د . محمد عصفور

صيادون في شارع ضيق

اول سؤال يتبادر الى الذهن بشان هذه الرواية هو : لماذا كتبها المؤلف باللغة الانكليزية ؟ الجواب ببساطة هو ان الرواية عمل دعائي . لكن هذه الصفة يجب الا تصدمنا ببساطتها وتثير في اذهاننا فكرة مسبقة عن مستواها ، لانها ليست من نوع الكتابات السياسية العربية التي تتصف عادة بالعاطفية والتسرع والضحالة ، مما يضرنا في اغلب الحالات . بل هي عمل فني تجمعت له اكثر عناصر النجاح لان المؤلف عاش مأساة قصته ، وتمعن في دلالاتها التاريخية ، وحشد لها من طاقاته الفنية والثقافية ما هو معروف فيه منذ روايته الاولى بالعربية « صراخ في ليل طويل » ، ومنذ صدور مجموعته القصصية الرائعة « عرق وقصص اخرى » ، وما تلاها من دواوين شعر ودراسات نقدية .

في « صيادون ... » كان على المؤلف ان يضع نصب عينيه عدة اعتبارات منها :

(١) ان الرواية موجهة الى جمهور القراء الناطقين بالانكليزية ، خاصة في بريطانيا حيث نشرت ، مما يستوجب التحدث عن مشكلة فلسطين والعالم العربي بلغة هادئة لا انفعال فيها ولا افتعال ، لانه جمهور اقصى ما نتوقعه منه هو ان يفهمنا لانه عاطفيا ميال لعدونا نتيجة اسباب تاريخية وثقافية ليس هذا مجال بحثها .

(٢) ان الرواية يجب ان تمثل اكبر قدر ممكن من قضايا العرب بدءا بقضية فلسطين وتأثيرها على الانظمة القائمة ، وانتهاء بقضايا المجتمع الذي يعيش فترة تتغير فيها معظم قيمه التي لازمته منذ الفين من السنين .

(٣) الا تطغى القضايا الفكرية والسياسية على محتوى الرواية فتصبح كتابا سياسيا فكريا لا عملا فنيا ينجح او يفشل وفق المعايير الفنية للنجاح والفشل .

فما الذي فعله الاستاذ جبرا ليصيب كل اهدافه ؟

(١) اختار ان يروي الرواية على لسان المتكلم ، ولم يكتف بهذا بل مهد الطريق لنا لنوحد بين جميل فران وجبرا ابراهيم جبرا فذكرنا بأن كلا منهما يحمل شهادة من كيمبردج ، وان كلا منهما فلسطيني ذهب للعراق لاشغال منصب تعليمي عام ١٩٤٨ ، وقد يحلو للبعض ان يفتش عن نواح اخرى للشبه . ثمة ههنا نقطة حساسة : فاذا كان المطلوب منا ان نوحد بين الراوي والمؤلف فلماذا حذرنا من ذلك في صدر الكتاب ؟ الواقع ان التفسير لا يحتاج الى كثير من الفطنة ، فهو قد نبهنا الى وجود الشبه في التحذير نفسه . وهو حين دعانا خفية الى ان نفكر بجميل فران باعتباره جبرا ابراهيم جبرا انما كان يدعونا لقراءة الرواية باعتبارها قصة حقيقية ، باعتبارها السيرة الذاتية للمؤلف الذي تقمص شخصية روائية . وهو بهذا يكسب ثقة القارىء بالتاريخ الذي ترويه القصة ، كما يثير حب استطلاعه وفضوله عن هذه الشخصية التي تريد ان تتخفى . فالعملية اذن تكتيك فني . غير ان التحذير صادق في ما يقول ، فليس الراوي والمؤلف شخصية واحدة ، واي توحيد بينهما في ذهن القارىء هو كسب فني للرواية يعطي للاحداث المتخيلة صفة الواقع التاريخي .

