



# مذكرات روائي

بقلم الدكتور جميل دريس

اليومية او الاسبوعية عندنا ، كانت على مستواها هي ، لا على مستواهم هم .

\*\*\*  
كلمة اخرى نشرت اليوم في العدد الرابع من جريدة « الناقد » الدمشقية ، تحمل هجوما عنيفا على الرواية . ولكن كاتبها - او كاتبها - جان بلا شك ، والا لما استعمل اسما مستعارا : « ابريس » .

## ... الجمعة

كلمة بلا توقيع ، قرأتها في جريدة « الحوادث » ( العدد ٣٠٤ ) تحت عنوان « نزار قباني يصبح عصام حلواني » .  
كيف لنا الا نشور اعصابنا حين نرى من يتصدون للنقد عندنا يكتفون بالتفتيش في ما نكتب عما يمكن ان يثير « فضيحة » ؟  
أليست هذه فضيحة النقد عندنا ؟

## ... الاحد

استعرض رفيق خوري في عدد « الاحد » الذي صدر اليوم روايتي على نحو ذكي لم ينسق فيه للسهولة الصحفية . وقد وضع يده على كثير من القضايا التي اثارتها الرواية ، ولكن العجيب انه لم يتطرق اطلاقا الى الشكل والتكنيك .  
وقد خلا هذا العرض من اي انتقاد . وهذا ما يؤخذ عليه .  
ولكن المآخذ الاشد انه اهتم بالتعريف الى هوية الابطال ، والى كشف الستار عن شخصياتهم الحقيقية ، كما يتصورها .  
وقد كتبت كلمة ارد فيها على هذا الجانب من نقده ، كما كتبت زوجتي عابدة كلمة اخرى ، اذ هو قد اورد اسمها على انها احدي البطلات .  
وقد قلت في كلمتي :  
تناول الأستاذ رفيق خوري روايتي « اصابعنا التي تحترق » بالحديث ، وقدم تلخيصا لها واصدر بعض الاحكام .

## ... الخميس

صدرت اليوم روايتي الجديدة . وقد أحسست برعشة اذ لامست اصابعي النسخة الاولى منها .  
تري ، كيف ستقبلها النقد غدا ؟  
سأحاول ان أسجل انطباعاتي حول ذلك يوما فيوما .

## ... الثلاثاء

أصحيح اني لا اتحمل النقد ، كما ادعى اليوم احد محرري الصحف ؟ أو صحيح اني سأعادي كل من ينقد روايتي ؟  
لا أحسب ان هناك كاتب يتحمل النقد اذا كان قائما على التجني وسوء النية . واعتقد ان ميدان النقد لا يخاو من هؤلاء . واذن ، فهم الذين يبدؤون العدا . فلما مفر لنا من معاداتهم . لا لانهم ينقدون ، بل لانهم يدخلون ميدان النقد بنية غير نظيفة .  
أما اولئك الذين ليست لهم ضمائر مدخولة ، فسنتفتح لهم صدرنا باخلاص ، مهما قسوا في النقد .

## ... الاثنين

قرأت اليوم ما كتبه الانسة نور سلمان في جريدة « المحرر » ( العدد ١١ ) . ليس هذا بالنقد طبعاً . انها تأثرات وانطباعات عجلية ، وعلى لهجة الرضى التي ترشح منها . فهي مفتقرة الى محاولة الكشف والنفاذ الى ما وراء السطح . ثم ان في كثير من الآراء والاحكام غموضاً لا يدل على صفاء في الرؤية . ما معني قول الكاتبة : « مواقف فنية فيها الكثير من عناصر التمشويق ، ولكنه في غمرة صدقه يفغل عن توفير خيط الانسجام بين ما هو رسم حي وما هو غناء حميم او خطاب لبق لا يفعل فيه المواعظ ... »  
أيكون « خيط الانسجام » هذا قاعدة جديدة من قواعد الرواية الحديثة ؟  
كنت اود لو أن نور سلمان ، وهي أعمق ثقافة من معظم الذين يشرفون على الصفحات الادبية في الجرائد

ولكن الذي أثار دهشتي حرص الاستاذ خوري على ان يؤكد للقارئ ان شخصيات الرواية معروفة تماما، وهو لا يكفي بذلك ، بل يوضح ان هذا البطل في الرواية هو فلان ، وان تلك فلانة الخ... ويذكر أسماء ادباء معروفين لدى القراء جميعا .

ويهمني جدا بهذه الكلمة ان انفي نفيًا باتا ان يكون الادباء والادبيات الذين ذكر الاستاذ رفيق اسماءهم هم ابطال الرواية وشخصياتها ، فاني حين وضعت روايتي ورسمت ابطالها لم اضع نصب عيني اشخاصا معينين ، وانما تصورت « جوا » عاما يعيش فيه ادباؤنا واستلهمت هذا الجو . ولا يستطيع احد من الادباء على الاطلاق ان يدعي اني رسمته هو لا سواه ، لانه لا بد ان ينكر نفسه اذا حاول تطبيق الخطوط التي رسمها ، على شخصيته الحقيقية . وعلى هذا ، يكون تأكيد الاستاذ رفيق ، فيما يخص هويات الابطال الحقيقية ، تأكيدا مجانيا تماما . ولقد حرصت على ارسال هذا التوضيح الى مجلتكم ، لكي اؤكد ان الناقد الحقيقي والقارئ الحقيقي لا يهمهما اطلاقا ان يبحثا عن ممثل ابطال الرواية في الحياة ، وانما يهمهما ان يجدا في الرواية اشخاصا ينبضون بالحياة ويحملون لها « وهم » احتمال الوقوع ، ولا يعنيهما بعد ذلك ان يكونوا قد عاشوا حقا ام ان الكاتب قد اختلقهم اختلاقا . وقد كنت افضل لو ان الاستاذ خوري تناول الموضوع في هذا الاطار .

وقالت عابدة :

في عدد « الاحد » الماضي فوجئت بمقال عن رواية « اصابعنا التي تحترق » ، وفيها يذكر الناقد الشخصيات « الحقيقية » التي تكمن وراء الاسماء المستعارة . وليس من شأني ان انفي « حقيقة » اولئك الشخصيات ، فذلك امر يتعلق بالمؤلف . وانما يهمني ان ابعث عن نفسي تهمة وتصرفات الصقها بي الناقد . فالهام بطله « اصابعنا التي تحترق » ليست عابده مطرجي ادريس كما هو وارد في المقال ، وليست صورة فوتوغرافية سهلة الى هذا الحد الذي يحسم به . فقد تحمل بعضا من الواقع واشياء كثيرة من الخيال التأليفي . انها انعكاس بالاحرى لنفسية سامي ، فهي تكمل شخصيته وتنبض بحسرتة على طفولة لم ينعم بها وتحمل املا نحو مستقبل يحلم به . انها بنت اختراعه . وهناك حوادث كثيرة لا تمت الى الواقع بصلة . ولا اريد ان ادخل في تفاصيل تلك الحوادث ، لان ذلك يفسد لذة العمل الروائي ويضع حدا فاصلا بين الواقع وعملية الخلق . وهذا حق لا املكه ، ولو كان رفع التهمة عني كان يقتضيني ان اذكر وقائع الرواية الحقيقية . اني ما زلت اؤمن ان شخصية الهام ضرورة « فنية » في الرواية وتصرفاتها تفرضا طبيعتها الفنية نفسها . وانا اقدر الفن ، ولولا ذلك لثرت على زوجي المؤلف ! فرقيقة شاكر، وسميحة صادق و... وماض حافل بالمغامرات ، ابعث من ان تتحملها اعصاب زوجة ... لو كان كل ما ذكر هو واقعا حقيقيا!...

الاثنين ...

هذا مقال يحاول فيه كاتبه ان يدرس الرواية برصانة وموضوعية ، ويعتدل عن طريقة النقد الناقه التي تهتم اول ما تهتم باصدار الاحكام ، ليحرب تعمق الموضوع الذي طرحه المؤلف والقضية التي عاناها .

انه مقال غسان كنفاني في « الحرية » تحت عنوان « العبودية والجنون في اصابعنا التي تحترق » . وقد بدأ الكاتب بالحديث عن « النرجسية » التي وصفت بها رواية « الحي اللاتيني » فقال انها اللفظة المرصية لما ندعوه بأنه مونولوج داخلي واقعي ، واوضح ان تلك الرواية كانت تطرح قضية عامة اكثر مما تطرح قضية خاصة ، وانتهى الى القول بأنه يستعمل كلمتي نرجسي وبيوغرافي (1) بمعنى واحد تقريبا .

