

رأيان في رواية الدكتور نعيم عطية «المرأة والمصباح»

١ - عمل تجريبي وطبيعي

بقلم ادوار الخراط

البكر التي تحمل البذور كما تحمل الزهرة بذور الخصب ، هو نفس الخصب الذي ربما كان محكوما عليه بالاجداب وبالعقم وربما كان الاب عاملا حاسما في هذا الغرض ، فرض الجذب على الشخصية ، والاب في تصوري اشتمت منه رائحة الشخصية التي قد تمثل القانون ، وقد تمثل النظام ، وقد تمثل الرغبة في اقامة نوع من العدل بفض النظر عن المعنى الاجتماعي للعدل ، بل العدل بين الظواهر الوجودية نفسها ، فهو من ربما كان في اسمه ما يشير الى نوع من الايمان بالبراءة الموجودة والمفقودة في وقت واحد ، يدلنا على هذا سعيه نحو الجهاد الى الجنة التي توجد على الشاطئ الاخر ، هذه الجنة التي ربما كانت هي البراءة الاولى التي يفقدها الانسان في حياته المعاصرة ، وهو ما اشار اليه المؤلف عندما قال ان ما دفعه الى كتابة هذه الرواية هو احساسه بتهديد الدمار المهدد الشامل الذي يحيق بالعالم ، ورغبة الانسان المعاصر في الافلات من هذا الدمار ، دعك من مسألة سفن الفضاء والاقمار وما اليها وربما كانت سفن الفضاء مجرد فشرة رمزية توحي باكبر مما هي .

اعتقد ان هذا هو الهيكل العام لتصوري للرواية ، وهذه بعض انطباعاتي عنها . وتأتي أهمية هذه الرواية من اعتبارها الرواية الاولى في الادب العربي الحديث ، في حدود علمي ، التي حاولت بنجاح كبير افتتاح الشكل المعاصر مقترنا بمضمون يبرر هذا الشكل ، بينما ربما حدثت هذه التجارب في القصة القصيرة ، وحدثت بالتأكيد في الفنون التشكيلية ، ولكني لم ار حتى الان من يحاول هذه التجربة الطبيعية في الرواية ، ويمكن ان يؤدي بنا هذا الى نوع من النظر النقدي الى مدى التوفيق والنجاح في الوفاء بهذه الرؤيا التي اشرفنا اليها . هنا قد تعن لي بعض الملاحظات اطرحها للمناقشة ، اعتقد ان في هذه الرواية تأثيرات مختلفة ، ولست ارى في تأثر الفنان عيبا ، ما دام قد تمثل هذه التأثيرات وادمجها في عمله او في خبرته الفنية، فبالتأكيد هناك فيما اعتقد تأثيرات انجيلية ، تأثيرات عبرانية ، هناك ايضا تأثيرات فرعونية احبست بها من وقت لآخر .. هناك ايضا بلا شك تأثير فرويدي واضح ، يبدو مثلا في الفصل الذي يدور في الجزيرة: تزواج الام بالوحوش والشعابين وانجاب المسوخ التي اجتمعت لكسى تقتل الاب ، هذا انعكاس مباشر لاسطورة الجحفل البدائي الذي نجده عند فرويد . هناك ايضا تأثيرات تشكيلية وسيربالية واضحة ، هناك اكثر من تأثير ربما كان طاعيا ، هو تأثير سترندبرج ، ففي الرواية عدة اساطير سترانبرجية ، مثل اسطورة الخدم الذين يسيطرون بشكل

ربما كانت رواية المرأة والمصباح من اكمل الاعمال التجريبية او الطبيعية في الادب المصري الحديث من حيث وفاؤها بمتطلبات الاعمال الرواية لم تلق ما هي جديرة به من حفاوة وتقييم يعكس ما لقيت بعض الاعمال من تقييم نقدي وربما كانت هذه ايضا من خصائص الاعمال الطبيعية الحقيقية ، فالعمل الفني التجريبي الحقيقي يلقي في العادة نوعا من الصمت والتحرز بينما الاعمال التي تلقى ترحيبا تدل على انها في الواقع تلقى استجابة لحاجة معاصرة مما ينفي عنها صفة التجريب .

تكفي بهذا الاستطراد ونحاول ان ننفذ الى الرؤية التي تكمن وراء العمل الفني ككل بفض النظر عن الاحداث ، او الفكرة الخارجية او الرموز الظاهرية التي سردها لنا الدكتور نعيم عطية ، هذه الرؤية التي قال انها رؤية للوجود في مرآة مكسورة ، ولكن احب قبل ان ادخل في هذا ان اشير الى بعض الخصائص التي تعطي لهذا العمل الفني صفته التجريبية والطبيعية . اشار المؤلف اولا الى انتفاء عملية السرد ، فليست الرواية سردا بالمعنى التقليدي المفهوم ، ويهمني ان اشير هنا الى خصيصة ثانية في الرواية ، وهي ان الرواية اقرب الى القصيدة ، بعكس ما يقول المؤلف من انها اقرب الى العمى الدرامي ، لست ارى فيها عملا اقرب الى المسرحية بل هو اقرب الى القصيدة وان كانت تتميز بتأثيرات تشكيلية بارزة ، وبإيقاع خاص ، وبصور سيربالية واضحة ، مما يدخلها في نطاق تجارب الخبيرة الفنية التي تستعصي على المتلقي القريب وتحتاج الى المشاركة الحميمة من القارئ . ومن الاشياء التي لفتت نظري وان كانت قد تكون جانبية في الرواية ، هذا النوع من السخرية التي تنسم بالاغراب ، والتي تسمى عادة بـ «الايرونيچروتسك» السخرية التي تعتمد على المجاورة بين السامي والرت ، بين الباذخ والبتذل ، هذه السخرية التي تعتمد على التهاويل بحيث اننا بينما نجد الشخصية او الكاتب في سبحات شاعرية ربما كانت ميتافيزيقية نجد اننا هبطنا فجأة الى مستوى الحياة اليومية العادية بشكل يجعل هذه المجاورة فيها شحنة من شحنات الصدمة وابتعادا عن الهميان الرومانسي او العاطفي واقترابا من صلابة وهشاشة الواقع اليومي .. هذه الرواية ما زالت موضعا للبحث ، وفي اعتقادي ان ما قد يميّنا على فهمها او ايجاد تصور لها هو التسمية التي اعطاها المؤلف لشخصياته ، فنحن نجد نوازة في الواقع توحي بنوع من الخصب كما لو كانت تشير الى انها الطبيعية

حوآذي ، بشكل متملك على جو الرواية ، هذا نجده باستمرار في أعمال سترندبرج ، وهذا كان من حوآذاته المسيطرة ، ومن تأثيرات سترندبرج ايضا اسطورة الآباء والاسلاف التي تردت كثيرا في مسرحياته وتمرد الابناء والاحفاد على سلطة السلف بجدها منعكسة في الرواية في قصة التابوت الزجاجي الذي وضعت فيه الجسدة وصندوق القمامة الذي الفى فيه الجد ، وهذه النعمة مترددة كثيرا في الرواية ، التي تقترب من الصياغة الموسيقية اكثر بكثير من اقترابها من البناء المعماري .

