بين النقد والنثر الفلسطيني الراهن

يوسف سامي اليوسف

ثمة مسألتان(*) لا بد من تدوينهما كاستهلال لهذا المقال، وذلك لأنهما سوف تمثلان محوره الوحيد، أو هيكله الأساسي.

أما أولاهما ففحواها أن الجرعة الوجدانية في النص الأدبي الذي يكتب هذه الأيام، أو في الآونة الأخيرة، إنما تفتقر إلى الكثافة والمذاق أيما افتقار.

وأما أخراهما فمفادها أن قدرة الناقد الأدبي الراهن (وهو في الحق مراجع صحفي، وليس بناقد) توشك أن تكون معدومة على وجه التقريب.

لا أقصد بالتذوق سوى الفحص عن «سر المزية» في الأعمال الأدبية، أو عن العلة الجمالية، إن صح مثل هذا التعبير. ففي النص الأدبي (الناجح، على الأقل) ترخم ألطاف حسني، ولا أحسب أن الروح البشري معني بشيء قدر ما هو معني باللطائف، بالجمالات والأذواق، وحين يفشل الناقد الأدبي عن اكتشاف الالطاف، عن ملاقاة الجميل ومعانقة الوسيم، فإنه لا يستحق البتة أن ينال اسم الناقد الأدبي.

كما أن مثل هذا الفشل ذو دلالة عميقة، دون أدنى ريب، فهو مؤشر إلى فساد الأذواق، وفساد الأذواق من علائم اتضاح الكتابة الأدبية.

ثمة، إذن، تماثل بين الناقد والكاتب، هذه الأيام: كلاهما غير معني بالجميل، وكلاهما بعيد كل البعد عن محتويات الوجدان البشري، فنحن في زمن الاستهلاك الربوي المترف. وفي مثل هذا الزمن لا بد للجميل من أن يكون مادياً جاسماً. فالجميل، هذه الأيام، زجاجة من الويسكي، أو فستان غريب الطراز، أو سيارة فارهة... إلخ. أما أن يكون لوحة أو قصيدة أو معزوفة، فهذا شيء مستهجن بعض الشيء.

وهكذا صار النص الأدبي شكلاً هندسه الذهن بإتقان، وصار النص النقدي نظرية متقنة الصنع، ومدارها على الشكلاني، أو على الهدف الاجتماعي للنص الأدبي. ونسي الجميع أن للنص الأدبي ثلاثة مقومات: الصدق والعمق وجودة اللغة. ولا أصدق بجودة اللغة سوى صلادة الأسلوب، أو طراءة المخملي، حين يتطلب الموضوع الطراء وفاعلية الخلب.

وفي هذا المناخ الفاتر لا بد للمتخصصين بمجابهة الانحطاط (والمؤسف أن هؤلاء قلة ضئيلة)، لا بد لهم من التوكيد على أن النشاط التعبيري معني بالدرجة الأولى بالكشف عن الوجود الروحي للانسان، وباستحضار هذا الوجود من خلال أدوات رصينة، عميقة وجذابة. ثم إنه لا بد لهؤلاء الرافضين لأي انصياع لإرادة الاتضاع من التشديد على أن وهن النشاط التعبيري في مجتمع من المجتمعات البشرية لا يعني شيئاً قبل وهن الوجود الروحي للإنسان في هذا المجتمع. فالثقافة دلالة على أن حياة بشرية

(*) عن مجلة «الهدف» العدد ٧٩٨.

ما قد عيشت بكامل امتلائها وحيويتها المعافاة. وتلكم هي ألفباء التعبير في كل مكان وزمان على الإطلاق.

أتعبير أم تغيير؟

إشكال زنيم أثاره عصر زنيم.

فلو آمن المرء أن كل تغيير نظيم هو تعبير، حتى لو كان مداره على الجان والغيلان، لانْحَلَّ الإشكال وكفى الله المؤمنين شر القتال. ومن عجب أن الذين يشددون على التغيير هم أقل الناس قدرة على التعبير. وهم أجهل الناس بالتاريخ والحياة. فما منهم واحد يدرك بأن مسار الإنساني صياني إلى حد لا يصدق. فالتاريخ لا يبدد النفائس أبداً، والتجربة البشرية محفوظة إلى حد الإطلاق. فأنت آبد إن كنت نفيساً، وزائل إن كنت خسيساً، وهذا هو بيت القصيد. والباقي هو وحده الذي يغير.

إن من يعرف الآداب الأوروبية حق المعرفة سوف يؤمن موقناً بأن دانتي الصوفي هو المؤسس الأول والأكبر لأوروبا، أو قل هو واحد من كبار المؤسسين. فعندي أن كل من يفكر اليوم بعقل حديث في أي مكان وأي زمان، إنما هو غصن شجرة جذرها دانتي. إن دانتي الصوفي قد أسهم في تغيير العالم أكثر بما لا يقاس من معظم الكتاب الواقعيين مجتمعين.

