

# المواقعية والنورة الثقافية في الرواية العربية الحديثة



يكون حجم نجيب محفوظ الأدبي وجاذبيته القوية واسلوبه الجديد منذ « اللص والكلاب » هي الأسباب التي أدت إلى ذلك القصور ... ورغم ذلك - أو رغم معرفتنا به - فليس من شك في كثافة الظل الذي يلقيه الكاتب الكبير على صورة روايتنا العربية الجديدة حتى الآن رغم انقطاعه عن الكتابة الروائية منذ ما يقرب من ثلاث سنوات . من زاوية ما - سنعود إلى مناقشتها - يمكن أن يقال بأن روايات « اللص والكلاب ١٩٦١ » ، « السمان والخريف ١٩٦٢ » ، « الطريق ١٩٦٤ » ، « الشحاذ ١٩٦٥ » ، « ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦ » ، « ميرامار ١٩٦٧ » روايات واقعية ، بمعنى أنها تتصدى لاكتشاف جوانب مختلفة من الحياة الواقعية في بلد عربي بعينه ( مصر ) وانها ليست مجرد روايات فلسفية تطرح قضايا مجردة من نوع « سيطرة ماضي الشخصية على حاضرها ، ومحاولة الشخصية للخلاص من أسر الماضي » مثلما تقول الدكتوراة لطيفة الزيات عن المستوى الأول ومستويات المعنى في رواية « اللص والكلاب » . (٢)

من الممكن أن يقال عن أبطال تلك الروايات انهم نماذج من الطبقة المتوسطة المصرية في مرحلة اكتشافهم لحنمية انهيار طبقتهم وفقدانهم بالتالي لكل مبالاة بالحياة أو إيمان يقيم الواقع أو تمسك بجسدى المشاركة فيه (٣) .

ومن الزاوية نفسها قد يمكن القول بأن أبطال حليم بركات في روايته « ستة أيام - ١٩٦١ » ، « عودة الطائر إلى البحر - ١٩٦٩ » هم أبطال واقعيون في رواية واقعية ، بل إن نافدا مثل غالي شكري يقول أن رواية « ستة أيام » تطرح قضية « الانتماء في هذا الجيل » (٤) . وطبقا للمفهوم الشائع عن الواقعية ، وهو المفهوم الذي يمثل الزاوية التي نحن بصدد مناقشتها . فليست هناك واقعية أعمق من طرح قضية أساسية كقضية « الانتماء » في « حياة » إلا من خلال الانشغال أساسا بتفهم تلك الحياة ذاتها .

وقد تؤدي زاوية النظر نفسها إلى القول بأن روايتين مشمل (٢) - مجلة الكاتب - مارس ١٩٧٠ - وهذا المقال هو الحلقة الأولى من آخر دراسة نقدية تكتب عن أحد أعمال نجيب محفوظ الأخيرة .

(٣) مثلما قال كاتب هذه السطور نفسه في مقال بعنوان « أدباء معاصرون وناقده معاصر » - الآداب - تموز ١٩٦٩ .  
(٤) أدب المقاومة - غالي شكري - دار المعارف - القاهرة ص ١٢١ وما بعدها .

منذ نشر نجيب محفوظ « السكرية » آخر حلقات ثلاثيته الكبيرة الشهيرة عام ١٩٥٧ ، صار من المعتاد أن نسمع الكثير عن انتهاء عصر النزعة الواقعية في الرواية العربية . وحينما ارتبط بحث الكاتب الروائي العربي عن موقف فكري جديد بالبحث عن شكل للرواية يختلف القلب فيه عن قالب رواية الحكاية المسرودة والأشخاص المتكاملين ووصف الأخلاق والبيئات الاجتماعية في بناء « مجلد » من خيوط كثيرة ، ويختلف الأسلوب فيه عن الأسلوب الوصفي الذي يختفي منه شخص المؤلف : حينما بدأ ذلك الارتباط ساد لدى نقادنا فهم يقول بأن نقد الحياة الواقعية وإعادة اكتشافها واكتشاف دور الإنسان فيها وقدرته على تجاوزها إنما هي أهداف أدبية عفى عليها الزمن . وبدلاً من ذلك كله أصبح بحث الأبطال المتربصين عن معنى الوجود ، وبحث فاقدى الانتماء عن اصولهم أو جذورهم ، وبحث فاقدى اليقين عن حقيقة مطلقة ، وتشكك الأبطال المنفردين في جدوى الانتماء إلى جماعة متماسكة ، وأحلام اليقظة في عقول اللامبالين بما يحدث في يقظتهم أو الذين تروعههم كوابيس الأحلام الخرافية ، واشتياق المحبطين في الحاضر أو فاقدى الأمل في المستقبل إلى الماضي الذي يكمن فيه العصر الذهبي المفقود ، ورفض التمردين « الفلاسفين » الإيمان بجسدى « التمرد الاجتماعي » وتحول التمردين الاجتماعيين إلى خارجيين على القانون قبل أن يصبحوا نوارا : أصبح ذلك كله بعضاً من الموضوعات الأثيرة لدى كتاب الرواية العربية « الأعلى صوتاً ، والأبرز منبراً » . . حتى امتحت تفاصيل صورة الرواية العربية ، وتضاءلت احتمالات تغير الفكرة الشائعة عنها في تلك « المرحلة » على الأقل ! (١) .

ومنذ نشر نجيب محفوظ روايته « الفلسفية ! » الأولى « اللص والكلاب » ، شاع لدى نقادنا فهم يقول بأن الرواية العربية قد قررت أن تهجر موقف المواجهة المباشرة للحياة العربية ، وأن تهبط في الوقت نفسه في أرض « الفلسفة » كما لو كانت مكلفة بحل مجموعة من العضلات الفلسفية « الكونية » العاجلة اكتشافها روائيونا وقسروا استخدام هذا الاكتشاف للوصول إلى مستوى « العالي » على ما يقولون ولم يحاول هؤلاء النقاد أن يكشفوا عن نوع العلاقة التي تربط تلك « العضلات » الكونية بالحياة الواقعية التي نحيها . ربما كان للظروف السياسية في العقد الأخير دور في قصور نقادنا ، وقد

(١) راجع دراسة رجاء النفاش عن روايات نجيب محفوظ الجديدة في كتابه « أدباء معاصرون » ، ودراسة أحمد عباس صالح في مجلة « الكاتب القاهرية » .

(( الكابوس - ١٩٦٨ )) لامين شنار (( انت منذ اليوم ١٩٦٨ )) لتيسير سبول تنميان على الاساس نفسه الى موقف (( واقعي )) ، او انهما على الاقل تقدمان وجهة نظر نقدية في جوانب من الحياة الواقعية العربية ، وانهما تحاولان اعادة اكتشاف تلك الجوانب وتشيران الى امكانية تجاوز تلك الحياة . الا يظن امين شنار انه يخلق واقعا رمزيا يحيل اليه كل الملامح الحقيقية للواقع الحقيقي - واقع تغلفنا الحضاري الزري وعزلتنا القديمة عن العالم وتسلل اعدائنا الى بلادنا تحت عيوننا واستسلامنا الضعيف لارهابهم حتى تتم لهم ابادتنا - الا يظن انه يخلق هذا الواقع الرمزي لكي يعري ملامح الواقع الحقيقي ويكشفها بنظرة راسية واحدة مخلقة اشبه بنظرة (( عين النسر )) بالتصوير الاميركي ؟ . او لا يظن تيسير سبول انه اذ (( يلخص )) الواقع ويحول تضاريسه وتنوعاته الحقيقية الى خطوط كاريكاتير بسيطة واولية وحاسمة فانه يكون بهذا الشكل واقعيًا تسجيليًا ينفصل صورة (( للواقع ذاته )) الى روايته ؟ .

