حلم استعادة الفردوس المفقود
أم هاجس الخروج من المجتمع الآسن؟(*)

د. علي سعد

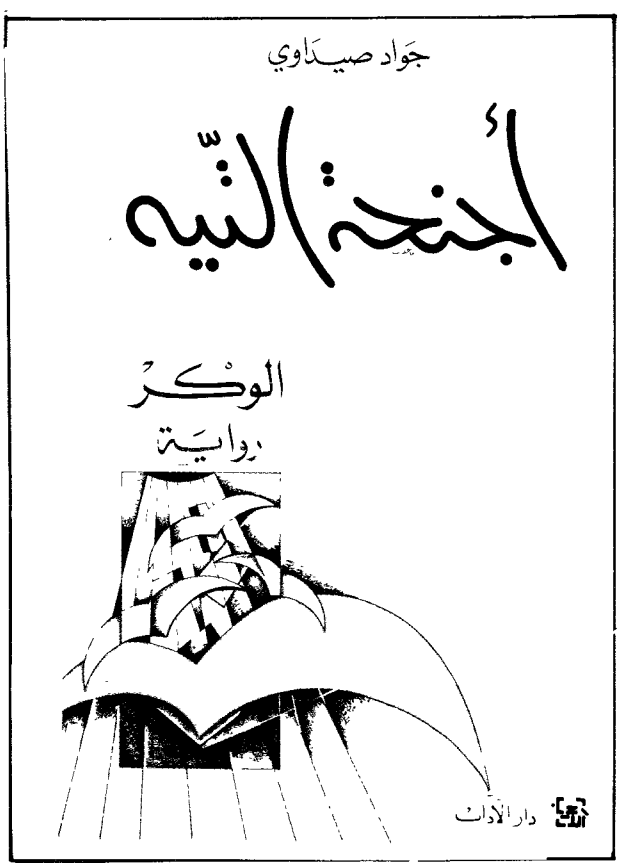
عند القراءة الكاملة للأثر الأخير الّذي أصدره جواد صيداوي تحت عنوان **أجنحة التّيه** متبوعاً بإشارة «رواية»، يتّضح بما لا يقبل الشكّ أنّ ما بين أيدينا هو عبارة عن سيرة ذاتيّة موضوعة في قالب روائي Autobiographie romancée تروي الأحداث الّتي مرّت في حياة المؤلّف وما تركتْ في نفسه من انطباعاتٍ وأثارتْ من رؤىً ورغباتٍ وطموحات في الفترة الممتدّة بين العاشرة والسّابعة عشرة من عمره.

وأنا أعلم أنّ التّمييز بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة الموضوعة بالشّكل الرّوائي لا يرتدي غير أهمّية شكليّة. ويكفي أن أذكر أنّ ما لا يحصى من الآثار الأدبيّة الّتي تُدرجُ عادةً في خانة الأعمال الرّوائيّة كانت محاولات ساطعة لتقديم صورة عن واحدة أو أكثر من مراحل حياة مؤلّفها: من **ڤرثر** لجوته و**رينه** لشاتوبريان و**غرازييلا** و**رافائيل** للامارتين و**أوريليا** و**سيلڤي** لجيرار دونرڤال إلى **أزيادة** لبيير لوتي و**طفولتي** لمكسيم جوركي و**الباب الضّيق** لأندريه جيد؛ وفي العربيّة من **الأجنحة المتكسّرة** لجبران و**الأيّام** لطه حسين و**عصفور من الشّرق** لتوفيق الحكيم، إلى **الخندق الغميق** و**الحي اللاتيني** و**أصابعنا الّتي تحترق** لسهيل ادريس. ولا يخفى ما كان للبعض فيها من تأثير كبير في استحداث أو تعميق تيّارات ومدارس في منعطفات تاريخ الأدب والفنّ.