(٢) ان شخصية الراوي هذه شخصية وظيفية يكاد ينحصر عملها في سرد القصة . وهي شخصية اختيرت بعناية . فجميل فران مثقف يستطيع ان يرى الاشياء والاحداث رؤية متعمقة ، ويستطيع تفسيرها والتعليق عليها باقل ما يمكن من الضلال او العمى العاطفي . وقد تقصد المؤلف ان يجعل منه نموذجا للمثقف العربي الجديد المتفتح على حضارة الغرب والمؤمن بتاريخ امته بدون مغالاة تمنعه من رؤية سقطاتها وعيوبها .

(٣) لا تتسطح هذه الشخصية فتفقد القيمة الروائية التي كسبها المؤلف باديء ذي بدء فان العنصر الغرامي ، عنصر التشويق في الرواية وموضوع حبكتها ، قد ربط بها . وهكذا يعيش جميل فران قصتي حب تبلغان من البساطة حد الرمز . فالفتاة الاولى رمز لفلسطين ، وفي تمزق جسدها بقنابل اليهود رمز لتمزق فلسطين برمتها . بل ان اسمها هو ليلى ـ هذا الاسم الذي يمثل الفتاة العربية المعشوقة التي لا تنال . فكان قصة حب جميل (عاشق عربي آخر) وليلى هي قصة كل شاب فلسطيني قطعت صلته بارضه . اما الفتاة الثانية فهي سلافة ، فتاة مراهقة تقع في حب استاذها ويقع هو في حبها ـ قصة لا تعقيد فيها في ظاهرها . لكن سلافة هي الاخرى تمثل بلدها العراق، وما تمردها المصحوب بالسلاح سوى رمز واضح لتمرد العراق العنيف ضد الفساد والتخلف .

باستثناء قصتي الحب هاتين اللتين تشكلان الهيكل الروائي للقصة يظل جميل فران متفرجا على الاحداث يرويها ويعلق عليها . يرى في بغداد ما يرى ويشترك في الحديث والاحداث من الخارج وبشكل طفيف جدا .

لكن من المهم ان نلاحظ ان انتقال جميل فران من فلسطين الى العراق انما هو انتقال من عالم البراءة التي تستباح الى عالم التجربة التي تحاول العودة الى صفاء البراءة . قبل الاستباحة ، كانت القدس مدينة الحب والالفة . يبني الشاب العائد من كيمبردج احلامه على جبل القطمون بيتا من حجر ، ويعد لحياة مستقرة مع حبيبة ترضاه ولا تشبع من قبله . لكن يستيقظ العاشق يوما « على صوت سلسلة من الانفجارات العنيفة » تهز بيته (ص ١٧) . ويتحطم البيت ويتمزق جسد الحبيبة ـ تمزق جسد فلسطين ، وبدأت رحلة التجربة . اخذ الشاب العائد من كيمبردج يحمل البندقية بدل القلم ، وصار يفكر « بتلك السخرية الشيطانية التي احالت ذلك المكان الجميل الذي تكسوه اشجار الزيتون الى مشهد تحدينا الاعزل للحقد والكراهية . فعلى الروابي التي ظهرت منها الملائكة للرعاة قبل الفي سنة لتنشد اغاني السلام والمسرة للبشر » صار الناس يجابهون « كل يوم رسل الموت التي لا تكف عن نفثها البغيض » (ص ٢٠) .

واضح هنا ان عالم فلسطين الباستورالي ، عالم الرعاةوالاناشيد، اخذ يفقد براءته . اخذ الرعاة ينزحون ، « يحملون خرقهم وحزم امتعتهم ويدفنون اطفالهم ، دون احتفال كبير بالمراسم ، تحت اشجار الزيتون » (ص ٢١) . وصارت القدس الحقيقية ، مدينة احلام تتراءى .. عبر واد هو وادي الموت » (ص ٢١)..

وهكذا تبدأ رحلة الفلسطيني التائه . يحط اليهودي رحاله ،ويبدأ الفلسطيني الترحال . يعقوب فران ، الاخ الواقعي لجميل ، يضع الامر ببساطة جارحة حين يقول : « المسألة الان مسألة حاجات اولية . نحن نساق بالتدريج الى حيث بدأ الجنس البشري حينما بدأ الزمن . » ويبدأ جميل يراجع مفهوماته الاولية عن الحياة، يدرك الان انه « عندما تحدق المجاعة في وجهك فان عليك ان تعيد النظر في اقوالك عن الحياة » (ص ٢٥) .