والمهم في هذا ان الناقد لم يأخذ كلمة « النرجسية » بمعنى متدل، بل درسها على انها ظاهرة بيولوجية تلازم كل رواي يكتب نوعا من الاوتوبيوغرافي . وهذا يعني ان الرواية ، بصفتها فنا ادبيا ، تحتل دائما بطلا نرجسيا، هو البطل الرئيسي الذي يتناول المؤلف عبره كل القضايا التي يثيرها ، بحيث يصحح هو مركز استقطاب الهموم . وعلى هذا تكون ملاحظة الناقد على نرجسية رواية من الروايات ملاحظة سطحية اذا اكتفت بهذا التقرير، ولم تحاول ان تكتشف وراء النرجسية ظاهرة نفسية واجتماعية في الوقت نفسه . فلئن أصابت « الحي اللاتيني » نجاحا لدى الادباء والقراء ، فليس لكونها رواية نرجسية، وانما لان هذه النرجسية ظاهرة تنسحب على جيل كامل من الشباب الذين يحاولون ان يبحثوا عن انفسهم عبر الصراعات الفكرية والنفسية والقومية والجنسية . وهنا تنكشف بلا ريب تفاعلة الدين يهاجمون ويدينون « بطلا » روايا اذا ظهر بمظهر يوحى بأنه يعتقد نفسه ذا أهمية في شأن من الشؤون .

وقد تنبه غسان كنفاني كذلك الى الصعوبة التي تكتنف وضع رواية تتناول أحداثا صميمية قريبة ، فقال انها تخلف صعوبة لدى « القارئ العادي » هي انصرافه الى « اكتشاف » الابطال الذين استبدل المؤلف اسماءهم باسماء اخرى . واضاف « وتلح هذه الرغبة الى حد يمكن معه للقارئ ان يفقد شيئا كبيرا من اهتمامه بالرواية لذاتها ... ولذلك كله فانه يحتاج الى قراءتها مرة اخرى ليفهمها من جديد ... ومن الطبيعي ان هذه العملية كلها لا علاقة لها بنية المؤلف ( ... ) فيمكن للدكتور ادريس ان يرد بأنه ليس مسؤولا ابدا عما يمكن لرواية ان توحى به للقارئ ، وسواء اعتقد القارئ ان الشاعر عصام الحلواني في الرواية هو نزار قباني ، أم لم يعتقد ، فان عصاما لا يعني بالنسبة للرواية والمؤلف الا نموذجا بشريا معينيا مجردا ... »

ان على القارئ ، وعلى الناقد بصورة اخص ، ان يتناسى الاشخاص الذين قد يذكره بهم ابطال الرواية ، لان ما يقدم اليه ليس روبرتاجا او حادثة واقعية ، بل اثر فني يقوم قبل كل شيء على « التحوير » و « التشويه الفني » .

ولقد أحسست ان غسان كنفاني يرد على كثير من الانتقادات السهلة حين قال : « اذا كان القارئ يتوقع قصة ذات عقدة وحل وانفجار ، فان هذه الرواية لن تعجبه طبعاً ، واذا كان يتوقع قصة مترعة بالمغامرات والمناورات الكابوبوي ، فلن تعجبه هذه الرواية . اما اذا اراد ان يشاهد لوحة فنية لقطاع من حياتنا ، لوحة فيها العالي وفيها الوضيع ، الابيض والاسود ، الوطنية الهادئة والاخلاص ، تصادم الرجال والافكار وتعانقهما ، اذا اراد كل ذلك ، فانه

(1) يقصد الكاتب « اوتوبيوغرافي » لا بيوغرافي .

لا يمكن ان يجده بأفضل مما هو عليه في « أصابعنا التي تحترق » .

وقد وضع غسان كنفاني يده على قضية رئيسية من القضايا التي حاولت الرواية ان تطرحها حين قال :

« ثم المشكلة الاساسية ، المرأة بالنسبة للفنان ، هل هي سجن ام انطلاق ؟ قيد ام جناح ؟ حاجز ام مدى ؟ الزوجة في رأي عصام مثلاً دمار ، اما في رأي سامي فهي غنى وخصب ، وقد يكون كلاهما على صواب ، ولكن الموضوع هنا ليس موضوع « النموذج » ومواقفه الخاصة وافكاره ، بل هو اساسا موضوع الاخلاقية حين تكون هي - كما يرى سامي - المقياس الوحيد المطروح في قضية الحب ... ولكن العاطفة البشرية - بل حتى الواقف الفكرية - ليست قوالب جليد .. ولذلك فان سامي يتعرض لامواج ترفعه وتنزله حتى ليصير احيانا على حافة الرصيف او حافة المحيط ، وقد يكون هذا كله هو « الضريبة » التي يدفعها الفنان في عالم تحكمه قوانين خذ وهات ، ولكن هذه الضريبة يجب ان لا تصل ابدا الى حدود الهلاك الخلقى » .

اما « العبودية والجنون » اللذان وردا في عنوان مقاله فقد فسرهما كما يلي :

« نحن اذن نواجه عالين شكهما المؤلف ببراعة: العالم الداخلي للفنان ، وعالم العلاقة المنبثقة عنه ، ولان هذه « العلاقة » هي في العادة قانون اجتماعي ، والموقف الداخلي هو قانون فردي ، فان الصراع الذي يحدث بين هذين القطبين يتوقف على مدى احساس الفنان بموقفه الداخلي ، ومدى فهمه لقانون العلاقة ، وقدرته على اقامة التوازن الذي يجب ان يقوم بين محاولات قانون العلاقة لسحق الفرد ، ومحاولات الموقف الفردي للتمرد على قانون العلاقة ، وبكلمة اكثر دقة ، التوازي الذي يجب ان يقوم بين العبودية والجنون ... والسؤال الذي يبقى هو: هل كان أبطال « أصابعنا التي تحترق » ضحايا العبودية ام ضحايا الجنون ؟ ومن الذي استطاع ان يقيم التوازن ان كان ثمة من استطاع ؟ الرواية لم تعط الجواب ، والقارىء لا يستطيع ان يكتشفه لان القصة كلها هي قصة الاحتراق ذاته ، الصراع القاسي الطويل في سبيل الحرية والعلاقة، العبودية والجنون ، الضياع والشايطي . واغلب الظن ان هذا الصراع ذاته هو ، في ذاته ، التعويض الوحيد المطروح لهذا الجيل » .

ولا ريب في ان غسان كنفاني قد تجاوز في هذا التحليل ما يكون قد خطر لي وانا اصمم روايتي . ولكن من قال ان مهمة النقد ليست ان يكتشف عوالم ومعانسي ربما كانت غريبة حتى عن وجدان الروائي نفسه ؟

### الخميس ...

« وهوذا الكتاب في السوق ، غلاف انيق والورق من النوع الممتاز ، والسعر ( يا بلاش ! ) اربعمئة قرش فقط

« العنوان مشير ، ولا اعتراض لي عليه ، سوى انسي كنت اوتر لو ان المؤلف قال : « اصابعي التي تحترق » لانني لا اظن ان احدا ممن قراوه سيقبل لاصابعه ان تحترق على هذه الصورة المثلجة ! ..

« البطل - وهذا في الرواية طبعاً - حامي ذمار وقائد احرار يبكي قرب المذيع اذ يسمع بالعدوان الثلاثي فلا ينام ليله ونهاره ... »

بهذه العبارات يبدأ عاصم الجندي مقاله المنشور في « الصياد » اليوم بعد مقدمة كتبها اخوه علي الجندي، المشرف على الصفحة الادبية في المجلة ، ذاكرا انه يعد دراسة عن الرواية ، وفي انتظار ذلك يقدم مقال اخيه .

واضح ان المقال مليء بالسخرية والتهكم . ولكن هذا الاستهزاء ينصب كله على قضايا تتعلق بأبطال الرواية كأناس يعرفهم الكاتب - او لا يعرفهم - لا كشخصيات فنية . ان القاريء لا يجد عبارة واحدة تقيّم الاثر من حيث هو عمل ادبي ، بل يلحظ ان هم الكاتب كله هو ان يقارن بين الابطال كما يعرفهم هو او يعرفهم الناس وبين الصورة التي رسمها المؤلف عنهم . كان الروائي مصور فوتوغرافي، او كأنه صحفي يحرص على الامانة في التصوير . وهكذا يبني الكاتب احكامه على اعتبارات شخصية ، فتدخل كلمته كلها فيما يسمى بالهراء .

