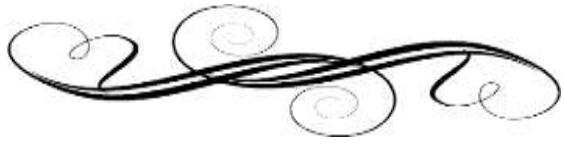
الأدب بين الرواية والمرويات



الكاتب

جهاد نصر مقلد (نبيل)

الطبعة الأولى ٢٠٢٣

ديـوان العـرب للنشـر والتـوزيع

عنوان الكتاب: الأدب بين الرواية والمرويات

اسم المؤلف: جهاد نصر مقلد (نبيل)

رقم الإيـــــداع: 16353 / 2023

الترقيـــم الدولي: 1 - 682 - 998 - 977 – 978

التدقيـق اللغوي: رياض عــزام

تـصميـم الغلاف: هبـــة عمـــاد

التنسيق الداخلي: محمد وجـيـــه

رقـــــم الطبـعـة: الطبعة الأولـى

المديـــــر العام: د. فادية محمد هندومة

دار ديوان العرب للنشر والتوزيع - مصر – بورسعيد

تليفون: 00201211132879 – 00201030502390

بريد الدار: mohamedhamdy217217@gmail.com

الأدب بين الرواية والمرويات

الكاتب

جهاد نصر معلّد (نبيل)

ديوان العرب للنشر والتوزيع

إهداء

هذا الكتاب موجه إلى كل هاوٍ وموهوب في كتابة الرواية

وإلى كل محبٍ للإطلاع والتوسع...

ففي الكتاب الكثير من التنوع الأدبي

حيث يعد هذا الكتاب مرجعاً ومعيناً لكل هاوٍ أو موهوب في الأدب وبصفة خاصة

كتابة الرواية والمحاذير والأخطاء التي قد يقع فيها الكاتب حديث العهد.

جهاد نصر مقلد - نبيل

****

إهداء خاص

إلى الإنسان المجد وصاحب الأيادي البيضاء الدكتور محمد وجيه أبو الخير صاحب الدار وناشر الخير أدباً ومادة.

وإلى مديرة الدار الأخت والصديقة والأديبة السيدة فادية محمد هندومة

وإلى إدارة الدار وكل من شارك برفعتها.

أطيب التحايا مني للجميع إدارة وأعضاء

جهاد مقلد

****

محتويات الكتاب

إهداء 4
محتويات الكتاب 6
الأدب بين الرواية والمرويات والاستدلال على الصنعة بالصانع 7
تقديم 8
الفصل الأول الأدب نشأة وتاريخ 12
الفصل الثاني أسلوب كتابة الرواية والكتاب 16
الفصل الثالث المطلوب من الكاتب 31
الفصل الرابع نظرة عامة في الأدب العربي وخصائصه 38
الفصل الخامس بساط أدبي يستحق النشر 47
الفصل السادس خصائص تحكم الرواية 71
الفصل السابع خالف تُعرف 124
الفصل الثامن نظرة سريعة في المذاهب الأدبية الأربعة. 179

الأدب بين الرواية والمرويات والاستدلال على الصنعة بالصانع

ملاحظة خاصة:

(يُعتبر هذا البحث قبل كل شيء وجهة نظر... أُخذت مراجعه ومصادره من الكتب والروايات المذكورة ضمنها، على هذا يخلو مِمَّا لا يدفع بالقارئ المحترم إلى تأكيد الحدث من أي مرجعٍ أومصدرٍ آخر). حيث أن الروايات والكتب المذكورة فيه، طُبعت وأُشبعت تمحيصاً ما بين نصف قرن أو قرن أو أكثر.

****

تقديم

حقيقة التسمية القديمة للرواية، أهميتها وكيف جاءت؟

قد لا تُعرف بداية الرواية أو نشأتها الحقيقية، لأنها لازمت حياة وثقافات الأمم عبر العصور، وإن كانت أهميتها قبل العصر الوسيط في أوربا ليست بالأهمية التي يَنظر إليها عالمنا اليوم، وعلى الأقل نستطيع أن نفهم دورها بشكلها الأوربي القديم أي ماقبل العصر الوسيط.

في تلك الفترة كان ينظر إلى الرواية نظرة دونية، وكانت عبارة عن قصص حكائية تكتب ثم تلقى شعراً أو مغنى، وتحمل في مضمونها الكثير من الابتذال والسخرية، ولا معيار للصدق أو الكذب في محتواها، فقد تجيء الحكاية حسب أحوال خاصة.من حوادث حقيقية أو مختلقة في طبقة عالية أو سُفلة، وقد تأتي متشابهة مع الواقع.

ومع تطور الثقافات تغير مفهومها، وباتت الحاجة إليها ملحّة للتثقيف والتوجيه، ثم أخذت فيما بعد دورها الهام في طرح ونقد القضايا الإنسانية الثلاث... الاجتماعية والدينية والسياسية، وبعدها بدأت الرواية تخضع لقوانين وخصائص دقيقة. فبدأ الكاتب يتحاشى الإنقلابات الوهمية، التي لا مسوغ لها، وجاء التأليف على قواعد صارمة.

فكرتها عقدة ونهايتها حل، ثم فتح المجال للكاتب وأعطي الحرية لتقديم عمله بالطريقة التي يوزع فيها رؤاه وأسلوب طرح أحداثها...

وفُتح الباب لاختيار قضايا مطروحة أو مشاهدات لها تأثيراتها الخاصة في المجتمع، وفي بعضها تناولت سلوكيات مختلفة، وتعددت الوجهات التي تناولتها الرواية، من الغرامية إلى الاجتماعية إلى الوطنية...الخ

وأعطي الكاتب الخيارات... من أين يبدأ التأزيم... وكيفية الوصول إلى الخاتمة كما يراها هو، أو تركها للقارئ... كما سيجيء في فصول قادمة.

ما إن جاء عصر الأنوار أو التنوير، حتى بدأت الرواية تأخذ أهميتها التي تطورت معها حتى وصلت إلى ما وصلت عليه اليوم. وبما إن كِتَابنا هذا يهم الهاوي (موضوع البحث) أكثر من غيره لهذا سأبتعد إلى حدٍ ما عن البحث العميق حول معرفة أصولها التاريخية ومصدر تسميتها الفعلي القديم.

أنما سأنوه ولن أبتعد كثيراً عن ذكر الميراث الذي يحُط من قدرها عندما كانت الرواية لسانية تُروى أشعاراً وأناشيد كنسيَّة، أو تكتب بلسان غير نبيل، وتعبر عن قضايا منظورة من الحياة العامة. حسب ما أشار إليه جامع كتاب الأجناس الأدبية "أيف ستالوني" في كتابه الذي أخذت منه وجهة النظر هذه. فغاية كتابنا المعرفة وتوجيه المهتم بالدرجة الأولى.

لذلك لن أحاول تشتيت إهتمامات الهاوي المستجد في كتابة الرواية أو الكتاب، وأشغله بذكر مصادر لن تفيده... وأرى ما في الكتب التي سنتناولها كفاية.

كل ما جاء في هذا الكتاب مأخوذ من مقاربات فكرية لمضمون كتب وروايات مشهورة عربياً وعالمياً، ومدارس أدبية متداولة لم تعد مجهولة لمتعلم لقارئ مطّلع أو طالب علم.

(أكرر بأن مضمون هذا الكتاب موجه بالدرجة الأولى إلى المبتدئ في عالم التأليف الروائي أو البحثي. وفي الوقت نفسه قد يساعد بعض المهتمين بعالم الرواية على امتحان قدراتهم الأدبية).

كما يقتصر البحث فيه على مجموعة من الأصول الروائية التي لا تتعدى ما يبعد الهاوي عن الوقوع في الخطأ الإنشائي أو الجَدلي. فيجد فيه دليله للخروج من المتاهات والمصاعب المعقدة التي تواجهه أثناء أعماله الأدبية، و كما ذكرت وأكرر هذا الكتاب مخصص إلى الهواة المستجدين في فن الرواية. وسيتعرض إلى قراءات موجزة في بعض الكتب التي تحمل خصوصية معينة، خاصة ما أثار جدلاً واسعاً مع القوى الثلاث كما نوهت من قبل (الدينية والسياسية والاجتماعية) ولا يخفى على أحد بأن الجدل في بعضها لم يهدأ بعد مرور عشرات السنين وحتى اليوم! إضافة إلى بعض الكتب التي تميزت بقوتها في عالم الرواية.

وأكرر الكتاب موجه بالذات لمن يحمل في عقله موهبة خلاقة، ومَن في أعماق نفسه رغبة وهواية لكتابة الرواية.

سأتكلم في البداية عن:

1_ تاريخ الأدب بشكل عام

2_ أسلوب كتابة الرواية.

3_ بعض الكتب والروايات المثيرة للجدل...

4_ بعض الروايات العربية والعالمية التي تتصف بخصوصية أدبية معينة.

5_ نظرة حول المدارس الأدبية، وفائدة الراوي والرواية منها.

....

إن هذا الكتاب بلغته البسيطة، لا يبتعد كثيراً عن اللغة المعتمدة في المناهج المدرسية التعليمية، ويلاحظ فيه بين الحين والآخر بعض التكرار المحبب الفائدة، وغايتي منه تقريب وتسهيل الفكرة على الأذهان والابتعاد عن الخطأ... ونقول:

الثقافة ليست وليدة اليوم ولم تكن في يوم من الأيام معجزة، بل جاءت بالأسلوب نفسه الذي تعلمناه يوماً ممن علّمونا مما تعلموه من قبلهم، وعلمناهم ليعلموا ما بعدهم، والكتاب ليس موجهاً لأصحاب العقول الخارقة للمألوف، أو المبدعة الخلاقة، أو إلى كبار الأدباء والرواة.

الكتاب بمجمله موجه لتنمية مشاريع قدرات، تحبو نحو الظهور، وطريقة تفريغ طاقاتها الثقافية على الورق، كما حَبَا قبلهم العظماء حتى وصلوا إلى العالمية والشهرة، وتسهيلاً لفن جميل عرفته البشرية منذ القدم، وإن اختلفت فيه الطرق والأساليب.

****

الفصل الأول

الأدب نشأة وتاريخ

منذ ولد الأنسان على سطح الأرض حمل في عقله وتصرفاته خاصتين أساسيتين. أولهما غريزة زرعها الخالق بعقله، ثم ما اكتسبهُ من محيطها وما وجد حوله خلال حياته، فتعلم منها أساليب البقاء على قيد الحياة، ومع ذلك بقي حبيس قدره لا يستطيع له تبديل.

والثانية ما كسب بفكره من أدبٍ تعلمه من غيره عبر العصور التي سبقت، فحمله ضمن تاريخه الأدبي ما عاش، ومنذ تحسنت مداركه وتفجرت عواطفه الإنسانية، وأراد أن يعبر عنها، تمثلت مسيرته بالكاتب الخلّاق المبدع، لذلك حاول محاكاة التاريخ بفكره، واستلهام الأحداث بعقله، ليستنبط من واقعه ووقائعه من خلال فن محكي أو مكتوب، وهذا الفن هو الرواية القصصية المحكية، وفي مرحلة ما جاءت بعدها المكتوبة، وسبقها في البداية نقوش صورت أحداثها رسوماً على الأحجار بقدر مفهوم عصرها، وما كان لدى الإنسان قدرة على التعبير.

فخلد أفكاره على الصخور والطين، التي وصلت بنا إلى معرفة مجريات أحداث وتاريخ الأمم القديمة ونقلها لما بعده، فكان في مرحلة راوياً لأحوال الشعوب القديمة التي عاشتها، فرسم واقعه وواقع حياته. ثم حولها إلى سطور أو حكايات لسانية ناطقة... يروى... وروي... وقال، وقيل، ويحكى... يشهد على ذلك التأريخ المنقوش على جدران الكهوف والأوابد القديمة، ثم حكايات الأجداد المنقولة بين العامة والخاصة.

إن من يبحث عن الخلود، سيجده في الأدب وما وصل إلينا خلاله من محكيات ومرويات، وما تناقلته الأجيال، فنقرأ فيه سيرة حياتهم، ويتحف عقولنا بأساطير الأولين وما نقشته الشعوب على صروحها... ثم ما أبدع فيه المحدثون مما سُطِر في كتبهم وأعمالهم الأدبية، وعندما نتساءل كيف ومتى؟

تأتينا الإجابة بما حمل معه لنا تاريخ الشعوب الحية، وعندما نتوقف قليلاً لنسأل: كيف حُفظ تاريخ الأمم؟ قلنا ونقول: جاء على حجارة منحوتة ووسائل بدائية أخرى حفرت عليها أخبارهم وقصائدهم، وما تناقلته الألسن عبر آلاف الأجيال، وما جاءنا من مخطوطات مكتوبة على الوسائل البدائية المتوافرة لدى الشعوب القديمة، كالحجارة والطين والجلود وأوراق البردي.

نعم كان الأهم والأصدق أو الأدق، ما وجدناه في الأوابد الصماء ودورها في إحياء التراث العالمي للشعوب القديمة، التي نقلت ماضيهم إلى حاضرنا، كما جاءت بعدها كتب التراث القديمة.

حتى وصلنا إلى مرحلة التطور الرقمي في الحضارة المعاصرة، عندما أُنتجت أجهزة التقنيات الحديثة ما بين أيدينا الآن، فساهمت بنقلة نوعية متسارعة من الماضي إلى الحاضر، وربما تكمل دورتها إلى المستقبل.

كما قلنا: من خلال المكونات الطبيعية البدائية اتصل بنا ماضي الشعوب بما اسمه "الأدب" فلولاه لمات فكر الشعوب، ودفن ذكر الحضارات الغابرة. إلَّا أن النقوش الفرعونية والإغريقية والرومانية والآشورية والسومرية والكنعانية وغيرها، كانت وسيلة أمينة لتوثيق الماضي ووصوله إلينا. ومما وصل إلينا من إبداع أدبهم، هو

المحفوظ على الوسائل التي ذكرت. فكانت صلة الوصل بيننا وبينهم... ومن هنا ظل الأدب بوسائله الحِافظ الأمين لثقافات الشعوب وتراثها الفكري..

أما ما الذي نقله الأدب إلينا؟ ذلك خلال أمثلة كثيرة اختفت فترات زمنية طالت أو قصرت لكنها في نهاية الأمر اكتشفت وعادت إلى الظهور مجدداً.

على سبيل المثال لا الحصر، ملحمة جلجامش السومرية، التي حفظت على الألواح الطينية ومثلت حضارة بلاد الرافدين، ثم اكتشفت فيما بعد... واعتبرت الملحمة هذه كأول كتاب عرفته البشرية، وعرفنا من خلالها حياة شعوب ما بين النهرين، والكتاب عبارة عن ملحمة شعرية طويلة، كغيرها من الأساطير القديمة التي اكتشفت بعدها.

هذه الألواح في مجملها حملت معها تاريخ أدب قديم كتب باللغة المسمارية، واعتبرت جلجامش أول صلة بين الثقافة والبشر وكما قيل أنها أول كتاب مقروء عرفته البشرية.

ومثلها اكتشفات كثيرة ربطت حضارة الإنسان بحضارة الماضي، مثل الفرعونية واليونانية والرومانية، وصلت إلينا من خلال زخارف وحروف على أوابدهم كالأهرامات الفرعونية والمسلات المقامة في الهواء الطلق، والنقوش على جدران المقابر، والتوابيت المحفوظة تحت الأرض، والصروح الباقية كالأبنية والأعمدة، والمسارح. كل هذا ساهم بنقل تاريخهم الفكري، فنهل حاضرنا من روائع أدبهم وفلسفتهم...

في المنطقة العربية لم تكن الرواية معروفة بمفهومها الحالي، إنما وردت إلينا بحكايات قبَليّة من خلال قصائد طويلة نقلت من الجاهلية والإسلام، وحملت ضمن

أبياتها قصص الحروب والغزوات وعقلية الإنسان العربي خلال فترات محددة، وبينت أسلوب التعايش وقساوة العيش في البادية ومصاعبها، والبحث عن المجد تحت ظلال السيوف، والأخذ بالثارات ، كما نقل إلينا التراث الإسلامي بواسطتها المزيد من قصص الحب والغرام إلى الحماسة والكرم... معلقة عنترة بن شداد... وأمرؤ القيس...

ومنها ما روى بدقة أسباب الخلافات وإقامة المصالحات بين القبائل المتنازعة... معلقة عمر بن كلثوم... ومنها لتهذيب النفس وترويضها... عبيد بن الأبرص... وغيرها تناولت مواضيع كالشجاعة والإقدام للفرد والجماعة... طرفة بن العبد...

ومع كل ماوصلنا إلَّا أنه كان يبتعد إلى حدٍ كبيرٍ عن أسلوب الرواية الحديث...

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك من شكك بصدق وحقيقة نسب تلك القصائد إلى العصر الجاهلي، وبالتالي نسبها إلى عصور أحدث... كما سيأتي خلال نظرة نقدمها في كتاب طه حسين. "في الشعر الجاهلي". أذكر هذا بهدف التنوع، وزيادة في المعرفة التي قد تفيد الكاتب.

****

الفصل الثاني

أسلوب كتابة الرواية والكتاب

مقدمة ونظرة عامة:

الرواية الواقعية بشكل عام، هي رسالة إنسانية تبحث في علاقات البشر، فتصور طبائعهم وحياتهم، آمالهم وأحلامهم، وبؤسهم وأفراحهم. وقضاياهم المثيرة واختلاف الفكر والنظرة إلى الحياة والمجتمع. وإلى منظور بعض الأدباء حول القضايا الجدلية الثلاث التي تتعارض مع المعتقدات الدينية، والعلاقات الاجتماعية، والقضايا السياسية. وسأتطرق فيما بعد إلى بعض الروايات المختلفة التي تدور ضمن السياق المذكور، إضافة إلى لون آخر المسمى بالعبثية والعدمية.

روايات وكتب أثارت جدلاً واسعاً بين صفوف المثقفين ورجال السياسة والدين، ممن لم تتوافق مع أفكارهم أو ثقافاتهم، ولكنها في نهاية المطاف فرضت نفسها على المجتمع باختلاف توجهاته.

كتب نصوصها أدباء شهد لهم العلم والعالم بقدرتهم على طرح الأحداث بجرأة ودقة، ثم نالت هي وكتّابها مراكز متقدمة وجوائز دولية قيّمة. وغاية بحثنا وأهم مافيه هو:

كيف تكتب الرواية

قبل المباشرة في الموضوع لابد من ذكر قصة سؤال ربما حمل بعض الغرابة وكنت قد استقيته من صفحة الأديبة (صديقة علي)، نقلاً عن الأديب الصحفي أحمد خميس. بتقديري كانت قصة السؤال خلال فترة معينة، وقبل أن يتوجه الأديب الكبير

يوسف إدريس إلى كتابة الروايه، لقد ذكر هذا الشخص إن الأديب الشهير يوسف أدريس ليس له تاريخ روائي في تلك الآونة! بينما كشف الأديب أدريس فيما بعد عن موهبة وثقافة عالية، ولن يعيقه علمه، أو مقدرته الأدبية عن أي جنس يُبرز موهبته، ويتفوق على غيره.

