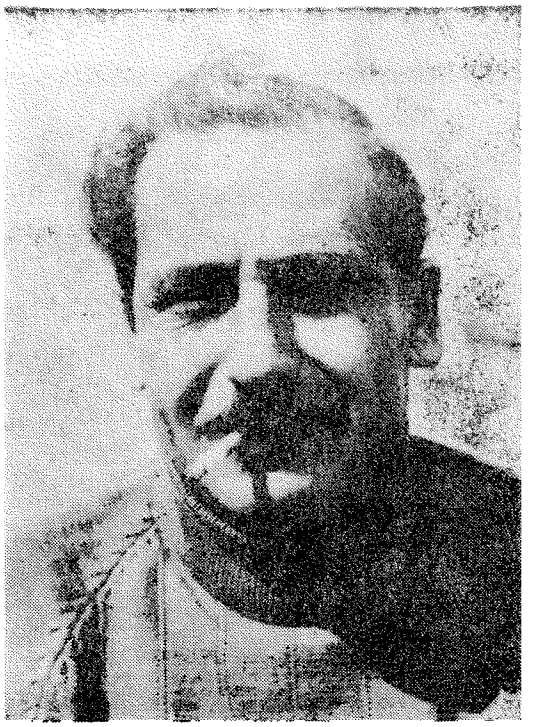


حنا مينه

رحلة الكشف والاكتشاف

بقلم محمد كامل الخطيب وعبد الرزاق عيد

يقول هلدرلين :

« تعلم الفن في الحياة ، وتعلم الحياة في العمل الفني » .

تلك أساسية في جدلية الكشف والاكتشاف ، يضعنا ـ حنا ـ في جنبات رحلته الطويلة والشاقة، وهذه الرحلة الفنية الثرة تأخذ مناحيها المتشعبة والمتشابكة :

أ ـ الكشف : وهو يجسد الجانب الموضوعي في عالم الكاتب ، كليته المستقلة ، ويسير على محورين :

١ ـ كشف « موضوع » العمل ، ويتمثل بعكسه للحادثة المنظومة في شبكية الزمان والمكان التاريخيين .

٢ ـ كشف « مضمون » العمل ، المتضمن للتصور الاجتماعي لدى الفنان ، « وهو مركب حي من مشاعر وأفكار تبحث عن تعبيرها ، تتحد بالشكل الجديد الذي يتم اكتشافه والاعلان عنه وتطويره تحت ضغط ضرورة باطنية ، تحت ضغط طلب نفسي جماعي ، له ، ككل البسيكولوجيا الانسانية ، جذوره الاجتماعية » (١) .

ب ـ الاكتشاف : ويجسد الجانب الذاتي في عملية الابداع ، وهو يسير على عدة محاور أيضا :

١ ـ اكتشاف الذات .

٢ اكتشاف العالم .

٣ ـ اكتشاف القارىء لذاته وللعالم ، من خلال عملية الكشف الموضوعية التي يعرضها الكاتب .

مما لا شك فيه ان تقسيمات كهذه تؤدي الى ضغط رياضي على هذه العوامل المتشابكة والمتناغمة والمتداخلة بدينامية . بالاضافة الى ضرورة ادراك ان هذه العناصر التي فرزناها بتلك الطريقة لا بد وأن نفهمها ضمن اطار قانون النسبية ، فما هو موضوعي قد يتحول الى ما هو ذاتي ، وبالعكس أيضا .

ان عملية الكشف والاكتشاف التي تنطوي على هذه المحاور يحكمها قانون الحياة والفن الذي يرفض هذه التقسيمات العقلية بوحدته العضوية ذات الايقاع المتناغم .

لكننا عمدنا الى وضع هذه المحاور ، لنتمكن من ولوج عالم ـ حنا ـ وفي يدنا المفتاح ، لنتمكن ما في وسعنا أن نضع يدنا على النسغ الجوهري ، سابرين الناظم الرئيسي الذي يحكم وحدة عالمه الفني .

فعملية الاكتشاف تتم ـ وبدون تقسيم ـ حيث ان الشخصية التي تبحث عن ذاتها في عالم تقف أمام سره مشدوهة حيرى ، لا يمكن لها أن تكتشف ذاتها الا من خلال اكتشاف العالم ، لتتمكن من تأصيل وجودها في احدى محطاته ، وعندما تكتشف العالم فهي تسيطر عليه ، وتعيد صياغته وتركيبه عبر الثورة . ومن هنا تتم عملية الانتقال من ملكوت الضرورة الى ملكوت الحرية . ف « انجلز » يعرّف الثورة الاشتراكية بأنها قفزة من ملكوت الضرورة الى ملكوت الحرية .

واذا كانت الحرية تحكم بقانون تاريخي اجتماعي ، فهي تختلف من مجتمع الى آخر ، ومن مرحلة الى أخرى . ف « الحرية في ظل المجتمع العبودي ، غير الحرية في ظل النظم الاقطاعية ، غير الحرية في النظام الرأسمالي ، غير الحرية عندما تزول النظم السياسية وتختفي الدولة ، ويتحقق أرقى وأرفع مستوى للحرية » (٢) .

واذا كانت الرواية تهدف ضمن توجهها العام الى رصد أفراد ، فان حنا الكاتب الواقعي ينمط قيم الطبقة من خلال هؤلاء الافراد ، ولذا فان الفرد المحكوم بشبكية الضرورة الخارجية التي تفرز الاغتراب ، وضرورة داخلية هي جزء وانعكاس للضرورة الخارجية.

وعلى هذا فان كاتبنا قد رصد في أعماله الاولى (المصابيح الزرق ـ الشراع والعاصفة ـ الثلج يأتي من النافذة) الضرورة الخارجية المتمثلة بمواجهة العسف « الاستعماري المتحالف مع البورجوازية » ، فكان طابع

الصدام خارجيا يترك انعكاساته الخفيـة على الضرورة الداخليـة .

أما في أعماله « الشمس في يوم غائم ـ الياطر » فهو يرصد الضرورة الداخلية والتي هي بذاتها محصلة ونتاج للضرورة الاولى الخارجية . على حين ان « بقايا صور ـ المستنقع » سنأخذ منحى جديدا تلتقي فيه كلتا الضرورتين لتسحق بفظاظة مريعة كل انشداد انساني للوقوف على الاقدام .

