ص ٢٤٢ .

(١٨) أحمد محمد عطية ، مكسيم غوركي : حياته وأدبه ، ص ٣٤ ، نشر الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٦٦ .

(١٩) حنا مينه ، ناظم حكمت وقضايا أدبية وفكرية ، ص ٢٤٦ .

(٢٠) حنا مينه ، رسالة من أمي ، مجلة المعرفة السورية ، عدد مارس (آذار) ١٩٧٠ .

(٢١) سعيد حورانية ، مقدمة رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » ص ٧ و ٨ .

وترجم له روايته « فرانكا أوليسوفا » ترجمة جميلة ، وعمل مراسلا لجريدة « الانشاء » الدمشقية حتى استدعي للعمل فيها سنة ١٩٤٧ ، وتدرج حنا في العمل بجريدة « الانشاء » محررا أدبيا ومختصا بالسياسة الخارجية ، فرئيسا لتحرير جريدة « الانشاء » . وأسهم في الحركة السياسية التقدمية في سوريا ، واشترك في انشاء « رابطة الكتاب السوريين » ثم « رابطة الكتاب العرب » وأصدر روايته الاولى « المصابيح الزرق » (١٩٥٤) .

وبعد ، ليست هذه سوى بعض خطوط من حياة حنا مينه العريضة والتي نتمنى لها المزيد من الازدهار والامتداد ، ولكني قصدت بهذا المدخل من حياة حنا مينه ، الى تحديد نمط الحياة والتجارب والشخصيات التي انعكست بدورها على أدبه ، والتي تعيننا على فهمه وتحليله ، أما السيرة أو الترجمة الذاتية لحنا مينه فليست مقصدي وربما لا يقدر عليها غير حنا مينه نفسه الذي أعرف انه كتب جزءا كبيرا من سيرته ، فآمل أن يتمه وأن نراه منشورا في وقت قريب . وسنلمح من هذه الخطوط لحياة حنا مينه ان أهم المؤثرات في حياته وأدبه هي : (١) مخالطته للعمال والمشردين والبؤساء . (٢) معاناة حياتية لعالم البحر والحمالين والصيادين . (٣) معرفته الكتابة وممارستها كرد اعتبار لانسانيته المهدرة في الفقر والجوع والكد . (٤) تجربته السياسية التقدمية النابعة من واقع الحياة وليس من الكتب النظرية المجردة وما استلزمته حياته كمناضل ثوري منتم . ولعل هذا كله يفسر لماذا لم يقف حنا مينه من أبطاله الكادحين موقف المتفرج أو المصور أو المتعاطف ، ذلك انه هو نفسه جزء لا يتجزأ من أبطاله ، من طبقتهم ، من حياتهم البائسة المعذبة ، من نضالهم الجبار المفعم بالآمال العظيمة ، لذا فهو في طليعة الكتاب المعبرين عن نضال الكادحين من أجل غد أفضل ، لانه يتحدث بلغتهم وينطلق من أعماقهم التي خبرها كواحد منهم .

— ٣ —

احترف حنا مينه الكتابة السياسيةوالادبية ابتداء من عام ١٩٤٦ كرؤية وانفتاح للعالم ، بعد أن وجد في الكتابة — خلال صباه — نوعا من رد الاعتبار لانسانيته المهدرة . ولاحتراف حنا الكتابة ، في أعقاب اغلاقه محل الحلاقة الخاص به بمدينة اللاذقية ، قصة طريفة رواها حنا لسعيد حورانية : « ذات يوم من سنة ١٩٤٦ وقف على باب الدكان كهل وأخذ يحدق فيّ بامعان ، كان في عينيه شفقة لا حد لها . تفضل يا عم .. تردد قليلا ثم دخل وعيناه لا تزالان تحدقان بكل شيء وقال فجاة : — هل لا تزال هنا ؟ — ماذا تعني انني لا أزال هنا ؟ — ألا تذكرني؟ لقد حلقت عندك منذ أربعة أعوام وكنت تريد أن تذهب الى العالم ، وها أنا قد ذهبت وجبت الدنيا : تطوعت في جيش الحلفاء وحاربت في كل مكان وانتصرت في العلمين على رومل .. آه لشد ما رأيت من أشياء وها أنا أعود لاراك لا تزال هنا ، نفس الوقفة ، تمسك بالمقص وبالمشط » . وأحس حنا بطعنة سيف ، ونظر الى الرجل وهو يبتعد ثم سرح معاونه ونقده أجره « كنت أحس وأنا أغلق الدكان انني أفتح أبواب روحي ، وأعطيت أمي أكثر ما ادخرته طوال عملي في الدكان وحملت متاعي وذهبت الى بيروت » (٢٢) .

