

أنماط رؤيَة العالم في روايَة السبعينات

عبد النبي حجازي

وهذا ما يسميه الناقد عدنان بن ذريل - التعددية. بيد ان القمع يمكن ان يكون حاجزا كنيا امام الابداع عندما يغيب الوعي او يكون عبثا. فيفقد العمل الفني الحد الأدنى من التلقائية. وفي رأي ان الانسجام في العمل الفني يأتي من هذا الخليط (الوعي، والقمع، والتلقائية) عندما تتوفر للروائي القدرة الفائقة على خلق الانسجام. واذا كانت حدة الانفلات من الكبت تؤدي بالعمل الفني الى الجنوح نحو الوجودية فان محاولات المصالحة مع التراث تكرر الواقع في المطلق تكريبا صوفيا.

وأزمة الابداع العربي في هذه الحاسية، حساسية المحظورات، حساسية الارهاب الديني والاجتماعي، والسطوي مما يجعل الحرية مختلة ان لم تنضبط، وبكثير من الرفاهية في اسس قضايانا ما دمنا مطاردين بمئات السنين.. وما دام واقعنا عاشقا وعشيقه، وما دام مفروضا على تخيلنا ان يكونا حمارا ضائعا.

وتساءل بمرارة: أليس القمع بنوعيه الجسدي، والنفسي منذ الصفحة الأولى التي تكال الى الطفل ومنذ التعليمات الصارمة التي تحدد سلوكه. وحتى توثيق أيدي المعارضين بالحديد، وحتى تصفية المخالفين جسديا، وحتى كم الأفواه او تمريرها على حاسبات الألفاظ.. في هذا البلد العربي او ذاك.. اليس القمع مدعاة لتشويه ابداعنا؟.

ان مقاومة الكبت الذي تزرعه فينا قيود الموروثات ليس أقل قسوة من مقاومة قيود السلطة غير المستقرة والتي تحاول دائما ان توازن بين عمالة المجتمع، وعمالة الأدب. واذا كان على الأديب العربي أن يناضل فليناضل من اجل تحرير نفسه ذاتيا وموضوعيا مثلما يناضل من اجل رفع الرقابة عن كلمته.

انها مشكلة - قدرة - مشكلة انتائنا الى العالم الثالث ثم هي مسؤولية اختيار انساني فليست عندنا السلطة الثورية الواضحة التي تترك الروائي يواجه مجتمعه. وليست عندنا السلطة الليبرالية التي نستطيع ان نحتمي بقوانينها العامة، وادعاءاتها في تطبيق الحرية. زد على ذلك ان مجتمعاتنا غارقة في التخلف والغطرسة، وكثيرا ما تستعدى السلطة لتضع في وجوهنا الضوء الأحمر كي لا تعمر مزاجها.

الأدب في بلادنا مواجهة، مواجهة حامية صاخبة. مواجهة مع الذات، ومع المجتمع، ومع السلطة، والأدباء محاصرون، يمشون على الحبال (على حد تعبير كامو) فعليهم ان يكونوا حاذقين ليتمكنوا من الوصول

في دمشق طرفه شعبية تقول « يس الفلاح من البحث عن حماره الضائع. وفي أحد المنعطفات بين البساتين فوجيء بعاشق مختل بعشيقته، يقول لها:

- انني أرى العالم في عينيك يا حبيبي.

فقال الفلاح مكدودا حسيرا:

- بربك دلني على حماري ..

هذه الطرفة ترينا الفرق معكوسا بين عالمين: عالم الواقع راعشاً حتى ثالة الخيال، وعالم التخيل راعشاً حتى ثالة الواقع. الواقع الظفر بالعشيقه بعيداً عن عيون الرقيب والشاة والحاسدين تتلألاً حتى الاحساس بالعصيان على اللبس، والتخيل الحمار الضائع، واسطة العيش والركوب والنقل يجتفي في المجهول، ويستحضر في الأحلام حتى تكاد تتقراه اليد باللمس. فيتبه الواقع متحرزاً من القمع، ويتبه الفن مسقطاً بأسه.

ولكي لا نفرق واقعا وتخيلنا في المطلق غرقا صوفيا، تتسلح بالوعي، فإذا كان سلاحنا شديدا أصم بطش بواقعنا وتخيلنا، وإذا كان رخوا، مختلا سقط في ايدينا، انها معادلة صعبة أفلا يكون معها سلاحنا رهيافا، وتكون يدنا بارعة لكي لا تتردى على أحد حدتها؟.

ان الفا وخسماية عام صارمة ساخنة هي تاريخنا المرئي عن كبت تعيش فينا بكل الزخم، وتجعلنا نروغ بين فكي الأصالة والتمجيد. لنواجه ثلاثة محظورات اساسية هي:

- السياسة.

- الدين.

- الجنس.

وفي مشكلة السلطة والمجتمع يتكون نوعان من القمع:

- القمع الداخلي الموروث فينا.

- والقمع الخارجي الذي تمثله السلطة منصبة نفسها حامية للدين والمجتمع لذلك كثيراً ما تأتي الرغبة في الانعتاق من القمع والتي يصنعها الوعي النظري والتجريبي مسوقة بردود الافعال التي يتباين أثرها بين عمل روائي وآخر، إلا أن النظرة الشمولية تجعل محاولات بناء الواقع في سياقه التاريخي قادرة على جعل عالمنا منغوما بعدد من الرؤى في العمل الواحد. أو لنقل بشكل اصح تجعل الرؤيا الاساس منغومة بعدد من الرؤى في العمل الواحد، أو في اعمال متعددة لدى الكاتب الواحد.

الى الناس والا سقطوا، وانعدم اثرهم. خاصة وان الرواية كتاب، والكتاب سلعة خاضعة لسلسلة متوالية من عمليات الرقابة، والطباعة، والتسويق.. وهذا ما يرغم الروائي ان يقدم احيانا بعض التنازلات بكل المرارة، وكل الألم.