واذا كانت الثورة هي القفزة بين الملكتين ، فان كاتبنا لا يألو جهـدا في تصعيد وتسعير التناقضات القائمة الى أن تصل الى تراكم سعيري لبشاعةالضرورة، لترتطم بعنف وقسوة بالتعطش الشديد للحرية من قبل ابطاله المشدودين أبدا بأعينهم نحو سملكتها المستقبلية . وعلى هذا فان كاتبنا الـذي يمارس كشفه الواقـع التاريخي ، انما يعرّي أبعاد الضرورة المستحكمة ، لتتم عملية الاكتشاف (الوعي) من قبل شخوصه لعناصرها.

وعندما تعرف الضرورة تلغى عشوائيتها ، وتتم السيطرة عليهـا ، والانتقال الى الحريـة لا بمعناها الليبرالي الفردي ، وانما بمعناها الانساني الاشتراكي ، ف « الضرورة عمياء ما دامت غير معروفة » ، كما يقول شيفـل .

ان عالم ـ حنا ـ المفعم بهـذا الغنى الدرامي . هو مبعث هذه العلائق الجدلية التي تحكـم شخوصه وحركية الحدث الروائي ، ولذا « فالغربة والانتماء » (٣) و « الخوف والجرأة » (٤) ، لا تخرج عـن اطار هذا الصراع المميت بين الحرية والضرورة .

فالضرورة نتاجهـا الاغتراب الخارجي والداخلي ـ كما ذكرنا ـ ونتاجها الخوف من قمعيتها العسفية ، والحرية هي في امتلاك الانتماء الواعي لعسفيتها ، من أجل التجرؤ على مواجهتها والانتصار عليها . فالكـاتب يعرض شخوصه في غربتهـا وانتمائها ، في خوفهـا وجرأتها ، كاشفا عـلائقها بالتاريخ والواقع ، ليمنـح القارىء كشفا لذاته ولعالمه ، بعد تجربة الشخـوص المماثـلة .

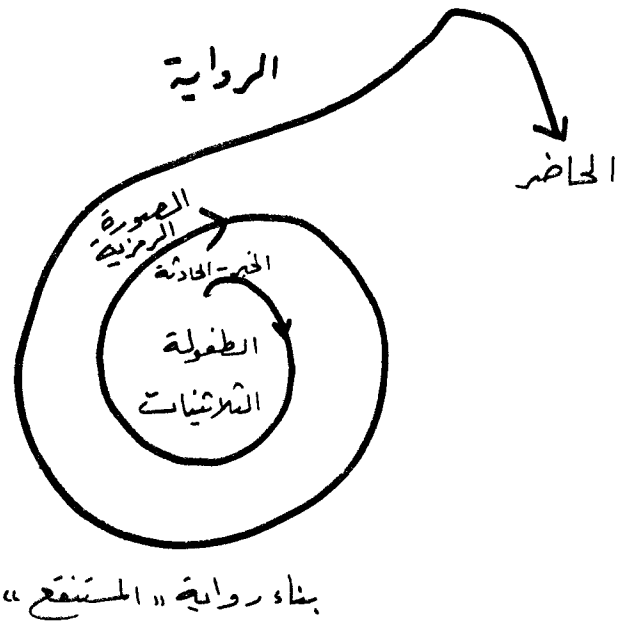
نوع من المحاكاة الاندماجية الواعية يقيمها ـ حنا ـ بين موضوعية العمل وذاتية حركته الداخلية .

وفي هذه الدراسة سنتعرض لهـذه الرحلة في عالم حنا مينه من خلال روايته الاخيرة « المستنقع » .

البناء الروائي في « المستنقع » :

« المستنقع » كتاب له سيـولة الذاكرة واغراء السيرة لكن فيه أيضا بناء الرواية . انه يأخذ من الزمان اطارا ضمنه وعليه تشيد الرواية محاورها وتبنى .

الكتاب ، كرواية ، مبني على محاور ثلاثة ، هذه المحاور مرسومة على شكل دوائر حلزونية تفضي الى بعضها ، متداخلة ، متكاملة ، كما في الشكل :



بناء رواية « المستنقع »

١ ـ محور ـ دائرة ـ الحدث العادي :

الرواية ككل مبنية مـن عشرات الحوادث اليومية المصوغة على شكل الخبر العادي « النبش فـي القمامة مع الأم ، مـوت الاخت ، لعب الطفـل ، حوادث الاب .. الخ » .

ان بناء الرواية هكذا جعلهـا « تراكم حوادث » مما أبعد عنها الفعل الدرامي النامي ، المركزي والمحدد . ثمة عشرات القصص والحوادث الصغيرة ، تراكمها هو الذي يبني الرواية ويعطيها ككل بعدا دراميا ، هو البعد الدرامي الكامن في مواجهـة الرواية « أي الانسـان للواقع » ، في نضال البشر ضد ظروف قاسية وفـي استمرار الحياة على الرغم من كل شيء .

٢ ـ محور ـ دائرة ـ الرمز :

يشكل المحور الاساسي الاول الحدث العام . هو أساس المحور الثاني ، اذا كان المحـور الاول ـ الدائرة الاولى ـ مبتديا على شكل « خبر » فان المحور الثـاني يرتفع الى مستوى الرمز ، الرمز الكامن فـي الخبر ، في الحدث العادي .

تصبـح للحدث دلالة رمزية أبعـد من دلالته الواقعية ، هذه الدلالة عبر عنها بواسطـة « صورة » كاملة وليس بحدث مفرد ، لنقرأ :

« وسيق عشرات من الناس الى السجن ، أطلـق سراح بعضهم بعد شهور ، وقضى أربعـة منهم ثلاثة أعوام في السجن ، كانت ثمينة بالنسبـة اليهم لانهم قضوها في سجن حلب الـذي سيعودون منه وهم يحملون أفكارا جديدة عن الفقـر والبؤس وأسبابهما ، وعن (الكريزة) ، الازمة الاقتصادية الرأسمالية فـي الثلاثينات ـ العالميـة وضرورة تنظيـم السنديكات (النقابات) ، وما الى ذلك من كلمات ستزحف في وحل

المستنقع وتنفرز فيه أو تنبت أشجارا جديدة ذات أثمار ذهبية ، ونكهة غريبة لا حلوة ولا مرة ، بل هي نكهة الحقيقة التي تدخل القلوب والرؤوس دخولا غير متوقع » (٥) .