كتب حنا مينه روايته الاولى « المصابيح الزرق » خلال السنوات الثلاث الاولى من الخمسينيات (٢٣) ، ونشرها في العام الرابع (١٩٥٤) . وهي فترة اتسمت بغلبة الرؤية السياسية على الادب السوري وجاءت بعد مخاض نفسي — طوال العشرينيات والثلاثينيات — استغرقت فيه السياسة الادباء في سوريا (٢٤) . والخمسينيات فترة هامة من فترات التفتح والميلاد الصحيح للقصة السورية التي يجمع نقادها على تأريخها بدءا من سنة ١٩٣٠ (٢٥) . وقد بدأت الرواية العربية في سوريا بالاقتباس متأثرة بالادب الغربي — الفرنسي على وجه الخصوص — ثم الروسي ، وبالرومانسية والعاطفية ، ولعبت كتابات المنفلوطي دورا هاما في التأثير في عدد كبير من القاصين السوريين ، اذ احتل المنفلوطي جانبا هاما من تأثير الادب العربي الحديث في مصر . بدأ شكيب الجابري « أول روائي سوري ذو وزن فني » (٢٦) روايته الاولى « نهم » بنقل أجواء أجنبية غربية وأسماء أجنبية . وهي نفس بداية الرواية العربية في مصر في أواخر القرن التاسع عشر (٢٧) . .

لذا كانت فترة الخمسينيات — فترة ازدهار ثقافي وثقة بخصائص الادب السوري وتكامله ، وانفتاح على الفكر والادب في الشرق والغرب مع اهتمام خاص بالادب الروسي الذي ترجمت منه المؤلفات الكاملة لتشيكوف ودوستوفسكي وغوركي وغيرهم . كما كانت الخمسينيات أيضا فترة زاهرة بالحريات في أعقاب تحقيق الاستقلال والقضاء على الثقافة الفرنسية وبخاصة التفتح الديمقراطي الكامل بعد انتهاء فترة الديكتاتوريات العسكرية في ١٩٥٤ .

وفي الخمسينيات بدأ أدب الواقعية الاشتراكية بحنا مينه في الرواية (المصابيح الزرق) وسعيد حورانية في القصة القصيرة (وفي الناس المسرة) . هكذا درج النقاد على تسمية هذا التيار القصصي في سوريا . ومع اني لا أجد في كتابات حنا مينه واقعية اشتراكية بل واقعية نقدية ، ولكن ربما تطلق عبارة أدب الواقعية على الكتاب الماركسيين تمييزا لهم عن كتاب الواقعية النقدية المنتمين للفكر أو للتنظيمات الماركسية .

ويلاحظ الباحث في نشأة وتطور الرواية العربية في سورية عدم تواجد أية دراسة كاملة عن الرواية السورية ، وربما يرجع ذلك أيضا الى ان الرواية كثيرا ما اختلطت بالقصة القصيرة دون تمييز في البناء الفني — (وهذا ما جعل الفهرست الملحق بعدد القصة السورية المعاصرة من مجلة « المعرفة » السورية يجمع بين الروايات والمجموعات القصصية تحت عنوان القصة) — ولتأخر ظهور الفن القصصي في سوريا عن مثيله في مصر ولبنان وبعض الاقطار العربية الاخرى . وعندما كنت في سوريا في صيف ١٩٧١ حاولت العثور على أية دراسة كاملة مخصصة لتأريخ أو تحليل الرواية السورية فلم يدلني الاصدقاء الا على دراسة وحيدة عن القصة السورية بوجه عام لشاكر مصطفى « محاضرات عن القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية » ، وهي دراسة رائدة ولكنها قاصرة ، فمن ناحية تجمع بين

---

(٢٢) سعيد حورانية ، مقدمة رواية « الشراع والعاصفة » ، ص ٨ .

(٢٣) شوقي بغدادي ، مقدمة رواية « المصابيح الزرق » ، ص ٧ .

(٢٤) نعيم حسن يافي ، التطور الفني لشكل القصة السورية القصيرة ، مجلة « الآداب » ، مايو ويونيو ١٩٦٥ . وراجع أيضا وجهة نظر صدقي اسماعيل وسعد الله ونوس ، مجلة « المعرفة » السورية ، عدد خاص عن القصة المعاصرة في سوريا ، فبراير (شباط) ١٩٧١ .

(٢٥) راجع بحثي بدر الدين عردوكي ود. حسام الخطيب ، مجلة « المعرفة » السورية ، فبراير ١٩٧٠ .

(٢٦) د. حسام الخطيب ، المؤثرات الاجنبية في القصة السورية الحديثة ، مجلة « المعرفة » ، فبراير ١٩٧١ .

(٢٧) د. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٨ ، ص ٣١ و ١٢٠ وما بعدها .

الرواية والقصة القصيرة ، ومن جهة اخرى لا تتناول فترتي الخمسينيات والستينيات من تاريخ الرواية والقصة القصيرة في سوريا، وهما ازهى وارقى سنوات النتاج الروائي والقصصي السوري . وذلك اذا سلمنا بأن سنوات الثلاثينيات والاربعينيات لم تكن الا سنوات ولادة متعثرة للفن القصصي السوري ، وهي ككل سنوات البدء في جديد ، حافلة بالنواقص والمؤثرات الدخيلة على فن القصة السوري ذي الملامح الاصيلة والمتقدمة كما وصل اليها الان في أرقى صوره بالسبعينيات .

ـ ٤ ـ

ترسم « المصابيح الزرق » صورة واقعية للمجتمع العربي في سوريا ابان الاحتلال الفرنسي ، خلال الحرب العالمية الثانية وفي اعقابها . وسنجد ان نجيب محفوظ عمد الى تصوير المجتمع العربي المصري في نفس الوقت في روايته « زقاق المدق » (١٩٤٧) وربما بشكل آخر في روايته « خان الخليلي » (١٩٤٦) . لقد اهتمت الروايتان ـ المصابيح الزرق وزقاق المدق ـ بتقديم صورة واقعية لقطاع من المجتمع العربي واثر الاستعمار على البنيان الاجتماعي والافراد والحياة .

