

الرواية العربية والحرية

الدكتور أحمد اليابوري

إبراهيم: «... وصار الصخر هو الشيء اليقيني، في عالم تسوده الفوضى. والفن هو أرفع تعبير عن هذه الحرية».

- في الرواية: منذ (هيجل) الذي اعتبر الرواية مجالاً ملائماً لوصف الصراع بين شاعرية القلب، ونثرية العلاقات الاجتماعية، معلناً، في نفس الآن، وظيفتها الاجتماعية،^(٩) اتخذت التنظيرات حول الجنس الروائي اتجاهات مختلفة، أهمها الطروحات الفكرية التي قدمها كل من (لوكاش) و(كولدمان) و(باختين) و(جوليا كريستيفا) و(بييرزما) وغيرهم من الباحثين في موضوع تكون وتطور الأجناس الأدبية.

ففي نفس الخط الذي رسمه (هيجل)، اعتبر (لوكاش) الرواية ملحمة بورجوازية، في عصر (لا تقدم فيه الكلية الشاسعة للحياة، بطريقة مباشرة، عصر أصبح مثول معنى الحياة بالنسبة إليه مشكلة، وذلك ما جعله يسعى باستمرار لاقتناص تلك الكلية الشمولية^(١٠)). وتحيل طروحات كل من (هيجل) و(لوكاش) على القطعية التي أحدثتها الرواية مع الكليات المثالية وانخراطها في الشرط الاجتماعي، في إطار الطبقة البورجوازية التي كانت الحرية من أقدس مبادئها.

ويضيف (باختين) عنصراً تكملياً بنائياً للطرحين الهيجلي واللوكاشي، يربطه بين الجنس الروائي والتعددية اللغوية، مبرزاً أن

- في الحرية: ليست الحرية التي نوظفها، في هذا البحث، معطى ميتافيزيقياً، يُحدد في حرية الاختيار، كما طرحها (أفلاطون^(١١)) ولا في الاختيار التأملي الذي ميزه (أرسطو^(١٢))، عن الرغبة والاندفاع العاطفي، ولا في حرية الاختيار في ارتباطها بحرية عدم المبالاة عند (ديكارت^(١٣))، ولا في الحرية والضرورة عند (لوك^(١٤))؛ كما أن الحرية ليست تلك النواة الحميمية، بين النهائي واللائهائي، حيث القلق واليأس متجذران في أعماق الذات عند (كيريكيارد^(١٥)).

إن الحرية ليست أيضاً تلك الحتمية الجبرية (عند هوبس) التي ترهن الاختيار بعوامل خارجية تنفي حرية الفرد؛ بل هي أقرب إلى مدلول تركيبى يشارك في تكوينه وتحديد مفهوم جدلية السيد والعبد عند (هيجل^(١٦))، والوعي بقانون الضرورة عند (انجلز^(١٧))، والوعي بالحرية والاختيار والالتزام عند (سارتر^(١٨))، إنها، على هذا الأساس، معطى تاريخي، يتحدد في إطار التفاعل والصراع والوعي بالواقع وضروراته، وبالأفق وممكناته، وبالذات وطاقتها؛ وذلك ما تعبر عنه، أدق تعبير، هذه الفقرة من (نجمة أغسطس) لصنع الله

(١) La république, livre x, pp: 382 - 83.

(٢) Ethique de Nicomaque, pp,69 - 71.

(٣) Lettre au père Mesland, in lettres de Descartes, pp. 113 - 14.

(٤) L'Essai sur L'entendement Humain, pp: 166 - 168.

(٥) Le concept de L'angoisse, p 169.

(٦) Phénoménologie de L'esprit, p 169.

(٧) Anti - Danring. pp 294.

(٨) L'Être et le Néant, pp 561 - 63.

(٩) Hegel, Esthétique. 131.

(١٠) Lukacs, la théorie du roman, p: 49.

(الرواية تستلزم لا مركزية العالم الايديولوجي، لغوياً ودلالياً، وحضور وعي أدبي ليس له موقع ثابت^(١١)).

وكما هو معلوم، فإن التعددية على المستوى اللغوي تقتضي تعدد وجهات النظر، من مواقع اجتماعية مختلفة، وذلك لا يتم إلا في جوّ حرية تسود المجتمع الروائي في انتظار تحققها على مستوى العلاقات الاجتماعية الواقعية.