قال الكاتب في بدء كلامه : « ولقد قرأناه ( يعني الكتاب ) وما أحسبني سأتجنى عليه فيما سأكتب . انني اضع يدي على ضميري ، كما يقولون » .

من ذا الذي يقسم لهؤلاء ان الضمير امر ضروري في ميدان النقد اذا لم يكن وراءه فهم وعلم ؟

### الجمعة ...

« اصابعنا التي تحترق » هل احترقت وتساعد منها الدخان ؟ اني لم أر اصابع الدكتور سهيل ادريس في هذه الرواية الطويلة الانيقة التي تفتقد الى الوحدة - وحدة الرواية . لقد رأيت اصابع نحيلة شاحبة واهية يغلفها الضباب هي اصابع مراهق يستغل كل شيء حتى الادب ومجاة الفنون لاشباع جوعه الجنسي وعطشه للمرأة ...

« ماذا في الرواية الانيقة التي يستهويك فيها الغلاف والرسوم والعنوان فقط ... »

« انني ارى الخطيئة تنعكس على وجه صاحب الاصابع المراهقة ؟ اني اراه الان يتألم وهو يرى الفضيحة تكبر وتكبر ؟ ... »

« فاذا كان الادب عملية نشر غسيل على السطوح فانا اقول ان الدكتور سهيل ادريس خلق وأبدع ... واذا كانت الرواية عملية تجربة مراهقة وحوادث تافهة فان صاحب اصابعنا التي تحترق كتب رواية ... اما اذا كانت تجربة انسانية وعملية مخاض وعمل فني فان الدكتور .. كتب ما يشبه الرواية في يوميات سجلها بأوراق كثيفة وغلاف انيق ... »

« وأخيرا بودي ان أهنيء سامي على مغامراته الموقفة .. مع أسفي الشديد لمصير الضحايا .. الضحايا التي احترقت واحترقت معها سهيل ادريس .. »

هذه مقتطفات من مقال كتبه شخص يدعى حاتم خوري ، لم يسبق ان قرأت شيئاً له ، وان كنت اعرف ان له بضع روايات . وليس بإمكانني طبعاً ان أحكم عليه قبل أن أقرأه ، ولكن اذا كانت كتابته الروائية على شاكلة كتابته النقدية هذه ، فلا شك في انه انسان سخيّف،

فضلا عن كونه كاتباً تافها .

ان من يسطر هذه التفاهات لا يمكن ان تكون له روح فنية ترتقي به الى مصاف الانسان السوي . . من أجل هذا اشك في ان يكون هذا المتنطح متعلما ، قبل ان يكون مثقفا .

### الاربعاء . . .

تحت عنوان « صور نابضة من مجتمعنا » قرأت في « الاسبوع العربي » مقالا بتوقيع « انطوان بطرس » علمت فيما بعد ان كاتبه الحقيقي هو « انعام الجندي » ، وقد وضع اسم انطوان بطرس خطأ .

وقد حاول انعام الجندي ان يتناول الرواية بموضوعية وحسن فهم ، خلافا لآخيه عاصم الجندي الذي اراد ان يتسلق السلم وقدماه كسيحان . وهناك احكام أخالف الناقد فيها ، ولكني احترمها لانها صدرت عن وجهة نظر متجردة .

وقد ذهب انعام الجندي الى انه لا يقوى على « اعتبار الرواية شاهدا على هذه المرحلة ، وان تكن من الروايات الواقعية التي استطاع صاحبها ان يمضي بها يسر واحكام، منذ بدايتها حتى نهايتها » . ويوضح رأيه هذا بقوله :

« فلو أخذنا هاني الغريب لرأيناه غير معروض الا من خلال فكرة او فكرتين، دون تحليل او مناقشة ، فكأن مهمة الكاتب نحوه نقل بعض افكاره واقعيًا . وهاني يمثل اتجاهًا ، ولكن هل عرضت الرواية الاتجاه عرضا كافيا ؟ »

وانا اقر الناقد الان على ان شخصية هاني الغريب غير معروضة عرضا كافيا ، بالنسبة للشخصيات الأخرى في الرواية . وقد كان علي ان اقدمها في مواقف كثيرة اخرى تبرزها على حقيقتها وتوضح اتجاهها .

غير اني لا ارى هذا المأخذ كافيا لتبرير الحكم الذي انتهى اليه من انه يتصور قارئًا ، بعد خمسين عاما ، « يقرأ الرواية فلا يتبين مرحلتنا على وجهها الاكمل » . ان شخصية واحدة من شخصيات رواية لا تستطيع ان تعطي فكرة حقيقية عن مرحلة معينة من تاريخ مجتمع ، سواء كانت مرسومة بدقة وتفصيل ، ام موجزة .

ثم اني لم ازعم ان غاية الرواية تصوير « مرحلة بأكملها » وانما كان في ذهني وانا اكتبها ان اعطي لوحة عن « مجتمع الابداء » عندنا في منتصف القرن العشرين وعن ازمة الادب العربي - بين مطامحه وقيود الواقع الذي يعيشه . فان ادركت هذا فحسبي . وقد اقر انعام الجندي نفسه هذا حين قال : « ولا ننسى ان من اهداف الرواية ان تجسد مجتمع الابداء ومشاكلهم ونزعاتهم . من هذه الزاوية كانت الرواية صورة صادقة عن الواقع » .

وهناك ملاحظة اخرى ضمنها الناقد مأخذا على الرواية ، هي قوله :

« ورغم ان الكاتب حاول ان يعطي نموذجا عن كل اتجاه ، الا انه نسي نموذجا معينًا ، غير متجسد فعلا في أية شخصية ، وهو اتجاه العربي الملتزم . واذا قيل ان بطل الرواية عربي ملتزم ، قلت : لا ، انه دائما يحارب الالتزام ، وهو يمثل الاديب المؤمن باتجاهه ، ولكن الذي يرى ان الاديب يستطيع ان يخدم اتجاهه بما يكتب ، بما يلتزم كتابته ، لا عملا منظما . واذا قام يوما بنشاط ، اثر حادثه كالاغتيال الثلاثي ، فانما هو نشاط موقت يمضي بمضي الحادثة » . فمن الواضح انه ليس المفروض في أية رواية ان تجمع

في شخصياتها جميع النماذج الممكنة . ومع ذلك ، فسأنا أحسب ان في شخصية سامي بذور الادب الملتزم . ولكن يبدو ان مفهوم الالتزام الادبي لدى الناقد مقصور على « العمل المنظم » ، وربما كان يقصد به العمل الحزبي . وسواء اكان هذا ما يعنيه ام لم يكن ، فنحن نؤمن بأن عمل الاديب الرئيسي هو ان يكتب ، ان يكتب قبل كل شيء ، لا ان يعمل عملا منظما او غير منظم . وواضح ان ذلك لا ينفي ان يعمل الاديب ، وان يعمل خاصة بما ينسجم مع مبادئه وعقيدته . ولسنا نتصور ما يمكن لاديب ، مهمته الأولى الكتابة ، ان يعمل اثر حادث كالعدوان الثلاثي ، اكثر مما عمل بطل الرواية . ان نضال الاديب يكون بما يكتبه دفاعا عن الحريات والمثل ، لا بشيء آخر .

ثم ان مفهومنا للالتزام في الادب هو من الرحابة بحيث اننا نعتقد بان التزام الاديب حزبيا يؤدي الحريسة التي ينبغي ان تكون متوفرة لديه في ابعاد حدودها ، الحرية التي هي هبته الكبرى . ومن هنا اختلافنا مع مفهوم الالتزام الادبي لدى الشيوعيين . فان هذا الالتزام الذي ينبغي ان ينبع من وجدان الاديب يصبح عندهم « الزاما » مفروضا من قبل الحزب .

ولا بد لي أخيرا من ان اثنى على تحسن الناقد تحسساما موضوعيا بالمشكلات والازمات التي عرضتها الرواية ، والتي صورت البطل الرئيسي يعانيها في كثير من الاحيان . واحسب ان هذا ما يعبر عنه كلامه حين قال :

« وقد نجد في الرواية رغبة في تبرير بعض المواقف . فيخيل لنا ان هذه التبريرات احد اهداف الرواية . الا ان التبرير جزء من الرواية ، وضورة لتوضيح مواقف البطل ورسم حدود الواقع » .