يقول عبد الكبير الخطيبي: «اذا كان الادباء كثيرا ما يقعون ضحايا سوء استعمال انتاجهم فلانهم مطبوعون بذاتية ساذجة تجعلهم يظنون بان البراءة الفنية تعلق المواقف والاحتمالات» - الموقف الادي (السورية) ١٩٧٨ - وسواء كانت البراءة الفنية نتيجة اطلاق او نتيجة وعي متزمت يوظف الواقع وينمذجه بصرامة فانها ساذجة.

انها معادلة صعبة ان نرى عالما روائيا متألقا صافيا من شبهات التغطية المائلة او المتحجرة. لان عملية تنفيذ الواقع من خلال رؤيا واضحة ملتزمة ليست بالمسألة البسيطة، حيال هذا القمع القاسي بحديه الذاتي والموضوعي.

على هذا فان منعكسات القمع تجعلنا نصف رواية السبعينات - على وجه الخصوص - في ثلاثة اتجاهات:

- الاتجاه الثوري، ذو الرؤيا العلمية.

- الاتجاه المحافظ، ذو الرؤيا المثالية المطلقة.

- الاتجاه الوجودي.

ومع ان اصحاب كل اتجاه يفسرون العالم كل من منظوره فان هذه الاتجاهات ليست حاسمة صارمة انها خاضعة بالضرورة لشروط الكبت الجنسي والتاريخي، ولشروط الواقع المعاش، ولشروط التكوين الثقافي والتجريبي.

وسأحاول البحث في الاتجاه الاول من خلال دراسة تطبيقية لثلاث روايات معروفة. تاركا الاتجاهين الثاني والثالث الى مجال آخر لضيق الوقت.

جرماتي - تأليف نبيل سليمان (سورية)

في هذه الرواية يتلاحم الشكل مع المضمون ليقدم لنا نبيل سليمان عالما وجوديا - بشكل عفوي - ولكنه مبني بناء جدليا مدروسا بدقة فائقة، بين يدي روائي، وناقد تقدمي مثابر.

ان (جرماتي) رواية جماعية. وجماعيتها من النوع الذي يدعو للدهشة، كأنها تذكرنا بمطارحات سارتر وجارودي حول مفهوم الجماعة. وفيها تتألق بوجوديتها - في استقلالها عن العالم (عديتها). في مجموعة سكانها المحاصرين، باعتبارهم افرادا متبايزين نفسيا، وطبقيا، نرى احداثها متسقة مع الجدلية التاريخية حتى شخوصها افراد خاضعون للتركيب الجدلي والمادي، ومجتمعها الطبقي مفروز فرزاً جدلياً قاصماً.

جاء في كتب التاريخ ان المليك هبوا لملاقاة جيش نابليون يلوحون بسيوفهم ورماحهم ويمتطون صهوات جيادهم، وما ان رأوا الدمار ينصب عليهم من بنادق الفرنسيين ومدافعهم حتى ولوا الادبار وتركوا الشعب شبه الاعزل وجها لوجه امام ذلك الجيش القاسي، تماما كما فعل في «جرماتي» الأستاذ قبان والمختار البرزغل وعائلة السكاني وغيرهم ممن نزحوا عنها ليبقى الآخرون تحت وطأة الاحتلال... كان الشيخ عبد الستار «هيزاً بالنائحات، يسخر من الذين ارتجفت اطراف شواربهم. تلفت حوله اثر القذيفة الاولى، ألقى عيون الناس منصبة فوقه، عيون تماريه عيون تستغيث به، جمع اطراف جيته، سوى عامته عجلا، ثم انسل الى باب الجامع. احنى ظهره ملتصقا ثم اندفع خارجا «ص ٥». ونزح عن «جرماتي» مع النازحين.

و«جرماتي» قرية من قرى الحدود السورية احتلها العدو الاسرائيلي

عام ١٩٦٧، وفي أعقاب حرب تشرين ١٩٧٣ نهض اهلهما - الذين لم ينزحوا - ليروا العدو وقد انسحب مع الفجر، وأخذ العلم السوري يرفرف فوقها، إلا انها ما تزال قريبة من مواقع العدو، تفصلها عنها مخافر المراقبة التابعة للأمم المتحدة.

يدخل بنا نبيل سليمان عالم «جرماتي» العدمي - مع أشعة الفجر الأولى حتى تقف مع أحد الشخوص «زاهي» هذه الوقفة في قوله: «جرماتي انهم يحتجزون مدامك، لقد قصوه.. في الأفق ترابط قوات الامم المتحدة... ترابط القوات الاسرائيلية. جرماتي انت حزينة مثلي؟ قولي لهم: انه انسحاب.. قولي لهم ليس تحريرا، قولي لهم: ما الذي يفرح يا بشر؟ انت اليوم بلا حاكم، ولا محكوم.. هل فكرت في هذا من قبل؟...» «لا احد فوق. لا أحد تحت» ص ١١.

وتأخذ جرماتي بالاتساع شيئا فشيئا، وتتعرف الى معالمها، المدرسة التي استعملها الاسرائيليون مقرا عسكريا وسجنا. الشارع «الاسرائيلي» الذي شقوه بنسف البيوت المخربة.. وتتعرف الى اسرها التي بقيت فيها تحت سكين الاحتلال. منهم من يتحالف مضطرا مع العدو كالتاجر (بيزو) ومنهم من يقاوم ويسقط شهيدا كأبي سمية، ومنهم من يناضل سرا كزاهي، لكن اولئك الذين انفوا البقاء عادوا يلمزون الآخرين بألسنتهم، يتهمونهم بالتعاون مع العدو، لا لشيء إلا ليزاودوا.

وتزداد «جرماتي» اتساعا مع وفود النازحين عنها حتى تلتحم مع القطر بالزائرين المستطلعين ومع خارجه بالسياح لتكون امثلة للارض المحررة التي تهدمت بيوتها، وعادت تنتفض من جديد.

ثم يجوف نبيل سليمان «جرماتي» من الداخل، يعرفنا بالملاحظة المباشرة، وبتيار الوعي وبالحوار الحي الى كل شيء، يحاول ان يجعل «جرماتي» المألوفة شيئا غير مألوف - فنيا - بانها عمله الروائي بمنتهى الدقة والاتقان من خلال الصراع الساكن الذي وضعت به اعمال تشبوكوف. بيد ان عالمه الجماعي يفور من خلال تيار الوعي.