ويقول لنا المؤلف ان الرواية رؤيا للوجود في مرآة مكسورة .. اما انا فاذعم ان هذه الرؤيا من الناحية الفنية البحتة لم تكن رؤيا واحدة منعكسة في مرآة مكسورة بقدر ما كانت عدة رؤى اشبه ما تكون بقطع من المرايا المكسورة موضوعة جنباً الى جنب بحيث تؤدي الى انطباع بالانصهار والالتحام . فعلى رغم ان التصور الفكري او الوجداني الذي تلمسته في الرواية ، وهو تصور صراع ما بين رغبة الانسان في الانطلاق نحو محبات معينة او صوبات معينة او براءة مفقودة ، وبين قوى مسيطرة وغالبة يمثلها الاب - هذا الصراع الذي يقوم بالدور الاول به مؤمن متجها صوب نوازة رغم وجود صورته واضحة لهذه الرؤيا ، فانها لم تنعكس في التنفيذ اذا امكن القول انعكاسا يؤدي الى احساس بالتداعم التام بين الشكل الذي اتخذته الرواية وبين هذه الرؤيا التي تلمسناها مما يؤيد هذا على سبيل المثال شخصية الاب التي تبدو في الفصل الاول والثاني طافية ، ثم تخفت حتى تظهر في الفصل الخامس الذي تنقصر فيه شخصية الاسنسد كرم ربما ثم تختفي تماما او تكاد تختفي حتى نرى شبحا لها في الفصل الذي تدور فيه خرافة او اسطورة الجزيرة ، وتختفي مرة اخرى حتى الفصل الثاني عشر ونجد هنا نوعا من التخلخل في الصياغة الموسيقية وانا اصر على هذا الوصف للرواية بدلا من البناء المعماري ، او البناء التشكيلي .. هذا مثال من القصور الى حد ما في التوفيق بين الشكل والمضمون . من الامثلة الاخرى تقليب الجوانب التشكيلية في الرواية بحيث تتضح بعض الصور كما لو كانت بقعا لونية باهرة على خلفية اقرب الى الرمادية ربما كانت في ذلك رموزا ولكن احس ان هناك نوعا من التخلخل في الصياغة الموسيقية ولست ادري ما اذا كانت ميزة مقصودة للتأكيد على بعض الجوانب الشعورية او اليجائية في العمل الفني .. قد يحتمل هذا او غيره .

ان الدكتور نعيم عطية يلجأ فعلا الى هذا التكنيك في احياسان كثيرة ، واسلوب الجملة القصيرة والايقاع القصير الذي يعطي ايقاعا بالقصيدة ، واعدو الى فكرة نوازة ، وانا اعتقد فعلا ان نوازة لم تشبع ولم تكتمل ابعادها اكتمالا تاما في الرواية ، يبدو لي انها كانت الى حد ما مكتومة ، مخنوقة سليبية ، فهل هذا من خصائص الشخصية ام انه عيب فني ؟ . لم يصل الى حل في الواقع . ومن الممكن ان يوجد التنافر ، ومن الممكن ان يوجد تعدد الشخصية، وما شئت من اساليب التجريب في الفن على شرط ان يكون ذلك كله نابعا من قيم جمالية اراها قيما اساسية يجب ان تتوفر حتى في حالة التفسخ والتبعثر والازدواجية والتعدد ، وهي القيم الجمالية الاساسية التي تحكم الكائن الحي .

هل هذه الرؤيا او الافكار التي تسميها ازلية وثابتة ولا تتغير على مر العصور ، هل وجدت في الحس الفني الذي تجسدت فيه هنا ما يفي بها الوفاء الذي يصل بها الى حد التأثير ؟ ما احسست به ان هناك شيئا من القلق في الصياغة ربما كان نابعا من طغيان التأثيرات الثقافية .

ملاحظة اخرى في هذا الصدد : ان الابنة في وقت من الاوقات تشير الى الاب فاذا بيديه مثنويتان ، كان الاب صورة او رمز للمسيح المصلوب ، وهي صفة او سمة تختلف كل الاختلاف عن السمة

الرئيسية للشخصية في الرواية ، مما يوحي تماما بالفكرة التي تجد في ازدواجية الشخصية القانون والسلطة والنظام وهو في نفس الوقت الضحية والمصلوب : بين الاب والابنة المصحى بها . اعود مرة اخرى الى فكرة انصهار الرؤيا في هذه الرواية ، فما زالت فكري في اتحاد الرؤيا او اتحاد التنفيذ الفني اذا امكن القول قائمة ولم اجد عليها ردا .. الحقيقة اني اجد تكنيك الرواية سواء كان ناجحا او لم يكن نوعا من المجاورة لا من الانصهار .

في الواقع ان الرواية لا تعطي قضية فكرية ازلية او غير ازلية انما هي رواية في اعتقادي او تصوري تتبع من حس معذب ومرهف جدا بمازق انساني تعاني منه الانسانية ، ويعاني منه الانسان وبالتالي فهي تجربة مشروعة تماما في هذا النطاق ، واعتقد انها قد حالفها الكثير جدا من التوفيق . ويهمني في النهاية ان اشير الى مسدى الشعرية في الرواية ومدى الفنى في اللغة التشكيلية وقد كنت اتمنى كثيرا ان اقتبس هنا بعض الصور التشكيلية الجميلة والباهرة التي لم تطرق ربما في الادب المصري ، في التصوير الذي يكاد يعطينا لوحات مجسمة وموحية وجميلة جدا ، الى جانب الجرأة في التزاوج السيربالي المنطلق عن نبع حسي خصب وثرى .. انا في الواقع وعلى الرغم مما قد يكون قد لاح في كلامي من بعض النقد ، شديد الإعجاب بهذه الرواية ، وشديد الاحتفاء بها ، وأراها من اهم الاعمال الروائية في ادبنا المصري المعاصر في الفترة الاخيرة من حيث اقدمها على التجربة الطليعية بمعناها الحق .

