

آراء

شواهد الهزيمة في الرواية العربية



ARCHIVE

صالح المرزوق

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عالجت الرواية العربية منذ بداياتها حالة الانهيار والسقوط ، ولبت حوالي قرن من الزمن تعيش تناقض المجتمع العربي المتمثل بتناقض الشكل والجوهر في العلاقات الانسانية . الا انها لم تمثل الابعاد التاريخية للمأساة . وبقيت في اطار المشاهدات السوداوية من غير رؤيا .

فقد اشرقت شمس الرواية في ظرف تخلف حضاري ، واشتد عودها في عصر الهزيمة القومية ثم فضجت تجربتها واكتسب عمودها الفقري صلابة تمكنها من الوقوف على قدميها الخلفيتين في زمن الثورات المضادة والتغلغل الامبريالي وتمزيق كل ورقة رابحة لصالح الوحدة العربية . وربما كانت النهاية المتفائلة التي غلبت على ادب السبعينات نوع من التغطية بدون رصيد وتنصل من عار الهزيمة والاحباط .

لقد خلق سقوط الامة في وجدانيا الجمعي نوعا من العباشة ومجموعة من الاختناقات السياسية والفكرية . ساهمت بدورها في صنع اختناقات فنية ، وعلى هذا النحو خرجت الهزيمة من ذمة التاريخ ودخلت رحم الابدية . اي انها انتقلت من كونها قانونا الى كونها مجرد ظاهرة . وهذا ما وضع على لسان صابر بطل رواية (الطريق) جملته الشهيرة: ليكن ما يكون ، والقصد : لنضع مصر رقابنا للقدر .

تعليقا على ذلك يقول المرحوم ضوفي اسماعيل : الروح القدرية هي التي تسلب الانسان كل نزعة الى المقاومة . وكل امل بالخلاص . اي تعفيه من الشعور بأنه مسؤول عن مصيره . ولكنها لا تحرره من البؤس والفساد . ومن ثم كان هذا التمزق الوجداني العنيف : ان تكون شقيا لانك غير مسؤول . (١)

لاشك ان صابرا هزيمة كبرى ، هزيمة العلم امام الخرافة وهزيمة الجوهر والوجدان امام القدر ، شأن سعيد مهران بطل (اللص والكلاب) الذي اراد ان يحل جانبا من اللغز فكشف عن لغز اغمض (٢)

واللغز هو (هزيمته الجنونية) (٣) امام القدر الطارئ الذي اضاع رصاصاته في ضحايا بريئة ، والذي ساقه الى المقابر ليعمل آخر احداث سلسلة التمرد والمقاومة (غاص في الاعماق بلا نهاية . ولم يعرف لنفسه وضعاً ولا موضعاً ولا غاية . وجاهد بكل قوة ليسيطر على شيء ما ، ليبدل مقاومة اخيرة ، ليظفر عبثا بذكرى مستعصية . واخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة .. بلا مبالاة ..) (٤) وكأنه يرمي مفاتيح الجانب الاشكالي من شخصيته - القضية في البحر . تماما مثلما فعل محجوب في (القاهرة الجديدة) حينما واجه المجتمع والطبيعة بكلمة (طفل) . (سأل احمد بدير : وانت يا استاذ محجوب ما رايتك في المناظرة ؟

فاجابه بهدوء : ..

- طظ ..

- هل المبادئ ضرورية ؟

- طظ ..

- غير ضرورية اذا ؟

- طظ ..

- في ايتمسا ؟

- طظ ..

- اليس لك رأي ما ؟

- طظ ..

- وهل طظ هذه رأي يرى ؟

فقال محجوب بهدوءه المصطنع :

- هي المثل الاعلى (٥)

وانه بحس الهزيمة هذا ، اصبحت لدى الرواية العربية بطل منهزم نموذجي . - يمارس فعل السقوط في كل ان وتجاه اي مشكلة سواء كانت سياسية او اجتماعية او حضارية او حتى طبيعية .

والمؤسف في الامر انها ليست هزيمة على مستوى اشكالي . اي لا تأتي بعد حالة نضالية . انما تبدأ بالسقوط وننتهي بالاحتجاج والصراخ العصبى الانفعالي . وربما بهزيمة اخرى ايشع وامر : هي الظاهر بالتفوق والربح . فلو قدر لمؤلف عربي عاثر الحظ وكتب (الشيخ والبحر) او ما اشبه ، لما رضى باقل من فوز الشيخ بحوت كامل او حوتين . وجمنغواي وحده بعبقريته وموهبته الفذة وقبل كل شيء بفكره الاشكالي هو من يسلب الصياد كل شيء الا الهيكل العظمي دلالة على الهزيمة . ولكن دلالة على مرارة النضال ايضا وهذا هو التعبير المثل عن اليقظة الحضارية باعتبارها قلعا على المصير الانساني (٦) .