في « المصابيح الزرق » اختار حنا مينه ـ ابن اللاذقية ـ مدينة اللاذقية الساحلية ، وفي « زقاق المدق » اختار نجيب محفوظ ـ ابن القاهرة ـ أحد الازقة الخلفية لمدينة القاهرة وبالمقابل صورة من مجتمع العاهرات في القاهرة الراقية (كذلك فعل حنا مينه في المصابيح الزرق) . وفي الروايتين كان هدف الروائيين تصوير آثار وردود فعل الاستعمار والحرب العالمية الثانية على المجتمعين السوري والمصري . ربما علت النبرة الخطابية والاسلوب المباشر في رواية حنا مينه ، بينما تجنب نجيب محفوظ كل محاولة لتسييس روايته واعلاء النبرة التقريرية . ولعل هذا راجع الى اختلاف نوعية الرجلين السياسية ، فحنا مينه كاتب سياسي ملتزم ومنتم ، وهب حياته للنضال السياسي المنظم ووظف فنه لخدمة رؤيته السياسية ، بينما نجيب محفوظ فنان ورجل لم ينضم الى تنظيم ولم يشارك في الحياة السياسية بأكثر من مشاركة الرجل العادي ، واكتفى بعالم الفن للفكر والتعبير (٢٨) . ولان « المصابيح الزرق » صادرة في الخمسينيات فهي تمثل حالة الرواية العربية في تلك الفترة أصدق تمثيل ، في الشكل والمضمون .

فهي رواية واقعية تقليدية تماما تستخدم اسلوب الحكاية والتسلسل الزمني التاريخي ، وتعتمد على أسلوب السرد عن طريق راو مطلع على كل شيء ، وهو راو ثرثار حريص على ألا تفوتنا صغيرة أو كبيرة من حياة شخصياته ومدينته ، انه ليصف كل شيء ، المباني والشوارع ، الناس والاشياء ، فكل شيء موضع عنايته كمصور خارجي يستخدم أسلوب الوصف الخارجي ، وصف السطح الظاهر دون نفاذ الى الجوهر ، وشخصياته مجردة مخططة لا تكاد ان تسير الا وفقا لافكار المؤلف واوامره . لقد عرف حنا مينه واقعه معرفة تامة وعاناه واختزنه كاملا في « مخزن ماكولاته الادبية » على حد تعبيره نقلا عن تشيكوف ، وها هو ذا يجتره كاملا دون ان يجرب الانتقاء والاختيار والاختصار والتلخيص . أقول هذا رغم التنبيه الحاد الصريح الذي صور به حنا روايته الاولى « كل شبه ـ اذا وجد ـ بين ابطال هذه الرواية وبين اي شخص آخر ، حي أو ميت ، هو من قبيل المصادفة ليس الا » .. أقول ـ رغم هذا التحذير ، الذي قد يعطي معنى مغايرا لما اراده المؤلف ـ ان الواقع منقول بدقة الى الفن . ومن الغريب اننا سنجد مثل هذا التحذير في الكثير من الاعمال الادبية الاولى للكتاب العرب ، كنوع من تجنب الحرج مع شخصيات حية وموجودة في الواقع وفي الفن أيضا . فيبدو ان زخم الواقع وامتلاء الكاتب به يطغى على عمله الاول في الغالب ويكاد ان يخرجه عن ضوابط الفن كاختيار وانتقاء من الواقع ما هو غني بالدلالات والرموز والايحاءات ، وأيضا يحوله الى مجرد سرد ميكانيكي لاحداث وقعت ، بدلا من ممارسة الفن كتفكير في صور وكرؤيا للواقع . وحقا ان السرد هو احدى السمات الرئيسية لفن الرواية ، ولكنه ليس السمة الوحيدة للرواية، كما ان طبيعة السرد في الرواية تختلف عنها في الحكاية والتاريخ ، ذلك لان السرد الروائي لا يعرف التسلسل الزمني أو التاريخي . لقد تطور السرد الروائي ولم يعد يقتصر على التصوير الخارجي للحياة الاجتماعية ولرجل الشارع ، بقدر ما أصبح يعتمد على الرؤيا والنفاذ الى الاعماق الداخلية للانسان . ولم يعد دور الروائي هو دور السرد الخارجي ، وانما تكمن عبقريته الفنية في اختيار الصور والمشاهد الدالة تجنبا للسطحية والمباشرة والتقرير . أو كما كتب د.م. البيريس: « ان الحياة المتعددة الاشكال الاجمالية المبهمة تقتضي ايجاد نهج فني (تكنيك) في الرواية غير فن الراوي الذي لم يكن يهدف في نهاية المطاف الا ان يجذب الانتباه . وان حجم الحياة ورهافتها وتعقدها تقتضي ذلك أيضا . ولقد شعر جيد ودون باسوس ، في الفترة نفسها تقريبا ، بأنهما في حاجة الى تصديع المنهج الفني ذي الخط الواحد للسرد ، واستبداله بمزج هذه الحقائق المختلفة ، وكذلك رغبة منهما في استحضار حقائق مختلفة جدا ، اجتماعية محض لدى الثاني ، وتكاد تكون فنية لدى الاول ، ولكن لا يكفي تليين التاريخ الروائي أو قلبه ، فقد نحصل على الكثافة الجديدة بوضع عدة وجهات نظر متجاورة ، وبالغوص في كل من هذه الضمائر غوصا اعمق .. » « فالروائي كالمخرج في السينما ، لم يعد يعبر عن نفسه الا عن طريق اختيار المشاهد . بيد انه لم يعد يعيرها صوته . وان ما اختفى من الرواية هو صوت الراوي ـ وأسلوبه اذن ـ وغدت الرواية مجموعة متتالية من الاحداث الموضوعية التي اختيرت بمهارة ـ او بالاحرى قطعت ـ في نقل حيادي للواقع : انه تركيب للحوادث اليومية » (٢٩) .