ادوار الخراط

القاهرة

٢ - من السريالية الى الواقعية الحديثة

بقلم احمد محمد عطية

نظر الفنان حوله فرأى العالم يحكمه وحش رهيب هو الدمار . الدمار الذي لم يعد يرقد في العالم فحسب بل اصبح يحوم حوله من كل جانب ، من اعلى ومن ادنى ، في الفضاء محطات وأقسام عسكرية، وفي الارض صواريخ محملة بالرؤوس الذرية والهيدروجينية، صواريخ عابرة للقارات وصواريخ مضادة للصواريخ ، وفي البحر صواريخ تطلق من الفواصات ، تحمل الدمار . وجاءت اشعة الليزر التي تعد ليحكم الدمار سيطرته على العالم . اي عالم هذا السذي نحياه ، غارفين في مشاكلنا الخاصة ، كالنعامة لا تكل من دفر رؤوسنا في رمالنا ، بينما الخطر يهدد عالمنا بالفناء . وهذا هو ما هز وجدان فنانا الدكتور نعيم عطية فخاص تجربة الخلق الروائي . وحين بدأها، وجد نفسه غريبا في عالم الرواية العربية ، فالواقعية السهلة استأثرت بلب جماهير الادب . ولولا تجارب نجيب محفوظ المتجددة، والكتابات الجديدة لجيل ٦٨ ، لظل ادبنا الروائي اسير الكتابة التقليدية لعشرات السنين . اننا نحبو فنيا في اخر العالم . فالقصة العربية - وهذا ما اشرت اليه من قبل في «الاداب» يناير ١٩٦٧ - لم تصف جيدا الى الرصيد العالمي للقصة ، وانها في احسن احوالها تقف من القصة العالمية موقف التابع من المتبوع . ولا ابالغ اذا قلت بان ادبنا كله لم يزل في موقف المتلقي في خشوع للاداب الغربية . فالشعر ، اقدم فنوننا العربية ، ظل اسير القواعد الخليلية والمضامين المستهلكة ، حتى اذا حاول التجديد التقط من الشعر الغربي حدائنه وتحرره من القوالب الجامدة كما نقل عنه ايضا نبرة التمزق والقربة التي تثبتق من ضمير الاوروبي الذي يعاني واقعا منهارا ، بينما نواجه نحن العرب واقعا فوارا . وفي القصة - برغم تقدمها شكلا ومضمونا - لا يزيد افضل كتابها عن التتلذذ على الكتاب العالميين ، فيوسف ادريس - أخلص الكتاب للواقع المصري - ليس اكثر من تلميذ لانطون

هذه الشهادة أصيلة وعظيمة .

وخشية من الفنان نعيم عطية على مصير عمله الجديد . فإنه يختتم الرواية بتوضيح او « مقدمة في غير موضعها » . فيقول ان روايته ليست برواية واقعية « ليست « المرأة والمصباح » مجرد رواية تحكي احداثا وقعت ، بل هي عمل يعكس رؤيا للوجود في مرآة مكسورة . وعلى ضوء مصباح منطفئ او على احسن الفروض تتأرجح ذبائله في مهب ريح لا ترحم ، ولكن ليس الفن الحديث والادب الحديث تبعا له على هذا النحو ؟ الا نجد ان اعمال بيكاسو وبراند وجرى والجزاز صور في مرآة مكسورة ؟ هي كلمات قاسية حقا . ورؤيا تشاؤمية ولكن الفنان صادق مع نفسه اذ تحكي « المرأة والمصباح » اشجان انسان هذه السنوات الخربة التي تجهز فيها القنابل للدمار وتبنى السفن للافلات الى الفضاء . ثم يعترف الكاتب صراحة بانسه يتخطى الواقع المحلي ، الى الانسان في كل مكان . وانه يستغني عن السرد الروائي ، اهم مقومات الرواية ، ويستبدله بالحوار المسرحي . بل انه لم يكتف باستيراد الحوار المسرحي للرواية ، انما صمم على استخدام الكلمات في الحوار استخداما شعريا موجيا يذكرنا بالادب السيربالي . ولجات الى الحوار اللانطقي الذي ينضح بالانفاس المسيطر على العلاقات الانسانية ، استخدمت الكلمات بالاختصاص لتؤلم لا لتفسر ولتثير القلق الذي ينفثه الشعراء في قصائدهم .

هذه رواية جديدة تماما ، لكاتب روائي جديد . وحين اقول كاتب روائي جديد فانا لا الفتي ماضيه الاصيل في الكتابة ، ولكنني اؤرخ لتجربته في فن جديد ، فن الرواية . اما الكاتب الدكتور نعيم عطية فهو غني عن التعريف ، فهو شاعر وكاتب مسرحي - له مسرحية تدرج تحت اطار اللامعقول وكتابات متعددة عن المسرح - وناقد ادبي وله اهتمامات واسعة بالفنون التشكيلية تمخضت عن كتابين وعشرات المقالات ، وله دراسات في الادب اليوناني الحديث ، ودراسات وكتب قانونية فهو حائز على الدكتوراه في القانون وطبيعة عمله قانونية اذ يشغل وظيفة مستشار بمجلس الدولة - ولا شك ان لهذا كله اثره على روايته هذه « المرأة والمصباح » فحين يستمير الدكتور نعيم عطية من الفن الحديث لفته ، فليس ذلك غريبا عليه وقد اصدر كتابين وعشرات المقالات في الفنون التشكيلية ، بل الفريب ان يهوى كاتب الفن التشكيلي ويحتل جانبا كبيرا من انتاجه الادبي ، دون ان يعكس كل ذلك على ادبه الابداعي . وما قلناه عن تأثره بالفن التشكيلي ينطبق ايضا على تأثره بالمسرح . لذا حق لنا القول بان روايته « المرأة والمصباح » ليست الا ثمرة لامتزاج الفن التشكيلي بالادب المسرحي بالشعر بالتراث اليوناني العظيم والادب المسرحي الحديث .

لقد استعارت الرواية المعاصرة نهج المسرح ، واستفادت القصة الحديثة من اسلوب السينما ، وصارت القصة القصيرة الحديثة لونا من لوان الشعر الحديث .