اذن يبدأ جميل بمواجهة الحياة من جديد ، يبدأ من مرحلة اكتساب اللقمة . وليس اختيار بغداد مكانا لبدء التجربة الا مصادفة حتمتها معرفة المؤلف بالمكان ، اذ كان من الممكن ان تقود رحلة التعرف الى دمشق او بيروت او القاهرة دون اختلاف كبير .

اول ما يجده جميل في بغداد هو هذا التناقض التام بين طرفي ثنائية تكاد تشمل كل مظاهر الحياة فيها . هناك فنادق باذخةكفندق شهرزاد ومسافر خانات لا ضير فيها ان يستعمل النزيل شراشف قذرة . وكما يقول السائق الذي يضيق ذرعا بجميل حين لا يعجبه واحدا من النوعين :« ليس ثمة شيء وسط » (ص ١٠) . اما بغداد نفسها فمدينة كبيرة ، ولكن ليس فيها سوى شارع واحد (الشارع الضيق) هو شارع الرشيد الذي يمثل شريان الحياة الوحيد فيها. في هذا الشارع يرى جميل « العباءة العربية والبدلة الاوروبية تتحركان جنبا الى جنب » ، بينما تجري عربات الخيل « الى جانب سيارات البويك والكاديلاك » (ص ٢٩) . ويتعلم بعد الاشهر القليلة الاولى لسكناه في بغداد ان يرى فيها « الكمال والجرائم ،الفراشات والعقارب ، العيون التي تشعشع فتنة والعيون التي تقطر سما » (ص ٣٢) . ويلخص حسين عبدالامير الوضع لجميل بقوله: « نحن شعب من المتناقضات . فاكبر بناياتنا تقع وسط البيوت الطينية ، وافضل شعرائنا يكتبون اتفه النثر . ونحن نستعمل انقى الكلمات لنحدر بعدها الى ابذأ لغو يمكن ان تعبر عنه لغة من اللغات » (ص ٣٩) . ولا تنحصر هذه المتناقضات بخارجيات الحياة فقط ، بل تتعداها لتصل الى الصميم . يقول حسين :« للمحافظةعلى شرف زوجاتنا واخواتنا علينا ان نخلق طبقة كاملة من النساء عديمات الشرف » (ص ٣٦) . بينما يقول عدنان معلقا على جريمة قتل ارتكبت غسلا للعار في الفندق الذي يسكن فيه جميل :« نحن نعيش في المدن ، ولكننا نتبع شريعة الصحراء . التقاليد القبلية الشريرة تمسك بتلابيبنا » (ص ٥٨) . ويعلق حسين في مكان اخر: « جونا يشبهنا تماما . يوم حار ويوم بارد . نحن ايضا نهيج حتى لنظن ان العالم على وشك التحطم بين ايدينا ، ثم نهمد حتى لنظن انه لم تبق فينا ومضة من حياة »(ص ٦٠) . ولاحاجة للمزيد من الاقتباسات ، فالتناقض بين طرفي الثنائية يتردد في كل فصول الرواية كانه لايتموتيف في اوبرا فاغنرية ، يعطيها وحدة ويزودها بالبناء .

لكن هناك حركة للامام . صحيح ان ملاحظا ذكيا مثل برايان فلنت يرى ان القوى الفعالة في حياة الشعب العربي في العراق « هي من الكثرة بحيث تتصادم ويؤدي بعضها ببعض الى اللاجدوى» (ص ٧٢) ، وصحيح ان عدنان طالب ، الممثل الرئيسي للقوى الدافعة للامام في الكتاب ، يرى ان « هناك من القوى ما يجر الى الوراء بقوة اعظم من تلك التي تدفع الى الامام » (ص ٧٢ – ٧٣) ، وصحيح ان نقيض عدنان توفيق الخلف يجر الى الخلفبقوة خارقة ، الا ان حركة عالم الرواية تظل حركة امامية . فالكبت العام في حياة الشعب بلغ من عنفه انه واتد انفجارا تمثل على الصعيد الفردي بتمرد سلافة المسلح ، وتمثل على الصعيد الشعبي بالمظاهرة الدامية التي تعتبر قمة فنية من قمم الكتاب من حيث الوصف الفني والايحاءات الرمزية . اضف الى ذلك ان رمز السلطة المتمثل بعماد النفوي (لاحظ دلالات الاسم الاخير) يسقط سقوطا فظيعا على يدي عدنان الذي تحرره فعلته فتنقذه من حضيض الانتحار (الهزيمة) الى قمة الحرية (الانتصار) . اسمعه يخاطب عمه عماد وهو يقترب منه بنوي خنقه بيديه :

