الفكر

مجلة شهرية
تعنى بشؤون الفكر

عدد خاص

الرواية العربية الجديدة

السنة الثامنة والعشرون

١٩٨٠

٢-٣

تجربة ذاتية في كتابة الرواية

عبد الكريم غلاب

تجربتي مع القلم لم تبدأ بالكلمة الأدبية، وانما بدأت بالكلمة المناضلة في الصحافة. ولم أدخل باب الصحافة عن طريق المهنة، ولكني دخلت عن طريق القلم. فلأني أكتب اخترت الصحافة. ولم يكن الخبر أو الجري وراء الطرائف والغرائب والأحداث المثيرة اتجاهي في العمل الصحفي، وانما كان التحليل المتأني ودراسة المشكلة وتقديم الرأي هو سبيل الاتصال مع القراء الذين خاطبتهم، عن طريق صحف الجزائر وتونس والقاهرة قبل أن يسمح الاستعمار بصحف في المغرب، ثم عن طريق الصحف المغربية بعد أن يئس الاستعمار من أن يسكت صوت المطالبة بالحريات العامة.

صحفي من كتاب المقالات.

هكذا يمكن أن أصنف نفسي في بداية تعاملي مع القلم.

وكان أن أضفت إلى عملي في جريدة «العلم» كمحرر رياسة تحرير مجلة «رسالة المغرب» الثقافية. وحولتها من مجلة شهرية شبه أكاديمية إلى مجلة أسبوعية شبه إبداعية.

كانت سبيلي إلى المقال والدراسة والنقد.

ثم كتبت فيها قصة «بائع الحظ».

لعله كان حظاً طيباً. فقد أقنعني بائع الحظ بأني مدعو أن أجرب حظي في الكتابة القصصية. وكان أن كتبت القصة، ثم الرواية.

لم أكن بحاجة أن أختار طريقي في الكلمة الإبداعية. ومع ذلك وضعت على نفسي السؤالين:

- لم أكتب؟
- لمن أكتب؟

لم أجب عن طريق التنظير الفلسفي للسؤالين، ولكن واقعي هو الذي كان يجيب:

نشأت مناضلاً في صفوف الحركة الاستقلالية. وكنت، وأنا تلميذ المرحلة الثانوية أناضل مع التلاميذ ضد السياسة الاستعمارية في التعليم، واندفعت للنضال في سبيل الحريات العامة، وللعمل في الخلايا السرية ولتسيير الوحدات الاستقلالية وتنظيم التلاميذ. وكانت قضايا البؤس والاضطهاد، وسرقة الأرض، وتمزيق وحدة المواطنين على أساس عنصري أو عرقي أو قبلي وحضري، ومحاصرة المدن والأقاليم والمناطق، وجلد المواطنين، وفرض الاتاوات حتى على بائع «النعناع»، وتسخير الفلاح لخدمة أرض المعمر الأجنبي والإقطاعي المغربي، كانت كل هذه القضايا تأخذ باهتمامي كعضو في الحزب وكمناضل مع الشعب العربي في المغرب وفي الوطن العربي.

وكانت قضايا النضال العربي في فلسطين ضد الاستعمار الإنجليزي والتدفق الصهيوني، وفي مصر والعراق وسوريا ولبنان والجزائر وتونس وليبيا والهند ضد الاستعمار الإنجليزي والفرنسي والإيطالي تأخذ باهتمامي وتوضح الصورة، صورة النضال ضد الاستعمار الفرنسي والإسباني في المغرب.

هناك إذن ارتباط بالشعب. وهناك قضايا تمس الشعب. كتبت فيها صحفياً بعد أن خضت المعركة فيها مناضلاً.

وهناك إذن واقع يحياه الشعب يعيش في ضميري وفي ممارساتي الحياتية. تسرب إلى قلمي كصحفي فلم لا يتسرب كأديب؟.

لم أعش أزمة فكرية أو نقدية وأنا أعتمد على الواقع كمادة أساسية لكتابة القصة والمحاولات المسرحية التي تخليت عنها منذ البدء لأن المسرح في المغرب لم يكن مستعداً ليعكس هذا النوع من الأدب الواقعي. لم أعش أزمة نقدية لأني أؤمن بأن الأدب في حقيقته ليس إلا تعبيراً عن الحياة التي تعيش بين الأحياء أو التي تعيش في ضمير الأحياء متسترة تقتنص الفرصة لتبرز على السطح، أو التي تعيش متجذرة في نفوس الأحياء تتفاعل مع كل الأزمات النفسية التي يعيشها الانسان مناضلاً في سبيل شهواته ونزعاته وانحرافاته، أو في سبيل الاستقامة الفكرية

والنفسية والعقلية.

يعود الأدب إلى هذه الأصالة. ولو اتخذ مادته الأولية من التاريخ أو من الأسطورة والخرافة أو من الخيال وابتداع أنواع من الحياة لا تمت لحياة الشعب بصلة.

