# الرواية العربية والحرية

الدكتور أحمد اليابوري

ـ في الحرية: ليست الحرية التي نوظفها، في هذا البحث، معطىً ميتافيزيقياً، يُحدد في حرية الأختيار، كما طرحها (أفلاطون[١]) ولا في الاختيار التأملي الذي ميزه (أرسطو[٢])، عن الرغبة والاندفاع العاطفي، ولا في حرية الاختيار في ارتباطها بحرية عدم المبالاة عند (ديكارت[٣])، ولا في الحرية والضرورة عند (لوك[٤])؛ كما أن الحرية ليست تلك النواة الحميمية، بين النهائي واللانهائي، حيث القلق واليأس متجذّران في أعماق الذات عند (كيركيجارد[٥]).

إن الحرية ليست أيضاً تلك الحتمية الجبرية (عند هوبس) التي ترهن الاختيار بعوامل خارجية تنفي حرية الفرد؛ بل هي أقرب إلى مدلول تركيبي يشارك في تكوينه وتحديده مفهوم جدلية السيد والعبد عند (هيجل[٦])، والوعي بقانون الضرورة عند (انجلز[٧])، والوعي بالحرية والاختيار والالتزام عند (سارتر[٨]) إنها، على هذا الأساس، معطى تاريخي، يتحدد في إطار التفاعل والصراع والوعي بالواقع وضروراته، وبالافق وممكناته، وبالذات وطاقاتها؛ وذلك ما تعبر عنه، أدق تعبير، هذه الفقرة من (نجمة أغسطس) لصنع الله

(١) La république, livre x, pp: 382 - 83.
(٢) Ethique de Nicomaque, pp,69 - 71.
(٣) Lettre au père Mesland, in lettres de Descartes, pp. 113 - 14.
(٤) L'Essai sur L'entendement Humain, pp: 166 - 168.
(٥) Le concept de L'angoisse, p 169.
(٦) Phénoménoligie de L'esprit, p 169.
(٧) Anti - Danring. pp 294.
(٨) L'Etre et le Néant, pp 561 - 63.

إبراهيم: «. . . وصار الصخر هو الشيء اليقينيّ، في عالم تسوده الفوضى. والفن هو أرفع تعبير عن هذه الحرية».

ـ في الرواية: منذ (هيجل) الذي اعتبر الرواية مجالاً ملائماً لوصف الصراع بين شاعرية القلب، ونثرية العلاقات الاجتماعية، معلناً، في نفس الآن، وظيفتها الاجتماعية،[٩] اتخذت التنظيرات حول الجنس الروائي اتجاهات مختلفة، أهمها الطروحات الفكرية التي قدمها كل من (لوكاش) و(كولدمان) و (باختين) و (جوليا كريستيفا) و (بيير زيما) وغيرهم من الباحثين في موضوع تكون وتطور الأجناس الأدبية.

ففي نفس الخط الذي رسمه (هيجل)، اعتبر (لوكاش) الرواية ملحمة بورجوازية، في عصر (لا تُقدم فيه الكلية الشاسعة للحياة، بطريقة مباشرة، عصر أصبح مثول معنى الحياة بالنسبة إليه مشكلة، وذلك ما جعله يسعى باستمرار لاقتناص تلك الكلية الشمولية[١٠]».

وتحيل طروحات كل من (هيجل) و(لوكاش) على القطعية التي أحدثتها الرواية مع الكليات المثالية وانخراطها في الشرط الاجتماعي، في إطار الطبقة البورجوازية التي كانت الحرية من أقدس مبادئها.

ويضيف (باختين) عنصراً تكميلياً بنائياً للطرحين الهيجيلي واللوكاشي، بربطه بين الجنس الروائي والتعددية اللغوية، مبرزاً أن

(٩) Hegel, Esthétique. 131.
(١٠) Lukacs, la théorie du roman, p: 49.

(الرواية تستلزم لا مركزية العالم الاديولوجي، لغوياً ودلالياً، وحضور وعي أدبي ليس له موقع ثابت[11]).

وكما هو معلوم، فإن التعددية على المستوى اللغوي تقتضي تعدد وجهات النظر، من مواقع اجتماعية مختلفة، وذلك لا يتم إلا في جوّ حرية تسود المجتمع الروائي في انتظار تحققها على مستوى العلاقات الاجتماعية الواقعية.

