

شهادة في تجرّب رواية

د. سهيل ادريس

ويربطونه بوضع الانسان العربي، المحروم المقموع، جنسياً وفكرياً واجتماعياً، الذي يذهب ليلتمس الحرية في فترة من الاغتراب الموقت، حتى اذا أشبع هذه الرغبة المقموعة والتي كانت تكبت معظم طاقاته الانسانية والابداعية، بدأ يعي ذاته ويستكمل مختلف ابعادها، ويوظف طاقته في خدمة قومه الذين يعود اليهم. لقد ارتكب هذا الانسان كثيراً من الآثام والأخطاء، لأنه كان يعتقد ان الحرية بلا ثمن. ولكنه حين اراد التكفير عن خطأه، أثبت أنه أصبح يعي مسؤوليته وانه مدعو لتوظيفها في خدمة قضاياها المصرية. وهذا ما تعبّر عنه العبارة الأخيرة في الرواية، حين تسأل ام البطل ابنها «هل انتهينا يا بني؟» فيجيبها.. بل الآن نبدأ يا امي».

كنت أعرف، من غير ان يعلمني الدارسون ذلك، أيّ معنيّ في رواياتي بفكرة محورية هي «الصراع»، لأني كانسان عربي أعيش هذا الصراع في كل لحظة من الحياة. وحضور هذا الصراع المحوري يدل على ان ما قد يعتبره البعض من ان رواياتي الثلاث التي يمكن وصفها بأنها سيرة ذاتية مروية Autobiographie romancée وُظف لطرح قضية عامة ولو كانت تتخذ اللهجة الذاتية. وقد وُصفت «الحي اللاتيني» بأنها صراع الشرق والغرب في وجدان انسان عربي يعيش تمرّقاً اجتماعياً وحضارياً. ووصفت «الحنديق العميق» بأنها صراع جيلين في أسرة واحدة، يقوم فيها الأب والأخ الأكبر بدور القوة الرجعية المعوّقة التي تتمحور على النفاق والتناقضات والمهموم الصغيرة، بينما يقوم الابن الثاني وشقيقته بدور القوة المتطورة التي تسعى الى التغيير. اما «أصابنا التي تحترق» فتصوّر في رأي الدارسين صراع مثقف عربي من أجل الحفاظ على استقلالته وكرامته في جو مليء بالعوامل التي تعري بالانحراف.

وقد طمحت ذات يوم، عند اعلان ميلاد المقاومة الفلسطينية المسلحة، الى تجسيد الصراع الكبير الذي نخوضه في الوطن العربي لاسترداد الحق المسلوب. ولكن الرواية الفلسطينية لا تكتب من الخيال والذكريات، فكان لا بد من دراسة الوثائق والعودة الى المصادر. وحين فعلت ذلك، وقفت عاجزاً مشلولاً امام ركام الأحداث والوقائع، فتوقفت الرواية التي كنت قد كتبت منها فصلين. لقد كنت «أوعى» مما ينبغي حين اردت ان أتسر

لم أعط في الرواية كثيراً. خلال عشرة أعوام كتبت ثلاث روايات، كان آخرها عام ١٩٦٣. يرعيني احياناً الشعور بأني لن اكتب بعد رواية. وتأخذني النقمة على الابداء أنهم صرفوني عن الكتابة لأهّم بما يكتبون. حين أسلم من أحدهم مخطوطة. أفرح له وأحزن لنفسي. وقد يأخذني الحسد. وأندم اني لست انانياً بما فيه الكفاية. كانت الانانية تقتضي ان افعل كما يفعل آخرون: ألا ينشروا الا انتاجهم الرائع. ولكنني ألتمس العزاء بأني اشارك في اقامة بنيان ثقافتنا الجديدة ولو بلبنت الآخريين. أعزّي نفسي بذلك، ثم أحزن من جديد.