أعتقد أن كل الذين فروا من واقع الحياة للشعب العربي إلى «واقع» الذين عاشوا في أساطير التاريخ - ولو كانوا من «أهل الكهف» - أو في أساطير الخيال المريض - ولو كانوا من قصص الملك شهريار والفاتنة شهرزاد، وفي كل عصر نماذج من شهريار وشهرزاد - كانوا عاجزين عن التملي من واقع الانسان الذي يصنع التاريخ ويناضل ضد تيار الإبادة. وكان العجز سبيل الهزيمة في الميدان الإبداعي الذي يتجاوب مع الحياة الحقيقية للإنسان.

ومن الذين انهزموا من يزعم أنه كان يتخذ من الخيال أو الأسطورة «رمزاً» للتعبير عن واقع الحياة. والرمز في نظري أسلوب العاجزين عن مواجهة الإبادة. ولو أنه يحقق عند بعض المبدعين الناجحين صيغة جمالية قد يكون لها ما يبررها في أقلام الأدباء الذين تشبعوا - أو يعيشون حياة التشبع - في الإبداع الأدبي والفكري. أما الأدباء الذين يعيشون في مواجهة تيار الإبادة الذي ينطلق من عهدي التخلف والاستعمار، والذين يعيشون في مجتمع ثلاثة أرباع سكانه أميون والربع الرابع لا يقرأ منه الكتاب والمجلة إلا بضعة آلاف في عموم قراء العربية، هؤلاء يعتبر الرمز ترفاً أسلوبياً يجهض الحقيقة التي يظنون أنهم يعبرون عنها في قصصهم ورواياتهم وقصائدهم.

لذلك أؤمن بالالتزام الحقيقي فيما أكتب من روايات وقصص بالروح نفسها التي التزمها فيما أكتب من تحليل سياسي أو اجتماعي. أؤمن بالالتزام العملي بواقع الشعب لا بالمفهوم النظري الميتافيزيقي أو الهلامي الخيالي.

ومن هنا أفرق بين الالتزام الذي يعيشه أصحاب الأبراج العاجية الفوقيون الذين يتخذون من الأدب وسيلة منبرية للنصح والإرشاد نيابة عن خطباء المساجد، وبين الالتزام العملي الذي يعيشه المناضلون مع الشعب وفي صفوفه. وأفرق بين الالتزام «الادعائي» الذي يعيشه أصحاب الأقلام السوداوية الذين يجترون التذمر والرفض دون أن يكون للرفض والتذمر أثر في حياتهم العملية، أو في أقلامهم المتحركة وبين الالتزام العملي مع الشعب في طريق نضاله، ومع القلم في إبداعه النضالي. وأفرق بين الالتزام الذي يعيشه الهاربون من حياة الشعب باعتباره شعباً أمّياً لا يستحق أن يكتب له، ولذلك يهرعون إلى لغة «القارئين» باعتبارها اللغة التي تسع أكبر عدد من القراء ولغة حرية القول، لغة الحضارة الفكرية، ينفون أنفسهم إليها عن طواعية وعناق حتى لا يقعوا في هاوية اللغة التي لا تقرأ لأنها لغة «الجاهلية» لغة الذين لا يقرأون وإن قرأوا لا يفكرون... وبين التزام الذين يعيشون قدرهم مع شعوبهم يناضلون لتصبح للكمة التي لم تكن تقرأ الكلمة المؤثرة الموحية المعبرة عن صراع شعوبهم مع الحياة ومع التخلف والاستعمار والقهر وإرادة الدمار.

لذلك أكتب لأسهم فكرياً وعن طريق الكلمة في تحويل مجرى التاريخ، بالأسلوب الذي يساعد على زحزحة التاريخ عن طريق منحرف رسمه عهدا التخلف والاستعمار.

وأكتب لهؤلاء الذين يعيشون مناضلين يوميا بحياتهم - ولو كانت بئيسة - لبناء مستقبل أفضل. إنهم جماهير أمتنا التي تصد تيار الإبادة. إنهم الشعب.

لهؤلاء أكتب، ولو كانوا أميين. لا تطعن أميتهم في قابليتهم للتحول وفي اندفاعهم للنضال عن طريق الكلمة والذين لا يسمعون لصمم عارض طارىء في آذانهم لا يمنعهم الصمم من أن يسمعوا الكلمة تنداح في الآفاق ينقلها فم لأذن إلى أن تبلغ مداها من التأثير والتحريك والاثارة. والانسان العربي حركته الأقلام الثائرة وصنعت منه ثورات متحررة حققت مراحل من استقلاله وحريته وتنطعه على كل ما يشد إلى وراء. ما يزال يناضل ضد الصهيونية والطائفية وانحرافات الحكم. وللكلمة المناضلة أثرها ولو اعتبرت أدباً يهرف به أدباء يزجون أوقات فراغهم بكتابة القصة والرواية والقصيدة.