وهذا يعني أن المدار الجوهري الحي لأية ثقافة عظمى إنما هو على قيم شبابها خالد، ولا ينال منها الهرم على الإطلاق. وللحق أن هذه الفكرة لا تخطر ببال النثر الفلسطيني في هذه الأيام. وللحق أن النقد بعيد كل البعد عن التنبه إلى هذا النقص الصميمي المريع. فالنقد يعمه في السفاسف ويصم أذنيه عن الإشكالات الكبرى للثقافة الفلسطينية.

* * *

مرة ثانية أكرر بأن لا وجود اليوم لنقاد جديرين بالتسمية، ما دام لا وجود لمن يقدر على تبطن المواطن الجمالية في النص الأدبي. وحتى القادرون على التعامل مع نظرية الأدب (ما لم تكن النظرية طريفة مستحدثة)، حتى هؤلاء ــ إن وجدوا ــ لا يستحقون أن نسميهم نقاداً. إذ لا أسهل من أن ينسخ الإنسان نظرية ناقد مثل رولان بارت أو لوسيان غولدمان، ثم يأخذ باستعراضها وبث شذرات منها ههنا وهناك. إن في ميسور طالب جامعي أن ينجز مثل هذا الشأن الطفيف القيمة. أما أن يفطن النقد إلى الغياب، إلى الناقصات التي يصير النص الأدبي رماداً بسبب عدم حضورها فيه، ذلك فعل لا أعرف أحداً قد أقدم عليه حتى الآن، مع أنه أكبر مهمة من مهام النقد الفلسطيني على الإطلاق.

وهي عندي مهمة وطنية، إذ من الوطنية فعلاً أن يعمل الفلسطينيون على إنجاز ثقافة كونية شبابها خالد، ومثل هذه الثقافة لا يمكن إنجازها إلا بعد تجاوز النقص واستكمال العناصر الغائبة.

لست أعرف من حاول أن يحدد ما قد غاب عن النثر الفلسطيني الراهن، فمنع هذا النثر من البلوغ إلى برهة الأفق العالمي. وههنا يتبدى نقص النقد نفسه، يتبدى ما قد غاب عنه، وافتقر إليه، من العناصر التي تجعل منه نقداً أدبياً بالفعل. فكل ما لدينا هو مراجعون صحفيون يتناولون الأعمال الأدبية ويتجولون على سطحها برداءة في غالب الأحيان. إنها الصحافة الشائهة والويلات التي جاءت بها إلى روح الإنسان.

كثر هم الذين درسوا المضامين السياسية (والاجتماعية والاقتصادية والطبقية والثورية... ولك أن تضيف إلى هذه القائمة ما شئت من أمثال هذه الألفاظ) ــ كثر هم الذين درسوا هذه الموضوعات في القصة الفلسطينية ولكنني لا أعرف مراجعاً واحداً قد تنبه إلى حقيقة من أبسط الحقائق عن الإنسان وكتابته الأدبية، وهي أن القاص الفلسطيني في معظم إنتاجه القصصي قلما يأبه إلى الطبيعة ويهتم بها. إن إحساس القاص الفلسطيني بالطبيعة مختزل إلى درجة لا ترتفع كثيراً فوق درجة الصفر. أو يعقل أن يبلغ أدب إلى العالمية ما دام لا يأبه بالطبيعة إلا لماماً وبغير ما كيفية فذة!

هذا هو، إذن، مبدأ الفاعلية الأدبية السائد عندنا في الآونة الراهنة:

لينصب جهدك، إيها الكاتب، على أي شيء اللهم إلا المضامين النفسية، وبخاصة ما كان منها وجدانياً

أو إنسانياً شمولياً. فهذه أدر لها ظهرك، أو أعرها القليل من الانتباه وحسب.

شخصياً لا أرى سبباً لاتضاع الكتابة الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين سوى إغفال الإنسان لوجدانه ونأيه عن محتويات روحه.

ولست أعرف موضوعاً للأدب قبل الألم البشري الأصلي الصادق المعروض بلغة طردت كل تحذلق وتفيهق. وإني لأومن بأن إنساناً لا يتعبد للطبيعة، أو لا يتذوقها كما يتذوق إلا نبذة، بقادر على أن يكتب أدباً له القدرة على احتلال المساحات الشاسعة، في المكان أو في الزمان.