ليكن ما يقصده « البيريس » هو واقعية جديدة أو « واقعية موضوعية » على حد تعبيره ، وهي أرقى صور الواقعية في الرواية الحديثة ، ولهذا تبدو واقعية حنا مينه في « المصابيح الزرق » واقعية تقليدية تماما ، اذ تقوم على بناء من السرد التقريري المباشر والوصف الخارجي ، وتلك كانت صورة الرواية العربية في الخمسينيات ، ولكنها ليست الصورة الفنية الصحيحة للرواية ، اذ لا يعني هذا الا تخلف البناء الفني للرواية العربية في الخمسينيات عن أصول الفن الروائي التي أرساها وقننها الناقد والروائي الانكليزي « هنري جيمس » منذ أواخر القرن التاسع عشر (فن الرواية ١٨٨٤) والتي ركز فيها على أهمية الاعتماد على الحدث والصورة بدلا من الخبر والوصف ، والتعبير بدلا من التقرير ، وتضاءل دور الراوي التقليدي الى حد يقترب من الاختفاء بينما تغلبت الصورة واستبعدت العظات والتقرير (٣٠) . ولقد عرّف هنري جيمس الرواية بانها « انطباع شخصي مباشر

---

(٢٨) راجع بالتفصيل ، احمد محمد عطية ، مع نجيب محفوظ ، نشر وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧١ .

(٢٩) د. م. البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشورات عويدات ببيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٧ ، ص ١٩٣ و ٣٧٠ .

(٣٠) د. انجيل بطرس سمعان ، نظرية الرواية في الادب الانكليزي الحديث ، ترجمة دراسات هنري جيمس وكونراد وفرجينيا وولف ولورنس ولبوك ـ الهيئة المصرية للتاليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ٢٤ و ٢٥ .

للحياة » وانها ترضي شهوة الانسان للصورة ، لذا « فالرواية اكثر الصور جميعا شمولا واكثرها مرونة » (٣١) . وظلت كلمات هنري جيمس عن فن الرواية سائدة حتى كررها الناقد الكبير البيريس بنفس الالفاظ تقريبا : « ان الرواية في اوسع تعاريفها هي انطباع شخصي عن الحياة ، وهذا الانطباع هو الذي يشكل قيمتها بالدرجة الاولى ، وتتفاوت هذه القيمة على قدر كثافة انطباعات المبدع » (٣٢) . وقد اكد هنري جيمس على ضرورة الواقعية في الرواية قائلا : « من الثابت انك لن تستطيع كتابة رواية الا اذا كنت تمتلك حسا واقعيا » (٣٣) .

والآن عودة الى رواية حنا مينه الاولى « المصابيح الزرق » التي نعرف من شوقي بغدادي في تقديمه الشجاع للرواية بأن حنا كتبها كأولى محاولاته في الرواية بعد تجارب السنوات السابقة على الخمسينيات في القصة القصيرة غلب عليها « القالب المباشر الخطابي. هذا القالب الذي قاومه كثيرا ، ثم تحرر منه في قصصه الاخيرة » (٣٤) .