وفي كل مرة، ينتهي بي الأمر إلى اني لا يحق لي ان أؤس. كتبت منذ ثلاث سنوات قصة قصيرة بعنوان «التل والنورس» لا أزال أتعلق بها كخسبة إنقاذ. كانت في الأصل مشروع رواية. ثم خفت ان. تصرفني الأحداث في لبنان عن ان اكتبها رواية، فجمعت خيوطها وركزتها، بأمل ان اعود اليها فأحلّ هذه الخيوط وأنشرها فوق الرمال نهياً للريح والشمس، من غير ان أسأل اذا كانت الشروط الفنية تسمح بتحويل قصة قصيرة إلى رواية، حتى ولو كانت بالأصل مشروع رواية.

اكره الشروط، فنية او غير فنية، يشرعها النقاد. لكل كاتب شروط يفرضها مزاجه وحساسيته. أعطني حساسية متفرّدة، وأطع بكل نظريات النقاد.

لم اكتب ما كتبت تحت مسطرة المنظرين. اكره المنظرين واحبّ المحللين. احبّ هؤلاء لأنهم يأخذون ما اكتب، فيستخرجون منه ما لم اكن أعيه. يقرأون ما لم اكتب، بل ما اوحى به. كل ما يستطيعون ان يطلبوه مني ان اكون صادقاً مع نفسي. فلأكن كذلك. وليتدبروا هم بعد ذلك أمرهم مع النصّ. ولبفاجوني بتحليلاتهم التي يرجعون فيها الى جميع العلوم والفنون، فاذا بي الروائي الذاتي - الموضوعي في وقت واحد، الملتزم الحرّ في وقت واحد، الواعي وغير الواعي في وقت واحد.

أذهلني ما استخرج النقاد والدارسون من روايتي «الحي اللاتيني» ولكن ما أروعني حقاً ان يمتشق بعضهم (رضوان الشهال وعيسى الناعوري) على اختلاف ايدولوجيتها سيف الاحكام القيمية، ليدينا البطل ويصفاه بأنه سفيه خسيس ارتكب عملاً لا اخلاقياً بتخليه عن الفتاة التي أنجبت منه، وخرجا من ذلك بأن المؤلف، مثل بطله، سفيه خسيس!

ولكن من حسن حظ بطل الحي اللاتيني ان قام عشرات من الدارسين يتعاطفون معه، محللين سلوكه بين الوقائع والاحداث،

التزامي بالدفاع عن الحق الفلسطيني وتجسيد الصراع من أجله في عمل روائي، فأخفقت.

قد يرى الدارسون تفسيراً لذلك سبباً آخر: هو أنني لا أنجح في أخذ موضوعاتي من غير تجربتي الحياتية الخاصة. وأنا لا اعتبر ذلك تهمة، ولا أشعر من ذلك بعقدة. إذا استطعت ان اوظف تجاربي الخاصة لأصور هموماً عامة، كما يقول الكثيرون، فليست تلك نقيسة. بل قد تكون مزية ان يتمكن أحدنا من خلق شفافية ما تستطيع ان تعبر بالمتلقي من برزخ الأنا الى محيط الآخر، الآخرين، لا سيما اذا لم يخطط لهذه الشفافية مسبقاً، بل كانت محصلة مزيج من الوعي التلقائي واللاوعي الكامن.

انني لا أرسم لأبطالي مسير سلوكهم. أتصور لهم حركة إيجابية دالة أضعهم في إطارها. حتى إذا انتفضوا بالحياة أملوا هم عليّ - في كثير من الأحيان - تطوّر مسيرتهم. بل ان بطلي «أصابنا التي تحترق» سارا بعكس ما كنت أظن، إذ ان مقتضيات التطور الحديث في استشفاف الصراع فرض على البطل ان يخون زوجته، وفرض عليها هي ان توشك على حياتها. ان على المؤلف، في مثل هذه المواقف، ان يخضع لتصرفات أبطاله، وان يتركهم يجرجون على خطه، وقد يراهم يبتعدون عنه وهم يمدّون له لسان السخرية!

ومثل هذا هو موقعي من التقنية الروائية. إن الرؤية الموضوعية، المتعلقة بالموضوع، تفرض هي ايضاً الشكل. ومع ذلك، فانا متأكد من اني قد تأثرت بالرواية الوجودية - موضوعاً وتقنية - حين كتبت «الحي اللاتيني». أما «الخنديق الغميق» فقد اعتمدت السرد الكلاسيكي، باستثناء انها راوحت - عبر قسميها - بين صيغة الغائب، وصيغة المتكلم - المتكلمة -.