حينما أكتب أهتم، انطلاقاً من إرادة التغيير، بأن أخاطب عموم الشعب وأن أقترب من عموم المثقفين، لا من النخبة فحسب. لهذه الفكرة أثرها في الأسلوب الذي أختاره فليس هو أسلوب المتقعرين الذين يحاولون أن يحيوا القواميس القديمة في أقلامهم، ولا أن يجربوا شطحات الذين لا يعرفون العربية «فيبتكرون» الألفاظ المنحرفة - لغة - ليؤكدوا التنطع على القديم دون أن يشحنوا الكلمة الجديدة بمفاهيم جديدة أو أن توحي الكلمة في أقلامهم مضموناً غير قاموسي.

اللغة في نظري فن. والفن تعبير عن نفسية الكاتب يتعامل معه بمقدار ما يعبر ويؤدي. والذين ينطلقون من العامية يخلون بفنية الكلمة وبأدائها النفسي - مهما تكن قوة أداء الكلمة العامية في الوسط الذي ابتدعت فيه، تؤدي ولكنها لا تعيش في غير الوسط الضيق المحلي. قد لا يعدو أداؤها القرية الصغيرة أو حياً من المدينة. ونحن نزعم أننا نكتب لعالم يحد بين المحيط والخليج. والكلمة الخليجية لا يتردد صداها على المحيط. ولذلك لا أكتب العامية وبالتالي لا أقرأها، لأني لا أتعامل معها، وإن كنت لا أنكر قوة أدائها في القرية أو الحي أو المدينة.

وأعتقد أن المسرح - بالأخص - ينعزل فنياً كلما اعتمد على اللغة القطرية. ومن منطلق قومي يجب أن نتحرر من طغيان العامية في القصة والرواية والشعر، بل في المحاضرة أيضاً. وكم أعجب للذين يطاوعهم الأداء وهم يتحدثون في نظرية نقدية مثلاً بلغة فلاح أو لغة بائع البطاطس على قارعة الطريق... لنرهف آذاننا على بعض محطات الإذاعات العربية لنسمع تحليلاً

سياسياً بلغة محلية قد لا يفهمها إلا الأقربون. ثم ينتقل المذياع من تحليل سياسي إلى تحليل فكري أو أدبي أو إلى قصة أو مسرحية دون أن يسأل المذيعون أنفسهم: من أخاطب؟ ولمن كتبت؟.

وأنا أقترب من الشعب ومن عموم المثقفين أنفر نفوراً شديداً من الغموض الذي لا يحقق إلا فكرة برجوازية يحاول الكاتب من ورائها أن يحقق ذاته. الفن الذي لا يحدث تواصلاً مع الشعب عن طريق العقل أو القلب أو العاطفة فن زائف، لأن اللغة التي لا تتحدث للآخرين لغة ميتة ولو اكتست بكثير من العقد، ولو زعمت للآخرين أنهم غير مدعوين للفهم بدعوى أن الفن المفهوم فن بسيط ساذج لا يعبر عن الحياة التي لا تزداد إلا تعقيداً. مهما استغلقت أسرار الحياة عن فهم الكثيرين فإن رسالة الفن أن يخلق الواضح من المنغلق. ويجهد القارىء نفسه وفكره في كثير من الأحيان ليعقد صلة تفاهم مع قصيدة أو قصة أو رواية فيضيع في متاهات الغموض ليترك القصيدة أو الرواية جانباً ويفضل أن يعيش الحياة نفسها بكل غموضها ووضوحها وستكون أقرب إليه من محاولة فنية فاشلة.

الذين ينغلقون أحد رجلين: إما أن الأفكار لم تتضح لديهم للوثة في عقولهم. وإما لقصور يدركهم فلا يستطيعون أن يبينوا. ومن ثم فهم منغلقون على أنفسهم. وإذا استطاعوا أن يقنعوا قراءهم بأنهم هذا أو ذاك فقد نجحوا. ولكني مؤمن بأنهم لا يتعدون هذا الاقناع. أما فنهم فسيبقى حيث هو لا يقدم للأدب والفن إضافة جديدة، ولو أغرى الكثيرين بتقليدهم والنسج على منوالهم.

ثم وأنا أحيا مع ما أكتب أُؤمِن بالانسان. الانسان هو المنطلق وهو الهدف. وتحويل مجرى التاريخ في نظري يجب أن يمس الانسان قبل الدولة وقبل المجتمع. ولن يتحرر مجتمع ما لم يتحرر الانسان فيه. والذين يخدمون الدولة على أساس أنها تغير المجتمع لا يخطئون في حق الانسان فحسب، ولا يحتقرون الفرد فحسب، ولكنهم يخطئون في حق الدولة كذلك لأنهم ينصبونها لتكون وكيلة على الانسان في تغيير مجرى حياته. وقد سئمنا من أن تكون الدولة أو السلطة وكيلة علينا - نحن الشعب - ولذلك فالذين ينفون من مجتمعهم لأنهم تضامنوا مع الشعوب أو لأنهم يعيدون الاعتبار للانسان فيما يكتبون يجدون مني كل تقدير لأني أعتبر نفسي من عائلتهم.