إن هذا التناول الموضوعي للجنس الروائي يختلف عن تناول آخر مغاير، عُرف، مثلاً، في فرنسا في القرن السابع عشر، حيث اعتبر (نيكول)، في (رسالة حول البدعة الخيالية) سنة ١٦٦٦ «أن صانع الروايات والشاعر المسرحي يعملان على تسميم عمومي لا لأجسام التقاة ولكن لأرواحهم، إنهما يعتبران مجرمين نتيجة ما يقومان به من اغتيالات معنوية لا حصر لها[12]».

ونفس الموقف كان سائد في بعض الأوساط الثقافية الأمريكية وخاصة منها التربوية التي ركزت نقدها على خطورة الرواية على الأخلاق العامة[13].

وفي بداية القرن العشرين نجد مواقف عدائية للرواية، في الوطن العربي: «فهذه مجلة المقتطف قد أحجمت في بادىء أمرها عن نشر القصص، وأبدت في مناسبات كثيرة استنكارها للروايات الحبية لما تسببه من قلق للشبان والشابات[14]»، وذاك محمد حسين هيكل يصدر رواية (زينب) ـ ١٩١٤ بتوقيع فلاح مصري[15]» نشرتها بعد تردد قليل في نشرها، خشية ما قد تجني صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي، «وتلك مجلة (الرسالة) لأحمد حسن الزيات لا تتخذ لغو الحديث ولا تصطنع خوادع الحس، ولا تتملق شهوات الأنفس ولا يتسع فيها مجال للقصص[16]».

إن هذه المواقف المعادية للرواية ذات طابع ديني وأخلاقي، وطبقي أحياناً، فالرواية في نظر خصومها، وضعت للتسلية لا للتثقيف ولخلخلة الأخلاق واللغة العربية الفصحى، في نفس الآن. إنها جنس أدبي مغامر وخطير، وشيطاني يقوم على قاعدة الحرية والانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، بحيث يمكن القول بأن حقيقة الرواية تكمن في قدرتها على محو الأشكال السابقة وتأسيس أشكال جديدة لرصد الواقع.

غير أن هذه الحرية التي تتمتع بها الرواية لم تعفها من أن تقدم للقارىء بناءً سردياً ممتعاً ومنظومة إيديولوجية على شكل معرفة حول العالم[17]. وهي معرفة لا يمكن، عند بعض الباحثين، أن تكون إلا أداة هيمنة بورجوازية «لأن الرواية، في نظرهم، جنس أدبي في خدمة الطبقة البورجوازية التي اصطنعته لنفسها، بحيث لا يصح من هذا المنطلق إسناد صفة (اشتراكية) مثلاً للرواية، دون الوقوع في تناقض نظري مصطلحي[18]».

ومما لا شك فيه أن ربط الرواية بالبورجوازية بهذه الطريقة يبدو ناتجاً عن قراءة خاصة وتأويل معين لنصوص روائية محددة، ولا يستغرب أن يتم التوصل إلى قراءة مغايرة تبرز، مثلاً، أن خاصية الشكل الروائي تكمن في تصوير أزمة البورجوازية بتخليها عن القيم التي كانت أساس وجودها وفلسفتها.

وفي ضوء هذه الأفكار نلاحظ أن الرواية العربية كانت حيناً، خطاباً ايديولوجياً أحادياً (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي، وجل روايات حنامينة وكانت حيناً آخر ملتقى خطابات متعددة، كما يتجلى في ثلاثية نجيب محفوظ.

وفي الحالتين معاً فإن وظيفتها لم تكن تسجيل الواقع بحياد وبراءة، بل تحديد موقف فكري، ورؤية للعالم، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ومن جهة أخرى فإن الحرية التي تعرض الأعمال الروائية بعض تمظهراتها ليست بالضرورة واحدة، بل قد تكون متعددة بل ومتناقضة، ما دام الاديولوجي يكمن في صلبها ويوجه خطابها بطرق متنوعة ومعقدة، غير أن ما يخفف من هذا الالتباس والتعارض هو انتماء جل الروائيين العرب للطبقة البورجوازية الصغيرة، وصدورهم، نتيجة لذلك، عن تصور إيديولوجي، متعدد الصيغ والأصوات، لكنه في نفس الآن، قريب من التجانس في طروحاته العامة، في الأعمال الروائية الرصينة (رفض الواقع ـ نقد الأوضاع ـ تعرية التناقضات ـ نبرة التفاؤل العميقة وغير المباشرة، رغم نتوءات إيقاع الإخفاق الظاهري).