ان «جرماتي» مبنية على مركبات جدلية في احداثها، وشخوصها، فهي اصلا جدلية الحرب والسلام، اما من حيث سياقها التاريخي فانها تعبير عن الجدلية التاريخية، ان عائلة السكاني مثال للاقطاع المتردي: ثم يأتي الاحتلال العسكري، ثم يعقبه الصراع بين الشغيلة والرجعية. لذلك نرى شخوصها كائنات اجتماعية مفروزة طبقيا، وأفعالها، وردود افعالها محصلات لاتماها الطبقي وبيني نبيل شخوصه بناء شائبا لتمثيل قطبي السلب والايجاب. فالاستاذ قبان المنسلخ عن طبقته واخوه عمر العامل المناضل يشكلان معا المسألة وتقيضها. وكذلك الأمر في بقية الشخوص. المهندس جبر ينضوي الى جانب الكادحين، يريد بناء بيوتهم، وبناء المدرسة، والمهندس ناهض يتحالف مع الرجعية، يصلح بيت السكاني، ويبيني المقصف ليتمتع بارتياحه البورجوازيون والمترجزون. والعامل بشير القصاب نقيض للسكاني الاقطاعي المنهار، والمختار البرزغل نقيض لديوب الذي عين مختارا اثناء الاحتلال، والشيخ محب الذي بقي صامدا في القرية نقيض للشيخ عبد الستار الذي هرب.

اما احداث الرواية، ودلالاتها الروائية فهي مرتكزات للجدلية في البناء الروائي، ان الذين نزحوا تهدمت بيوتهم، وهم نقيض للذين ظلوا في جرماتي. وسلمت بيوتهم، لكن بيوت النازحين تحولت الى شارع والى ساحات لتكون فوائد قوم عند قوم مصائب. وما تلك الفوائد من وجهة نظر العدو الا ذرائع انتقام كما نرى في ص ٣١ - وص ٤٤٢، وكذلك فان نقطة الالغام المتروكة نقيض لقبر الشهيد ابي سمية. والمقصف المبهرج نقيض لبيوت العمال القميصة. والرحلة السياحية نقيض لجرماتي. و«البولمان» الذي يحمل افراد الرحلة نقيض «للتراكتور» الذي يحمل ابناء «جرماتي» الفقراء.

والصراع في الرواية خاضع لهذا المنطق الدقيق فهو اصلا صراع الحرب والسلام. ثم صراع البورجوازية والكادحين الذي يبلغ مرحلة التشكل الثوري عندما تتسع شقة الانقسام بتحالف الشغيلة مع المؤمنين بقضاياهم: جبر، بشير، رافع، زاهي، وتحالف البورجوازيين مع المتطلعين بورجوازي السكائي، ناهض، قبلان، البرزغل.

وفي سياق الجدلية التاريخية نلمس في «جرماتي» التحولات الاجتماعية الختمية، ونشوء طبقة طفيلية يمثلها البرزغل المختار، وناهض المهندس اللذان يستغلان الشغيلة، يوقعان صاحب البيت على بياض، ويدفعان له جزءا من نصيبه كي يصلح داره، ويأخذان الباقي. وفوق هذا يستنكر البرزغل الوعي الذي يجابه به تامر وجماعته محدثا نفسه: «تبدلت يا جرماتي بعد الاحتلال صاروا لا يشعرون، لا يأخذون ما كتب الله لهم ويضحكون في عيهم» ص ١٣٠ ليكون الاحتلال منبععا للوعي الطبقي.

وتلجأ البورجوازية للتلاعب والمكر لدى اصطدامها بعناصر الوعي لتتسع نفقتها، وتبع موقفها الثوري وتجهضه، ها هو ناهض يتغاضى عن تهجم زاهي ص ١٣٥ ويتزلف له كي لا يؤزم الموقف. وحيال التأزم يستعمل الثائرون تكتيكا ثوريا فيترجعون خطوة الى الوراء من اجل خطوتين محتلمتين الى الامام. فيهادنون الرجعية ويتومون بجمع التبرعات ليجروا اصلاحات عامة ص ١٤٤. إلا ان الرجعية تكتشف اسلوبهم وتنتفض عليهم فتطالبهم بالتبرعات لتحتويهم وتجهض محاولاتهم، فيلجأون الى محاولة ضربها بعضها ببعض مفيدين من واقعة تناقضها فيما بينها.

ان رواية «جرماتي» استمرار لنيل سليمان في مذهبه الفني والنقدي. وهي مبنية بكثافة ودقة، وحرص على تقسية روائية متلاحمة مع المضمون الفكري، في نزوع متحفظ نحو الحداثة لا يفرط فيه الكاتب بشعرة واحدة في اتجاهه، وحرصه على الموقف الشمولي من العالم.

«جرماتي» القرية رمز للوطن العربي الأم. فيها المقيمون والمهاجرون. فيها الطبقات المتصارعة، فيها التمزق الداخلي، والتحولات الاجتماعية الختمية: الاقطاع، الاحتلال العسكري التسلط البورجوازي - الثورة العلمية.

ومفرداتها الروائية في معظمها رموز، الخيمة التي أصرت أم سمية ان تقيمها في الشارع الاسرائيلي بدلا من بيتها مركز للمتشردين الذين تهدمت بيوتهم او احتلت، يوضحها الكاتب على لسان الفتاة الاردنية السائحة التي تسأل زاهي لمجرد رؤية الخيمة: «هل في جرماتي فلسطينيون ايضا؟ ص ١٣٤». ونقطة الالغام المزروعة فوق التل والتي تحاول الرجعية عدم ازلتها ترمز لاستمرار العدوان، واستغلاله طبقيًا، وقبر الشهيد ابي سمية يرمز للنضال المستمر.