لنعترف ان الرواية العربية اخفقت في تأريخ زمن السقوط وافلحت جدا في الرضوخ او المزاودات حسب المقام . ونتيجة لذلك لم تنج من خلل المعنى وخلل الدلالة . فارتبطت الحداثة مثلا - بظواهر الحياة الاستهلاكية الغربية مرة ، وبالغزو الامبريالي والاستعماري مرة أخرى . وتاقلمت الايديولوجيات المختلفة مع فلسفة التبرير مما ساق النقد ايضا الى خلط الاوراق على نحو غير انضباطي . والا ما معنى الشبهة في الهوية الشخصية للرواية ؟.

تأسيسا على ذلك يكون من المفيد مراجعة ملف حسابات الهزيمة كما سجلتها الرواية العربية .

١ - خلل في المعنى : الاحباط الكوني عند وليد اخلاصي

في (شتاء البحر اليابس) يمارس وليد اخلاصي هوايته المفضلة : التأمل والمراقبة وثناء الانسان والقيم الانسانية في كون موحش خرب . ذلك ان عزيزا بطل الرواية مؤمن بقوة الخطيئة والشر ، ايمانه بانهمزام الروح وضعفها (القوة ليست لك ، لا شيء انت) (٦) .

فالهزيمة مقدرة سلفا كالموت ، وهي مثله ليست وجودا زمنيا ولا فيزيائيا ، لعلها تحققة من خلال فعل فيزيقي . وهذا ما توصل اليه الاستاذ اسماعيل بطل الرواية التالية (احضان السيدة الجميلة) .

من هي السيدة الجميلة ؟.

انها الولادة الروحية ، تجلي الكل في الجزء ، وهي الجانب السري واللاهوتي من الاتصال بالموجودات المادية ، القلعة مثلا .

وما هي القلعة ؟

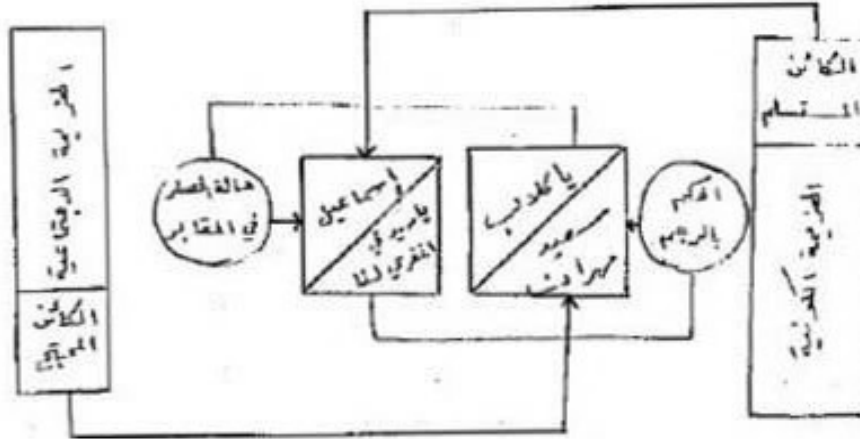
قد تكون الزمن او التاريخ او القدر ، او رؤية انطولوجية للقيم السابقة . وهذا هو الرابط بين سقوط اسماعيل وزميله سعيد مهران . كان الاخير قد اختار باللاوعي التوجه الى المقابر ليرى بأم عينيه كيف تدفن القيم المثالية الكبرى تحت التراب ، فقد أنتقى الاول فيزيقيا التاريخ وتراثه القدري السري المعتمد من تفاحة آدم - الائم البشري الاول ، حتى تفاحة - الائم البشري المعاصر ، ليعري عواطفه الغنائية بأن يكسوها طينا ، طين الارض القدر الذي جبل منه الانسان بأحسن سورة وإكمل تقويم - القرآن الكريم .

لقد سقط اسماعيل لأمرين : لانه تمرغ في الطين الذي خلق منه ، ولانه أعلن عودته الى ائمة الصلصالي . وهو اذ يشعر باللذة لعودته الى مادته البدائية ، اذ ترد اليه روحه وغرائزه المصادرة ، يقرأ في الوجود الشامتة التي ضربت من حوله حصار الابدية حكما نهائيا بالرجم (تفجر البكاء في عينيه ورثبه ونضح صدره بالبكاء أيضا ، وكان كلما علا الهتاف وازدادت الحجارة فسوة كان يتمتم باستسلام :

باسيدتي اغفري لنا .. اغفري لنا ياسيدتي (٧) .