ان الخبر ـ الحدث ـ هنا يصبح رمزا ، رمزا دالا ومؤشرا الى بداية دخول الوعي العمالي الى بلادنا ، المستنقع نفسه ما عاد وحلا ، بل صار بلادا، والمستنقع، ما عاد بلادا أو مكانا فقط ، انه زمن، زمن الازمة الاقتصادية الرأسمالية وتصديرها الى المستعمرات .

ان هذه المزاوجة بين الحدث ، وبين الصورة الرمزية في الرواية جعلت السرد الروائي قائما على مستويين :

١ ـ المستوى السردي ـ الخبري .
٢ ـ المستوى الرمزي ـ الشعري .

لنقرأ :

« كانت السمكة كبيرة ، وهذا ما زاد فرحي ، وحين انتهيت ووضعتها في السلة الجافة غطيتها بثيابي ، وهرعت من جديد الى المستنقع ، هذا الذي تعيش فيه الافاعي، وتعيش فيه الاسماك أيضا، ويمتلىء بالاقذار ولكنه قادر على انبات حشائش وزهور جميلة على حوافيه » (٦) .

المستوى الرمزي هنا واضح ، فالمستنقع الذي تقوم فيه البيوت ـ الحارة ـ صار معادلا للحياة الانسانية بحلوها ومرها ، بأفاعيها وأزهارها ، بشرورها وخيراتها ، انها الحياة وقد تخلصت من أحادية النظرة المتشائمة منها أو المتفائلة .

صورة رمزية ـ شاعرية أخرى لاحلام الطفل .

« أواسط الربيع المغيب تشكيلات من سحب في الافق القوسي المنحدر على البحرمن جهة الغرب . رأس حصان . لكم أحببت الاحصنة . سفر الى جهة ما . والحصان في تشكيلة السحب ، مرفوع الرأس فيحالة انطلاق ، كل ما هو بعيد جميل .

الجمال لا يوجد الا في البعيد . ولماذا يا الهي ؟ كان ذلك التوق الجارف الى بعيد ؟ لم تكن تمضي ليال الا وأحلم في احداها بأنني أطير ، وأسبح في الفضاء نحو عالم بلون زهر اللوز ، أبيض مشرب بالحمرة ، مغمور بأشعة مغسولة بندى الصباح » (٧) .

صور السحاب والحصان الشاعرية ، أتت هنا رمزا للمستقبل . انه رمز مؤسس على خبر ، والخبر هو : طفل يرى سحابا .

٣ ـ محور الرواية :

من المحورين ، السابقين : « الحدث + الصورة الرمزية » ، يتألف المحور الثالث والذي هو هيكل الرواية ككل ، أي الذي هو الرواية مكتملة .

انه الرواية مؤلفة من تتالي الاحداث والصور الرمزية تتاليا كميا أدى الى تغيير كيفي ، أي الىانقلاب هذه الاحداث والصور الرمزية الى رواية .

« المستنقع » رواية عن حياة طفل وليست رواية من وجهة نظر طفل ، من « عين » طفل ، ان كونها عن حياة طفل هو الذي أعطاها تقنيتها السردية التراكمية .

تقدم « المستنقع » نظرة وموقفا من العالم من خلال قصّ ـ سرد وقائع في حياة طفل ، وليس من خلال رؤية العالم عبر عيني طفل مثلما تفعل ، مثلا : ـ فيرا بانوفا ـ في « سريوجا » أو ـ دومبادزة ـ في « أرى الشمس » أو مثلما يفعل ـ وليم سارويان ـ في بعض قصصه . ان كونها عن حياة طفل لا يعني انها تقدم وعيا طفوليا ساذجا عن العالم ، انها تقدم وعيا ناضجا، انها تعيد بناء الزمن مثلما يعيد ـ محمد ملص ـ بناء مدينة في روايته « اعلانات مدينة » من خلال عيني طفل ومثلما يفعل ـ محمود دياب ـ في روايته « أحزان مدينة » . حياة الطفل في مثل هذه الاعمال تكون استعارة مبكرة .

في « المستنقع » كانت هذه الاستعارة المبكرة تسجل وترمز لبداية تفتح الوعي الاشتراكي ببداية تفتح وعي طفل .

ان البلاد التي أصبحت في بعض صور الرمز مستنقعا ، تصبح هنا طفلا ، والطفل يصبح بلادا ، والبلاد تصبح مستنقعا ، والمستنقع هو زمن محدد ، هو مرحلة الازمة الاقتصادية الرأسمالية في الثلاثينات. الطفولة هنا مجرد وسيلة بلاغية ، ولهذا أتت صورة الطفل نقدية تحليلية ، طالما انها بعيني رجل ، وليس بعيني طفل ، طالما انها رواية راشد عن طفل . غير ان هذه المزاوجة بين الراشد والطفل أدت تقنيا الى مزج دائم للازمنة في الرواية . ان التلاعب بالازمنة في مثل هذه الحالة يصبح ضرورة ، وليس تقنية شكلية للبهرجة : انه كسر لوهم الرواية هي ـ رواية طفل فقط .

لنقرأ هذا المقطع الذي تحتم الضرورة أن يأتي طويلا الى حد ما :

« ويقرع الجرس أخيرا ، فأنزل عن القبر الرخامي وأمضي الى الصف الطويل الذي نقف فيه لندخل غرفة الدرس دخولا نظاميا ، وكانت أمي اذ ذاك تبتهج اذ تراني أسير في الصف وتشير الى النسوة حولها قائلة : « هذا ابني » ! وترفع يدها فترسم شارة الصليب عليّ لترد عني الحسد والعين .

وقد تترك مكانها في طابور التوزيع وتذهب الى المعلمة لتعرّفها بنفسها ولتقول لها انها أمي ، وهي فخورة بذلك مزهوة أن أكون ابنها ، بينما أنا أعاني احساسا بالخزي لفعلتها هذه ، ولانها جعلت المعلمة

تعرف أنها أمي وأنها جاءت تتلقى معونة الجمعية الخيرية .

