النهاية، فيرتكب جريمته، وهو لا يدري حقيقة ما فعل، إذ إنه يرى ظواهر الأشياء فقط، ويعيش في وهم (كما يعيش العديد من الناس غافلين عن حقيقة الأشياء من حولهم). وكانت المشكلة التي تواجهني، وأنا أكتب، هي كيف أوصل هذه الحقيقة الخافية عن الراوية/البطل، الى القارئ (في غياب المؤلف) وبلسان الراوي نفسه، الذي يبوح بكل شيء، في اعترافه (كما يسميه) دون أن يفطن هو الى هذه الحقيقة الواضحة. وباختياري للصيغة ـ غير التقليدية نوعاً ما ـ التي اتبعتُها في كتابة الرواية، يبدو لي أنّني تمكنت من تحقيق هذا الغرض. ولا أدري إنْ كان قارئ **صراخ النوارس** سيتفق معي أم لا.

كنت أتمنى لو أن الرواية جاءت أقلّ قسوةً، وأكثر إشراقاً، غير أنّك لا تستطيع أن تفعل شيئاً تجاه النص الذي تشكّل بالصيغة التي أنتهى إليها. بوسعك بالطبع أن تمزّق المسوّدة كلها، إنْ أحببتَ، أما إذا كنتَ مخلصاً لعملك فليس بمقدورك أن تفعل أكثر من ذلك، من أجل تغيير مسار عملٍ أفلت من يدك، وغدا كائناً مستقلاً، يمتلك هويته الخاصة، بمعزل عنك، وإن انتسب اليك، بحكم الولادة. كان بودّي أن أنتزع الإحساسَ بالمرارة والأسى، من خلجات العيون التي أراها من حولي، وأجعل شخوصي يبتسمون متظاهرين بالسعادة، إلا أنّني لا أستطيع أن أغمض عيني عن التأثيرات المدمِّرة للحروب في حياتنا. ربما تظاهر هؤلاء الناس، على صعيد الواقع، بالسعادة والرضا، لأسباب خارج إرادتهم الحرة. إلا أنّني لو تعمدتُ ـ أنا الكاتبَ ـ أن أجعلهم يبدون راضين عن الحياة التي يحيونها، لكنتُ مزوِّراً ملعوناً للتاريخ، أكذب على قارئ المستقبل، وأدفع اليه بشهادات ملفّقة عن الحياة التي نعيشها. (ان قارئ الحاضر يكتشف كذبي، فهو يعرف مجريات الأمور، إلا أنّه لن يكون موجوداً، عندئذ، لكي يعلن بطلان الشهادات المزوّرة عن ماضٍ ولّى وانقضى).

هدمتُ كلَّ ما يؤدّي إلى حصول مفاجأة لدى القارئ، فوضعتُ أحداث النهاية في البداية

وكنت، وأنا أكتب، أشعر بوجود رقباء يكمنون لي، داخل رأسي، يحذّرونني من عواقب كتابة ما يُغضب رجلَ دينٍ متشدداً، أو رجلَ أخلاق، أو سياسة. وكنت لا أكترث لهم، وأنا في حمّى العمل. إلا أنّني عند التنقيح، حين يتراجع «اللاوعي» ويعود العقلُ البارد الحذر يفرض كاملَ سيطرته على الأمور، ويتحسّب للأخطار المحتملة التي ربما تسببتْ بها كلمةٌ بريئةٌ واحدة، فإنّني، عندئذ، أشطب جملة هنا، وعبارةً هناك، لكي لا يُضطرّ أو ربما يُرغَمَ القلمُ على التوقّف فيما بعد.

خطر لي، في البداية، أن أسمي الرواية **بيت على شاطئ البحيرة**. ولأنّ عندي مخطوطة رواية بعنوان **بيت على نهر دجلة** فقد اخترتُ لها اسم **صراخ النوارس** وهو عنوان نابع من النصّ أيضاً. ومثل كل مرة أنتهي فيها من كتابة رواية جديدة، شعرتُ بفراغ؛ لا أحداث، لا شخوص ترافقني أينما ذهبت، لا كلمات أحار فيها، لا مشاكل صياغة أفكّر بها ليل نهار. إلا أنّني لم أشعر بالارتياح، كما يفترض، بل أحسستُ بما يشبه الضياع؛ فبدون هذا العذاب اليومي الممتع ـ عذاب الكتابة ـ ومحاولة خلق شيء جديد، تغدو حياتي خاوية.