* * *

## ـ الرواية والحرية:

تناولت الرواية العربية مسألة الحرية في مواجهتها للاستبداد، في فترتي: النظام الاستعماري، والحكم الوطني بمختلف تلويناته الإيديولوجية، بحيث يمكن القول انه لا تكاد تخلو رواية عربية من عرض أنواع الاضطهاد والتعذيب التي مورست على الإنسان العربي وأصناف الصمود التي تحدى بها ذلك الاضطهاد، من أجل ضمان حريته.

ولا يخفى الدور الريادي الذي اضطلع به بعض الروائيين العرب في هذا المجال، نذكر منهم توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ،

(١١) Estthétipue et théorie du roman, p 183.

(١٢) P. Bourneuf, L'univers du roman, p, 12.

(١٣) René wellek, Austin warren, la théorie littéraire, p 298.

(١٤) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي، ص ١٨.

(١٥) مقدمة الرواية، ص ١٨.

(١٦) محمد يوسف نجم، المرجع المذكور، ص ٣٥.

(١٧) Henri Metterand, le discours du roman, p: 16.

(١٨) CHarles grivel, production de L'interêt romanesque, p: 342.

وحنامينة، وعبد الرحمن الشرقاوي وتوفيق عواد، وغسان كنفاني، والطيب صالح، وعبد الرحمن منيف، وجبرا إبراهيم جبرا، وإميل حبيبي، وغيرهم ممن أرسوا بناء مؤسسة الإبداع الروائي الملتزم بقضايا الإنسان والتي كان لها صدى واسع في الأوساط الثقافية، انعكس أثره فيما صدر من روايات منذ نهاية الأربعينات إلى الآن.

وبغض النظر عن أشكال السرد التي وظفت: بين سرد روائي صرف، وسرد سيرذاتي روائي، وآخر معاقب للسيرذاتي... فإن النص الروائي العربي في شموليته، قد تطرق، بدرجات متفاوتة، وبأساليب مختلفة لمسألة الحرية.

وسنعمد إلى إبراز تمظهرات الحرية في النص الروائي العربي، ضمن ثلاثة محاور: يتناول الأول تيمة فضاء الاعتقال، والثاني يدور حول الرواية ـ المرأة ـ الحرية، والثالث يتناول الشكل الروائي والحرية، ـ من خلال (نجمة (أغسطس) لصنع الله إبراهيم، و(البحث عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا.

## ـ فضاء الاعتقال والاستبداد:

تميزت كتابات روائية وسيرذاتية روائية في الأدب العربي الحديث بوصف تجربة الاعتقال وآثارها على الفرد والجماعة، واتخذت إطاراً لتلك التجربة مكانين متميزين في حياة الانسان العربي: المكان الأول يتمثل في القبر (الجنازة والخلاء..) والمكان الثاني ليس سوى السجن، علماً بأن المنطق السطوي يعتبر السجن (قبر الأحياء)، في عالم تنعدم فيه الحرية.

ويمكن لتحديد أدق لجغرافية هذا الفضاء العربي الخاص، الرجوع إلى (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) لإميل حبيبي، حيث تصدى بطل الرواية لقسمة (الواحد) على (صفر) ليثبت (أن هذا الفضاء لا نهاية له) وأن الكون فيه:

يسبح في بحر بلا ساحل ـ في حندس الغيب وظلماته، مبرزاً من خلال بيت (ابن عربي)، الآنف الذكر، تلك العلاقة العجائبية التي تسود فضاء روايته كمعادل فني لعلاقة أخرى أشد غرابة تسود التاريخ العربي عامة والفلسطيني خاصة. انها علاقة الصفر باللانهاية وعلاقة الإنسان العربي بفضاء الصفر: فضاء العلاقات القسرية.

وتدخل رواية (الهؤلاء) لمجيد طوبيا، في نفس حركة (المتشائل) في تقديمها لفضاء المخافر والمعتقلات، كقبور للأحياء، كمكان للعبثي واللامعقول. ويوضح الكاتب، تحت العنوان، بأن روايته: «لا أساس لها من الصحة» ليخلق مفارقة ساخرة من واقع تجاوز حدود العجائبي.