الانسان تغلغل في أعماق ما أكتب. وهو بطل رواياتي لأني أهدف إلى أن أسلك به حياة جديدة. ولو كان حمالاً أو مزارعاً أو ماسح أحذية أو حارساً في سجن أو عاملاً في معمل. ومن هنا لا تكاد تجد في رواياتي بطلاً يجتر تفاهاته الجنسية أو امرأة تبيع كرامتها لتحقق «الحرية» - ولو من سلطة المجتمع - أو برجوازياً يتعلق بآفاق الذات فيحقق المتعة والمال والقفز من طبقته ليحقق ذاته في طبقة الآخرين.

حينما أتنكر للغموض والاغراق في اللامفهوم لا يعني ذلك أنني أرفض الأساليب الفنية التعبيرية الإيحائية أو الرمزية. ولكني لا أنفي أي أسلوب فني أو أي تقنية جديدة إذا كانت تخدم الفن الروائي على شرط ألا تكون هدفاً، أي فناً لذاتها فيصبح الأداء بها فناً للفن، وليس فناً لأداء رسالة الأدب الإنسانية.

وقد اقترنت هذه الأساليب بكثير من التيارات الغربية الحديثة في كتابة الرواية. وأذكر أنني حينما بدأت أكتب القصة والرواية - أواخر الخمسينات - كانت أمامي عدّة تيارات غربية تتردد في الوطن العربي كفتح جديد في الإبداع الأدبي. حقاً كانت فتحاً جديداً لأن الحرب أفرزت مفاهيم جديدة للمجتمعات الغربية والشرقية على السواء. ولعلها أفرزت مفاهيم جديدة في الفلسفة الميتافيزيقية والاجتماعية أو الواقعية على السواء كذلك. ولعلها كسرت السدود الفاصلة بين الأدب والفلسفة، فأصبح الأدباء الفلاسفة أو الفلاسفة الأدباء يرتادون عالم ما بعد الحرب بمنظور جديد للمجتمع الأوروبي على الأخص، ويتعاملون مع نفسية الانسان الأوروبي بمفهوم جديد يختلف عن مفاهيم ما قبل الحرب.

وقد انطبعت بعض هذه المفاهيم على أقلام كتّاب الرواية فقدمت لنا نحن العرب النموذج. ونحن دائماً تلاميذ نحتذي النموذج الذي يقدمه الغرب أو الشرق رغم أن الرواية العربية بدأت تأخذ طريقها في نوع من الاستقلالية أو كان يجب أن تكون كذلك.

كانت أمامي في بداية العهد بكتابة الرواية عدة تيارات يتَقَاذفُها كتاب الرواية والقصة ويسعون إلى معانقتها لأن مصدرها الغرب. وأنا مقدماً لا أتنكر للاقتباس من الغرب أو الشرق، ففن الرواية الحديثة جديد في العربية، وقد استطاع المقتبسون أن يطوروا الرواية العربية باقتباس الأشكال والمضامين ولو أضفوا عليها حدثاً عربياً. ولكني أؤمن بأن عهد الاقتباس العشوائي يجب أن ينتهي لتظهر شخصية الرواية العربية بمضامينها وأشكالها وأحداثها والتيارات الفكرية والايديولوجية التي تتحكم فيها.

ولهذا توقفت طويلاً عند بدايتي لكتابة الرواية عند التيارات الغربية التي كانت سائدة في أواخر الخمسينات والستينات لأبحث عن مكاني بين هذه التيارات، ما أقبل منها وما أرفض، ما يتفق منها مع اهتماماتي الفكرية والأدبية وما لا يتفق...

كان أمامي تيار الرومانسية الحالمة الغارقة في متاهات الحب والجنس والصراع الأبدي بين آدم وحواء. وإذا كان هذا التيار يلفظ أنفاسه في الغرب نتيجة المفاهيم الجديدة التي أفرزتها الحرب، ونتيجة العطاء الذي أخذت المرأة تقدمه للحياة في الغرب كإنسان مصارع يرفض أن يغرق أحلام الرجل في متاهاته الخيالية، فإنه كان ما يزال يسيطر على أقلام كثير من شعراء العربية الذين ظلوا مراهقين ولو تجاوز أغلبهم سن

الكهولة.

رفضت هذا التيار من منطلق عقلاني ونضالي. فالرواية كفن أدبي يجب أن توظف لمعركة التغيير التي يخوضها الانسان العربي. والرومانسية الحالمة تشد الكاتب إلى وراء لتجعل منه تائهاً - إلى حد الغرق - في متاهات انهزامية، المرأة والحرمان والحب كظاهرة مجتمعية - لا انسانية - أحد مظاهرها. الرومانسية إذن لم تعد تياراً صالحاً للعصر، إذا رفضه الغرب لأنه استهلك، ولأن الواقع والفكر والفلسفة طغت على الخيال، فيجب أن نرفضه نحن بالأحرى لأن حياتنا النضالية تأبى أن نغرق في مظاهر الفنون التي تعطل الطاقة النضالية في الأقلام العربية.