ان انعام الجندي يرى في هذه التبريرات ضرورة فنية ، وآية على اخلاص سامي لنفسه وقضيته وموقفه . انه يصور الالم النفسي الذي كان يعانيه من اضطرابه أحيانا للرضوح الى متطلبات معيشية مادية قد لا تنسجم وكرامة القلم . وهذا شيء بشري يتعرض له كل انسان ، ولكن المهم الا يرضخ له الى الابد ويسوغه لنفسه ويعتز به ، بل ان يصارعه ويقاومه ويتغلب عليه . ولان « سامي » ممن يلتزمون مبادئ وقيما ، فهو من اولئك الذين تبرز لديهم محاسبة النفس ومصارعة الضمير . ونحن نعتقد ان الاديب الحق هو الذي يواجه هذه المواقف ويصورها بصدق واخلاص ، فاذا أهملها في سياق تصوير نفسية البطل ، كان يزيغ الحقيقة وينفي الوقائع . واعتقد انه كان بإمكانه ان اسقط هذه المقاطع او هذه الوقائع من الرواية ، من غير ان يمسه أي ضرر ، لا سيما وأن هذه الرواية لم تكتب لدفع اتهامات وتبرير تصرفات ، ولكنها كتبت لتصوير هذه الازمات بالذات ولإعطاء صورة صادقة لما يعانيه الاديب من مشكلات وما يتعرض له من مخاوف او من مغريات .

من هنا كان مضحكا ومثيرا للراء موقف بعض صبية النقد الذين سلخوا واقعة او اكثر من الرواية ليدينوا بها المؤلف والمجلة التي شرف عليها ، من مثل واقعة النسخة التي كان يرسلها الى العراق وقد حذفت منها بعض الصفحات التي من شأنها ان تسد العراق في وجه المجلة . لقد كان يمكنني ان اغفل هذا الواقعة ، ولكن اغفالها كان

منه . ولكن المشهد الذي يصور المساحقة ، يدخل في التصميم الذي أخذت به نفسي من ان اصور « الجو » الادبي بكل تفاصيله واسراره . صحيح اننا اذا حذفنا هذا الفصل ، لم نفسد اللوحة المرسومة ، ولكن اثباته يضيف الى هذه اللوحة خطوطا وألوانا ذات معنى وانا اعتقد ان هذا « الاثر » من التفاصيل الذي يدوم فوق الاحداث هو الذي يمنح رواية « جوها » الحقيقي . والرواية اليوم هي رواية « جو » اكثر منها رواية اي شيء اخر .

ومهما يكن من أمر ، فيبدو ان هذا المآخذ في رأي رثيف خوري نفسه ، ليس ذا بال ، ما دام قد انتهى الى القول ان المؤلف قد ادى في كتابه دور الفنان الشاهد الذي شهد لجياله وعليه ، وشهد لنفسه وعليها ، وشهد لنا وعلمنا جميعا في كثير من همومنا ومشاكلنا الجديدة ، وكثير من عبثنا وتفاهتنا في احيان .

ومع هذا كله ، فقد كان المتوقع من ناقد كبير كرثيف خوري ان يقدم للرواية نقدا اعمق واكثر تفصيلا وابعد تحليلا ، وان كان مما يحمده حقا انه استطاع ان يتجرد تجردا كبيرا ، وان ينسى اعتبارات كثيرة كان يمكن ان تبعد به عن هذا التجرد .

### الجمعة . . .

كتب الياس سحاب في « الحوادث » مقالا اعتقد انه حوى بعض المغالطات والاحطاء الفكرية . من ذلك قوله : « لقد قضى واقعا على واقعتها » . فهل تكون الواقعية ، في نظر الناقد ، شيئا اخر غير نزعة تصوير الواقع ؟

لعله لا يجهل ان الواقعية مدرسة ادبية نشأت في الغرب يوم حاول عدد من الادباء ان ينصرفوا عن النزعة الرومانتيكية ليستمدوا ادبهم من الواقع الحياتي . وعلى هذا يظل الواقع هو المصدر الرئيسي لواقعتهم . فلا يمكن لواقع ان يقتل واقعية ، لانه هو مصدرها وهي مصبه .

واعتقد ان الكاتب قد خان التعبير ، وكان يقصد الى القول ان « الواقعية » - كما صورتها الرواية - قد قضت ( في رأيه طبعا ) على « الفنية » فيها . وهذا ما يفهم من مقاله ، ووضح دليل على ذلك قوله : « ولكن احدائها الواقعية بلغت من التوهج الصارخ ما حجب اية قيمة فنية اخرى قد ينجح القارئ غير العربي في ابداء الرأي فيها » .

ولنتساءل الان : ايكون ما اسماء الناقد « التوهج الصارخ » في الواقعية سببا لازما لحجب القيمة الفنية ؟ يعني هذا ان الواقعية في مفهومه يجب الا تتميز بالتوهج ، فضلا عن التوهج الصارخ ؟ اننا لا نريد ان نناقش هذا المقياس ، ولكننا نعتقد انه مقياس جديد لم يعرفه تطور النقد ، ولم تعرفه الواقعية على اختلافها حتى الان !

وبعد ذلك ، ما هي الشواهد والامثلة على هذا « التوهج » في الواقعية ؟ ان الكاتب يقول : « ان وضوح الاشخاص وبروزهم الصارخ في كل سطر وكلمة قد حجب عن القارئ ، رغمنا عنه ، امكانية تحسس أي شيء آخر في الرواية . . . » ان الذي يقصده بوضوح الاشخاص هو انه يعرفهم . حسنا . ولكن هل ينتج من معرفة انسان لانسان ان تلقى بالضرورة - الحجب والاستار دون « تحسس » الاشياء الاخرى ؟ ان هذا ، وما سبقه ، كلام مجاني لا يصلح لتقييم الآثار الادبية .

وقد افهم من قارئ عادي للرواية ان يكون همه

يحرمني حق تصوير بعض جوانب الضعف البشري في شخصية سامي ، وكان يحرمني بالتالي حق تصوير الصراع الذي ينشب في نفسه ليحافظ على اخلاصه ونقاء ضميره . وكان ذلك يحرمني ايضا تصوير احدي الازمات التي يعانيتها الادب عندنا باستمرار ، سواء اتخذت هذا الشكل او اشكالا اخرى كثيرة يعرفها كل ادب يتعرض للمفريات .

لقد حسب بعض التافهين انهم « يفجرون فضيحة » حين يستغلون هذه الحادثة ، وتناسوا ان المؤلف قصد اليها قصدا . ولكن هؤلاء ، ومنهم عاصم الجندي أخو انعام ( وستان بين الاخوين ! ) قد اعتادوا على ما يظهر ان يخفوا المعايير والشبهات في انفسهم ، فامتلاوا بعقد الظاهر الاخلاقية المزيفة ، وراحوا ينومون التبيكيت والوسواس الضميري بالقاء الدروس والعظات .

وبعد ، فتحية لانعام الجندي الذي حاول ان يكون ناقدًا مخلصا يعي مسؤولية النقد . تحية له بالرغم من ان رأيه في الرواية لم يكن في كثير من الاحيان ايجابيا .

### الثلاثاء . . .

اثار رثيف خوري في الكلمة التي كتبها عن الرواية قضية تصنيفها في نوع ادبي معين ، ولكنه ابعده هذه القضية ليقول « هذا الكتاب يقرأ في متعة وشوق ، واذا قيس بما سبق للمؤلف ان منح من عطاء ادبي ، فان عبارته اسلم وأدسم ، وفيه مواقف جمة يرتفع فيها الكاتب عن محض الاخبار والتقرير ويجلي حتى يبلغ مرتبة كبار المهويين في الفن القصصي سيقا وحوارا وتحليلا وتصويرا . وبعد هذا قليلا ما يهمن ان نسمي الكتاب رواية او لا نسميه ، انما يحكم على الاثر الادبي بما يهب من متعة ، لا بامكان تصنيفه في نوع ادبي معين » .