« كنت مريضا طوال حياتك .. لكنك لم تكن ضعيفا قط .
كنت اقوى مما يجب بالرغم من مرضك (وهو مرض رمزي).
أنت النصف الاخر من حياتي الذي صارعته دائما .
انت الشر ، القوة التي تقول دائما لا ، الطين ، القذارة ،
روث الدهور المحفوظ في ثياب حريرية خلف جدران
لا تثقتحم ، وسط الاوراد المريضة . انت الظلام والمرض ، أنت
البلاء واللعنة في حياتنا » (ص ٢٥٣) .

كذلك فان الظهير الطبيعي لعماد النفوي المتمثل بالاقطاعي العجوز احمد الربيضي يسقط هو الاخر من الداخل . امراته تخونه ، ويفقد هو الثقة بنفسه . وعندما يقول له جميل فران بشيء منالسخرية القاتلة (اذ انه هو عشيق زوجته سلمى) :« الم تعظك سلمى لتحثك على شيء من المحبة ؟ » يزرق لونه ويرتجف فيوقع من فوق منضدة تجاوره كاسا تتناثر قطعا على الارض العارية في تحطمها رمز اكيد لتحطم صاحبها . يقول جميل :« تلك هي الحقيقة . كان الربيضي قد بدأ يسقط . نظام كامل من الاشياء أخذ يسقط » (ص ٢٦١) . ولا يغيب معنى سقوط عماد النفوي واحمد الربيضي عن اذهان القوى المضادة . يقول عدنان :« موت عمي حادث هام . انه نهاية عهد باكمله . » ثم يضيف :« اعرف ان هناك حياة جديدة تتفجر ، كما لو ان الصحراء تتحولفجاة الى جنينة خضراء العشب حمراء الزهور » (ص ٢٥٦) ودلالات العشب الاخضر والزهور الحمراء دلالات اكيدة على عالم البراءة المرتجى ، وفي التحرك نحوه حركة في الاتجاه المعاكس لما حصل في فلسطين .

على ان الاكتفاء بالقول ان حركة الرواية هي محصلة الصراع بين متناقضات المقولات الاولى (الخير ضد الشر ، الحرية ضد الاقطاع ، التقدم ضد التخلف ، الخ) فيه اجحاف شديد لفنية الرواية وللتعقيد في تصوير الاحداث والشخصيات . صحيح ان الرواية رواية فكرية بالدرجة الاولى ، تجد فيها الكثير من المشاهد التي لا يحصل فيها شيء سوى تصارع الافكار (وهو تكتيك روائي يذكرنا بالروائي الانكليزي الدوس هكسلي)، الا ان هذا الصراع يبلغ من خفة الحركة والحدة احيانا ما يجعله اكثر تشويقا من صراع الافعال – على الاقل بالنسبة للمثقفين . فالرواية موجهة للمثقفين بالدرجة الاولى ، وتتناول مواضيع لا تهم غيرالمثقفين كالفن والادب ودلالاتهما الحضارية ، او كذلك الجدل الفلسفي حول معنى الزمن في الحضارة الغربية ومعناه في الحضارة العربية ،وما الى ذلك من المواضيع التي تملأ عالم الرواية . وما هذا التركيزعلى الثقافة والمثقفين الا انعكاس لنظرية الكاتب القائلة بان التغيرات الهامة في حياتنا ليست من صنع السياسيين بل المثقفين ، اذ ان التغييرات السياسية سريعة الزوال ، بينما تتسم التغييرات التي يحدثها المثقفون بالثبات والديمومة .