ولكن الى اي حد حقا يمكن ان تكون هذه الروايات واقعية: نتحدث عن حياتنا الحقيقية وتقدمها وتكشف احتمالات تجاوزها بالوعي بها ، وتحدث عن اناس حقيقيين نكتشف ذواتنا في ملامحهم؟ وإلى اي حد يمكن ان تكون أحداث هذه الروايات وابطالها ونسجها (( واقعية )) في حديثها عن الحياة وفي تفلسفها عن تلك الحياة؟ والى اي حد يمكن لكل ذلك ان يتحول الى جزء من تراثنا الثقافي الروحي القومي ، الذي يتحول الى تراث ثقافي روحي للانسانية بأسرها ؟ .

## ● الواقعية والثقافة الثورية

تعني النزعة الواقعية - فلسفيا - دراسة موضوع معين باعتماده وجودا خالصا له طبيعته الخاصة وجوهره الخاص، مستغلا في مظهره وفي حضوره عن التجربة البشرية ، اي عن تجربة الدارس بالذات، (١) وبصرف النظر عن مدركات الدارس ومواقفه ورغباته . ولكن هذا لا يعني ان الدارس سيبدأ من الصفر ، او انه لن يشرع في دراسته استنادا الى معرفة وخبرة سابقتين بالقوانين العلمية التي يخضع لها الموضوع الذي يزعم دراسته .

غير ان الدراسة الجديدة تهدف ايضا اما الى زيادة معرفتنا وخبرتنا بتلك القوانين وبالموضوع المدروس ، واما الى تصحيح معارفنا وخبرتنا السابقة عن الموضوع وعن القوانين التي يخضع لها . ان الدراسة الواقعية ذاتها (( عمل )) او (( فعل )) يمارس على الواقع ، وهي نوع من الشروع في خلق مدرك جديد مرتبط بمدركاتنا السابقة ومستقل عنها في آن معا لكي تصبح مدركاتنا عن الواقع في حالة تسمح لنا بالتعامل مع ذلك الواقع لتطويعه للارادة الانسانية نفسها: ان الوعي الذهني لا ينفصل ابدا عن التعامل والفعل: عن العلاقة الواقعية والعملية بين الانسان والواقع الذي لا يدخسل بالدراسة في دائرة الوعي .

ومن هنا فان النزعة الواقعية ترتبط بوجهة نظر موضوعية لمشكلة (( الوجود )) من ناحية ، ومشكلة (( الحقيقة )) من ناحية اخرى وبناء على تلك النظرة لا تكون المدركات حقيقية الا اذا كانت تتعلق بحقيقة موجودة من قبل او تتطابق مع مثل هذه الحقيقة . ليس تكامل نفس المدركات الذهنية هو ما يهم الواقعيين ، وانما علاقة تلك المدركات بالحقيقة الكلية من ناحية ، وبجزئيات تلك الحقيقة الكلية من ناحية اخرى هو ما يجعل مدركاتنا عن الواقع (واقعية) حقا .

فاذا كانت النزعة الواقعية تعني الوجود الموضوعي للظاهرة والمستقل عن ذاتنا ، وتعني ان مدركاتنا لا تكون حقيقة الا اذا تعلقت بظاهرة

(١) Dic . of World Literature . The Phiosphical Library - New-York - Realism .

موجودة من قبل ان نشرع نحن في ادراكها ، فان ذلك يعني ان الادراك الواقعي للظاهرة ما لن يكتمل الا اذا احاط بها من جوانب وجودها الحقيقي الكاملة : الخارجية والداخلية ، الآنية والماضية : لا يمكن للموقف الواقعي ان يتكامل الا اذا وضع في اعتباره تأشير (( حضور )) الجزئيات الفردية التي تتكون منها الظاهرة الكلية موضع الدراسة، الا اذا وضع في اعتباره تأشير (( تاريخ )) تلك الظاهرة : تاريخ وجودها وتكونها حتى اللحظة التي شرعنا نحن في دراستها . لا يمكن للموقف الواقعي ان يتكامل - اي ان يصح واقعيًا حقا - الا اذا وضع في اعتباره بعد (( المكان )) في الظاهرة المدروسة المتمثل في عناصر تكوينها الفردية وفي نوعية العلاقات الداخلية بين تلك العناصر وفي نوعية العوامل الباعثة للحركة داخل كل من تلك العناصر على حدة ، والا اذا وضع في اعتباره بعد (( الزمان )) في الظاهرة المتمثل في تاريخها او في تأشير ما يمثل ذلك التاريخ .

كيف اصبحت النزعة الواقعية حينما استنزله ابدأونا المبدعون - وسلم لهم النقد بها من سماء الفلسفة لكي يزرعوها في عالم الفن ، وفي عالم الادب الروائي بالذات ؟

لقد عرف الدكتور محمد مندور المنهج التأثري في النقد ، والمنهج الاعتقادي ، ومنهج هيبوليتين التاريخي الاجتماعي ، وبروتشير الدارويني وسانت بييف الذي اعاد النقد التأثري الى عرشه القديم (١) ثم اخيرا المنهج الايديولوجي الذي عاد فيه الى ما كان اسماء بالمنهج الاعتقادي (٢) ولكن في اي من هذه الحالات لم يناقش واقعية كتابنا الواقعيين . وعلى كثرة ما كتب الدكتور لويس عوض وعلى كثرة ما تبناه من مناهج - من رومانكية شيللي (٣) الى واقعية جدانوف الاشتراكية (٤) الى واقعية اليوت المستندة الى توما الاكويني الكاثوليكية . . ورغم حيرته امام نزعة نجيب محفوظ : واقعي هو ام طبيعي ام رومانتيكي (٥) فانه لم يقل لنا : كيف يكون كتابنا الواقعيون واقعيين حقا ، وما قيمة كتابانهم الواقعية او ما دورها في تكويننا الثقافي الروحي من خلال علاقتها بالواقع الذي نتحدث عنه ؟

وعلى كثرة ما تبناه نقادنا من مناهج النقد : من ريشاردز الوضعي صاحب نظرية النقد الحكم بين القيم ، الى كروتشه صاحب نظرية الاستئله الثلاثة عما اراد الادياب ان يعبر عنه وكيف عبر عنه وهل كان يستحق ان يعبر عنه ، الى اليوت صاحب نظرية المعادل الموضوعي والمقاييس الخاصة والنقد الداخلي ، فان احدا منهم لم يجب على اسئلتنا ، او على الاقل على سؤالننا الرئيسي الذي نكره : ما قيمة ما يكتبه ابدأونا الواقعيون في تكويننا الثقافي الروحي من خلال علاقتهم بالواقع الذي يتحدث عنه ؟

وحتى نقادنا الذين تبسوا المنهج الواقعي صراحة ولم يفنصوه باي اسماء مثل محمود امين العالم او حسين مروة شغلهم النقد التطبيقي ، ونخشى ان نقول ان قد خدعهم (( التوصيف )) الشكلية للواقعية في الفن عن جوهر الواقعية الحقيقي : موقفها من قضية الحقيقة ، ومن قضية الوجود : قاعدة اننا لا يمكن ان ندرك الا حقيقة موجودة ، وان الادراك الواقعي لا بد ان يستوعب الحقيقة ( الظاهرة ) من الداخل ومن الخارج ، الآن وفي الماضي ، حتى يمكن ان يكون ادراكا صالحا للتعامل مع الواقع وقادرا على دعم الفعل الانساني اثناء خلقه للمستقبل ! .