وهي قصة سؤال كان قد وُجه له، أي للطبيب الأديب يوسف أدريس، منقول من مجلة الدوحة العدد143 سبتمبر أيلول 2019 ومنقول عن مجلة السرد، من المؤكد أن هذا السؤال قبل أن يتوجه يوسف أدريس لكتابة رواياته العديدة، وسأذكر المقالة بحرفيتها... المقالة نشرت في الصحيفة بعنوان:

لماذا الرواية؟

وبحرفية النقل الأمين، وبالعنوان نفسه، وكما جاء في الصحيفة المذكورة:

يقول الصحفي المذكور (ذات يوم وأنا شاب). لاحظت بأن يوسف إدريس لا يكتب إلا القصة القصيرة. بينما يملأ نجيب محفوظ الدنيا برواياته. سألته:

لماذا لا تكتب الرواية، يا دكتور يوسف؟ قال لي: الكتابة نَفَسٌ. هناك سباح لا يسعفه نَفَسهُ إلا في حدود مائة متر وهو بطل في تلك المسافة، وآخر يصل به نَفَسَهُ إلى ألف متر، وأنا نفسي قصير" أظن أن نفسي قصير، تناسبه القصة القصيرة، وكثيراً ما أتذكر كلمة"تشيخوف" عن الرواية، حين قال: إنها "عمل النبلاء".

ويقصد عمل من لديهم وقت طويل! لكن في النهاية، هناك قصة قصيرة تناطح مئات الروايات، وتعيش بعدها، فالمعيارهو جودة العمل الفني لا حجمه، أنا أخشى الرواية، وأنظر إلى من يكتبها نظرة "جلفر" إلى العمالقة.

أحمد خميس،مجلة الدوحة، العدد 143 سبتمبر 2019منقول من مجلة السرد.

وعلى ما أظن بعدها يوسف إدريس تجلّى أدبه برواياته القيِّمة المعروفة:
النداهة، البيضاء، العيب، المحنة الأرضية، أرخص ليالي، الحرام، آخر الدنيا، وغيرها
وذكرت تلك المقابلة للتذكير بأن الأدب مجاله واسع، ولا معجزات أمام الأديب القدير فيما يختار.
والسؤال نفسه نتناوله بالتوسع في هذا الكتاب، فهو يحتمل أكثر من إجابة، ويدفع بنا للإجابة عن عدة أسئلة:
ماهي الرواية؟ ولمن توجه؟ وكيف تكتب؟ إضافة لعدد من المواضيع الأدبية.
نقول: إن هذه الأسئلة القليلَة الكلمات العظيمَة الوجهة، تدفعنا إلى تساؤلات أكثر عمومية وشمولية، وهي: لماذا دول العالم تهتم بالرواية؟
هل يكفي أن نقول إن الرواية أنثى الزمن الولّادة، التي حملت على عاتقها الخلق الأدبي والتجديد الفكري؟ ثم هل الرواية نتاج فكر يُنسِج وتقتصر مهمته الوحيدة على التسلية؟ أم للمرور على مشاكل الناس وقضاياهم على سبيل التربية والتثقيف وعرض قضايا الناس للعبرة والموعظة؟
ونقول:
إننا قد لا ننفي هذا الجنس المستحدث في الأدب العربي، والمتأخر في الأدب العالمي كامل حقه إن نسبنا الأعمال الروائية فقط إلى ما كتب منها في القرون الوسطى في أوربا.
وإن كانت البداية مع الأديب الإسباني ميغيل دي ثيربانتس، 1547_ 1616. برواياته...

دون كيخوتي، لاجالاتيا، الغجرية، حوار الكلاب، الخريج الهش...وغيرهم، وقد صنف النقاد أعماله بأنها أول أعمال روائية حقيقية.

على أي حال لا بد من الرد على جميع الأسئلة بتوسع ودقة، فنقول:

إن الرواية هي آلة الزمن الأمينة التي نقلت وما زالت تنقل بدقة حياة الإنسان إلى الإنسان.

كيف عاش؟ كيف مات؟ وكيف يتأمل ويأمل؟ وكيف يشعر ويحس ويتألم؟ وكيف يُسرُّ وكيف يتعلَّم ثم يُعلِّم؟ ولا يسعنا القول إلَّا:

_ إن الرواية هي روح الحياة التي تهيم في رؤوسنا بحلوها ومرها، بل وأكثر من هذا هي مرآة النفس البشرية، ومرجعية الماضي القريب والبعيد، والقطار الذي يحمل فوق عرباته ثقافة الآخرين وعلمهم، فينقلنا من الماضي البعيد إلى الحاضر القريب، ومن الحاضر الذي نحياه، إلى المستقبل الذي ننتظره ونأمله، ربما يأتي من خلال تجارب الكاتب وخصوصية حياته المثيرة للانتباه، بقسوتها وعاطفتها

وعند الجواب الأدق على السؤال، نقول:

_ الرواية هي الوسيلة المفضلة لتسطير المَخفي والمكشوف من الأحداث، والبحث في زوايا الزمن عمّا وراء الأبواب وخارجها... وخبايا القصور وما في القبور.

حكايات الحضارات البائدة والسائدة، توثقها لترحلها إلى الأجيال المقبلة...

الرواية المكتوبة ليست كلاماً صوتياً تتناقله الألسن ثم تتلاشى تموجاته في الهواء العابر، وتخضع للتحريف من قِبل قِيلٍ وقال، ولا هي بضاعة منسية على أرصفة الأهواء، إنها وثيقة ثمينة تستعيدها العقول كلما تعطشت إلى المعرفة... كِتابها جليس كل حاضرٍ ورديف كل مستقبلٍ. إنه كتاب الحياة الذي يوثق بجهد من تأذن

له قدرة عقله على فتح أيقونة الإبداع... ومن خلالها تتكشف تبدلات الأزمان، وترسم الحياة لمستقبل الإنسان ... تضيء على المظلم، وتنير عقل الكئيب فيتعلم ممن قبله تعَلم. قد ترفع عن كاهل البعض هموماً فرضتها مصاعب الحياة، وقد يجد المرء فيها ما يعزي نفسه أنه ليس الوحيد الذي قهرته الدنيا، فيسلو قليلاً عن آلامه وقد تحيي آماله.

ليس مهمة الرواية فقط رسم سلبيات المجتمع أو فضح شذوذ بعض أفراده، ولا أن تبعث حالة من التوتر والقلق لدى من أربكته الحياة، ولا أن يطل منها على مشكلات المجتمع التي أغلقتها أوتغلقها المآسي، بل ربما من خلالها تفتح له أبواب الأمل على مصراعيها، ليهزم يأسه من خلال أحداث يقبلها عقله.

هذه هي الرواية...

صدرت خلال العقود الماضية روايات كثيرة بأساليب متعددة ومضامين مختلفة، وصدرت كتب بحثية متنوعة، أثارت أفكار كتّابها بعض المشكلات على مختلف صفاتهم الحياتية، سواء بواقعيتها أو رمزيتها، ومنها ما تركت جدلاً واسعاً بين أوساط المثقفين والساسة ورجال الدين، فأغضبت من لم يألف كشف عوراته، ومن لم تتلاءم مع أفكاره، ومع عنف الحملات التي طعنتها الأهواء في الصميم، إلَّا أنها عادت إلى الحياة وظهرت من جديد على أرض الواقع... وسنرى بعد قليل أمثال بعض روايات ما بعد عصر النهضة وقبلها... منها القديمة والحديثة، خاصة التي أراد البعض دفنها إلى الأبد لكنها نامت وغلفها النسيان، ثم قامت فجأة ونُشرت من جديد متحدية الخنق وكمّ الفكر...

ومن بين أهداف الرواية اليوم في عصرٍ لم يعد للإنسان أولويات سوى البحث عن متنفسٍ لهمومه الاجتماعية والمعيشية، فأخذت منه لقمة العيش الكريمة جل دهره، والغربة والاغتراب النصيب الأكبر من إهتماماته.

كرست الرواية مهمتها كوسيلة لترد روح من تقاذفته أمواج الغربة الظالمة، ومن قُدّر له الابتعاد عن أرضه وأهله، فشاركت الغائب همومه وأطل بين سطورها على متنفسٍ يريح فكره، ويُخرج عنقه من طوق أحلام هدّت شبابه.

فرضها بؤس حاله في وطنه، فبات الرحيل مع أو بدون الأسرة يشغل ليله ونهاره. مهما أغضبت بعض أفكار الروايات من لم توافق هواهم، ولم تجد حياة لها في وطن كتبت فيه، ولم تستطع أن تترعرع بين فئة ما... لكنها انتصرت في النهاية ولم تعترف بالهزيمة، لأنها وجدت قوّتها في الإنسان الآخر، الإنسان الذي لا يختلف عن الأول بشيء، إلَّا بسلطة العقل وسعة مداركه. هذا من جهة الهارب من وطن، إلى وطنٍ غريبٍ قد يصبح يوماً وطناً له.

سأعيد إلى الأذهان كتَّاب عمالقة عرب وأجانب، قدموا روايات استفزت فئة محددة من المجتمع العربي والغربي والإسلامي... بداية من رجال الدين والقابعين في صندوقهم والمتعاطفين معهم، حاملي الفكر المتشدد، أو الببغاوي الذي لا يتوافق مع أفكار أصحاب الأقلام ومع مدارسهم الأدبية التي تتعارض مع الفقهية، إلَّا ما وافق ما خزَّنته عقولهم من الماضي، ورفض أن يتقبل شمس الحاضر بحضارته، متخلياً عن هبة الله في منحته (العقل)... وتناسى أنه لم يخص به سوى البشر.

وسنمر أيضاً على ما أغضب الساسة الذين يزعجهم أن تسقط أوراق التوت عن فسادهم، خشية أن تدان ثرواتهم المجهولة المنشأ، بعد أن أسقطت الرواية حاضرهم المغلق على حاضرنا الأشد بؤساً، متناسياً أن لكل بداية نهاية.

ومع كل هذا لا رأي لشخصي فيما كُتب ووثق في صفحاتها، ثم نشر في صفحات الكتب والروايات التي سأتناولها بعجالة أسفل هذا الكتاب.

الرواية:

مهما غطت سطورها، ونقلت في مضامينها من خير ملموس أو شر مدسوس، أو حقائق عبرت عن قناعة كاتبها. لكنها في نهاية الأمر وصلت بعضها وبعض أصحابها إلى العالمية، ووصلت بغيرهم إلى المشافي أو إلى القبور! وبغيرهم دونه بقليل...

وهنا لا بد لنا من نظرة نقدمها خلال محتويات كتابنا هذا إلى بعض الروايات، التي اتسمت بأفكار قيل أنها جاءت خارجة عن الموروث الاجتماعي أو الفقهي أوالسياسي. كما سنتعرض لبعض تلك الكتب ببعض التوضيح، فنقدم للقارئ بعض ما أودع فيها من مضامين رسّخت المفارقة بين الرافض والراضي.

دون أن نتحمل مسؤولية نقل الفكرة والرأي الخاص، برؤية موجزة على الأقل، نقدمها في هذا الكتاب... سنقوم بجولة مختصرة لبعضها في نهاية هذا الكتاب. حيث نلقي الضوء على مضامينها مبتعدين عن التحيز لرأي بعينه، أو لأحد كُتّابها، وعدم الاصطفاف ضمن طابور أفكارهم أونواياهم... وبالتالي لن نحاول أن نبني وصفاً دقيقاً لأهدافهم، وما وراء أفكارهم، ممّا ورد ضمن سطورهم، ولا بما أرادوا إقناع قارئهم

به. سننقل أفكارهم وتوجهاتهم ومقاصدهم، بحسب ما أثارت وشغلت الرأي العام في ذلك الحين فقط.

في البداية نشير إلى أشهر الكتب التي أثارت بعض العواصف الفكرية المزلزلة، دون الترتيب الزمني لصدورها، ونبدأ مع كتاب طه حسين الذي أقام الدنيا ولم يقعدها حتى اليوم!

****

الكتاب الأول
"في الشعر الجاهلي"

كتاب بحثي أدبي كغيره من الكتب البحثية التي لا تأخذ صفة الرواية، لكن المقاربة الشديدة بينه وأمثاله وبين المختلف فقهياً أو اجتماعياً على المضمون في بعض الروايات، يجعلنا نضعه من أولوية بحثنا.

والغاية من الإشارة إليه وإلى غيره في كتابنا الذي بين أيدينا، أن يحمل محتواه دعوة صريحة للمستجديّن بتوخي الحذر فيما يكتبون...

أمّا وجهتنا الثانية فهي لمن يسأل عن كيفية كتابة الرواية، والوسيلة دون التعليق على الغاية من ذلك، هناك اختلاف كبير بين الباحث عن الشهرة الأدبية، وبين من لديه موهبة تلاصقها هواية.

ربما بعض الهواة يتخذون من الولوج في عالم الرواية كطلب الشهرة... طبعاً هذا شأنه وهو من يتحمل نتائج عمله، وآخرون يلجأون إلى هذا العالم كوسيلة يصور من خلالها معاناته ومشاعره حول أحداث تخصه أو حوله لا يمكن تجاهلها، لذلك أدعو من أراد أن يرى نفسه في هذا المجال، إلى الانتقاء والحذر في اختيار المواضيع.

أولها القراءة المكثفة لأعمال الكبار بدقة، كي لا يسقط في مطبات الأفكار الجدلية التي تضمنتها بعض المؤلفات، التي دفعت ببعضهم إلى أروقة المحاكم أو محنة التكفير أو القتل بسبب غضب رجال الدين على تنظيراتهم. وكما نعلم أن التكفير من أسهل السبل على فئات معينة لمن يخرج من عباءتهم....وقد أدى ذلك إلى سفك دم بعضهم.

إن تقديم آراء وأفكار مستهجنة تتعارض مع أي فئة من فئات المجتمع حتماً ستؤدي إلى إثارة غضبها ونقمتها وقد تُثمر بردة فعل قاسية... أما إن كان الكاتب على قناعة ودراية تامة بما يُنظّر ويعلم بمسؤوليته عن النتائج، فذلك شأنه، وبالتالي هو من أوقع نفسه في مطبات المساءلة...

لذلك يفضل الابتعاد عن كتابة الروايات التي تتطرق إلى الواقع الفكري المتزمت أو تجاوز الإرث الاجتماعي المحلي أو السياسي أو الديني، الإسلامي أو غيره.

بالطبع سأتناول في الكتاب هذا روايات عربية وغربية أثارت جدلاً واسعاً في وقتها...

وما شدني إلى الكتابة، في الموضوع بالذات كما ذكرت أكثر من مرة... تنبيه المهتم إلى عدم الوقوع في الخطأ، واتخاذ الحيطة والحذر عند الشروع في تأليف رواية أو كتاب ما. والتدقيق فيما يطرح فيه من أفكار قد لا تلائم فئة معينة.

الجميع لا يجهل بأن القارئ الكبير أو الصغير يتصف بالقسوة والظلم الشديد لما يَتَصفح.

بما إن المستجد أكثر عرضة للوقوع في مثل تلك المطبات من غيره، فلن تفيد معه نواياه السليمة ولن تغفر له إنسانيته إن كانت مطوية على هدف إصلاحي، أو نقدي للحياة المعيشية أو الدينية أو السياسية.

ولا بد هنا من الإشارة إلى أهم الأخطاء التي قد يقع الكاتب فيها، والحذر منها وتجاوزها.

في حال توفر العقل المبدع الخلاق للهاوي:

أهم تلك الأخطاء:

أولاً... النقل المباشر من كتب وروايات أخرى دون تصريح من الناشر أوالمؤلف... وللعلم حقوق النشر محفوظة للدار والكاتب بموجب قوانين صريحة...

ثانياً... تبديل عنوان رواية لا تخصه، ونسبها إلى نفسه (سرقة عمل غيره) وحول القضية هذه سمعت أن حقوق النشر في الولايات المتحدة تفرض أقصى العقوبات (تصل بالسجن خمس سنوات وغرامة قد تصل مليون دولار) والشكوى تتم بأقصر الطرق (المباحث الفدرالية) لا محاضر شرطة ولا جلسات متباعدة (إثبات فوري وعقاب فوري) أو هكذا يقال.

ثالثاً... عدم موضوعية النص المطروح، وعدم تشتيت أفكار القارئ بالإكثار من الوصف الممل .

رابعاً... التشظي، وانقلاب السرد المفاجئ بالابتعاد عن فكرة النص دون التمهيد لفكرة جديدة

رابعاً... التكرار، واستعمال المحسنات البديعية بكثرة، كالطباق والمقابلة والجناس...الخ.

خامساً... الإكثار من استخدام الشعر الخاص والمنقول إن تجاوز حدود الفكرة كمّاً وكيفاً،

سادساً... طرح مجرى الأحداث بأسلوب الخاطرة، أوالتقريرية التي تتشابه مع كتابة العرائض.

سابعاً... استخدام المذاهب الأدبية في موقعها الخاطئ.

ثامناً... الدخول بخصوصيات الآخرين والإساءة إلى الأفراد والأديان والمعتقدات وتكفير الآخرين.

تاسعاً... الإكثار من استعمال اللهجات المحلية (إلّا إن فرضها الحوار بين أناس أميين أو أمثال شعبية).

عاشراً... توظيف الطبيعة في غير أماكنها.

وسنمر على كل ذلك بالتفصيل فيما بعد من خلال خصائص الرواية

العناصر المتحركة في الرواية:

العنصر في القاموس: مفردة عامة تشير إلى أكثر من معنى، ويهمنا هنا معناها الدّال على الفرد من الجنس البشري الذي يحمل هوّيَّة كأحد شخوص الرواية دون النظر إلى حجم دوره.

ومن ناحية أخرى، يُعَرف العنصر في أي عمل روائي، بأنه المادة المتحركة التي تدور من خلالها الأحداث أي العنصر البشري، وما تفرضه الأساطير من شخصيات خرافية فاعلة... مع ذلك الجميع يمثلون الحركة، والأمر نفسه مع روايات الخيال العلمي التي تستعين بشخوص آلية مصطنعة.

وتُصنف العناصر المتحركة حسب الأولوية كالتالي:

أولاً... بطل الرواية، هو الشخص الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، ويتوالى ظهوره في العمل.

وقد يختلف دوره حسب نوع الرواية... كالأديب الناجح أو العكس، أو العاشق الولهان أو المحب، أو المجرم القاتل أو اللص والسارق، أو المنقذ الشهم أو المحسن الكريم، أو المصلح الشريف، أو الصديق الوفي...الخ.

ثانياً... اللصيق المباشر بالبطل، كالمرافق أو الحبيب أو المعشوقة، أو المسروق، والمقتول أو المتأذي أو المستفيد من عمل البطل، أو الناصح الرافض للعمل الشاذ، كالأب أو الأم أو الصديق أو الجار.

ثالثاً... المشاركة النفسية والعقلية للكاتب وتفاعله الفعلي مع الأحداث في جميع الأحوال حتى وإن كانت الرواية سيرة شخصية، وقد يستثنى من ذلك الوقائع التقريرية التي تحكي التأريخ أو المذكرات الثابتة (الموثقة).

رابعاً... الشخص اللا مبالي بما يدور حوله... المراقب الصامت، وهو البعيد عن الأحداث، ومن يهمه النأي بنفسه عما يدور حوله. المار في الشارع أو من غير المهتمين بالأحداث، ومن لا تأثير لهم فيها.

خامساً... الشخص الثانوي، كالخادم الخاص، أو السائق أو الشاهد أو ضابط الشرطة أو الحارس، أو كاتب المحضر أو القاضي وأي شخص ينتهي دوره خلال فترة زمنية قصيرة (ظهور مؤقت).

سادساً... الجماهير أو الأهل أو الجيران أو المارة ...الخ والذين لا وزن يذكر لهم في الرواية... إنما وجودهم فقط لتكتمل الصورة الحكائية.