لكن يجب الا يفهم من هذا الكلام ان شخصيات الرواية ما هي الا ابواق للافكار المختلفة التي يرغب الكاتب في تصارعها ليخرج في النهاية بمركّب فكري جديد نقول عنه انه « درس » الرواية او « رسالة » الكاتب لقرائه . فقدرة الكاتب على خلق شخصيات حية مؤثرة ببضع لمسات منتقاة بعناية (المؤلف رسام بارع فضلا عن كونه روائيا) قدرة مذهلة حقا . خذ مثلا شخصية حسين عبد الامير . من خلال لقاء عابر بينه وبين جميل في ماخور نتعرف لا على حسين نفسه فقط (الشاعر ، البوهيمي ، عاشق البغي ، الصحفي، المتفلسف ، المحبب ، الفقير ، الحيوي ، الظل لعدنان طالب) بل نتعرف على الكثير من خلفيات الحياة العراقية من خلاله ايضا . بل ان شكله كرجل ينطبع في اذهاننا كما تنطبع الصورة الشخصية لصديق عاشرناه زمنا طويلا :

« كان واضحا انه لم يحلق منذ عدة ايام ، وكانت ثيابه رثة ، باهتة اللون ، ولا بد انه يرتدي بدلته الوحيدة التي ربما لازمته منذ عدة سنين . كانت ياقته قذرة لم تكو قط ، بينما التمعت عقدة رباطه من تراكم العرق . ولا شك انها لم تغسل منذ اسابيع . كان شفيعه الوحيد انه حسن الطلعة : عينان سوداوان لوزيتا الشكل تلتمعان عبر اهداب طويلة ، وشفتان جميلتان حين تنطبقان . الا الا انه كان يضحك اكثر مما ينبغي ، مما يجعل سواد اسنانه يتلف جمال وجهه » . (ص ٣٩) .

هذا مثال ممتاز على فن الرسم بالكلمات الذي يجيده المؤلف، والذي جعل من الشخصيات الثانوية في الرواية (ابو هلال ، شابو، داود ، عبدالقادر ، عماد النفوي ، احمد الربيضي) شخصيات حية حقا .

لكن براعة المؤلف تظهر على اشدها في رسم الشخصيات الرئيسية، وهي شخصيات يمكن ان تقسم الى قسمين : شخصيات وظيفية وشخصيات اساسية . واهم شخصيات القسم الاول جميل فران وبرايان فلنت . وقد سبق الكلام عن جميل فران ، ولا بد الآن من التعليق على شخصية الشاب الانكليزي .

اشرت اعلاه الى ان الرواية كتبت بالانكليزية لتقوم بمهمة دعائية للقضية العربية عموما ، واكدت على اللهجة العقلانية البعيدة عن الحماس العاطفي الذي قد يقنعنا نحن اصحاب القضية ويضحك اعداءنا او من لا يسلمون بالمسلمات الاولى في كلامنا العاطفي. وفي اعتقادي ان ادخال شخص انكليزي مثل برايان في عالم الرواية العربي تكتيك يدل على دهاء شديد . فالقارىء الانكليزي سيجد من الاسهل عليه بطبيعة الحال ان يرى الامور من خلال المنظور المحايد لهذا الشاب الانكليزي المثقف ، الذي لا يهمه ان « يبيض » وجه العراق امام العالم الخارجي كما يهم ابناءه الحقيقيين (وهو اسلوب دعائي قاصر على كل حال) ، كما لا يهمه ان « يسوّد » هذا الوجه لانه ليس صاحب قضية ضد العراق .

برايان فلنت هذا جاء الى بغداد بحكم عمله في احد المصارف البريطانية بعد تخرجه من جامعة اوكسفورد بوقت قصير . وهو بحكم تعليمه العالي مثقف ، محب للاستطلاع ، محب للتجربة بناحيتيها الفكرية والحسية . تلقاه اول ما تلقاه في حمام عمومي لعل ما اغراه لدخوله قراءته لكتاب « الساتيريكون » . وردّ الفعل الطبيعي عند شخص مثل عدنان ازاء وجود شاب انكليزي في حمام عمومي هو الشك بدوافعه . لذا فعندما يخبر برايان صديقيه الجديدين عدنان وجميل بانه يعمل في احد البنوك وانه قد ترك اوكسفورد حديثا ، يقول عدنان بهجومية واضحة :« ثم فكرت بان رحلة للشرق البربري ستكمل ثقافتك » (ص ٥١) .