ولسوف أفكر بذلك عندما أكبر ، وأستشعر انني كنت نذلا صغيرا ، كنت جروا من حيّ الصاز لا يدري من أين تلوث بتلك العادة الذميمة ، عادة الخجل من الفقر ، ولسوف يقول لي أحد العمال يوما : الفقر ليس عارا ، بل خجلك من كونك فقيرا هو العار ، تعلّم أن ترفع رأسك أمام الاغنياء ، وأن تقول لهم انك أفضل منهم ، لانهم أغنياء بسبب فقرك ، وانهم كذلك لانهم يسرقون جهد والدك وأمثاله من الكادحين . وستدخل هذه الكلمات الى عقلي وقلبي ، وتستقرّ فيهما ، وأقلع منذ ذلك الحين عن الخجل بسبب الفقر ، وأحتضن أمي يوما وأقبّلها وهي لا تدري لماذا ، أقبلها تكفيرا عن خطيئتي عندما كانت تفخر بي وأنكر أمومتها قبل صياح الديك . وسيأتي يوم أقول لها فيه : « يا أم كنت كريمة في حنانك بقدر ما كنت مضحية براحتك في سبيل تربية اخواتي ، ولكني يا أم ، كنت أخجل أن يعرف الناس انك أمي ، فأي ولد عاق أنا ؟ » وستعانقني الأم وتقول : « لا عليك يا بني ، ولا تزعل يا حبيبي ، كنت صغيرا ، والصغار لا يعرفون أشياء كثيرة في هذا الوجود » (٨) .

ان خلط الازمنة هذا هو ما يجعل هذه الرواية ـ السردية ـ عن طفولة طفل ، عن طفولة بلاد ، عن طفولة وعي ، وطفولة تشكل اجتماعي ، ان خلط الازمنة هذا ما بين زمن الطفل وزمن الراشد هو ما يجعل الرواية ، معاصرة . انها رواية عن مستنقع الازمة الاقتصادية الرأسمالية والتي تهددنا وتهدد حياتنا اليوم مثلما كانت تهدد بلادنا في الثلاثينات . بذلك يتواصل ويصل خط سير الرواية من الثلاثينات الى السبعينات، ومن هنا تصبح « المستنقع » رواية عن الحاضر مثلما هي عن الماضي ، وعن الرجولة مثلما هي عن الطفولة .

ان هذا التخطيط الهيكلي لبناء الرواية لا ينفي انها كانت تترهل أحيانا ، وأحيانا يطول السرد وتتراكم بعض الحوادث دون مسوغ . انه تخطيط لصلب الرواية فقط ، واذا كان الانسان لا يقوم الا بعموده الفقري ، هيكله ، فان العمود الفقري ليس الانسان على كل حال .

المستنقع بين الكشف والاكتشاف :

الكتاب الثاني المكمل لـ « بقايا صور » والذي يكمل به الكاتب رحلة آلامه بعد رحلته الابداعية ذات الشفافية الشعرية في « الشمس في يوم غائم » و « الياطر » يقوم بعودة من شفافية الواقع المرمز ، الى فصاحة الواقع الصلب ، عودة من الحساسية الشعرية للواقع الى الاحساس الحاد الموضوعي به .

وفي كلتا الحالتين يبقى كاتبنا أمينا له ، متجدراً في خلاياه ، على الرغم من تجنيح الخيال الذي أطلقه في روايتيه الآنفتي الذكر ، لكنه تحليق لا للافلات من قبضة الواقع والفكر ، وانما من أجل سيطرة ضوئية أكبر على الزوايا المعتمة في خارطة الواقع .

ان ستيفان زفايج يشبه تولستوي بـ « انته » (٩) الذي يستمد كل قواه من الارض ، وهذا التشبيه ينطبق الى حد بعيد على تجربة ـ حنا ـ الابداعية ، ف ـ حنا ـ يتناول كل قواه وطاقاته الابداعية والفنية من البشر ، ملتحما بهمومهم ، ولذا فقد اكتسب قدرة الحركة والانسياب معأحلامهم ورؤاهم ، والانسان يحلم، والفنان الحق من يشحن صيرورة الواقع بدفقة الحلم ، ولذا فاستيقاظ الارض على ضرب الاقدام ليس وهما ، لكنه الحلم المندّى بالحقيقة الانسانية في سعيها الدائب للعثور على جوهرها المستلب . استبطان لضياء الحلم المشع وسط الظلال الشاحبة ، هذا الضياء الذي يميز أصحاب الفنى الروحي ، الفنانين بحق . والتأصل لا يلغي التحليق بل يمنحه أفقا جديدا ، عمقا استيحائيا أنصع . ان هناك احاطة شاملة تقدم الوسط المكاني في أطاره التاريخي ، وأسلوب السيرة في « المستنقع » تنبثق خصوصيته من خلال الاطار العام الروائي . ويبقى الخيط العام الذي يمسك التلامس الرقيق بين شمولية العمل الروائي ، وخصوصية السيرة الذاتية .

وهكذا يتوازى في « بقايا صور » و « المستنقع » محور الرواية بعالم مدركاتها الواسع ، ومحور السيرة في تلامس الاحساس الآني بشريط الزمن .

ان اللامتناهي الروائي في احاطته بالمكان والزمان التاريخيين يتلاشى مع متناهي السيرة في اقتناص اللحظة المحددة في المكان المحدد ، عبر تماس محدد .

واذا كان « الزمن هو الذي يرسم وحدة الثلاثية (ثلاثية نجيب محفوظ) والتاريخ اطار خارجي للاحداث » (١٠) ، فان عنصري الزمن والتاريخ يتداخلان بتفاعل دينامي ليشكلا وحدة « بقايا صور » ـ « المستنقع » واطارهما الخارجي وحركة الشخصية ونموها في كلتا الروايتين . وبذلك فالزمن يأخذ مستويين :

مستوى ذاتي : يعمد من خلاله لاستحضار الواقع الموضوعي من خلال الذاكرة .