في بداية الرواية نتعرف على « فارس » بطل الرواية وأسرته وازمته الناجمة عن البطالة والحرب التي اخذت صاحب المتجر الذي يعمل به. وزمن الرواية بداية الحرب العالمية الثانية ابتداء من ٣ سبتمبر ١٩٣٩ . ويقودنا حديث الحرب الى ذكريات ابي فارس عن حرب « سفر برلك » التركية وهربه من صفوف الجيش التركي . ثم يقودنا سرد المؤلف الى التعرف على مدينة اللاذقية والتقسيم الطبقي التصعفي للمدينة الى أثرياء وفقراء ، فالاثرياء يسكنون الطوابق العليا والفقراء يسكنون الطوابق السفلى ؟! تقسيم هندسي فكري وليس واقعيا . وسنجد السكان يشتمون فرنسا ويقومون بنشاط سياسي جماعي غريب ، فهم يزيلون اللافتة التي تحمل اسم فرنسا كلما وضعتها سلطات الانتداب الفرنسي . ولعل هذه الواقعة تذكرنا بواقعة المباراة الجماعية بين أهل المستنقع ـ في لواء الاسكندرون ـ على كتابة اسم لينين على الاشجار ، التي رواها حنا في كتابه عن « ناظم حكمت وقضايا أدبية وفكرية » . وسنجد الشخصيات المسطحة منذ البداية ، فالاثرياء ينحنون للمستعمرين الفرنسيين أما الفقراء فهم الوطنيون الشرفاء ؟! ونتعرف على شخصيات الرواية من سكان الدار التي تسكنها أسرة فارس وأهل اللاذقية من البؤساء والمشردين وصغار الحرفيين والعاطلين، وهنا فقط نطالع عالم حنا مينه الحقيقي الذي عاشه وخبره جيدا . ونعرف كيف يخيم البؤس والجوع والمشاجرات الزوجية والخلافات القاتلة بين ابناء الاسرة الواحدة ، ولكنها لا تلبث أن تصفو مع كأس من العرق وبعض الطعام البسيط اذا توافر العمل والاجر القليل ، وعندئذ تعزف ، الدار الرقص والمرح والمواويل الشامية . ثم يدلنا حنا مينه بجملة تقريرية واحدة على ان بدء الحرب انهى كل هذا المرح وبدأت الظلمة تزحف والمصابيح تدهن باللون الازرق ، والبطالة والكآبة تخيم على الحياة في اللاذقية . لقد رسم حنا مينه صورة صادقة لحياة البؤساء والفقراء والمشوهين والمشردين في مرحهم وخلافاتهم ، غير انه سيعكف على تصوير حياة أسرة فارس وأهل الدار وسكان اللاذقية بوجه عام في ظل الحرب العالمية الثانية . وعندما يفرغ حنا مينه من تعريفنا على عجل بأبطال الرواية وزمانها ومكانها وشخصياتها ، يبدأ في سرد أحداثها وتنمية شخصياتها وتقديم تنويعات على لحنها الاساسي ، وهو تصوير حياة أهل اللاذقية من الفقراء والكادحين والعاطلين في ظلام الحرب العالمية الثانية ، وتأثير هذه الحرب على حياتهم وسلوكهم وفكرهم . وهنا سنلمس أبطال حنا مينه وهم يجوعون ويسبون بأقذع الالفاظ فنشعر بهم شخصيات من لحم ودم حقا طالما ابتعدوا عن ترديد الشعارات السياسية وعن اتخاذ المواقف السياسية المباشرة . ولكن كثيرا ما يلجأ حنا مينه الى لغة السرد المباشر عند التعريف بشخصياته كشخصية « المختار » على عكس ما فعل عندما عرفنا بشخصية « الجابي » صاحب المقهى ، من خلال الصور المتتابعة لشجاره مع زبائنه المفلسين وحواره الواقعي معهم . ويكتفي حنا بتصوير شخصية فارس كمراقب لهذه الشخصيات ولهذه الحياة العاطلة المثيرة للضجر منذ أعتمت الحرب المدينة وأطلقت البطالة ورفعت الاسعار وأخفت الضروريات . فارس ـ بطل الرواية ـ ابن لابوين كادحين ، فالاب عامل بناء والام عاملة تبغ ـ فتى مراهق في عامه السادس عشر أدركته البطالة مع الاطلالة الاولى للحرب العالمية الثانية ، فراح يتسكع في مدينة اللاذقية الساحلية ، ومن خلاله تارة ومن خلال سرد الراوي المطلع على كل شيء تارات ، نزداد تعرفا الى مشكلة أهل اللاذقية في ظل الحرب والاستعمار والمجتمع السوري المتخلف آنئذ والذي يعاني من الفوارق الطبقية الكبيرة . ولان فارس هو حنا مينه فان شخصية فارس مرسومة بعمق وواقعية لا تعرف الاحادية والهندسية ، فتجمع حياته الى جانب البطالة والبؤس قصة حب غامضة لجارته الصغيرة « رندة » ، وتتفتح آفاقه على مناظر الحرب والعسكرة والظلام والحديث عن المعارك ، جنبا الى جنب مع الصراع من أجل الحصول على لقمة العيش والتسكع بالمقاهي والارصفة، فهو يستمع الى نبض الناس الكادحين في اللاذقية وفي سوريا كلها خلال الحرب العالمية الثانية ، حيث سوريا محتلة بقوات الانتداب الفرنسي ومحكومة بأوضاع اجتماعية وطبقية بشعة . فنرى ان عام ١٩٣٩ هو عام الميلاد الحقيقي والانفتاح الكامل لشخصية فارس ، وهو ما حدث لحنا مينه في مطلع ذلك العام عندما تفتح وعيه كاملا على واقعة نزع لواء الاسكندرون وضمه الى تركيا بالاتفاق مع فرنسا ، وهجرة حنا مع أسرته وآلاف الاسر السورية الى مدينة اللاذقية . وسنجد هذا التطابق بين حنا وفارس يزداد كلما توغلنا في فصول الرواية .

وفي « رسالة من أمي » كتب حنا مينه نقلا عن أمه مؤكدا تواجد شخصيات رواياته في الواقع المعاش : « كذلك أخبرك ان المختار عاتب عليك ، لانك قلت عن بنته في القصة ان رجليها مثل قصب الذرة ، هذا عيب ولا يجوز ، واذا بارت البنت تكون خطيئتها في رقبتك ، ومريم السودا تحبك ، فلماذا بشعتها في عيني زوجها نايف الفحل ؟ وأمس دق الباب رجل طويل أحمر العينين ، اسمه خليل العريان وسألني عنك ، فقلت له ابني في بلاد الشام ، فقال : ابنك كتبعني، وانا عندي قصص كثيرة مفيدة له ، فحين يأتي ابعثي خلفي . وأعطاني عنوانه وصورته وهو شاب بشاربين مثل عنتر ، من اربعين سنة ، فأخذتها وحفظتها مع العنوان لحين حضورك . وابن العجان يقول ان الطروسي جده » (٣٥) . ويضيف حنا مينه الى هذه الفقرة في الهامش موضحا ان الاسماء الواردة في هذه الرسالة هي اسماء الشخصيات في روايتي « المصابيح الزرق » و « الشراع والعاصفة » .