إن من لا يرى في الغمام ارتجالاً، وفي النور عقلاً، وفي الزهرة وضاءة، وفي السماء انديا حاً، وفي الينبوع حضوراً من الغياب، وفي النهر درباً، وفي المصب لقاء... إن من لا يرى مثل هذه الرؤى هو بالضرورة عاجز عن كتابة أي نص أدبي عظيم.

ما من معلق أدبي قد تنبه إلى أن القاص الفلسطيني، في الغالب الأعم يجهل الطبيعة إلى حد كبير، فهي لا ترد في كتاباته إلا لماماً وحسب، والأهم من ذلك أنها لا تعرض إلا عرضاً خارجياً، أقصد فشل الكاتب في أن يرى بينها وبين النفس أيما تماه عميق. فهو يتجول على سطوح الوقائع الطبيعية، ويقتات بلحائها دون لبابها، وقلما يجيء إليها من داخلها الحي، تماماً كما يطلع الينبوع العذب من جوف الغياب.

فلا أذكر أنني قرأت صفحة واحدة مدارها على الظلام بمفهومه النفري، أقصد من حيث هو استسرار، أو من حيث هو قدرة على توليد الغافيات في داخل النفس البشرية. ولا أعرف واحداً من كتاب النثر الفلسطيني قد سرد شيئاً عن فجر الفجر من داخل الظلمة، إنه اندلاع النقيض من ضده الأبدي أما النجوم فلا يذكرها النثر الفلسطيني الراهن إلا عرضاً، وكأنها شيء لا يستحق أن يؤبه له.

ويصدق الشيء نفسه على الألوان، وهي امتداد للطبيعة في الوعي البشري.

إن حس اللون عند الناثر الفلسطيني الراهن واهن إلى حد لا يصدّق، على الرغم من أن النفس البشرية ألوان وتجوال دائم بين الألوان. ولكم يجدر بحركة النقد الأدبي أن تحصي الألوان التي تنال اهتمام الناثر الفلسطيني أكثر من سواها. وأكاد أتوقع بأن الأخضر والأحمر والأصفر والأبيض هي أكثر الألوان تواتراً في النثر الفلسطيني الراهن. وأما الأزرق والأسود والبني (ولا سيما هذا الأخير) فهي الأقل تواتراً بين الجميع.

أما عن موضوعة المرأة في النثر الفلسطيني الراهن فالمصيبة أعظم. فقد لا أبالغ إذا ما زعمت بأن ليس ثمة صفحة واحدة بين جميع ما كتبه الفلسطينيون من نثر خلال الأعوام العشرة الأخيرة، قد حاولت أن ترسم صورة للمرأة المثالية الخالدة، كما ترعش بالنفس البشرية، ويندر أن تجد صفحة تنم عن ذائقة جوانية، أو عن رهف روحي أصيل، في التوقان المنهوم إلى امرأة من ذلك الصنف الذي رسمه العشاق العرب التراثيون، أو شعراء أوروبا القدامى، من أمثال دانتي وشكسبير. والسبب أن إنسان عصرنا يشبق ولا يعشق، أو هو يشبق دواماً ولا يعشق إلا لماماً. أليس مما هو ذو دلالة فصيحة أن تكون العلاقة بين الرجل والمرأة في رواية «البحث عن وليد مسعود»، لجبرا إبراهيم جبرا علاقة مرضية محمومة، من ذلك الصنف، الذي يحتاج إلى الطبيب النفساني؟

يبدو أن عصر المرأة الحلم قد ولى، فلم يبقَ إلا المرأة الوجبة، أو حتى السندويشة، ويبدو أن برهة الهناءة والغبطة قد تبخرت من أفئدة البشر. وفي مثل هذا المناخ الشديد الجفاف ما عاد في الميسور أن ترعش أطياف النساء في أعماق الرجال بوصفهن وعوداً بأقصى سعادة ممكنة.

إن أدباً كهذا، إن أدباً يفتقر إلى أوليات العنصر الإنساني، إلى الطبيعة والمرأة والألم الأصلي والعيد المشتعل بالمسرة، لهو أدب قد نزح عنه ما يصنع الديمومة في الزمان والانتشار في المكان.

لماذا عجز المراجعون الصحفيون عن الكشف عن هذه الأولويات، أو عن تبيان أبجدية العيوب في هذا الأدب؟

ببساطة، لأن المراجعين يفتقرون أيما افتقار إلى الذائقة الأدبية، أو إلى القدرة على تحديد العناصر الأولانية لكل نص أدبي ناجح.

ولكن لماذا كان هذا الافتقار نفسه؟ لأن عصرنا قد نسي الإنسان وراح يضع الشدة على الأشياء بدلاً من الروح. ثم إن عصرنا هو عصر الصحافة، وعصر الصحافة لا يسعه البتة أن يكون عصر الثقافة، فالصحافة عمل، والثقافة ارتفاع فوق العمل إلى أفق الهمّ.