سابعاً... موقع الكاتب نفسه من تحركات الشخوص، ودوره في تقديم رؤاهم

قد يسأل البعض:

بعض الأحداث التي تدور في عقول جميع عناصر الرواية، تتطلب أحياناً استباق الأحداث بالتحليل الدقيق لما يدور في عقولهم، ونقله على صفحات الكتاب وعلى سبيل المثال:

يستطيع الكاتب الدخول إلى عقول أشخاص الرواية وقراءة آمالهم وأحلامهم، كي يقدمها للقارئ بصورة صحيحة بدون أي مبالغة، وقدرة الكاتب إلى الوصول إلى معرفة نواياهم ومقاصدهم قبل ظهور تصرفاتهم للعلن؟ سؤال في الحقيقة من أهم أعمال البناء المتقن في أي عمل قصصي! أما الجواب:

كاتب العمل القصصي أو الراوي هو العنصر الوحيد الآتي من خارج النص، وهو الذي له الحق المطلق بتوجيه عناصر الرواية (دور المخرج)، من حيث حركتهم وانفعالاتهم وتفاعلاتهم، وبالتالي توّقع النوايا في رؤوس أو صدور شخوص أصحابها، ونقلها إلى العلن من خلال حركات وأفعال أبطالها. بالتالي نقلها إلى عقل المتلقي بأسلوب معقول يتقبله، ولايجد فيه شططاً أو بعداً عن المنطق والواقع.

الكاتب مركز التقاء الخيوط، وهو العقل المدبر، وهو الكل في واحد، وبعقله وإرادته يتولى تسيير جميع شخوص روايته، والعمل الناجح من نطلق على صاحبه صفة الراوي القدير والجيد.

هناك عدد من الكتَّاب يستخدمون طرق مختلفة في بناء الرواية، وسنلاحظهما في الأعمال التي جئت على ذكرها في الفصل قبل الأخير من الكتاب.

وللعلم لن نناقش أي نص روائي من الأمثلة المذكورة (الروايات) بل سنكتفي بتلخيص بعض أحداثها. ليس بعرض مواطن الخلل أومدى النجاح أو الضعف في أي منها، فالكتب والروايات صدرت وطبعت، ونالت حقها من التقييم على يد كبار النقاد الدوليين أو المحليين. ويهمنا قارئ هذا الكتاب وتفهُّمه الغاية من الفقرة.

إنما سنناقش قدرة الكاتب على تقديم الفكرة بشكلها السليم من خلال عمله... أي كتَّاب الروايات أدناه، لعل في ذلك فائدة.

الكاتب الأول: هو من استعمل لغة المتكلم في نقل أحداث روايته، كما سيلاحظ القارئ في روايتيّ:

"موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب العربي السوداني الطيب صالح.

ورواية: "الغريب" للكاتب الغربي ألبير كامو

وطبعاً هناك الكثير من الأدباء الذين كتبوا بأسلوب... الأنا

الكاتب الثاني: هو من استعمل لغة الغائب في كتابة روايته كما سيلاحظ القارئ في روايتيّ الكاتب الغربي جورج أوريل، المسماة"**1984**" ورواية نجيب محفوظ "اللص والكلاب"

وبالطبع أكثر الكتَّاب المشهورين كتبوا بأساليب المتكلم والغائب

والكاتب الثالث: هو من استعمل لغة الغائب والحاضرمعاً، أنا ، وكنت ورحلت وأحببت... الخ

كما في روايتيّ

الكاتب العربي المصري في روايته المشهورة "عزازيل"

والكاتب الباكستاني سلمان رشدي آيات شيطانية.

ولنا وقفة قصيرة مع تلك الأساليب قبل نهاية هذا الكتاب.

****

الفصل الثالث

المطلوب من الكاتب

قبل كل شيء عند البدء في كتابة رواية، أن يكون لديه مخيلة واسعة، وتناص جيد متأصلاً بمخزونه الثقافي الذي يقبله الناقد وينال رضاه، وكذلك رضى (القارئ). يضاف إلى هذا سعة كبيرة في الاطلاع المكثف على كتب ورؤى الأدباء والنقاد. ولديه قدرة هائلة على استيعاب القراءات المختلفة للنقاد الذين تناولوا بعض الكتب المنشورة، وما كشفوا من قصور فيها أو أظهروا إبداعاتها، وبينوا قدرة مؤلفيها على توصيل الفكرة إلى الأذهان.

وبالقراءة المتأنية لأي عمل أدبي يختاره الهاوي، سيجد فيه المثل العُليا كي تحفزه على متابعة الطريق.

بعد ذلك سأتناول أصداء الأخطاء سواء كانت مقصودة، أو جاءت عن سلامة نية.

أمامنا الدليل... روايات تعمّد كتابها، أو عن غير قصد نقد نظم اجتماعية أو دينية، ومواضيع خرجت عن إرادة الكاتب، وبالتالي جَرّت على بعضهم انتقادات صريحة، ثم توسعت وتطورت ووصلت إلى التكفير أو محاولات القتل.

نصوص قرأ رجال الدين في مضمونها الكفر، أو ازدراء الأديان سواء بقصد أو بدون قصد،

لذلك الحذر من الجهل في تناول مثل تلك الأغراض الفكرية بما لا علم له أو خبرة فيه.

والحذر من السقوط في هاوية المجهول بكتابة روايات تحمل في صفحاتها آراء تخالف طبيعة المجتمع الديني أو السياسي أو التقاليد والأعراف.

وبما أن بعض الموضوعات الروائية لا تكشف نيِّة المؤلف ونفسيته صراحة، بل تبدو للقارئ فكرة عامة، لذلك سنحاول في قراءتنا لبعض تلك الكتب عدم التعرض أو الدخول في نوايا أو أعماق الكاتب إلّا بقدر فهمنا للنص من بعيد.

ولدينا أمثلة كثيرة للكتب التي أثارت جدلاً واسعاً بسبب توجهاتها الفكرية، من قبل الأوساط السياسية أو الدينية أو الاجتماعية وسنختار بعضها، أمثال كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" الذي أشرنا إليه، ورواية نجيب محفوظ "أولاد حارتنا"، و"آيات شيطانية" للكاتب البريطاني من أصل هندي الشهير بسلمان رشدي، والطيب صالح في روايته الشهيرة "موسم الهجرة إلى الشمال"... ورواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ التي جاءت في أعقاب ثورة الضباط الأحرار في مصر، وعرَّت من السياسات العامة للدولة بعد الثورة، وكشفت معاناة المجتمع المصري قبل الثورة. ورواية عزازيل للدكتور الكبير يوسف زيدان وسأضيف رواية قديمة اسمها (جوستين) للكاتب الفرنسي سيء الذكر المركيز دي ساد... ثم رواية **1984** لجورج أوريل، ورواية الغريب لمؤلفها البير كامو. قبل أن نبدأ بتفنيد موضوعنا لإنارة طريق أي كاتب حديث العهد، ويكيف أفكاره مع وجهة نظره، ويتخذ الموضوعية الأدبية والثقافية الآمنة فيما يكتب.

وأبدأ بأهم فقرة، وهي الانتقاء:

قبل منتصف القرن الماضي ونهاية القرن الذي سبقه، كانت تقتصر المكتبات العربية على الكتب الفقهية والتفاسير القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة...

بعدها امتلأت مكتبات الدول الثلاث المعنية بالأدب عامة (مصر – سورية – لبنان) بالروايات المترجمة... لأدباء عرب اطلعوا على ذخيرة الأدب الغربي. فترجموا بعضها ونقلوه إلى العربية، ثم جدّوا في محاكاتها ونشرها في شرقنا المتألم، في الفترة التي كان الوطن فيها يرزح تحت حكم قوى استعمارية تحاول إخراجه من نسيجه العربي، وتدفعه لنسيان ثقافاته التي أوشكت على الضياع، بعد فشل جميع محاولات التتريك وتحييد المواطن العربي عن لغة وإرثه. والتبديل السكاني ديموغرافياً مِن وإلى.

كان ذلك قبيل نهاية الحكم العثماني الطويل الذي كبس على صدور بلاد الشام ومصر وغيرها عدة قرون، وعرفت فيما بعد بالدول العربية، بعد هزيمة الدولة العثمانية في حروبها مع الغرب وتقسم الكعكة بين فرنسا وبريطانيا، تحت اسم جمهوريات وممالك.

في تلك الفترة كان يصعب الوصول إلى الثقافة العربية الأدبية منفردة، بسبب سيطرة الجهل، والعلم المغموس بكتب الفقهاء وآراء علماء الدين.

وجاء الفجر الجديد في بزوغ عصر النهضة على يد الشعراء والأدباء العائدين من الغرب، الذين حملوا على عاتقهم العناية بالثقافة والأدب، وترجمة ما حملوا معهم من كُتب علماء وكتّاب البلاد الأوربيية، ونسجوا على منوالها.

اعتبرت تلك المرحلة بداية للثورة الثقافية العربية... فانتشر الفن الروائي والمسرحي، ورافقتهم فنون أخرى ليست ضمن بحثنا، كالرسم والنحت والموسيقا والسينما. والتصوير الثابت ثم المتحرك الذي مهد لمجيء عصر السينما الحالية.

ولمن عاصر فترة خمسينيات القرن الماضي وما قبل. لا بد أنه شاهد العمل الذي شابه عرض الأفلام السينمائية... المسمّى وقتذاك "صندوق الدنيا" كان الأشخاص والأحداث والأماكن ترسم باليد للتعبير عنها... ثم تُدار يدوياً على شرائط من الورق طويلة جداً، ملفوفة على اسطوانة رفيعة من كل جهة.

ويقوم صاحب الصندوق بتدوير إحداها بيده من جهة إلى الأخرى. ويأخذ صاحب الصندوق دور الراوي للحكيات التي يختلقها بنفسه أو من تراثنا القديم.

يجلس الأطفال وربما بعض الكبار على مقعد خشبي طويل، وأمامهم عدد مساوٍ من الفتحات الزجاجية يتابعون من خلالها رؤية الرسومات وصوت الراوي صاحب الصندوق. طبعاً قُصد بتلك الصنعة رواية القصص ووسيلة لكسب العيش قبيل وصول السينما إلى بعض المناطق العربية...

كانت الروايات تقتصر على الزير سالم وعنترة بن شداد وأبطال الفتوحات الإسلامية... وبعض الموروثات القصصية الطريفة كنوادر جُحا، وبعض الطرائف المستقاة من كتاب البخلاء للجاحظ... كان القصد التشبه بعروض الأفلام السينمائية البدائية الصامتة أو الناطقة فيما بعد، التي ظهرت في الغرب قبيل تلك الفترة.

وعلى الساحة الأدبية العربية، لم تكن تلك التوجهات الروائية معروفة بشكلها الكامل، الذي نعهده اليوم، لكنه انتشر بعد فترة ليزاحم كتب التراث على رفوف المكتبات الخاصة والعامة، التي كانت تغص بالكتب الفقهية الدينية.

الطباعة ودورها بنشر الأدب

مع توسع وانتشار الطباعة في شرقنا العربي بعد تلك الفترة لابد من تقديم لمحة توضيحية حول دخول الطباعة إلى الدول الثلاث، لبنان، سوريا، مصر، الدول المعنية في هذا الكتاب، والتي كان لها الفضل الأول بانتشار الثقافة العربية العامة، وخاصة الروائية منها:

دخلت المطبعة بشكلها البدائي الأول إلى لبنان إلى دير قَزّحَيَّا، وبدأ عملها الفعلي في عام **1610** وكانت مهمتها طباعة كتاب المزامير باللغة السريانية. ثم إلى سوريا **1706** حين أُدخِلت إلى حلب السورية أول مطبعة، وكانت صناعة رومانية.

ثم إلى الدولة العثمانية عام **1728**، التي أخذت تتخوف من انتشار الطباعة في ذلك الوقت، بحجة الخوف من تحريف القرآن الكريم، لذلك مُنع استيرادها إلَّا بما يخدم مصالح الحكومة، ثم بعدها دخلت إلى مصر مع حملة نابليون **1799**، وبقيت تعمل تحت مسمى مطبعة بولاق الأميرية الرسمية منذ عهد محمد علي. ثم انتشرت بعد ذلك في جميع أقطار الوطن العربي بأوقات متباعدة، مع اقتصرها على طباعة الكتب الفقهية والسير النبوية، وتفاسير القرآن الكريم، وكل ما اتصل بنا من فقه القدماء في مصر وسورية، ولبنان، ومع القليل من التراث الشعري والحكايات الشعبية... وللأسف مهمتها في ذلك الوقت أدنى من تصوير معاناة الإنسان العربي. حين كان متخلفاً فكرياً وعلمياً وصناعياً فلم تقدم له الكثير.

وبالعودة إلى موضوعنا... لم يطل الأمر حتى بدأت تتوسع المظاهر الأدبية تدريجياً وتتغير أهدافها ومكوناتها، فأخذ أدباؤنا ينظرون إلى الوطنية بمنظار الاستقلالية والبحث عن الحرية الفكرية، ومقاومة المستعمر الذي رزخت تحته

الأمة قروناً طويلة، عندما كانت مطامعه تضغط على الصدور وتقتل الأحلام، وتساهم بزيادة التخلف وتُبعد الإنسان العربي عن مُجاراة الركب العالمي.
وبعد هذه الفقرة سأبتعد عن القضايا السياسية والدينية إلّا فيما يتطلبه توضيح الفكرة...

تناول الرواد الأوائل القضايا الوطنية، التي نادت بالحرية والاستقلال، بعد أن تشربوا من الغرب قضايا حقوق الفرد والمرأة والإنسان عامة، ومساعدة المرأة بالحصول على حقوقها المشروعة ومساواتها مع الرجال.

كل هذا كان نتيجة الأفكار الثورية التي جلبوها الرواد الأوائل معهم إلى البلاد العربية، كما ذكرنا... حرية الفرد والمناداة بحقوقه، ونقل وترجمة روايات عالمية تناوالت قضايا الثورات في العالم الغربي، كالفرنسية والإنجليزية والأمريكية...الخ، وباتت الساحة مفتوحة ومهيأة لاستقبال أي موضوع يخدم المواطن والمجتمع والأمة.
كان الأديب مضطراً في البداية لاختيار مواضيع يرضى بها الشارع المحلي لتتلاءم مع ثقافة الحكايات الشعبية وبساطة الفكر، وتقديم أفكاره على جرعات، كي يترسخ في العقول التي تحكم بها الجهل زمناً طويلاً، فكان من واجبه كأديب انتقاء المواضيع بحذر شديد، وأهمها التي لا تتعارض مع عقول رجال المؤسسات الدينية وموروثها الفقهي، وعليه مجارات السلطة السياسية وعدم التعرض لها، واحترام العادات والتقاليد المحلية.

فأصبح الكاتب الذي يطمح للنجاح في مواضيعه، يختارها ضمن الحد الذي لن يجره إلى مساءلةٍ ما... ثم حَوّل انتباهه إلى القضايا الاجتماعية لعدة أسباب، وركز على مواضع الجهل والفقر والجرائم الجنائية، كجرائم الشرف والنصب والاحتيال، ولم

يتخلَ عن التلميح بالحرية لرفع الروح الوطنية لدى المواطن الخاضع لنير المستعمر ومن معه...الخ.

لهذا بعض الكتَّاب ابتعدوا كثيراً عن نقد الجهتين الدينية والسياسية صراحة إلا فيما ندر، فالقليل منهم فعل ذلك، وبقي الأمر عند أكثرهم عبارة عن توجهات فردية، وتجنب البعض النقد المباشر، إلَّا أن بعضهم وارى أفكاره المعارِضة ضمن إيحاءات كلامية، قد تكون غامضة على البعض، وقد يفهمها البعض سميّت فيما بعد بالرمزية.

وكما ذكرت، سنتعرض لبعض تلك الروايات قبيل نهاية الكتاب، حيث نقدم لها دراسة عجولة تبرز مواطن القلق فيها، والكتب التي سنتناولها منتقاة من الكتب الشهيرة باسمها واسم مؤلفها.

****

الفصل الرابع

نظرة عامة في الأدب العربي وخصائصه

يعتبر الأدب العربي في مرحلة القرن الحادي والعشرين آخر حقبة وفقًا للتقسيم والتسلسل الزمني للعصور الأدبية، فنحن نعلم أن العصور الأدبية العربية التي وصلتنا تبدأ بالعصر الجاهلي، ثم تليه العصور الإسلامية وتنتهي بمرحلة الأدب المعاصر الحديث، أمّا عن واقع هذا الأدب في الزمن الحالي الذي نعيش فيه، فقد كان متأثراً وما زال بالحضارة الغربية وبالذات الأوربية، وسبب هذا التأثر هو احتكاكه بالغرب، ويُعرف الأدب في هذه المرحلة بالأدب المعاصر، وهو الذي نعيشه اليوم ويتناول قضايانا الاجتماعية والسياسية ضمن إحداثيات فرضها واقع الحال.

تناول الأدب المعاصر العديد من القضايا التي تميز بها كما أشرنا مسبقاً، أهمها انفتاح العرب على مختلف التيارات الأدبية الأوربية، فكانت حاضرة في أعمالهم على الساحة الاجتماعية.

يعتبر طه حسين من رواد مدرسة الانفتاح على الثقافة الغربية بعد عودته من الدراسة والتدريس في جامعة السوربون في باريس، وبات هو الممثل الرئيس لمدرسة التحرر في مصر أولاً .

كما هيأ تنامي الفكر القومي إلى خلق نوع جديد من الأدب، أهم ما فيه إعادة الروح للثقافة العربية وإحيائها من خلال نظم الأشعار بأسلوب شعراء العصور الإسلامية، والبحث عن التاريخ العربي، ومقاومة الاستعمار الأوربي الذي بدأ يغزو الدول العربية في مطلع القرن العشرين، كما تنوعت مضامينه بعد أن

أدخلت الحملات الاستعمارية العديد من الأنظمة السياسية والقانونية الجديدة إلى البلاد العربية المستعمرة، وجعلته يتفق ويتناسب مع ميولها الاستعمارية في حكم تلك البلاد والسيطرة عليها، بعد أن أدى خروج الدولة العثمانية من الساحة العربية إلى الوصول إلى نتائج جيدة...

أهمها حرية البحث عن التراث الفكري القديم، وطرق إحياء اللغة العربية بعد أن فُرض عليها النزوح القسري إلى اللغة التركية. وبمجيء الاستعمار الأوربي لبعض البلاد العربية، وتهاونه النسبي مع الثقافة العربية، فكان دافعاً للمثقفين العرب بالسعي أكثر للبحث عن الهُوية العربية التي بات الوصول إليها أقرب من الأمس.

وبدأ الأدب العربي المدفون في صفحات التاريخ يدفع بالمثقفين للتنقيب عن ماضي أمتهم، ويشدهم إلى حمل الأمانة، بالبحث والتمحيص عما غفل من تاريخنا، وانضم إلى العائدين من أوربا الكثير مع من كانوا ضمن البلاد... وكانوا معهم من أوائل من رفعوا على عاتقهم التعبير عن الهُوية العربية الأصيلة.