ولا شكّ في أنّ السّيرة الذّاتيّة الموضوعة في شكل روائي لا تقل قيمتها الإبداعيّة عن الرّواية، بأي وجه، ولا هي أدنى منها قدرةً على تحريك مخيّلة القرّاء وأحاسيسهم.

إنّ العمليّة الإبداعيّة لا تنحصر في طبيعة المادّة الخام الّتي تشكّل مضمون العمل الرّوائي، أو العمل الفنّي بشكل عام (الإطار الزّمني والمكاني للوقائع، وهويّة ـ ونوعيّة ـ سلوك الأشخاص الّذين يحرك المؤلّف مصائرهم والعلاقات الّتي تربطهم ببعضهم وبالمجتمع والعالم)، بل تتّصل بطريقة عرض هذه المادّة المبذولة بسخاء في الواقع الخارجي وبكيفيّة تشكيل مختلف عناصرها والزّوايا الّتي يختارها المؤلّف لرؤية الشتات الضخم الّذي يتكوّن منه

(*) جواد صيداوي، **أجنحة التّيه** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣).



الواقع الدّاخليُ والواقعُ الخارجي. وهذه الرّؤية تصحّ على خلق السّيرة الذّاتيّة بقدر ما تصّح على خلق الرّواية.

وأعترف بأنّني آثرت الإشارة إلى اندراج **أجنحة التّيه** في باب السّيرة الذّاتية لأذكّر بالظّاهرة اللاّفتة المتمثّلة، في أيّامنا هذه، بتزايد صدور السّير الذّاتيّة في شتّى مجالات النّشاط الإنساني وخاصّة النّشاط الثّقافي. ويبدو أنّ لوسائل الإعلام دوراً كبيراً في تحريك الرّغبة عند النّاس للالتفات إلى الماضي ولاستحضار الذّكريات الحلوة والمرّة واللّحظات المميزة في مسارات حياتهم.

فما هو سرّ هذه النّزعة؟

هل هو مجرّد افتتان بالماضي؟ هل هو وهم ضخّ نسْغ الطّفولة وماء ينبوع التّجدد في كياننا المنهك بمجرّد التحوّل بذاكرتنا إلى بدايات تكوُّن وعينا وأحاسيسنا؟ أم هل ترانا نحسّ أنّنا بعودتنا أدراج الزّمان ننجح في مغافلته ووقف مفاعيل مروره على أجسادنا وأرواحنا؟

يقول الشّاعر شوقي بزيع «إنّ آدم حين هبط من الجنّة كان يعلم أنّه يخسر فردوسَ الواقع ليربح فردوس الذّاكرة، وأنّ أجمل ثمار الجنّة لم تكن التّفاحة بل الحنين؛ إن الجنّة الحقيقيّة هي جنّة الوساوس والرّؤى والأخيلة الّتي تتأرجح بين الفقدان والوعد. بين هذين الحدّين تقع الكتابة ويفتح شقاء العقل على نعيم يظلّ دائماً قيد الإنجاز على حدّ قول أبي الطّيّب المتنبي».

يا ترى، هل هذه الرّؤية الشّعريّة هي الّتي قادت صديقنا جواد صيداوي عندما اختار لكتابة عمله الرّوائي الثّاني **أجنحة التّيه** (الّذي سنسمّيه رواية فيما يلي من مداخلتنا) أن يستحثّ ذاكرته ليروي لنا أحداث أيّامه المنقضية بين حدّي الطّفولة والصّبا الأوّل؟ هل محاولته استحضارَ ماضيه هي حقّاً محاولة لاستعادة فردوس مفقود ووسيلة لمعالجة بشاعة الحاضر بالصّور البهيّة الّتي تتلوّن بها أيّامُ الطّفولة الرّاقدة في قيعان الذّاكرة؟