بغداد

حليم بركات

الرواية كما أفهمها وأمارسها

الرواية، كما أفهمها وأمارسها، بناء فنيّ يقوم على تجربة إنسانية تتّخذ شكلَها العفويّ كما يتخذ الريحُ أو الغيم والمطر والماء شكله بدءاً منه. لغتُها هي لغة الموسيقى والبحر، وكل كلام على شكل روائيّ جاهز مسبّقٍ استناداً لتقليدٍ ما مهما كان ليس إلا نزعة انفعالية امتثالية تحدّ من حرية الكاتب وقدراته الإبداعية. الرواية لديّ لا تبدأ من فكرة أو موضوع أو حدث، بل من تجربة إنسانية وجودية تتخذ شكلها المتفرّد. فلأبدأ الحكاية منذ بداياتها الأولى:

تشكّل وعيي بالكتابة في فتوتي المبكّرة تحت تأثير جبران؛ وأجرؤ اليوم أن أعترف بأنني كنت قد توهّمتُ آنذاك، ولفترة غير وجيزة، أنه ربما تقمّص فيَّ وأنّ موته باكراً لم يكن عبثاً، فتقبّلتُ مأساته على أن أُكمل الطريق. في مناخه، نَمَتْ لمخيلتي أجنحة، وما زلت أحلّق دون تعب. والتحليق ليس جهداً، بل هو متعة تتجدّد بها حيوية الروح والجسد والعقل معاً. من أعمال جبران، وقد قرأتُ كلّ ما توفّر من كتاباته قبل بلوغي السادسة عشرة من عمري، أحببتُ في تلك الفترة **الأجنحة المتكسّرة**، و**الأرواح المتمرّدة**، و**العواصف** بشكل خاص. وعرفتُ جيداً من خلاله أنني، كي أكون كاتباً جيداً، لا بدّ لي من التحليق دون إحساس بوجودِ حدودٍ

تمنعني من التحرك في مختلف الاتجاهات، مأخوذاً بمتعة الاكتشاف وبالتصميم على التمرد ضد التقاليد والموروثات وخاصة كما تتمثل في المؤسسات السائدة ولمصلحتها على حساب الإنسان. وما كتبتُه في ظل جبران في المراحل الأولى جاء شعراً نثرياً تبدَّدَ ولا أعثر الآن على شيء منه.

وانتهت المرحلةُ الجبرانية وأنا في التاسعة عشرة من عمري، وإن كنتُ ما أزال أحبه حتى الآن؛ فهو أبي الروحي ومنه أخذتُ دروسي الأولى في التمرّد. وكان أوّلَ مَنْ ساعدني على التحرّر منه باتجاه الأدب الواقعي دون التخلّي عن المخيّلة والتمرّد أمينُ الريحاني وسعيد تقي الدين في مجموعاته القصصية. وكانت هذه القراءات بدايةً للغوص في قراءتي باللغة الإنكليزية أعمالَ ألدوس هكسلي وجون شتاينبك وفولكنر وهمنغواي وكامو وسارتر وجويس.

وشدّد من ميولي نحو الواقعية انخراطي بالعمل السياسي الخطر. فقد انضممتُ إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي بتأثير عدد من الأصدقاء وخاصةً صديقي أنيس صايغ، وبقراءة كتابات أنطون سعادة ومنها كتابه **الصراع الفكري في الأدب السوري** (وهو في رأيي أفضل مؤلفاته)، وسِحرِ شخصيته وموته الشجاع وإيمانِهِ العميق بنفسه وشعبه (الذي يتوجّه إليه في إحدى خطبه قائلاً «إنّ فيكم قوةً لو فَعَلَتْ لغيّرتْ مجرى التاريخ»)، وتشديدِه على حق الصراع بوصفه حق الفعل والتقدّم.

الانخراط بالعمل السياسيّ جسّد لي المسائلَ الفكرية النظرية، وأعطاها أبعادها في الواقع الاجتماعي المعيش. وكانت فترة الخمسينيات هي فترة التمخّض السياسيّ: فقد شهدتِ اقتلاع الفلسطيني من ترابه الوطني وتشريده (وكان لي بين المشرّدين الفلسطينيين في رأس بيروت الكثيرُ من الأصدقاء)، وشهدتْ قيامَ الثورة المصرية والثورة الجزائرية، وبداياتِ بناءِ الدولة الوطنية والأنظمة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية بعد الاستقلال في عدد من البلدان العربية.