ولذلك لا تكاد تجد ظلاً للرومانسية في طابعها العربي الانحلالي أو في طابعها الأوروبي الذي اكتسى حالة الجنس المتفسخ فيما كتبته من قصص أو روايات.

وكان أمامي أيضاً تيار الوجودية الذي أغرق سوق الفكر الأدبي في الغرب وفي الوطن العربي في الستينات على الأخص. وكان في نظري تياراً يائساً كافراً بالانسان وبقدرته على تغيير الحياة وعلى التخلص من عبثيتها. الانسان فيه زائد عن الحاجة ولا مبرر لوجوده حتى مع نفسه، بله وجوده للآخرين. الوجود نفسه كومة قلق واضطراب، حتى العلاقة بين الأشجار والأحجار والأسوار علاقة قلق واضطراب تتخذ طابعاً تعسفياً. الانسان نفسه ضعيف، ذابل، بذيء، يقلب أفكاراً كئيبة يجب أن يمحو نفسه ليعدم صورة من صور الوجود الزائدة عن الحاجة. الموت نفسه بلا معنى، زائد هو الآخر عن الحاجة، وجثة الميت طبعاً زائدة عن الحاجة. عالم الانسان مغلق الأبواب لا يستطيع الخروج منه. حتى الطبيعة نفسها كتلة يستحيل التحاور معها: شمس كئيبة، بحر بارد أسود. وهي - الطبيعة - عالم انقطعت صلته بالعالم الخارجي، وأصبح أسير حدوده الانسانية الضيقة. العالم كله حجرة مغلقة لا تنفتح على الخارج، ولا تدخل فيه نسمة هواء، ويثقل عليها جو كئيب خانق. والانسان في وسط هذا الوجود الزائد عن الحاجة منفصل عن العالم.

هذه النظرة المتشائمة التي برزت في روايات الوجوديين في الغرب انتهت بهزيمة الرواية الوجودية. لأنها - فيما أعتقد - ناشئة عن الهزيمة النفسية في الحرب، وعن انهيار كل القيم عند الذين تنطعوا على القيم الانسانية والفكرية والدينية، وجاءت الحرب فأغرقتهم في هزيمة نفسية رأوا معها أن الوجود عبث يثير الغثيان. وكان من الطبيعي - فكرياً - التنكر لهذا الوجود الكئيب لكل من الانسان حتى الأشجار والأحجار والشمس والبحر. ولذلك كان منطقياً أن ينتحر أحدهم عملياً لينهي الوجود بالنسبة لذاته، الزائدة عن الحاجة، في انتظار أن تفنى عظامه الزائدة عن الحاجة، وأن ينتحر آخرون سياسياً واجتماعياً وفكرياً بمقتهم للانسان ولجنس الانسان وللحياة.

ورغم أن الوجوديين يزعمون أنهم يلتجئون في عالم كئيب غريب يثير الغثيان والاشمئزاز إلى الدفاع عن الحرية، حرية الانسان وتحرره من الحياة التي تفرض عليه كل هذا الوجود الكئيب، إلا أن الحرية عندهم انهزام أيضاً. ويكفي أن كاتباً منهم يتعشق الحرية فيجهض عشيقته لأنه يرغب في أن يعيش حراً، متحرراً من هذا الانسان الذي سيولد وهو زائد عن الحاجة. وتلك هي «الحرية» التي يدافعون عنها، حرية الانسان في أن يتحلل من كل القيم، ولو قيمة التشبث بالوطن، ولو كانت حرية الفلسطيني في أن يدافع عن وجوده وكيانه وأرضه في وجه مغتصب هذا الكيان والوجود والأرض.

هذا التيار الذي أغرى الكثيرين في الغرب وفي الوطن العربي كان نتيجة تشبع ورفض. عالم الغرب تشبع بالقيم وبالنضال وعب من الحياة وأدرك كل ما يريد أو ما كان يفكر في أن يريد. وأصبح الوجود عنده ممجوجاً. وذلك مؤشر شيخوخة كرستها الحرب ونتائج الحرب عند الذين عاشوا ما بين الحربين، ورأوا بلادهم تركع مرتين، رغم ما وصلت إليه من تطور حضاري وتقدم تكنولوجي وقوة عسكرية وطاقة مالية.

أما نحن فما يزال عالمنا شاباً قابلاً للنضال والصراع من أجل البقاء والبناء والحياة الأفضل. ولذلك رفضت هذا التيار الانهزامي كما يرفضه كل مناضل لم يحمل القلم ليحقق ترفاً عقلياً أو فنياً وإنما حمله كما يحمل زميل له المعول والمطرقة والمنجل وكل أداة للبناء، يرفض الإنسان اليأس ويرفض عبثية الحياة ويرفض الكفر بقدرة الانسان على تغيير سير التاريخ.