هكذا نرى ان نيل سليمان يرى العالم من منظور ماركسي واضح ومسبق. وابطاله الذين يتعاطف معهم ايجابيون يتحدون الواقع ويقاومون المعوقات. وابطاله النقائض سلبيون يسعون الى تعميق الهوة في مجال الصراع بين الطبقتين دون ان يشعروا. انهم جميعا نماذج محكمة الصنع. وهذه الخاصية الفكرية لا تمنح العمل التألق الفني مثلما تمنحه الوضوح والالتزام الجاد.

ان النزوع الوجودي التلقائي عند نيل سليمان، ينهار امام حزمه في تطبيق مذهبه الفكري، ثم يختفي هذا النزوع تماما. وتبدو «جرماتي» شاهدا مصنوعا لاثبات الفكرة على عكس المؤلف في الاعمال الفنية التي تستنبط منها الأفكار. ورغم ان ما يطرحه فيها من افكار لا يتجاوز تحصيل الحاصل لكنه على اية حال يواجه بصراحة وجرأة من يخدعون انفسهم ويتشون لمصير متدرج في الميتافيزيقية. وحقيقة لولا شيء من براعته في الصياغة الروائية لانهذ عمله بالباشرة.

أخذ بعضهم على نيل سليمان انه في «جرماتي» يجد الاحتلال،

ويزري بالتحريير مشككين بوطنيته. لكن منظور هذا المآخذ رجعي وهو في احسن حالات حسن النية يلوم نيل سليمان لانه يراه جعل الاحتلال مسوغا للثورة اي للعنف الثوري، وجعله ضرورة او سبيل خلاص وفي رأيي ان هذه الحساسية المفرطة ليست في محلها، ذلك ان نيل سليمان الذي ينجم مع موقفه الفكري في المواجهة ومحاسبة الذات، والتحريض للعنف الثوري يرى ان البورجوازية تحاول امتصاص هذا العنف بطروحا الوطنية ومزاوداتها لا لتحافظ على وجودها وانما لتقوي هذا الوجود. فيستوي عنده الاستغلال أيًا كان مصدره (وطنيا او اسرائيليا) ويرى النضال ضد الاحتلال لا يختلف عن النضال الطبقي في شيء. هذا المنظور، وهذا التفسير المذهبي للعالم لا يمكن ان يتنافى مع الوطنية إلا إذا كانت مقاييس الوطنية في قرع الطبول.

ان نيل سليمان واجها بكل بساطة ليقول ان معركة التحرير لم تنته بعد. وان ثمة انحرافات خطيرة يجب التصدي لها قبل فوات الأوان. لقد صرخ في وجوهنا، صرخ بقسوة، لانه يطلب منا بجزم ان نعيد النظر في مواقفنا التي لا يراها صحيحة على اقل تقدير.

(عرس بغل) للطاهر وطار

مثلا تنفصم «جرماتي» عن العالم، وترمز الى الوطن العربي. فان (دار البغاء) في عرس بغل تنفصم عن العالم هي الاخرى. كما تنفصم مثيلاتها. وكذلك فانها جميعا ترمز الى الوطن العربي: احداثا، وافرادا، وجماعات.

ولكن ثمة فوارق كبيرة بين العاملين، وان كان الموقف (الماركسي المسبق، والوجودي العفوي) واحدا.

في المطلع يصرح الطاهر وطار بمذهبه الفكري، يقول في الاهداء «الى احسان طبري عضو المكتب السياسي لحزب تود، المنفي عن وطنه طيلة سبع وعشرين سنة.

أقرأ في كفك يا رفيق: جبالا من نار حمراء، وايوانا أسود يتأكل، واراك على مهر تشق ايران، وتضيئه بنجمة في لون النار».

لكن هذا التصريح لا يعني ان الطاهر وطار سيكون زميتا في رصف حوادثه، او بناء شخصه، اي نمذجة عمله في اطار رؤيته السياسية.

انه يبني عالما اشكاليا يشربه رغبتنا في المتابعة والبحث عن النتيجة، وهو أكثر جرأة في اقتحام المحظورات، والتعامل معها، والسبب الاساسي ان المجتمع العربي في المغرب رغم اختلاط مفهوم العروبة والاسلام فيه، ورغم الحمية الدينية التي كانت جذوة الثورات المناهضة للاستعمار في الاوساط الشعبية هذا المجتمع متجانس بعيد عن الحساسية الطائفية ورهافة القراءة والكتابة المألوفة في المشرق ليكون ما يرخص هنا يجرم هناك، ويكون مقياس الجرأة مختلا بعض الشيء.

ان الطاهر وطار يضع اصابعه على الكبت الديني، والكبت الجنسي المزوج فيه، فتبدو رؤيته في تفسير العالم متعددة (ماركسية، وجودية، فرويدية) الفرويدية التي تحاشاها نيل سليمان من سائر الكتاب التقدميين المشاركة والمغاربة.

والبطل عند الطاهر وطار اشكالي فاما انه «يبحث عن قيم مطلقة بطرق قوية» على حد تعبير عبد الكبير الخطيبي في الموقف الأدبي عند آذار ١٩٧٨، او انه يبحث عن التحام ذاته مع العالم المنفصمة عنه من خلال تناقضات الصراع مع الذات او مع مواصفات المجتمع، بطرق هي مزيج من ردود افعال الكبت، واجتهادات الوعي المتطور، والمتنامي مع الوقائع الروائية.

والجنس عند الطاهر وطار ليس تعويضا للكبت الذي يعاينه الكاتب او الشحوص الذين يبينهم بقدر ما هو عامل من عوامل الوعي في بنائهم

اي انه اقرب الى التوظيف الروائي منه الى المكاشفة.

ان (الحاج كيان) عندما كان طالبا في جامعة الزيتونة يكتشف النفاق في شيخه، يكتشف الهوة الساحقة بين الطرح النظري والتطبيق العملي للمبادئ والشعارات، كان الشيخ يتسكك بيده على انه يباركه اثناء القراءة «وحاول مرة ان ينزع يده من كف الشيخ فنهره قائلا: - لا تقطع الصلة الروحية بيننا.

منذ ذلك اليوم تعود ان يترك يده غير مبال باصابع الشيخ التي توصل حركة مربية» ص ٢١٨.