تجلت النزعة الإنسانية في الأدب المعاصر بقوة، بسبب النكبات المستمرة الذي جاء بها الاستعمار، وبعد أن حلّت المأسي بالشعوب العربية، وسقوط أعداد كبيرة من الشهداء في الدفاع عن الوطن فساهم في بروز الأدب العربي إلى الواجهة، وجعله أداةً للتعبير عن القهر والظلم ، وما كانت فيه الشعوب من جهل ونقص في التعليم والثقافة، فتأصلت الوطنية في نفوس الأحرار، وتنامت بينهم أفكار الحرية والإستقلال، ودفعت بالفرد للمطالبة بمعاملته كإنسان حر، بغض النظر عن لونه، أو جنسه، أو دينه... وقفزت دعوة الأدباء من شعراء ورواة في المنطقة إلى الاهتمام

الشديد باليقظة العربية، التي تحولت فيما بعد إلى دعوة صريحة لطرد الاستعمار، وبناء نهضة عربية مستقلة على كافة المستويات المعرفية، والعلمية، والثقافية، والاجتماعية، والسياسية.

وبظهور النزعة التجديدية في الشعر العربي دعا الشّعراء المعاصرون إلى خلق لغة جديدة سهلة تختلف عن مفردات اللّغة التّقليديّة الثقيلة التي نظمت بها أشعار الجاهلية، إضافةً إلى قيام بعض من الشعراء باستخدام اللهجة العامية واللغة العربية الفصحى كشكل حديث للإبداع، ولم تقتصر النزعة التجديدية على الجانب اللغوي، بل امتدت إلى شكل القصيدة، فظهرت أشكال جديدة للقصيدة العربية، تمثلت بالقصيدة النثرية، والشعر الحر الذي تحرر من القالب التقليدي للقصيدة العربية القديمة، ثم جاء الاهتمام بالرواية بشكلها المعاصر، فقدم أسلوباً جديداً يختلف عن كتابة المقامات والسير، وغيرها.

****

من جديد... كتابة الرواية

قد يتبادر إلى ذهن المتابع هذا السؤال: لماذا اخترت الكتابة عن الرواية؟

فالقول يصح بأن الرواية بعموميتها تعتبر مدرسة ثقافية معرفية متكاملة، لكونها تدخل أكثر البيوت، ويتوارث كتبها الأبناء والأحفاد خلال وجودها على أرفف مكتبات البيوت، وسهلة التناول ودافعاً يحث بعض أفراد الأسرة على المطالعة ونيل الفائدة المرجوة، سواء في التربية العلمية والفكرية، أو الخُلقية والأدبية، ولابد لي من ذكر ملحوظة هامة حول تقييم الرواية:

عندما يقال: رواية فاشلة، وأخرى متحيزة وأخرى سطحية ورابعة ضعيفة، وبالمقابل رواية رائعة وأخرى هادفة وثالثة جيدة...الخ، فهذا ما يدفع إلى التساؤل العميق حول ذلك التقييم المتجني على المظاهر، ونسيان مقدرة الكاتب ومدى عراكه واطلاعه:

هل تلك الروايات كتبت نفسها؟ بالطبع لا... فهناك من حمل صفة الكاتب وكتب؟ وبالتالي بنتائج عمله التقويم الحقيقي؟.

نقول فيما نحن بصدده:

_ وصل إلينا الكثير من موروث العالم القديم الأدبي والفلسفي، ممن لديهم القدرة على نقل المواضيع التاريخية والاجتماعية لحياة الشعوب والأمم، ومن أخبار وآراء مختلفة جمعت أو قلدت أو ترجمت، وما نقل إلينا من الموروث العربي والغربي الكبير خلال العصور الإسلامية وما بينهما.

ومع ضخامة المخزون الثقافي العربي الإسلامي، نراه متجذراً في الكتب الفقهية الجامعة للأحاديث والتفاسير النبوية والآيات القرآنية الكريمة. لدى جميع الفرق

والمذاهب بحسب توجهاتهم، والحديث يطول حول التفاوت الكبير بينه وبين ما حمل لنا الأدب المعاصر المترجم أو المقلّد. وما وصل إلينا من الغرب أو الشرق من تنوع فكري.

لنعرج أولاً على فن القص القديم، قبل أن نتوسع بكتابنا حول فن الرواية. يدور في عقول البعض عن كيفية نشأة فنون القصّ الروائي منها، ومدى حضورها في الأدب العربي القديم.

حملت إلينا كتب التراث في الفترة التي تناولت العصر الجاهلي وما بعده الكثير من الفنون الأدبية، فاقتصرت على أخبار الشعوب والقبائل، حُفظت ضمن قصائد طويلة أهمها كالمعلقات، ونثريات مختلفة كالمقامات وأخبار الفتوحات وتاريخ الخلافة الإسلامية، وما جاء في كتب السير النبوية.

وحول القص، فنجد في القرآن الكريم أنه يحوي ما يقارب ربعه من القصص... "قصص الأنبياء" التي كان للقرآن حُفظها ولولاه تضعضعت بين غياهب التأويل والتبديل والتحريف بالنقل اللساني العشوائي... والجدير بالذكر أنه قبل القرآن.

لا بد هنا من ذكر آراء بعض المتنورين، ولن نجزم أنهم أصابوا أم أخطأوا... قولهم: إن لا وجود لشيء يستحق الذكر من الشعر الجاهلي فأكثره منحول، على العموم شأنهم وشأن من رفض أفكارهم...

ما يهمنا نحن هذا السؤال مدى حضور الرواية في موروثنا القديم؟

إن ما وصل إلينا مما أشرت له لا يشبه الرواية في شيء، وإن كان باستعمال اللغة الفصحى نفسها، لغة القرآن الكريم، ولا تحمل من خصائص القص التي أقرها علماء

الأدب الحديث اليوم إطلاقاً، فما وصلنا هو أدب ديني، أكثره قرآني ونبوي إسلامي فقط.

في عالمنا اليوم وضعت بعض الشروط لتصنيف الفن القصصي، فقُسِّمَ أربعة أقسام، وحدد لها بعضهم زمناً تقرأ فيه... قراءة الأقصوصة بأقل من ربع ساعة، والقصة القصيرة ما دون ثلاثة أرباع الساعة وفتحوا باب الزمن على مصراعيه للقصة الطويلة، أما الرواية، لم تقيَّد بزمن.

حسب المصدر: مناهج الدراسة المصرية الاعدادية والثانوية

وحول التراث الأدبي العربي القديم:

لا شك بأن ما وصلنا من التراث، لا يتعدى آراء في الفلسفة والصوفية، كما جاء في كتب الجاحظ في البخلاء، والبيان والتبيين، فعند تصفحهما أو أمثالهما، لن يجد القارئ أو الباحث سوى سير شخصية مقتضبة أو طرائف، أو بعض الحكايات التي قد تكون طويلة إلى حدٍّ ما، ومع ذلك تغلبت عليها النزعة الدينية أو المذهبية أو القبلية... ولا يخلو الأمر من وجود ما يشبه الرواية في بعض خصائصها، كرسالة الغفران للمعري، والتي جاءت أقرب إلى بعض الأساطير اليونانية وإن اختلفت في التوصيف والتوظيف، أو حكاية الزير سالم، أو القليل جداً من قصص غزوات القبائل وبطولاتهم الجماعيية والفردية ، والمعارك ذات الأسباب المتنوعة فيما بينهم، وصلت إلينا إما ضمن حكايات لسانية متناقلة أو قصائد شعرية طويلة إلى حد ما، وما جاء في الأساطير المنقولة شفاهة عبر أجيال طويلة، أضيف عليها عبر العصور.

كل هذا قبل دخول الطباعة إلى البلاد وتوثيق الحديث من أنواع الأدب، وما كان إلى عهدٍ قريبٍ يروى على ألسنة الحكواتي في المقاهي من القصصٍ الشعبية التراثية، كغراميات بعض الشعراء، كسيرة عنترة بن شداد، ومجنون ليلى... والقصص القديمة كألف ليلة وليلة والزير سالم والمهلل...

وجميعها تختلف بخصائصها عن خصائص الرواية الحديثة، وكانت محدودة جداً وليست أكثر من وسيلة للتسلية وقضاء السهرات...

وما وصل إلينا مما جمعه ابن عبد ربه في العقد الفريد، وكتابه أخبار النساء وغيرهما.

لا شك بأن كل ما سبق لا يقترب من الفن الروائي الحديث بشيء بتنوعاته الاجتماعية أو السياسية أو الفقهية... ولا ينكر أن الكثير مما ورثناه من كبار أدباء العرب والمسلمين القدماء، أي ما بعد نجاح الدعوة الإسلامية، وجهته موحدة، كالدعوة إلى التمسك بالأخلاق الحميدة وإكرام الضيف وإجارته.

....

مع بداية العصر الأموي بدأت العناية بالعلم والثقافة الإسلامية، وترجمة الدواوين ونقل علوم الدول التي فتحها المسلمون، كالفارسية والأوربية والإغريقية إلى العربية، وأكثرها كانت وجهتها علوم الطب والفلسفة والهندسة... ولا يسعنا إلَّا المرور على فن الخطابة الذي ازدهرعلى يد بعض علماء العصر كعبد الحميد وعبد المجيد وزياد بن أبيه والحجاج بن يوسف، وإن تباينت الأغراض والأهداف. وبالتالي فإن كل ما ذكرنا يبتعد عن أسلوب فن الرواية الحديثة ومقوماتها وأدواتها الفنية.

أما في الفنون الأخرى، كمذاهب الشعر الحديثة والفن المسرحي الذي لم يكن معروفاً لا في العصر الجاهلي ولا في العصور الإسلامية، إنما كان لدى الشعراء والخطباء ما يشبه الندوات الأدبية اليوم، حيث تقام اللقاءات على شكل أسواق أدبية عامة، تجذب إليها شعراء القبائل، كسوق عكاظ والمربد، أو في خطب القادة الإسلاميين الداعية إلى الجهاد أو صد العدوان.

لذلك سنتناول الرأي الأدبي الخاص بالرواية ونبتعد عن عمومية الفكر، فنقول قبل أن نتكلم عن بعض مضامين الروايات:

في الحياة تناقضات كثيرة ومسلمات ثابتة لا يمكن التنازل عنها... فرجل الدين لن يتراجع عن ثوابت ترسخت بعقله ونقلت إليه، فاعتبرها من ثوابت دينه. مروراً ببقية الأديان السماوية ومعتنقيها، ولن تتكون لديه قناعة كافية ليتقبل القوانين الوضعية أو يهلّل لها.

وبالمقابل لا العلماني الذي ينظر إلى الحياة بعين العقل أكثر من النقل، سيتخلى عن العلوم الفلسفية والبحوث العلمية بشتى فروعها التكنولوجية والمخبرية، ولا سيقبل التشكيك فيما وصلت إليه الحضارة من علوم يلمسها ويتمتع بها يومياً، ويرى في العلم نقلة حضارية كبيرة أخرجته من ركوب الحيوان إلى ركوب الآلة، وتعامت عن الطب الشعبي والطب الذي يعتمد على الرقية، والمسواك والحبة السوداء، ولن يتنازل عن الطبيب الذي يعالجه دوائياً وجراحياً، وما درسه علماً وأنجزته المخابر، ولن يستبدل كوب الماء المثلج، بكوز الماء الفخاري أو القربة التي تبرد بالظل، ولا سيجد قناعة بالقيلولة أثناء الحر الشديد تحت ظلال الأشجار وقد نعِم

بالثلاجة والمكيف... ولن يرضى أن يستبدل بالمصباح الكهربائي السراج الزيتي أو الشمعة...الخ.

وفي قضية الرواية ومتعلقاتها الأدبية والاجتماعية، لا بد لنا من التنويه إلى أن أكثر دول العالم تهتم بهذا الجنس الأدبي، وتوليه جل اهتمامها، وتضع لمسابقاته حوافز تشجيعية، بل إن بعض الدول تقدم جوائز مادية ومعنوية للفائزين فيها كتشجيع منها لهواة هذا الجنس، ومنها من تهتم إضافة لجنس الرواية بعض الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة والمسرحية والبحوث النقدية، وقصص الأطفال... وبعض الدول العربية تولي اهتمامات خاصة بالرواية، فتقوم بتشجيع الكتّاب المهتمين بها، وإعطاء فرص كثيرة لأصحاب الأقلام الواعدة، وفي الوقت نفسه تفسح المجال لمن شاء من كبار الأدباء للمشاركة في مسابقات متنوعة، وعلى رأس القائمة تأتي دولة قطر الشقيقة بمسابقة كتارا، التي تجاوزت مسابقاتها حدود الرواية إلى رصد جوائز مادية ضخمة لجميع الأجناس الأدبية مثل: الروايات المنشورة، وغير المنشورة، والبحث والدراسات النقدية للرواية، وروايات الفتيان، والرواية القطرية. ولا ننسى إقامة جمهورية مصر العربية لمسابقة نجيب محفوظ الدولية، وغيرها، أضف إلى ذلك مسابقات دور النشر الدورية في جميع مجالات الأدب، وعلى رأسهم مجموعة دار ديوان العرب للنشر والتوزيع. وجوائزها الرمزية: كعروض الطباعة المجانية...

وفي سورية تقام العديد من المسابقات السنوية للرواية، كمسابقة حنا مينة، ومثلها بعض الدول العربية إن لم تكن كلها، ولا ننسى السودان وجائزة الطيب صالح، وعالمياً جائزة البوكر الأدبية ونسختها العربية.

الفصل الخامس

بساط أدبي يستحق النشر

قال أحدهم: أنا لم أخلق بعلمي ولكنني تعلمت ممن تعلم من غيره فعلمني. هذه المقولة تعكس الحقيقة في كل ما يتصل بالأدب، فجميع الأجناس الأدبية والفنون، لم تكن وليدة المصادفة، بل أرستها تراكمات ثقافة عامة في الحياة، وأوجبتها مسيرة الإنسان في دنيا الله وحاجته للتعبير، حتى الكلام ولغة التفاهم بين البشر جاءت بالتراكم... فالإنسان من المعاناة ابتنى، ومن الحاجة صنع مستلزماته ومن الحاجة للتفاهم والتواصل تكلم... وسنحصر بحثنا الآن فيما نحن بصدده.

ماهي الرواية ولمن نوجه؟

في البداية سأقدم وصفاً قصيراً للعمل الروائي...

حتماً الرواية سجل لقضية عامة، قد أكون أنا أو أنت أو غيرنا أبطالها... قد ترسم انفعالات ومعاناة أشخاص لا نعرفهم، أو ربما نتلاقى مع مثلهم يوماً في المباهج أو المصائب. أو على الأقل ربما تتشابه معاناتنا معهم في شيء.

فإن كانت الرواية لا تحمل سوى مذكرات شخصية لا تهم سوى راويها، ربما نقرؤها على سبيل التسلية و الاطّلاع، وإن كانت صادرة عن أقوال وأحاديث جمعها فقهاء الأمة، نُسبت إلى الرُسل الكرام، سواء جاءت على شكل أحاديث دينية فردية أو تواترية، كما يُذكر في كتب الفقه والدين عن الأقوال التي نسبت إلى الرسول... روى فلان عن فلان عن فلان، أو متناقلة عن عدة أفراد مجتمعين فهذا بحث آخر ليس

لنا سبيل إليه، ولكن فقط للتفريق بين: "كلمة الحديث رواه فلان" أو رواية قصصية ألّفها فلان...

ولنبقى في عمومية شيء اسمه كتاب أو رواية اتسم ببحث أو بقصة

والسؤال: من هم أبطال الرواية القصصية؟ أقول:

أبطالها من ليس لنا يد في قضاياهم وإن كنّا نصنعهم. وربما لا نعرفهم أو العكس، و حتى ليس لنا معرفة بهم. إنما سيخضعون أولاً وأخيراً، لظرفي الزمان والمكان، والفاعل والمفعول به. هذا إن أراد الكاتب أن يجعل من قضاياهما رواية هادفة أو تنويرية، ليبث بروح القارئ ما يبعده عن الخطأ ويجنبه خطأ غيره، أو يريه الصواب فيما أصاب غيره.

والرواية العامة بأنواعها هي سرد أدبي خيالي طويل جداً، وعمل إبداعي يكتبه فرد، يصور أحداث وقعت في ماض قريب أو موغلاً في البعد، أو من الممكن حدوثها في المستقبل القريب، أو خيالية بعيدة عن الواقع.

وهنا تأتي من خيالات المؤلف لتنجزها كعمل إبداعي رمزي أو واقعي،وتتنوع الروايات من الخيال العلمي البحت، إلى القصص المطعمة بالتاريخ، أو أساطير من تاريخ الأمم، وما وصل إلينا من التراث العالمي القديم، كحكايات ألف ليلة وليلة، وأساطير الإغريق الغارقة في الخيال، أوحكايات السحر والخرافة.

ما وصلنا من إرث الشعوب القديمة يتشابه من حيث المبدأ مع إرثنا الشعري القديم بقصصه المتنوعة نقلت معها تاريخ أمم سادت زمناً، ثم بادت ولم يبق من ذكرها سوى ما خلفوه لنا ضمن ثقافاتهم، كحضارة ما بين النهرين السومرية الممثلة

برواية جلجامش، وما وصلنا من الملاحم الشعرية اليونانية والرومانية أو الشرقية، كالصينية والروسية وما حوت من مواقف أسطورية.

جميعها لم تكن بحد ذاتها حكايات منثورة، بل كانت في مجملها عبارة عن قصائد بالغة الطول، تحكي قصصاً سادت في عصورها، ثم اختفت ردحاً من الزمن، حتى جاءت بعثات التنقيب فأحيتها...وتُرجمت إلى العربية وإلى بعض اللغات الأخرى، وتحول الشعر على يد االمترجمين، إلى قصص وحكايات روائية مثل:

إلياذة هوميروس، والأوديسة، والإلياذة، وإنياذة فرجيل، أو التي ذكرتها من قبل ملحمة الرافدين الخالدة "جلجامش" المكتوبة بالحروف المسمارية على ألواح طينية، وتعتبر هذه أول ثقافة مكتوبة عرفتها البشرية... وللعلم فهي تتكلم في مسألة الخلود والحياة والموت.

الطريقة المثلى لإنشاء رواية

كثيراً ما يسأل بعض الأصدقاء، أوبعض الناشطين على مواقع التواصل من المعارف أو العامة هذا السؤال:

كيف تكتب الرواية؟.

بغض النظر عن الدافع، إن كان يطلب زيادة في معلوماته؟، أو هدفه البحث عن شهرة مؤقتة، أم وسيلة كي يسطر اسمه بين الأدباء، أو لتلميع صورته فوق غلاف كتاب يعرض بين واجهات المكتبات. والجواب الحصري: إن كان موهوباً وجاداً لكي يضع لمسة من قلمه في الساحة الأدبية، ويحمل معطيات ثقافية جيدة، تؤمن له القدرة على تكوين نفسه كروائي ناجح...

أقول معرفاً:

إن الإبداع لا تحكمه رغبة الكتابة والتأليف فقط، بل الإبداع حين ترافق عناصره قدرة عقلية وفنية لتحقيقه. فأهم موجبات التأليف الروائي، أن يحوي فكر المؤلف موهبة خلاقة تساعده على النجاح في هذا الفن الواسع... هنا لا تكفي الهواية أو الرغبة فقط!.

خارج النص

من المعروف أن جميع النصوص الأدبية المطبوعة ورقياً، كالروائية والكتب البحثية والدواوين الشعرية والنثرية، قد تكون أبداً خالدة بخلود البشرية، وربما لا تزول عن رفوف المكتبات الخاصة والعامة، إلا مع زوال البشرية، فلا العمارات العالية ولا الأبراج الشاهقة بعيدة عن تقلبات الطبيعة، ولا هي عصية عن الهدم أو الزوال.