غير أنّ انخراطي في العمل السياسي لم يحدّ من اهتماماتي الأدبية ولا من حريتي الفردية، بل عمّق من هذه الاهتمامات لكوني أصبحتُ أكثر درايةً بطبيعة الصراعات القائمة في المجتمع وبالمشاكل التي يعاني منها الناسُ وبالحلول العملية لها. لقد تكوّنتْ لي هويّةٌ وقضيةٌ تجاوزتا طموحاتي الفردية الخاصة. وبين الموضوعات التي استولت على اهتمامي في تلك الفترة قضايا الهوية والتغيير، اذ كانت الثقافةُ السياسية في ذلك الوقت تتمحور حول الهوية القومية ونوعية النظام الاجتماعي الاقتصادي المفضّل. حصل كل

ذلك دون أن أتخلى عن أجنحتي وإغناء مخيلتي وتجاربي الإبداعية وحريتي ونزعاتي التمرّدية. وربما كان هذا هو السببَ الأساسي لصدماتي داخل الحزب وخروجي منه سليماً. وقد وجدت أنني كنت قد كتبتُ في يومياتي في مطلع ١٩٥٩ أنّ «حرية الفكر أثمن من جميع معتقدات الإنسان». ومنذ ذلك الوقت وأنا أتساءل: كيف يمكن الجمع بين الانخراط في حركة اجتماعية ثقافية سياسية، والمحافظةِ في الوقت ذاته على التفرّد والحرية الفردية والمسؤولية الخاصة والاستقلالية الفكرية وتنمية القدرات الإبداعية؟

وقد جاءت دراستي الجامعية (دخلتُ الجامعة الأميركية في بيروت عام ١٩٥١) لتعزّز وتعمّقَ من اهتماماتي هذه. أردتُ أن أدْرس الأدبَ العربي، ولكنني أدركتُ منذ البداية أنني إذا ما مضيتُ في هذا الاختصاص فقد أخسرُ قدرتي على الكتابة التجريبية، إذ كان منهجُ التعليم تقليدياً ومنفصلاً عن تمخّضات الحياة اليومية. كنتُ قد بدأتُ أكتب الرواية والقصة القصيرة. وتوصلتُ إلى قناعة بأنّ كتابة الرواية، بالإضافة إلى كونها فناً، تقتضي معرفة معمّقة بالمجتمع والنفس الإنسانية. لذلك قرّرتُ أن أتخصص بعلم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي فضلاً عن الأدب المقارن. وقد صمّمتُ الا أعتاش من الكتابة؛ فجعلتُها هوايتي. وأردتُ أن يكون علمُ الاجتماع مهنتي، دون أن أغلّب المهنة على الهواية. ومنذ ذلك الوقت كان عليّ أن أُصالح بين الرواية وعلم الاجتماع.

في الكتابة الروائية استفدتُ من علم الاجتماع. وفي علم الاجتماع (كتابة وتدريساً) استفدتُ من الرواية، فأعطيتُه بعداً إنسانياً، وربطتُ بين الدقّة في التعبير وتنمية المخيلة والمحدودية والشمولية. في مرحلة التعليم الجامعي الأولى جرى ضغط عليَّ للاختيار بينهما، أما في مرحلة الدراسات العليا فقد رأى الكثير من أساتذتي أنّ تفرّدي هو في الجمع بينهما، وقد لقيتُ الكثير من التشجيع في متابعة هذا

الاهتمام والجمع بين العقلانية والمخيّلة الإبداعية. ومنذ ذلك الوقت، بدأت أهتمّ بعلم اجتماع الرواية، وقد كتبتُ بعض الدراسات في هذا المجال.

*

تقوم محاولتي في وضع نظرية علم اجتماع للرواية العربية على اعتبار أنّ هذه الرواية تعكس الواقع كما تؤثّر به من خلال الإسهام في خلق وعي جديد؛ فهي حقاً مرآة ومنارة في آن. كما أنها تتميّز عن الرواية في المجتمعات والثقافات الأخرى نتيجةً لتميّز واقع المجتمع العربي، وأنّ الرواية عمل فنّيّ بقدر ما هي عمل معرفيّ حول طبيعة الإنسان ولا تقلّ أهمية في هذا المجال عن الفلسفة والعلم. وقد كرّرتُ في مقالاتي والمقابلات التي أُجريتْ معي أنني أرى الرواية وعلم الاجتماع بحثاً في الإنسان. وبذلك وجدتُ مخرجاً من معضلة تجزئة المعرفة، فاكتشفتُ جسوراً بين الفن والفلسفة والعلم (بل بين الفنون والأجناس الفنية نفسها من موسيقى ورسم وشعر ورواية وغيرها). وعَبَرْتُ تلك الجسور دون خوف أو تردّد.