في تعليق عدنان شعور بالنقص لا مبرر له . فرغم الاشارة الضمنية الى ان الشرق لم يعد بربريا وان برايان سيخيب ظنه ، الا ان ثمة تحت الهجوم خجلا من ذلك الجانب غير المشرّف في الشرق الذي يجب الا يراه برايان وامثاله . اننا نعيش طول حياتنا في مدننا العربية نحبها بقصورها واكواخها ، بحدائقها ومزابلها ، دون ان نحس بالخجل من قذارتها ـ الى ان نرى اجنبيا يحمل آلة تصوير يسير قرب المناطق القذرة او في سوق تنبعث منه الروائح الكريهة ويملأه طنين الذباب وضجيج الباعة . لكن علينا مع عدنان ان ندرك ان ما يثير اهتمام الزائر الاجنبي لبلادنا ليس العمارة الاسمنتية العالية ولا الحديقة العامة المزهرة ، ففي بلاده الكثير مما هو اعلى واجمل ، بل ما يهمه هو الاشياء المميزة للبلد الغريب ، الاشياء التي تمنحه شخصية تختلف عن غيرها . وبما انه ليس داعية لنا او ضدنا فانه لن ينتقي ما يروقنا او يسوؤنا ، بل سينظر لكل شيء . وحينما يرى شخص مثل برايان القمامة في شارع كشارع الرشيد فانه سيحس « انها على الاقل اصيلة » وانه « ليس ثمة تشويه للحقائق هنا . الكمال والنقصان معروضان امام اعين الجميع » (ص ٥٣) .

اذن ، فما دام برايان فلنت مراقبا ذكيا محايدا للاشياء فمن السهل على القارىء الانكليزي ان يصدّقه ، ان يحب ما يحب وان يكره ما يكره . واذا تمكن المؤلف من جعل برايان يفهم الناس ويراهم قوما جديرين بالمحبة فانه بذلك يكون قد كسب جمهور قرائه ايضا . وقد تمكن المؤلف فعلا من اظهار برايان مندمجا في الحياة العراقية بمختلف نواحيها اندماج حب واستمتاع . انه يحب الحمام العمومي الذي تعرف فيه على عدنان وجميل ويعتقد ان بلدا يمكنه تصميم مثل ذلك الحمام لا يمكن ان يكون بلدا بربريا (ص ٥١) . وهو يفضل شارع الرشيد على « الشوارع المستقيمة العمودية النظيفة في مدن الغرب الحديثة » (ص ٤ ٥). وعندما تقارب الرواية نهايتها نجد برايان وقد اتقن العربية و« بدأ يتعلم العزف على (المطبج) ، تلك الآلة الاصيلة العروبة المصنوعة من « زوج من القصب » . ويبدو « منظرا مضحكا ، بل غريبا ومتناقضا ، منظر ذلك الرجل الاشقر الازرق العينين ، خريج جامعة اوكسفورد ، وهو ينفخ خديه بقوة ليعزف على تلك الآلة كانه اعرابي في عرس ! » (ص ٢٥٦) .

لا شك ان برايان يظل انكليزيا رغم كل ذلك ـ انكليزيا يتسلى، يبحث عن المتعة والتجربة في بلد اهله مختلفون ، ثقافته مختلفة، وعاداته مختلفة . لكن لا شك ايضا في انه يأتي مع التسلية قدر من الفهم والتعاطف . وهو تعاطف لا يأتي على شكل شعارات سياسية يطلقها برايان تأييدا لقضايا معينة ، بل على شكل اتجاه ضمني .