هذا عن الكاتب . اما عن الكتاب . فهذه رواية جديدة وخطيرة . لانها تثير تساؤلات عديدة ، كيف تقرأ الرواية ؟ ما دواعي اقتنصار الرواية على الحوار المسرحي ، وما جدواه ؟ ما هي ثمار اول دعوة صريحة الى تجاهل الموضوع المحلي والاتجاه الى الانسان بوجه عام ؟ ولماذا اقدم الكاتب على طبعها على نفقته الخاصة في وقت ساد فيه طبع الكتاب لمؤلفاتهم على نفقتهم الخاصة او كما قال كاتب يصف هذه الظاهرة متألما بان الكتب اصبحت تطبع من ثمن منقولات الكاتب ، فهل هي ازمة نشر ، ام ازمة كل عمل جديد ؟

ان القراءة - كما كتب سارتر في « ما الادب » - عملية خلق ممن القارئ بتوجيه من المؤلف فمن جهة يعد الجوهر الوحيد حقا للعمل الادبي هو ذاتية القارئ . وانما يتحقق وجود العمل الادبي على قدر المستوى الدقيق لطاقة القارئ . وحين يقرأ فيخلق ما يقرأه يظل على علم بانه يستطيع دائما ان يذهب الى ابعد من ذلك في قراءته ،

تشيغوف ، ونجيب محفوظ في مسحه الاجتماعي العظيم رسول الطبيعيين في مصر ، وفي رؤاه الفلسفية تابع لقصة تيار الوعي ، وروايته «ثرثرة فوق النيل» تستمد جذورها من رصيد القصة العالمية في النصف الاول من القرن العشرين على يد جيمس جويس ومارسيل بروست ، ووليم فولكنر ، وفرجينيا وولف . ولم تدرك القصة العربية بعد - لحسن الحظ - الموجة الجديدة المخربة في فرنسا على يد ناتالي ساروت والان روب جرييه ، ومثل هذا في النقد الادبي حيث لا يخرج الكثير من نقادنا عن تمثيل مدارس النقد الماركسيية او النفسية ، او التعليق السريع والاحكام المتسرة على الاعمال الادبية ، لدرجة تصل الى النقل من بعض الاحيان . لذا - وهذا امر مؤسف حقا ، ولكن يجب الاعتراف به - فان ادبنا المعاصر لم يقدم اي جديد ولم يضيف اية اضافة حقيقية الى الادب العالمي . وتحدث كيفما شئت عن تخلف الموسيقى في بلادنا وغيرها من الفنون . (عدا الفن التشكيلي والمسرح اذ احرزنا تقدما حقيقيا نحو المستوى العالمي) اننا ذبول للعالم الفني ، وقد آن وقت الظهور لفننا الجديد الجريء القادر على اتخاذ اشكال واساليب جديدة ، ليس حيا في القرابة ، ولكن رغبة في التجديد والتقدم . فليس من المعقول ان يتقدم العلم هذا التقدم الرهيب ، حتى ليستطيع العقل الالكتروني ان يقتحم كل المجالات بما فيها الفنية والادبية ايضا ، وان تتطور اسلحة الدمار بفعل العلم ، بينما ادبنا قيد الحركة ، كسبح عن ان يتطور منذ الاربعينيات عن الوصول الى مدى الاسلوب الجديد في ادب العالم ، فما بالناس باختراع اساليب حرفية جديدة لصناعة الادب في بلادنا ؟

ومن هذا الواقع المحلي والعالمي ، معا ، بدأ الدكتور نعيم عطية تجربته الروائية الجديدة في «المرأة والمصباح» . وبالنظر الى ما وجد عليه القارئ من حب القراءة السهلة ، والبعد عن كل جهسد فكري في القراءة . فقد بدأ روايته بتحذير حاد بعنوان الخطر «كل من يعتبر ان الفن مجرد تسجيل ، كل من لا يؤمن بأهمية الخيال كغذاء روحي ، وكعامل حيوي في عملية الخلق الادبي ، ارجو الا يقرب هذا العمل» انه تحذير حاد كما قلت ، ولكنه يشي بنفاد صبر الكاتب لما يراه من سهولة الاعمال الادبية ، وسطحية فهم الكتابة الواقعية . مع ان ما ينبه اليه نعيم عطية ليس بجديد في فهم الخلق الروائي ، فمن المسلمات ان الفنان مهما كان واقعا فهو ينتقي من الواقع ما يريد ، وهو في انتقائه هذا انما يخلق عالما روائيا جديدا ، يريده على انفاض العالم الراهن . وهو مهما كان واقعا الا ان لديه واقعا اخر متخيلا يكتب تحت وطائه ومن اجل تحقيقه تلك مسلمات لا خلاف عليها . ولدنا بضع كلمات من كامو وروجيه جارودي .

ان الانسان - في رأي البير كامو في «الانسان المتمرد» - لديه فكرة افضل عن هذا العالم . وهو يتحرك في سبيل تحقيق عالم افضل اما عن طريق الديانة او عن طريق الجريمة ، او عن طريق خلق العالم خلقا روائيا جديدا . وهذا العالم الروائي الجديد ليس الا تصحيحا لعالمنا ، وله منطقته الخاص به . ان امام الفنان طريقين في خلق عالمه الروائي : اما ان ينتقي عالمه من الواقع الراهن ، او ان يخلق عالما خاصا به يفضل لديه الواقع . واذا اكتفت الرواية بنقل لواقع كما هو فهي لا تقدم الا فن القرد . فسان انتقاء الواقع هو اساس الخلق الروائي في الرواية الواقعية .

وان يكون الانسان واقعا - كما كتب روجيه جارودي في «واقعية بلا صفا» - لا يعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بسلب محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف او طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشافه ايقاعه الداخلي . ومن الممكن ان يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للفاية وذاتية الى ابعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن ان تكون

معناها في تعمقه قراءة وخلقاً . وحيث ان الخلق الفني لا يتم وجوده الا بالقراءة . فالكتابة دعوة موجهة الى القارئ ليخرج الى الوجود الموضوعي ما حاولته من اكتشاف مستعينا باللغة . ولن يتيسر للقارئ شيء اذا لم يكن بحيث يستطيع ، دون عون يذكر ، ان يزوج نفسه في القراءة وهو في مستوى صمت التامل فيما يقرأ ، او بعبارة اوجز ، اذا لم يخترع هذا الصمت ، فينزل فيه منازلها الكلمات والجمل التي ايظها ونيتها . فاذا قيل لي : ان الاجدر ان تسمى هذه العملية اختراعاً جديداً او اكتشافاً ، اجبت ، اولاً ، بان مثل هذا الاختراع الجديد - من جانب القارئ - عمل يساوي في جده واصالته الاختراع الاول من جانب المؤلف .

الى هذا المدى تناكد اهمية القراءة التاملية ، حتى لتوازي عملية التأليف .