ولا شك في ان الناقد الكبير كان من حقه الابتغادي حكم التصنيف . فاولئك الذين يشكون في ان تكون الرواية رواية ، لم يقدموا حججا مقنعة . انهم يفترضون للرواية تعريفا ضيقا محدودا ينكره اليوم مفهومها الحديث . وقد أخذ رثيف خوري علي اني كدت اقف عند حد التصوير ، وأضاف : « كان من حق القارئ عليه ان يتعمق في كشف جذور القضية التي بنى عليها كتابه ، وينشد لها الحل بأسلوب فني طبعا ، لا بأسلوب البحث . فحتمية منطقية ان اثارة قضية مما يوجب الطريق السى حانها . الا انه لم يفعل . وانما صور ووصف ، ثم توسع في تتبع مواقف وتجارب يضطرب فيها ابطاله ، وصلتها بعيدة بالقضية . واي صلة بالقضية لرغبة تلك الزائرة في مساحقة الهام ؟ قد يكون المؤلف واقعا فيما استطرد اليه . غير انه في حرصه على نقل قطعة من الحياة ، نسي ما يوجب الفن من عملية الاصطفاء ومن ضرورة الاستغناء عن كل ما لا يستلزمه المنطق الداخلي في سير الصنيع الفني » .

انا اقر الناقد انني صورت ووصفت . واومن ايمانا عميقا بان على الروائي الا يفعل شيئا اخر غير ان يصور ويصف . . . اما ان ينشد الحل او يضيء الطريق الى الحل ، فأمر ثانوي تماما ، بل قد لا يكون مرغوبا فيها اطلاقا . ان الروائي ليس عالما اجتماعيا ، ولا عالما اخلاقيا . بيد ان عليه مع ذلك ، ان يصور ويصف بطريقة « موحية » . ان « الايحاء » هو خاصية الروائي الموهوب .

اما عملية الاصطفاء التي يوجبها الفن ، فأمر مفروغ

اثبات هويات الابطال ومقارنتهم بمن يعرفهم من الاشخاص الحقيقيين ، والفرح العظيم بأنه يكتشفهم ويحل اللغز المفلق ، فان هذه متعة سطحية قد يكتفي بها القراء الذين يحبون الفضائح ويلتذون بانارتتها ، أما ان يأتي ناقد يريد ان يدرس الرواية درسا جديا رصينا ، فيقول ان وضوح الاشخاص يمنع من البحث عن الجوانب الفنية في الاثر ، فهذا ما يثير الابتسام ، على أقل تقدير !

هل نسي الكاتب ان أهم ما ينبغي ان يسعى اليه الناقد ، هو ان يتجرد ويتحلى بالموضوعية حين يواجه العمل الادبي ؟ اما كان يجب على الكاتب ان يتناسى هؤلاء « الاشخاص الحقيقيين » الذين كانوا يطلعون عليه ، على حد تعبيره ، كلما بدأ يكون في خياله صورة فنية عنهم ؟ ان معرفة قارئ او ناقد بابطال رواية ما ، هي اولا شيء عارض تماما ، بمعنى انه ممكن وغير ممكن ، وهذا لا يمكن ان يؤخذ مقياسا في الحكم الادبي ، وهي ثانيا شيء نسبي كل النسبية . ان ناقد لا يعرف الابطال ، لنفرسه من تونس او الجزائر ، سيكون بمنجى من هذا التأثير ، وسيكون لا شك متجردا وموضوعيا . وبوسع كاتبنا ان يكون مثله ، اذا عرف ان ينسى هويات الابطال ، وان يتناول الاثر من زاوية فنية بحت ، وان يذكر ان الاثر الفني مرصود للتاريخ الادبي ، وللمواطن والاحاب على السواء ، وللأقربين والابعد . اما اذا اصر على انه لا يستطيع ذلك ، بسبب « وضوح » الابطال او بسبب « التوهج » الصارخ في واقعتهم ، فليفضل بالتخلي عن مهمة النقد ، وليكتف بالتسليم في المجتمعات بان يكشف هذا او ذاك من الابطال ! ان كل روائي وقصاص يأخذ ابطاله من مجتمعه ، وبوسع أي قارئ او اي ناقد ان يتعرف الى هويات الابطال اذا عاش قريبا من ذلك الروائي او هذا القصاص . فهل من حق الناقد او القارئ ان يطالب الروائي الا يصور هؤلاء الابطال ، بحجة انه يعرفهم ، وان معرفته لهم ستحجب عنه امكانية تحسس الجوانب الفنية في الرواية ؟ لو كان هذا حقا ، لكان على جميع الروائيين ان يمتنعوا عن الكتابة ويبحثوا لهم عن مهنة اخرى !

اكان موقف الناقد يكون كذلك ، لو انني اخترت ابطال روايتي من العمال او الفلاحين ؟ بالطبع لا ! لان حضرته لا يعرف هؤلاء الفلاحين او العمال ، فسيكون بإمكانه اذن ان يحكم على الرواية بتجرد !

أفيكون اذن من واجب الروائي ، لكي يتمكن الناقد من الحكم على روايته بتجرد ، ألا يصور في عمله اشخاصا قد يعرفهم الناقد ؟

ان عدم التجرد هذا هو الذي ورط الناقد في احكام

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

ادبية مشدودة من شعرها شدا . وقد ذكر انه قرا الرواية مرتين ، وانا اعتقد انه لو قراها عشر مرات اخرى ، واشباح الابطال الحقيقيين تعمر رأسه ، لظل عاجزا عن تقييمها بمقياس الفن الحقيقي !

وما دام هؤلاء الاشخاص ماثلين في ذهنه ، فان بوسع طبعنا ان يتهم المؤلف بانه يقدم صورا فوتوغرافية ، لا لوحة فنية . . . على ان في هذا الرأي - مع ذلك - مغالطة كبيرة . اصحيح ان المؤلف قد رسم هؤلاء رسما فوتوغرافيا ؟ لقد وردتني اصدقاء مما يردده بعض من يعتقدون انفسهم ابطال الرواية الحقيقيين ، وكلهم ينكر نفسه ويقول ان الصورة التي رسمتها له صورة غير حقيقية ، ولا واقعية ، وبوسعي ان اعتبر ذلك حجة على خطأ رأي الناقد . ان معظم الابطال ، اذا لم يكونوا جميعا ، هم « مشوهون » في الرواية ، لا لاني اردت ان اشوه حقيقتهم ، وانما لان التحوير الفني يقتضي هذا التشويه ، فإين هي الفوتوغرافية اذن ؟

وبعد ، فقد وقع الناقد في تناقض واضح ، السى جانب تلك الاخطاء الفكرية المتعلقة بمفهوم العمل الفني والروائي . فهد قد ردد اكثر من مرة انه لم يدرك الهدف الذي سعى اليه المؤلف ، ثم ذكر ان الرواية « تقدم صورة عن أهم المشاكل التي يعيشها الادب العربي والادباء العرب في المرحلة الحاسمة التي نجتازها في تاريخنا المعاصر » وورد في آخر كلمته العبارة التالية : « اما اذا كانت محاولة المؤلف تقديم لوحة فنية عن حياتنا الادبية فسي العشر سنوات المنصرمة . . . » والعبارة التالية ايضا : « ولكن المؤلف . . . قد قدم لتاريخ الادب العربي مرجعا طريفا . . . » .

فهذه العبارات تدل على انه قد ادرك الهدف الذي سعى اليه المؤلف . فبم يفسر تناقضه ؟

### الخامس . . .

كنت ابتسم وانا اقرا مقال انسي الحاج في مجلة « ادب » عن الرواية . وحين فرغت من قراءته ، كنت اقهقه . . .

نموذج آخر ، يقدمه هذا الدعي ، عن العهر الادبي في لبنان .

### الاثنين . . .

صدر اليوم في « الاداب » ثلاث مقالات عن الرواية ، اولها تلك التي سبق لرئيف خوري ان نشرها في جريدة « الصفاء » ، وقد تناولتها من قبل . والثانية بقلم الدكتور احمد كمال زكي ، الناقد المصري المعروف ، والثالثة بقلم مصطفى خضر .

وقد اطلع صدري ان اول ما اثار تنبه الدكتور احمد كمال زكي في الرواية هو الشكل . وانا احسب ان جميع الذين تناولوها قبله قد اهلوا هذا الامر اهمالا فاضحا . وليس المهم ان يكون الناقد قد وافق او لم يوافق على التنكيك الروائي فيها ، وانما المهم انه اولاه من الاهتمام ما ينبغي لكل اثر روائي ان يولي .