مستوى موضوعي : وهو ينطلق من قاعدته ـ قاعدة الزمن الحاضر ـ بمنظور دقيق مستشرفا الزمن الآتي .

الرواية ، أو السيرة ، محور عالمها الرئيسي ، عائلة قوامها ستة أفراد : الاب ، الأم ، الطفل (الراوي) ، وثلاث بنات ، يقوم الكاتب بعملية كشف من خلالهم

عن سبات مرحلة يطوق التشـــويه والبشاعة خناقها ـ مرحلة الثلاثينات من هـــذا القرن وانعكاس تصدير الازمة الاقتصادية الرأسمالية الى مجتمعنا ـ ولذا فكان لا بد من أن تترك ميسمهـا الوجودي في تشكيـل بناء الشخصية ، اجتماعيا ، وبسيكولوجيا ، وفكريا .

انهم يتدحرجون عـــلى قاع واقع يعجزون عـن امساك سر توجهه ، فيحملـــون بطالتهم وأمراضهم ، وجوعهم ، قارعين أبواب الرزق ، فتنبلج لهم عن ألسنة سوداء تمتد ساخرة ماسحة كل أطياف الوهم القدري الذي يصطخب في أعماقهم ، فيرتطمون ، ونتوجع .

ينبشون مع خنازير السادة في أكوام القمامة ، بحركهم وهم العثور على قطعة ذهب ، أو تحفـة ، أو يد عفريت يفركون أذنه ، فيستجيب لمطالبهم البسيطة المتواضعة ، انها اللقمة ، هذا الخيال المطارد .

يجوبون في المستنقعات بحثا عن « الحنكليس » حتى تنضب ، ويفتشـــون عن البزاق حتـــى تشمئز الطبيعة برمة من معداتهم الضارية ، آسفة عـلى أعظم مخلوقاتها كيف تعجز عن قطـــع حبل سرة الارتباط السديمي بها .

ان الشخصيات تكشف لنا عن وعي جنيني هش يخدش أسوار عالم أبكم ، فترتد الابصـــار خاسئة حاسرة تستجدي أطياف ماض أكثر مرارة ، فتجد فيه حلاوة خلبية تمضغها ، فتبتلع فيئا كسيحـا وشمسـا شاحبـة .

ويكبر الوهم صاعدا في معارج التصور والخيال ، مروضا الطبيعـــة وكل مقوّمات الضرورة الهاصرة ، وتتصاعد (الميثولوجيا) متنامية لتسبيح عالم مستنقع كاتبنا ، ولتعبر عـــن سيماء وعي شخـــوصه : « ان الميثولوجيا ، التي تروض قوى الطبيعة بالخيال ، تزول متى ما جرى ترويض تلك القوى فعليا » (١١) .

ان الطبيعة برسوخها المغلق ، على وعي وامكانيـة المرحلة ، تتضخم حتى تتلاشى هياكل الشخصيات التي تواجهها ، فتضمحل وتتضاءل حتى درجة الانسحاق .

وتكبر حاضنة في جوفها غول ضرورة قاسيـــة حمقاء ، تضرب بيد قدريـــة حديدية ، فتبدد المعرفة كرؤية ونشاط فعال للتغيير ، ويقيم الجهل سلطانه ، فتشخص الابصار للرب مستجدية الرحمة والشفقة .

« ان الانسان بتحويله الطبيعة بعمله ، يحول ذاته بذاته ، وأفكاره ومشاربه وصبواته وعاداتـه تتغير ، تبعا لشروطه الحياتية ، وكل مجتمـــع يبني عالمـــه الفكري » (١٢) .

واذا كانت مرحلة الثلاثينات التي يرصدها ـ حنا ـ تغطّ في سبات العطالة ، وسيطرة المستعمر ، وضعف مستوى تطور القوى الاجتماعية ، فقد كان لزاما فنيا على الكاتب أن يصوغ آفاق هذه المرحلة من خلال تكثيف ماهيتها عبر بناء روائي لشخوصه ، وصياغة ظاهراتها عبر معايشة الشخوص المعبر عنها بلغة السيرة .

ان الافصاح عن ماهيـــة حقبة ، أو مرحلة ، أو ظاهرة ، انما يتم من خلال التقاط الفعاليـــة التاريخية ومستوى تطورها ونمائها ، هذه الفعالية تقاس بمستوى تطور الفاعلية الانسانية ، أي الكشف عن دور الانسان التاريخي ، مع الحفاظ فنيا وفكريا على ألا يضمحل الى مستوى الشخصية التاريخيـة ، فيفقد بذلك امكانيـة الصيرورة وطاقة التأثير في المستقبل الذي هو بالنسبة الينا حاضر .

في « بقايا صور » وعلى امتدادها ، تطوق العطالة الكاملة قوى الواقع وحركته .

في « المستنقع » وسط كل هـذه العطالة ، تطلّ تباشير الحركـــة ، الفعل الجمـــاعي ، السنديكات (النقابات) ، كتعبير عن تحول كيفي لكل هذا التراكم السعيري البشع .

ولذا فقد عكست ـ الميثولوجيا ـ السيماء الفكرية لشخوص « بقايا صور » ، وظلت الاسرة عنصر التكثيف لهذه السمة ، حتى فـــي « المستنقع » ، وان استطاع الطفل وسط هذا الجحيم المتلف ، ومن خلال ايمـــان الكاتب بالطاقة الانسانية وامكـــانية فعلها ، أن ينبثق بنضارة على أنقاض هذا الركام البشع .

ان نظرة كاتبنـــا الى التاريخ نظرة الواثق مـــن منهجية رؤيته وعلمانيتها ، فمهما تكاثفت عوامل البشاعة والانهيار والتهدم ، فلا يمكـــن لها أن تمهر الكليـــة الانسانية بميسمها ، ولا يمكن لخط الانكسار في المسار الانساني ـ مهما كان حادا ـ أن يحول العالم الى أرض موات ، ولا يمكن أن يتحول الكل الانساني الى كائنيـة جوفاء .

ليس هذا قانون التاريخ فحسب ، بل هو قانون كوني ، طبيعي ، اذ تتفاعل كلتا المقولتين لتعبرا عـــن ناموس الوجود بأكمله .