لقد حدث بصورة تلقائية ، ودون حاجة الى تجريد نظري ، ان سيطر على نقادنا الواقعيين فهم شكلي للواقعية ، فمجزوا عن ابراز القيمة الحقيقية لكتابات نجيب محفوظ وعبدالرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس - التثمة على الصفحة ١٥٦ -

- (١) الادب وفنونه - الدكتور محمد مندور ص ١٣٤ - ١٤١ -
- (٢) النقد والنقاد المعاصرون - الدكتور محمد مندور .
- (٣) مقدمة (( بروميشوس طليقا )) - الدكتور لويس عوض .
- (٤) مقدمة (( في الادب الانجليزي الحديث )) د. لويس عوض .
- (٥) مقالات في ملحق (( الاهرام )) الادبي - لويس عوض - ١٩٦٢ .

## الواقعية والثورة الثقافية

- تمة المنشور على الصفحة ١٢ -

الرواية الواقعية: القيمة التي تجعلها مساهمة فعلية في بناء تراثنا الثقافي الروحي: قيمة اكتشافها العميق للانسان العربي في مصر ولمجتمعه وقيمه وتكوينه النفسي والاخلاقي، هذا الاكتشاف الذي تم لان هؤلاء الكتاب وغيرهم من الواقعيين الحقيقيين «حذسوا» المنهج الواقعي كاملا، ولم ينفوا عند حدود صفاته الشكلية: فاصوا في قلب انسانهم وعقله ووجدانه ومجتمعه، ولم يكتفوا بوصف ذلك كله من الخارج مثلما تنص شروط «المذهب» الواقعي في كتب المدرسين البوردجوازيين.

لقد عرف كتابنا الروائيون والواقعيون - او حينما كانوا واقعيين حقا، مثل نجيب محفوظ قبل ١٩٦١ - عرفوا انه لا يحق للكاتب الروائي الواقعي ان يقول: انني اتخذ من الواقع موقفا فوتوغرافيا او تقريرا او غير عاطفي لكي اصبح واقعا. وعرفوا انه لا يكفي له ان يقول: انني اقدم مشاهد البيئة المحلية، واشير الى الاحداث والاعداد المعاصرة لعلمي الادبي واقدم وصفا دقيقا للاماكن والاشخاص الذين يمر بهم العمل، واقدم عناصر الحوار والوقائع بصراحة ودقة وتلقائيا، واستفيد من الكلمات والاصطلاحات المستخدمة في الحياة اليومية وفي العمل العادي وفي العلوم التطبيقية: عرفوا ان كل هذه الشروط التقليدية المدرسية للنزعة الواقعية - التي عرفوها ايضا وطبقوها بدرجات متفاوتة من الاجادة والتفنن - لا تؤدي الى اكثر من خلق «شكل» يوحى بموقف واقعي.

لم يكن توافر هذه الشروط في اعمال نجيب محفوظ الواقعية الاولى عن «القاهرة الجديدة» حتى «السكرية» باستثناء «السراب» او في روايتي سهيل ادريس «الحي اللاتيني»، «الخدق الفميق»، او في روايتي عبدالرحمن الشراوي «الارض»، «الشوارع الخلفية» او في رواية يوسف ادريس «قصة حب»، اقول ان توافر تلك الشروط الشكلية لم يكن هو - اساسا - ما جعل من تلك الاعمال الروائية اعمالا واقعية تشارك في صنع ثقافتنا القومية من ناحية، وتشارك في تحويل تلك الثقافة الى ثقافة قومية ثورية من ناحية اخرى. كان ثمة عامل آخر هو الذي عا تلك الاعمال بطاقتها الثقافية: طاقة استحضار جوهر الانسان والواقع واكتشاف ابعاده الكلية والجزئية، وبصمات التاريخ عليه في حاضره القائم، وائر العلاقات بين الطبقات والناس (مفردات الواقع) ونوعيات بواعث القلق والحركة والطموح داخل الناس انفسهم.. من ناحية، وطاقة اكتشاف احتمالات اخضاع ذلك الواقع لارادة الانسان المتجدد والساعي الى التخلص من عوامل قهره من ناحية اخرى.

والحق ان تلك الشروط قد انتقدتها حتى الكتاب البوردجوازيون منذ القرن الماضي - قرن ازدهار المفهوم الشكلي للواقعية وتحويلها الى مجرد «مواصفات» خارجية للعمل الادبي او للموقف الفلسفي. يتحدث سيفنسون عن النزعة: «الواقعية الحقيقية للروايات الواقعية.. كلاهما حقيقي وكلاهما لا يمكن تصديقه، لانه لا يوجد انسان يعيش في الحقيقة الخارجية بين الاملاح والاحماص، وانما يعيش الانسان داخل حجرة دماغه الدافئة المليئة بالذكريات والاهوام، جنبا الى جنب النوافذ المصبوغة بالطلاء والجدران المزدهمة بالرفوف المثقلة بالاشياء (١). وهو يكتب ايضا في مقاله «ملاحظات حول الواقعية» في المجلد نفسه قائلا ان تساؤلات الواقعية «لا تهتم الى ادنى درجة بالحقيقة الجوهرية للاشياء، ولا تهتم بسوى الاسلوب التكنيكي للعمل الادبي». وليس من قبيل الصدفة ان يكتب سيفنسون هذا الهجوم على الواقعية الشكلية (بعد ان قيدها فهمه لها بصورتها الشكلية والخارجية) بعد عام واحد من صدور رواية «اشجار الغار

(1) The Santern Bearecs - 1888 - in «Random Memories»

بلا جذور» لادوارد دجوردان التي بدأت اتجاه الرواية الاوروبية الى عالم اللاوعي والاحلام لتسجل بداية ياس تلك الرواية - وبداية ياس الحضارة التي اثمرتها - من عملية نقد الواقع الخارجي لحياة الناس وعن الامل في تغييره او اخضاعه لارادة الانسان المتجدد.

لقد عرف الروائيون الواقعيون العظام فضلا ان الانسان لا يعيش في الحقيقة الخارجية بين الاحلام والاحماص، ولكنهم لم يوافقوا ستيفنسون على ان الانسان لا يعيش الا في «حجرة دماغه الدافئة المليئة بالذكريات والاهوام»: عرفوا ان الانسان يعيش في العالمين، وانه وان مزقه هذا الانقسام الا ان عظمته واماساته تنبعان من الانتصار على تمزقه او من هزيمته امامه.

وقد يضيف الواقعي الاشتراكي الى تلك الشروط الشكلية ان يهتم العمل الادبي برصد تأثير حركة الطبقات الاجتماعية وتناقضاتها على المرحلة الزمنية وكل البيئة وعلى شخصيات العمل. ولكن هذا الشرط الجديد لن يؤدي في الحقيقة الا الى اضافة عنصر شكلي اخر، له اهميته دون شك في استيعاب حركة بعض العناصر الخارجية التي تشارك في تكوين العمل الادبي، ولكن لن يدفعا نحو «الحقيقة الكلية» التي تطالب بها الواقعية الاشتراكية نفسها اكثر من خطوة واحدة. لم يكن توافر هذا الشرط هو الذي جعل لينين يقول عن روايات بلزاك قوله الشهيرة: كان هناك عنصر مختلف: عنصر جعل «فرنسا» تتبدى في اعمال الكاتب الفرنسي الكبير، وهو العنصر الذي جعل روسيا او انجلترا تتبدى في اعمال دستوفسكي او تولستوي او باسترناك وشولوخوف او ديكنز او ايريس ميردوخ بالقدر نفسه الذي تبنت به امريكا في اعمال هنري جيمس او فوكنر او شتاينبيك او نورمان ميللر؟ وهو العنصر الذي جعل اليهودي التشيكي البوردجوازي الصغير يتبدى في اعمال كافكا، وجعل ايرلندا تتبدى في اعمال جويس وجعل اليونان تتبدى في اعمال كازانتزكي، وجعل فرنسا النصف الثاني من القرن العشرين تتبدى في اعمال سارتر او كامو او ناتالي ساروت: كان ثمة تصور حضاري واجتماعي وتاريخي ونفسي عن «الوطن» بصورته المعاصرة، كظاهرة كلية او كطبقات او افراد: كان المكان حاضرا ومنجسدا في تلك الاعمال؟ وكان تصور قومي وفلسفي للتاريخ او لتأثير تاريخ الوطن: كان الزمان حاضرا وكان تصور العصر الواقعي للوطن هو مصدر الرؤية الفكرية او الفلسفية في اعمال اولئك الكتاب. ولذلك فانهم واقعيون. ولذلك فان لاعمالهم قيمة ثقافية قومية وثورية في وقت واحد: اعمالهم تتحول الى مساهمات حقيقية في بناء الثقافات القومية لشعوبهم من ناحية، والى مساهمات في وعي الانسانية بجوانب مختلفة من واقعا الكلي، ومن ثمة في قدرتها على تجاوز ذلك الواقع من ناحية اخرى.