وقد بدأ الناقد بالاشارة الى افتقار عنصر الروائية في « اصابعنا . . . » اذا شئنا اعتماد التصميم التقليدي للرواية . ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، كما فعل سواه من النقاد المتعجلين او المغرضين ، بل أدرك بما يملك من عدة

شخصيته بحيث ينحدر اكثرهم لترتفع شخصيته الرئيسية فهي صحيحة بالاجمال ، لانه يدرك في نهاية المطاف ما هو مقصود بارتفاع سامي حين يصفه بأنه « لا يعني الا ارتفاع فلسفته وتحقيق مبادئه . . . بل لا يعني الا بلورة موقفه على اساس من الفهم لحاجات الانسان ، وكأننا امام وجودي كفر بالديموقراطية، الماركسية والفاشية جميعا ؛ ولكنه ليس وجوديا كاملا يفقد ثقته في كل شيء ، بل هو يظل مخلصا للتحريية العربية ويظل قلبه عامرا بالامل . . . » وهو يدل مره اخرى على تبصر وتدبر ونفاذ حين يستطرد الى القول : « . . نحن لا نزعم انه يقدم تجربة وجودية شاملة ، بل لا نزعم انه لم يأخذ الا وجهها الايجابي او جوهرها الحقيقي . . . فقد كان لا يصدر عن مذهبيه جامدة ، وكأنما لم يعترف من الوجودية الا بالموقف الانساني المتأرجح بين الشك واليقين ، المتردد ابدا بين الدعة والتعب، والا ففيم القلق الذي يصاحب الرواية من بدئها الى النهاية ؟ واذا كان قد رفض نهائيا ان يدلف من باب الحقيقة الكاملة ، فلانه ابن هذا الجيل الضال الذي لم يهتد اليها بعد ، ولانه يعيش قضية الانسان الممزق وليس قضية العربي فقط ! » .

بقيت هناك مآخذ اوردها الدكتور احمد كمال زكي ، من مثل اعتراضه على القسوة التي قدمت بها الادبية الناشئة المنحرفة جنسيا ، وعلى تفسيره لبعض مواقف اباطي . . . وهي مآخذ أتقبلها بالرغم من أن عندي تبريرات لها سبق ان ذكرت بعضها من قبل .

وبعد ، فنحن بحاجة الى كثيرين من امثال الدكتور احمد كمال زكي الذين يدركون مسؤولية الناقد ويشاركون في بناء الادب العربي الحديث مشاركة فعالة ، لان مثل هذا النقد لا يقل اهمية وابداعا عن الاعمال الفنية الخالقة .

\* \* \*

اما مصطفى خضر ، فقد أحببت الحماسة المخلصة التي كتب بها كلمته . واحببتها بخاصة لانها تعاطفت مع احساس داخلي عنيف كان يرافقني ابدا وانا اكتب الرواية ، وهو الذي عبر عنه بقوله « لا بد من التلوث من اجل عملية التطهير ، ولا بد من فقدان لنتهي الى وعي القيم » .

كما ان مصطفى خضر كان نافذ البصيرة حين اشار الى توحده تجربتي سامي والهيام ، خلافا لمن اعتبر الرواية تجربة فنان مع انثى ، وحين طرح الاسئلة التي اطلت عليه بعد القراءة :

## كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لمنري البيغ

الجلادون

ترجمة هابدة وسهيل ادريس

دار الاداب

الناقد المتحسس المطلع ان في هذا العمل محاولة لخلق شكل جديد في الرواية العربية يقسوم على « اختلاط المونولوج الداخلي بالسرد الدرامي وامتزاج الحركة القصصية بالموقف الشعري وتجاوب الانا بايقاع الحدث » .

وانتهى الدكتور احمد كمال زكي من هذا الى القول بأنه « ليس من حق الناقد - وقد خرج مؤلف الرواية عن الرتبة الكلاسيكية - ان يأخذه بالتقييم التقليدي للشكل » ثم يشير الى ان المؤلف ليس من الغباء بحيث يدع لاحد فرصة مهاجمته بتهمة الاخلال بالتكنيك الروائي . . . مع العلم بان بعض جهابذة النقد ( ممن يتصدون للنقد لأول مرة في حياتهم . . . ) قد اتهموا المؤلف بمثل هذا الغباء !

ويحاول الناقد بعد ذلك بتبصره الواعي ان يتكشف عيوب الاسلوب الجديد ، فيجد بعضها في تركيز الرواية على شخصية سامي « وكل ما عداه كان يدور في فلكه » . وقد يكون هذا مأخذا معقولا ، ولكني شخصيا اعتقد ان كل رواية كتبت ، او تكتب ، ترتكز دائما على محور اساسي يمثله بطل رئيسي . ومن هنا يجيء اعتراضه على تهمة الناقد اذ يصف المؤلف بالانانية لكونه قد « ساط الضوء على سامي فقط » . ان كل مؤلف روائي اناني ، لانه لا بد ان يكون له بطل رئيسي يحمله اهم ما يود ان يعرضه فسي الرواية ، لا سيما اذا كان عمله رواية اوتوبيوغرافية .

ولا احسب الناقد قد علق على كلمة « انانية » الاهمية التي حاول تعليقها عليها بعض الذين جعلوا الاعتبارات الشخصية في المحل الاول من نقدهم ، والا لما ذهب السى القول بان قيمة الرواية تكمن « في كونها تعبيراً عن قضية عربية متكاملة لا تمتاز فيها الابعاد السياسية والاجتماعية والفكرية ، وبذلك يدق المؤلف مسمارا جديدا في نظرية الفن للفن » . ان كون بطل واحد محورا رئيسيا لرواية ينبغي الا يحجب ما يمكن ان يحمله هذا البطل من قضية قد لا يحملها ابطل عديدون .

وأرى في قول الناقد « غير ان التزام سامي بهذه القضية - وهو موقف المؤلف نفسه - لم يصره عن ان يعيش تجربته كإنسان يريد الدعة والحب والمال » - ارى في هذا القول ردا بليغا على من يريدون تقليص مفهوم الالتزام بحيث يصبح قيذا خانقا للحرية .

كما ان الدكتور احمد كمال زكي اكتشف ان وراء « واقعية المواقف » ابعادا « تنطوي على فلسفة لا يسهل طرحها ، ولا يمكن - في الوقت نفسه - التحرر من التأثير بحمايتها . واذن فنحن ازاء فنان ذكي قد يحابه بالموقف الفكري في قوالب هتافية ، ولكنه يملك من القدرة على الایحاءات ما يدفع بنا الى التعاطف معه » .

واعتقد ان في هذا ردا على الذين وقفوا في فهمهم « الواقعية » عند حدود سطحية لم ينفذوا من ورائها الى رموز وطاقت تعبير .

ان اختيار الاحداث - بحد ذاته - يخفي وراءه رؤية خاصة ذات مدلول ، حتى ولو رويت هذه الاحداث بشكل بسيط مباشر . وقد يكون ثمة خيط دقيق غير مرئي تسلك فيه تلك الاحداث بحيث يصدر عن تتابعها وحده ايحاء خاص هو اقدر على التأثير من أي تحليل للمشاعر او تزويق للاسلوب . وان جانباً هاماً من تكنيك الروائيين المعاصرين يعتمد على فن اختيار الاحداث وتقديمها السى القاري ، حتى ولو تم ذلك بشكل تجريدي جاف .

اما اشارات الناقد الى اسلوب المؤلف في تصوير

لها بمعطيات القضية ، بل تلك التي تساعد على رسم ابعاد القضية كلها في خيوط دقيقة قد لا تبدو واضحة ولكنها مشدودة الى الموضوع المطروح شدا محكما .  
 اما ان الجزئيات الصغيرة في حياة سامي ( كالأعباء الكثيرة في الإدارة والتحرير والتدريس الخ . . ) لا تخلق حالة نفسية . . عند الإدباء حين تستعصي على أرقامهم عملية الخلق ، فهذا رأي لا يعتمد على أي منطوق . اننا نعتقد ان ليس ثمة « حالة نفسية » مجردة تعسر عملية الخلق ، وإنما الحالة النفسية تنشأ دائما عن ظروف خارجية تتراكم على النفس فتحول بينها وبين الإبداع . ان لكل حالة نفسية دوافعها ومفوماتها . وليس هناك فنان يقف عن العطاء اذا لم تجئه من الخارج اسباب معوقة .