« كانت السمكة كبيرة ، وهـذا ما زاد فرحي ، وحين انتهيت منها ، وضعتها في السلة الجافة ، غطيتها بثيابي ، وهرعت من جديد الى المستنقع ، هذا الـذي تعيش فيه الافاعي ، وتعيش الاسماك أيضا ، ويمتلىء بالاقذار ، لكنه قادر على انبات حشائش وزهور جميلة على حوافيه » (١٣) .

تلك هي جدلية الخير والشر ، تستمد معطاها من قانون الوجود الطبيعي للاشياء ، وتمتد الى عالم البشر ممارسة قانونيتها التي تتعالى على النظرة الواحديـة للكون وللانسان . الاب ، من هذا الزبد الذي لا يمكث في الارض ، صيغة العطالة الانسانية بكـل ما يتمخض عنها من رمادية التشكيل في عالمهـــا الداخلي ، هذا الانطفاء والخواء ، وانفراط عقد الانتماء ، والتحلل من أي احساس بالمسؤولية حتى أمام الذات .

مدمن حتى درجة تدمير الحواس ، حسّي حتى درجة التضور المزمن ، مكتف بنصيبه من الدنيا لا تخيفه كل النوائب ، يسعى في اطار أفقي سديمي تنفرط فيه الغائية الانسانية ، لتتحول الى غائية طبيعية تحركها غريزة البقاء .

وسط كل هذه العطالة في التكون الاجتماعي والاخلاقي والداخلي ، تنبت في داخله مشاعر انسانية طيبة بين الفينة والاخرى .

فسلبيته الصارخة تلك ، لم تدفع بالكاتب وراء النظرة الاحادية التي يحكمها منطق الاطلاق .

فالكاتب يمنحه فرصة التعبير عما ينطوي عليه عالمه الداخلي من التماعات وان كانت نيزكية أو خابية .

فعندما اشتد العطش بالطفل ، يتفجر في داخل ـ الاب ـ فيض من الحنو . والسكينة التأسنّية المرتاحة في أعماقه والتي تقفل على مشاعره من الافلات تتعرض الى ارتجاج يجتاحه بقسوة ، فيركض في كل الجهات ملتاعا يبحث عن الماء من أجل انقاذ طفله . وقد يتراكم القهر في داخله ، فتجتاحه موجة من العصيان تدفع به الى مواجهة السادة بجرأة متناهية لا تقيم للعقاب أي وزن ، ويقضي أياما ماشيا على أقدامه في سبيل الحصول على قوت أطفاله ، وان كانت تحركه في ذلك رغبة الترحال ، والفرار من مواجهة المسؤولية.

ان اللحظة الاخلاقية عند ـ الاب ـ تعاني من انشطار يجتذب طرفي انقسامها نوسان بين الانفصال والانتماء ، هذه اللحظة تسير بشكل خطين متوازيين لا يلتقيان .

فالاب بكل عطبية تكوينه الداخلي يورق فيه يناع أخضر ، تماما كالمستنقع بكل ما فيه من أفاع وأقذار ، فهو قادر بقدرة منطق الوجود وقوانينه على انبات الحشائش والزهور الجميلة .

والطفل الغض وسط كل هذا التجهم واليباس ، يستطيع أن يعيش ويتعلم ويصبح فيما بعد كاتبا .

و ـ عبده السرجنت ـ المستلب والسالب في جوف الضرورة الاستعمارية ، لا تمنعه وظيفته في الجهاز الاستعماري ، من أن يتبدى عن فيض من الطيبة والرجولة الشهمة .

وهكذا فالكاتب يوازي بين المعطى المكاني والمعطى الزماني ، وهكذا تتوازى المرحلة مع المستنقع .

هذه المرحلة ـ المستنقع (المرحلة المستنقعية) بكل تأسنها ، يجوب الكاتب في جنباتها كاشفا ومكتشفا، عاثرا على طاقة النفي والنبذ ، من خلال عناصر بشرية رائعة تجسدت في « سبيرو الاعور » و « فايز الشعلة » .

و « كوزي » كان تجسيد القلق المخاضي لزمن يتقشر ، هذه الشخصية التي أبدع كاتبنا في استنباطها وتشكيلها .

سبات الزمن ، تصبح فيه اليقظة ضربا من ضروب العته والجنون . و « كوزي » نفي للسبات من أرضية الحلم غير المتمرس بسياج المعرفة ، فيتوه سراجه في هذا الامتداد الظلامي ، وتتحول الاحلام المتروعة الى هواجس غير سوية تهتم بالشذوذ والغرابة .

« كوزي » يريد أن يثور على الخط ، على القاعدة، المألوف ، فيتجندل الحلم غاطسا في مستنقعية المرحلة :

« مشاريعي ليست خيالية ، في المستقبل ، اذا عشنا نتذكر .. لن يظل الناس يحسبون كما في الماضي، طريقة جمع عشرات الارقام فوق بعضها ، أو طرحها أو تقسيمها ، باطلة ، سيخترعون طريقة ما ، أنا أجرّب طريقتي ، هذه أسرع ، ولكنهم في المدارس يرفضونها . ماذا تريدون ؟ آلة حاسبة ؟ أنا أسرع من الآلة الحاسبة ! الانسان هو الآلة الحاسبة ، هو كل شيء ما دام قادرا على اختراع كل شيء » (١٤) .

لقد ذكرنا ان السيماء الفكرية لشخصيات « بقايا صور » و « المستنقع » تتحدد في حدود الميثولوجيا كتعبير عن أفق عقل المرحلة وذهنيتها . والتي هي ، كما يشير ماركس ، ترويض قوى الطبيعة بالخيال ، وقد عرضنا في « بقايا صور » لتلك السمة من خلال حديثنا عن شخصية ـ الأم ـ ، وعمق استجابتها للابتهال الميثولوجي كرد على القهر الابكم للتراكم البدائي .

« كوزي » يمثل مرحلة الانتقال ، المخاض القلق « لسبيرو الاعور » ، النمط الذي تتمحور فيه الصفة الشعبية ، والاهمية التاريخية ، الباحثة عن مثلها الفكرية العليا في « فايز الشعلة » .

ففي « كوزي » تتشقق الميثولوجيا ، متبدية عن اندحار واضح للجانب الابتهالي الطقسي فيها .