وبالاضافة الى اعتماد الراوي على اللغة التقريرية والاسلوب المباشر ، كثيرا ما يوجه الراوي الانتقادات او السخريات أو السباب الى شخصيات روايته ، كقوله ـ مثلا وليس حصرا ـ « ويكتسبرغمي

---

(٣١) المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

(٣٢) ر.م. البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ص ٤٦٨ .

(٣٣) فن الرواية ، هنري جيمس ، أسس النقد الادبي الحديث ، ترجمة السيدة هيفاء هاشم ، نشر وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٦٦ ، ص ١٢١ .

(٣٤) شوقي بغدادي ، مقدمة المصابيح الزرق ، ص ١٠ .

(٣٥) حنا مينه ، رسالة من أمي ، مجلة « المعرفة » السورية ، عدد مارس ١٩٧٠ .

(النعجة) الواقفة بقربه بقدها المشوق .. » و « كان الصفتلي من هذه الناحية (نذلا) عتيقا » (٣٦) . أو التقديم لكل صورة او حوار بمقدمة تقريرية تلخص الموقف الذي تعبر عنه الصورة بشكل فني غير مباشر . وقد اتبع حنا هذا الاسلوب في معظم صفحات روايته . ولعل نموذج شخصية المختار « جريس » كافية للتدليل على هذه الاوصاف التقريرية المصاغة بشكل نهائي قاطع (ص ٦٩ و ٧٠ و ٧١) . وكان أفضل لو اكتفى الكاتب باسلوب الصور المنتقاة الدالة والموحية كما فعل عندما صور بصدق فني صور التطاحن بين الناس على الضروريات الاستهلاكية كالخبز والكاز ، والظلام والفقر والبطالة والاستغلال والجشع وكل تداعيات الحرب وآثارها على حياة الانسان العربي في مدينته (اللاذقية) ، وهي كلها آثار اقتصادية واجتماعية ونفسية بالاضافة الى الاخرى المعروفة للحروب من الدمار والرعب ودفع الشباب الى أتون المعارك الاستعمارية كوقود لا كبشر اصحاب قضية ومبدأ كما يحدث في حروب التحرير . وايضا من الصور ذات الاثر الهام في تطور الرواية ، المعركة الوحشية التي دارت بين الناس حول المخبز والتي أدت الى اعتقال فارس بطل الرواية مع مجموعة من الناس المقاتلين من أجل لقمة العيش بمعناها المباشر .

غير ان ثراء التجربة والمعاناة ووفرة المخزون في مخزن حنا الادبي جعله حريصا على تقديم صور الحياة في اللاذقية كبانوراما شاملة ، وبخاصة خبرته بحياة الصيادين والمشردين والعمال التي دفعته الى الزج بها في الرواية دون داع أو ضرورة فنية او موضوعية ، وهي تلك الاجزاء التي يمكن الاستغناء عنها دون ان يتاثر البناء الفني للرواية مثل حكاية الصيادين في الرواية . فكما هو واضح ان الرواية مهتمة أساسا بتصوير حياة الناس في اللاذقية في ظل الحرب العالميةالثانية والآثار التي أحدثتها هذه الحرب في مجتمع اللاذقية وحياة الناس في بلد عربي مستعمر ، ومن ثم فقد كان من الاوجب على الروائي أن يكبح جماح نفسه ويستبعد كل ما لا يخدم غرضه وكل ما لا يسهم في دفع حركة الرواية وتطوير أحداثها وابراز دلالتها .

اعتقل حنا في مظاهرة بمدينته اللاذقية ، واعتقل فارس ايضا في ما يشبه المظاهرة حول مخبز بمدينة اللاذقية ، وقد اعترف حنا بان تجربة السجن (٣٧) كان لها النصيب الاكبر في تفتح وعيه وآفاقه ودفعه الى دروب النضال والمعرفة ، وكذلك فعلت تجربة السجن بفارس بطل الرواية ، بل ان تجربة السجن ثوّرت حياة الناس في الرواية وسيّستها ، فقد تحول الناس الى مواجهة ثورية مع جنود المستعمرين الفرنسيين ، وكذلك تحول فارس الى انسان آخر ولكن غير سياسي في التطبيق . ويحدثنا حنا في مقدمة روايته « الشراع والعاصفة » : « لقد كان السجن المعلم الاول لي ، لقد قرأت فيه كثيرا من الكتب ، وكنت أرتعش أمام كل كلمة جديدة ، وكان سجين مثقف يشرح لي معاني الكلمات الصعبة ، وكنت أبكي من الفرح » . ويفيدنا حديث حنا في ملاحظة علامتين مميزتين له ، الاولى تشابه تجربته مع تجربة مكسيم غوركي عندما تعرف الى المنفي الثوري روماس الذي قاده الى المعرفة الثورية وصراعات النضال اليومي (٣٨) (كما كتب غوركي عن الطباخ الذي فتح آفاقه على الكتب لاول مرة) ، والثانية هي الامتزاج الكامل بين حياة حنا ومعاناته اليومية وبين

(٣٦) المصابيح الزرق ، ص ٧٩ و ٨٢ .