إن هذا التناول الموضوعي للجنس الروائي يختلف عن تناول آخر مغاير، عُرف، مثلاً، في فرنسا في القرن السابع عشر، حيث اعتبر (نيكول)، في (رسالة حول البدعة الخيالية) سنة ١٦٦٦ «أن صانع الروايات والشاعر المسرحي يعملان على تسميم عمومي لا لأجسام التقاة ولكن لأرواحهم، إنها يعتبران مجرمين نتيجة ما يقومان به من اغتيالات معنوية لا حصر لها^(١٢)».

ونفس الموقف كان سائد في بعض الأوساط الثقافية الأمريكية وخاصة منها التربوية التي ركزت نقدها على خطورة الرواية على الأخلاق العامة^(١٣).

وفي بداية القرن العشرين نجد مواقف عدائية للرواية، في الوطن العربي: «فهذه مجلة المقتطف قد أحجمت في بادئ أمرها عن نشر القصص، وأبدت في مناسبات كثيرة استنكارها للروايات الحبية لما تسببه من قلق للشبان والشابات^(١٤)»، وذاك محمد حسين هيكل يصدر رواية (زينب) - ١٩١٤ بتوقيع فلاح مصري^(١٥) نشرتها بعد تردد قليل في نشرها، خشية ما قد تجني صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي، «وتلك مجلة (الرسالة) لأحمد حسن الزيات لا تتخذ لغو الحديث ولا تصطنع خوادع الحس، ولا تملق شهوات الأنفس ولا يتسع فيها مجال للقصص^(١٦)».

إن هذه المواقف المعادية للرواية ذات طابع ديني وأخلاقي، وطبقي أحياناً، فالرواية في نظر خصومها، وضعت للتسلية لا للتثقيف ولخلخلة الأخلاق واللغة العربية الفصحى، في نفس الآن. إنها جنس أدبي مغامر وخطير، وشيطاني يقوم على قاعدة الحرية والانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، بحيث يمكن القول بأن حقيقة الرواية تكمن في قدرتها على محو الأشكال السابقة وتأسيس أشكال جديدة لرصد الواقع.

غير أن هذه الحرية التي تمتع بها الرواية لم تعفها من أن تقدم للقارئ بناءً سريعاً ممتعاً ومنظومة إيديولوجية على شكل معرفة حول

(١١) Esthétique et théorie du roman, p 183.

(١٢) P. Bourneuf, L'univers du roman, p, 12.

(١٣) René weltek, Austin warren, la théorie littéraire, p 298.

(١٤) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي، ص ١٨.

(١٥) مقدمة الرواية، ص ١٨.

(١٦) محمد يوسف نجم، المرجع المذكور، ص ٣٥.

العالم^(١٧). وهي معرفة لا يمكن، عند بعض الباحثين، أن تكون إلا أداة هيمنة بورجوازية «لأن الرواية، في نظرهم، جنس أدبي في خدمة الطبقة البورجوازية التي اصطنعته لنفسها، بحيث لا يصح من هذا المنطلق إسناد صفة (اشتراكية) مثلاً للرواية، دون الوقوع في تناقض نظري مصطلحي^(١٨)».

وما لا شك فيه أن ربط الرواية بالبورجوازية بهذه الطريقة يبدو ناتجاً عن قراءة خاصة وتأويل معين لنصوص روائية محددة، ولا يستغرب أن يتم التوصل إلى قراءة مغايرة تبرز، مثلاً، أن خاصية الشكل الروائي تكمن في تصوير أزمة البورجوازية بتخليها عن القيم التي كانت أساس وجودها وفلسفتها.

وفي ضوء هذه الأفكار نلاحظ أن الرواية العربية كانت حيناً، خطاباً ايديولوجياً أحادياً (الأرض) لعبد الرحمن الشقراوي، وجل روايات حنامينة وكانت حيناً آخر ملتقى خطابات متعددة، كما يتجلى في ثلاثية نجيب محفوظ.