ولم تكن لديه على الاطلاق جراءة سعيد مهران ليصرخ بوجوه عشرات الكلاب المحيطة به كلمة الحقيقة : ياكلاب ! .

بقيت هذه الكلمة ثاوية في روحه المنهزمة ، وصدر بدلا منها طلب للرحمة والمغفرة . ومع هذا الاقرار بالهزيمة تنفرط الصلة بين الجزء الحيوي من ذاته والجزء الحيوي من الكون ، لتقوم مكانها علاقة وتسلط ، تستدعي بالضرورة مرحلة الاغتراب الذاتي Self Strangment فلا الروح البشرية تحقق وجودها من خلال الجوهر ، ولا الجوهر يحقق وجوده من خلال الروح . ويبقى معنى الجوهر والذات البشرية مصابا باحباط كوني لا فكاك منه . او ليس هو احباطا كونيا !!! ..



شكل توضيحي يبرز التآلف والتنافر بين سعيد مهران واسماعيل
انطلاقاً من موضوعه الهزيمة باعتبارها نتيجة مسبقة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ب - خلل في الدلالة : البسطاء وملكوت خيري الذهبي

على الرغم من أن خيري الذهبي بدأ كتابة الرواية في النصف الثاني من
السبعينات بقي ملتصقا بزمّن الهزيمة روحا وشكلا ؛ ولعله من القلائل
الذين التحقوا بالهزيمة الى حد المماهة .

وروايته الاولى (ملكوت البسطاء) تعمل على تقديم (تراجيديا
اسرة عريقة) برؤية فوكنرية . ومع ذلك لم تستوعب فوكنر ولا فلسفته
الحدائية .

لقد ارتبطت رواية فوكنر (الصخب والعنف) بتيار الوعي حرفيا
كونها (تركز اساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوصي

يهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات (٨١) ولم تفعل (ملكوت البسطاء ، ذلك كونها اهتمت من الوعي (بالجانب المتصل بالذكريات فحسب . فهي تمسك بالماضي عن وعي بغية اقامة صلة مع الحاضر) ١٩١ وكونها هضمت تراث مارسيل بروسست أو هنري جيمس ، ومثلت له عربيا بتجريد فني ناجح . وببت القصيد من ذلك ان (ملكوت البسطاء ، تحكي حكايتين :

١ - حكاية الطموح - المغامرة .

٢ - حكاية الشكل - النزوة .



لنقرأ الروايتين . محور الحديث . قراءة مقارنة . نجد (الصخب والعنف ، تنبأ للبشرية بفناءها هو مستقبل عائلة كومبسون . بالاحترى اطفال عائلة كومبسون الاربعة .

بنجي : يخصى ثم يوضع في مستشفى الامراض العقلية .

كادي : تسرق فتودعها من غرفة جاسن وتفر مع عشيقها .

جاسن : لا يحافظ على مخلفات العائلة . يبيع الدار الكبيرة ويعيش وحيدا وحدة الكوخ المبحور .

كونتن : ينتحر غرقا في نهر تشارلز في مدينة كمبردج .

يعلق فريدريك خوفمن على تلك الرؤيا قائلا : من اغراض فوكنر توطيد قوة الحقائق الخلقية مرة اخرى واقحامها دون لباقة في جو من العنف لا يطاق (١١) .

ويؤيده روبرت همفري بقوله: أعمال فوكنر درامية بالمعنى الاسطوري .
وهي تعالج الصراع الاجتماعي بين الاحساس بالمسؤوليات الاخلاقية في
الطبيعة الانسانية التقليدية وبين الا اخلاق في الطبيعة الحديثة (١٢) .

وهذا ما يقول به خيري الذهبي بلا دفع او رد .