ودليلنا ما وصل إلينا مما سطره الأقدمون من روائع أدبية شعرية أوفنية نحتت أو رقشت على الجلود... ومنها الحكائية التي تتناقلها الألسن منذ القدم... واكتشفت وبقيت مرجعاً ومنارة يقتدى بها.

وإن كل ما طوي من الثقافات القديمة أرسل لها من يعيدها إلى الحياة، والدليل الذي لا ينكر... وأقربهما حجر رشيد الذي نقل لنا لغة الفراعنة، والألواح السومرية التي نقلت حضارة ما بين النهرين... اليوم يُسطر المحدثون آدابهم على الورق، ربما سطورهم باقية ما بقيت الإنسانية على الأرض لتطلع عليها الأجيال المتعاقبة... وربما تُنقل حضارتنا على أوراقنا إلى غيرنا من عالم المستقبل، والله وأعلم...

وفي السياق نفسه... القضايا السياسية التي لا تخضع أو تتشابه مع القضايا الأدبية، ومن أهم موجبات حفظ الأفكار، هي التي توثق اليوم ضمن مطبوعات ورقية حصراً. فالحفظ الإلكتروني قاصراً عن حفظ الأفكار بشروط بقاء التقنيات الفنية وربما تسقط تلك التقنيات بفعل الزمن...

والهدف من كل هذا توضيح قدرة الورق اليوم على حفظ الأعمال الأدبية بقوة... المهم نسجها أو تأليفها بأقل قدر من الأخطاء، والبحث عن طريقة تمكن الكاتب الموهوب من التشبه بالأدباء الكبار حتى الوصول إلى مزاحمتهم، أو على الأقل محاولة اللحاق بهم كأديب جيد.

سبق ونوهت: إن إبداع الكاتب لا يكفيه الطموح ولا الهواية أو الرغبة... الكل يهوى النجاح، والكل يحب أن يكون بمنزلة أدبية عالية تصل به إلى أبراج الكبار كطه حسين الملقب "بعميد الأدب العربي" أو نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل، أو الطيب صالح بروايته المصنفة عالمياً كأفضل رواية من أصل مئة رواية.

على العموم، المطلوب توخى الدقة في التعلّم والتقليد، ونقل الأفكارمن المجتمع أو الشارع أو مما يدور خلف الأبواب لمن يطمح بالوصول.

وكملاحظة بعيدة عن التعميم قليلاً:

بخلاف ما أشرت له مسبقاً سأضيف؛ ربما لا يفلح الهاوي إلّا بقدر ما تَعلم، إن جانبته الموهبة الحقيقية، أوكان لا يملك حظاً وافراً منها، ويسندها بإصراره وصبره.

طبعاً كلامي لا يعني محاولة إحباط الهاوي، إنما للتأكيد على الحاجة الملحة إلى صقل موهبته بقراءات مكثفة وتلخيص ما يقرأ... حتماً المثابرة ستؤدي إلى الإبداع والتميز... الشهرة لا تأتي من محاولة تحكمها رغبة ضعيفة.

وللعلم أثبتت التجارب أن الأنظار لن توجه إلى من قدم عملاً لم يقتنع به الآخرون خاصة إن كان متوسطاً أو ضعيفاً... وما دام وجود صفة الموهوب في عقله ربما كافياً لبروزه إن رافق ذلك تجارب ومحاولات جادة، وتدريب متواصل، وكما قلنا الإطلاع على أعمال الآخرين.

لدي ملاحظة هامة جداً: ربما يفشل الهاوي من محاولته الأولى عند تقديم عمل لم يُقنع به الآخرون، ولم يتضمن من الإبداع ما يضع عمله في مصاف الجودة، وفي الحقيقة طريقة جذب القراء للعمل هو فن بذاته! باختيار المواضيع التي تحمل في مضامينها عبق النفس، وأحاسيس الروح والقضايا ذات الأهمية.

وأما الفشل فقد يقضي على مسيرة الكاتب الأدبية منذ بداية الطريق فيطرحه في هاوية اللاعودة، وربما لن يتسنى له الخروج منها أبداً.

لا يغفر القرّاء ومتابعي الأدب العمل الرديء أو الضعيف، ولا تقبل المعاذير، ومن غير الممكن بعدها إنقاذ مصير الكاتب الأدبي من هاوية الفشل...

القارئ ظالم جداً، ولا يحمل في فكره رغبة الصفح أو الغفران أبداً، كيف لا وهو الخاسر المباشر. فسيفقد حتماً ثقته بالكاتب الفاشل، ولا شيء بعدها يدفعه لتكرار التجربة، أوقراءة نص جديد للكاتب نفسه كيف وقد حكم بفشله على عمله؟ وقيَّمه بالسقوط الأدبي...

هنا لا تطبق القاعدة الربانية؛ الحسنات تمحو السيئات، أو التحكيم بكفتي الميزان...! القارئ إنسان غريب مهما كانت صلته بالكاتب، ربما يحبه ويحترمه لشخصه، ولكنه حتماً سيُسقطه من خلال أعماله الأدبية الضعيفة، ويهمله ويبتعد عن قراءة أعماله الجديدة، أو تجربة تقييمها من جديد ...

تحضرني رؤية شخصية قديمة لا بد من ذكرها على سبيل المثال:

في ستينيات القرن الماضي اجتاحت الأفلام الهندية الطويلة جداً دور السينما في العالم العربي وكانت دور السينما تلك الأيام الوسيلة شبه الوحيدة للتسلية والثقافة، ومن بين الأفلام التي سبقتها عواصف دعائية مبتكرة في التلفزيون والإذاعة وملصقات جدران الشوارع، فلم هندي طويل بدون ألوان عنوانه (من أجل أبنائي) سبقه تفخيم وتضخيم الدعاية المبالغ فيها لقصته وإنتاجه وإخراجه...الخ:

ومن بين العبارات الطنانة المشوقة لحضوره: سيبكيك... ستنسى نفسك... فلم عاطفي لم يسبق أن عُرض مثله من قبل...الخ

وتسابقت الناس على حجز المقاعد، ومع صغر عمري وحجمي تلك الأيام، شققت طريقي بصعوبة شديدة وسط الزحام... وبرفقتي أحد الأصدقاء.

كانت الجماهير تتدافع بقوة لمشاهدة الفلم العاطفي المثير على حد مروجيه، والطوابير تملأ الشارع والرصيف، وأظن كان عرض الفلم يوم ذاك في سينما السفراء بدمشق، وحتماً في الوقت نفسه كان الفلم يعرض في عدد آخر من دور السينما في دمشق، وفي بقية المحافظات السورية.

وكان صديقي هذا يدرس سنة أولى في جامعة دمشق السورية، كلية الأدب العربي.. بالفعل شاهدنا الفلم بعد شد وجذب ودفع وعصر وقهر!.

وخرجنا بعد نهاية الفلم مع الخارجين... نظرت إلى صديقي الذي يفرك عينيه ويقول بصوت متهدج (حقاً فِلْم يْبَكّي) فقلت له: غريب وأنت المثقف وتقول هذا؟!

أنا لم أر فيه سوى خرافات ومحاولات لجذب ما في النفوس من عواطف وما في الجيوب من نقود!

فأجاب ساخراً: (والله فعلاً بْكِيت على الليرتين يلي دفعتهن ثمن البطاقة والثلاث ساعات التي أضعتها على حساب دراستي... أقسم أنني لن أحضر فيلماً هندياً بحياتي، وأظنه برَّ بقسمه)! وعلى هذا أقول:

نعم هذا هو حال قارئ رواية فاشلة لكاتب مستجد... لن يسامح، و يهدر وقته ثانية، ولن يشتري من نتاج الكاتب مرة أخرى، لذلك أدعو توخي الحذر والدقة والانتقاء فيما يكتبه الهاوي والمبتدئ.

****

خصائص متعارف عليها تتطلبها كتابة الرواية:

1_ عنوان مناسب يشتق من أحداثها أوشخوصها.

2_ الإقلال من المجاملات في الحوار، مثل كيف حالك؟ وجوابها إن لم تكن من ضروريات الحوار، وبالمثل الردود المملة لأن مثل ذلك قد يكشف فشل الكاتب بالتصوير المؤثر، وتظهر محاولاته الإكثار من عدد الكلمات لأجل زيادة الصفحات، ويستحسن عدم إطالة جمل الحوار، وسأشير إلى ذلك في رواية جوستن.

3_ ربط السرد بالوصف بحيث لا يخل بالهدف، مع عدم الإطالة.

4_ إبعاد القارئ عن الملل الناتج من اختياره لمدرسة أدبية محددة دون مشاركة مذاهب أخرى، على سبيل المثال:

اللقاء الغرامي أثناء السرد الواقعي فالواقعية كما هو معروف بأن الأحداث فيها نقل تصويري قد يتميز بالجمود.

الكاتب يحتاج إلى تطعيمه برومانسية ناعمة، مع بعض الرمزية الايحائية. مع نظرة دقيقة إلى الواقع ومستجداته.

5_ ثم الوصول إلى خاتمة تشبع فضول المتلقي، بحيث يفوز بما تعب لأجله، أو القيام بتمهيد تدريجي لخاتمة مستوحاة من أحداث الرواية يستنتجها المتلقي بنفسه.

6_ من خلال السرد المتقن، وقبل الوصول إلى خاتمة أحداث الرواية على الكاتب تأجيج الحدث، بعدم هدم بنيوية النص بأحداث خارجة أو لا تليق ببنيته، ويفضل الوصول التدريجي إلى خاتمة تتناسب مع فكرة الرواية، على ألّا تحتمل الخاتمة أكثر من احتمالين أو ثلاثة كحد أقصى، على سبيل المثال: جاءت خاتمة الرواية بأن قبض بطل الرواية على عدوه، فلا ضير أن يترك الكاتب النتائج معلقة، على سبيل المثال بين

مصير العفو أو تسليمه للشرطة، لا أن يفتح للقارئ مجالات عديدة للتفكير كالهرب أو قيام معركة غير متوازنة، لفتح الباب للإطالة... والأفضل حسم الأمر برؤية الكاتب نفسه، وما يرى مناسباً لحسم النهاية.

5_ الانتباه إلى عنونة الرواية، فالعنوان يجب ألا يتجاوز حدود أبطال الرواية أو أحداثها أو أماكنها، وتفقد الرواية بهاءها عندما ترسم برمزية مُعتمة مظللة، ولا تؤدي بنتائج، إلّا من خلال تحليل طويل.

6_ الإهتمام بالغلاف الأمامي والخلفي:

بعض النقاد يعتبرون صورة الغلاف صفحة ناطقة مع بقية صفحات الرواية أو أحد فصولها، وكان على إثر رؤية الكاتب يقيم الغلاف الأمامي للرواية، حيث لا يحق لأي دار نشر أن تختار لوحة الغلاف دون مشورة الكاتب، كما لا تُلزمه برأيها، ولا تتدخل بعنوان الكتاب.

أما الغلاف الخلفي من الأفضل أن يؤخذ من بعض مقاطع الحوار الهامة في الكتاب أو الرواية كدعاية تسويقية.

تلك أهم النقاط الواجب اتباعها في النص الروائي أو الكتاب البحثي.

ومع ذلك، ربما يبتسم الحظ لكاتبٍ مغمور، ويمنحه مستقبلاً باهراً، دون أن يكون حسب حساباً لذلك، فيأتي العمل في غاية الإبداع، حيث فاز البعض بجوائز رفيعة لأول كتاب أصدره أو لكتابه الثاني، دون أن تكون غايته شهرة ما من وراء عمله، فتراه ينتقل فجأة من المركز المتدني إلى ما لم يتوقع، وهناك ناحية أخرى، وهي: قد لا يهتم النقاد بمنجزات أحد الكبار، إمّا لغاية في نفس موسى! أو تجاهلاً للكاتب بلا قصد.

على العموم لا بد لأي كاتب جيد من جرعة حظ يوماً ما، تخترق جدار صمت النقاد مهما كان الكاتب كبيراً ومنسياً أو مغموراً، ولنا في الساحة الأدبية العربية في مصر، أحد الأدباء المجددين بأمر شغل نفس صاحبه، لكنه لم يبال به في الظاهر، إنما لا يعلم سوى الله بما كان يعتمل في نفسه، والقصة في التجاهل المتعمد، التي حدثت لأحد مشاهير عصره من الأدباء، وهو الأستاذ الكبير نجيب محفوظ، قبل وصوله إلى العالمية...

فيقال: والكلام لأحد النقاد المصريين... إن نجيب محفوظ، ظل ربع قرن، يكتب الروايات والقصص دون أن يبرز كغيره على الساحة الأدبية. بسبب تجاهل النقاد لأعماله، بل تجاهلوه شخصياً مع أنه كان ملازماً لهم في المنتديات الثقافية، وربما لأسباب شخصية، ومع التجاهل المتعمد من رفاقه، لم يثنه عزمه عن المتابعة في المجال الروائي، وتسطير موهبته الروائية على الورق، وفي النهاية كما نعلم أن محفوظ، أصبح شغل النقاد الشاغل في العالم العربي والغربي، بعد فوزه بجائزة نوبل في الأدب على أعماله، واعْتُبر أول روائي أفريقي عربي يفوز بالجائزة هذه.

****

الموهبة ركيزة الإبداع

قد يطلب السائل الرأي حول نوعية الرواية التي تكتب بسهولة، وأساليب كتابتها، إن كان مبطناً رأيه بطلب الشهرة، أو نيته خوض تجربة حقيقية:

الرواية ليست أيقونة إلهية صعبة المنال والتكوين، حاجتها الأولى أرضية ثقافية متمكنة، كأي بناء يقام على تربة صلبة، ودون ذلك يتداعى ويكون الهدم مصيره الحتمي، فالرواية تخضع لعدة معطيات أدبية ومسارات فنية وثقافة مسبقة، تدعمها موهبة خلاقة، وتسندها هواية جادة. كما سيأتي بعد قليل.

من المؤكد أن الرواية تتعرض لنكسة إبداعية، إذا تحكم بها الإستسهال، والإنجرار وراء الرغبة بتقليد الآخرين، إذا لم يكن لدى الكاتب فهم كامل لمقوماتها الفنية، والفلسفية التي وجدت لأجلها، والمعايير الفنية التي بنيت عليها. والخصائص التي تتحكم بالعمل الروائي التالية كما أسلفت:

أولاً... موهبة تحدوها رغبة صادقة.

ثانياً... كَمّ من المعلومات الثقافية المتراكمة بفكر الكاتب، فلا يمكن لشيء أن يأتي من فراغ إن لم يسبقه مطالعة واطلاع، أو بعض العلم، بغض النظر عن مستوى الشهادات العلمية التي يملكها الكاتب.

فلبزوغ الموهبة إفرازات عقلية تلقائية تؤكد بالتجربة والبرهان، وحتماً في البداية ينقصها التهذيب والتشذيب مع أنها لا تخضع لسقف علمي معين، حتى وإن كان متواضعاً أو عالياً جداً، فقد أثبتت التجارب عدم ارتباط الموهبة بالعلم إلَّا بحدود، فالنجاح الذي يأتي عن موهبة خلاقة، لا يضاهيه الآتي عن دراسة وشهادات علمية.

إن القدرة على تنفيذ الرغبة تعتمد على التجربة القاعدية السليمة، لذلك لا نستطيع الجزم بأن أي أكاديمي يحمل شهاة عالية لديه قدرة على كتابة الرواية، أو باستطاعته تقديم أعمال أدبية كبيرة بعيدة عن تخصصه، ومع ذلك فقد تصح وتُبهر الموهبة في حال رافقتها شهادة علمية تحدوها رغبة في التأليف، وأكرر القول كما أوردت مسبقاً:

والهواية لا تفي وحدها بالغرض تماماً... والأمثلة نعيشها اليوم وعاشها الأدباء من قبل، فمن بينهم نأخذ الدليل الدامغ على ما أشرت من خلال الأمثلة التالية.

على سبيل الذكر لا الحصر:

الأديب العربي السوري زكريا تامر القاص المشهور، كتب مئات الأعمال القصصية.. ثم قُدمت بعضها للجماهير ما بين مسلسلات تلفزيونية ومسرحية ومسموعة بأنواعها، وهو الذي غطت شهرته الآفاق، ونُشرت أعماله محلياً وعربياً ودولياً لأنه كان إنساناً موهوباً بالدرجة الأولى، لم يحمل شهادة علمية عالية أو متوسطة ولم تزد عن شهادة التعليم الابتدائي ، ومثله حنا مينة في سوريا أيضاً، والكاتب والأديب الكبير عباس محمود العقاد، الذي كتب فأبدع، وبرع بما لم يصل إلى مستواه أكثر الأدباء من خريجي كليات الآداب.

زد على ذلك أن من بين الأدباء العرب والعالميين من تفوق شعراً ورواية ومسرح وأكثرهم من اتخذوا الأدب مهنة، من خارج أوساط الاختصاصات الأدبية، وأكثرهم من خريجي بعض فروع الكليات العلمية الحقيقية، كالطب والهندسة والفنون التطبيقية، ولا نغفل بعض رجال الدين، ممن أبدعوا بالفنون الأدبية كالشعر والنقد والتأليف، وبالتالي كان لهم الدور الأكبر بإثراء المكتبة العربية والعالمية،

ومنهم من كان مبدعاً بمجالات إختصاصاته العلمية، ثم تحول إلى الأدب، متخلياً عن مهنته العلمية، منهم من اختار بعض روافد الأدب، كالرواية أوالشعر أوالقصة أوالسينما أوالمسرح أو الفنون التشكيلية كالرسم والنحت...

وعلى سبيل المثال، نذكر من أصحاب المهن التي توجه أصحابها إلى التأليف عربياً...

يوسف إدريس خريج كلية الطب البشري، عمل في الأدب وأصبح أحد رواد الأدب العربي، وبرع بجنس القصة القصيرة والرواية، وقد ركّز في بداياته على القصة القصيرة أكثر من الرواية.

وقد أشرت إلى اللقاء الصحفي الذي تم معه في بداية الكتاب.

ومن بين الأطباء أيضاً الذين تميزوا واتخذوا من الأدب العربي موئل عملهم، الدكتور ابراهيم ناجي شاعر أطلال أم كلثوم... ود. أحمد زكي أبو شادي مؤسس جمعية أبولو، والطبيب عبد السلام العجيلي والطبيب السوداني حسين النطاسي أول طبيب عيون في السودان 1937... والقائمة لا تفرغ...

وأود أن أذكر حقيقة حول الثقافة وسأختار بلدي سوريا... فعلى مستوى محافظة صغيرة نجد الإهتمام بالأدب الروائي في أقصى حدوده بين معظم فئاته:

د. عبدي صياح الأطرش، أديب وشاعر ومؤرخ، ورئيس جمعية الهلال الأحمر سليل الأسرة العريقة التي قادت الثورة السورية الكبرى ضد المستعمرالفرنسي.

د. نجاة عبد الصمد من محافظة السويداء طبيبة نسائية فائزة بجائزة كتارا الدولية في الرواية عام 2017.

د. فندي الدعبل طبيب أسنان... شاعر سوري معاصر مؤلف وناقد أدبي قدير، وأحد مؤسسي ملتقى القصة القصيرة جداً.

د. إحسان قنديل طبيب بشري... مؤلف وشاعر وله أكثر من ديوان شعر وعضو رئيس في ملتقى القصيرة جداً في محافظة السويداء...