وكان أمامي أيضاً التيار الأسطوري. وهو تيار يعتمد على الالتجاء إلى الأسطورة للتعبير عن بعض واقع الحياة باعتبار أن للأسطورة أثراً في توجيه حياة الفنان، بل في خلق وتوجيه حياة الجماهير نفسها. وهي لقدرتها على امداد الخيال الفني بفيض من التصور تستطيع أن تعبر عن الهدف الذي يستهدفه الفنان وأن تخاطب ما وراء العقل بأكثر مما تستطيعه اللغة أو التصوير الفني. وتعتمد الأسطورة في الغالب الرمز لتضفي على العمل الفني جانباً من تعقيد الحياة.

والأسطورة قديمة قدم الحياة نفسها لعبت دوراً أساسياً في الأديان والفلسفات والفنون، وخدمت أهداف هذه القيم جميعاً. ولكني لا أعتمد على الأسطورة - وبالتالي الرمز - لإيماني بالخطاب المباشر، ولأن الشعب العربي وهو يناضل ضد الواقع لا ينبغي أن يغلف له هذا الواقع - الثري بالأحداث التي تكاد تتفوق على الأسطورة وحتى على الخيال الجامح - بغلاف يسلبه حدة تأثيره، ولو كان في ذلك اغناء للفن كفن ولتنويع أدوات التعبير الفني في الرواية.

والرمز هو الآخر سبيل للتعبير عن واقع يزعم الرامزون أنه لا معنى له. وهذه النظرة السلبية إلى الحياة أبعد ما تكون عن خدمة النضال العربي. ولذلك فالرمز في نظري يستهدف أحد هدفين:

- الهروب من معالجة الواقع فراراً من مواجهة الواقع الحقيقي أو السلطة التي تكرس هذا الواقع. وهو تعتيم انهزامي للحياة، بل وللنضال نفسه. وما أظن أنه يخدم فكرة المواجهة الا عند أقلية «نخبة» محظوظة تعيش مع الأثر الأدبي قارئة باحثة عما وراء الرمز كرياضة عقلية، أو كمتعة فنية جديرة بأصحاب الأبراج العاجية.

- الاغراق في الابداع الفني بطريقة عبثية تعبر عما يزعمونه من عبثية الحياة نفسها، وللدلالة على أن الفن نفسه عبث في عبث.

وإذا كان «كافكا» بروايتيه الشهيرتين «القضية» «والقصر» قد استطاع أن ينشر هذا النوع من الرمز الذي يبدو أحياناً صبيانياً - وبالأخص عند بعض المقلدين الذين يقفزون إلى «القضية» مثلاً ولو لم تكن لهم «قضية» - فإنه قد يكون وسيلة تعبير عن مرحلة «تشبع» فكري وأدبي غرقت فيه أوروبا، وأصبح الهروب من هذا التشبع أداة فنية عند الأدباء المتفلسفين. إنه هروب من المعقول إلى اللامعقول، لأن المعقول لم ينته بأوروبا إلا إلى النازية وإلى الحرب «اللامعقولة» والتي انتهت في نظرهم بعالم «لا معقول».

نحن العرب نعيش في عالم واضح ومعقول جداً. ونعيش صراعاً معقولاً جداً، ونواجه معركة لا يخوضها خصومنا - الاستعمار والصهيونية - بالرمز واللامعقول، ولكنهم يخوضونها بالسلاح المادي الذي يحصد الانسان العربي. أفيكون من طبيعة المعركة أن يختفي القلم الحر وراء الرمز ليعالج قضية الصهيونية والاستعمار والتخلف الفكري والاجتماعي ممثلاً بفن يحتاج فهمه إلى جهد كبير يفضي إلى «اللافهم». ويتوقف مفعول الكلمة عند محاولة فاشلة للفهم ليقال بعد ذلك - فقط - إن العرب أيضاً أنتجوا أدباً لا معقولاً وعندهم نسخة من كافكا.

أما أنا فقد اخترت طريقاً غير هذه.

وكان أمامي أيضاً تيار «الرواية الجديدة» وقد اعتمد هذا التيار مضموناً جديداً وشكلاً جديداً.

في المضمون اعتمدت على الانسان كما هو، بكل أبعاده التي حاولت «الرواية القديمة» اخفاءها. والانسان في الرواية الجديدة يجرد من كل القيم النفسية والأخلاقية والايديولوجية والفلسفية والدينية ليقدم في العمل الأدبي عارياً، كما لو كانوا يعيشون مع «آدم» قبل أن ينزل إلى الأرض، قبل أن يعيش في مجتمع يطبعه الصراع. إنها «السلبية» تبرز مرة أخرى في العمل الروائي. وهي نتيجة للتشبع أيضاً. فقد مل هؤلاء الروائيون من أبطال يتحركون في واقع معاش، ولو اختلفت بهم سبل الحياة، ولو واجهوا المعركة الحياتية بأساليب مختلفة. والتجأوا إلى تصوير الانسان المتمرد - في تكوينه - على انسان ما قبل الرواية القديمة. إنه انسان غير مفهوم، ويجب ألا يكون مفهوماً، بل يجب أن يشارك القارىء في فهمه، وكل قارىء وما أوحت له الشخصية الغامضة التي تعيش فعلها، وكأنها تخلق من جديد، وتخلق عدة مرات حسب الصورة التي يعطيها لها كل قارىء.