فالصحافة بنزعتها الواقعية لا تملك إلا أن تخنق كل نزوع متعال، والأدب الرفيع لا ينتجه إلا هذا النزوع حصراً. وهذا لا يعني الكف عن الالتزام بالواقع، بل يعني الكف عن الالتصاق بالغثاثة والفجاجة.

فالأدب لا يكون ملتزماً إلا حين يجيد التعبير.

التعبير عن ماذا؟

عن عشبة، عن زهرة، عن نجمة، عن ساقية، عن احتساء فنجان من القهوة، عن كل هم من هموم الإنسان، وعن كل فرح من أفراحه. فالأدب العظيم ملتزم دوماً، لأن له مهمة يؤديها: إنه السادن الأول لروح الإنسان، لأنفس شيء في الوجود البشري.

وحتى في مضمار الالتزام بالمباشر كان النثر الفلسطيني مقصراً، أقصد أنه لم يفهم الالتزام بمعناه الداخلي. فلست أعرف نصاً نثرياً في الآونة الأخيرة قد أوضح العلل الإنسانية التي تجعل المقاتلين الفلسطينيين يترعون مقابر الشهداء بأرماسهم. لقد استشهد عشرات الألوف من الفلسطينيين بين عام ١٩٧٠ وعام ١٩٨٥. فلماذا؟

لكي نحمي الحياة ونصونها، لكي نختزل المساحة التي يحتلها طوفان الشر، وإلا فنحن لسنا سوى عصابة من القتلة، تماماً كأعدائنا. لقد نسي النثر الفلسطيني أن يحدد الفروق بيننا وبين عدونا، ونسي أن يبين الرسالة الإنسانية التي ينهض الشعب الفلسطيني بأعبائها، ونسي أن يكشف عن شرف الشعب الفلسطيني، هذا الشعب الفقير المشرد، الصغير العدد، الذي يواجه قوى عاتية لا قبل لأحد على الأرض بمواجهتها. أليس من المعجزات أن ينتصب شعب بسيط مسالم، شعب يتركز جل همه على الدالية والجرة والبئر والبيدر والعريشة، وما إلى ذلك من بسائط، أليس من المعجزات أن يتصدى هذا الشعب دونما استخذاء، وطوال مائة سنة تقريباً، للصهيونية (وأميركا المصهينة) بذهبها وآلاتها التدميرية وكل ما لديها من نتن وقرف؟

لا أعرف كاتب نثر واحداً قد استطاع أن يفلسف مثل هذه النقاط الجوهرية، أو سواها مما يمس صميم الموضوع الفلسطيني، كمعنى الاستشهاد ومعنى الافتداء، ببعده اليسوعي النبيل. وبدلاً من هذا الجوهر الكفيل بأن يصنع أدب لا ينبذ في النصف الثاني من القرن العشرين الخاوي على رؤوس أصحابه، راح معظم كتاب النثر الفلسطيني يثرثرون، بل راح بعضهم يكتبون حول إخاء العرب واليهود إذا ما كانوا من طبقة واحدة واشتط الأمر بكاتب مثل جبرا إبراهيم جبرا فكتب رواية نصفها من النوع البورنوغرافي، وسخر بلاغته الفرنجية في ريعان احتدام الصراع في لبنان بين الفلسطينيين وأعدائهم الأنذال، لكي يصف لنا ما يجري في الفراش بين رجل وامرأة، والأنكى من ذلك أن يراجع الرواية في الصحف مراجعون فلسطينيون ليتحدثوا عن «البنية» الموفقة الناجحة، وكأن الشكل، لا المضمون، هو الأهم. أما أن «البحث عن وليد مسعود» مدارها على أناس متفسخين لا يمتون إلى الفلسطينيين بأية صلة، ولا إلى ما كانت تعانيه المخيمات بأية قرابة، فذلك شأن لا يخص «النقد» ولا يعنيه.

ثم أين الشخصية الفلسطينية في هذا النثر الفلسطيني؟

أين آباؤنا الشيوخ وأمهاتنا المسنات في هذا الأدب، وفي زحمة هذا الصراع من أجل البقاء؟ أين هم بما هم خصوصية شعب، ومن حيث هم قدرة على الإطاقة والجلد؟

إن أدباً لا يعبر عن الشخصية المحلية (كما عبرت الرواية المصرية بصدق ونجاح) لهو أجنبي بالنسبة إلى شعبه، وهو ليس بواقعي بالمعنى السوي للكلمة. والأدب المقاوم هو أكثر آداب العالم حاجة إلى التشديد على

الشخصية المحلية، هذه الشخصية التي يريد العدو شيئاً قبل طمسها وملاشاتها من الوجود.