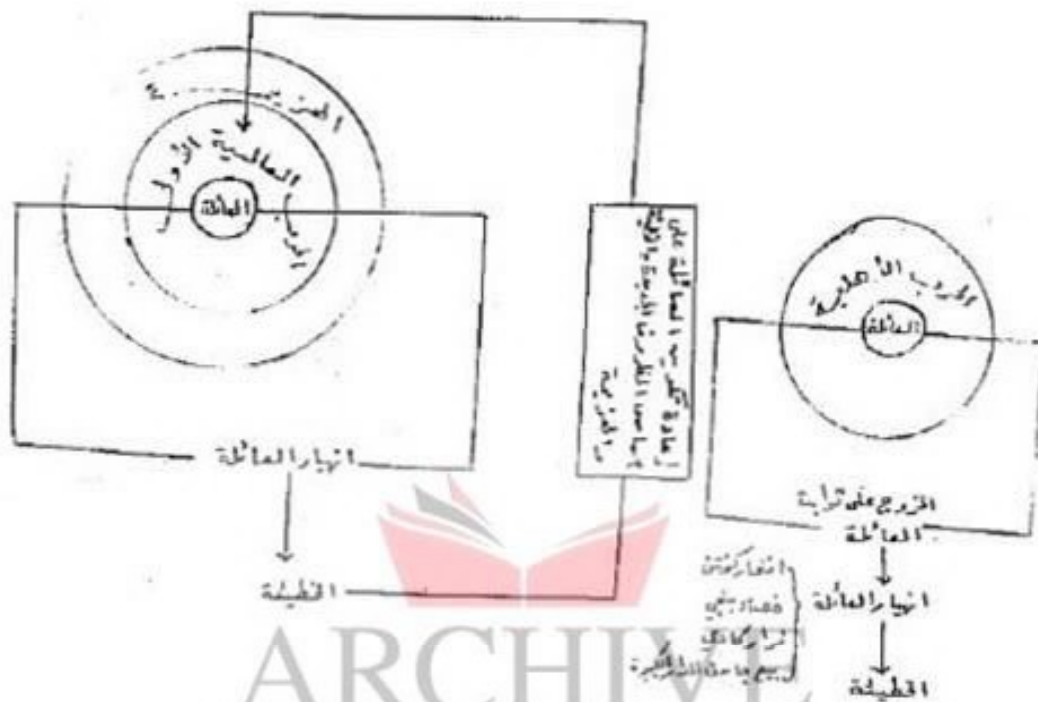
يونس : الشاب الغيبي المتهور يقابل الإبله بنجي .

بهية : هي الام التي تسقط جزءا اثر آخر . رمز العائلة المنهارة .

حبية : ذات ارتباطات جنسية بالطرف المتمرد على العائلة (١٣) .

سعيد : تناقض البداوة والحضارة ، الفعل واللا فعل . السكون
والحركة . انه الدراما بالمعنى الاسطوري : او المستقبل الجديد المبني
على خطيئة . لذلك يتخلى المؤلف فيما يخص سعيد عن ادراك قوة
الدراما الدهنية ويلجأ الى التحليل النفسي بذخيرة فرويدية .

ان ملكوت البسطاء : باعتبارها رواية حداثبة . تتجاوز بعض العتبات
الفنية القديمة ولا تتورع عن طرح البورجوازية التجارية كمستقبل تقبل
لا مفر منه ، وكأنها مصيدة الهزيمة او العطب الذي يأكل آلة الثورة ،
ولما نزل في عنفوانها . ذلك اشكال الحداثة العربية : او زوبعة الفئران
العربي . اقصد تعارض الطموح التقني مع الرؤية الايديولوجية المنهزمة .
الرافعة اليدين مسبقا والمستسلمة لرصاصات التاريخ الاسود المسحق .



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(ب) ملكوت البسطاء

(١) الصخب والعنف

شكل توضيحي يبين التآلف والتنافر بين آل كومبسون من جهة
وبهية وابنائها من جهة أخرى .

١ - لاحظ كيف رسم فوكنر الدراما الاخلاقية بشكل فج وبسيط حيث حذف المستقبل بمجرد انهيار عائلة كومبسون وتقاليدها الجنونية العريقة .

ب - ولاحظ كيف تكتسب الدورة الاجتماعية عند خيري الذهبي ملامح معقدة ، فهي مرتبطة بالحرب والهزيمة ارتباطها بانهيار المجتمع التقليدي وبناء المجتمع الجديد ابن الخطيئة والهزيمة .

ومع ذلك تبقى (ملكوت البساط) رواية خيري الذهبي الاقوى ، لان (طائر الايام العجيبة) روايته الثانية ، قد تخلت عن طموحها التقني ودخلت عالم الخيبة من باب الواسع مطلقة نبوءات مريرة حول المصير العربي ، ليست اقل مرارة مما ورد في روايته الثالثة ليالي عربية التي تعود الى شكل ألف ليلة وليلة ، تراث عصر الهزيمة الثقافية والانحطاط الحضاري .

ان خيري الذهبي لا يبتعد كثيرا عن هذا الاطار حين يدفع العنصر النسائي ليتكلم في (ليلة الحرب) (*) ، على اعتبار الانوثة هزيمة بيولوجية يتحكم بها قانونا الصدفة والقدر فقد ميز الكاتب (ليلة الحب) عن (ليلة الحرب) بان جعل الحديث في الاولى لشهريار المتفطرس والمصاب بمازوشية جنسية مستعصية ، وجعل الحديث في الثانية لشهرزاد المنيرة والمصابة بمازوشية معنوية هي بنت المكان والزمان . وهذا فرق كبير بين الليلتين .. ليلة الرجولة وليلة الانوثة . ليلة الحرب الحقيقية وليلة الحرب الداعرة .