الرواية الجديدة في نظري نوع من الأسطورية. عمل لا يفهم. لم يفهمه الكاتب نفسه، يعوض فيه الخيال والواقع المعاش بالجموح فيما يمكن أن نسميه الفكر الهلامي الغامض.

. وقد أدت الرواية الجديدة إلى نفي الرواية وإلى احداث اختلال في توازنها، والى تفكيك الحياة باعتبار أن الحياة لا منطق لها.

وفي الشكل اعتمدت الرواية الجديدة على التلاعب بالزمن والهروب من الماضي لطرح المستقبل بصيغة المضارع باعتبار أن زمن وجود الحدث لم يخلق بعد. وما من شك في أن الرواية الجديدة طورت الشكل التعبيري للرواية وخلصتها من الرتابة والسرد والحكاية والفعل المنظم في ذهن الكاتب وقلمه. وذلك تطور رائع في الشكل الابداعي. ولكن انعكاس المضمون اللامعقول على الشكل يضفي عليه جانباً من الاهتزاز قد لا يفقده الفنية، ولكن يسلبه أحياناً النظام والاتساق الفكري. ومهما يكن فإنه شكل ينسجم ولا شك مع المضمون بأبعاده الفنية والفلسفية. وقد لا ينسجم مع مضامين إيجابية تعيش في الأرض، ولا ترنو إلى سماء لا يعيش فيها إنساننا العربي على كل حال.

أمام هذه التيارات، وغيرها كثير، توقفت لأختار طريقي.

وقد اتجهت منذ البداية إلى أن تبني أحد هذه التيارات قد يكون غير منطقي بالنسبة للهدف من الفن الروائي كما أفهمه. فالذين أنشأوا هذه الاتجاهات عاشوا حياتهم المشبعة بالفكر والفلسفة والفن والتعبير عن المفاهيم القديمة وتجارب السابقين. أحسوا بأنهم في حاجة إلى التغيير لأنهم شعروا بأن المفاهيم القديمة والأساليب القديمة انتهت جميعها إلى الفشل في بيئتهم وبلادهم والعمل على منوالهم انما هو تقليد في غير ميدان. هو «تلبس» لتجارب وقيم الآخرين. المضامين الفلسفية والفنية التي دفعتهم إلى هذه الاتجاهات وبعثت هذه التيارات، أفرزتها الحياة المتشبعة التي يعيشونها. وليست هي الحياة الفقيرة التي نعيشها في وطننا العربي.

واللجوء إلى هذه المضامين بما تعبر عنه من سلبية وانهزامية انما هو هروب من واقعنا الذي يجتره شعبنا، وإذا لم يعش فيه مثقف أو أديب ذو عقلية عاجية فإن شعبنا ما يزال يغرق فيه حتى قنته. ومن الاخلال بالالتزام مع هذا الشعب أن نعيش أدبنا في غمرة تقليد لمضامين لا تحكي حياتنا وأشكال تتفق مع هذه المضامين البعيدة إلى حد الانفصال عن حياتنا.

هل يعطي تقليد هذه المضامين والأشكال عطاء جديداً للأدب العربي الحديث؟.

العطاء الأدبي يأتي في الحقيقة من عملية يشترك فيها الكاتب والقارىء معاً. وأكاد أجزم بأن المبدعين في الرواية الوجودية والأسطورية والرواية الجديدة مثلاً كانوا يخلقون مع قرائهم ومجتمعهم «صلة» تسهم في هذا العطاء الفني. والصلة نتيجة

تجاوب عبر الكتاب بالكلمة المكتوبة وعبر عنه القراء بنفس الكلمة مقروءة. فهل تقليد الكاتب العربي مثلاً لهذه المضامين والأشكال في مجتمع بعيد عن المجتمعات المتشبعة واليائسة يمكن أن يخلق هذه الصلة مع القارىء والمجتمع حتى يتحقق من ورائها العطاء الذي ننشده؟.

أنا أشك في ذلك.

ولذلك فحينما بدأت أكتب الرواية شعرت بأن احتذاء نموذج من هذه النماذج:

- لن يضيف جديداً للرواية العربية ولن يسهم في تطويرها.
- قد يعبر عن واقع متشبع فكرياً وفلسفياً. ولكنه ليس واقعنا العربي.
- لن يخدم انساننا العربي الذي هو الهدف. هو البدء وهو النهاية.
- لن يتيح لي أن أعبر عن أفكاري. ولا أن أرتبط بقرائي.

لذلك اتجهت فيما كتبته من روايات وقصص اتجاهاً واقعياً. ليست واقعية الحدث والتاريخ والفكرة والصورة التي تعتمد النقل الحسي، ولو عن طريق الكلمة الحية، ولكنها الواقعية الجديدة التي ترتبط بالمضمون النضالي للانسان العربي، وتنفذ بالحدث الى ما خلف الحدث من أحاسيس وانفعالات نفسية ويقظة ضمير وصراع مجتمعي في سبيل الأفضل.