* * *

باستثناء بعض المقاطع الّتي يعبّر فيها أديبُنا، بلغة زاخرة بالشّفافيّة والنّبض الوجداني الشّجي، عن مواقف ومشاهد وصور مشحونة بالبهاء والقدسية (من مثل ليلة حبّ في ضوء القمر، أو وقفة أمّ في خشوع الصّلاة والدّعاء لتقريب عودة ابنها، أو ترجيعات أصوات المسحّراتي في هدأة الهزيع الثّاني من اللّيل) فإنّ جواد صيداوي يبدو مسكوناً بهواجس أقلّ بهجة، وأبعد من التّعبير عن مشاعر الحنين إلى ماضٍ نراه أبعد ما يكون عن محاولة تجميله. ففي غالبيّة فصول هذه الرّواية، كما في روايته الأولى **العودة على متن الرّحيل**، نجده أقرب إلى أن يتعمّد إبراز الوجوه القاتمة والبائسة في حياة أهالي القرى الّتي اختارها مسرحاً لأحداثهما.

فأحمد شمران المغترب الغنيّ ابن القرية الجنوبيّة جرنابا، العائد بالطّائرة إليها من مغتربه في البرازيل، تنضح ذكرياته عنها بالمرارة والألم لكثرة ما عرفه فيها من مشاهد البؤس والفقر والجهل وقسوة الطّباع. وهو يكشف عن مرارته هذه بقوله سائلاً نفسه ومعاتباً لها لإقدامها على محاولة العودة إلى العالم القديم البائس:

> لماذا تلبَّسَتْه الرّغبةُ الغبيّة بالعودة وهو في إبّان النّجاح وغمرة السّعادة وبهجة الحياة؟ لقد جعلت منه هذه الرّحلةُ إلى الماضي مضغةً بين أنياب ذكريات بائسة تعود أحداثها إلى زمن بدائي بأناسه ومعتقداته وتفاهاته المقدّسة. ما الغاية من عودة المرء إلى جذوره إذا كانت هذه الجذور ضاربةً في مستنقع آسن؟ من الذي يعود من نعيم الوجود إلى جحيمه، مختاراً، سوى الأحمق أو المجنون؟ (العودة على متن الرّحيل) ص ١٧٦.

وفي رواية **أجنحة التّيه** نرى الحرصَ نفسه على إظهار غلبة الجوانب المُعْتمة في مجتمع «النّبطيّة» والتّشوُّهات في سلوك أهلها وأحاديثها. وفي رأس هذه الجوانب المعتمة الّتي يلحظها الرّاوي الجهل، والفقر، وما جذّرته التّقاليد والعادات المتحدّرة من عهود التخلّف من مظاهر تسلّط الرّجل وقمع المرأة واضطهاد كلّ تفتّح عاطفي وما يستتبعه من كبت جنسي ومآس عائليّة؛ وغلبة التّفسير الخرافي لظواهر الطّبيعة والحياة الإنسانيّة بفعل تسلّط رجال الدّين وتحالفهم مع الإقطاع السّياسي في محاولة لَجْم حركة التوسّع بالتّعليم وبالتالي عرقلة تحرّر العقل الإنساني وتقدّم المجتمع.

وكان طبيعيّاً أن ترتفع في ذهن الفتى اليافع «نديم الصّافي» الّذي يسجّل آثارَ هذا التخلّف في مصائر أهل بلدته النّبطيّة أصداءُ هذه الأمنية:

> ما أحوجني، في هذه الدّوامة، إلى صديق أو قريب يأخذ بيد عقلي ويدِ قلبي. فينقذني من هذا التّيه في صحراء الوجود... طويت جناحيَّ

القصيرين على حيرتي في الوقت
الّذي بدأتْ فيه رغبةٌ غامضة
تتنامى في أعماقي وتغريني
بالخروج من دائرة العائلة
والجيران وأحلام اليقظة.