فهل من وصف مأنوس لعجوز فلسطيني يعود من المسجد وكله ثقة بالعالم، لا عن تواكل وإنما عن قناعة بأن الدنيا محروسة، وبأن قوة الحياة أحصن من أن يتهددها شيء إلا العرضي الآني الزائل؟ فالغالبية العظمى من الناس تنسى أن الطاقة النفسية هي التي تقاوم وتصمد وتتصدى، وأنه ما من سقوط إلا سقوط هذه الطاقة على وجه التحديد.

ثم هل من وصف أصيل لعرس فلسطيني يتناول الدقائق وتفاصيل التقاليد ليصفع بها وجه الصهيونية مؤكداً أن ثمة شعباً بهذه الأرض، وأن هذا الشعب سوف يقاوم بعاداته وموروثه الشعبي حتى يوم النصر؟

ثم أين عدة القهوة السادة؟ وأين كعك الأعياد؟ وأين الفنون الشعبية الفلسطينية؟ وأين أنماط الملابس بوجه خاص؟ بل أين البيت؟ إن البيت الفلسطيني يكاد أن يغيب عن ساحة النثر الفلسطيني في الآونة الأخيرة. وحضور المكان ــ بوجه عام ــ واهن في النثر الفلسطيني الراهن، تماماً على النقيض من حال المكان في النثر المصري. والالتزام بالمكان، أو نمو الشعور به في وجدان الإنسان، لهو علاقة استتباب ودليل على الثقة بالحياة والوجود. وهذا عنصر يساعد على البقاء وعلى الانتصار في معركة البقاء.

ولا أحسب أن وضع الزمان في النثر الفلسطيني الراهن أفضل من وضع المكان بكثير.

إن استيحاء مكنونات المكان واستلهام مضمراته ومنطوياته لهو شأن يتوقف على نمو وجدان الاستسرار ونزعة استبار الخفاء. أما الشعور الأصيل بالزمان، الحامل الأوحد للموجودات، فذاك وقف على النفوس المسومة وحدها.

إن شعبنا الفلسطيني لن يخسر قضيته قبل أن يخسر شخصيته. وهذا يعني أن الحفاظ على الخصوصية الفلسطينية، من حيث هي مكان وزمان ونفس، هو أول واجبات الأدب على الإطلاق.

* * *

والآن، لا بأس في التوكيد على أنه ما من وعي أعظم من وعي الغياب. ولهذا، لا بد من أن ينصب جهد النقد بالدرجة الأولى على الغائبات، حين يكون هذا النقد أمام نصوص واهنة عجزت عن إثبات حضورها حتى على الساحة المحلية، لأنها عجزت عن إدراك سورة التعبير بما هي إرادة التجلي، أو إرادة المجيء من اللامكان إلى الوجود. مما ينبغي على الجميع استيعاؤه بكل عمق هو أن التعبير العظيم محاولة يبذلها الروح البشري ابتغاء انتشال الزمان من أشداق الفراغ.

وما غاب إلا الحرارة ومجد النبض. فما من حركة بغير حرارة الأشواق واشتعال المتاقات. ما من حركة بغير حنين. الحنين، هذا هو ألفباء الحياة برمتها هذا هو أبجدية كل شيء.

وبسبب افتقار النثر الفلسطيني إلى هذه الأبجدية فقد جاء نثراً معظمه فقير إلى الطاقة الإيحائية حتى كأنما هو بغير أرجاع ولا أصداء. وجاء زمانه بليد الحركة ومكانه عائماً لا يتمتع بأي شكل متماسك حاضر. وجاءت مساحة النص الواحد، أقصد مساحته الداخلية، ضيقة وفقيرة بالمحتويات، فلا تماوج ولا رعش إلى على ندرة. وحسب. أما الأسلوب فكثيراً ما يفتقر إلى الشاعرية والتلوين. فلغته لا تعصف ولا تتفجر ولا ترقص، ولا تغني، ولا ترن بأي رنين معدني، إلا في القليل النادر. أما الأفكار التي تتفأد بحيث تلغي الفارق بين الذهن والوجدان وتدغمهما في وحدة عالية، فيوشك النثر الفلسطيني الراهن أن يجهلها جهلاً كلياً على وجه التقريب.

هذا هو واقع الأزمة. أما المخرج فجدل دائم بين النقد والنص.

* * *

وبالطبع، لا بد لأي دراسة في النثر الأدبي الفلسطيني من أن تخرج من التعميم إلى التحديد، أو إلى عينة من النصوص بغية إصدار حكم القيمة ابتداء من أفضل الموجود.