وأنا أؤمن بارتباط الشكل بالمضمون. فالشكل ينبع من العمل الفني لا من الخارج، ولذلك فهو متحد أو مندمج في العمل الفني. ولذلك لا يمكن أن يفرض مثلاً شكل الرواية الجديدة على مضمون نضال واقعي من أجل يافا أو بيسان أو القدس أو بير انزران، لأن الشكل ينبع من مضمون هذا النضال، وليس من مفهوم حياة زائدة عن الحاجة أو بطل يائس أو فاشل.

أنا لا أرفض الأساليب الجديدة والأشكال المبتكرة. وكم أتوق إلى أن «يبتكر» كاتب عربي شكلاً جديداً للرواية العربية. ولكني أتوق إلى أن يكون الشكل المبتكر متفق مع المضمون ومعبراً عنه، ومحدثاً إضافة جديدة لهذا المضمون ومعبراً حقاً عن روعة المضمون وعن الصلة الجدلية بين الشكل والمضمون ومحققاً للإبداع والابتكار بعيداً عن مسح التقليد الأعمى المبتسر.

وهذا الارتباط الواقعي بين الشكل والمضمون هو الذي يحدد لغتي وأسلوبي الذي قد يختلف في رواية «سبعة أبواب» مثلاً عنه في قصة «العائد» من حيث الإشباع اللغوي، ولكنه ينبع من منبع واحد هو الوضوح والواقعية.

ثم هذا الارتباط الواقعي هو الذي يتحكم في الشكل الذي اخترته لروايات: «سبعة أبواب» «دفنا الماضي» «والمعلم علي». ويبدو واضحاً أيضاً في مختلف القصص التي كتبتها. قد ينتمي إلى الشكل التقليدي للرواية - وليس عجزاً أن ينتحل الكاتب أو يقلد شكلاً من الأشكال الجديدة - ولكني مؤمن بأنه ينسجم، بل هو نابع من مضامين الروايات التي كتبتها. وما أظن أن شكلاً آخر يكون «لبوسا» صالحاً لمضمون ليس لي يد «اصطناعية» في اختياره.

وأحب أن أقول كلمة في ختام هذا الحديث عن تعاملي مع النقد لأني أعتقد أن النقد كتابة جديدة للرواية وهو إسهام على كل حال في الإبداع الفني.

والنقد الذي أوليه هذه الأهمية من العمل الإبداعي لا يمكن أن يصدر من خارج. لا أريد أن أعدد المذاهب النقدية، ولكني فقط أريد أن أقتصر على القول بأن النقد الذي لا يصدر عن دراسة النص سيكون نقداً زائفاً. في رأيي أن النقد في الانتاج العربي يجتاز أزمة خطيرة. ذلك أن دارسي النقد في فصول المدارس والكليات يتعلمون «علم النقد» ولا يمكنهم بهذا العلم وحده أن يكونوا نقاداً. كما أن دارس فن الرواية في فصل المدرسة أو الكلية لا يمكنه بذلك وحده أن يكون كاتب رواية.

وقد كثرت نظريات النقد التنظيرية والتطبيقية على السواء. وأصبح كثير من دارسي النقد ومتعلميه يحفظون بعض النظريات ثم يحاولون تطبيقها على كل نص يقع بين أيديهم. وكأني بالنقد العربي في تخلفه وأزمته هذه يعيد تاريخه. فقد عاش النقد في عهد ابن الأثير وابن سلام والآمدي وقدامة بن جعفر والجرجاني نقداً علمياً وذوقياً يعتمد على النص لا على النظرية المقتبسة من خارج. وبدأ ينحدر على يد أبي هلال العسكري حتى أصبح «بلاغة» تتحدث عن المعاني والبيان والبديع وتقييس الشعر، وحتى النثر، بمبلغ ما حقق من بيان وبديع وطبق من نظريات في «علم المعاني».

أخشى أن يصبح النقاد الجدد مثل البلاغيين الذين كانوا يفرضون على الشاعر أن ينهج أسلوباً من القول معيناً ومضامين مضبوطة في «علومهم» فإذا خرج عن هذه المضامين والأشكال اعتبر شاعراً مفلساً. النقاد المتعلمون في مدرسة النقد الحديثة تلاميذ مخلصون في استخراج النظريات من النقاد المحدثين - ولو كانوا كباراً - ووضع هذه النظريات في كفة ميزان يزنون بها كل أثر إبداعي، ولو كان بعيداً عن كولردج وفريمان بعد المغرب عن أوروبا.

هذه طريق انحدار النقد ليصبح مرة أخرى بلاغة متخلفة عن الإبداع الروائي تتعبد النظرية التنظيرية بعيدة عن النص، ولتصبح بعد ذلك شرطي مرور تأمر هذا المبدع بأن يسير يميناً أو يساراً بحسب التعليمات التي أصدرها المنظرون.

ولست مستعداً على كل حال أن أحترم شرطي مرور في عالم الإبداع وكتابة الرواية.

***