ناتي الان للشخصيتين الرئيسيتين في الرواية ، عدنان وتوفيق. من السهل ، او من الواجب فنيا ، ان نعد عدنان طالب بطل الرواية. فهو على الاقل ممثل الاتجاه الفكري الايجابي لمسيرة الرواية ، وهو مركز الدائرة الذي تدور حوله بقية الشخصيات ، يجذبها كما تجذب الشمس كواكب المجموعة التابعة لها . ومنذ البداية نتجابه بقدر من التضخيم لشخصيته بهدف التاكيد على اهمية هذه الشخصية. ففي نهاية اللقاء الاول بين حسين عبدالامير (احد الاتباع) وجميل فران يسأل حسين صديقه الجديد :« اذن فانت تريد ان تتعرف علينا. هل سمعت بعدنان طالب ؟ » وعندما يجيب جميل بالنفي يتابع حسين: « يجب ان تلتقي به . انه صديقي ، وهو سيصحح الاراء التي قد تحصل عليها بشاننا من اساتذة الكلية الكسالى الذين لا نفع فيهم ، والذين ستجد نفسك محاطا بهم » (ص ٤٠). وهذا يعني

ان السماع بعدنان امر طبيعي حتى بالنسبة لغريب وفد لتوه الى بغداد . كما يعني ان الافكار الصحيحة تتمثل بعدنان الذي نحس انه قد يكون زعيما لحركة فكرية تقدمية معينة تصحح الاراءالاكاديمية الجامدة الممثلة بأساتذة الكليات . وعندما نرى عدنان للمرة الاولى يعطينا جميل تقييما عاما لشخصيته بعبارات لا تبدد الهالة البطولية التي يحيطه بها حسين ، بل لعلها تزيدها سعة وسحرا :

« في المقاهي والشايخانات كان عشاقه وحاسدوه ، متملقوه وثالبوه ، يتحلّقون حوله لسماع اخر قصائده ، واخر مغامراته ، واخر آرائه السياسية . لم يعرف احد على وجه التأكيد ان كان «تقدميا » (والطامحون للشهرة من الشباب يبدأون عادة بادعاء ذلك الاسم) او « رجعيا » . بل وصل الخبث ببعضهم حد اتهامه بانه مخبر ينقل الاراء السياسية للمعجبين به الى دوائر الشرطة السرية » (ص ٤٥) .

ثم ما نلبث ان نجد في الفصل الثالث عشر (*) تجسيدا فعليا لهذا الكلام ، اذ يلقي عدنان اخر قصائده على حلقة من المعجبين، ويثور النقاش حول الفن والسياسة ، ويظل عدنان محط الانظار ومحرك الافكار .. الى ان يظهر توفيق الخلف . يرى جميل توفيق لاول مرة في بداية الثلث الثاني للرواية ، وبعد ذلك يصبح توفيق ـ في اعتقادي ـ اشد شخصيات الرواية جاذبية ويطغي على كل من حوله بدون استثناء بحيويته الدافقة وتناقضاته المذهلة .

يمثل توفيق نقيضا واضحا لكل ما يمثله عدنان . فعدنان يريد تغيير الاوضاع القائمة بالتقدم نحو مثل هي في اغلبها غربية، اما توفيق فيريد تغييرها بالرجوع نحو مثل البداوة والصحراء . عدنان رجل المدينة العصرية ، اما توفيق فهو رجل الخيمة والعشيرة . عدنان يريد تأكيد احساسنا بالزمن ، اما توفيق فيريد الغاء الزمن . عدنان شاعر يؤمن بضرورة الفن ، اما توفيق فيؤمن بأن الفن مرض من امراض المدنية . عدنان يؤمن بالحب ، اما توفيق فيؤمن بالجنس ..