على اية حال فان نجم خيري الذهبي يلمع اليوم في سماء الرواية العربية . فهو يعيش إشكالها الكبير ، صراع الشكل والمضمون ، الرؤيا المغبشة المصابة بأنيميا حادة في جهازها الرؤيوي ، رابطا بين تراث العمالقة في تاريخ الرواية العربية : بدءا بمطاع صفدي وانتهاء بنجيب محفوظ .

ذلك طبعا من موقع المسؤولية والانتماء الحار والصادق الى عصر الهزيمة .

(*) تألف رواية ليالي عربية من ثلاث ليال هي على التوالي : ليلة الحب ، ليلة الحرب ، ليلة الخيبة .

ج - أشكال العطالة في الرواية العربية (المتألق رواية العطالة
الطبقية نموذجاً)^(*) على عكس رواياته السابقة يتجه عبد النبي حجازي
في (المتألق) نحو التاريخ ، منفتحاً على أحداث الوطن الكبرى بكل
كيانه . ولا أريد هنا أن أوحى أنه أصبح من زمرة الروائيين التاريخيين
فكتابة التاريخ لديه تتم من خلال أسلوبه السلوكي المعروف الذي
طوره من الوصف العاطفي في (قارب الزمن الثقيل) إلى الرصد
السلوكي في (الياقوتي) إلى المشاهدة الاجتماعية .

في (العشرة) وهي آخر العقود :

أي أن الوجبة التاريخية التي يسلكها في رابع أعماله لا تنفصل مطلقاً
عن المشاهدة الاجتماعية . لذلك تعبر (المتألق) أول ما تعبر عن سلوك
طبقات المجتمع في مرحلة تاريخية حاسمة من عمر الوطن ، هي مرحلة
الثورة التي تزامن الهزيمة الحضارية .

نحن إذا أمام عمل طموح وخطير عليه أن يوازن بين الأخلاق والسلوك:
مثلما حاول مطاع صفدي في (ثائر محترف) ومن ثم الدكتور هانسي
الراغب في (الف ليلة وليلتان وشرح في تاريخ طويل) .

ومنذ البداية أحب أن ألفت الانتباه إلى أن عبد النبي حجازي ليس
مرتبطاً بالتبار المذكور ارتباطاً مطلقاً أو سببياً . ولعله بإضافاته الأيديولوجية
والتقنية . إنما يشرى هذا التوجه ويخرج به من دائرته التقليدية
الصغيرة إلى رحاب دائرة أكبر وأوضح .



(*) في دراستنا : الحنظل الأليف رواية العطالة الزمنية المنشورة في الآداب . عدد
١٠/٩ لما ١٩٨١ والمعرفة عدد ٢٤٢/ لعام ١٩٨٢ نوهت إلى موضوع الهزيمة
والسقوط وأشكال الإحباط التي يربط وليد اخلاصي بإبطال روايته بها .

تنتهي (المتألق) بمشهد عفيف . كان من المفروض ان تتبدى به
عوا اقدام جميل على قتل زوجته الارستقراطية (دعد) وبقدر ما يبدو
مشهد القتل عفيفا اراد غير منطقي ولا مبرر ، مثلما هي الحال في قتل
يوليوس قيصر على يدي بروتوس .

لكن اذا كان قيصر قد همس وهو يلفظ انفاسه الاخيرة (حتى
انت يا بروتوس) فان دعد وعشيقتها نورس الذي نعلم مسبقا انه
الصديق الحميم لجميل . لم يقولا شيئا من ذلك . بل يمكن ان تكون
طلقات جميل القاتلة التي حملت الموت الى العشيقيين الخائنين هي التي
صرخت (حتى انت يا نورس) .

ان فعل القتل الذي اتى به السيد جميل غير مبرر من جميع
النواحي : وجدانيا وسلوكيا وايدولوجيا .

فالجريمة من وجهة نظري ، او القتل المشروع من وجهة نظر الكاتب،
لم تفعل شيئا غير فتح ملف قضية واصدار حكم غيابي بحق جميل
الذي هرب من مسرح الخيانة والقتل الى بيت جدته . ولتاخذ العبارة
منطقها الطبيعي الواضح اقول انه هرب من الانتماء العائلي (كونه زوج
دعد البورجوازية وابن حسني الطرة زعيم الكتلة النيابية الرجعية)
الى الانتماء الفكري باعتباره اشتراكي القلب والشعور عوضا عما انه
ابن خادمة .