ان الروايات المبنية على الحوار مثل « شتاء السخط » إيجون شتينيك و « شتار شمس ايضاً » لارنست هيمنجواي و « الامواج » لمرجينا وولف ، روايات صعبة البناء ، لانها تستغني عن اهم معالم البناء الروائي وهو السرد ويحصر نفسها في اطار مسرحي ، يكاد يختنق به المسرح لولا براعة الكاتب في تلوين الحوار وتطويره . فروايسه فرجينيا وولف « الامواج » رواية مبنية على الحوار ، ولكنه حوار غني بالمعلومات فهو يسمح كل شيء من ماضي الشخصيات التي حاضرها ، ومن اعماق اعماقها النفسية الى معالمها السطحية ، من الشخصيات الى الاشياء الى العالم المحيط بها . وهو حوار طويل على عكس الحوار المسرحي الفصير الذي المتبادل : اذ هو ايضا حوار يكاد ان يكون غير متبادل ، فكل من الشخصيات يدور في عالمه وفي رؤاه الخاصة ، كما انه حوار يخلو من الصراع ، حوار غير درامي ، حوار روائي فيه من اطالة السرد اكثر من تبادل الحوار السريعة . ولمسل فرجينيا وولف بذلك تعوض خلو الرواية من احد عناصرها المميزة والهامة ، من السرد ، وذلك بانماجها للسرد والحوار في نود واحد . ان السرد الذي يمتاز به الصنعة الروائية والذي يجعلها لذلك نظمي ابصاراً مترامية وعميقة من العالم الروائي يجد عوضاً عنه في هذا الحوار الطويل الشامل لكل الرؤى . ومن مميزات الرواية المبنية على الحوار انها تجعل القارئ معاصراً للحدث - كما كتب سارتر - غير اني لا اتفق معه في ان ذلك راجع لفقر الكاتب في صنعة السرد اللازمه للخلق الروائي اذ ان لكل كاتب ذاكرة مختلفة عن الآخر ، فهناك كاتب ترد الى ذهنه الصور من الواقع في شكل حوار واخر في شكل سرد ، هناك ذاكرة تسترجع الصور البصرية واخرى تسترجع المناقشات ، وثالثة تتذكر الروائع والجو . فكل كاتب الحرية في اتخاذ الشكل الفني الذي يراه صالحاً لعمله .

ان مثل هذه الروايات تبدو لنا صعبة القراءة او يلفها الغموض . لاننا تعودنا على الاعمال السهلة قراءة وكتابة . ان القارئ لا يريد ان يجهد نفسه في قراءة العمل الفني واكتشافه ، انه استمرراً الاعمال السهلة والوثيرة الواحدة لامعنا الادبية ، ان القارئ والكاتب معا في حاجة الى اعمال الفكر حتى لدى قراءة الاعمال الادبية . وليست هذه دعوة الى الغموض او التعقيد ، ولكنها دعوة الى تجديد الادب واثرائه ، واحترامه . ليس الغموض مطلوباً في حد ذاته ، ولكنه مطلوب مرحلياً لاجتياز النوم الذي يلف فيه الادب العربي الروائي الحديث لعشرات السنين (فيما عدا كتابات نجيب محفوظ وغان كنفاني وجيل ٦٨ المتجدد دوماً) ان روايات تيار الوعي والرواية ضد ما زالت تفتقد طريقها اليها رغم مضي سنوات طويلة على تجاوز الرواية التقليدية في العالم ، ولو لم يكن نجيب محفوظ يثري رواياته بتجارب جديدة - وان كانت متأخرة بنصف قرن عن العالم لقلنا ان الرواية ماتت منذ ولدت ، لانها لم تتخط حدود التقليدية البالية .

اننا يجب ان نمي لدى الناس متعة الفهم والادراك - كما كتب

برتولد بريخت - ويجب ان ندرهم على الاغتباط بتفسير الواقع . لا يكفي ان يسمع متفرجوناً كيف تحرر بروميشيوس ، بل يجب ايضا ان يدربوا على تحريره والاغتباط بهذا التحرير . وهذا جزء من وظيفة الادب والفن ، ان يدربا الناس على اعمال فكرهم ، فان العمل الادبي لا يكتمل الا بالتقاء الكاتب والمتلقي .

ولنعد الان الى روايتنا « المرأة والمصباح » لنرى كيف خلق الدكتور نصيم عطية عالمه الروائي .

هي رواية تقديمية ، رواية سلام ، وعمل من اجل السلام ، انها قاسية حقاً ، تبدأ كلماتها بالدماء وتخوض فصولها في الاشلاء ، وتختتم بتمزيق الجثث . ولكن تلك هي الحقيقة البشعة التي تسقطها الرواية من خلال الرؤى المفزعة لحرق هيروشيما بالقنبلة الذرية ، وبأساة الحروب الدائمة المروعة التي لا تكف عن اباداة البشرية .

انها تراجيدياً تنتهي بسقوط البطل . وعندما نأسي لسقوط البطل يحدث التطهير . فبطلنا مؤمن ارتفع وقاسى وتعذب وانتهت الرواية بموته بعد ان اوشك على الوصول الى هدفه في جنته . وهي تراجيدياً على نمط التراجيديات الشكسبيرية في اطارها العام من حيث ان الموت لا بد ان يصيب البطل في النهاية . فان اية تمثيلية يظل البطل في نهايتها على قيد الحياة لا تمد تراجيدياً بالمنسى الشكسبيرى العام - كما كتب آس. برادلي في التراجيديا الشكسبيرية .

الشخصيات في الرواية اسطورية ، وتكاد تختلط ملامحها فلا تبيّن لنا انسانيته ، ربما فيها لمحات من الآلهة اليونانية القديمة . في الرواية اب وابنته وابنه مؤمن ومجموعة من الخدم . وعندما اقول اب فانما اقولها تجاوزاً . فلا الاب اب انسان حقيقي . ولا الابن او الابنة كذلك وحتى الخدم يطلق عليهم هذا الاسم تجاوزاً .

يستهل الاب الرواية بصياحه الفاجع البهادر « الدماء ! الدماء ! الدماء من جديد ! اللعنة عليكم ، كلكم ، يا من في هذا البيت ! » اما البيت فهو الكون . ويدلي اليها بجملته من صفاته اللاهوتية . فهو لم يعد من اهل الارض وتخدمه الملائكة . جملة صفات غير انسانية .

« لست بحاجة الى من يخدمني . فاهمة ؟ لم اعد من اهل هذه الارض . انتشلت من هموم الارض وادرائها . وجدت خلاصي « الملائكة تنزل لخدمتي » .

ان الاب يتواعد ابنه . ومهما حاول الابن الطاعة فانه لا يحوز رضا الاب . فالابن مؤمن انسان . ولانه انسان فقد حلت عليه لعنة العنف كما حلت ببنى البشر جميعاً « حسنت ! كي نكون انساناً لا بد ان تقتل » كي نكون انساناً لا بد ان تقتل . فائل او مقتول انت . ومنذ الكلمات الاولى للرواية يبين لنا ان هذا الاب قادم للانتقام من الابن . انه يتوعد بالجحيم وباللوع وبالعداب . بل انه ليستهيّن به ويجدوى وجوده في الكون . « الحياة انا . انا بالود . فلا تملأه ماء قدراً . ومنذ ان ولدت وانت لا تعجبني . متى ولدت يا فتى ، هيه؟ » « خيبة الله عليك اين مكانك في الابدية ، هيه ؟ اعرف ؟ » .