ان المجتمع والانسان هما مصدر التجربة الروائية الواقعية الوحيد. ولا يمكن للعمل الروائي ان يكون واقعا الا اذا قام على اساس من تصور حضاري واجتماعي وتاريخي ونفسي موضوعي للمجتمع وللناس الذين يستمد منهم الكاتب الروائي تجربته الادبية، والا اذا ارتبط هذا التصور بتصور آخر عن الزمن الذي عاشه هذا المجتمع وهؤلاء الناس وعن الآثار التي تركها هذا الزمن على تكوينهم النفسي والثقافي والاخلاقي والروحي، وعن اثر اللحظة المعاصرة للتجربة الروائية على ذلك الزمن ونوعية تفاعلها مع آثار اللحظات الماضية. لقد اصبح الكتاب الروائيون الواقعيون «واقعيين» فعلا، واصبحت لاعمالهم قمة ثقافية هائلة في تراث شعوبهم الثقافي الروحي لانهم كانوا يفكرون في الواقع الذي عاشوه وكانوا يستحضرونه الى اعمالهم، لم يستوحوا تصور الواقع لم يعرفوه، ولم ينسبوا الى الواقع الذي عاشوه رؤى فكرية لم يعرفها: كانت رواياتهم اكتشافا لواقعهم من ابعاده المتعددة، ولذلك اصبحت هذه الروايات مصدرا لمعرفة واقعه من ناحية، ووسيلة تصلح للتعامل مع هذا الواقع من ناحية اخرى.

ان الرواية بوجه خاص - بين كل الانواع الادبية الاخرى - اد

له ان يتحول الى زاد لثقافتنا القومية ومصدرا لوعينا الثوري بالواقع الذي نعيشه وبالتاريخ والعصر الذي عشناه في الماضي ونعيشه الان !.

### ● الواقعية والتعليق على الواقع

يقول الناقد الفرنسي ومؤرخ الادب المعاصر جايان بيكون : (تريد القصة المعاصرة ان تكون شهادة على الانسان ، شهادة تفص حتى واقعه الاعمق والاعم . انها قصة الوضع البشري التي تمت بصلصة الى باسكال اكثر منها الى سان سيمون ولا بزويير ) . (٤)

هكذا يضرب الناقد الفرنسي البورجوازي ثلاثة عصافير بحجر واحد ، فاذا اضفنا تصديق نقادنا واغلب روائيينا الكبار لمثل فكرته، لاكتشفنا انه اصاب اربعة عصافير . ففي جملته الفخمة تلك ذات المظهر البريء ، عمم الناقد البورجوازي تصوره عن القصة الفرنسية الحديثة ليطغى حكما على القصة الحديثة عموما ، وعمم تصوره عن الانسان الفرنسي فجعله هو الانسان على وجه الاطلاق ، ونزع الرواية الحديثة من اصولها الحقيقية : ابداء تمرد الفمير البورجوازي الانسان والثوري على الاوضاع التي فرضتها طبقتهم نفسها على الانسان وراح يرجع اصولها الى طوباوي فاشل ، والى رسام للصور الشخصية الادبية لارستقراطي القرن السابع عشر قبل الثورة البورجوازية الكبرى بفرن كامل ، ثم نسب القصة الحديثة كلها الى باسكال فيلسوف الربع من صمت الابدية !.

اما نحن فقد تصورنا ان هذه الصورة المزيفة من الرواية الحديثة ( او الصورة الجزئية في افضل الاحوال ) هي صورة الرواية الحديثة كلها ، مثلما تصورنا ان مارسيل ميرسو ، غريب البير كامو هو نموذج عصرنا نحن ، الى جانب استحواده على بطولة عصر انهيار الحضارة التي ينتمي اليها .

ان الرواية الغربية حين تكف عن « سرد حكاية وخلق اشخاص ووصف اخلاق وأوساط اجتماعية » بالتعبير الساخر للناقد نفسه ، فانما تعكس بهذا وضعا اجتماعيا وانسانيا سبق للفلسفة الغربية ان عكسته في تجريد اشمل وتعميم اكثر عمقا . انه الوضع الاجتماعي الذي يحكم على « فرد » الانسان البورجوازي بالزوال ، وعلى تميز حياة كل فرد بالامحاء تحت وطأة عوامل التثبيط وتوحيد القوالب والاذواق والافكار والميول بل ومسارات الحياة : وهي العملية التي تشمل كل افراد المجتمع البورجوازي الحديث لكي يتلاهموا مع متطلبات سوق رأسمالي استهلاكي واسع يجب على الناس ان يستهلكوا فيه كل ما تنتجه لهم مصانع الانتاج الكبير من سلع مادية ومعنوية .

يقول بيكون ايضا في تحليله لرواية « الفتيان » لسارتر : « نحن نريد ان تكون حياتنا شبيهة بشيء ضروري وان يكون لها ثبات شكل اثر فني ، كثبات شكل تمثال رخامي مثلا ، ونريد ايضا ان نشعر بالعالم الذي يحيط بنا شعورنا بكون مؤسس على العقل لا يمكن الا يكون ، ولا يمكن ان يكون غير ما هو » . (٥) ان هذه الرغبة في تمجيد « حياتهم » لاتعكس الا فرعا من انهيار تلك الحياة . اما نحن فاننا لانفزع الا من احتمال ان تبقى حياتنا على ماهي عليه ، رغم اننا نطالب بكون قائم على العقل ايضا . ولذلك فلا بد لروايتنا التي تعبر عن « رغباتنا » حقا ان تعكس رؤية مختلفة الى الحياة .

وحيثما يقرر بيكون عن كتاب رواية الانهيار الواقعية الفرنسية : انهم يكتبون قصصهم في الوقت الذي يتصورونها فيه . لذلك نرى كتابه « الوجود والعدم » يرافق « دروب الحرية » بيروس وسينياس « يرافق « الدعوة » ، « اسطورة سيزيف » يرافق « الغريب » ، « الانسان المتورد » يرافق « الطاعون » ، حينما يقرر الناقد البورجوازي ذلك فاننا نساءل : هل كان سارتر وسيمون دي بوفوار وكامو « يتصورون » قصصهم في تلك الكتب الفلسفية التي رافقت رواياتهم ، ام كانوا

( ٤ ) الادب الفرنسي الجديد - جايان بيكون - ص ١٠٤ - منشورات عويدات . بيروت .  
( ٥ ) نفس المصدر ص ١١٠ .