وهذا لم يغير من واقع الامور شيئا . فقد انتقل من عطالة الى
عطالة ، من وجود متعطل الى غياب فعلي عن مسرح الحوادث ، حيث
قبع في بيت جدته مستسلما الى تداعيات طويلة ومنولوجات اطول ،
بكل ما فيها من ندم وحزن وغضب وتمزق .

نعم تمزق وغضب : من هنا تبدأ الحكاية وتنتهي ، وكان شيئا لم
يحدث وجميل بذاته يقول (وغدوت في عزلي تمثالا من طين . كلمة

فاترة في فم بلا لسان . كنت قبلها صرخة في واد . وخزة ابرة في ساعد مشلولة . من لا شيء الى لا شيء (ص ١٠٥ - ١٠٦ جميل يعتقد ومن ورائه الكاتب انه بالقتل يختار احد الطرفين اللذين يتنازعان ، وهو في الحقيقة يخرج نفسه من الحياة الى مداره الخاص ، الى تالقه الفردي ، الى مأساته الكبرى التي هي مأساة الوطن في طرف واسع منها . الى هذا المتألق نقول : ماذا جنى من جريمته ؟ هل انحاز بالفعل الى النقيض الطبقي والسياسي لمائلته ام انه خرج على القيم بترسيخها حينما اختار التفجير من خلال ازمة اخلاقية صغيرة هي محصلة حاصل ؟ لقد اعدمت رصاصاته القليلة ما بقي من شعرة معاوية لتتركه معلقا خاويا الا من تالقه الفردي . وقد اشارت دار النشر بتعليقها القصير الى هذه الناحية بقولها (انها حياة انسان نعمن التأمل فيها ، نراها فظة . مفجعة عبر منظار مقرب ، لكننا لا نكتوي بلفحها ، بل لعلنا لا نناسى مجرد الناسي . .) الفلاف الاخير . .

وهذه حقيقة لولا جريمة القتل المرتبطة حكما بالتحدي الاخلاقي والايديولوجي . تحدي خزيان ٦٧ تحدي اجيال الثورة ، تحدي التاريخ الجائر . . . الى ما هناك من تحديات لا تسفر الا عن وجه واحد : هو وجه الهزيمة البشع . لقد اراد جميل من جملة تحدياته تلك ، المعلنة واللامعلنة ان يصدمننا لتتابع المشهد الاخير الذي سوف يكون طويلا بعض الشيء (وقفت امام الباب لحظة واحدة . رجفت . تلاشيت . ثم حططت رجلا من صوان . فوجدت الباب منفرجا قليلا . فدفعته وولجت لاهنا وقد غدا راسي كتلة حجرية : لكن الالم احتد في اذني وحجاج عيني .

منذ متى لم ازر بيت اهل دعد ؟

سمعت ضحكة دعد . صكت جسمي من حصار كله نار ملتهبة . وضحكة رجل ليست غريبة عني فتسارعت قدمي لارى نورس يحضن (دعد) على الاركة في غرفة النوم مخمورين ، ص ١٨٤ - ١٨٥ . إن

الحالة اللاطبيعية التي تسبق اكتشاف الزوج المذنب للخيانة تجعلنا نعلم أن الكاتب قد عقد العزم على التفريط بأحد الطرفين . جميل أو دعد ليحسم المسألة .

وكان رأس دعد هو الأسهل ، فوضع عليه إشارة x وانتبه منه بضربة حاسمة . (ثم أرى يدي تخرج المسدس من جيبه ثم اسمع صوتا مزق أذني . ثم أرى دعد منكبة على نورس تلصق دمها ودمه) ص ١٨٥ .

وهنا مضطر ثانية للاعتراف بأن الجريمة تخص الكاتب أكثر من شخصية جميل ، بدليل أن القتل حصل بفعل انعكاسي شبيه جدا بمشهد مرسو حينما يطلق رصاصاته الثلاثة نحو المواطن الجزائري الغافل عن نصيره (*) . مع الاحتفاظ بالفرق الفلسفي لكل من الروائتين .

إن توقفت عند مشهد القتل طويلا فذلك كي أسهل على القارئ فهم ماأزق هاءا (المتألق) وجمده و معشاذ ههنا بالعطالة الطبقية .