رواية **أجنحة التّيه**، بتأكيدها على هذه المشاهد السّلبيّة لواقع البيئة الّتي يتحرّك فيها أشخاصها، تبدو على غرار سابقتها **العودة على متن الرّحيل** مدفوعةً بهمٍّ تغييري واضح. وإذا كان الواقع المأساوي الّذي تصفه رواية **العودة على متن الرّحيل** لم يتحرّر منه بطل الرّواية، أحمد شمران، إلاّ بالهرب إلى دنيا الاغتراب حيث عرف طريقَ الثّروة والسّعادة، فإنّ رواية **أجنحة التّيه** تبدو وكأنّها تشير إلى الطّريق الصّحيح والنّاجع للخروج من هذا الواقع.

فإلى جانب المحور المتمثّل بهمّ تصوير الواقع وإبراز ما فيه من وجوه سلبيّة، نجد في هذه الرّواية محوراً لا يقلّ أهميّةً، عنيتُ: انشدادَ بطل الرّواية إلى عمليّة اكتساب العلم والمعرفة في مرحلتي دراسته الابتدائيّة والتكميليّة. وفي ذلك نلمح إشارةً ضمنيّة إلى الطّريق الّتي يؤمّل منها تحرير المجتمع من الواقع المرير.

ونلاحظ أنّ المؤلّف ليس واثقاً من أنّ العلم وحده هو السّلاح النّاجح والجماعي لتحرير المجتمع من شتّى عبودياته. لذلك نراه يلجأ إلى رافدٍ آخر يساند المعرفة العلميّة. ذلك هو تلمُّسُ الوعي الإيديولوجي الّذي من شأنه أن يبعث الصّلابةَ في سلاح المعرفة العلميّة وأن يوجّهها، بفضل العمل الجماعي في اتجاه بثّ الوعي في الجماهير وخدمة المجتمع بوجه عام. ولعلّ في هذه الرّؤية الرّمزيّة ما يفسّر تحويم الرّاوي اليافع «نديم» حول مسألة دخول الحزب الشّيوعي مكتفياً، بناءً على نصيحة أحد جيرانه المجربين، بإرجاء عمليّة انتسابه إلى ما بعد خروجه إلى عالم المدينةِ لاستكمال دراسته الثانوية بعيداً عن ضغوط والده التّاجر الأمّي وخاله الموغل في التّفكير اليميني.

وبالمناسبة، يجدر بنا أن نحيّي شجاعةَ جواد صيداوي بإقدامه، في أيّامنا هذه الّتي تشهد ارتداداً شاملاً عن التّجربة الشّيوعيّة، على التحدّث عن الهواجس والهتافات الدّاخليّة الّتي كانت تدفع بالبطل الّذي يروي الأحداث بلسانه لربط مصيره بمصير حزب كان محاطاً بمواقف عدائيّة خطرة، ولاسيّما بسبب تهمة الإلحاد الّتي كانت تلصق به وبسبب موقفه [الإيجابي] من قضيّة تقسيم فلسطين. ولعلّي أراني مُلزَماً بتوجيه تحيّة إلى جواد صيداوي لتمكُّنِهِ من أن يتخلّص في روايته الجديدة **أجنحة التّيه** من المناخ الغرائبي والكابوسي والميتافيريقي الّذي شحنه في الفصل الثّاني من روايته الأولى **العودة على متن الرّحيل** فجعل منها رواية ذات نمطين متعارضين في عمليّة السّرد: النّمط الواقعي والنّمط المثالي الغيبي.

أمّا رواية **أجنحة التّيه** فقد جاءت أكثر اتّساقاً وتوحّداً في نمط السّرد والرّؤية والمناخ. وهي إذْ تعود بنا إلى خط الواقعيّة النّقديّة الأصيلة الّذي افتقدناه في غمرة الغزوة الشّرسة لما يسمّى تيّار الرّواية الجديدة، فإنّها تشكّل بادرةً شجاعة أخرى لهذا الكاتب الّذي يرفض القيام بالتنازلات أمام أزياء الأدب السّائد.