وعندما يتصرف الاب الى عودة ، يتهمه ابنه بان العذاب الذي يجريه عليهما اصابه بلوعة .

فاذا رأينا في الرواية الاب الميتافيزيقي ، فان الابن مؤمن هو الانسان المتردد الراض لكل انماط الحياة والملمات . انه ينهض مذعوراً ليل نهار يهدده زبانية الجحيم ويفرسون في لحمه حراهم الملتجة . لذا فانه يتنابه الملل عندما يفضي الى اخته نورة بقوله : « متسى اخرج من هذه العرفة ؟ قضبان نوافذها عظام نخرة ، وحيطانها من اللحم القوي . بالله متى اخرج ؟ » اما العرفة فهي الدنيا بأسرها كما رأينا من قبل . ان لدى مؤمن رغبة جامحة في فض كل اسرار الوجود الرهيبة ، فهو يزيد ان يعرف كل شيء « اريد ان اجوس خلال

المقابر ، تحت جنح الظلام . أريد أن ادخل قاعات التعذيب لحظات الحساب . أريد أن ادخل غرف العمليات واشم رائحة المورفين ..
فاذا ارتعدت وصرخت دخل فليبي الامان ..

ومن اجل هذه الرغبة الملحة فهو يخوض في رحلة جريئة يجتاز فيها كل الحدود والاشواك والعقبات ، بحثا عن الحقيقة . فلنقل اذن ان مؤمن هو الممرد الاصيل الحق الراض لكل ما يدور حوله في الدنيا ، فيندفع عبر اسوار المجهول الشائكة بحثا عن الحقيقة .

اما الابنة نؤارة فهي عقم الحياة الذي يريد ان ينجب .. وهي العذرية والظهارة المفقودة . « مرت اعوامها عقيمة » ولا يمكنها ان تحب . وهي تلمح في ان تتخطى وافها السجين الاليم الى افق متسع غامر بالحب والظهارة . ولكنها اسيرة نظام صارم يفرضه الاب . ومع ذلك فهي سأل الاب يحزن « وانا نقطة ضعفك ، يا ابي ؟ » وعندما يقدم مؤمن لنجدتها ، ليهب لها الحب والامان فهي لا تطلب اكثر من هذا ، الامان والستر والظهارة . وهي تريد ان تصحي بكل شيء في سبيل آمالها العظيمة . ولكن الاب يصمم بارادته العائية على رفض تحريرها من اسره .. وهي رغم يقينها بان الاب يحطم فيثارة الحب الجميلة . الا انها ترفض الاندفاع مع الحبيب المتمرد في تتخطى الواقع الاليم . وعندما يسألها حبيبها : « لماذا لا تتفصلين عنهم ، وتكونين سيدة نفسك ؟ » نجيبه في سليم حزين : « من السهل ان يقول ذلك ، اما انا فلا استطيع » ونعرف نحن لماذا هو مستحيل ؟ « انها ولدت في هذا الميئاء ، ولم تفادده قط . كانت تشعر كأنها فاراب مربوط في مرسة .. »

وفي الفصل الثاني من الرواية تزداد تعرفنا الى الطبيعة الغريبة للمكان والزمان في الرواية . المكان غرفة ولكنها ليست اية غرفة : انها الدنيا كلها . والزمان بلا زمان فالساعة بلا عقارب وقد حط عليها عصفور ميت . والغرفة رهيبة كسجن « قضبان نوافدها عظام نخرة وحيطانها من اللحم المفوى » « كانت الفرقة ذات باب واحد ، وعدد لا يحصى من النوافذ ، كما لو كان قد نجمت على حوائطها نوافذ الدنيا كلها . »

لا مكان ولا زمان ولا شخصيات ذات ملامح انسانية ، ولا سرد بل حوار مسرحي . والحوار ليس بحوار . انما هو كلمات منتعفة تعكس مأساة الوجود ، مأساة الانسان .

ان مؤمن الابن . يريد ان يفر من الغرفة ، من الدنيا ، يريد ان يجوس خلال المقابر ، يريد ان يعرف كيف يتم الحساب . انه يغادر الدنيا في رحلة زمنها غير معروف الا بتغير الضوء . وعندما يمر هذا الزمان العجيب . تتحول الازهار الى اسوار ، وتختفى الخضرة من الحديقة ، وتحتجب النجوم بل ان نسمة الهواء النقية لم تصد تعرف طريقها الى الحجر ، الى الدنيا ، اي حياة مقبضة تخيم على دنيا في هذه الرواية . ونفهم بذلك بان نؤارة ماتت ، وان العالم تحول الى قبر . وعندما يهل طالب اليد لنؤارة . تتحدث اليها الخادمة حليلة فائلة : « لم لا يفعل ؟ هل سيجد عروسا مثلك ، يا سيدتي الصغيرة ؟ كم كنت جميلة وانت نلمعين وتتلوين ساعة موك . »

ويعود الاب الى الظهور ولكنه يسود هذه المرة ممسكا ميرة . وترافقت ذبالة المصباح . وتزداد شخصية الاب انساعا وقوة ، هو يملك كل حاسة في ابنته ، هو ابوها وامها « طالما رحلت امك الى وديان الصمت ميكرا انا امك » انه يرفض الحياة الانسانية في الخارج . وانه يتحدث بافضاله على البشر ، ماذا في الخارج ، شركات ، معامل ، معارض ، مكاتب . لا شيء . اما هنا في البيت فكل شيء موجود . اما الاولاد فنكرون للجميل . الم يرد لهم البصر ، الم يعدلهم نعمة السمع والكلام . ومع ذلك يشربون الخمر ويعربدون . ومع كل سطر يمضي في الرواية تزداد تعرفنا على جبروت الاب الذي فيه الكثير من صفات الالهة ، مع انه ليس الها بالطبع في الرواية . (اريد الجميع ظلالات لي . اذا انطفت انطفأوا .. اريد ان اظهر . اريد ان

اكنس وانظف . ثم تعذبني صورة الانسان المنفرة ! « انا اقف هناك في الخراب لكني القوة الدافعة . انا الذرة والطاقة . الضمير اليقظ والاذنان المرهفتان .. والساعد اليتار . »

وتذكرني شخصية الاب في هذه الرواية بشخصية « عم عبده » في رواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » وشخصية « وات » في رواية صمويل بيكيت المنونة باسمه ، وكلا الرجلان يعملان في خدمة رجل غريب الاطوار ، الاول في خدمة « انيس » والثاني في خدمته « المسترنوت » .