حلت لدى الشعوب الحديثة محل الملحمة القديمة او السير الشعبية، ووقفت موقفا وسطا بينها وبين التاريخ التسجيلي لاحداث المجتمع وحركته ، فانها تقدم وسيلة ابداعية فذة لاستحضار جماع الثقافة الروحية لشعب معين ونقدها بكل ماتحملة تلك الثقافة من مؤثرات التاريخ والعوامل المادية التي انتجتها في خلاله . والثقافة ظاهرة تاريخية من انتاج المجتمع كله ، أي انها ظاهرة قومية قبل ان تتكسب معناها الطبقي او مضمونها الفلسفي ، والثقافة الثورية لا بد وان تتمثل كل المنجزات التقدمية التي حققتها الثقافة في الماضي (١) لكي تضمن استمرار التقدم الثقافي . ان الثقافة الثورية بهذا المعنى ، رغم اطارها الطبقي والفلسفي العلمي ، لاتنفصل عن جذورها القومية : لكي نكون الثقافة ثورية ، لا بد ان تكون قومية ايضا (٢) . من هنا يمكننا ان ننتبين مقدار خطورة الدور الثقافي الذي يمكن ان تلعبه الرواية الواقعية : انها تحل محل الانتاج الثقافي التلقائي الذي انتجه الشعب في الماضي ليسجل فيه فضائله وبطولاته وقيمه ، وتقدم بديلا عاطفيا وحيا للتسجيل الاخباري لاحداث المجتمع والتاريخ ، ونستقطب جوهر ثقافة شعبيها الروحية بميزانها البنائية والاسلوبية الفنية ، وتساهم في عملية تمثل التصورات الثقافية المعاصرة والثورية لمنجزات ثقافة العصور الماضية ، وبذلك تكتمل الدولة ، وتصبح الرواية الواقعية نفسها جزءا من الثقافة الروحية المتجددة للشعب الذي كتبت له وبلغته .

وبذلك فان مايمكن ان يكون تصورا واقعا للرواية الفرنسية او الامريكية المعاصرة لايمكن ان يكون في الوقت نفسه تصورا واقعا للرواية العربية المعاصرة . ليست « التجارب » النفسية وحدها هي التي تتمتع بالانتماء القومي وبالحق في التعبير عن حضارة بعينها في عصر بعينه ، وانما للتجارب الفكرية ايضا ( وللمواقف الفكرية ) نفس الحقوق (٣) .

ولذلك فقد يكون من حق سارتر او كامو او نورمان ميللر ان يلجأوا الى تليخيص سمات الواقع والى تجريد ملامح الشخصيات والى القفز فوق الصراعات الاجتماعية الواقعية وفوق الصراعات النفسية الواقعية ايضا ، قد يكون ذلك كله من حقهم مثلما ان من حقهم ان يعتقدوا ان الانسان الغريب ، اللامنتهي ، العشي ، الباحث بلا جدوى عن معنى للوجود ، المصاب بالفشيان او فاقد القدرة على اليقين رغم قدرته على الفعل ، او القادر على الفعل رغم افتقاده للمرر او للدافع، هو نموذج عصرهم . ولكن ليس من حقنا ان نعتبر مثل هذا الرجل هو نموذج عصرنا نحن ، مثلما انه ليس من حقنا ان نظن ان عملا روائيا يهجر الواقع الذي نعيشه ، ويلخص قسماته فيطمس معالم كل صراع فيه لحساب « رؤيا » يظنها شاملة ونافذة ، ويجرد ملامح شخصياتنا فيمنحها قسما مارسيل ميرسو او انطوان روكانتان او ماتيويدلاروا رغم انها تحمل أسماء كاسماننا : يجردها من تاريخنا ومن بصمات هذا التاريخ على ارواحها ، ويعيشها برؤى تمثل تاريخ شعوب اخرى وعصر بلدان غير بلادنا ، ويجرد واقعا الاجتماعي والنفسي من صراعاتهما الحقيقية لكي يملأها بصراعات وهمية ليست سوى افراعات معلومات عجزت عن ان تكون زادا لثقافة قومية فمجزت بالتالي عن ان تكون مصدرا لاي موقف ثوري واقعي : ليس من حقنا ان نظن ان عملا روائيا من هذا النوع هو عمل روائي واقعي ذو قيمة ثقافية او فنية تتيح

(١) A Dictionary of Philosophy - Moscow - 1967 .

ظاهرة تاريخية ومن صنع المجتمع كله ، فانها دأبت على تجاهل الطابع ظاهرة تاريخية ومن صنع المجتمع كله ، فانها دأبت على تجاهل الطابع القومي للثقافة ، وعلى الاكتفاء بتأكيد الطابع الطبقي لها . ولكن الثقافة الاشتراكية ، لاتستطيع ان تكون ثورية حقا الا اذا تمثلت المنجزات التقدمية لثقافة الشعب الذي يبنى الاشتراكية في الماضي : أي ان الثقافة الاشتراكية لاتستطيع ان تكون ثورية الا اذا كانت قومية ايضا بقدر طبيعتها .

( ٢ ) نعتقد ان للاساليب ايضا وللشكال والقوالب الفنية نفس الحقوق ، ولكن نؤجل هذا الجانب الان .

« يتصورون » الواقع - واقفهم الانساني والاجتماعي والفكري - ويفلسفونه في نفس الوقت الذي كانوا يكتبون عنه فصصهم ؟ وبصرف النظر عن صواب فلسفتهم او واقفيتهم ، وبصرف النظر عن علاقتهم برواياتهم بذلك الفلسفة ، فاننا نسأل : الا يتجاوز تصورهم القصصي للواقع بصدقه الفني وصدق تعبيره عن ازمت الفكر والضمير والاعترا ب التي تجتاح انسان عصرهم ، الا يتجاوز هذا التصور القصصي كل ما يتصور فلسفتهم من قصور ذاتي وجذب مثالي عقيم ؟ . الم يكن هذا الصدق القصصي - الفني والواقعي - هو مصدر القيمة الثقافية الباقية لتلك الروايات ، رغم ان الكتب الفلسفية التي رافقتها قد نحوت الى مجرد علامات تاريخية على طريق انهيار فرغ من الفلسفة المثالية وبوارها ؟ .

ولاننا لا نطلب من كتابنا الروائيين - الذين كفوا عن ان يكونوا واقعيين - ان يكتبوا كتابا في الفلسفة . قبل او في اثناء كتابة رواياتهم فاننا نكتفي بالتساؤل : ما الذي يحدث لرواياتهم اذا استمدت تصوراتها الفنية من روايات تعبر بصدق عن واقع مختلف واستمدت تصوراتها الفلسفية من كتب في الفلسفة لم تستطع - حتى في يوم تأليفها - ان تفلسف الواقع الذي افرزها بصدق وموضوعية ؟ . ما الذي يحدث لرواية « اللص والكلاب » مثلا اذا كان نجيب محفوظ قد هجر محاولة تبسح خيوط « الثورة » ضد القهر - الثورة الحقيقية والقهر الحقيقي في الواقع الذي ظن المؤلف انه يكتب عنه وللناس الذين يعيشونه - واذا كان قد هجر محاولة اكتشاف حقيقة المتدربين الاجتماعيين الحقيقيين ، والرافضين الحقيقيين للقهر في نفس ذلك الواقع وراح يحول خارجا على القانون الى نموذج للتمرد الاجتماعي ، وراح يكشف من خلال فشل هذا التمرد الفردي حتمية الفشل لكل متمرد اي راح يجرد القهر الواقعي والتمرد الواقعي جميعا ، يسلبهما عن صورتهم الحقيقية في محاولة وهمية لتقدمهما دون اعتبار لحقيقة من يمارسون القهر ومن يقومون بالتمرد ، المصدر الحقيقي للقهر والالهام الحقيقي للتمرد ، عقلية القاهريين وانتماؤهم الاجتماعية ومثلهم الاخلاقية ومصادر بصورتهم الروحية والفكرية وما يقابلها عند المتهمدين : اي اضافة ثقافية ثورية اضافها الكاتب الكبير حينها حول الثوري الى خائن وحول الخارج على القانون الى متمرد فردي وحول الخائن والخيانة الى صورة فردية ومجردة ولا مبرر اجتماعي لها ولا جذور فكرية او اخلاقية او روحية ، بمثل ما حول المتمرد الى هيكل فردي محروم من كل صلة بحركة الواقع الحقيقية وبنات تاريخ هذه الحركة عليها في اللحظة الروائية المعاصرة ؟ اي تصور عن الواقع واي احساس حضاري او اي موقف فكري واو عند نجيب محفوظ الرغبة في البحث عن حقيقة مطلقة وانتفاء مطلق وبقين مطلق في الطريق ؟ ثم في « الشحاذ » ؟ واي اضافة ثقافية ثورية اضافها الكاتب الكبير الى وعينا بحياتنا حينما وضع معادلتيه البشريين المجردتين في « ثرثرة فوق النيل » وفي « ميرامار » لكي يخرج في اول هذه الحكمة عن مفامرة تحمل المسؤولية بالتحرك في الحياة وعن اثر هذه المفامرة في تحول القرد والمساويل الى آدميين ومتنبهين ، ولكي يخرج في الثانية بحكمة اخرى عن عدم صلاحية من عاشوا في احسد البنسيونات : سياسيين ومفامرين ولصوص واثرياء ، وعن الفائدة التي تعود على الخادمة التي ربما ظن انه يرمز بها الى مصر من معرفتها من يصلحون لها من لا يصلحون .. « فان من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المشود » ، واية اضافة اضافها في « السمان والخريف » اكثر من تلك الدراسة الموضوعية المجردة لشخصية سياسي خائب في الماضي يحلم بمشاركة مستحيلة في مستقبل غامض ؟