وهو في عمله الرّوائي الأخير يقدّم لنا واقعاً مرسوماً بصورة تركيبيّة، تتداخل في بنيته وقائعُ ومشاهدُ تتوزّع على محورين طوليين ومدار خلفي يتألّف من خطوط متشعّبة ذاهبة في اتجاهات شتّى:

- محور طولي أوّل ينقل إلينا تجربة الصّبيّ الرّاوي وبعض أترابه ومجايليه في تدرُّجهم على طريق تحصيلهم الدّراسي وتكونهم العاطفي والعقائدي في حِمى تلمّسهم طريق العقيدة الماركسيّة أو انخراطهم الفعلي في النّضال تحت رايتها.

- ومحور طولي ثانٍ موازٍ للأوّل تتوالى فيه الأحداثُ السّياسيّة الكبرى: دخول الجيوش البريطانيّة والديغوليّة لطرد جيش فيشي عام ٤١، الحرب العالميّة الثّانية، قرار التّقسيم، والصّراع العربي الفلسطيني. ويبدو أنّ هذه الأحداث أوردها المؤلّفُ من جهة بوصفها محطّات لرصد إيقاع مسيرة الزّمن في حياة النّاس، ومن جهة أخرى وسيلةً لاستقطاب مواقف وحوارات بين مختلف الأشخاص المتعاقبين على مسرح الرّواية تدلّ على الصّراع بين التّوجيهات العقائديّة الواعية أو اللاّواعية الّتي تميّز بينهم.

- ومدار يقوم في خلفيّة المحورين ويرتبط بهما بخطوط فرعيّة متشعّبة؛ ويندرج في نسيجها ما يسرده الرّاوي من قصص وحكايات ومآس، ويرسم مشاهد من حياة بلدة «النّبطيّة» وجوارها في أربعينيات هذا القرن. ومن مجموع هذه القصص والمشاهد المرسومة أحياناً بكلمات بالغة الصّراحة والقسوة في تعرية الواقع والكشف عن مواطن الخلل

في بنية المجتمع وأحياناً بلغة مشعشعة بالحنان والرّقّة أمام الظّواهر الصحيّة الّتي تقوم في نسيج هذا المجتمع، تتشكّل لوحةٌ بانوراميّة غنيّةُ التّلاوين نابضةٌ بالصّدق والحياة.

هذا الجانب من رواية **أجنحة التّيه** الّذي يأتي امتداداً لمضمون رواية **العودة على متن الرّحيل** يقدّم لنا عَيّنَة نموذجيّة ممّا سمّاه النّقّاد المسح الاجتماعي المتكامل «للبيئة القرويّة الّتي تصوّرها الرّوايتان».

وعمليّة المسح هذه الّتي حقّقها المؤلّف في روايتيه هي الّتي يضفي على كتابته فيها اللّونَ النقديَّ المتلازمَ مع خطّ الواقعيّة الّذي اختاره.

وإذا كان هذا التوجّه بما يشتمل عليه من استعانة بإبراز التّفاصيل الدّقيقة في وصف جملة من الحالات والوقائع والأوضاع، وفي توصيف التّكوين الخُلُقي والخَلْقي لأشخاص الرّواية يؤدّي، في بعض المواضع، إلى بثّ التّثاقل في مسيرتها السّرديّة الّتي لا تخلو من رشاقة في إيقاعها العام، ويوحي بشيء من التّقريريّة أو بالتّعالم غير المستساغ دائماً عند بعض قرّاء الآثار الأدبيّة... فإنّه بالمقابل يعطي نصَّ الرّواية وهجَ الصّدقيّة وكثافَة حضور الواقع؛ وتلكما خاصّتان تميّزان عادةً أعمال الرّوائيين الواقعيين الكبار.