بدأ (الحاج كيان) يدرك سر اللعبة، وبأتيه استاذ البلاغة ليشرح على تفسير «بعيدة مهوى القرط» متلذا هو الآخر بصورة النحر حالما بصاحبها. ليتقدم (الحاج كيان) خطوة اخرى في ادراكه. وفي ص ٣٢ يسأل استاذة: «هل العاهرات كافات؟» فيغضب الأستاذ وينعتن «بالغاويات الضالات».

ان العالم الذي ينتوي الطاهر هدمه هو هذا العالم المتهافت على الجنس في شحوص يفهمون الحياة من خلاله، ويباشرون الاصلاح من خلاله. انهم يعوضون عن كتبهم موقين الى الخرافات تعمي بصائرهم عن الخطر الاساسي.

وفيا يتقدم (الحاج كيان) خطوة نحو تكوين وعيه يرى نفسه تنهار امام حاجات الانسان الطبيعية، فيستلم للجنس وهو الذي جاء يشر بالفضيلة ويدعو إليها برصيد زاخر من القيم المطلقة والمبادئ السامية. إنه يسقط سقوط الفراشة على النار.

وتتبلور رؤيا الطاهر وطار أكثر هاهنا وهو يضع يده على العقدة التي تحركنا، عقدة الجنس المكبوت فينا، فتمتزج الماركسية عنده بالفرويدية.

والأصح أن وعي (الحاج كيان) الإشكالي لم يتطور من مبعث جنسي وحسب انما من مبعث ديني يعييه (الحاج كيان) بكل زخه وفطرته على عكس ما جاء به ابن طفيل الغنوي لا تتدرج به الى المطلق، وانما تحوره منه تدريجيا. فيخاطب نفسه قائلا: «انت جزء من الارض، من التراب والوحل، والمعادن، لا تحس بالكينونة الا عندما تسلط عليك الام» ص ١٢ انه امتثال مادي للطبيعة يتوضح أكثر عند اسئلة اخرى تحاول دحض الشك باليقين في قول الحاج كيان. يخاطب نفسه: «من انا؟ هل انا شيء؟ هل استطيع ان اكون مرة اخرى؟». وتأتيه الاجابة «انت الارادة العليا العليا. ص ١٣. بعد ان يكون قد تعاطى الحشيش، وعطل وعيه (المشوه نظريا) واستسلم لفطرته التي اصلته مادبا، ووردته الى حقيقته الانسانية كما يراها الطاهر وطار.

وطبيعي ان الفطرة وحدها لم تحرر وعي الحاج كيان. لكن ثمة وقائع كثيرة ساعدت عليها، ابرزها القمع المجاني متمثلا في شيخه الذي «ذم خصومه الكفرة الملحدين المعتزلة اصحاب الافكار المستوردة في الاسلام» ص ٢٩.

وتتبلور ملامح الوعي عند (الحاج كيان) بشيء من الدقة بعد هذه الاشكالات عندما يصل الى وجهة نظر محددة في بيوت الدعارة: «في حين يغلق مجتمعا على المرأة الاغلاق التام، ويعتبر الاختلاط حراما، يسمح بأن تكون هناك مثل هذه المؤسسات. تخرج الواحدة من بيت ابيها او اخيها او تغادر زوجها واطفالها، وتأتي الى هنا لتبيع بالنقود، ولكل صاحب نقود ما اباحه الله بشروط معينة فتتوضح لديه المفارقة ليبدأ في مفاتيح تفسير الدين من وجهة نظر مادية، خاصة وانه يستعمل مصطلحات الاقتصاد السياسي فيرى المرأة المومس «بضاعة» والعملية احتكار للنفس» والداعر «زبون» «والمرأة عرض» وهي في المجتمع تباع (بالتقسيط) وفي بيوت الدعارة (بالجملة). ثم يراها (بجردة من الانسانية) ويرى كل مستقبلها «في الشارع» ويسترسل أكثر في منظوره المادي للدين

ليبحث عن وضع المرأة في الجنة فيقول:

«هناك - ويعني الدنيا - بضاعة تباع بالجملة والتقسيط. وهنا - يعني الجنة - بضاعة تعطى بالجملة وبالتقسيط» ليقول ان الدين لم يحل مشكلة المرأة وانما يستلها اناسيتها.

ونوغل من هذا الباب مع الطاهر وطار، مع عالمه الذي يتشكل بالوضوح المتبلور، لتتلمس حلا غير مباشر لمشكلة المرأة المحزنة، المعطلة (غير المنتجة) فترى ما تقول العناية (المعلمة) لحياة نفوس المومس (المحترفة) مسوغة عملها: «نحن هنا نشتغل لتغلب على هم الزمن» ص ٥٣ فالمشكلة اذا مشكلة هم وضياع وقت، مشكلة تويغ للوجود فيما كان ينبغي ان تكون المرأة زوجا، واما، ان تكون منتجة، ان تكون في وضع اقتصادي ملائم، والانكى انها ليست عاطلة وحسب بل معطلة. وهكذا يأخذ الشاب الفلاح مجوهرات امه عنوة ويأتي بها الى حياة النفوس - ص ٥٤ - ليهدرها في الجنس والشراب.

ويستحكم الطاهر وطار في العملية ليرينا اوجه تناقضاتها عندما يصل بنا الى الصراع القائم بين الدين والبورجوازية ممثلة في تجارة الجنس - ان الدين يجارها لانها ضلالة ولأنها تتبع طرق الاغواء باستشارة الفرائز الطبيعية في النفس الانسانية ص ٥٩ - داعيا الى المثالية والصبر وهو على هامش المشكلة متوها انه في قلبها، لذلك يسأل الحاج كيان نفسه عندما تستوي عليه «العناية» لو ان الامام - مثله الاعلى في الكفاح - تعرض لمثل هذه التجربة ماذا سيكون رد فعله كيف سيقاوم.. ص ٦٠. ان الانسان في الحاج كيان يستجيب لغرائزه المكبوتة، يستجيب لحرمانه القسري صاغرا، والشيخ المزيف فيه يترنح لنشوة الوهم. يسأل نفسه: «هل أنا أسير عند الروم؟» ص ٦٠. انه يعيش وهما يظنه الواقع، ويجارب واقعا يظنه الوهم وكأنما تعبت به آلهة الاغريق، وتتحكم بدوافعه ثم تحكي له العناية قصتها، وقصة استشهاد ابيها بالشق على بد المستعمرين فتثير عاطفته، وتشده الى عالم تحتي ما كان يراه (ص ٦١) فتحمله الى ان يقبلها بمزيج من الرغبة والانسانية. لكن الموروث ما زال يعذبه ويؤرق ضميره فلا يجد مناصا من التأس المسوغ لهذا السقوط الكلاسي فيقول في نفسه «انك لا تهدي من احببت لكن الله يهدي من يشاء» ص ٦٢ منسحبا من معركته بموجب القوانين نفسها التي دفعته الى الكفاح. واخيرا يستسلم للأمر الواقع «يشرب وينكح» ص ٦٢.