٢ - يعتقد الناقد ان « المسألة القومية » كان يمكن ان تكون محورا يستند عليه الهيكل القصصي ، « ولكن المؤلف آثر ان يستعرض علاقاته الشخصية ببعض الأدباء الذين انحرفوا عن القومية العربية ناحية اليمين او ناحية اليسار ، ولم يحاول قط الافادة الفنية من هذه المجموعة من العلاقات بان يصور انعكاساتها على دوره هو تجاه الفكر والادب » .

ثم يقول : « حقا نحن نلاحظ ان علاقته تتحدد بهذا الأديب او ذلك حسب درجة ابتعاده او قربه من رسالة « الفكر الحر » ، الا ان المنهج التسجيلي المباشر الذي يسود القصة كلها قد ألغى القيمة الفنية لتلك الظاهرة » .

ومن الواضح ان مأخذ الناقد على المنهج التسجيلي ليس نتيجة لازمة من مأخذ على فقدان المحور القومي في الرواية . ان الامر الاول يتعلق بالشكل ، بينما يتعلق الامر الثاني بالمضمون . وبالرغم من ان الشكل والمضمون متكاملان في البناء الروائي ، فلا يصح استنتاج احدهما من الاخر . هذا ولست أفهم لماذا يريد الناقد ان يجعل من كل قضية تطرح في الرواية محورا رئيسيا لها . ان ازمة الأديب او مأساته عندنا ، انما تتشكل ، كما قصدت الى تصويرها ، من مجموعة من القضايا ، او المحاور الروائية ، لا من محور واحد . وقد اشار الى هذه المحاور جميع الذين تناولوا الرواية بالنقد ، مما يفني هنا عن سردها . وهذا المنهج يساير مفهوما روائيا حديثا يجعل الرواية أشبه باللوحة التركيبية التي تصور قطاعا مستعرضا من الحياة . أنك تشاهد في هذه اللوحة مستويات عدة من المناظر تقف لحظة عند كل منها ، ولكنك لا تستطيع ان تحكّم بان هذا المستوى المنظري او ذلك هو اللوحة . انها مجموعة هذه المستويات التي تمنحك الاحساس بالوحدة داخل التنوع ، وبالتماسك عبر التشتت . فاذا اهملت احدها شعرت بالفجوة وضاع عليك حس التناظر والتكامل .

ولقد كان خطأ غالي شكري انه وقف عند كل قضية تعرضها الرواية موقف من يريد ان يتأملها بذاتها ، معزولة عن السياق ، غير مرتبطة بالبوّرة التجمعية . والمسألة القومية هنا لم تكن مقصودة لذاتها ، وانما كانت مقصودة لظواهر لون من التناقضات التي يعيش فيها الأديب والتي توتر أزمته فيما هي تغنيها .

اما « المنهج التسجيلي المباشر » الذي يلغى « القيمة الفنية لتلك الظاهرة » فقد كنت اود لو ان الناقد مثل له بعض الاستشهادات لفهم أصلا ما الذي يقصده بالتسجيل . .  
 ٣ - وتبعاً لمنهج الناقد في تفتيت القضايا المحورية ،

« هل بإمكان الانسان ان يكون حرا اذا كان جائعا ؟ ما هو موقف الكلمة في عوالمنا من تجاربنا المصيرية ؟ هل بإمكان الانسان ان ينقي جسده باللهيب في خضم يستقطبه التلوث ؟ هل يترك الانسان مواقف المصيرية ليخلص الى قضايا مغرقة في الذاتية ؟ هل يكون الفنان الفنان الحقيقي ، في مرحلة البحث عن المصير ، اذا كان بعيدا عن البحث عن المصير ، او اذا كان وجها مزورا من وجوه الخضم القومي ، او اذا كان مرشحا للخيانة في اي وقت كان ؟ » .  
 ان مجرد طرح هذه الاسئلة ، ثم تحليل الكتابات لشخصيات الرواية ، كافيان للتدليل على انه تجاوب معها على نحو نفتقده عند كثيرين ممن بدأوا قراءتها ولديهم مواقف مخططة سلفا . ولانه قراها بعفوية واخلاص استطاع ان يجد « كل شيء يسيل ، يسيل ببساطة الطفولة ، بعذوبة الشعر ، في هذه الرواية » .

### الجمعة . . .

نشرت مجلة « المجلة » القاهرية مقالا بقلم غالي شكري حكم فيه على الرواية بأنها غير موفقة ، وورد لاثبات ذلك الحجج التالية :

١ - « . . نفتقد منذ البداية ما يمكن تسميته بالمحور الرئيسي في الرواية ، ذلك اننا نفتقد « القضية » التي يمكن ان يثيرها العمل الروائي » .

وانا لست افهم قوله ان الرواية خالية من قضية ، او من محور رئيسي . ولعل غالي شكري هو الناقد الوحيد الذي زعم هذا الزعم . ونذكر انه قال هو نفسه تعليقا على مشهد سامي في صومعته الصغيرة « وقد بدأ كتابة روايته الجديدة التي ارقته فترة طويلة » العبارة التالية :

« ولعل هذا المشهد الاخير في الرواية هو التجسيد الحقيقي لما استهدفه الكاتب من التعبير عن ازمة الفنان مع الكتابة . بل ان المؤلف ادار كثيرا من المشاهد حول هذا المحور . . . »

الاتصلح « أزمة الفنان مع الكتابة » في رأي الناقد ان تكون قضية ومحورا رئيسيا لرواية ؟ وما عاناه بطل الرواية ، وهو في خضم الظروف والقيود والملابسات ، ألم يعان الناقد مثله في حياته قط ؟

انه يستدرك فيقول : « ولكن تراكم الاحداث الجزئية حول هذه النقطة اضاع عليه ان تكون محورا دراميا للرواية . فبدلا من ان يركز المؤلف على هذه الحالة النفسية الشائعة عند الأدباء حين تستعصي على ارقامهم عملية الخلق ، وبدلا من استقطاب الجزئيات الصغيرة في حياة « سامي » التي أسهمت في صياغة ازمته تلك ، نراه يلوورها في أعبائه الكثيرة في الإدارة والتحرير والتدريس . الخ مما نفى عن الازمة طابعها الذاتي المتفرد » .

وانا أرى هذا كلاما تجريديا محضا يخالف كل مفهوم للرواية . ان الاحداث الجزئية لا تقل اهمية في التكوين الروائي عن « الحدث الكلي » ، بل انها ضرورية جدا لبرازه . وربما كانت اهميتها الرئيسية كامنة في انها تنسي القاريء - غالب الاحيان - القضية الرئيسية ، فيما هي تتحرك لظهارها وتعريتها . وفاشلة كل الفشل اية رواية لا هم لكاتبها الا ان يحمل جرسا يقرع به لينبه القاريء بلا انقطاع الى القضية التي يعالجها .

وليس المقصود بالاحداث الجزئية تلك التي لا علاقة



وانا اقر غالي شكري ان هذه الملاحظات لاتسدرج الرواية في عداد التحقيقات الصحفية المطولة ( فهي تدرجها فيما هو اسوأ من ذلك! .. ) ولكنني لم افهم مايقصد بكلمة « يدق » في العبارة اللاحقة .

اما ختام مقاله : « واذا كنت لم اشير الى مزاييا هذا العمل من جودة في السبك ومتانة في التركيب ، فلأن هذه المزاييا من المكرر المعاد بشأن ادب فلان ... » فواضح انه قيل على سبيل التعزية . ولكن الناقد كان بغنى عن مثل هذا التملق ، لانه يعلم ولا شك ان « جودة السبك » و « متانة التركيب » لا اهمية لهما على الاطلاق في عمل ادبي كهذا العمل خال - في رأيه - من جميع مقومات الفن الروائي الناضج .

وبعد فنحن نعتبر هذا المقال نموذجاً لموقف النقد الامومضوعي الذي يفرض للآثر الفني مفاهيم وحدوداً مسبقة ، فينصب جداراً من اللاتعاطف معه يحول دونه ودون ادراك مراميه وتلمس خيوطه وتقبل ايحائيته ، فضلاً عن انه لايبذل اي جهد للنفاذ الى ماوراء السطح من افعال وحرركات .

### الثلثاء ...

حين قرأت اليوم مقال علي الجندي في « حوار »، فهمت لماذا سبق ان قدم اخاه عاصم الجندي في تلك الكلمة التي نشرت في « الصيد » . انه هنا يردد كثيراً مما قاله اخوه ، ولعلهما كانا متفقين أصلاً على خطة الكتابة وسرد المآخذ . ومعظم هذه المآخذ تمت الى اعتبارات شخصية وتناى عن التقييم الموضوعي .