ونتهز المناسبة لنشير إلى أنّ البعض قد يرى في استرسال الرّواي ـ وهو بَعْدُ في سنّ المراهقة في طرح أفكار أو تساؤلات، سواء في حواراته أو في ترجيعات أعماق نفسه، تعلو بمضمونها وصياغتها عن مستوى لغةِ (وفكر) من هم في عمره ـ تجاوزاً لمفهوم الواقعيّة، ومحاولة من المؤلِّف لإسقاط مفاهيمه ولغته، وهو في أوج نضجه الفكري والعاطفي، على بطل روايته الّذي لايزال في مطلّ وعيه.

وإنّني أرى في هذا التّماهي بين المؤلّف والرّواي اليافع، وتوحّدهما في مستوى الخطاب، على بُعْد الشقّة بين عُمريْهما وتجربتهما، انسياقَ المؤلّف مع فتنة الصّياغة الّتي يفقد فيها الزّمنُ التّقليدي تعاقَبهُ وتسلسُلَه الآليَّ لكي يحتفظ بسمتين متكاملتين: أولاهما تلك الآنيَّة المتجدّدة بكلّ خصائص اللّحظة الهاربة وقد أُوقفتْ في مسارها كما لو أنّ سيولتها قد تجمَّدتْ وعرضيَّتِها قد خُلدت؛ وثانيتها محاولةُ اقتناصِ ما لا يمكن أن يُقْتنص في تدفقه الدّائم وإسْباغ الثّبات على ما هو في جوهره متحرّك وعابر، في الوقت نفسه الّذي يصبح فيه الزّمنُ خارج الزّمنيّة كلّها، بحيث يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل وتضيع الحدود بينها بفضل المتعة الّتي يغدقها سحرُ الكتابة.

بيروت

متاهة جيل وتضاريس مدينة(*)

د. صبري حافظ

تطرح رواية الكاتبة التّونسيّة الجديدة علياء التّابعي **زهرة الصّبار** مجموعةً من أهمّ القضايا الأدبيّة الّتي شغلت النّصوصَ الرّوائيّة منذ أن كتب بروست روايتَهُ الكبيرة **البحث عن الزّمن الضّائع**، وهي تلك القضية الّتي يمكن صياغتها في الأسئلة التالية: هل يمكن حقّاً استعادة الأزمنة المنصرمة؟ وهل يمكننا تذاكر الماضي، والتّنقيب في طواياه عن فهم لأنفسنا بشكل أفضل، وإدراك حقيقة الواقع الّذي عشناه بنصف وعي ونصف إرادة؟ هل باستطاعة الكتابة استعادة ألق اللّحظة الّتي انطوت ولفّها انسيالُ الزّمن في سعيه الّذي لا يتوقّف؟ وما هي العلاقة بين الصّورة الّتي تتخلّق أثناء عمليّة الاستعادة وبين تلك الّتي عشناها بالفعل؟ وبصورة أخرى، ما هي العلاقة بين النّص ـ المكتوب منه والمعيش ـ وبين الواقع العياني الّذي يتعامل معه استدعاءً وتحليلاً ومداورة؟ وهل يمكن أن تصبح عمليّة الاستعادة في حدّ ذاتها تجربة عيانيّة من تجارب طقوس التّطهر، والتعرّف على حقيقة الذّات وفرز نزعاتها؟ وإذا ما تحوّلت تلك العمليّة إلى نصّ أدبي، فما هي الآليات الفاعلة في طريقة كتابة تلك الاستعادات وطريقة توزيع الأدوار فيها بين الشّخصيات؟ وما هي علاقات التناصّ بين النّصّ الرّوائي المكتوب، وبين النّصوص الأدبيّة المذكورة في ساحته، أو حتّى المضمرة في إحالاته التّناصّيّة المختلفة؟ وكيف يتخلّق الجدل بين الاستدعاءات الحاضرة في النّصّ، وتلك الغائبة من ساحته؟ وكيف تدور لعبة الإضمار والمكاشفة، لأنّ فكّ شفرات هذه اللّعبة والتعرّف على قواعدها هو الّذي يفضي إلى

(*) علياء التّابعي، **زهرة الصّبار**، تونس.