ان الطاهر وطار يرى من خلال بطله الاشكالي ان الدين غير قادر على حل مشكلة المرأة. ولنتسمع الى هذا الحوار بين الحاج كيان والعناية بعد ان نام معها. واستسلم لها ثم افاق من ثورته الجنسية.

«اقصد مثلك. مثلك يليق ان تكون اميرة بقصر، أو ربة بيت في دار كبيرة، او اختا لحمسة اطباء، او.. او ما شابه ذلك.

- هذا كل ما استطيع ان اوفره لنفسي، فهل تستطيع انت ان تحقق لي شيئا؟» ص ٦٣.

ويقول الحاج كيان للعناية:

«ان الامة الاسلامية تدهورت

- هذا صحيح.

- وان كل الأمم نهضت

- هذا صحيح.

- واننا يجب ان نهض ايضا

- هذا صحيح. خذ هذا الكأس ايضا.

- هات. وان نهوضنا يكون باتباع الامام حسن».

«هات» ليمشي الحاج كيان خطوة جديدة في الطريق المناقضة لاجتهاد وأخيرا يجد ان العناية مقتنعة بعملها فهي ترى انها «تبيع، وتشتري ككل عباد الله» ص ٦٤ اي انها عملية تجارة ليدن الطاهر وطار

التجارة باعتبارها استغلالا واستهانة بالانسانية. ويدل على ان الدين ينهزم امام البورجوازية أمام اغراءاتها.

تقول العناية للحاج كيان الذي ألف الحياة الجديدة « يشرب وينكح » ثم يدعوها الى الصلاح: « عندما تكون مثل صاحبك الامام اكون في خدمتك.. انظف حذاءك واغسل قدميك.. واطعم كلابك هاها.. » ص ٦٦ .

وهكذا تكون صياغة هذا البطل الاشكالي دلالة واضحة على خيبته الواقعية والنفسية امام مثله العليا فيرتكب جريمة قتل، يقضي من جرائمها عشرين عاما في سجن الأشغال الشاقة من اجل امرأة ما لبثت ان جرته بعد عودته لتستخدمه وسيطاً لها ومديراً لأعمالها. وليغدو عنصراً حياً من عناصر الصراع الشرس في مجال هذا العالم الموبوء بالاستغلال.

ان الحاج كيان مثال للازدواجية، والتناقض الذي يتبلور على محك التجربة المباشرة مع الحياة كغيره من شيوخه وزملائه فهو ما يزال يصلي ويرتاد المواخير في آن معاً (ص ٧٩).

ان بؤرة عالم الطاهر وطار مادية تاريخية وهو يعالج موضوعه من منظور ماركسي مشوب بالوجودية والفرويدية لأنه غير قادر على التحرر من الكبت التاريخي والجنس الا اذا اقتحمها. وهذا يجعل عمله اقرب الى التلقائية والحوية لانه وان تعاطف مع الواقع لم يستلم له ولكنه فسره بتنفيذه ومواجهته.

(الأفمى والبحر) تأليف محمد زفزاف:

لكأن الجنس في (الأفمى والبحر) يجعل عالمها مليئا بالسيفان والافخاذ و اشعار العانة والاعضاء التناسلية. ان محمد زفزاف يريد ان يدين المجتمع العربي بالمواجهة والمكاشفة. وان كان اساسا يريد ادائه طبقيا لكن حقه على العلاقات الاجتماعية المنحرفة يفور من خلال الجنس اكثر مما يفور من خلال الواقع الطبقي. او على الاصح فانه يذكي الصراع الطبقي بنوازع الكبت الجنسي بالتساوق. فيفرش العيوب امامنا جهمة واضحة محدثة للسمع والبصر في شخصية بطل نهلسي - عديمي في بدايته، وفي مجموعة من الشخصيات تتحرك في ضباب العلاقات غير الموضوعية. ولنن كانت (في الأفمى والبحر) دلالات الرؤيا الماركسية النظرية او الحديثة قليلة ولماحة فانها قيمينة بهذه الشفافية ان تكون اضاءات للرؤيا ولتوجهها من بؤرة الجنس المتأني عن طريق الكبت والمحافظة الصماء.

منذ البداية نرى سليمان « عصبيا لا يطيق العالم من حوله » ص ٩ انه منقسم عنه ولكن كيف يمكن ان يلتحم به؟ انها عملية معقدة، سليمان بورجوازي صغير لكنه « مادي يجب التأمل في المادة لا في أشياء أخرى » ص ٢٠ مثل حبيسته ثرية الالهية عنه ايضا. وهو يشعر « بالتقزز لانه لا يجب هذا النوع من الناس البورجوازيين التافهين الذين لا هم لهم سوى رفع المهور وتزويج ابنائهم ببعض الاساء التي تبدأ ب (بن) ص ٢١ خصوصا وان (بن) في رأيه « لا تخلو من الخلل واشياء أخرى » ص ٢٢ .