(٣٧) مقدمة رواية « الشراع والعاصفة » ، ص ٧ .

(٣٨) مكسيم غوركي ، مع الفلاحين (جامعاتي) ، ترجمة أحمد محمد عطية ، نشر دار الفكر العربي بالقاهرة ، الطبعة الاولى ١٩٥٧ .

ادبه ، عندما ينقل لنا أيضا صورة ذلك السجين الثوري المثقف في شخصية السجين الثوري المثقف « عبد القادر » زميله بالسجن في روايته « المصابيح الزرق » ، وقد صوره حنا في صورة المناضل الثوري الصلب الشجاع والمعلم المثقف .

نحن نعرف من عرضنا السابق لبعض الجوانب من حياة حنا مينه، ان اعتزاله مهنة الحلاقة وبداية احترافه للكتابة جاء بعد مواجهة له مع صديق سافر الى ليبيا وحارب في صفوف الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية ، وفي روايته « المصابيح الزرق » سنجد فارس بطل الرواية يلتقي بصديق له خلال العمل في حفر « الملاجىء » لحساب الفرنسيين ـ بعد تجارب جنسية مرة واجه فيها شبح جنود الاستعمار الاجنبي في كل مكان ـ ويتطوعان للقتال في صفوف الحلفاء بليبيا أيضا . وجاء سفر فارس بمثابة تحول آخر بعد عبارة مثيرة قالها صديقه « نجوم » : « لا شيء في ليبيا سوى الحرب . اما ان تقتل أو تقتل ، والنتيجة واحدة . لقد عفت نقل الحصى وحفر الملاجىء والنوم على الارصفة . ثم ان لي حبيبة اريد الزواج بها ، فما تفعل بي اذا لم أوفر لها المال ، ولماذا نحب اذا لم نفكر بالزواج ؟ » (٣٩) . وتلك كانت أزمة فارس ، فرحلا . كذلك جاء تحول حنا بعد كلمات صديقه العائد من تجربة الحرب في ليبيا التي أشرنا اليها من قبل في هذه الدراسة . ان شخصية فارس هي شخصية من لحم ودم حقا على حد تعبير حنا مينه عن الشخصيات المكتوبة بعد معاناة واقعية . فهي ليست شخصية أحادية أو خطابية أو سياسية كاملة الانتماء أو مخططة . شخصية شاب عربي سوري كونته المعاناة ودمرته أحداث الحرب العالمية الثانية وآثارها على الوطن المحتل . وقد أجاد حنا مينه رسم هذه الشخصية الانسانية الحية وفي تصوير تطورها وتأزمها وآثار وجود الاحتلال الفرنسي على أزمتها ، وكيف أبرزت التخريب والتلوث الذي تركته علاقات فارس بالمعلمة العاهرة الفرنسيين ، وهي آثار أودت بتجربة فارس في السجن الى الهباء مثلما حطمت تجربة الحب النظيف مع جارته « رندة » . وقد نجحت الرواية في تصوير الصراع الداخلي بين شخصية المناضل الوطني وشخصية العاطل اللامنتمي ، والتي اختتمت بالهروب الى صفوف الحلفاء ـ وبينهم الفرنسيون ـ تحت وهم محاربة الالمان حيث النهاية لحياة فارس بطل الرواية . واذ لم تكن شخصية فارس عاملا مساعدا لابراز فكرة الرواية السياسية ، فقد استغل حنا شخصية السجين المناضل المثقف عبدالقادر لختام الرواية ختاما سياسيا يتفق وأفكاره السياسية وخبرته بالواقع السياسي لسوريا ، فقد انتهت الحرب وبدأت المظاهرات طلبا للجلاء والاستقلال . وجاء الختام الخاص بالمظاهرات ختاما سياسيا صارخا وتقريريا مباشرا بعيدا عن لغة الفن الهامسة ، لغة الصور التي لا تعرف المباشرة .

ولكن أليس من واجب هذه الدراسة أن تلم أيضا بكيفية استفادة أدب حنا مينه من تجاربه الحياتية ومعاناته ، ألا يسهم هذا كله في صدق التعبير وحيوية الشخصيات ؟ نعم لم يسهم كل هذا في الولوج الى العالم الداخلي لشخصيات رواية حنا الاولى « المصابيح الزرق » فيما عدا شخصية فارس بطل الرواية التي تحمل الكثير من شخصية حنا مينه نفسه وتجاربه ومعاناته ، ولكن نوعية الحياة معبر عنها بحنكة وخبرة . لقد عاش حنا مينه حياة العمال ونقلها في روايته الاولى من خلال عمل أم فارس في أحد مصانع التبغ السورية في اللاذقية . حقا ان بعض التعبيرات والصور قد نجدها متشابهة مع مثيلاتها في « الام » رواية غوركي (مثل : وتقيأ المستودع رؤوسا بشرية

(٣٩) المصابيح الزرق ، ص ٢٥٠ .

نسل الهواء الفاسد من وجوهها كل لون) (٤٠) ، ولكن الروايتين مختلفتان تماما ـ وجو القبو في مصنع التبغ وعلاقات الانتاج وظروف العمل السيئة ، كل ذلك مكتوب بتمكن ووعي وخبرة بذلك النوع الصعب من حياة عمال التبغ في سوريا ـ في زمن الرواية ـ تحت وطأة القهر الاستعماري والاجتماعي وفي ظلام الحرب العالمية الثانية .