وفي الحالتين معاً فإن وظيفتها لم تكن تسجيل الواقع بحياد وبراعة، بل تحديد موقف فكري، ورؤية للعالم، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ومن جهة أخرى فإن الحرية التي تعرض الأعمال الروائية بعض مظهراتها ليست بالضرورة واحدة، بل قد تكون متعددة بل ومتناقضة، ما دام الايديولوجي يكمن في صلبها ويوجه خطابها بطرق متنوعة ومعقدة، غير أن ما يخفف من هذا الالتباس والتعارض هو انتماء جل الروائيين العرب للطبقة البورجوازية الصغيرة، وصدورهم، نتيجة لذلك، عن تصور إيديولوجي، متعدد الصيغ والأصوات، لكنه في نفس الآن، قريب من التجانس في طروحاته العامة، في الأعمال الروائية الرصينة (رفض الواقع - نقد الأوضاع - تعرية التناقضات - نبرة التفاؤل العميقة وغير المباشرة، رغم نتوءات إيقاع الإخفاق الظاهري).

* * *

- الرواية والحرية:

تناولت الرواية العربية مسألة الحرية في مواجهتها للاستبداد، في فترتي: النظام الاستعماري، والحكم الوطني بمختلف تلويناته الإيديولوجية، بحيث يمكن القول انه لا تكاد تخلو رواية عربية من عرض أنواع الاضطهاد والتعذيب التي مورست على الإنسان العربي وأصناف الصمود التي تحدى بها ذلك الاضطهاد، من أجل ضمان حريته.

ولا يخفى الدور الريادي الذي اضطلع به بعض الروائيين العرب في هذا المجال، نذكر منهم توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ،

Henri Metterand, le discours du roman, p: 16. (١٧)

CHarles grivel, production de L'intérêt romanesque, p: 342. (١٨)

الحواجز أمام قوى التغيير، عن طريق اغتيال رموز التغيير، كل ذلك في إطار توظيف اللغة كمجال لحوار النصوص.

ونصل في (شرق المتوسط) لعبد الرحمن منيف إلى مرحلة يختفي فيها الفضاء العربي المدني، ليحل مكانه عالم المخابرات وزنازين الاعتقال ومراكز التعذيب، وتقف الأم، شاحخة، صامدة، مثل بطلنة (الأم) لغوركي في وجه اليأس والظلم الاستبداد.

وفي (حقول الرماد) لأحمد إبراهيم الفقيه يُتخذ قرار تعسفي بتحويل قرية (قرن الغزال) التاريخية العتيقة إلى قاعدة عسكرية أمريكية، ونفي سكانها إلى جهات مختلفة متباعدة، فيعم الاستنكار والتمرد: «الدنيا تكبر، وتتحول القرى إلى مدن، وقرينتنا تمحي من فوق الأرض، إنها مهزلة». وتقف (جميلة)، كرمز مشرق، في وجه التدجيل والتعسف والهمجية والغرائز البهيمية.

وفي العالم الروائي مبارك ربيع، وخاصة في (بدر زمانه) يتجاور عالمان وخطابان: متخيل واقعي ومتخيل اسطوري، يعكسان أشكالا من القمع والاستبداد والتأمر، إلى حد يكاد يندمج فيه الواقع في الأسطورة، وتبدو الأسطورة وكأنها مجرد انعكاس لذلك الواقع.

وفي (المرأة والوردة) لمحمد زفراف يصبح الوطن كله سجناً نفسياً تحاول الشخصية الانفلات منه دون جدوى، وتختار مؤقتاً اللجوء إلى الغرب، كفضاء للحرية.

إن الروايات العربية التي ترسم حدود فضاءها في متاخمة السجن أو امتداداته الدلالية، من بينها (ليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ، و(تلك الرائحة) لصنع الله إبراهيم، و(الزيتي بكرات) لجمال الغيطاني، و(سبعة أبواب) لعبد الكريم غلاب، و(كان وأخواتها) لعبد القادر الشاوي. تمثل نمطاً روئياً متميزاً لارتباطه بتجربة جديدة في الكتابة الأدبية، يمكن استثمارها فنياً لتمثل إضافة متميزة في حقل الإبداع الروائي.

الرواية - المرأة - الحرية :

تحولت الكتابة الأدبية، في نهاية القرن التاسع عشر، تحت تأثير متغيرات اجتماعية، من الاهتمام بطبقة الملوك والنبلاء، إلى الالتفات للطبقات الشعبية، وتجلى ذلك بكثرة في الإنتاج الروائي العربي. ومن أبرز المؤشرات على ذلك التحول، بروز المرأة، الشعبية، خاصة واحتلالها لموقع الصدارة في الأحداث الروائية، بل تصدرها في عناوين بعض الروايات: (زنوبيا) - 1871 - (بدور) - 1979، (أساء) - 1973 - (سامية) 1982، وكلها لسليم البستاني.