وأود ان اعترف الآن - بهذه المناسبة - اني كتبت «الخنديق الغميق» على عجل، من غير تريث ولا تعمق، كأنني كنت أسترق لها الوقت استراقاً من ايام الثورة (١٩٥٨) التي كانت تستأثر باهتمامي. وكم أتمنى ان تتاح لي فرصة إعادة كتابة هذه الرواية التي يفضلها المستشرقون على روايتي الاولى بسبب من لونها المحلي وتصويرها الاجتماعي. وقد اعتبرها صديقي جاك بيرك وثيقة اجتماع هامة.

واما «أصابنا التي تحترق»، فقد تنوعت فيها أساليب التكنيك وفقاً للحظات النفسية والزمان الروائي وطبيعة العلاقات بين الأبطال. واحسب تقنياتها أنضج من الروايتين السابقتين.

هذه، ايها الأصدقاء. ملامح من تجربتي الروائية. ولكن هل يحق لي، بعد انقطاع دام خمسة عشر عاماً، ان أتحدث بعد عن تجربتي الروائية؟

لقد قطعت الرواية العربية في مسيرتها منذ الستينات اشواطاً طويلة من التطور والتقدم. وليس استمرار الاقبال على قراءة روايات صدرت في الخمسينات دليلاً على أن هذه الروايات لم

تتجاوز. ولكن الاعتراف بواقع الانقطاع او التوقف قد يخفي ازمة حقيقية يعيشها الكاتب العربي، روائياً كان ام شاعراً ام قصاصاً ام مسرحياً. ليست هذه الأزمة حقاً هي ازمة حرية التعبير؟ وهل تحدي الأزمة هو دائماً في طاقة الكاتب العربي؟ الا يعرضه هذا التحدي، في كثير من الاحيان، الى التشديد والتضييق عليه في الرزق واخضاعه لشتى ألوان القمع والإرهاب؟ حتى ولو انطلق الروائي من أحداث ذاتية، الا ينبغي للعمل الفني ان يشف حتى يخرج الى الموضوعية فيتحدث عن الآخرين فيها هو يتحدث عن نفسه؟ وماذا تراه سيقول عن الآخرين في مناخ التدهور الهائل الذي تعيشه الأمة العربية اليوم؟ الا ينبغي له ان يدين الانظمة والمؤسسات السائدة ويعزو اليها كل اسباب هذا التدهور؟ وهل يُترك له حقاً ان يقول ما يريد؟ واين يجد مجال التعبير عن هذا التحدي اذا كانت وسائل الاعلام كلها في ايدي الانظمة وبتمويل منها؟ وحتى لو كانت ثمة وسيلة اعلام مستقلة، أليست مهددة دائماً بالاحتجاب اذا حرّمت الانظمة قراءها من قراءتها؟ أليست مضطرة احياناً الى المهادنة لتستطيع الاستمرار؟ الا تضطرها المهادنة احياناً الى مطالبة الكتاب بالحد من غلوائهم في انتقاد الأنظمة والسلطات؟

تلك ايها الاصدقاء اسئلة أطرحها على وجدانكم، لأنني طرحتها على وجداني وانا احاول ان ابحث عن سبب في انقطاعي خمسة عشر عاماً عن كتابة الرواية...

ولقد بدأت هذه الكلمة بالتعبير عن شيء من النقمة على الادباء الذين يصرفونني عن الكتابة.. ولكن اتساءل مع ذلك: هل صحيح ان الأديب لا يستطيع المضي في انتاج أدبه لأنه مشغول عنه بالاهتمام بانتاج الآخرين؟ الا تراني أتخذ ذلك ذريعة لتبرير الكسل او ايثار الراحة او طلب الرفاهية؟

تلك شهادتي أضعها بين ايديكم، وبين ايدي الناقدين بصورة خاصة، ايماناً مني بأنهم يجلبون ما توحيه أفضل مما أحلّل. حسي أن أكون صادقاً في طرحها، ان اكون صادقاً مع نفسي قبل كل شيء.

دار الآداب تقدم

محمد مندور

وتنظير النقد العربي

تأليف

الدكتور محمد براهيم