ومن حيث علاقةُ الرواية بالواقع الاجتماعي، فقد اعتبرتُ الرواية نتاجاً فنياً يتفاوت ويتراوح بين قطبَي الموقف النقديّ الاستكشافيّ والثوريّ من ناحية، والموقفِ التوفيقيّ المضادّ الذي يربط المصيرَ الإنسانيّ بالوضع السائد والماضي ويرسّخ الوعيَ التقليديَّ من ناحية أخرى. وبكلام آخر، فإنّ الموقف الأول هو فعلٌ بالتاريخ بينما الموقف الثاني النقيض هو انفعال بالواقع وتوافُقٌ مع مجرياته ومتطلباته طوعاً أو قسراً. وقد اخترت القطب الأول في كتاباتي في حقل علم الاجتماع كما في كتابة الرواية.

وفي إعدادي لملفّات خاصّة لمجلة **مواقف** حول الرواية العربية (راجع الأعداد ٦٩ ـ خريف ١٩٩٢، و ٧٠/٧١ ـ شتاء/ربيع ١٩٩٣) طلبتُ إلى عدد من الراوئيين والروائيات العرب (منهم عبد الرحمن منيف وإدوار الخرّاط وحنان الشيخ ويوسف القعيد وجمال الغيطاني وعبد السلام العجيلي وحنا مينة) أن يُدلوا بشهاداتهم من خلال أسئلة أساسية أذكر منها ما يليَ:

ـ كيف تحدّد تجربتك الروائية، وما هو هاجسك الأهمّ؟

ـ ما هي الأحداث والقضايا الجسيمة التي كان لها تأثيرٌ خاص في حياتك الأدبية؟

ـ كيف تنظر إلى الواقع الاجتماعي الذي تكتب حوله؟ هل تراه في حالة تكامل وانسجام، أم في حالة تناقض وصراع؟

ـ كيف تتعامل مع رقابة المجتمع والدولة؟ هل تمارس الرقابةَ الذاتية؟

ـ ما موقفك من المقدَّس؟ وما هو موقفك من الثقافة السائدة؟

ـ كيف تتعامل مع اللغة في كتاباتك الروائية؟

ـ ما هي أهم الملامح الفنية في أعمالك الروائية؟

ـ كيف تحدّد الرواية وتنظر إلى علاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى؟

*

يلجأ بعض كتّابنا إلى اللعب باللغة المفرَغة من معانيها لأنّه لا يمكنهم الخوض في موضوعاتٍ أصبحتْ محرَّمة!

وإنني الآن أوجّه هذه الأسئلة لنفسي فأقول باختصار جواباً عن السؤال الأوّل إنّ هاجسي الأساسي في تجربتي الروائية هو تمركز الرواية حول تجربة إنسانية وجودية هامّة تحرّك العقل والوجدان، وتكون أهميتها في المدى البعيد كما في المدى القريب. من هذه الناحية لا أرى الرواية فكرة أو حدثاً أو موضوعاً. وفي تناولي لهذه التجربة، أحرص على تقديمها في مختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية. وبين أهم التجارب التي ركّزتُ عليها في كتاباتي: غربةُ الإنسان، وصراعُه لتجاوز الهيمنة على مصيره على صعيد شخصيّ، ومن حيث علاقاته بالآخر وبالمؤسسات الاجتماعية كالعائلة والدين والدولة. وفي تجاوزه لغربته، ركّزتُ على الرغبة في التحوّل من حالة الانفعال إلى حالة الفعل بالتاريخ والواقع. وكما اهتممتُ بالبعد الاجتماعية، فقد حاولتُ أن أهتمّ بالبعد النفسي وأن أخوض في متاهاته الواعية واللاواعية.

بالنسبة إلى السؤال المتعلق بالأحداث التي أثّرتْ في حياتي الأدبية، فإنّني أرى أنّ منها ما هو شخصيّ ومنها ما هو مجتمعيّ إنسانيّ. من الأحداث الشخصية موتُ أبي في طفولتي ونشأتي في عائلة فقيرة في قرية صغيرة والانتقال منها إلى مدينة بيروت (ورأس بيروت بشكل محدّد حيث ساد نوعٌ من التعدّدية والتفاعل لم تعرفْه المناطقُ اللبنانية الأخرى) وحيثُ وُفّقتُ رغمَ الفقر وبفضل صراع أمي في العمل ومتابعة دروسي في الوقت ذاته. وقد أتيح لي أن أدْرس في القسم الاستعدادي من الجامعة الأميركية ثم في