غير ان هذا التعداد لصفات التعارض في كل من عدنان وتوفيق لا يفي شخصية اي منهما حقها ، فهما شخصيتان معقدتان اشد التعقيد . صحيح اننا نميل في النهاية الى وصف عدنان بالتقدمية وتوفيق بالرجعية ، غير اننا حين نفعل ذلك نكون قد اسقطنا الكثير من انسانية كل منهما التي يصعب وضعها في قالب ايديولوجي مبسط . عدنان مثلا تصطبغ تقدميته بلون رومانسي عذب يذكرنا بشاعر آخر عشق الحرية وغنى لها هو الشاعر الانكليزي شلي . ولعله حين يقول لسلمى : « أنا المراهق الابدي لن انضج ابدا » (ص ٧٩) يصيب من الحقيقة اكثر مما يريد . كما ان من الجدير بالذكر ان اثنين على الاقل ممن وصفناهم بالملاحظين الاذكياء في الرواية ، جميل فران وبرايان فلنت ، يصفان عدنان بصفات تقربه كثيرا من الشاعر الانكليزي الرومانسي . يقول جميل حين يزوره في جحره القذر ، المليء باكوام الكتب والاسطوانات الكلاسيكية : « عدنان ، لا تدّع ما ليس فيك . لست من الجاحدين بالقيم الانسانية، وانت تعرف ذلك . والحق انه سيدهشني الا اجد خلف وجهك التراجيكوميدي هذا روحا من اكثر الارواح عاطفية في العالم .. كل مظاهر حياة الفقر هذه التي تتخذها تفوح برائحة العواطف »(ص ١٤٥) . اما برايان فيقول بعد اعتقال عدنان :« لو سألتني رأيي لقلت انه ليس هناك من هو أقل خطرا من عدنان . هو شديد الانفعال ، تعذبه رؤيا طوباوية . وليس هو باكثر من مثالي مخلص، عاجز عن تحقيق ما يريد » (ص ١٦٨) . لقد كان ماثيو آرنولد قد وصف الشاعر شلي بكلمات عجيبة الشبه بكلمات برايان حين وصفه بانه ineffectual angel . ولعل في محاولة الانتحار قبيل نهاية الرواية الدليل الاكيد على رومانسية عدنان ، فكأنه كان يحاول بالفعل الارادي الموت الذي ماته شلي بالصدفة ، حين أغرقته العاصفة قرب الشاطيء الايطالي .

اما توفيق الخلف فقد وصفناه حتى الان بصفات تجعله ممثل الاتجاه الرجعي ضد عدنان . ونحن لا نريد هنا التراجع عن هذا الوصف بل نريد تعديله . فمما لا شك فيه ان رجعية توفيق الخلف تختلف عن رجعية احمد الربيضي وعماد النفوي . فهو اذكى منهما واكثر جاذبية . وعقليته ليست في الواقع عقلية جامدة ترفض الجديد رفضا سلفيا لانه جديد . فالحقيقة ان توفيق خريج كلية يعرف الانكليزية ، ويرتدي تحت عباءته البدوية بدلة اوروبية حديثة ، وهو مفكر اصيل حتى ولو رفضنا فكره . وهو بهذا يختلف عن الصورة المعتادة لشيخ العشيرة في انه قد خرج من الاطار الاصلي ثم عاد له مختارا وعن قناعة عميقة . ان توفيق يمثل تمزق الشخصية العربية امام الحضارة الغربية التي اخذت تجتاح كل شيء ـ حتى توفيق نفسه ، فبدلته الاوربية تحت عباءته البدوية تفضحه.وما نفوره من المدنية الحديثة الا رد فعل متطرف يشبه النزعات البدائية لدى بعض الغربيين . والمأخذ الذي يؤخذ على توفيق في هذا المجال هو انه يريد ان يختصر الكثير مما حققه الغربيون حتى وصلوا مرحلة الرغبة بالعودة للبدائية . ومهما كانت الاهمية الفكرية لاراء توفيق الخلف فانه في الجزء الاخير من الرواية يتركنا وفي ذهننا انطباع قوي عن شخصيته العملاقة . ولعل اخر كلمات جميل فران له لا مبالغة فيها على الاطلاق :« اتعرف ان فيك علائم الرجل العظيم ؟ » (ص ٢٣٠) .

ما أصدق هذه الكلمات وصفاللرواية ايضا !

الجامعة الاردنية ـ عمان

(*) لا بد من الاشارة هنا الى ان هذا الفصل من ترجمة المؤلف اذ كان نشر معظمه قبل نشر الرواية في مجموعته القصصية « عرق وقصص اخرى » ، وقد خيرني المؤلف ان اترجم الفصل مجددا او ان استعمل ترجمته ففضلت استعمال ترجمته هو .

مكتبة النوري

دمشق ـ تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى دور النشر اللبنانية والعربية في القطر السوري .