وكذلك يمكننا ان نرى هذه الميزة الهامة لتجربة حنا مينه ومعاناته التي مكنته من التصوير الواقعي الصادق لحياة عمال التبغ والصيادين والعاطلين والمشردين وعمال الحفر ودنيا السجن ونماذج المسجونين السياسيين والعاديين . وقد كتب حنا مينه كل هذا بأسلوب الواقعية النقدية لا الواقعية الاشتراكية ، فالحس الاشتراكي والفهم الاشتراكي والتلويح بالحل الاشتراكي لم تكن واردة في رواية حنا الاولى « المصابيح الزرق » ، وكل ما كان ينشده حنا مينه برواياته الاولى هو التعبير عن تجربة سوريا الوطنية من أجل التحرر الوطني والاستقلال ، ومن خلال هذه التجربة كان ينقل الينا تجاربه الشخصية وخبراته بالحياة السورية السيئة التي كانت تعاني أيضا من الظلم الاجتماعي والفقر والبؤس والفوارق الطبقية الكبيرة ، موجها النقد الى هذا النوع القاسي من الحياة ، ومكتفيا بتوجيه هذا النقد دون الطموح الى حل اشتراكي أو التلويح به ، ومن هنا فان الزج بحنا مينه في اطار الواقعية الاشتراكية ، عمل لا ينطوي على فهم حقيقي لادب حنا مينه ، وحكمي هنا ينصب على روايتي حنا « المصابيح الزرق » (١٩٥٤) و « الشراع والعاصفة » (١٩٦٦) . وقد صنف حنا مينه من قبل نقاد الادب السوري ضمن تيار الواقعية الاشتراكية بسبب انتمائه السياسي للاشتراكية العلمية ، وليس بناء على تحليل نقدي لاعماله الادبية . ذلك أن التطابق بين تجارب حنا مينه ومعاناته الحياتية وأدبه هي المفتاح والدليل لفهم أدب حنا مينه ـ في رأيي ـ اذ ان الامتزاج بين الفكر الاشتراكي ومدارس الاشتراكية الادبية والتجارب الفكرية الاشتراكية ظل بعيدا عن التأثير في أدب حنا مينه حتى عام ١٩٦٩ ، عندما صدرت روايته الثالثة « الثلج يأتي من النافذة » ، وقد حقق حنا مينه ذلك المذاق الحياتي والحس الواقعي الخبير للرواية السورية بنقله الفني لهذه التجارب الواقعية الفذة في روايتيه « المصابيح الزرق » و « الشراع والعاصفة » ، وليس بانتمائه للاشتراكية أو باستخدام أسلوب الواقعية الاشتراكية . فنجاح حنا مينه كروائي يرجع الى معايير فنية وصدق واقعي ، وخبرة مغمسة بالحياة . وواقعية حنا النقدية ليست متعارضة مع فهمه الاشتراكي أو مع الواقعية الاشتراكية ، وفي كتابه « معنى الواقعية المعاصرة » توصل الناقد الماركسي العظيم جورج لوكاش ـ بعد مقارنة بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية ـ الى ان الواقعية النقدية هي بمثابة الحليف للواقعية الاشتراكية ، وان الواقعية النقدية « مبررة ومرغوبة اجتماعيا في فترات الانتقال .. » ، « ومن الصعب أن نتوقع ان يكون كل نقد مصحوبا بحل ، أو أن يكون قائما على مبادىء ماركسية جامعة مانعة ، فهذا يؤدي الى تحطيم مجال الواقعية النقدية في المجتمع الاشتراكي تحطيما شديدا » (٤١) .

القاهرة

---

(٤٠) المصابيح الزرق ، ص ١٢٠ .

(٤١) جورج لوكاش ، معنى الواقعية المعاصرة ، ترجمة الدكتور أمين العيوطي ، نشر دار المعارف بمصر ، الطبعة الاولى ، ١٩٧١ ، ص ١٣٤ و ١٤٤ .

الثورة والثورة المضادة

نحو حساسية ثورية جديدة

تأليف هربرت ماركوز

ترجمة جورج طرابيشي

في الوقت الذي توجه فيه الرأسمالية اهتمامها الاول الى اخماد حرائق التمرد والثورة داخل حدودها وخارجها على حد سواء ، تبدو انها شرعت باعادة تنظيم نفسها تحسبا وتحاشيا لخطر ما يزال غامضا لكنه كلي الحضور ، خطر حركة تعانق لاول مرة في التاريخ الكرة الارضية بأسرها . وازاء الاعراض الاولى لهذا الخطر المستطير تنكب الرأسمالية على تأسيس الثورة المضادة وتكريسها . هذا لا يعني انها لم تعد تنجب بنفسها حفاري قبرها ، ولكن وجوههم تختلف اليوم عما كان متوقعا ، كما لم يعد شاغلهم الاوحد تغيير العلاقات الانتاجية والطبقية ، وانما ايضا العلاقات بين الانسان والطبيعة ، طبيعته الذاتية والطبيعة المحيطة به ، وكلتاهما على حد سواء عرضة اليوم لتخريب منهج .

في هذا الكتاب الجديد الهام يرسم ماركوز ، عبر تحجر النظريات الثورية المعهودة ، المعالم العريضة لحساسية ثورية جديدة .

يصدر قريبا