وتنتصب (القلعة الخامسة) لفاضل العزاوي، خارج المجتمع، لا لمواجهة مداهمة أجنبية، ولكن لقهر الإنسان داخل الوطن ـ القلعة.

ويسود رواية (الجنازة) لأحمد المديني فضاء، يتداخل فيه الواقعي بالأسطوري. فمن قمع إلى استنزاف القوى الحية، إلى وضع الحواجز أمام قوى التغيير، عن طريق اغتيال رموز التغيير، كل ذلك في إطار توظيف اللغة كمجال لحوار النصوص.

ونصل في (شرق المتوسط) لعبد الرحمن منيف إلى مرحلة يختفي فيها الفضاء العربي المدني، ليحل مكانه عالم المخابرات وزنازين الاعتقال ومراكز التعذيب، وتقف الأم، شامخة، صامدة، مثل بطلة (الأم) لغوركي في وجه اليأس والظلم الاستبداد.

وفي (حقول الرماد) لأحمد إبراهيم الفقيه يُتخذ قرار تعسفي بتحويل قرية (قرن الغزال) التاريخية العتيقة إلى قاعدة عسكرية أمريكية، ونفي سكانها إلى جهات مختلفة متباعدة، فيعم الاستنكار والتمرد: «الدنيا تكبر، وتتحول القرى إلى مدن، وقريتنا تمحى من فوق الأرض، إنّها مهزلة». وتقف (جميلة)، كرمز مشرق، في وجه التدجيل والتعسف والهمجية والغرائز البهيمية.

وفي العالم الروائي لمبارك ربيع، وخاصة في (بدر زمانه) يتجاور عالمان وخطابان: متخيل واقعي ومتخيّل اسطوري، يعكسان أشكالاً من القمع والاستبداد والتآمر، إلى حد يكاد يندمج فيه الواقع في الأسطورة، وتبدو الأسطورة وكأنها مجرد انعكاس لذلك الواقع.

وفي (المرأة والوردة) لمحمد زفزاف يصبح الوطن كله سجناً نفسياً تحاول الشخصية الانفلات منه دون جدوى، وتختار مؤقتاً اللجوء إلى الغرب، كفضاء للحرية.

إن الروايات العربية التي ترسم حدود فضائها في متاخمة السجن أو امتداداته الدلالية، من بينها (ليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ، و(تلك الرائحة) لصنع الله إبراهيم، و(الزيني بركات) لجمال الغيطاني، و(سبعة أبواب) لعبد الكريم غلاب، و(كان وأخواتها) لعبد القادر الشاوي.. تمثل نمطاً روائياً متميزاً لارتباطه بتجربة جديدة في الكتابة الأدبية، يمكن استثمارها فنياً لتمثل إضافة متميزة في حقل الإبداع الروائي.

## الرواية ـ المرأة ـ الحرية:

تحولت الكتابة الأدبية، في نهاية القرن التاسع عشر، تحت تأثر متغيرات اجتماعية، من الاهتمام بطبقة الملوك والنبلاء، إلى الالتفات للطبقات الشعبية؛ وتجلى ذلك بكثرة في الإنتاج الروائي العربي.

ومن أبرز المؤشرات على ذلك التحول، بروز المرأة، الشعبية، خاصة واحتلالها لموقع الصدارة في الأحداث الروائية، بل تصدرها في عناوين بعض الروايات: (زنوبيا) ـ ١٨٧١ ـ (بدور) ـ ١٩٧٩، (أسماء) ١٩٧٣ ـ (سامية) ١٩٨٢، وكلها لسليم البستاني.

ويمكن تفسير هذه العناية التي حظيت بها المرأة في الانتاج الروائي العربي، في ضوء عاملين رئيسيين: الأول يرتبط بدور المرأة الجديد في المجتمع، والثاني باعتبار تحريرها جزءاً من تحرير المجتمع، كل ذلك في إطار التحولات العامة: فمع «تقدم الطبقة البورجوازية إلى

زمام القيادة في المجتمع، تقدمت أيضاً مثلها، ومبادئها الاجتماعية، فتطور تكوين الأسرة من الطراز الأبوي.. وظهرت المرأة بعض الظهور.. لقد كان الحب خطيئة، فوجد من يدافع عنه، وكانت الحرية فكرة من الأفكار، فوجدت السدنة والضحايا[١٩]».