لعل الرواية الأولى بين جميع الروايات الفلسطينية، في السنوات العشر الأخيرات، أن تكون رواية جبرا إبراهيم

جبرا، «البحث عن وليد مسعود». وفي الحق أن جبرا، وهو مثقف واسع الاطلاع، ولكنه يفتقر إلى الشرارة الملهمة، إنما يكتب ذكريات ولا يكتب روايات. وحين يشعر قارىء رواياته بهذا الشعور فإن قيمة الرواية تنخفض إلى النصف، إذ العمل الفني ابتكار أكثر مما هو ذاكمرة، وتعامل مع الممكن أكثر مما هو تنقيب في الكائن أو في الذي قد كان. فكما أن الحياة برمتها لا تعدو كونها فن الممكن، فكذلك الكتابة الأدبية الباقية ليست شيئاً آخر سوى استدراج الممكن وإغرائه على الحضور.

وأخطر ما في أمر هذه الرواية أنها قلما تتوهج إلا حين يكون مدار الكلام على الشبق والجسد الأنثوي. وهي إذ تحاول أن تشرح مجتمعاً متفسخاً أو طبقة سائدة متفسخة، فإنها تكاد أن تقنع القارىء بأنها ليست شيئاً آخر سوى رواية ابتذال. بل إن القارىء يكاد أن ينسى أغراضها الختامية حين ينغمس في هذا المناخ الجسماني المكشوف. فالجميع يثرثرون ويتفسخون (باستثناء وليد مسعود وزوجته ريمة وابنه مروان)، حتى ليوشك القارىء أن يظن بأن التفسخ والثرثرة هما أصل الوجود.

ولئن كان الكاتب يبتغي القول، من خلال روايته هذه، بأن الإنسان الفلسطيني هو وحده الذي يملك المعنى بواسطة النضال وعلى المكابدة، بينما الآخرون، وجلهم من المتفيهقين المفتقرين إلى سمات الكائن المعافى وقسماته السوية، لا يفعلون أيما شيء سوى أنهم يتعفنون في حمأة مستنقعاتهم الموحلة، فإن هذه الفكرة على جلالها ووجاهتها، لا تصنع رواية عظيمة، وذلك لسبب واحد خلاصته أن القارىء يعرف هذا الشأن سلفاً. فالفرق الجوهري بين «البحث عن وليد مسعود» وبين روايات غسان كنفاني، ولا سيما «رجال في الشمس» و«ما تبقى لكم»، هو أن روايات غسان ترتاد المشاعر الطازجة والمساحات الجديدة، بينما تفتقر رواية جبرا إلى مثل هذا العمق الوجداني ذي الجرعة الكثيفة. ولهذا يشعر القارىء غير المحابي أن جبرا يهندس روايته هذه بواسطة ذهنه وخبرته الواعية، بينما ترعش كلمات غسان لتترك في القارىء ضرباً من الحساسية الوجدانية لا أظن أن كاتباً فلسطينياً آخر قد استطاع حتى اليوم أن يستحوذ على مثلها قط.

وبينما لا يبحث وليد مسعود عن شيء سوى الاستشهاد فإنه يفتقر أيما افتقار إلى أية نكهة مأساوية. فوليد مسعود ليس من سلالة الأبطال التراجيديين على الإطلاق. أما حامد، بطل «ما تبقى لكم»، فإنه مفعم بالرعش المأساوي، على الرغم من أنه لا يعيش السقطة التراجيدية قط، إذ تنتهي الرواية وحامد المحاصر سليم تمام السلامة.

فعبثاً يحسب جبرا أن البلاغة ــ على جلالها وعظمة قدرتها ــ عنصر كاف لإنتاج رواية ناجحة، لأن مملكة الرعش وحدها هي التي تنتج الآداب والفنون. ومملكة الرعش لا تخضع للدراسة الإحصائية، فلا يملك النقد أن يحدد محتوياتها تحديداً منطقياً. إنها برسم الذائقة والحدوس الوسيمة.

وههنا لا بد من التوكيد على أن الفن الروائي، عند مستواه العالمي، لا يقل ولا يمكن أن يقل، عن كونه ريادة جليلة لمساحات طازجة تربض عميقاً في الشعور الإنساني، أكان وطنياً أم وجودياً، محلياً أم كونياً. بيد أن جبرا يفتقر إلى هذه الحاسة السرية، ولهذا تراه يتعامل مع الكائن بدلاً من أن يتعامل مع الممكن.

ولست أعرف أية رواية في اللغة العربية يحل فيها الشبق محل العشق كما هو الحال في هذه الرواية. فها هنا الجسد «صراخ كالغناء»، و«ماء ولهيب»، و«شهوة محتدمة لا تنطفىء». وليس ثمة إلا أسلوب بلاغي متقن وضع في خدمة مثل هذه النزعات السهلة والقريبة المنال.