جميل ابن حرام نتج من صلب الخطيئة التي ارتكبتها الطبقة العليا ضد أفراد المجتمع فتحول إلى عقاب عادل مسلط فوق رقبتها . لقد اختار جميل دراسة المحاماة مثل أبيه الزعيم السياسي ، لكنه فرط بالسياسة والمحاماة والموقع الطبقي واختار أن يكون موظفا لدى سلطات الثورة بقصد تحقيق شخصيته المستقلة (أن أكون موظفا يعني أنني انتصر لأول مرة في حياتي لنفسي وأفكاري) ص ١٣٧ .

غير أنه لم يعرف طعم الانتصار مطلقا . لقد بقي سادرا في عزيمنه وجر معه إليها والده الذي (سقط على الأرض ويده على قلبه في أول نوبة قلبية تصيبه) ص ١٤٥ .

وعلى نحو مماثل كان ينتقم للمجتمع من زوجته الارستقراطية كلما واجهها بحقيقة انه ابن خادمة وليس ابنا خالسا لحسن الطرة (ساعلن عن حقيقة خافية اسيء بها لنفسي . وقصدي ان اهشم انف السيدة الطرة) ص ١١٧ .

لم يتالق جميل الا في الانتقام لنفسه الممزقة . ولوالده المقتصة . وللمجتمع المظلوم . وفيما عدا ذلك عاش الهزيمة بكل جوهرها .

لن احمل السيد جميل اثما فوق آثامه الطائلة . فهو لم يقل شيئا محددا وترك لنفسه حرية التطور بمعزل عن التاريخ ، لذلك قتل واعتزل .

وخلال عزلته الطويلة التي رافقناها لحظة بلحظة لم نتوقع اطلاقا ان يكون خلف هذا المعتزل المتالق الوحيد جريمة قتل . ادخر لنا الجريمة مفاجاة ، واستطاع حقا ان يفاجئنا بها . وهذا دليل قاطع على عدم استقرارها في وعيه مثلما هي الثورة غير مستقرة في ضميره او وجدانه . وما الاصداء الخفيفة التي استطاع اليها حوال الشبيبة الثورة ومن قيامها . الا طرق خافت على هذا الباب الواسع جدا .

حين حرر شكسبير هاملت من اسر الوجدان الاقطاعي الغاشم او حالة اللاوجدان الانساني انتقل بالشعر الانكليزي الى حالة من الرؤيا الوجدانية .

وحينما نهض نجيب محفوظ بععبء ترصد خطوات البورجوازية المصرية في معاركها الطاحنة ضد الاستعمار زود الرواية العربية بجناحين احدهما رؤيا والآخر تسجيل . وقد اضطر الى تبديل جناحيه في عصر انتصار وهزيمة الثورة الوطنية . فجعل احدهما تحليلا والآخر رؤيا . لكن الرواية العربية في سورية لم تستطع بعد ان تمتلك واحدا من هذين الجناحين . فلا حنا مينة امتلك رؤيا متكاملة عن الطبقة العاملة . ولا عبد السلام العجيلي كون رؤيا صادقة عن عطالة الثورة ومجتمعها . ولا وليد اخلاصي ربط رواياته برؤيا فنية متماسكة . كل ذلك كان نارا .

تجريباً ، محاولة لامتلاك الرؤيا او لتضييعها . وعبد النبي حجازي لا يشذ عن هذه القاعدة . وفي تنوع السلوكية والرؤى لاعماله تضيع معالم وتشكل معالم ، ليست في حال من الاحوال هي الوجدان الحقيقي للثورة او اعدائها . اما (المتألق) فانها بجوها الخاص ، الشديد الخصوصية تنحصر نحو رؤيا مجزأة للثورة . اعني قطاع العطالة في المسيرة الثورية .

لذلك نجد انها كعمل ابداعي اشاحت عن البيئة ، ولجات الى الذات . . الذات النموذجية ربطا بالبطل النموذجي ، التي تفسر وتحلل . وهذه هي القفزة الكبيرة التي قفزها عبد النبي حجازي .

لقد اضاعت رواية (الياقوتي) ماساتها الخلقية لانها امتكت قلب رعين كاميرا . واضاعت (الصخرة) الفجعة الاجتماعية لانها صورت المشكلة بالابيض والاسود . **ذلك هو الذي** جعلنا نحس : نحن كقراء ، بابتعاد الكاتب عن الريف الذي يحكي عنه ، نعم لقد تكلم عن مشاكل مدنية صغيرة لا تمت ، معاناة او اشكالية ، الى الريف العربي السوري . لكن حينما جعل المدينة والقرية في الارض والماء والنار في داخل الوطن ، وضع ابدينا على ماساة حقيقية - نموذجية فعلا : تستحق الاهتمام .