وقد اضافى نجيب محفوظ على العم عبده كثيرا من الصفات الاسطورية : فهو كشيء ضخم عريق في القدم ، وله « هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة » ويشع كونه جاذبية لا تقاوم . رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت . « وهو لا يعرف له وطنا ولا سنا ولا اقارب ؟! لا اب له ولا ابن ..؟! رأى كل شيء .. حتى المفاريت ؟! وبالرغم من نتائج كثيرين على ملكية العوامة وسكنها الا انه يؤكد بزهو « انا العوامة لاني انا الحبال والفناتيس ، واذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار .. »

الغرفة في « المرأة والمصباح » هي الدنيا ، وكذلك العوامة في « ثرثرة فوق النيل » هي الدنيا - وهذا ما كتبه بالتفصيل بالمجلة في يوليو ١٩٦٦ - وعم عبده خفيها ، ولكنه خفي محير ، فهو يؤذن للصلاة وهو ايضا يجيء لانيس بالكيف وبفتيات الليل ! هو العوامة كما قال . هو الحبال والفناتيس والزرع والطعام والكيف والمرأة والاذان ..

ثم تتكشف وجهة نظر الرواية في العالم الراهن ، العالم الفاسد المتفح الآثم المهذب بالحروب والدمار في كل آن . يقول الاب : « اريد ان ارى حطام الدنيا يتطاير امام عيني . هذه قاذورات . » « لن تكون الخسارة كبيرة ان تزلزل هذه المدائن الطينية كلها . استشرى الفساد والشر . ان اتنن الاشياء واحرقها تسيطر على الطبيعة وتملك زمامها . » ويجيء طالب اليد في صورة الابن مؤمن . اما الخدم فهم يتحركون ويستمدون ويراقبون دون ان يؤثروا في الاحداث . وتعرف ان الخدم ليستوا بخدم ولكنهم حرفيون واطباء ومحامون ، بشر .

ويواصل الاب استعراض قوته الاسطورية فيهدى من روح رئيس الخدم قائلا : « اطمئن ، لو سقطت السماء لسندتها بذراعي هنا ، ولو ماتت الارض من نحتي لتبتهنا بقدمي ، هكذا . دق الارض بكعبه عدة دقائق . » وعندما يتقدم طالب اليد في صورة مؤمن ، طالبا يد الابنة نؤارة : فانه يعلم في كلمات مأساوية موت الحب في هذا العالم ايضا . « لم اطعم في ان يجيني احد قط . اعرف معنى ذلك جيدا . ذات مرة .. انكسر قلبي . ذات مرة منذ امد بعيد .. » وعندما يسأل عن عمله يتكشف انه بلا عمل . بل انه جرب كل الاعمال المعروفة ففشل « بائع ساعات ، بهلوانا ، مهرجا ، صحفيا ، ماسح احذية ، محنط نصوص ، مفكرا ، وكاتب صحفيا . » كل هذه المهن الانسانية فشل فيها . لانه يبحث عن الحب . الابنة تريده . اما الاب فلا يريد هذا الحب المليء بالخفافيش . وترفض الابنة الانصياع للحبيب وفراق الاب ، لانها لا تطيق الافتراق عنه . وكما جاء طالب اليد في شكل مؤمن . جاء الاستاذ كرم في صورة الاب . ليعلم الصورة المرعبة لبعائنا . « ليس قلب الانسان سوى صرخة . لا شيء غير ذلك . » « ارتج كيانه انفعالا . لقد رأى المسوخ والفيضان . تطبع القبلات على سفاه الصبايا ، وترشف الدماء من اعناقهن ، والنساء عاريات يرقصن رقصة المنايا . »

اما الخدم فهم طماس الحقائق . وهم اعوان الاسياد . ينفذون كل امر في صمت - « هل يمكن ان يولد الشر مع الخير في ذات اللحظة ؟ » « يجب رئيس الخدم بنظرة حادة : « سؤال لا جواب له . كل عيشك واسبكت . »
ان مؤمن يظل يطبق عليه شعور مؤلم بانه مطارده . يطارده جواد

جامع ، او سرب من الفريان ، او جو مشحون بالخراب وبالارواح الفريقة .

اما الام فقد ماتت في هيروشيما . مات الحنان والحب وكل ما تحمله الام من ممان نبيلة في هيروشيما ضحية القنبلة الذرية الاولى .. « هاهي الغرفة الحزينة .. ترفرف عليها روح امنسا العبيبة . يرفد جسدها هنا في صمت .. في صمت ابلغ تعبيراً من كل الكلمات في الوجود .. عندما القوا الحجر الثقيل في هيروشيما ماتت امي » .

وبعد كل ما راى يملن مؤمن انه لا يوجد في الحياة ولا اصدقاء . ليس هنالك اصدقاء ، بل غيلان ومسوخ ومردة ! غيلان ومردة ! غيلان ومسوخ ومردة ! .

وعندئذ يكسر الخدم عن بنادقهم وبهمون بالقضاء على مؤمنون وناورة . غير ان اقدام مؤمن وثباته يجبر الخدم على الجبن والتراجع .

وعندما يقف مؤمن وقفته الجريئة تبدأ اول نفمة تهاول ترد على لسانه « اني متفائل . اؤمن باننا يجب ان ننسبث بالحياة . ليس وجودنا عبثاً لا طائل من ورائه . الحياة رسالة . حتى نتعاون على ان نموت . عزاؤنا اننا نشيع بعضنا بعضاً الى القبر . اذا كنا نجيب اولادا فلمتنتنا نحن ، اما هم فيدفعون الثمن غالياً . واذا كنا نموت فلاننا لا نفهم معنى الحياة » .

هذه دعوة الى التفاؤل اذن تتسلل من خلال كل هذه النظرية التشاؤمية السوداوية التي تسود الرواية . دعوة الى فهم جديد للحياة . بدلا من الحياة الجافة الاليمة المظلمة . التي يبدو فيها الناس « لحظات عمرهم انياب ومخالب . ثمار بلا رحيق . اغصان جافة بلا زهور ، شموع منطفئة . ما من عصفور يفر في القلوب ! ما من فراشة تحط على الذنوب ! ما من ضياء ؟ ما من امل ؟ » اما الخدم فلا غنى عنهم لانهم رجال ادارة وطب وعمارة ومعارف وتجارة . الخ كل هذا تعكسه المرأة بصدق . ان المرأة تكشف افكار مؤمن وافكار الشخصيات جميعاً فتبين لنا الرواية كرواية افكار لاحداث ويفرق الخدم في حياتهم الدنيا ولكن حواراً يدور بين اثنين منهم يكشف كيف يستبد الدمار بالعالم من جراء الحروب .

« - اصحيح ان الحرب ستنتهي قريباً ، وان الصلح سيوقع في لوزان ؟ » .

« - ماذا يقلقك في هذا ؟ ستبدأ حرب جديدة هنا او هناك ،

« في اي مكان ، والامر سيان » .