يضاف إلى ذلك بعض الصفحات المتوهجة الرائعة التي يعثر عليها المرء بين الفينة والأخرى. ولكنها قليلة بالفعل، ولا تغير من الأمر شيئاً.

ومع ذلك كله، تبقى رواية «البحث عن وليد مسعود» أكبر محاولة بذلها النثر الأدبي الفلسطيني بعد غسان كنفاني من أجل إنتاج عمل روائي يحاول أن يعبر عن الشعور الفلسطيني في الطور الراهن من أطواره التاريخية.

وثمة روايتان أخريان مقبولتان، وهما «العشاق» لرشاد أبو شاور، و«نشيد الحياة» ليحيى يخلف، وتمتاز هذه الرواية الأخيرة بوجدان بسيط أصيل وبمشاعر إنسانية شديدة

الدفء. ولكنها تفتقر إلى العمق والرعش السري الذي ما لم يتزود به العمل الفني فإنه لن يكون إلا إنتاجاً عرضياً موقوتاً سرعان ما ينسى.

* * *

لقد دشن جبرا، بعد صدور روايته الآنفة الذكر، بداية تيار بورنوغرافي في الرواية الفلسطينية، وهو شيء لم تألفه من قبل البتة. ومن المريع حقاً، بل من المستهجن، أن تتحلل الرواية الفلسطينية في هذا الصنف من الابتذال قبل أن تشب عن الطوق.

ماذا؟ أتنحط الرواية الفلسطينية بهذه السرعة، وهي التي لم تبلغ من العمر أكثر من نصف قرن؟ أو يعقل أن يكون شبابها قصيراً إلى هذا الحد؟

فلقد توجه كاتبان فلسطينيان أو ثلاثة نحو هذا المكشوف الذي لا أرى فيه إلا علامة انحطاط. والحقيقة أن محمود شاهين هو الأكثر تطرفاً بين جميع كتاب الشبق من الفلسطينيين، وربما من العرب بوجه عام.

وعندي أن من العار على الكاتب الفلسطيني أن يكون أبطاله مجرد أجهزة تناسل، حتى لكأنه، وهو المنتسب إلى الشعب المنكوب، إنما يكتب سناريووات لأفلام إباحية.

ففي رواية «الهجرة إلى الجحيم» (١٩٨٤) يلقاك حتى ذلك النوع من الأعياد الجنسية التي تسمى «الأورجي» (Orgy)، والتي لا أحسب أن لها اسماً دقيقاً في اللغة العربية. وفي «الأرض المغتصبة» وهي ثلاثية لم يصدر منها بعد سوى الجزء الأول (١٩٨٥)، تقرأ فقرة عن فض بكارة فتاة يندر أن يكون ثمة ما هو أكثر منها ابتذالاً حتى في المجلات الإباحية.

وأهم ما في أمر محمود شاهين أنه يكتب زاوية لا تزيد البتة عن زاوية صحفية تضخمت وانتفخت حتى باتت تغطي مئات الصفحات. فالأسلوب صحفي وغير شاعري ولا احتدامي على الإطلاق، والوجدان ضحل ساذج، وقدرة الكاتب على تحريض الوعي لدى القارىء توشك أن تكون صفراً.

أما المساحة الروائية فواسعة الكمية، ولكنها مختزلة من الناحية الكيفية، إذ هي فقيرة إلى ثروات النفس ومحتويات الشعور والنص لا يخبىء أيما شيء يمكن أن يكون رمزاً أو لغزاً، كما هو الحال في «البحث عن وليد مسعود».

إن أدباً لا يخبىء شيئاً لا يمكن أن يعد أدباً بأي حال من الأحوال.

حسّ المكان، رعشة الزمان، أمجاد اللون، وجدان الطبيعة، الشعور بالعالم، كل هذا فج أو غائب تقريباً، يجهله محمود شاهين كل الجهل. وحين يعرض للمؤلم، ولا سيما في قصصه القصيرة التي نشرت في السبعينات، فإنه كثيراً ما يعجز عن الخروج من دائرة الملودرامية، أو اصطناع الألم على نحو غير مقنع. وقصة «الخطار» مثال ممتاز على ذلك.

وأغرب ما في أمر محمود شاهين أنه يحاول في إحدى رواياته، أو حصراً في «الهجرة إلى الجحيم»، أن يقنع القارىء أو يوحي إليه بأن الإسرائيليين يناضلون ضد الصهيونية، لا أقل من الفلسطينيين، إن لم نقل أكثر منهم. وليتخيل المرء أن هذا يكتب بعد حرب بيروت (١٩٨٢).