وخارجها، د. محمد ياسين صبيح مهندس معماري ومنشئ رابطة القصة القصيرة جداً في سوريا، والأمثلة كثيرة في بقية المحافظات السورية، هناك من أصحاب المهن الأخرى. من تخلى عن مهنته واتجه نحو الأدب ومنهم من احتفظ بمهنته واتخذ من الأدب غذاء لروحه فأبدع وتألق في الاتجاهين. وأظن الأمر لا يختلف كثيراً في بقية أرجاء الوطن العربي.

وبالعودة إلى موضوعنا حول كتابة الرواية، وماهي الرواية؟ وكيفية الولوج في عالمها.

من الأمور الهامة جداً في مجال كتابة الرواية أن تتوفر لدى الكاتب جرأة كاملة بنقل أفكاره على الورق... الأهم من هذا كله أن تكون بعيدة عن الابتذال والمحاباة، وأن تحمل أفكاراً رائعة ليست مطروقة ينتجها فكر واسع موهوب، ولهذه الخاصية في العمل شروط تنجزها موهبة خلاقة وعلم انتفع صاحبه به، وإن كان من الأفضل أن ترافقها هواية دافعة.

على أن يلتزم الكاتب بطبيق قوانين العمل الأدبي تماماً، بحيث يكون نابعاً من فكر قدير متمكن، قبل أن يحول أفكاره إلى سطور، هذا إن كان القصد أن يجد لنفسه مكانة في عالم الأدب، ثم بعدها عليه أن يتأكد إن كان نتاجه يحظى بذائقة القراء، مع العلم أن لديه العديد من الوسائط المتاحة قبل تقديم عمله رسمياً، ومن

أهمها، عرض مخطوطه على خبير متمكن بعيد عن المجاملة، وعدد من الأصدقاء المهتمين بالكتابة والمطالعة القصصية. وبتأكيد إتقان دوره وعمله، لا شك أن كتبه قد تزين رفوف المكتبات العامة والخاصة. وتوفر له مستقبلاً يدفعه للإستمرار، المهم أن يتحلَّى بما أوردت "الرغبة والإصرار والصبر"... ثم هناك أمر آخر لا يمكن تجاهله، وهو النظر إلى مقدرته المادية، وهل يستطيع تحمل أعباء تكاليف الطباعة والنشر؟. فمن المعروف بأن دور النشر مع كثرتها، ومحاولاتها جذب انتباه الأدباء إليها، إلَّا أنها لا تغامر بطباعة ونشر أعمال لأسماء مغمورة مجاناً، فهي أولاً وأخيراً مؤسسات ربحية، تسعى جادة إلى تغطية نفقاتها مع الاحتفاظ بهامش من الربح والفائدة.

إلى مَن تُوجّه الرواية؟

من خلال تجارب الحياة التي نعيشها اليوم بمجمل إرهاصاتها، أوالتي تزامنت مع أجدادنا ومن قَبلنا. نجد أنها أكبر المخازن التي تنجِد المؤلف والهاوي في الوقت نفسه والمصدر الغني لكتابة عشرات المجلدات من القضايا الاجتماعية المتنوعة، وتمنحه مجالات واسعة ومفتوحة لإنشاء أعمال روائية أوقصصية، وبيئة خصبة للنقل من أتراحها وأفراحها، وساحاتها الاجتماعية والسياسية والدينية... وتوفر له المجالات المتعددة لاختيار النصوص من بين القضايا الإنسانية المسموعة أو المنظورة أو التخيلية، لكنها سلاح ذو حدين إن لم يدرس الكاتب وجهته بدقة.

وبما إن وجهتنا الكاتب المبتدئ، ففي تلك الحالة، ولا بد من التكرار: "إن الاحتياط واجب "

الحياة مملوءة بالفرص المتاحة أمام الكاتب كي تهيء له الاستعانة بأحداث تناسب ميوله ليختار من قضاياها... مصائب ومصاعب... أفراح وانتصارات، قد تكون لها صلة بالوطن أو المجتمع الخاص أو العام بتنوعها... سياسية، أو غرامية، أو جنائية.

المهم أن يكون لها من أهمية ملموسة، لتوثق في كتاب أو رواية. وطبعاً لا نستثني بقية الأنشطة الأدبية الأخرى كالأجناس القصصية، كالمسرحية والقصة القصيرة جداً والقصيدة بأنواعها والخاطرة... الخ، فهي وإن كانت خارج بحثنا. إلَّا أنها تحتاج إلى التوجّهات نفسها. فمن المقالات والقصائد من أخرجت كتابها أو ناظميها من ديارهم أو حياتهم إلى الأبد!.

بالعودة إلى النظر في أهم ما يجب تضمينه في الرواية، أو كتب البحث العلمي أو الأدبي أو السياسي، مرتبطة أحداثها بالعوامل الإنسانية أو بغيرها... من الواجب اختيار نوعية الأحداث التي تستحق الجهد المبذول، لتتلائم مع ذائقة القارئ ولا تتعارض مع القناعات العامة، وذات فائدة تربوية وتوجيهية غايتها الأولى تصحيح سلبيات المجتمع تصريحاً أو على الأقل تلميحاً.

ينقل الكاتب بعض السلبيات أو الإيجابيات التي يشعر بأنها تثير حفيظته أو عَلِّقت في ذهنه، فيجد من الضرورة التعميم لها، كنقل وتصوير بعض القضايا الأمنية العامة أو الاجتماعية ورفع قوى التوقعات والحلول في مشاكل مجتمع الكاتب نفسه، أو المجتمعات الأخرى.

يتطرق من خلالها إلى الفقر والحاجة والبؤس، والقضايا الوطنية إضافة إلى الأفراح والحب والسعادة، أو البحث عن مشكلات أسرية هامة، يستطيع توثيقها

ونقلها، دون التدخل بخصوصيات أصحابها وفضح أسرارهم، وألَّا يقتصر هدف العمل على التسلية أو قتل الوقت.

من الأفضل اختيار موضوعات ذات مهمة، وتصوير النجاح الذي حالف بعضهم وصلوا القمة بجهدهم وعصاميتهم، أومن سقط في متاهات الشر والرذيلة، كتجارة المخدرات أو تسويق الدعارة "القوادة" أوتجارة السلاح الممنوع والتطرق إلى مخاطر استعماله في الأماكن العامة، كإطلاق النار في الأعراس والحفلات وما يخالف القوانين.

وإبراز مخاطر التقاعس عن خدمة الوطن أو مخاطر الهروب من المكان الذي يجب أن يكون فيه الشاب للدفاع عن بلده، وتأكيد النتائج البائسة التي تحل بالفرد إن اعتمد على السلبية في حياته، وتنبيه المتقاعس إلى أن أبواب الأعمال الشريفة ستغلق أمام الفاسد.

بالتالي تدفعه لأن يلجأ إلى أكثر الأماكن سوءاً وتحطيماً لمستقبله، والبحث عن عصابات السرقة والخطف والقتل وانضمامه لبعضها، فهذه تبحث جاهدة عن أمثاله لتوريطه وتوريط غيره من الشباب المتقاعس أو الكسول، وتأهيله في متاهات الشر والأذية، كي تؤمِّن تغولها في المجتمعات... ثم لا بد للكاتب الحديث العهد بالفن الروائي أن يتشبه بالصحفي وحرضه على توثيق ونقل أحداث مرَّ بها أوسمع عنها.

وما إن يتقن دور الكاتب الناجح، يتوجه للإبداع والوصف المرمز، واستخدام الإيحاء المبطن.

وللعلم أن هناك ظاهرة أدبية نسبية بين كتاب الروايات تلعب دوراً هاماً في تأليف الرواية العربية، تعتمد على الرمزية الشفافة متخلية عن الواقعية المنطقية، وتعتمد على الإيحاء المبطن كمصدرٍ لتوصيل الأفكار إلى جمهور القرّاء، وهي خاصية جميلة إن استخدمت بإتقان.

ومن وجهة نظري ونظر التاريخ الأدبي عامة، والأمثلة كثيرة لا حصر لها في عالم الأدب والأدباء... حالة فرضت نفسها عليهم لتجنب إثارة غضب رجال الدين أو السياسية، كما سنرى مع نجيب محفوظ في رواية أولاد حارتنا، ومع يوسف زيدان في روايته عزازيل التي أثارت جدلاً واسعاً بين الأوساط الدينية. ومثلها بعض الروايات التي حوت نقداً للسياسات العامة والخاصة.

ليس دعاية للشعر، ولكن نقلاً للحقيقة، ونصيحة لمن لا يستطيع أن يجد نفسه في الرواية، فأمامه

الشعر، وهو الأقدر على التعبير السريع عن معاناة الإنسان الحياتية وعذاب النفس والفقر والفاقة، والواقع السياسي والديني. والأسباب عديدة، كما في قصائد محمود درويش ونزار قباني وعمر الفرا وغيرهم...

وبما أن المسافة بين العقل وإدراك المعنى في العمل النثري يستلزم وقتاً أطول من القصيدة حتى يتم إدراك المعنى، ولا يتم في الرواية دون مشاركة أطراف آخرى... وصفحات طويلة. ونحا بعض الأدباء لتصوير أفكارهم ونقدهم للمجتمع والدين والسياسة شعراً، وهذا (خارج بحثنا)

.....

حول منطقية العمل وتأثيره على القارئ العادي المهتم، في الدرجة الأولى توصيل الفكرة بالتناغم مع لذة القراءة، بترسيخ شعوره بلذة تسلسل المرور على مراحل العمل كالإدهاش والمفاجآت ومنطقية أماكنها المدروسة بدقّة. مع اعتبار الفرق الشاسع بين القارئ الناقد وبين القارئ لأجل الاستمتاع.

الناقد يقرأ ليفتش عن العيوب ويكشفها، والقارئ يقرأ كي يستمتع أو يتثقف. ولتسهيل وصول القارئ إلى الفكرة، وسلاسة العبور إلى النتائج، لا بد من الإشارة إلى النوعية.

من المعروف أن الكتب النقدية والدراسات البحثية لا تعتمد إطلاقاً على الرمزية، لأن واجبها نقل الواقع تماماً، والرابط الوحيد بين الكتب البحثية والروائية "اللغة والسرد" وتتميز الرواية بأنها وسيلة لنشر قضايا البشرية بأنواعها، وللأديب الدكتور يوسف أدريس حول هذا الموضوع نظرة معبرة جداً، وهو أحد القامات العربية الأدبية والرواد الأوائل ومن لهم الفضل بنشر الثقافة العربية، وله يد طولى في نهضة الأمة العربية الثقافية الحديثة... يحضرني قوله بما معناه:

(إن الأدب فقد هدفه السامي عندما تخلت نصوصه عن فكرة تهذيب المجتمعات، وابتعاده عن الحديث عن القضايا الإنسانية والوطنية والمعرفية وخرج الأدب عن مضمونه الصحيح، فتحول إلى زخارف فارغة تبحث عن مضمون منمق إبداعياً قد لا يفهمه الجميع). وأظن قصد إدريس ابتعاد النصوص القصصية عن التوجيه الاجتماعي، والتربية الأخلاقية والنصح والإرشاد، فتحول الأدب عن نقد الظواهر المستهجنة الدخيلة على المجتمعات، وموروثها الأخلاقي إلى نصوص إنشائية، ساعدت على توطين حالات أجنبية مستجدة على أساسياتنا الاجتماعية المتوارثة

عبر الأجيال، فأهملت روعة روابطنا الاجتماعية المقدسة، وتغيرت من طرح الواقع الهادف عبر السطور إلى وصفٍ ممّلٍ، وسردٍ مطاط خالي الهدف.

بعضها ينقل الأفكار والأحداث برمزية عميقة، فتتحول الرواية من أدات تهذيب وتصحيح، إلى مقطوعة انشائية برموز مبهمة!

يأتي من المكان الخطأ ويرسل إلى المكان الخطأ، وبالذات عندما يَغرق نفسه بتفاصيل عادية متداولة، كخطبة عروسين أو فسخها، أويبحث بأمور عادية جداً خالية من الإدهاش والعاطفة، وعصية على التأثير النفسي أو العاطفي على القارئ.

ومن أهم الأسباب التي تحجّم الفكرة، ضيق سعة خيال الكاتب ميدان رؤاه، فيضطر إلى تعويض النقص بزيادة الحجم بوصف الحي والمنزل والجدران، والتشبث ببعض صور حدثية باردة، كخلافات الأسر العادية على أمور بديهية... أو بما يرتبط بحياة الكاتب الشخصية العادية، ويقدم كل ماسبق ذلك بلغة الغائب وهو لا يعلم أن هذا الأسلوب هو من أصعب الكتابات الروائية. فكيف يصدق القارئ بكشف نوايا دفينة بعقول الشخوص؟!

حديث مكرر للتذكير قبل الخروج من الموضوع:

قلنا إن المطلوب الفعلي عند كتابة الرواية نقل أحداث تتميز بقوة التعبير ونادرة الحدوث، تُطْرح بجرأة تامة يصدقها العقل ويتفاعل معها.

والبحث عن نجاح حقيقي وقبول، يتطلّب شحن فكر المتلقي بالمزيد من الترقب والإدهاش، وسرد أنيق لأحداث صعبة و قاسية، يتفاجئ القارئ بها دون أن يتوقع نتائجها إلَّا بقدر، يقدمها بسردية دقيقة تخرج المتلقي عن تكهناته، وتحثه على انتظارنتائج قد يريدها أو لا يريدها.

وجمال النص يأتي من التطرق إلى تجاوزات حياتية هامة أوأخطاء مثيرة، والتلويح بنتائج الأعمال الشاذة، ودورها الفاعل في نشر الفساد وتعطيل حركة تقدم الفرد أو الأسرة أو المجتمعات، تفنّد أسباب تأخر المجتمع وعدم اللحاق بغيره، والأضرار المعطلة لطموح الفرد في بناء حياة آمنة ومتقدمة علمياً وحضاريا...

أسئلة غير محددة ولا نهاية لها، سنجيب عليها فيما بعد بتجرد... وأول تلك الأسئلة التي تتبادر إلى الذهن هي: ما هي حاجة المجتمع أو الأسرة لما يقدمه الراوي من خلال مؤلفه؟

وهل هي حالات مطروحة أم شاذة؟ أونادرة يمكن إسقاطها على الصعوبات الحياتيه، أو مباهجها إن وجدت، وتسهيل الطريق لعمل الخير والابتعاد به عن الشر؟ وتوصيل أفكاره إلى القارئ بكافة مستوياته؟ وما يحمله كتابه من أفكار نقدية توجيهية وتربوية بين سطورها.

ثم البعد عن الأفكار المستنفذة أدبياً، كالطلاق والزواج والخطوبة وفسخها، إلَا إن كانت تحمل من الإدهاش ما يتفاعل مع عواطف القارئ، والابتعاد عن سرد أعمال بسيطة قليلة الأهمية

ما نوع الجديد الذي يجب أن تقدمه الرواية؟

إن فشل رواية ما أو نجاحها مرهون بمدى حاجة المجتمع للهدف الذي تضمنته أحداثها، وقدرة الكاتب على توصيل الفكرة، وأيضاً قدرته على إبقاء القارئ متعلقاً بمتابعة المائدة الثقافية المقدمة له.

بداية من نوع الحدث، ومدى تقبل المجتمع له، ثم استعمال الأسس المنطقية أثناء الطرح، مع التمسك بخصائص الرواية المتعارف عليها عالمياً وعربياً وعدم الخروج عن تلك الخصائص، وسنناقشها بدقة بعد قليل.

قبل أن ننتقل إلى فقرة أخرى، لا بد من النظر قليلاً بحاجة الرواية إلى الكاتب المفكر المثقف الذي أرهقته التجارب القاسية، ومطبات الحياة، ونزفت آماله الصعوبات، وأرغمته المآسي على التصريح والتلميح بما أوجعته التجارب الصادمة. أو ما شاهد وعاصر.

لا أن ننتظر من كاتب شاب في مستهل عمره، كي يقدم للناس النصح والإرشاد ربما هو أحوج له، ربما هو لم يتعرض لشيء من تجارب الحياة القاسية ومرارتها، أو مازال يعيش تحت جناح والديه وحياته تخلو من المسؤولية.

أو أن يستغل بعض ما علمته المدارس من مبادئ، وفنون قصصية نظرية تنقصها التجربة، حتى وإن جاءت من ثقافة حياتية أو أسرية لم تكتمل في أمور دنياه... ليتحفنا بأهواء يفرضها علينا برواية تخلو من الإبداع، يحشوها بالنصح والإرشاد، وقد يكون هو الأحوج لذلك.

فمثل هذا، له مجالات مفتوحة كنظم الشعر، وكتابة الخاطرة، والمقالات النثرية.

من المعروف أيضاً بأن خصائص الأجناس الأدبية هي من تتحكم بنجاحها، وهي التي تفرض أهمية رسم بنيوية النص، وبالتالي تكون الخاصية الشكلية صفة ملزمة لا يمكن تجاوزها. وعلى سبيل المثال في الطبيعة، لا يمكن للنبات، أن يتحول إلى حيوان، ولا للحيوان أن يتحول إلى إنسان، ولا الذكر أن يتحول إلى أنثى أو العكس إلَّا في الخيال والكتابة برمزية بعيدة عن الواقع.

على هذا المبدأ سننظر إلى خصائص الرواية:

من المسلم به أدبياً إن أي عمل أدبي روائي أو نثري أوشعري لا يتم إلا باستعمال خصائص تحكم بنيته وتدعم بنيانه بمالا يمكن التنازل عن أي من تلك الخصائص.

ونخص الرواية: إذّ لا بد من توضيح الخصائص الثابتة الملتصقة ببنية الرواية، فهي على الشكل الذي سيأتي بعد قليل، وقبل الخوض فيها لا بد من تكرار ما يلي:

صحيح أن الموهبة تفرض نفسها في كل عمل أدبي أو فني، عندما يحمل المؤلف فكراً خلاقاً، وموهبة حقيقية، ولديه تجارب واسعة في الحياة تعززها ثقافة أدبية وتجارب إنسانية واجتماعية واسعة، ثم أن يدعم كل ذلك إلمامه بمذاهب المدارس الأدبية الأربعة وتفرعاتها:

والمدرسة هي... الكلاسيكية التقليدية، ثم الرومانسية الانطباعية التي تلتها، ثم الواقعية التي جاءت على أنقاضها، وآخرها الرمزية التي اعتبرت نهاية المدارس الأدبية، ولا نهمل التفرعات المنبثقة عنها وسنأتي على ذكرها... فمهمة الكاتب أن يختار إحداها لتقديم صورة أدبية تغني الفكرة التي سيبني عليها أحداث عمله.

وكملاحظة مهمة:

المدارس الأدبية الأولى والثانية والرابعة، تتأصل في القصيدة الشعرية قديماً وحديثاً، إنما الرواية أخذت تكوينها من المدرسة الواقعية، وحتماً من الممكن أن يُستعان ببقية المذاهب... ولنا نبذة عن تلك المدارس وأساليبها فيما بعد.

****

الفصل السادس

خصائص تحكم الرواية

1_ اللغة.

2_ العنوان.

3_ المقدمة.

4_ الشخوص.

5_ الزمان والمكان.

6_ السرد و الحوار.

7_ العاطفة والانفعالات والمشاعر.

8_ الحبكة وخلق العقدة.

9_ الوصف والإدهاش.

ثم تأتي بعد ذلك العناصر الفنية:

10_ الحجم والكم وعدد الكلمات. وتقسيم الرواية إلى فصول.

11_ الخاتمة

والآن لنناقش تلك الخصائص واحدة واحدة.