لا يسعنا ان نكرر ان مثل هذه الاعمال قد تكون نوعان من التعليق الواعي على الجانب السطحي والمؤقت من واقع جزئي : انها في الغالب تعليق مبني على وجهة نظر سياسية او فلسفية اعجز من ان تسفر عن نفسها من خلال محاولة « فلسفة » الواقع نفسه واعادة اكتشافه من كل

جوانبه الزمانية والمكانية اعتمادا على مقاييسها الخاصة . بل ان هذا التعليق قد يتم عن وجهة نظر نقدية الى الواقع . ولكنها بحكم احتباسها في اطار سطح الواقع الخارجي ، المؤقت والجزئي ، ولمجزها عن الاحاطة بالحقيقة الكلية لهذا الواقع المتمثلة في ارتباط السطح الخارجي باعماق الحركة الاجتماعية ككل ، وفي ارتباط حالتها المؤقتة بامتداد التاريخ من ورائها ومن امامها بغير حدود ، وفي ارتباط كيانها الجزئي بكيان مادي وروحي متكامل هو المجتمع كظاهرة متماسكة ومجموعة من الظواهر الجماعية والفردية تربطها علاقات وحدتها وصرعها برباط ابدى لا تنفصم عراه : انها وجهة نظر بحكم ذلك الاحتباس وذلك المعجز لا تستطيع ان تشر عملا يتحول الى جزء من الثقافة الروحية الثورية للشعب ( رغم انها قد تلعب دورا مؤقتا في تكوين وعي قطاعات معينة من المثقفين القادرين على فك الرموز واطامة علاقات بتمند على معلوماتهم الخاصة بين مجردات العمل وبين جسد الواقع الحي ) طالما لم تستطع ان تتحضر الواقع بابعاده المكانية والزمانية : بمفرداته واثار تاريخه ، ولا ان تجعل من تلك الابعاد بطافة ثقافية وفنية يستند اليها العمل او يوظفها في اذهاننا كلما قرأناه ، مهما بعدت تلك اللحظة التي كتب العمل بهدف التعليق عليها .

لا يمكن للرواية الواقعية ، الرواية التي تتحول الى مساهمة في بناء ثقافة الشعب الروحية الثورية ، لا يمكن لها ان تكتفي بالتعليق على لحظة جزئية ومؤقتة وسطحية من حياة هذا الشعب ، وانما لا بد لها من علاقة كلية بتلك الحياة تتحضرها وتوظفها وتضيف اليها ، وهي لا تستطيع ان تصيف الى تلك الحياة استنادا الى مجرد « وجهة نظر » في مثل تلك اللحظة العابرة ، وانما لا بد لها ان تستند الى موقف حضاري كامل . . سواء كتب المؤلف كتابا في الفلسفة قبل او في اثناء كتابة الرواية ، او لم يكتب مثل ذلك الكتاب .

## ● الواقعية وتلخيص الواقع

ولكن اذا كان لنجيب محفوظ فضل ، فضل التمسك بالحرص على التعليق على الواقع استنادا الى وجهة نظر ترفض صور القهر الاجتماعي والكوني وتنشوف الى خلاص روحي لنفسه ولا يباله ( رغم تجريد وجزئية الواقع وتسطيح معنى القهر والخلص نتيجة التجريد والجزئية ) ، واستنادا الى نوع من الوعي الطبقي للفن ينتمل في الحرس على ان يظل ابطاله بدرجة او باخرى صورا من البورجوازيين الصغار الذين يلقفهم ما يتهدد عالمهم المادي والروحي من دمار : اذا كان لنجيب محفوظ هذا الفضل فان اهمالا روائية اخرى يحرمها الانقطاع الكامل عن الواقع مع الرغبة في فرض تصورات اصحابها الذاتية المسبقة على ذلك الواقع - يحرمها هذا الانقطاع حتى من قيمة التعليق ، وان لم يحرمها من قيمة التذليل على الحالة الذهنية التي يلفها الكاتب الروائي حينما يقيم مواقفه ويستمد عناصر خلقه الفني من احساسه الذاتية وحدها ، او من معلوماته الثقافية التي لا صلة تربطها بالواقع الذي يظن انه يكتب عنه .

لقد كتب حليم بركات روايتين « ستة ايام » ثم « عودة الطائر الى البحر » معبرا عن موقف واحد : رفض مطلق للواقع العربي وادانة لكل شيء فيه ، وتطلع مهوف الى واقع اكثر انسانية وتحرا . حكم مطلق على واقفنا بالتخلف الحضاري ، وحكم مطلق باستحالة انتصارنا قبل ان نتخلص من اخلاقنا المتزمتة ، وتعصنا الديني ، وغوغائية جموعنا العاطفية ، دون ان يقول هذا الديان التعسف : من اين سيخرج التقدم الحضاري اذن ؟ من بين قوى الواقع المتصارعة ام من معلومات ابطاله عن الموسيقى الكلاسيكية والفلسفات القريبة المثالية واشعار شعراء السكون الاعظم والردة الى البراءة وخوف

عن تاريخ بغداد ، وان يخاطب حبيته في لحظة الشبق بالانجليزية (كما لو كانت هذه هي لفته التلقائية ) ويحلم بالسيمفونية التاسعة ويناقش التوراة ويستمد رموزه الشخصية من سفر التكوين او من اسطورة ادونيس : من حق هذا الشخص المشحون بالمعلومات التي يجزئها ويعبر بها عن نفسه في لحظات الخوف والقهر والشبق والهيام ، من حقه ان يرفد مع المرأة التي يشاء ، ومن حقه ان يخشى الجموع كما يريد : ولكنه لا يملك القدرة على ان يكون « نموذجاً » واقعياً يعبر عن واقع حقيقي ، ولا يملك القدرة على التعبير عن موقف ثوري ، رغم رفضه للواقع لان تضاريس الواقع الحقيقية قد ألغيت ، وحلت محلها صورة ذات لون واحد في درجة واحدة تقول : هذا واقع متخلف حضارياً ثم تدينه وتحل محله مرة اخرى صورة ذاتية لتعلم يجنر رغباته ومعلوماته ويريد ان يفرضها على واقع لم يفكر في ان يعرفه ولا ان يكشف داخله القوي القادرة على ان تفرض تقدمه من خلاله . ولا تملك مثل هذه الرواية ان تكون ذات قيمة ثقافية حقيقية لانها لا تدرس واقعا ولا ان تفسر حقيقته انطلاقاً من التسليم بوجوده ووصولاً الى محاولة اكتشاف حقيقة هذا الوجود الواقعية .