الزمن لا يمثل مفصلا تحويليا في سمة وعي هؤلاء الشخوص ، بل في حضوره المحدد تمارس وعيها المتميز.

سبيرو ليس تطورا على مسافة الشريط الزمني الكوزي ، بل هو المعادل الآخر في جدلية وحدة الزمان والمكان .

و « فايز الشعلة » مقياس تطور هذا المعادل .

« كوزي » ينسحب الى داخل عزلة تصوراته عن المستقبل ، لان المستقبل يختزل عنده الى مستوى ما هو آني زمني ، فتكتسب هذه التصورات بعد الحقيقة ، وعجز الميثولوجيا ، فتتبدى شخصيته عن بعدها الآخر النشاز .

الصفة الشعبية لكوزي يسحقها انسحابه الى داخل طموح عقله الذكي في التجارة والكسب : « اذا بعت كالآخرين ربحت مثلهم . صرت واحدا منهم ، وأنا أرفض أن أكون كذلك . الحمار يتاجر على هذا النحو » (١٥) . فتتحول انعزاليته ، الى طبيعة جبرية ثانية فيه ، فيبتلعه يمّ الواقع التاريخي بكل هواجسه وتصوراته .

« سبيرو الاعور » دفقة العطاء التي ترفض بطبيعتها الا أن تفيض خارج حدود أسوار الذات ، صفته الشعبية تكتسب غنى من خلال تواصله العضوي مع الآخرين ، فيتبدد الانعزال ، ويصبح العطاء طبيعة ثانية فيه ، فيتجذر تاريخيا في نبض المرحلة : « لقد تطهر عالمه الداخلي من الغيرة والحسد . ووجد في مشاركة الآخرين سعادته » (١٦) .

السيمياء الميثولوجية ترتطم بتحول التصور الابتهالي القدري الى حلم مستقبلي عبر الفعل الجماعي ، الذي يجسده ـ سبيرو ـ فتتحول من ايقاع ذهني يشرنق تلك المخلوقات الضالة في انشداد أنظارها الى السماء ، الى امكانية فعل في الواقع دون أن تمتلك مقومات تنظيرها الفلسفي عند ـ سبيرو ـ المنخرط في حركة الجموح الحقيقية لا الخيالية في السيطرة على الضرورة ، فالمستقبل بالنسبة له امكانية فعل انساني يتجسد مغزاه في الفعل المؤثر في جنبات الحاضر ، فيكبر على اختزالية الزمن في مساره التسلسلي .

« فايز الشعلة » ، الوعي المبلور ، هو نقطة المركز المكثفة لتلاشي أي شكل من أشكال الوهم الميتافيزيكي . وعلى الرغم من انه ينمذج كل القيم العليا لفعالية الانسان التاريخي ، الا انه ينسحب الى الظل على صعيد التشكيل الروائي السيري .

« فايز الشعلة » بطل تاريخي ، و « سبيرو الاعور » هو البطل الروائي ، هو بطل ـ حنا مينه ـ أبدا « الزكرت » الذي لا ينى كاتبنا يستكشف سابرا كل خصائله المكثفة لماهية حسّ انساننا الشعبي ، ان هذا الولع في البحث عن صياغة البطولة الشعبية ، تعبير عن ايمان كاتبنا العميق ، بأن حياة الشعب نبع ثرّ لا ينضب لهذه الطاقات .

ان هذه المزية التي تتمتع بها أعمال ـ حنا ـ الروائية هي أحد العوامل الرئيسية والهامة في منحها تلك السيرورة والانتشار والتعاطف والحب :

« ان عظمة الشعب وعظمة الانسان الخارج من قلب الشعب والضاربة جذوره فيه ، في أزمات التاريخ الكبرى ، تمثل جوهر الرواية التاريخية الكلاسيكية ومصدر تأثيرها في العالم . ان هذه الحقيقة التاريخية العميقة تعطي الازمات المصاغة قاعها الاجتماعي والانساني ، وبفضلهما نستطيع أن نعايش واقع ان ذلك هو تاريخنا وانه التمهيد التاريخي الضروري لحياتنا الحالية ولحياة الشعب الراهنة » (١٧) .

ان أبطال ـ حنا ـ (الطروسي ـ خليل ـ الخياط ـ زكريا المرسنلي ـ سبيرو الاعور) تنمّ عن الاتحاد العضوي والعميق بين الصفة الشعبية والعظمة الانسانية والاهمية التاريخية .

ان رحلة الكشف والاكتشاف تبلغ ذروتها في « بقايا صور » و « المستنقع » من خلال تقديم ـ الكاتب ـ لهذه الشخوص العاكسة لتلك الاهمية التاريخية ، لا من حيث الكشف المعرفي لجوانب الحقبة التي يقدمها فحسب ، بل ومن خلال تقديمه للانسان في حركة فعله التاريخي ، ومن خلال ارسائه لمداميك حاضرنا .

ان الحقبة التى يعرضها الكاتب لا تحكم بقانون الزمن الاحادي ، بل الزمن التاريخي ، بقانون صيرورته واتحاده مع كل العناصر التي تعلي من شأن الانسان وتمجد عظمته .

يقول جنكيز اتيماتوف :

« ان المهمة الرئيسية الملقاة على عاتق عصرنا هي الدفاع عن المشاعر الانسانية ضد البراغماتية والعقلانية المفرطة » .

ان الادب الواقعي العظيم منذ هوميروس ، ومرورا بشكسبير ، وبلزاك ، وغيته ، وتوماس مان ، ومكسيم غوركي ، وعبر كل مساره ، كان يضع في أوليات توجهه الدفاع عن هذه المشاعر ، وعن القيم الفاضلة للانسانية . وذلك عن طريق تعرية الواقع وفضح الجوانب الظالمة ، وادانة قواها الغاشمة في هجمتها الشرسة والرعناء لتحطيم البناء الداخلي السامي للانسان . و ـ حنا مينه ـ يحمل هذه الرسالة بموهبة الفنان ، وصدق المبشّر الاصيل بفضائل جديدة .