ويمكن تفسير هذه العناية التي حظيت بها المرأة في الإنتاج الروائي العربي، في ضوء عاملين رئيسيين: الأول يرتبط بدور المرأة الجديد في المجتمع، والثاني باعتبار تحريرها جزءاً من تحرير المجتمع، كل ذلك في إطار التحولات العامة: فمع «تقدم الطبقة البورجوازية إلى

وحنامية، وعبد الرحمن الشرقاوي وتوفيق عواد، وغسان كنفاني، والطبيب صالح، وعبد الرحمن منيف، وجبرا إبراهيم جبرا، وإميل حبيبي، وغيرهم ممن أرسوا بناء مؤسسة الإبداع الروائي الملتزم بقضايا الإنسان والتي كان لها صدى واسع في الأوساط الثقافية، انعكس أثره فيما صدر من روايات منذ نهاية الأربعينات إلى الآن.

وبغض النظر عن أشكال السرد التي وظفت: بين سرد روائي صرف، وسرد سير ذاتي روائي، وآخر معاقب للسير ذاتي... فإن النص الروائي العربي في شموليته، قد تطرق، بدرجات متفاوتة، وبأساليب مختلفة لمسألة الحرية.

وسنعمد إلى إبراز مظهرات الحرية في النص الروائي العربي، ضمن ثلاثة محاور: يتناول الأول قيمة فضاء الاعتقال، والثاني يدور حول الرواية - المرأة - الحرية، والثالث يتناول الشكل الروائي والحرية، - من خلال (نجمة) (أغسطس) لصنع الله إبراهيم، و(البحث عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا.

- فضاء الاعتقال والاستبداد :

تميزت كتابات روائية وسير ذاتية روائية في الأدب العربي الحديث بوصف تجربة الاعتقال وآثارها على الفرد والجماعة، واتخذت إطاراً لتلك التجربة مكانين متميزين في حياة الإنسان العربي: المكان الأول يتمثل في القبر (الجنائز والخلاء...) والمكان الثاني ليس سوى السجن، علماً بأن المنطق اسنطوي يعتبر السجن (قبر الأحياء)، في عالم تنعدم فيه الحرية.

ويمكن لتحديد أدق لجغرافية هذا الفضاء العربي الخاص، الرجوع إلى (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) لإميل حبيبي، حيث تصدى بطل الرواية لقسمة (الواحد) على (صفر) ليثبت (أن هذا الفضاء لا نهاية له) وأن الكون فيه:

يسبح في بحر بلا ساحل - في حندس الغيب وظلماته، مبرزاً من خلال بيت (ابن عربي)، الأنف الذكر، تلك العلاقة العجائبية التي تسود فضاء روايته كمعادل في لعلاقة أخرى أشد غرابة تسود التاريخ العربي عامة والفلسطيني خاصة. انها علاقة الصفر باللانهاية وعلاقة الإنسان العربي بفضاء الصفر: فضاء العلاقات القسرية.

وتدخل رواية (الهؤلاء) لمجيد طويبا، في نفس حركة (المتشائل) في تقديمها لفضاء المخافر والمعتقلات، كقبور للأحياء، كمكان للعبثي واللامعقول. ويوضح الكاتب، تحت العنوان، بأن روايته: «لا أساس لها من الصحة» ليجعل مفارقة ساخرة من واقع تجاوز حدود العجائبي.

وتنتصب (القلعة الخامسة) لفاضل العزاوي، خارج المجتمع، لا لمواجهة مدامه أجنبية، ولكن لقهو الإنسان داخل الوطن - القلعة.

ويسود رواية (الجنائز) لأحمد المديني فضاء، يتداخل فيه الواقعي بالأسطوري. فمن قمع إلى استنزاف القوى الحية، إلى وضع

زمام القيادة في المجتمع، تقدمت أيضاً مثلها، ومبادئها الاجتماعية، فتطور تكوين الأسرة من الطراز الأبوي. . . وظهرت المرأة بعض الظهور. . . لقد كان الحب خطيئة، فوجد من يدافع عنه، وكانت الحرية فكرة من الأفكار، فوجدت السدنة والضحايا^(١٩).