أولاً اللغة:

الضرورة ملحة في استعمال اللغة الفصحى في كتابة أي رواية؟ على ألَّا تكون ثقيلة على الأذهان، وبالتالي سهلة الفهم، وتقرأ من جميع المستويات بسهولة... يفهمها الشخص متوسط التعليم، ويلتذ بها كبار أهل العلم، وطالما في حديثنا نتكلم عن الهاوي أو المتمرن ومن يزمع بكتابة أي عمل وبالذات الروائي، في حال تم له ذلك، هناك مسؤولية كبيرة على القارئ يجب الانتباه لها... أن يبتعد عن تقييم إنتاجه بمستويات كبار الروائيين.

من الخطأ أن توجه الرواية لفئة محددة من المثقفين وننسى العامة، فكبار الأساتذة وأصحاب الشهادات العليا ليس فيهم من يحتاج إلى التنوير أو التثقيف، حيث أن الرواية ليست أكثر من أداة لنشر ما يخدم عامة الناس، حتى ولو كان القارئ بالكاد يستطيع القراءة والكتابة.

إن تفخيم المفردات أو استعمال مصطلحات أجنبية ليست مفروضة، والأفضل ما يقابلها من المفردات العربية، فالمتحدث الدائم بلغة الشارع والشخص المتوسط التعليم وبسطاء العامة هم الخاسرون، وبالتالي يكون الخاسر الأكبر هو الكاتب، وباستعمال جمل ثقيلة على الأفهام، سيؤدي إلى التخلي عن الفكرة من كتابة العمل وهدفه التثقيفي!

ثم هل من الصواب استخدام لهجات عامية في الرواية المحلية، أو العامية المتداولة في المجتمع الذي تجري فيه أحداث النص الروائي؟ لا أعتقد أن هناك ما يمنع من ذلك، وعلى الأقل مشاركة اللهجة المحلية في المكان المناسب مع الاحتفاظ بالسرد الفصيح، ففي جميع أنحاء العالم العربي لا توجد جهة منه تتكلم الفصحى في

حياتها الخاصة، باستثناء المؤسسات التعليمة والوزارات، وقرَّاء القرآن الكريم، والخطب الدينية والأحاديث النبوية إضافة إلى أن اللهجات المحلية قد لا تُفهم بأماكن أخرى باستثناء اللهجة المصرية المنتشرة في أرجاء العالم العربي.

اليوم باتت الأمية نادرة جداً في العالم العربي، حتى أنها ندرت أيضاً في مجتمعات القبائل البدوية، بعد أن استطاعت بعض الدول العربية توطين البداوة في المدن ضمن مجمعات سكنية مستحدثة، وفُرض دخول المدارس على أبنائهم، ومتابعة التعلم على الأقل حتى نهاية التعليم الأساسي، وتركت الباب مفتوحاً لمن يشاء الوصول إلى أعلى درجات العلم... ثم أن بعض الدول أرسلت إلى من لم ينزح من البدو إلى المدينة، معلمين لتعليم أطفال القبائل البعيدة المراحل الأساسية في المناهج، ضمن منازلهم البدائية.

ولا ننسى أن التطور العلمي وأدوات التكنولوجيا المنزلية، دخلت بيوت البدو بطريقة أو بأخرى، فاستعملوا المولدات الكهربائية لتنوير بيوتهم، وتشغيل أجهزتهم الكهربائية من تلفاز وثلاجة... فتساووا مع الحضر في مرتبة حضارية ما، وأصبحت نسبة كبيرة منهم لديهم القدرة على القراءة والكتابة.

فبات من الواجب تقديم النصوص الأدبية عامة، بأسلوب لغوي بسيط ومفهوم، وبلغة فصحى أقل تعقيداً مفهومة المفردات سلسة على الأفهام، وبلسان يحقق الفهم لكافة المستويات العلمية في المجتمع المحيط والبعيد عربياً... أما الرأي القائل باستعمال اللهجات العامية في كامل الرواية. لا أعتقد أن هذا الطرح يلقى قبولاً لدى الأوساط المثقفة!

مثالنا الأول: هناك صعوبة شديدة لفهم اللهجات المحلية المتداولة بين أبناء دول المغرب العربي، وأبناء الشرق العربي، لاختلاف اللهجات المحلية المحكية بين المنطقتين. فطالما الكل يشترك مع بقية الأمة بلغة القرآن التي تغلب على أكثر السكان، فيبقى العزاء بأن الفصحى هي لغة يفهمها القاصي والداني من جميع الطوائف والأديان في المنطقة التي يغلب على سكانها الإسلام سواء بالصفة والتعليم أو بالمخالطة، والثاني: بعض دول البحر الأحمر الناطقة بالعربية كالصومال وأرتريا وغيرهما، وإن اختلفت أيضاً بلهجاتها المحلية، لكنها تتفق مع البقية بلغة القرآن العربية الفصحى...

ونستثني من اللهجات المحلّية المفهومة عربياً، اللّهجة المصرية التي يفهمها العربي في أي مكان من العالم. المنتشرة على مستوى الدول العربية، والعرب في بلاد المهجر في أرجاء القارات الخمس؛ مع إنتشار ثقافات مصر المتنوعة عبر الأفلام السينمائية والتلفزيونية، والمسرحيات والتمثيليات المصورة،
أو المسموعة التي تبث عبر إذاعاتها المتعددة، إلى كافة دول العالم.

والأمر الآخر: هو بالأهمية نفسها، وله خصوصية أعمّ. ألَّا ننسى أحفادنا القاطنين في بقية قارات العالم، كأوربا وأمريكا الجنوبية، وغيرهما من دول القارات الخمس. فأولئك ألزمتهم لقمة العيش على الإقامة الطويلة مع أسرهم، التي نزحت من أوطانها قبل ولادتهم، ومنهم من ولِد في المغترب وكان مسقط رأسه البلد الذي ولِد فيه أو من أُجبر على مخالطة الشعوب المختلفة والتحدث بلغاتها. فأصبح استعماله للغة العربية لا يزيد عمّا التقطه من شفاه أهله.

ثم تعاقبت أجيال ثانية وثالثة منهم، وفرض عليها تعلم العربية الفصحى في مدارس أنشأتها الجاليات العربية لتعليم العربية الأم... لهجة آبائهم الوطنية، فاقتصرت أحاديثهم بالعربية الفصحى فيما بينهم.

واليوم تولت مواقع التواصل الاجتماعي تقريب المسافات إلى حد ما، وفرض على أولئك التواصل مع بني جلدتهم، وبالتالي أصبح من الضرورة لهم التفاهم بلغة الأهل في الوطن.

وخلاصة القول: إن كتابة أي عمل أدبي من الأفضل أن يكتب بالعربية الفصحى بقواعدها ونحوها وصرفها الدقيق.

ثانياً: عنوان الرواية أو القصة الطويلة:

لا بد من القول: إن لعنونة الكتاب أو الرواية أهمية كبرى لا يمكن تجاهلها، لهذا يفترض اختيار العنوان بدقة متناهية فهو يحمل غرضين رئيسيين:

أولهما الإشهار والتسويق كدافع مهم للمتلقي يرغّبه باقتناء الكتاب، خاصة عندما يحمل العنوان بعض الإثارة أو تأجيج للعواطف، فيثير شهية كبرى لمطالعة محتواه.

وثانيهما: في العادة يُقتنى الكتاب لشهرة المؤلف واسمه المعروف، ودوره الواضح في الساحة الأدبية، فيكون دافعاً في بعض الأحيان لزيادة الإقبال على الكتاب، وعند بعض المثقفين يُكتفى بوجود اسم مؤلف شهير على الغلاف.

وعند البعض، وجود عنوان مثير لافت للنظر للكتاب، أو مهيج للمشاعر يعطي دافعاً قوياً لاقتنائه، بغض النظر عمّن يكون المؤلف أو شهرته الأدبية، وهنا لا بد من تحديد نوع المقتني... ربما يكون هذا القارئ هاوياً أو في سن المراهقة أو من محبي الأكشن والمغامرات والتشويق الغرامي، ما يدفعه لشراء الكتاب دون معاينة

محتواه وعند بعض الهواة يكفي العنوان الذي يدل على قضايا بوليسية، أو رومانسية أو إنسانية لاقتنائه... وكما أشرنا، فبعض العناوين الساحرة والمشوقة، تعجل بتسويق الكتاب على الأقل وتكون سبباً لتصريف أكبر كمية أو طباعة مئات آلاف النسخ، كما حدث مع سلمان رشدي في كتابه المثير للجدل "آيات شيطانية"، الذي شَغَّل المطابع زمناً بأقصى جهدها.

كما هناك من الكتّاب من يتخذ جملة رمزية لعنونة لكتابه، لكنها ربما لا تثمر بتسويقه كالعنوان الصريح المثير، لذلك يفضل البعض أن يجعل العناوين ناطقة صراحة بما بين دفتي الكتاب.

وحالة أخرى أيضاً، ربما يأتي العنوان من كلمة واحدة كبعض عناوين الكتب العالمية والعربية، وعلى سبيل المثال رواية "الأم" لمكسيم جوركي، أو "آنا كرنينا" لتولستوي، أو "الغريب" لألبير كامو... أو "جوستين" للمركيز دي ساد، ومن جيل الرواد من الأدباء العرب من اكتفى بإسم البطل لعنونة الكتاب كجرجي زيدان في بعض رواياته المرتبطة بتاريخ الإسلام كأحمد بن طولون، وعبد الرحمن الناصر... والعباسة أخت الرشيد، ثم هناك منهم من استعمل المكان في عنونة الرواية، وعلى سبيل المثال، نجيب محفوظ في أكثر روايته كثلاثيته، بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية، ثم في زقاق المدق.

وغيرها الكثير، ومن السودان الشقيق، الكاتب المبدع الطيب صالح برواياته الناجحة، وخاصة رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" التي اعتبرت بنظر النقاد العرب أجمل رواية عربية، وصنفها النقاد الأجانب، بأجمل روايات القرن العشرين وأكثرها

انسجاماً مع الواقع الاجتماعي السوداني العربي مع أن الرواية تعرضت لمطبات عديدة، وأثارت بعض المآخذ الأخلاقية عليها، كغيرها مما كتبه ونشره بعض الأدباء من كتب أثارت جدلاً واسعاً، كرواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، وكتاب (في الشعر الجاهلي) لعميد الأدب العربي د. طه حسين. وكتاب الإسلام ونظام الحكم، للشيخ علي عبد الرزاق

ولنا لقاء معهم ومع بعض الكتب والروايات الشهيرة التي أثارت جدلاً واسعاً في بعض الأوساط.

وهناك أمر آخر لا بد من ذكره مع قضية العنونة:

في الرواية من يستعمل كلمة إنسانية تأثيرية، كالبؤساء لفكتورهيجو، ووداعاً للسلاح لأرنست همنغواي، وهناك من يفضل عنونة كتابه باستبعاد بطل الرواية الفاعل واستعمال الرمزية المطلقة كرواية "ابتسامة ما" لفرانسواز ساغان، ومثل هذا الكثير، وهناك كتب تأتي في ذيل القائمة الروائية، ولا تتجانس مع فن الرواية الخيالية، بل تكون عبارة عن تأريخ سياسي دقيق لأحداث واقعية جرت خلال أزمنة مختلفة، كتاريخ الدولة الراشدية والأموية والعباسية... وأوربا والقرون الوسطى.

وهناك ما تحمله الروايات الأسطورية من عناوين تشير إلى الزمان ولا تشير إلى أسماء أبطالها، كألف ليلة وليلة، وروايات أسطورية أخرى لا يعرف المقصود من عناوينها، إلا أثناء قراءة الرواية، التي تحمل في مضمونها أساطير قديمة كالأوذيسة، والإلياذة، والإنياذة.

وبعضها معنونة بعبارات مؤلمة، تثير الرعب في النفوس... كما، "في ظلال المقصلة"... "الجريمة والعقاب" "الدفن قبل الأوان". "دراكولا". و"الساحر العظيم".

ثالثاً المقدمة:

عند كتابة رواية أو كتاب بحثي أو غيره لا بد من توفر مقدمة قصيرة تتضمن بعض التفاصيل العامة تعتبر مدخلاً لأي كتاب، بحيث يشير إلى محتواه وإلى وجهته. سواء كانت قضايا اجتماعية أو سياسية أو جنائية أو تاريخية.

أيضاً الروايات بكافة توجهاتها... الخيال العلمي، أوالسحر والجن والأساطير التاريخية المنقولة أو من مخيلة الكاتب، فيبدي رأيه وقناعته خلال المقدمة ويشير إلى ما سيورد في صفحاتها، ويستطيع أن يخلي مسؤوليته التامة عما سيكتب في حالة النقل التام والابتعاد برأيه عما ينقل، أو يبدي استحالة وقوع مثل تلك الأحداث التي سيمر القارئ بها في فصولها، والإشارة إلى الهدف أو الفكرة... أو تأثير نظريات بعض النقاد المستهجنة، كموت الكاتب عند رولان بارت ومؤيديه، بإخراج المؤلف من عمله.

رولاند بارت، يثير قضية مستهجنة... حرمان الكاتب من عمله واخراجه من روايته بالمطلق... وكرأي مني لا أدري مدى قبوله: النظرية أشبهها بامرأة وضعت وليدها سليماً بين أيدي من لاتعرف، ثم يُنكر عليها.

للكاتب الحق بأن يشير في المقدمة إلى دار النشر والتوزيع بكلمات لطيفة. مثل تقديم الشكر وتمجيد أصالتها، ودورها بنشر الثقافة... إن كان له ثقة فيها وليس محاباة لها أو تملقاً. ويفترض أن تكون المقدمة قصيرة ومقتضبة، وأن تكون خالية الغرض من زيادة صفحات الكتاب أو كلماته.

ثم لا بد بعد ذلك من وصف حسي عام للأسباب التي تجري فيها أحداث الرواية، معتمداً على نوع الرواية وهدفها... اجتماعية أو غرامية أو تاريخية...الخ.

على ألَّا ينسى الكاتب أن ينوه مسبقاً إلى طريقة التعايش الإنسانية المفضلة، لخلق جيل يحمل في تصرفاته الأمانة والصدق وعمل الخير، كما لا بد له من الإشارة إلى تناقضات الحياة وكيفية التعامل بين الأفراد، حتى بالرمزية إن كانت صفة الرواية.

وبالمقابل إظهار المساوئ الحياتية، في حال كان الكتاب رواية اجتماعية، كالجريمة وفساد الأخلاق، وعقوق الوالدين وقطع صلة الرحم والخيانة الزوجية والقتل والسكر والعربدة والدعارة والاغتصاب، والتركيز على ما تحمل معها إلى المجتمعات من همجية وفرقة وأذيَّة، وترسل للمتلقي النصيحة، و أن يبرر ما صور أو يصور في صفحاتها من قضايا اجتماعية.

رابعاً الشخوص في الرواية:

يقصد بهذه الجملة، أن هناك حاجة ملحة لأشخاص يديرون أحداث الرواية، والأحداث نفسها هي من تفرض أعدادهم ومهامهم في أي عمل روائي منطقي، بغض النظر عن النوع أو الطول.

وعلى ذلك فالرواية تحتاج إلى مجموعة متكاملة من العناصر (الأشخاص).

ومن غير الممكن أن تقتصر رواية على بطولة فرد واحد، إلا إن جاءت على شكل مذكرات شخصية أو وثائقية، في تلك الحالة قد يكون صاحب السيرة نفسه هو بطلها.

معطيات الرواية

هناك رواية تتكلم بلغة الغائب(هو، هم، هي، هن...) وأخرى بلغة المتكلم.(أنا... نحن...) وفي كلا الحاليتين تحتاج الرواية إلى أكثر من مشارك لتسيير أحداثها، إضافة إلى أشخاص ثانويين متباينين في الصلة مع بطل الرواية، وهنا تظهر براعة الكاتب وقدرته على توزيع الأدوار ونقل الأحداث بصورة مشوّقة.

ربما تقتصر وجود بعض شخوصها لتسليط الضوء على أنشطة البطل الرئيس، وفي هذه الحالة يعطى للبعض دور المنظّر أو المعارض أو الفاسد أو الناصح، وقد يكون البطل من يحمل تلك الصفات ... وسنتناول كما ذكرت بعض روايات كبار الكتاب المشهورين في نهاية الكتاب.

وأكرر: الغاية مما أكتب، هو ما على المؤلف تبنيه، وعدم وصوله إلى نتائج كارثية في حال وقوعه في الخطأ. خاصة إن تناول خلال عمله الدين أو السياسة دون حذر.

بطل الرواية:

يختار المؤلف أحد الأفرد من الجنسين أو أكثر حسب نوع الرواية، فالغرامية لا تصلح بدون شخص آخر يبث له العاشق أو العاشقة آهات الغرام والفراق والبعد.ووو، وكذلك ما تتطلب بقية الروايات الاجتماعية والجنائية، ولكن في جميع الحالات يعطي الدور الأول لشخص محدد له صفة البطل، وإلى من يدور في فلك البطولة، ليكوّنا معاً مركز الدائرة الحكائية... عاشق وعاشقة، زوج وزوجة، مانح مع مساعِدِه، مجرم مع شريكه... قاتل ومقتول... قاضٍ ومتهم...الخ. ويبقى ممر الأحداث الرئيس عبر البطل...

أما الرجل الثاني الموافق والمرافق، نادراً أن يتمكن أكثر من شخص طرح الفكرة نفسها، وفي الوقت نفسه، إذ لا بد من أن يقوم الأول بطرح قضية ما... غرامية أو خيرية أو جنائية، يتبناها من يقاسمه العمل، وليس شرطاً أن يكون دوره ثانوياً، ربما له من الأهمية ما للشخص الأول في أحداث الرواية.

ثانياً... لا بد من الاستعانة في العمل بأبطال بدرجات متفاوتة، وأقل أهمية مما سبق: قد يحتاج الراوي إلى توسيع مسرح عمل روايته القصصية بخلق أحداث مختلفة، على الأغلب يفرضها مسار الرواية، مع عدم تضمين الرواية أحداث خارجة عن سياقها العام ومسارها المنطقي، وإلَّا تعرض العمل للسقوط، خاصة إن كان الهدف زيادة عدد الكلمات أو الصفحات، فمثل هذا الأمر قد لا يخفى على القارئ العادي، فكيف بالقارئ المتمكن!

للأسف لمجرد اكتشاف هذا الأسلوب تفقد الرواية أهميتها، ومن ثم يتوقف القارئ عن إتمام قراءتها، وهناك عدة طرق آمنة يستطيع الكاتب استخدامها في تنفيذ فكرته، لأجل زيادة عدد كلمات الرواية وبالتالي صفحاتها، وهذه قد تقع ضمن أسباب خاصة يتبعها بعض الكبار المتمكنين من حيث قدرتهم على ذلك، وسنتناول هذا الأمر الآن.

حتى لا نطيل على القارئ، أقول وباختصار شديد: إن الوسيلة المأمونة لمثل ذلك، أي زيادة حجم الكتاب أو الرواية إدخال عناصر جديدة لهم صلة بالأحداث من بعيد، ثم التدرج لتقريب الحدث الجديد مع السياق، حتى التلاقي التام مع العناصر الرئيسة فكرة وشخوصاً، ولمن قرأ البؤساء أو باردليان أو روايات تاريخ

الإسلام لجرجي زيدان أو لكبار أدباء النهضة العربية والعالمية، فسيجد في أعمالهم المثل المكتمل. والأقرب رواية محفوظ (أولاد حارتنا).