الرجولة ، الشهامة ، الصدق ، البراءة ، الفرح ، العطاء ، تلك هي القيم التي تمور بها أعمال كاتبنا ، والتي تنهض كحلم مستقبلي على أنقاض ركام الواقع الاخرق . كاشفا عن سوءاته ، ليقودنا الى اكتشاف النقيض .

« أم حسن » في « الشراع والعاصفة » ليست بغيا بطبعها العهري ، فهي عندما تجسد في الطروسي سورا يقيها غائلة الفقر والتشرد ، تتبدى عن أعماق تفيض حبا وعطاء واخلاصا .

وامرأة القبو في « الشمس في يوم غائم » توازي بين عطائها لجسدها للشاب ، وبين حلمها بفارس القضية التي تؤمن بها .

و « شكيبة » في « الياطر » تمارس الخيانة الزوجية ، استجابة لصدق الحب ، وترفض بأنفة وكبرياء المساومة على جسدها الا بعلاقة انسانية متكافئة يكون فيها الحب هو المهر ، مبطلة بذلك كل المفاهيم الخاطئة في ذهن المرسنلي عن الحب والجنس .

و « زنوبة » العاهر بالاغتصاب ، تحرق ذاتها مشعلة معها كل القيم التي تتآمر على تدمير انسانيتها .

وبحنوّ انساني يغفو الطفل في « المستنقع » في أحضان العاهر كما كان يغفو في أحضان « زنوبة » ، من قبل ، فيدعوها الى بيتهم . الطفولة هنا توازي براءة العالم الداخلي للعاهر ، فتتحدان . وعندما ترفض

دعوة الطفل ، فهي تستجيب لقيم القمع الاجتماعية التي ترفضها .

وهكذا فكل العواهر في أعمال حنا مينه مغتصبات اجتماعيا ، وانسانيا ، لأنهن « ضحايا المجتمع مرتين » كما يقول لينين . ولذا فهو يرد على قواميس فضائل المجتمع الاستغلالي ، بفضائل جديدة ترد للمشاعر الانسانية رواءها ونقاءها ، باستثناء موقف فياض في « الثلج يأتي من النافذة » (١٨) حيث يرى في « البغي مخلوقة آثرت الراحة على الكدح .. وبرغم الدوافع فانها امرأة رخيصة » (١٩) .

والموقف ذاته في رواية ـ الثلج ـ من « هناء » ، فهي المرأة الوحيده المدانة في أعمال حنا الروائية بمجموعها .

ولعلّ موقف حنا الحاد في انحيازه نحو المرأة ، حتى وان كانت زوجة المختار بكل وحشيته ، انما يعود لقناعته بأن المرأة في المجتمع الطبقي تعاني من اضطهاد مزدوج ، جنسي وطبقي كما يرى « انجلز » .

أن البؤرة المحورية التي تتكثف فيها عوامل تدمير وتشويه المشاعر الانسانية ، تتركز في ماهية المجتمع القائم على الملكية .

ولعلّ روايتي « الياطر » و « الشمس في يوم غائم » تتوجهان بعمومية بنائهما الروائي لامتلاك هذه الخاصية ، خاصية التسلل الى عمق الكيان الانساني من أجل رجّه لتنهار كل ترميمات التشويه والتزييف ، ولتتبدى المشاعر الانسانية عن جوهرها النقي .

فشخوص الروايتين يسعون بدأب من أجل امتلاك انسانيتهم عبر مصارعة مريرة مع كل أشكال الضرورة والاستلاب التي يفرزها المجتمع الطبقي .

ان الرؤية الماركسية التي يتبناها كاتبنا هي أداة السبر في رحلة كشفه واكتشافه ، وهي المحور الذي من خلاله يستطيع اقامة هذا التوازن المحكم بين عالمه الواقعي ، وعالمه الفني .

دمشق

هوامش

١ ـ الادب والثورة ـ تروتسكي . ترجمة جورج طرابيشي ـ دار الطليعة ـ ص ٥٥ .

٢ ـ محمود أمين العالم ـ «معارك فكرية» ـ دار الهلال ، ص ٢٠٥ .

٣ ـ دراسة لغالي شكري نشرت في مجلة « الطليعة » المصرية ـ عدد اكتوبر ١٩٧٠ .

٤ ـ مقدمة رواية « بقايا صور » للدكتورة نجاح العطار .

٥ ـ المستنقع ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٧٧ .

٦ ـ المصدر السابق ـ ص ٣٤٣ .

٧ ـ المصدر السابق ـ ص ٧٨ .

٨ ـ المصدر السابق ـ ص ٩٣ ـ ٩٤ ـ ٩٥ .

٩ ـ انته « عملاق » ابن نبتون والارض ، خنقه هرقل بين ذراعيه ولكنه لاحظ انه يجدد قواه كلما لامس الارض ، فرفعه عن الارض طويلا حتى فارق الحياة .

١٠ ـ محمود أمين العالم ـ تأملات في عالم نجيب محفوظ ـ الهيئة المصرية العامة للنشر والتاليف ١٩٧٠ ، ص ٥٩ .

١١ ـ ماركس ـ مدخل الى نقد الاقتصاد السياسي ـ ص ٢٦ من كتاب الفن والتصور المادي للتاريخ ـ بليخانوف ـ دار الطليعة ـ ترجمة جورج طرابيشي .

١٢ ـ المصدر السابق ـ ص ٢٦ .

١٣ ـ المستنقع ـ ص ٣٤٣ .

١٤ ـ المصدر السابق ـ ص ٢٣٢ .

١٥ ـ المصدر السابق ـ ص ٢٣٨ .

١٦ ـ المصدر السابق ـ ص ٣٢٢ .

١٧ ـ جورج لوكاتش ـ دراسات في الواقعية ـ ترجمة د. نايف بلوز ـ مطبوعات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٧٢ .

١٨ ـ راجع الادب والايديولوجيا ـ نبيل سليمان وبو علي ياسين ـ دار ابن خلدون ـ ١٩٧٤ ، ص ٢٨٩ .

١٩ ـ الثلج يأتي من النافذة ـ ص ٢٤٢ .

صدر حديثا :

الطريق الى الخيمة الاخرى

دراسة في اعمال غسان كنفاني

تاليف الدكتورة رضوى عاشور

دار الآداب