وهذه النقلة الهامة تأتي في ادب عبد النبي حجازي مسايرة لجملة قفزات تحقيقا الرواية العربية في سورية ، وكلها تتجد الى رؤيا خاصة بالثورة الوطنية . ولن اذكر امثلة لانني سأعالج بعضها منها وساقول ما لدي في حينه .

د - الاخلال في المعنى والدلالة : بعيدا عن سيزيفية الوجود الانساني .

اذا حملت النماذج الروائية السابقة معنى السقوط الابدائي ودلالة الهزيمة المستمرة او المقللة . فان نماذج اخرى عاصرتها ومائلتها في تأليه الهزيمة قد طردت من نقي عظامها الرؤية المثالية القائلة بنوعين من

الوجود الحسي المتغير والعقلي الثابت - افلاطون - وبذلك تكون قد طردت الفكر المثنوي اللاشكالي ، وركبت عوضا عنه رؤية جديدة تنظم من معالجات جادة لعناصر الهزيمة من فراغ ثقافي وروحي واخلاقي الخ . . .

اما وهي وعت طبيعة الجيوب البوائية المبتوثة في مسيرتنا التاريخية ، كما هي حقا ، في وضعها الاشكالي المركب : فقد تخطت سيزيفية الوجود الانساني ، الى موقع متقدم ممكن تسميته المحنة الانسانية المثلة :

١ - بغربة الانسان العربي عن وطنه وحكومته وعائلته وبؤر الحضارة العالمية .

٢ - بمرارة النضال العربي التحرري الموجه ضد قوى العطالة العالمية والوطنية ولك ان تحزر الوضع الحربي القتالي للبطل .

لا افنك متصورا بذلة عسكرية وميدانا للالتحام بالسلاح الابيض . فهذا النوع من النضال قد تجده في بعض الروايات الفلسطينية . بمر الشوم لفصيل حوراني ، او ايام الحرب والموت لرشاد ابو شاور او ما شابه . اما البطل المعروف بتصديه للواقع العربي ، هو الذي يحمل على كتفيه اطنانا من القهر والعذاب ووعدا بالانبعاث والتجدد .

لا ريب ان البطولة الفردية اقلبت باستسلام سعيد مهران - اللص والكلاب - وموت رجب - شرق المتوسط - متنجية ومفسحة المكان لتبطل الجماعي ممثلا بالامة - الوقائع الغريبة لاختفاء ابي سعيد النحس - تشائل - او الحرب - القلعة الخامسة - او الطبقة - الشمس في يوم غائم - او المنظمة - ام سعد . . . وانه على ندرة مثل هذه الاعمال الروائية يمكن اعتبارها ظاهرة صحية تدفع المزايم الباطلة القائلة بموت البطولة والتوجهات النضالية في نسيم الانسان العربي .

الهوامش :

- ١ - صدقي اسماعيل : العرب وتجربة المأساة - سلسلة المؤلفات الكاملة - المجلد الاول ص ١٩٤ .
- ٢ - نجيب محفوظ : اللص والكلاب - دار القلم - الطبعة الاولى ١٩٧٢ ص ٩٧ .
- ٣ - المرجع السابق ص ٩٢ .
- ٤ - المرجع السابق ص ٢٢٠ .
- ٥ - نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة - دار مصر للطباعة ص ٩ و ١٠ .
- ٦ - وليد اخلاصي : شتاء البحر اليابس - دار عويدات ١٩٦٠ ص ١١٤ .
- ٧ - وليد اخلاصي : احضان السيدة الجميلة - دار الاجيال بدمشق ١٩٦٩ ص ١٠٦ .
- ٨ - روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة د. محمود الربيعي - دار المعارف بمصر ١٩٧٥ ص ٢٠ .
- ٩ - المرجع السابق ص ١٩ .
- ١٠ - المرجع السابق ص ١٨ .
- ١١ - فريدريك . ج . هوفمن : القصة الحديثة في امريكا - ترجمة بكر عباس - دار الثقافة في بيروت ١٩٦١ .
- ١٢ - همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة .
- ١٣ - لا يمكن ان نعد تطوير الخط الروائي لالف ليلة وليلة تهمة . وان فعلنا فهي التهمة الباطلة . وما قصدته من اشارتي المذكورة في متن الدراسة لا يعدو ان يكون ربطا لرؤية الهزيمة عند خيري الذهبي ، ورؤيته التقنية . وكفكرة اولية استطيع ربط ظاهرة العودة الميؤنة الى تراث عصر الانحطاط والمحتوى الانهزامي المعاصر . اقول هي فكرة اولية قمت بتوضيحها ومناقشتها في دراستي : ليالي عربية من المعنى الى الدلالة التي سوف تنشر في مجلة الموقف الادبي .