« - هذا مؤكد في كل مكان » .

وعندما يبدأ مؤمن ونورة رحلة الخلاص من هذا العالم الكئيب . ويوشكان على الاقتراب من جنتهما ، وبينما يهيم مؤمن بان يقبلها يفر صريحا بين ذراعي اخته ضحية لرصاصة من ابيه ؟ الذي يعلن بان الموت هو سيد الحياة . فيقول عن مؤمن « كان يشقولة الموت حتى العبادة . كان يعلم جيداً ان الموت لا يموت » . ان الموت يحكم الحياة . وسيطر على العالم . ولكن رؤيا تفاؤلية يعلنها الاب في نهاية الرواية لابنته نورة التي يهزها حنان الاب وكلماته : « سيكون مؤمن بانتظارنا هناك ، وسنبدا كل شيء من جديد ، فما هو قد اصبح منا . انه يتراجع في قارورة راغباً ان يموت ولا يموت . تظلم الى المستقبل بتفاؤل ، فكل شيء يفتح بعد خمود ، وكل كفاح مضمّن يبدأ من جديد » .

وبهذا تنتهي الرواية العميقة القصيرة (١٠٢ صفحة) التي اختارت ان تعبر عن عذاب الانسان في كل مكان . من جراء تحكّم الدمار والموت والحرب في عالمه .

وهذه قراءة سريعة للرواية . والرواية غنية موحية . وككل عمل فني ثري يمكن ان تعطينا كل قراءة جديدة له رؤيا جديدة . استطيع ان اعد هذه الرواية حنيناً للسيربالية ، باعتبارها تمنى ما فوق الواقع ، ولانها تلجأ الى اللاشعور لتطلقه باعتبارها اكثر اصالة ودقة كما يقول ولاس فاولي في كتابه عصر السربالية .

وقد كتبت هذه الرواية في الخرطوم اثناء فية الكاتب قسن القاهرة ، حيث عمل استاذاً بفرع جامعتنا بالخرطوم ، في العام السابق على النكسة . ومع ذلك فاني اعدتها من الاعمال الفنية جيدة النبوءة لصدق الرؤيا والتعبير في الرواية .

وقد علمت من مؤلف الرواية بانه - اثناء كتابته للرواية - كثيرا ما كان يطلق لافكاره الداخلية العنان لتكسب ما تريد دون ترتيب .

وقد صدرت الرواية كثورة على كسل القارئ والكاتب معا في اكتشاف دروب جديدة للحقيقة ، تماثل الثورة السربالية الاولى في العشرينيات والثلاثينيات . بل ان الرواية تنطلق من نفس القلق الذي دعسناه السرباليون الاول . والتفسير الشائع للقلق - في راي ولاس فاولي - هو ان انسان القرن العشرين مرغم على ان يعيش في مرحلة يكون فيها مهددا بالحرب ، او في حروب ضخمة تشمل العالم حتى ان حالته الفكرية تصبح بعيدة البعد كله عن السلام والسكينة . والحرب هي اكثر التجارب الانسانية توكيدا لعدم استقرار العالم . وهي تفسر الى حد كبير ، حاجة فناني القرن العشرين الى اكتشاف فلسفة وصيغ فنية تعبر عن مشاعرهم الدائمة بالقلق وعدم الاستقرار .

غير ان لجوء كاتبنا في روايته « المرأة والمصباح » الى صيغة جديدة ورؤيا جديدة ، لا يصد هروبا من الواقع ، بل اني لاعدها رؤيا صادقة للواقع ، واختيارا واعيا لجزيئات من الواقع الانساني المر ، وتخيلا لواقع جديد ، وخلقاً لعالم روائي جديد في الشكل والمضمون .

فبرغم الحنين الواضح والتائر الجلي لهذه الرواية بالصيغة السربالية الا اني اعدتها رواية واقعية . وقد يبدو في هذا بعض الغاظة . ولكنني اعتقد جازماً بان كل الكتاب ، قدامى وجددا ، واقعيون بشكل او باخر لانهم ثمرة واقعيهم . ان الانروب جريبه يعترف بانه كاتب واقعي ، ولويس اراجون يؤكد شمولية الواقعية . ان هنالك سوء فهم مقمدا للواقعية نتيجة لخطأ بعض شراح الواقعية الاشتراكية في تضيق افقها . وكذلك نتيجة لبعض كتاب الواقعية الذين ارادوا ان ينظروا رؤاهم الفنية وان يجمدوا الكتاب حولها . ان روجيه جارودي الناقد والايديولوجي الماركسي العظيم وضع كل من الرسام بيكاسو والشاعر سان جون بيرس والروائي كافكا ، في عداد الواقعيين ، لانه ينظر نظرة انسانية الى الواقع ، والى حق كل انسان في ان يعكس الواقع من ذاتيته ، ما دامت رؤاه انسانية . وفي « ماركسية القرن العشرين » اكد روجيه جارودي انه برغم ان الفن هو البناء الفوقي للمجتمع وانه لذلك مرتبط بطبقات المجتمع . فانه مستقل عن الايديولوجية برغم انطلاقه منها ، وذلك بسبب خصوصية الفن . كما اوضح المفكر الفرنسي ان الواقعية ليست نقلاً جامداً للواقع . فالواقعية ليست الواقع الحالي فحسب ولكنه الواقع المقبل - وفي « واقعية بلا ضفاف » يؤكد روجيه جارودي على حقيقتين : « لا يوجد ابدا اي فن غير واقعي ، كما لا يوجد فن لا يستند الى واقع متميز ومستقل عنه . » بل انه نفى فكرة اساسية من افكار الماركسية ، الا وهي ان الفن هو البناء الفوقي للطبقات . « ومن السخف ان نستنتج مفهوم اي انسان للعالم من خلال وضعه الطبقي . كان كارل ماركس من حيث اصوله الطبقي ، برجوازي صغيراً ، كما كان انجلز من ابناء البورجوازية الكبيرة ومع ذلك فان تصورهما للعالم لا يمت بصلة الى مفهوم طبقتهما للعالم . » بل انه لا يحرم الفنان من حقه في الابداع الفني وفي خدمة الواقع حتى ولو لم يكن له وعى تضالي او سياسي . ليس هنالك ارحب من هذه التفسيرات للواقعية . ومن ثم يبين لنا مدى خطأ فكرة التعارض بين الواقعية والتجديد في الادب والفن .

ان « المرأة والمصباح » تمثل في نظري واقعية جديدة ، انها حقا لا تنطق من الواقع المحلى ، فقد تخطت الموضوع المحلى كما قال كاتبها ، ولكنها تنطلق من الواقع الانساني العام ، ومن رؤيا ذاتية تقديمية تقف ضد اعداء السلام .

أحمد مجاهد عطية

القاهرة