وقد مثلت (زينب) لمحمد حسين هيكل، ومترجمات المنفلوطي الرومانسية (بول وفرجيني)، و(تحت ظلال الزيزفون)، وقصصه، مرحلة أولى في الاهتمام بالمرأة، تلتها مرحلة ثانية تعكسها بعض روايات عيسي عبيد (ثريا) ١٩٢٤، وطاهر لاشين (حواء بلا آدم) ١٩٣٤، التي أصبحت بصفة عامة أكثر ميلاً إلى التناول الواقعي للأحداث، وإلى إبراز ملامح المرأة الجديدة التي ترمز إليها (حواء) التي أصبحت تنافس بنات الطبقة الارستقراطية في تحصيل العلوم، وتطمح إلى متابعة دراستها بالخارج، وتثور لاختيار فتاة غيرها، تنتمي إلى طبقة ارستقراطية: «عزيزتي، قد نذبح وتسلخ جلودنا، في مجزرة هذا العصر المتقلب، غير أن الثابت، على مبدأ أو فكرة، ولكن لن نكون معصوبي الأعين كالبهائم.. وفي هذا تسلية وعزء[٢٠]».

وتناولت، في مرحلة ثالثة، كاتبات عربيات موضوع المرأة، من زواية استعادة الذات المفتقدة، بالخروج من نظام العبودية، دون السقوط في الخطيئة.

وتمثل هذا الاتجاه، غير المتجانس، ليلى بعلبكي وكوليت سهيل، وصوفي عبد الله وخناثة بنونة. فرغم تباين الايقاعات النفسية والفنية، تبدو المرأة، من خلال (أنا أحيا)، و(أيام معه)، و(دموع التوبة) و(النار والاختيار)... منساقة نحو التمرد والضياع والنقمة واليأس والتمرد، بمنأى عن العنف.

وهكذا تحولت المرأة في الإنتاج الروائي العربي في حلبة الصراع بين قيم الشرق وقيم الغرب، من مادة خام اجتماعية ونفسية، للعمل الروائي، إلى رمز الحرية كما يبدو ذلك بجلاء في (الزمن الموحش) لحيدر حيدر، و(حقول الرماد) لأحمد إبراهيم الفقيه وغيرهما من الروايات ذات الإيقاع الشعري المتألق.

## الشكل الروائي والحرية:

من الأعمال الروائية التي تناولت الحرية عبر التاريخ، (نجمة أغسطس) التي حظيت بدراسات جيدة من طرف فريدة النقاش[٢١]. وبطرس الحلاق[٢٢]. ومحمود أمين العالم[٢٣] الذين تناولوا مختلف مكوناتها الفنية والفكرية.

والاشكالية التي تواجه قارىء هاته الرواية، ومثيلاتها، تكمن في تحديد الاديولوجية التي تبشر بها، خاصة انها تقدم شخصيات وعوالم وعصوراً مختلفة ومتباعدة، كما أنها تزخر بتعددية على مستوى اللغات، والأصوات.

ولربما كان إغفال هذه التعددية من جهة وعدم الاهتمام بالمعمار العام المعقد لهذا النوع من الكتابة السردية، والتركيز على السارد باعتباره بطلاً مركزياً، من جهة ثانية، وراء الحكم على (نجمة أغسطس) بأنها رواية رفض وهزيمة: «ولكن هذه الدلالة العامة الشاملة للرواية لا تعبر عن جانبيها الإيجابي والسلبي تعبيراً تقريرياً موازياً ومتوازناً، ذلك أن السلبي هو المنتصر دائماً (روائياً)، عبر التاريخ كله، أما الإيجابي، فهو روائياً كذلك، المجهض دائماً، المعاق دائماً، المقهور دائماً[٢٤]».