وعلى أية حال، لو كان الفن الروائي سهلاً إلى الحد الذي يفهمه ويمارسه محمود شاهين، لما عجز إنسان قط عن أن يكتب من الروايات ما تملأ به الخزائن. وللحق أن الجميع ينسون (وربما كان جبرا هو الوحيد الذي لا ينسى) أن النص الروائي إنجاز صعب لا يقوى عليه سوى الأقوياء.

فليست السهولة والسطحية موقوفتين على محمود شاهين، إذ أن النثر الأدبي الفلسطيني يكتب اليوم بسهولة لا تصدق إذ ككاتب لا يمارس فعله الكتابي إلا كما لو أنه يقضم البسكوت.

فأعمال ليانة بدر، مثلاً، مكتوبة بروح السهولة إياها. وهي أعمال لا تخلو من ملودرامية شبيهة بميلودرامية بعض القصص التي كتبها محمود شاهين. ولهذا فإنها نصوص تفتقر إلى التماوج والتألق والرعش الأصيل. ويحق القول نفسه على جمال جنيد، فرواياته لا تقل سطحية عن روايات شاهين. فهي تفتقر إلى السمك والعمق والجرعة

الكثيفة. فلقد أخفقت رواية «المخيم» (١٩٨٤)، وهي آخر أعماله المنشورة، في تصوير واقع الطبقة الربوية القيحية التي أفرزها مخيم اليرموك في الآونة الأخيرة.

والحق أن واحداً من كتاب الأدب النثري الفلسطيني لم يستفد من التجربة الريادية التي خلّفها غسان كنفاني. فالغالبية منخرطون في التسطح، والغالبية بغير مواهب، والغالبية غير مزودين بنزعة الارتياد والاندياح التي من شأنها أن تصنع الوهج والبرهة الاستثنائية، بحيث يمكن القول بأن معظم النثر الأدبي الفلسطيني في الثمانينات لا يعدو كونه أدب قاضمي البسكوت.

فمن البداهة أن العمل الأدبي الناجح مزود ببهرة سرية تذاق وتعاش أثناء القراءة أكثر مما يمكن أن تقال أو تستحضر بواسطة الذهن والتحليل المنطقي، لأن لها من الثراء والحيوية ما لا تطاله اللغة. ولكي لا آخذ أمثلة من الآداب العالمية (شيخوف، فرجينيا ولف، لورنس... إلخ)، حسبي أن أشير إلى بعض الأسماء من العالم العربي الراهن: يوسف إدريس، زكريا تامر، الطيب صالح.

ويقيناً، لست أعرف كاتباً فلسطينياً واحداً من كتاب القصة أو الرواية، في السنوات العشر الأخيرة، قد كتب عملاً أدبياً واحداً له مثل هذه البهرة التي تتمتع بها الأعمال الأدبية الناجحة، ولا سيما بعض القصص التي كتبها يوسف إدريس.

ولا أحسب أن ظاهرة التسطح هذه شأن عديم الدلالة. بل هي في نظري بيّنة على أننا مزورون إلى حد مخجل، عجزة إلى حد لا يطاق، ومفتقرون أيما افتقار إلى الرصانة ونزعة العليان. وأمام سمتنا الكرتونية هذه لا أجد جهة أتهمها قبل السياسة والصحافة، إذ من هنا بالضبط يأتي التسطح والتمدد، تأتي النهارية والسذاجة، وبفعل السياسة والصحافة يضمحل روح الليل، روح العمق والنائيات، ويتوارى الموهوبون ليفسحوا في المجال متراجعين أمام هذا القحل الزنيم.

ومع ذلك فلست أعرف للعقل البشري من وظيفة قبل مجابهة الاتضاع أينما حل أو نزل.

ومما هو من الإنسانية والوطنية بمكان جليل أن يبحث النقد الأدبي في هذه الكرتونية المزرية. بيد أن المقال لا بد له من أن يتوقف عند مكان ما.

دار الآداب تقدم

مؤلفات الدكتور سهيل إدريس

في طبعة جديدة

□ روايات

- **الحي اللاتيني**. الطبعة الثامنة.
- **الخندق الغميق**. الطبعة الرابعة.
- **أصابعنا التي تحترق**. الطبعة السادسة.

□ قصص

- **أقاصيص أولى**. الطبعة الثالثة.
- **أقاصيص ثانية**. الطبعة الثالثة

□ آفاق «الآداب»

- **في معترك القومية والحرية**. الطبعة الثانية.
- **مواقف وقضايا أدبية**. الطبعة الثانية.

□ مترجمات

- **الطاعون**. لألبير كامو.
- **الثلج يشتعل**. لريجيس دوبريه
- **من أكون في اعتقادكم**. لروجيه غارودي
- **حزن وجمال**. كاواباتا.