### ● رنين الماضي ، والخرافة

يتفق تيسير سبول مع حليم بركات في ظنهما المشترك : انهما يكتبان فصلاً عن الواقع ، ويتفقان في تجاهلهما - في نفس الوقت - لحقيقة الواقع الذي يظنان انهما يكتبان عنه ، هذا التجاهل الذي يتمثل في محاولة تلخيص معالم ذلك الواقع وتجريدها واحالتها الى تصور ذهني لا علاقة له بتضاريس الواقع الحقيقية او صراعاته . ولكن بينما يتنكر حليم بركات لكل تراث ذلك الواقع ويرفض تاريخه جملة دون تفصيل ويرفض كل معناه وآثاره ويقدم بديلاً له ما يملأ به ذاته من معلومات مقطوعة الجذور باصولها وعاجزة عن اكتساب جذور جديدة في تربة غريبة عنها ، فان تيسير سبول يحلم بذلك الماضي ذاته ، باسترجاع حضوره ، واستعادة « الرنين الغريب » لجملة تتحدث عن مآثر ذلك الماضي على استحياء في رواية « أنت منذ اليوم » .

« عربي » طالب جامعي في بلد عربي ما ، انتمى الى حزب مسا يتحدث كثيراً عن الوحدة الصحيحة ، ولكن اطراف هذا الحزب لا تفتأ تتطاحن على السلطة بالانقلابات ، والبلد لا يكاد يفيق من انقلاب حتى يداهه المذبحون بأخبار انقلاب جديد : المخلوعون يتحولون من وطنيين وحدويين الى انتهازيين ورجعيين وعملاء استعمار . واصحاب الانقلاب الجديد سيتحولون في الاذاعة الى ابطال الوحدة السائرين في طريق النضال . اما « عربي » فيكتشف ان كل شيء زائف ، فيكتشف وهو يجرع العرق ويبحث في طبق المازة عن فستقة صالحة ان كل

هؤلاء الابطال في نفس الوقت من الجماهير واحتياجهم الى الصجر ؟ . ورغم ان عقداً كاملاً من السنين يفصل بين الروائيين الا اننا نرى في « رمزي صفدي » بطل الرواية الثانية ، امتداداً حقيقياً للفتى « سهيل » بطل الرواية الاولى . انه نفس التمرد ضد قيم مجتمعه الاخلاقية ، العاجز في نفس الوقت عن الانتماء الى اي من اقطاب الصراع الاجتماعي « المطموس » بمهارة في الروائيين . ولا يعني هذا ان « سهيل - رمزي » بطل فردي ، فللفردية دلالتها الفلسفية بقدر ما لها من اصول اجتماعية ، وانما معناه ان بطل حليم بركات يكاد يكون رمزا ذهنياً يشحنه الكاتب بوجهة نظره هو الفكرية والسياسية والاجتماعية .

واذا كان سهيل قد بدا في اول الامر متمزجاً بجماعته التي يهددها الانذار الصهيوني بالفناء ، واذا كان لامتزاجه طابع انفعالي تملسه اللحظة المتوترة ومثير الخطيب الذي اعتلاه ، فانه يسود الى وعيه ويمارس حياته العادية ، ابناً وعشيقاً وحبيباً وصديقاً ، تنكشف اول ملامح انفصاله الكامل عن الواقع الذي كان يخطف عنه منذ قليل ، واول ملامح استغلائه المنذر بالخطر على الناس الذين كان يخطف فيهم . انه يخاف من هؤلاء الناس ويكره ان « يضيع في الجموع » ( ١ ) ، او لقد بدا يحس بالخوف . الجماهير تزحف في الشوارع ... يشعر معهم ولكنه يخاف منهم ويرغب ان ينفصل ( ص ١٢١ ) . ولكنه لا يخافهم فقط ، ولا يرغب في الانفصال عنهم فحسب ، انه لا يكره مجرد غوغائيتهم وانفعاليتهن وهو سهم المكبوت الذي يبحث عن اي فرصة للانفجار - بدافع الجنس كما بدافع الوطنية ( ص ١٢٢ ) وبدافع العجز عن

فعل اي شيء او البحث عن مشجب يعلقون عليه اخطارهم ( حتى لو كان « المشجب » هو السفارة الاميركية ( ص ٥ ) وانما هو ايضا يملك موقفاً طبقياً واعياً منهم : « وينظر الى جمهرة تشير اليه ان يقف . الخوف يجتاحه . يبدو له انهم من الفئات المحرومة التي جاءت لتظاهر لمبدئياً انما بدافع الانتقام من ابناء الطبقة المتوسطة من امثاله والطبقات البورجوازية الكبرى » ( ص ١٢١ ) وهو لا يطمئن الا عندما يرى دبابات الجيش ( كبورجوازي اوروبي عريق ) ( ص ١٢٤ ) وحينما تنفجر الجموع في عمل « سياسي » يعبر عن احساسها المشترك بالازمة فانك ستجد « سهيل - رمزي » غالباً في حجرته ، او في شقته بعد ان اصبح استاذاً جامعياً في الرواية الثانية ، ستجده راقداً فوق او تحت امرأة ما ، بعاتب نفسه على انه « يغازل حبيته » او « يستمتع بجسده » او « يغازل امرأة متزوجة » بينما زملاؤه يموتون او بينما القدس تقايل بالسلاح الابيض او مخيمات اللاجئين تضرب بالنابالم .. وعذره الدائم - الذي يوافق عليه غالي شكري ويكتفي بتبريره شسأن الناقد التفسيرى المحايد (٢). هو اننا متخلفون حضارياً ، اخلاقنا متزمنة وعصبيون وغير واعين وتصرفاتنا غير لائقة : فكيف بالله يشعر مثقف رفيع مثله بالانتماء الى هؤلاء الهمج رغم انه سيتفضل فلا يعترف برفاقه المناضلين في الرواية الاولى ، وسيتفضل بجمع تبرعات الادوية او دراسة اسباب هجرة اللاجئين في الرواية الثانية ، ومرة ثانية لا نعرف من اين سيخرج « التقدم الحضاري » الذي يعيد الى هذا اللامنتهي المزعوم انتماءه المفقود والذي بضربة حظ عبقرية سيجعلنا متقدمين وننتصر على اعدائنا ؟ اغلب الظن ان حكاية اللانتماء هذه ليست سوى مشجب يعلق عليه المثقف الزائف موقفه « اللامبالي » بالواقع والعاجز عن تفهم حركة الواقع الحقيقية : وربما كان من الاصلح لبقاد الانتماء وعدمه ان يدرسوا « اللامبالاة » في مرات قادمة ! .

اما عن « سهيل - رمزي » فنعتقد ان من حقه ان يعرف عن باخ وفاجنر والبيوت ودبلان توماس واوبرا الهولندي الطائر اكثر مما يعرف

(١) ستة ايام - ص ١١٦ -

(٢) ادب المقاومة - غالي شكري - دار المعارف - القاهرة - انظر

فصل « بطل المقاومة في الرواية الفلسطينية » .

## ديوان علقمة الفحل

شرح الاعلم الشتمري

تحقيق الاستاذين

دوية الخطيب - لطفي الصقال

نشر دار الكتاب العربي بحلب

ويليه جملة مما لم يذكر من شعره

واقفنا العربي منذ دخول الاوروبيين الاستعماريين او الصهاينة الى بلادنا حتى نكسة ١٩٦٧ . واذ حاول ان يفسر الواقع بخلق «خرافة» موازية له فان لم يكن يستطيع ان يصل الا الى الخرافة ايضا طريقا لتصبح واقعه الخرافي . قديما قال اجدادنا : لا يثبت الخطى الا وشيجه ، والخرافة هي ثمرة الفكر الخرافي ، والغيب الجهول هو ثمن اللجوء الى الغيب المتعالم !