إن الاوصاف المباشرة التي تقدمها الرواية عن العمال وهم على قارعة الطريق كالاشياء، وهم في القاع كالفئران، عن الجائعين منهم والمكهربين، عن العمال ـ القرابين، مضافاً إليها لائحة ضحايا الاستبداد، في مختلف العصور، يمكن تفسيرها، في نظرنا، من زاويتين: زاوية إيديولوجية أشار إليها ماركس: «يجب أن تُمَثل كل دائرة من المجتمع الألماني وكأنها الجزء المخزي من المجتمع الألماني... يجب أن يتعلم الشعب الفزع من نفسه ليكتسب الشجاعة[٢٥]». وزاوية ثانية تتصل بالبناء والدلالة، وقد تناولهما، باقتدار وذكاء، الدكتور محمود أمين العالم، إلا أنه لم يصل إلى آخر مداهما، فقد اعتبر، بحق القسم الثاني من (نجمة أغسطس) «نهاية أو خاتمة روائية للرواية في منتصفها، وإن لم تكن خاتمة حديثة»، كما أشار في نفس السياق إلى أن (هذا القسم الثاني يعبر في الحقيقة عن الوحدة الدلالية الشاملة للرواية كلها، رغم طبيعتها الازدواجية الإشكالية[٢٦]».

حقاً، يمثل القسم الثاني من الرواية نواة تختزن ما ينطوي عليه النص من معان، وما لم تتعد للتعبير عن الأحداث الجزئية التي ينبغي ألا تعتبر أشكالاً للاخفاق والهزيمة، بقدر ما تعتبر محطات لتكون الوعي وتطوره عبر التاريخ، وعلامات مضيئة على الاصرار والتحدّي والمواجهة: «ومن وهب نفسه للفعل، باعها لسيد لا يرحم. يسلب حريته، لكن الفعل هو الطريق إلى الحرية[٢٧]».

وبرجوعنا إلى آخر فقرة من القسم الثاني من الرواية، نقرأ ما يلي: «ثم اندفعت المياه في دوي عاصف.. ومزيد من المياه يتدفق صاخباً مرعداً... وقد تجمعت على حافة الحوض وامتزجت خضرة

(١٩) شاكر مصطفى، القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية، ص. ١٦.
(٢٠) حواء بلا آدم، ص ٤٥.
(٢١) من (تلك الرائحة) إلى (نجمة أغسطس) مجلة الطليعة المصرية ١٩٧٥.
(٢٢) الدائرة وتخلخلها في (نجمة أغسطس) مجلة الباحث ١٩٧٩.
(٢٣) ثلاثية الرفض والهزيمة ـ ١٩٨٥.

(٢٤) ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ١٠٨.
(٢٥) Marx, la Critique de la Philosophie de Droit.
(٢٦) ثلاثية الرفض والهزيمة ص ١٠١.
(٢٧) نجمة أغسطس، ص ١٣٦.

حديقة المعمل على الضفة الغربية بصفرة الرمال والسيارات والاكشاك، وبسواد أعمدة التخريم. . . . وزرقة صخور الجرانيت ورمادية الشاحنات، وحمرة الرافعة الضخمة. . . وبرتقالية قلابات البادفورد، وبياض مبنى المباحث بينما تندفع في شدة ويتطاير رذاذها في الهواء، منعقداً فوق الرؤوس التي شرعت تجري مهللة في كل اتجاه[٢٨]».

إن شبكة الصور التي يقدمها هذا النص، والمستمدة من أعماق الذاكرة الاسطورية والشعرية، والذي تمتزج فيه الأصوات التي تحيل على معاني القوة والمواجهة (دوي، عاصف، صاخب، مرعد)، والانتصار (مهللة)، مع الألوان التي تُحاصِر فيها (الخضرة، والزرقة، والرمادية، والحمرة، والبرتقالية،)، (بياض) مبنى المباحث، وكأن هذه الألوان (ارتفعت) هي أيضاً مهللة، بينما تجلت الأصوات بألوان قوس قزح. هذه الشبكة من الرموز والصور ومثيلاتها تمثل الصوت الخفي، العميق في الرواية، الذي يحاور صوت القمع، وصوت الهزيمة، ويهيمن عليهما، لأنه متجه نحو المستقبل، نحو الحرية.

في اتجاه مماثل فنياً، تقدم رواية (البحث عن وليد مسعود) إشكالية التحرر، على مستوى الذات، وعلى مستوى فلسطين وأخيراً على مستوى العالم.

ذاك هو مشروع (وليد مسعود)، البطل الرئيسي المختفي الذي يتقاطع خطابه مع خطابات أخرى تنحو منحى المصالحة أو الانتهازية أو المثالية أو الثورية.