ان ابرز عوامل النهلستية في شخصية سليمان انه يحقد على البورجوازية ولكن ليس لديه بديل موضوعي لهذه الطبقة كما ان حقه لا يحفزها الى النضال ضدها، وانما الى تجنب اذائها، وسطوتها « اول نطفة تكلف اجهاضا او مثولا امام المحكمة » ص ٣٦. وهي ليست مواجهة طبيعية ناتجة عن مواقف متناقضة رغم انها نظرية. ثم يقول عن الطفل ابن الاسرة البورجوازية « انه ذكي » وان كان ينتسب لتلك الطبقة القدرة « ص ٣٨ ليقف في مواجهته عند حدود الشم.

وعلى اية حال فان شخصية سليمان تنمو من النهلستية في مسار الاشكالية بمعنى ان نوازع من الوعي تتألق فيه لكن تألقها لا يدفعه الى

الفعالية « ويضحك البورجوازي مع الرجل الشعبي واحيانا يقدم له ما تبقى في آخر الزجاجاة من ليمونادة فيأخذها الرجل الشعبي وقد يشربها او لا يشربها لاعتقاده بأن ذلك اهانة له.

وقال كريمو وهو يضرب كفا بكف:

- قل لي: هل فكرت يوما في اهانة غيرك؟

- دائما

- لا بد اذن ان الآخرين يفكرون في اهانتك.

وقال سليمان:

- وكأنك لست من هذا العالم. انهم يفعلون دائما. ان تلك المرأة

بسبابها البذيء ذاك كانت تهبني ولم تكن تهبين زوجها » ص ٤٨ .

هذا السرد وهذا الحوار يؤكد ان نهلسية سليمان من جانب، وموقفه الطبقي من جانب آخر، ويؤكد ان تحاذله امام العالم وتركه كما هو ولو ان رغبته معاكسة. ومن دلالات ذلك ايضا انه عندما دخل احد المقاهي الشعبية « وطلب كأس ماء، وشربه في جرعة واحدة وقال - مرسى - وسمع صوتا من خلفه يقول: ماحناش نصارى » ص ٥٦ لم يهتم لذلك بل « كان منجذبا بسحر ماء البحر والامواج البيضاء » ص ٥٧ بحيث يصل بنا محمد زفزاف الى ايضاح جانب هام من موقفه الماركسي الهام وهو ان المثقف باعتباره بورجوازيا صغيرا ان لم يلتحم بطبقة البروليتاريا يظل محجورا عنها بفعالية ناقصة. يوضح ذلك اكثر ان هذا البورجوازي الصغير - النهلسي عندما يراوده حلم اليقظة « تمنى لو تكون له فيلا حتى يعرف كيف يستغلها » ص ٥٨. ورغم هذا الاستدراك « بالتأكيد. لن يعيش مثل ذوي الكروش الغليظة » ص ٥٨ تبقى تطلعاته بورجوازية لتبين جانبا آخر من جوانب اشكاليته المتنامية. (مادي، نهلسي، بورجوازي حالم).

ثم يكشف سليمان عن معاناته « انا اعاني من ثريا. واحيانا اعاني من شيء آخر، من وجود هؤلاء البورجوازيين مثلا. انهم يكثرون، ينمون ينتشرون ويحقدون » ص ٧٠.

ان هذه المعاناة دلالة واضحة على القلق الذي تعانیه البورجوازية الصغيرة وهي تتسحق امام البورجوازية الكبيرة. ودلالة على ركود الصراع الطبقي وتحدره باتجاه الخلف. وتبين منها عوامل النهلستية والاشكالية بشكل اكثر نضاعة في اوساط المثقفين من البورجوازيين الصغار المتراخين لذلك يلجأون الى تعطيل وعيهم الذي يثقل عليهم بتعاطي الحشيش لا بالمواجهة.

ولئن كان سليمان لا يكاد يرى العالم من ثقب باربوس، ولا يكاد يتجاوب مع الخلل الطبقي في الشريحة الاجتماعية - موضوع الرواية - فان الروائي يواجها بالسردي كما في حديثه عن عائلة حاحا - ص ٧٢ ص ٧٣ - او على لسان السائحة الهيبية (تامارا) في وصف جارها « ان زوجته مريضة بالسل ويبدو انه ليس للعائلة مرحاض فقد رأيت الزوجة تقضي حاجتها ذات مرة في فناء الدار ».

من هنا تتضح في العمل ثنائية الفيلا والدار الخربة في جدلية التركيب الطبقي وفي اهتمام الروائي بادانة المجتمع المتخلف ومواجهته. وتتكرر الثنائية مع سياق الرواية. البراريك معزولة عن الدور المبنية بالأجر كما لو كان بها جذام » ص ٨٤. ولكن بلون آخر يحمل المرارة التي تنبض بها صورة الجذام والعزل.

ان محمد زفزاف ومن خلال بطله سليمان يرى سكان الفيلات ذوي الكروش الغليظة قوادين. وبالمقابل وفي تركيب الثنائية يرى الطبقة المسحوقة المعطلة لاهية عن واقعا بممارسة الشعائر الصوفية التي تعطل الوعي وتشربه - ويقول على لسان سليمان « ان هؤلاء الناس متعصبون دينيا » ص ٨٧ اولئك مستغلون مسرفون في غطرستهم، وهؤلاء

متخاذلون « يخافون على حياتهم من اجل اولادهم ونسائهم » ص ٩٤ .
انها مفارقة تبعث على المرارة يصب فيها محمد زفزاف سخطه على
المجتمع المتخاذل حيث تكثر « النيمة، والفقر، واللواط، » ص ١٠٥ .
ان الوجه الماركسي في رؤيا محمد زفزاف متلاحم مع الوجه الفرويدي .
بيحث ان الوجه الفرويدي مصنوع من موقف طبقي لضرورة تفسير العالم
من خلال وقائع الكبت الجنسي المزوج بالكبت التاريخي، بالواقع
الصعب، ليكتمل لديه وجه الادانه، ادانة المجتمع بسائر طبقاته:
البورجوازية الغطرسية، والبورجوازية الصغيرة النهلستية، والطبقة -
التي يسميها (شعبية) - الغافلة.