وهكذا يمكن ان يؤدي طريق تلخيص الواقع وتجاهل كل قسماته وتضاريسه وانقساماته وصراعاته والتسوية بين كل منها والوقوف من الجميع موقف الرفض دون تحديد الى نفس النهاية التي يؤدي اليها طريق تجاهل الواقع برمته وخلق تصور خرافي يتوهم صاحبه انه يمكن ان يقوم بديلا للواقع «يسهل» مهمة تفهم ذلك الواقع خلال الاصل كلاهنا سيؤدي الى طريق البحث عن مبرر لكل شيء في مكان ما خارج الواقع ذاته ، وفي زمن آخر غير تاريخه الحقيقي وخارج احتمالات مفرداته الحقيقية . كان هذا المبرر عند تيسير سبول هو عبثية كل صراعات الواقع وتطفل المتسائلين عن معناه على «عمق» بطله الفردي القمي ، وحكمته المدعاة . اما عند امين شنار فكان المبرر هو عدم التمسك بحكمة القدماء مع عدم الانفتاح على العالم الجياش وراء الجبل الاصم ، وكانما حكمة القدماء قد منعت عنهم حكم التقدّم ، وكانما الجبل الاصم قدر خرافي لا بد لهدمه من معجزة او كارثة . وسيؤدي الطريقتان ايضا الى البحث عن طريق للخلاص منزل وغيبسي يأتي كافتراح باللجوء الى الجان المؤمنين بدلا من الاستناد الى الشياطين الكفرة : ولنا بعد هذا ان نتجاهل التساؤل عن قيمة كلا النوعين من مواجهة الواقع ومن نقده : قيمتهما الفكرية المباشرة ، وقيمتهم في اطار تراثنا الثقافي الروحي .

( للدراسة بقية )

سامي خشبة

القاهرة

صدر حديثا

## ١ - البشارة

مجموعة شعرية

للساعر البحراني قاسم حداد

## ٢ - لمحات من الخليج العربي

دراسات في تاريخ الخليج وثقافته ورجاله  
وفولكلوره الشعبي

تأليف محمد جابر الانصاري

## ٣ - البحرين واهميتها بين الامارات العربية

تأليف ابراهيم عبدالكريم محمد

الدراسة الفائزة بالجائزة الاولى بمسابقة البحث العلمي والثقافي التي نظمتها دائرة الاعلام لحكومة البحرين

توزيع : الشركة العربية للوكالات والتوزيع  
البحرين

حيات الفستق عنة : الكل ثرثارون يتحدونون باسم الوحدة والنصال وكل شيء منهم براء الجميع لا يهمهم الا السلطة ، الآباء قساة اغبياء ، والابناء شرهون متوحشون والساسة افاكون لهم طبل وزمر ، والوطن في النهاية يضيع ، وعربي يقف عند حافة الجسر المهدم ، عند آخر نقطة باقية من الوطن الصائغ ، يفكر في الجنرال ذي العين الواحدة ، سليل هولاء والمصور المظلمة ، ويفكر في شعبه الذي «انتدب ليحارب من اجل ان يظل الرنين الغريب كلما قال معلم التاريخ للصفار : الفترة الممتدة ما بين القرنين الخامس والعاشر الميلادي هي المعروفة باسم : عصور الظلمة» .

اننا اذا سلمنا مع المؤلف جدلا بوجهة نظره في «السياسيين» فلن نسئ ان نهمل مساولته : وماذا عن قوى المجتمع ذاته ؟ وعربي الى اي من هذه القوى ينتمي ؟ كان يشمر بان كل من يساله رايه في الوطن طفيلي ثرثار ، وكان يشمر بان كل من يقول له رايه في عمله متطفل يتدخل في شؤونه الخاصة . مع من سيحارب عربي اذن ؟ ومن هم العرب الذين سيحاربون ونحت اي راية ولاي هدف ؟ المحافظة على الرنين الغريب لجملة تتحدث في موارد عن امجاد عصر ما وعن انحطاط الاعداء في هذا العصر بالذات ؟ المحافظة على معنى مستمد من الماضي ، بعد ان طمس المؤلف امام عيني بطله كل ملامح الصراع الواقعي الاجتماعي والوطني ، واصبحت كل اطراف هذا الصراع متساوية في العتبات والثروة والانتهازية والغباء . ان معنى «الماضي» هو ما بهم تيسير سبول ، ولكنه معنى مبهم وغامض لا يتحلّى حتى بوهج المعنى الرومانتيكي اما «الحاضر» فقد تجاهله سبول - او الفاه وطمس معالمه بعد ان ظن انه يكتب عنه ، وراح يسوي كل نتوانه بوجه الارض .

والماضي ايضا هو ما بهم امين شنار ، ولكنه في روايته الكابوس يتكسب معنى محددا : الخرافة ! . كابوس شنار يقول ان «الخواجات» تسفلوا الى قريتنا ، واستولوا على بيت شيخنا : قد يكون الشيخ هو الله او تراثنا الروحي كله ، ولكن المهم ان هذا الشيخ ما زال يحينا ، والخواجات لذلك يريدون قتله وقتلنا ولكن بعد ان يحصلوا على بركته : قتله يعني قتلنا . ولكن عميل الخواجات ، الوطني الذي تحفزه وصية جده الى اكتشاف السر ويحفزه الطموح او الخوف الى خيانة الوصية ، هذا العميل يفعد خنجره في الظلام في جسد لا يعرفه . انه جسد الشيخ نفسه : هكذا تقتل خرافتنا ومجدنا ، نتخلص من قيدنا ولكننا نفع اذ نتحرر في شرك الاعداء ، انهم الجبل الذي كان يحجبنا عن العالم واضحين في المرء . تحررنا وخنقنا الهواء واعمانا الضوء في لحظة واحدة . هل قتل العميل الوطني الشيخ ام لا ؟ ربما للاختمالين ، ولكن ولي الشيخ يرقد في الضريح . ضريح لا يرقد فيه احد ، ولكن العميل الوطني ، المحرر القاتل ، يؤمن بمن على اسمه سيد الضريح ، الميت المفقود يسكن في قلبه هو : الماضي الخرافة والسجن والمان القديم نحن نحمله ونلجأ اليه وننتقل منه وفي وقت واحد نحلم بان نتحرر منه وقدحررنا منه اعداؤنا بايدينا حين قتلنا الشيخ وهدموا هم الجبل !

جبل آخر يضعه امين شنار بين عينيه وبين الحقيقة والواقع الحقيقي ، جبل يشيد من التصور الخرافي . ليس الطريق الى جوهر الحقيقة هو الفاه وخلق خرافة بدلا منها . وبصرف النظر عن كثير من التشابه بين نسيج «الكابوس» وبين نسيج «اولاد حارتنا» لتجيب محفوظ واستمارة الاول من الاخيرة غالب صورها ونسجها ومواقفها وتصورها الصام للحدث الرئيسي ( قتل عرفة للجلاوي في اولاد حارتنا وقتل فرحات للشيخ في الكابوس مع فكرة الوصية والجد الكبير المختفي المسجون .. الخ ) بصرف النظر عن كل هذا التشابه فان هدف نجيب محفوظ كان هدفا ميتافيزيقيا ، يتجاوز اي واقع محدد ويرمي الى وضع تصور كلي عن زمان غير محدود من خلال نسيج بالغ الواقعية والاصالة ، اما امين شنار فقد كان يهدف الى تفسير واقع محدد :