غير اني واثق من ان علي الجندي لا يستطيع ان يفعل غير مافعل . فان ماسبق ان كتبه في نقد الكتب لا يوحى قط بانه يمكن ان يكون ناقدًا جادا رصينا . انه يعتقد بان النقد حديث عن القضايا الشخصية ، وادعاء الموضوعية ووعظ وارشاد ، وتنكيت وتفكهة وطرائف . ولا ادري اذا كنا نجد وصفاً لمثل من يتميز بهذا كله غير وصف المهرج النقدي .

### الاربعاء ...

لماذا سجلت تلك اليوميات الخاصة بروايتي ؟ هل كان ذلك فرصة لي اتحدث فيها ، عبر ملاحظاتي

**مكتبة روكسي**

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

اشار الى قصة سامي مع الهام ، وهو يريد ان تكون ذلك المحور ، ثم جعلها تفشل في ان تكونه . واعتقد ان كل قارئ قد ادرك ان هذه العلاقة كانت « اطارا » يقولب المحتوى ، ويشد بين اجزائه ، ولكنها طرحت في الوقت نفسه احدى القضايا الهامة في حياة الاديب وفي المشكلة العميقة التي يفترضها الصراع بين حريته ومسؤوليته .

وقد ذكر الناقد في هذا السياق « ان الاحاسيس الغائمة الباهتة التي استشعرتها الهام ازاء الشاعر عصام الحلواني لم تكن من الحرارة والصدق بالدرجة التي تبرر تقبلها لغزله . فهذه النهاية ليست الا دفاعاً نفسياً غير موفق عن العلاقة الجانبية بين سامي وسميحة صادق » .

ويبدو من هذه الملاحظة ان الناقد لا يؤمن بمواقف « الضعف البشري » ويريد ان يجد لها مبررات منطقية، ثم انه يتجاهل ان هذا موقف لم تسهم الهام في خلقه بقدر ما اسهمت ظروف وذكريات وغيبة ، وينسى بعد هذا كله ردود الفعل التي نشأت لدى الهام بعد ذلك الحادث .

وهذا كله دليل على ان له مفهوماً روائياً جامداً يتنافى وطبيعة التكوين البشري .

٤ - يستنتج الناقد من ملاحظاته السابقة احكاماً حاسمة من مثل قوله : « ان غياب المحور الدرامي والحادث الروائي في القصة ، كانا عاملاً حاسماً في غياب الشخصية الفنية » وهو يقصد بذلك ان المؤلف نقل عن الواقع من غير ان يلبس شخصياته الرداء الفني ، وانه اقتصر « على الحركة الخارجية والشكل المسطح وانعدام الغاية الفنية من تركيب الحادث او الشخصية على نحو معين » .

واضح انني لم الجأ في هذه الرواية الى الاسلوب التحليلي الذي استعملته في بعض مؤلفاتي السابقة ، وانما لجأت غالباً الى اسلوب الفعل ، وهو الذي يعرض الحادث من غير تعليل او تحليل . ولكن المعروف ان هذا الاسلوب يتميز مبدئياً بطاقة الإيحاء التي تشع من عرض الحادث . ويبدو ان ناقدنا لم يجد في هذه الرواية شيئاً من هذه الطاقة . وعلى هذا يكون حكمه اعداماً كاملاً لها . لان المؤلف الذي يخفق في تحميل الافعال والاحداث مادة ايحائية ، يسقط في الابتذال الصحفي .

وانا لاملك طبعاً ان ارد على ذلك ، مادام الناقد قد امتنع عن الاستشهاد بأي حدث او فعل او واقعة ، واطلق رأيه من غير تمثيل . وسيكون كذلك موقفي من ادعائه ان ليس لدى المؤلف سوى « الرأي الشخصي في السلوك الخارجي لشخصياته » وانه لم يلحظ قط « انه تابع التطور المعقد الذي يتعاضم في ذات الانسان وفق الاحداث التي يمكن تحريكها من جانب الفنان حسب غايته الفنية والفكرية معا . » انه هنا يدين ابطال الرواية بانهم لم يتطوروا قط ، وانهم ظلوا كما هم ، منذ البدء حتى النهاية ، ويبدو انه اعتمد على ذكاء القارئ لاكتشاف هذه الحقيقة الدامغة !

٥ - انهى الناقد مقاله بقوله : « غير ان هذه الملاحظات جميعها لاتدرج « اصابعنا ... » في عداد التحقيقات الصحفية المطولة ، وانما يدق القول بانها قصة غير موفقة » .

على نقد النقاد ، عن مفهومي للرواية ورؤيتي الخاصة في هذا المضمار ؟

اني اؤكد هنا بان ليس لدي مفهوم متجمد ثابت الحدود ، وان هذا المفهوم قابل ابدا للتطور ، شأن كل مفهوم فكري او فني . انه لم يكن كذلك حين كتبت روايتي الاولى ، واحسب انه سيصيب تطورا كبيرا في المستقبل . تلك هي طبيعة الرواية بالذات . ان كل رواية قابلة لان تفرض مفهوما لها قد يختلف عن مفاهيم الروايات الاخرى . وحتى لدى الروائي نفسه ، قد نجد آثارا متباينة من حيث الرؤية والمنطلق . وقد تجمع رواية واحدة بين مفاهيم مختلفة وتكنيكات عديدة . واعتقد ان هذا كان شأن « اصابعنا ... »

واذن ، فلا بد من ان يكون هناك سبب اكثر وجاهة ، دفعني الى تسجيل هذه المذكرات .

لماذا يمتنع الروائيون غالبا عن مناقشة النقاد الذين يتناولون اعمالهم ؟

ان من واجبهم ، على ما يخيل الي ، ان يبدوا رأيهم في هذا الذي ينشره النقاد على الناس ، لاسيما وان فيه ، في كثير من الاحيان ، اغراضا ودوافع غير فنية . وقد يكون فيه قصور وادعاء ، او قد يكون فيه تشويه وتزييف . ولا ريب في ان النقد يعاني اليوم عندنا من فئة تنتطح له من غير استعداد ولا اعداد . وقلة هم الذين يواجهون النقد بما ينبغي له من عدة الفهم والثقافة والبحث والرصانة .

واحسب ان بوسع المراقب الادبي ان يلاحظ من هذه التجربة النقدية الخاصة بهذه الرواية ان السذنين يسيئون الى النقد هم الناشئون الذين لم يستكملوا اسباب الثقافة والتذوق . ان جميع الذين هاجموا « اصابعنا . » اطفال في عالم الادب والنقد . وصحيح انهم ليسوا هم الذين يؤرخون للادب ، ولكنهم مع ذلك يعطون فكرة سيئة لمؤرخي الادب عن المستوى الذي يمكن ان ينحدر اليه النقد .

### الاحد ...

خطر لي اليوم ان اقرأ روايتي قراءة موضوعية . ان أنسلخ عنها ، ان انظر اليها من بعيد . بذلك وحده يمكنني ان اصدر عليها حكما منصفاً ، اذ لا بد ان اجد فيها نقائص وما أخذ يحجبها عني حتى الان شعوري بأنني انسا صاحبها .

ولكن ، اتراني لن اكتشف فيها ايضا مزايا ؟ سيكون مشيرا للابتسام ان اتحدث عن مزايا روايتي . فلا عدل اذن عن هذه المحاولة . ولأعدّها اثرا قد انقضى ، بما له وبما عليه . ولابد التفكير بروايتي الجديدة .

سهيل ادريس

صدر عن :

## دار الطليعة - بيروت

ص.ب ١٨١٣

تأليف الاستاذ عمار اويغان	الجهاد الافضل
» سيمون دي بوفوار	واقع الفكر اليميني
» صدقي اسماعيل	العرب وتجربة المأساة
» سين أو كلاغان	تجارة الرقيق في الشرق الاوسط
» الطيبة الالمانية ايفا هوبك	سنوات في اليمن وحضرموت
» غسان كنفاني	رجال في الشمس
» خليل خوري	صاوات للريح - شعر
» ليلي عسيران	لن نموت غدا
» لورنس داريل ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي	بالنازار
» جون شتابنيك ، ترجمة منير بعلبكي	شارع السردين المقلب
» ارسكين كالدويل ، ترجمة منير بعلبكي	طريق التسع
» مطاع صفدي	فلسفة القلق