ورغم أن الرواية صممت على أساس تنضيد خطابات متجاورة، تعكس الخلفية الفكريّة التي تؤثث فضاءها، ورغم طابع التعددية اللغوية وتعدد الاصوات الذي تشتغل في إطاره تلك الخطابات، فإنه من الممكن الإنصات إلى الصوت الاديولوجي العميق عن طريق ضبط وظيفتين تقنيتين متكاملتين: تقنية تعرية التناقض، وتقنية السخرية: فعبر الأولى يدرك القارىء التباين الشاسع بين الوجه والقناع، وذلك ما يحدد مسافة بين السارد والأحداث المسرودة ويقدح بالتالي شرارة السخرية، خاصة من (البطل الثوري) الذي يهدف إلى تحقيق الحرية بأسلوب الانتهازي وبعقلية المثالي، وبسلوك الإباحي.

بعد هذه الحركة المتصلة بالاشتغال النصي، يمكن الإشارة إلى حركة ثانية لها علاقة بالتيمات. «الاستعارات» المؤثثة للنص والقائمة على السخرية أيضاً: تيمة اختفاء (وليد مسعود) وحيرة الناس في أمره، وتباين تفسيرهم لذلك الاختفاء، في انتظار ظهوره من جديد.

(٢٨) المرجع السابق ص ١٣٥.

وقد حاول بعض النقّاد النفاذ إلى وظيفة شخصية وليد مسعود في الرواية، فاستعار نجيب العوفي[٢٩] مفهوم البطل الاشكالي الذي يبحث عن قيم أصيلة، بوسائل غير أصيلة، في مجتمع يفتقد تلك القيم، بينما ركز (غالب هالسا)[٣٠] على مفهومي الديكتاتورية والنرجسية.

وغير خاف أن البطل الاشكالي من إفرازات النظام الرأسمالي الليبرالي، ولذلك لا يستقيم تقديمه كنموذج أصلي لشخوص روائية عربية تحدد ملامحها شروط سوسيوثقافية مغايرة.

أما (الديكتاتورية) التي أشار إليها غالب هلسا، فإنها، في نظرنا، ليست مفروضة من الخارج (إن صح هذا التعبير الذي ينطوي على تناقض) ولكنها أصبحت (حاجة) تنبع من الداخل، وتنضوي تحت ما يمكن أن نطلق عليه تيمة البحث عن (البطل) يتجاوز حدود الإنساني، ويدخل مجال الأسطورة، ويصير، نتيجة لذلك، موضوعاً للتقديس. وفي ذلك تلميح، ونقد في آن واحد، لعقلية ألفت العبودية ودفء الخضوع لسلطة المقدس الديني والسياسي، وغير خاف أن هذا الاختفاء يحيل على أسطورة (المهدي المنتظر) ومثيلاتها، أي على ذهنية خرافية متجذرة في المجتمع العربي، تحول دون الادراك والعمل والتغيير الايجابي.

والتيمة الثالثة تتعلق بالجنس والشراب وتحيل على عالم منغلق على نفسه، منخرط في (بحث) فردي عن اللذات، بمنأى عن هموم الوطن التي تتحول هي نفسها إلى مادة أثيرة وشيقة، في مجالس اللهو المتكررة التي تقوم كنقيض لعالم المخيمات الفلسطيني.

وإذا كانت التيمات تقوم بدور تأطير النص، فان تقنيتي التعرية والسخرية تطبعانه بإديولوجية ترتكز على الهدم وإعادة البناء: هدم القيم السائدة التي أدت إلى ضياع فلسطين وهزيمة العرب، وإعادة صياغة مشروع بديل يتغير التغير المنشود عن طريق الوعي والنقد الذاتي والعمل.

وهكذا يصبح تحرير الوطن رهيناً بتحرير الذات من النزوات الفردية، ومن سلطة العقلية الغيبية.

* * *

تلك بعض الأسئلة حول تيمة الحرية في الرواية العربية، وعن الطرق الفنية التي تم توظيفها، من سيرذاتي وأطروحي يعتمد التسجيل، وروائي تجريبي يتوسل الرمز، والمعمار المعقد، والمفارقة والتعددية اللغوية، وتعدد الأصوات، لتمرير خطابه الإديولوجي، وسط صخب الأصوات الأخرى، لمواجهة العنف وتحقيق القيم التي ترمز إليها الحرية.

(٢٩) درجة الوعي في الكتاب ـ ١٩٨٠.

(٣٠) فصول في النقد ـ ١٩٨٤.