وقد مثلت (زينب) لمحمد حسين هيكل، وترجمات المنفلوطي الرومانسية (بول وفرجين)، (وتحت ظلال الزيزفون)، وقصصه، مرحلة أولى في الاهتمام بالمرأة، تلتها مرحلة ثانية تعكسها بعض روايات عيسى عبيد (ثريا) ١٩٢٤، وظاهر لاشين (حواء بلا آدم) ١٩٣٤، التي أصبحت بصفة عامة أكثر ميلاً إلى تناول الواقعي للأحداث، وإلى إبراز ملامح المرأة الجديدة التي ترمز إليها (حواء) التي أصبحت تنافس بنات الطبقة الأرستقراطية في تحصيل العلوم، وتطمح إلى متابعة دراستها بالخارج، وتثور لاختيار فتاة غيرها، تنتمي إلى طبقة أرستقراطية: «عزيتي، قد نذبح وتسليخ جلودنا، في مجزة هذا العصر المتقلب، غير أن الثابت، على مبدأ أو فكرة، ولكن لن نكون معصوبي الأعين كالبهائم. . . وفي هذا تسليية وعزة^(٢٠)».

وتناولت، في مرحلة ثالثة، كاتبات عربيات موضوع المرأة، من زوايا استعادة الذات المفتقدة، بالخروج من نظام العبودية، دون السقوط في الخطيئة.

وتمثل هذا الاتجاه، غير المتجانس، ليلي بعلبكي وكوليت سهيل، وصوفي عبد الله وخناتة بنونة. فرغم تباين الإيقاعات النفسية والفنية، تبدو المرأة، من خلال (أنا أحيا)، (وأيام معه)، (دموع التوبة) و(النار والاختيار). . . منساقاً نحو التمرد والضياع والقمعة واليأس والتمرد، بمنأى عن العنف.

وهكذا تحولت المرأة في الإنتاج الروائي العربي في حلبة الصراع بين قيم الشرق وقيم الغرب، من مادة خام اجتماعية ونفسية، للعمل الروائي، إلى رمز الحرية كما يبدو ذلك بجلاء في (الزمن الموحش) لحيدر حيدر، و(حقول الرماد) لأحمد إبراهيم الفقيه وغيرهما من الروايات ذات الإيقاع الشعري المتألق.

الشكل الروائي والحرية:

من الأعمال الروائية التي تناولت الحرية عبر التاريخ، (نجمة أغسطس) التي حظيت بدراسات جيدة من طرف فريدة النقاش^(٢١). وبيطرس الحلاق^(٢٢). ومحمود أمين العالم^(٢٣) الذين تناولوا مختلف مكوناتها الفنية والفكرية.

(١٩) شاكور مصطفى، القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية، ص. ١٦.

(٢٠) حواء بلا آدم، ص. ٤٥.

(٢١) من (تلك الراحثة) إلى (نجمة أغسطس) مجلة الطليعة المصرية ١٩٧٥.

(٢٢) الدائرة وتخلخلها في (نجمة أغسطس) مجلة الباحث ١٩٧٩.

(٢٣) ثلاثية الرفض والهزيمة - ١٩٨٥.

والاشكالية التي تواجه قارئ هاته الرواية، ومثيلاتها، تكمن في تحديد الأدبولوجية التي تبشر بها، خاصة انها تقدم شخصيات وعوالم وعصوراً مختلفة ومتباعدة، كما أنها تزخر بتعددية على مستوى اللغات، والأصوات.

ولربما كان إغفال هذه التعددية من جهة وعدم الاهتمام بالعمار العام المعقد لهذا النوع من الكتابة السردية، والتركيز على السارد باعتباره بطلاً مركزياً، من جهة ثانية، وراء الحكم على (نجمة أغسطس) بأنها رواية رفض وهزيمة: «ولكن هذه الدلالة العامة الشاملة للرواية لا تعبر عن جانبيها الإيجابي والسلبي تعبيراً تقريبياً موازياً ومتوازناً، ذلك أن السلبي هو المنتصر دائماً (روائياً)، عبر التاريخ كله، أما الإيجابي، فهو روائياً كذلك، المهضوم دائماً، المعاق دائماً، المقهور دائماً^(٢٤)».