« هناك من يأكل بفعل العادة، وهناك من يأكل بفعل الفقر. اما
سليمان فأراد ان يأكل بفعل الاشتهاه في حين كانت سوسو ترفض ذلك
كله. لاعادة، ولا فقر ولا اشتهاه » ص ١٠٩ تشف - ماركسيا - في الوجه
الفرويدي ليظل هذا الوجه ملحا في تعميق الادانة ولكي يلطم بها
زفزاف الوجوه والانوف من منعكسات الكبت التي تفلت - فتحرك
الشخوص بدوافع الجنس حيوانيا « سنفعل الحب في الغاية أو في اي
مكان. في الحديقة او في سرير والدتي، لا ييم في اشتهاه الآن » ص ٨٠ .
انه يواجه القيم الاخلاقية بالكوامن التي دعت اليها بشكل مطلق .
ويستمر في تحليل المجتمع ويندد اصبعه الى النزعات التي تحرك افراده او
تجعل وعيهم مامريا. الى نزعة الاباحي يقول سليمان للفتيات « سانام معكن
جميعا » ص ٧٩ ويقول لخالته « هو كذلك يا حليلة. لك فخذان ونهدان
كبيران وكل شيء، ولو لم تكوني خالتي.

- اسكت فان الحيطان لها اذان .

- لن يسمعنا احد. ثم ان ذلك غير ممكن حدوثه، فأنا قد تعودت على
كنكس معين من صنع ثريا. » ص ٥٤ . رغم هذا فان حيوانيته مأسورة
بالعادة لا بالوعي .

ويتغلغل زفزاف في مفازز القيم، يعرض نزعة القواد في هذا الحوار
بين سليمان وكريو:

« خالتي. الامر عندها سواء. سي احمد أو كريم لا ييم .

- لكنني لا استطيع ذلك الليلة، وربما حتى في الايام القادمة .

- ان كل شيء بمسطاع الانسان. اقنع نفسك اولا ستري ان كل

شيء ممكن التحقيق » ص ٥٠ .

ثم يعرض نزعة الديوث التي تتناولها القيم بجرصها المثالي:

« ان أخاك الصغير قال إنه (يعني اباها) رأى شاباً معك .

- انه لا يرى ولا يسمع، انه يكذب » ص ٥٨ .

وبجدثنا زفزاف عن اللواط في اكثر من مكان، وعن الاعتزاز
بالفحولة في الاوساط الشعبية كما في المثال التالي عن رجلين في المقهى
يلقان على سوسو التي مرت من امامهما:

« - كم تفعل لها؟

واجاب الآخر: ستة .

قال صديق لها: - وانا عشرة .

قال الملفوف في جلايته - لا تبالغا. لتتكلم بصراحة » ص ٩٧ .

ان عالم محمد زفزاف الماركسي ساكن خال من عوامل الثورة
والتحريض المباشر. فيه طبقات اجتماعية متباينة ومرتسخة لكنها ليست
عمية من الانفجار وهي جميعا مسوقة بدوافع الكبت الجنسي لذلك فان
عالمه الفرويديوو - على الاصح - على الاصح - الوجه الفرويدي من
عالمه الفرويدي أو - على الاصح - الوجه الفرويدي من عالمه الماركسي
الساكن اكثر حيوية، والشخوص تتحرك او تعي من خلال منابع الكبت
الجنسي او التنفيس عنه، حتى احلامها فهي للتطهر من الغيرة باعتباره

قيمة اخلاقية موروثه، وهو بهذا ينبع من الجذور من اعراق الجذور ويمتاز
بالجرأة الى حد الجرح، وبالصرحة الى حد الفصيحة يقول سليمان لخالته:
« غير اني لن استطيع ان اهضم ذلك.. والا فان تاوهايتها في الفراش
كانت مجرد نفاق سأفقد ثقتي اذ ذاك في جميع العواطف البشرية .
- انك تتكلم ونسيت انك تخاطب خالتك. انا لست صديقتك. انا
خالتيك.

- اعرف ذلك جيدا، لماذا نخجل من الحديث عن اشياء نفعلها
ونستلذها، الا تتأوهين وكانت أمي تتأوه، ويتأوه ابي وسي احمد وثرثيا
وسليمان و.. و.. » ص ٥١ .

إنه عالم فني، شفافيته في الاسلوبية التعبيرية وفي التقنية الروائية
حيث تعدم الفواصل بين الواقع المعاش والماضي (التداعيات) والمستقبل
(احلام اليقظة). لكن مضمونه كيم يملأ العيون والاسماع بكل ثقله. مما
يرفع واقعيته على رفيف منع ومغر واصيل. ليحرك جروح النفس بغاية
التحريض.

* * *

ان التقنية الروائية من خلال المنظور الماركسي لتفسير العالم جعلت
نبيل سليمان يضع حدودا واضحة بين الأزمنة ليكون اقرب الى المباشرة
والوضوح انسجاما مع موقفه. لكن الطاهر وطار لم يستسلم لهذه المعادلة
كلية وانما كان يراوح بين الاختلاط والفعل متقدما بموقفه خطوة اوسع
نحو التألق الفني.

اما محمد زفزاف فانه يبدو بارعا في تصوير جو تلقائي يختلط فيه
الكاتب بالشخوص، كما تختلط الأزمنة في وعي الشخوص ولاوعهم،
وبالتالي نرى عالمه اكثر اشكالية، واكثر حفزا الى التحريض، وأكثر
شفافية.

ان زعم الكتابة الى جماهير الكادحين الذين هم شخوص اعمالنا وهم
تبددوا واقعة الامية التي هي ٧٥٪ من مجموع سكان الوطن العربي.
وهكذا فان الكاتب يتوجه شاء ام ابى الى نخبة.

واعني بذلك المثقفين الذين يقرأون ويتابعون. فاذا كان عليه ان
ينقل عالمه الى قرائه ليفسرهم معهم، فانه يعمل على تكوين طليعة واعية
ليست تحتية بالمعنى الطبقي، لكنها قادرة على الالتزام بالطبقة التحتية
والالتحام بها وفهم قضاياها - .

اننا لا نضع عالمنا بقدر ما نحركه محاولين تبديد سكونه الثقيل من
خلال موقف صعب. واختيار أصعب..

صدر حديثا

مجنون الورد

مجموعة قصص لـ محمد شكري

منشورات دار لآداب