إن الأوصاف المباشرة التي تقدمها الرواية عن العمال وهم على قارعة الطريق كالأشياء، وهم في القاع كالفئران، عن الجائعين منهم والمكهرين، عن العمال - القرابين، مضافاً إليها لائحة ضحايا الاستبداد، في مختلف العصور، يمكن تفسيرها، في نظرنا، من زاويتين: زاوية إيديولوجية أشار إليها ماركس: «يجب أن تمثل كل دائرة من المجتمع الألماني وكأنها الجزء المخزي من المجتمع الألماني. . . يجب أن يتعلم الشعب الفزع من نفسه ليكتسب الشجاعة^(٢٥)». وزاوية ثانية تتصل بالبناء والدلالة، وقد تناولها، باقتدار وذكاء، الدكتور محمود أمين العالم، إلا أنه لم يصل إلى آخر مداها، فقد اعتبر، بحق القسم الثاني من (نجمة أغسطس) «نهاية أو خاتمة روائية للرواية في منتصفها، وإن لم تكن خاتمة حديثة، كما أشار في نفس السياق إلى أن (هذا القسم الثاني يعبر في الحقيقة عن الوحدة الدلالية الشاملة للرواية كلها، رغم طبيعتها الازدواجية الإشكالية^(٢٦)».

حقاً، يمثل القسم الثاني من الرواية نواة تختزن ما ينطوي عليه النص من معان، وما لم تعدد للتعبير عن الأحداث الجزئية التي ينبغي ألا تعتبر أشكالاً للاخفاق والهزيمة، بقدر ما تعتبر محطات لتكوين الوعي وتطوره عبر التاريخ، وعلامات مضيئة على الاصرار والتحدّي والمواجهة: «ومن وهب نفسه للفعل، باعها لسيد لا يرحم. يسلب حريته، لكن الفعل هو الطريق إلى الحرية^(٢٧)».

وبرجعنا إلى آخر فقرة من القسم الثاني من الرواية، نقرأ ما يلي: «ثم اندفعت المياه في دوي عاصف. . . ومزيد من المياه يتدفق صاحباً مرعداً. . . وقد تجمعت على حافة الحوض وامتزجت خضرة

(٢٤) ثلاثية الرفض والهزيمة، ص. ١٠٨.

(٢٥) Marx, la Critique de la Philosophie de Droit.

(٢٦) ثلاثية الرفض والهزيمة ص. ١٠١.

(٢٧) نجمة أغسطس، ص. ١٣٦.

وقد حاول بعض النقاد النفاذ إلى وظيفة شخصية وليد مسعود في الرواية، فاستعار نجيب العوفي^(٢٩) مفهوم البطل الاشكالي الذي يبحث عن قيم أصيلة، بوسائل غير أصيلة، في مجتمع يفترق تلك القيم، بينما ركز (غالب هالسا)^(٣٠) على مفهومي الديكتاتورية والنرجسية.

وغير خاف أن البطل الاشكالي من إفرازات النظام الرأسمالي الليبرالي، ولذلك لا يستقيم تقديمه كنموذج أصلي لشخص روائية عربية تحدد ملامحها شروط سوسيوثقافية مغايرة.

أما (الديكتاتورية) التي أشار إليها غالب هلسا، فإنها، في نظرنا، ليست مفروضة من الخارج (إن صح هذا التعبير الذي ينطوي على تناقض) ولكنها أصبحت (حاجة) تنبع من الداخل، وتنضوي تحت ما يمكن أن نطلق عليه تيمة البحث عن (البطل) يتجاوز حدود الإنساني، ويدخل مجال الأسطورة، ويصير، نتيجة لذلك، موضوعاً للتقديس. وفي ذلك تلميح، ونقد في آن واحد، لعقلية ألفت العبودية ودفء الخضوع لسلطة المقدس الديني والسياسي، وغير خاف أن هذا الاختفاء يجيل على أسطورة (المهدي المنتظر) ومثيلاًتها، أي على ذهنية خرافية متجذرة في المجتمع العربي، تحول دون الإدراك والعمل والتغيير الإيجابي.

والتيمة الثالثة تتعلق بالجنس والشراب وتحميل على عالم مغلق على نفسه، منخرط في (بحث) فردي عن الذات، بمنأى عن هموم الوطن التي تتحول هي نفسها إلى مادة أثيرة وشيقة، في مجالس اللهو المتكررة التي تقوم كنفيس لعالم المخيمات الفلسطيني.

وإذا كانت التيمات تقوم بدور تأطير النص، فإن تقنيتي التعرية والسخرية تطبعانه بإيديولوجية ترتكز على الهدم وإعادة البناء: هدم القيم السائدة التي أدت إلى ضياع فلسطين وهزيمة العرب، وإعادة صياغة مشروع بديل يتغير التغيير المنشود عن طريق الوعي والنقد الذاتي والعمل.

وهكذا يصبح تحرير الوطن رهيناً بتحرير الذات من النزوات الفردية، ومن سلطة العقلية الغيبية.

تلك بعض الأسئلة حول تيمة الحرية في الرواية العربية، وعن الطرق الفنية التي تم توظيفها، من سيرذاتي وأطروحي يعتمد التسجيل، وروائي تجريبي يتوسل الرمز، والمعيار المعقد، والمفارقة والتعددية اللغوية، وتعدد الأصوات، لتمرير خطابه الإيديولوجي، وسط صحب الأصوات الأخرى، لمواجهة العنف وتحقيق القيم التي ترمز إليها الحرية.

(٢٩) درجة الوعي في الكتاب - ١٩٨٠.

(٣٠) فصول في النقد - ١٩٨٤.

حديقة المعمل على الضفة الغربية بصفرة الرمال والسيارات والاكشاك، وبمواد أعمدة التخريم... وزرقة صخور الجرانيت ورمادية الشاحنات، وحمرة الرافعة الضخمة... وبرتقالية قلابات البادفورد، وبياض مبنى المباحث بينما تندفع في شدة ويتطاير رذاذها في الهواء، منعقداً فوق الرؤوس التي شرعت تجري مهللة في كل اتجاه^(٣١).

إن شبكة الصور التي يقدمها هذا النص، والمستمدة من أعماق الذاكرة للأسطورية والشعرية، والذي تبرز فيه الأصوات التي تحيل على معاني القوة والمواجهة (دوي، عاصف، صاحب، مرعد)، والانتصار (مهللة)، مع الألوان التي تُحاصر فيها (الخضرة، والزرقة، والرمادية، والحمرة، والبرتقالية)، (بياض) مبنى المباحث، وكأن هذه الألوان (ارتفعت) هي أيضاً مهللة، بينما تجلت الأصوات بألوان قوس قزح. هذه الشبكة من الرموز والصور ومثيلاًتها تمثل الصوت الخفي، العميق في الرواية، الذي يحاور صوت القمع، وصوت الهزيمة، ويهيمن عليها، لأنه متجه نحو المستقبل، نحو الحرية.

في اتجاه مماثل فنياً، تقدم رواية (البحث عن وليد مسعود) إشكالية التحرر، على مستوى الذات، وعلى مستوى فلسطين وأخيراً على مستوى العالم.

ذاك هو مشروع (وليد مسعود)، البطل الرئيسي المخفي الذي يتقاطع خطابه مع خطابات أخرى تنحو منحى المصالحة أو الانتهازية أو المثالية أو الثورية.

ورغم أن الرواية صممت على أساس تنضيد خطابات متجاورة، تعكس الخلفية الفكرية التي تؤثت فضاءها، ورغم طابع التعددية اللغوية وتعدد الأصوات الذي تشتغل في إطاره تلك الخطابات، فإنه من الممكن الإنصات إلى الصوت الأيديولوجي العميق عن طريق ضبط وظيفتين تقنيتين متكاملتين: تقنية تعرية التناقض، وتقنية السخرية: فعبء الأولى يدرك القارئ التباين الشاسع بين الوجه والقناع، وذلك ما يحدد مسافة بين السارد والأحداث المسرودة ويقدم بالتالي شرارة السخرية، خاصة من (البطل الثوري) الذي يهدف إلى تحقيق الحرية بأسلوب الانتهازي ويعقلية المثالي، وبسلوك الإباحي.

بعد هذه الحركة المتصلة بالاشتغال النصي، يمكن الإشارة إلى حركة ثانية لها علاقة بالتييمات. «الاستعارات» المؤتة للنص والقائمة على السخرية أيضاً: تيمة اختفاء (وليد مسعود) وحيرة الناس في أمره، وتباين تفسيرهم لذلك الاختفاء، في انتظار ظهوره من جديد.

(٢٨) المرجع السابق ص ١٣٥.