خامساً الزمان والمكان:

هناك أمر يفرض نفسه:

لا تقوم رواية أو تكتمل دون وجود خاصتيّ الزمان والمكان؟ هما أمران لصيقان بكل عنصر في الرواية لا يمكن الاستغناء عن أحدهما، وارتباطهما قسري في الأحداث من حيث الزمان والمكان.

ولتوضيح ما أشرت إليه:

المكان لصيق الزمان فلا وجود لمكان دون أن يخضع لفترة حدوثه في زمن ما، أو لمدة بقائه، وكذلك الزمان فهو حالة تعبر عن خلق الله له للمادة سواء المنظورة أو غير المنظورة (الهيولة)، أي أن عناصره متوفرة ينقصها الصورة... هكذا خلق الله الدنيا ذات بعدين رئيسيين (منظور وملموس وثابت، ومتحرك)، فأطلق البشر عليهما: المكان والزمان.

الرواية تحتاج إلى وجود مكان أو أكثر تدور الأحداث فيه، وإلى زمان يحدد فيه وقت وقوع الأحداث، وهناك الكثير من التفاصيل والأمثلة الداعمة للفكرة، والإشارة إلى صلة هذا الفن بالمكان والزمان، ولن نبتعد كثيراً عما نحن فيه حول توضيح المسار الروائي والقصصي المتعلق فيها.

حتماً سنبتعد عن بعض المجالات المختلفة كالأدب الوجيز والشعر وما ليس له صلة ببحثنا هذا وطبعاً كما بدأنا ستبقى الأولوية إلى الرواية ثم النظرة العامة على الكتاب البحثي الرواية لا تختلف في بنيتها العامة عن القصة القصيرة أو الطويلة،

سوى بالإطالة الزمنية التي تحددها الأحداث، وتعدد الشخوص، ولا تختلف عن الشعر الروائي القديم سوى بالسرد المتواصل وبجملها المترابطة. وتختلف عن الخطابة بعناصرها الحية المتحركة.

موضوعنا هنا يُبني عادة على القراءة البصرية والسماعية، مع أن الكِتاب والرواية قبل وقتنا الحاضر، كانت أكثرها لسانية أو سماعية أي مسرحية على زمن اليونان والرومان،

وبقيت زمناً نقوشاً خطية شعراً وحكايات شعبية، إلى أن نُقلت إلينا من الغرب، ومع اكتشاف وسائل الطباعة وتوفر الورق، توسع انتشارها بعد أن كانت الورقية منها تعتمد على نسخة أو أكثر في كل مدينة، مكتوبة يدوياً.

وفي مجتمعاتنا العربية يلقيها الحكواتي في الأماكن العامة، بمقدمة متداولة شهيرة: (قال الراوي يا سادة يا كرام) على أسماع الحضور في المقاهي والأماكن العامة. وكان يغلب على أحداثها الأشعار الحماسية الطويلة جداً التي ترتبط بقصة ما وإلى حد ما، فتروى من خلال أبياتها أحداثها المختلفة.

وقد يغلب على بعضها الخيال الأسطوري، أو الغرامية المفعمة بالأحاسيس والمشاعر والعواطف، وفي الوقت نفسه لا تتخلى عن الزمان والمكان، وإسقاط الحدث عليهما، وتحميل قضايا الفروسية والغزو والحروب سرديتها وأبياتها الشعرية. بذكر المكان والزمان.

وفي الغرب عرفت القصائد التي تعددت أبياتها حتى تجاوزت آلاف الأبيات، وقد وصل إلينا الكثير منها كالقصائد الطويلة جداً التي سطرها الأغريق والرومان

والسومريون. وصل بعضها في أشعار الأوذيسة أو الإلياذة لأكثر من خمسة عشر ألف بيت، وفي الملاحم الهندية وصل بعض أبياتها إلى أكثر من أربعين ألف بيت

دخل عالم الأدب الروائي إلينا بشكله الحاضر في أوقات متقدمة بشكله النثري القصصي بعد أن كان في الماضي كما نوهنا، ليس أكثر من قصائد وأشعار للعرب خلال العصر الجاهلي والإسلامي، ودعمته النثريات... كالمقامات وطرائف الحاحظ ورحلات ابن بطوطة...الخ

ملاحظة

نقلت إلينا من خلالها قصص الغرام والحروب التي كانت تجري في تلك الأيام، وتروى من خلال سطور في صفحات الكتب التراثية بأسلوب يختلف عمّا نراه اليوم، حيث كان تلك الأيام يتماشى مع حياة الإنسان وسبل معيشته، فكان له أبلغ الأثر بوصل ماضينا بحاضرنا، وعرفنا من خلاله تعاقب الحضارات ومشكلاتها، وبالذات أرخت لنا تلك القصائد بأبياتها الشعرية الزمان والمكان.

على سبيل المثال ملحمة هوميرس الإلياذة، كغيرها من ملاحم القدماء، قصيدة شعرية طويلة تشبه الرواية في حكائيتها، فيها جميع خصائص الرواية العصرية من مقدمة وعقدة وخاتمة مروراً بالأسباب والوصف، إنما الرواية الحديثة تختلف عنها فقط بنثريتها، ولم يذكر حتى اليوم عن رواية من روايات تلك الأيام كتبت بغير الشعر، وعرفنا عن طريق الوصف المكاني تنقلات جندهم وأماكن معاركهم وحروبهم وغرمياتهم، وعرفنا أزمنة حدوثها من خلال قصائدهم.

واليوم نستطيع القول أن الطريقة الحديثة اختلفت تماماً عمّا سبق... فالروايات التي بين أيدينا وفي مكتباتنا اليوم بأسلوبها القصصي حديثة العهد، لم

يتجاوز عمرها مطلع القرن السابع عشر أي بداية عصر النهضة في أوربا، وجاءت مع العائدين من الدراسة في الجامعات الأوربية.

أي مع المبتعثين إلى بعض الدول الأوربية، أثناء حكم أسرة محمد علي وأولاده في مصر، قرأوا و ترجموا روايات كبار الأدباء الأوربيين، ثم نقلوها معهم.

بينما الحقيقة أن الرواية بشكلها الحالي أقدم من ذلك العصر، وزمن وجودها قبل تلك الفترة

و إن كان أسلوبها يختلف نوعاً ما عمّا كتبه سير فانتس وما بعده.

والدليل ما جاء في كتاب ألف ليلة وليلة، ومن يقرأ ألف ليلة وليلة، وما كُتب عنه.

ذلك الكتاب لم يجزم أحد من المؤرخون على تاريخ كتابته الحقيقي ولا معرفة اسم مؤلفه، ولكنه في الوقت نفسه حمل مجموعة قصصية متسلسلة بأحداثها وبتعدد شخوصها، مع الحفاظ على بطليها المشهورين شهرزاد وشهريار، لهذا شابهت في بعض نواحيها الشكل العام للرواية الحالية...

مع أنها ليست أكثر من مجموعة قصصية متعددة الأركان والأحداث والأشخاص... ولدينا بعض كتب علماء العرب في العصر الإسلامي فيما يشبه الرواية، بغض النظر عن موقعهم الديني والنظرة الفقهية إليهم ... على سبيل المثال... كتاب رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، هذا الكتاب يأخذ بعض خصائص الرواية الحالية، ويتشابه معها في بعض النواحي، مع أنه يتنقل في الوقت نفسه بين مجموعة من القصص الفردية حين يقدم خلالها نظرة فلسفية لموقع بعض شعراء العرب في الآخرة.

لا بد من القول: على كاتب الرواية القيام بمراجعة دقيقة إلى نوعية الأفكار التي سيطرحها في عمله، ومنطقية الأحداث التي سيستخدمها في الرواية، وبالتالي إلى قدرات الشخوص على توصيل ما سبق إلى عقل القارئ.

والأهم :

1- هل تصلح الفكرة للمجتمع الذي سينشر كتابه فيه؟.

2- هل من الممكن أن تلقى قبولاً في مجتمعات عربية أخرى؟

3- هل تصلح لترجمتها ونشرها في مجتمعات عالمية؟

جميعنا يعلم أن لكل شعب عاداته وتقاليده، وأساليب عيش مختلفة وتعايش توارثها عبر تاريخه الاجتماعي، ولمجتمعات الشعوب العربية عادات وتقاليد خاصة بهم قد لا يشاركهم أحد فيها، لكن الأمر لا يخلو من بعض التشابه في بعض الجوانب الإنسانية، بين المناطق في المنطقة العربية الواحدة،

وللعلم يستطيع الكاتب العربي إزالة جميع الفروق اللغوية والمحلية بنشر العمل بلغة عربية فصحى... لغة القرآن الكريم

أمّا الفروق بأساليب العيش، والصلات الاجتماعية، وإقامة مراسم الزواج والأفراح والمآتم. فتقديم العمل بلغة عربية سليمة، ربما يتحول العمل إلى وسيلة للتقارب والمعرفة، وخارج المجال العربي وسيلة للتعارف والمقارنة بين الثقافات.

عند كتابة الرواية وقبل إخراجها للملأ، يفترض على الكاتب النظر إلى حجم القضايا التي سيطرحها ويختارها، من الساحة الاجتماعية أو الأسرية أو الوطنية، ثم هل يستحق الموضوع الذي إختاره ذلك العناء؟ وهل لديه القدرة على تحويل رؤاه إلى عملٍ روائي مقبول؟ ثم هل يستحق منه ذلك الجهد، وما سيبذل من الوقت والتعب؟

والأمر الثالث عليه ألّا ينسى التكاليف المادية لإخراج العمل إلى الوجود من طباعة ونشر؟ والأهم بالنسبة لطالب الشهرة، ومن يريد أن يروج لأفكاره، أن يفكر هل المردود المادي المبذول في تحقيق عمله يستطيع تعويضه عن صبره وجهده وماله؟ ومما يؤسف له أننا نلاحظ ونسمع أحياناً ما يقال بين العامة والخاصة:

أمتنا اليوم أصبحت أمة لا تقرأ! نسيت ماضيها الزاخر بالثقافة وفنون الأدب، فتحولت اليوم إلى أمة جامدة بعيدة عن الثقافة، ويعزو البعض ذلك لعدة أسباب، من بينها ضيق وقت الفرد، وانشغاله بالبحث عن أبواب الرزق ولقمة العيش، سواء في بلده أو عن طريق السفر والإغتراب، والبعد عن أسرته وأهله، ثم يأتي دور مواقع التواصل الاجتماعي، فتصله بثقافات العالم قاطبة بأقل جهد.

الأمر الرابع والأخير... نتساءل: ما حاجة المجتمع لرأي كاتبٍ يطرح فكره كهاوٍ؟ وتقديمه لأفكارٍ تكون إما مستنسخة أو وليدة فكر ينقصه التجارب، دون خبرة كافية في عراك الدهر ومتاعبه... وإن كان الأمر كذلك، فهل هناك فائدة تذكر من تجاربه أو رأيه الخاص؟ فكلنا نعاني ونشاهد تجارب الحياة نفسها تقريباً، ومع ذلك لا بأس إن استطاع أحدهم أن يطلق أفكاراً لأحداث عصيبة ونادرة الحدوث، تحمل بعض المفاجآت.

يجرنا هذا إلى سؤال أكثر أهمية: هل لدى كاتب النص قدرة فنية أوعمرية، لاختلاق وسائل تقدم خدمات فكرية توجيهية لمن سيقرأ عمله؟ ثم هل سيتمكن بعد ذلك من إقناع القارئ بوجهة نظره؟ وفي النهاية، بعد كل هذا هل سيجد عمله سوقاً عطشى تتقبل أفكاره داخلياً أو وطنياً أودولياً إن تسنّى لعمله الانتشار؟

لا يخفى على أحد، أن جميع دور النشر بحاجة إلى الاستمرارية في عملها، وتمكين مطابعها من الدوران... كما أن بعضها منشآت حديثة العمل، قد يوافق أصحابها على نشر بعض الأعمال الضعيفة أو متوسطة الإبداع دون النظر بعين الاعتبار إلى توفر العنصر الجمالي والابداعي لنصوص الكاتب الهاوي، وربما قبل التحقق جيداً من مدى قبولها أدبياً ومجتمعياً، فتتولى طباعة العمل المدفوع الأجر، ونشره وتوزيعه على حساب الكاتب نفسه.

ومما لا شك فيه بأن هناك أمراً بالغ الأهمية، يدفع بعض غير المؤهلين أدبياً كالهواة والمبتدئين لنشر أعمال روائية، لغاية خاصة بهم ذكرناها مسبقاً، أي كسباً للشهرة والصيت مهما كانت التكاليف، خصوصاً إن توفرت لديهم القدرة المادية

السرد والحوار:

هاتان خاصيتان تشملان الوصف الحسي والشعوري بمشاركة الكاتب نفسه.

ليس لدى الراوي أداة أبلغ من السردية المتقنة، لنقل عناصر العمل الروائي من بدايته حتى نهايته، مع ما يضم العمل من مواقف متشابكة، أو مصاعب ومباهج، وأهم ما يمنح العمل قوته.

السرد المتقن المعبر الذي من خلاله تُنقل الأحداث من خلال الوصف المكاني والزماني، الآتي من ماضٍ قريب أو بعيد، ونقله إلى الحاضر.

فالسرد هو الأداة الطبيعية لتحقيق عمل يتميز بجمالية ترضي ذائقة القارئ، جملاً ومفردات حسب قدرات كاتب النص. وتعتبر السردية القصصية هي الناقل الفعلي الذي لا يستغنى عنه في كل ما يتعلق بالكتاب أو الرواية، بما في ذلك دور المؤلف في النص، أو تأثره بانفعالات أفكار شخوصه النفسية أو الحركية.

وللتشبيه التقريبي، السرد أشبه بآلة موسيقية يعزف عليها الكاتب فيوزع نغماتها حسب السلم الموسيقي، وهكذا الكاتب، يوزع أحماله الفكرية والحدثية على الشخوص وبالتالي على القراء، عبر سطور بلاغية مفهومة، تمتاز بالإتقان ودقة الوصف...

ومن الجدير بالذكر أن من بين حمولة السرد خاصية هامة، وهي الوصف بمقتضياته سواء الشخصي أو البيئي أو النفسي. ولا يمكن استغناء صفة منهم عن الأخرى.

وتقدم دقة الوصف والتعبير منتهى الجمالية الأدبية والروعة... من خلال هذا المنطلق الأدبي السليم تظهر بصمة الكاتب الحقيقية. ومن هنا يأتي دور النقل الأمين البعيد عن الشطط والمبالغة.

مهما كانت الأحداث عنيفة أو مدهشة أو نادرة الوقوع، غرامية كانت أو تجاوزت حدود الرومانسية، بالوصول إلى آلام وأوجاع البشر، وعلى سبيل المثال: التعامل الذكر مع الأنثى والنظرة المحقة لدورها البناء، أو تعامل الأب مع أبنائه، أو عقوق بعض الأولاد لوالديهم، وأمور كثيرة داخل الأسر أو خلف أبوابها... في ذلك تظهر قدرة الكاتب على نقل التفاعلات النفسية والحركية، ودعمها لتصوراته المنطقية، بإظهار التأثير النفسي النابع مع عواطفه، ورفضه لكل ما لا يقبله المنطق أو الحكمة،

وعلى سبيل المثال: من منا لم يقرأ عشرات الروايات العربية لكبار الأدباء العرب أو المترجمة عن أعمال أدبية لكبار الكتاب الأجانب؟

ومن منا لم تأسره تلك؟ أوتأخذ بمجامع قلبه أحداثها؟ وتدفع به للسهر على قراءتها حتى إلى ما بعد منتصف الليل، بل وربما حتى الصباح، ليس فقط بانتظار

معرفة نتائج أحداثها ومفاجآتها! بل يأسره أسلوب الكاتب في سردها، ونجاحه بتوزيع الأدوار على شخوصه، وقدرته على أسر مخيلة القارئ.

حقيقة الخطاب لا يقتصر على فئة معينة، بل هو موجه للجميع وأخص بالذكر أبناء جيل القرن الماضي بالدرجة الأولى، الجيل الذي لم ينشغل عن مطالعة الكتاب ورقياً، أوالمشاهدة السينمائية أوالسماعية أمّا مَا استجد اليوم، من أجهزة إلكترونية دخلت بقوة إلى كل بيت، جاءت بها التقنيات الحديثة، وانتشرت في العالم أجمع وتوفرت المواقع الإلكترونية التي تولت نشر أي كتاب وسهلت الوصول إليه سماعياً. نقلت الأدب إلى البيوت بطريقة سببت تراجع الكتاب الورقي وأهميته.

والصراحة لا تُعيب: اليوم لم يبق سوى القليل يهتم بالقراءة الورقية ومتابعة كل ما يكتب أوينشر، بعد أن سرقت روعتها التكنولوجيا الحديثة. متمثلة بالحواسيب وأجهزة الاتصالات، ولم يعد للكتاب جاذبيته وإغراآته التي كان يُعتز بها، ولم يعد كما كان فيما مضى من السنوات، وخاصة قبل نهاية القرن العشرين.

حينذاك كانت الكتب والروايات تجذب القارئ بعناوينها وأحداثها وأسلوبها من على أرفف المكتبات العامة، بواسطة أسماء كتابها وشهرتهم الأدبية

تنقله من عالم المجهول إلى عالم المعرفة، بما حملت من قضايا عامة وخاصة وأماكن مختلفة، ربما لم يكن يعرفها القارئ، وقدمت وقتذاك المعرفة والتنوير لكل راغب، وعلى سبيل الذكر لا الحصر انتشرت مؤلفات طه حسين وحسنين هيكل ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وإحسان عبد القدوس، وغيرهم من رواد الأدب العربي في مصر والعالم العربي كسوريا ولبنان والعراق وشمال إفريقيا، وغيرهم ممن صوروا

ونقلوا ثقافات المكتبات الغربية، وأثرُوا بإمكانياتهم الأدبية المكتبة العربية، ورفدوها بجميل أفكارهم ورقيّها.

في ذلك الوقت كان القارئ ينظر إلى الرواية على أنها ذات قيمة فنية وأدبية، وتدفعه أحداثها الشيقة وأسلوبها الراقي إلى الإهتمام بمحتوياتها الفكرية والأدبية، وأسلوب السرد وغنى الفكرة.

ولاحظنا حتماً أن غالبيتها تحولت إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية. فكان بعض هواة القراءة يحاولون مماطلة أنفسهم وعدم ترك الرواية أو الكتاب قبل الإنتهاء من مطالعته.

والتسويف مع النفس: سأتابع إلى أن ينتهي هذا الفصل أو تلك الصفحة، ويسرقه جمال الفكرة، وأسلوب طرح القضايا، والتشويق الشديد الذي اعتمده أدباء النهضة ومعاصريهم، في كل ما كتبوا.

وحيث لا نريد أن نخرج من موضوعنا قبل أن نتناول جوانبه كاملة:

نقول: عندما ندخل في رحاب أي كتاب أو رواية زامنت الفترة السابقة، نشعر بجمال أسلوب والوصف المنطقي بالطرح، وتحويل عالم جمود الورق إلى عالم حي يتحرك في أذهاننا، ويحرك معه مشاعرنا بطريقة ساحرة.

يبث خلاله الكاتب هواجسه بقالب معرفي منطقي لا مبالغة فيه. ومن خلال أفكاره السليمة يظهر ما استطاع من رؤيته... كحب الخير والبعد عن الشر، فيدفع بنا كثيراً للتعاطف مع حركات أبطاله والتأثر بآلامهم وإنكار شذوذ مَن أخطأ، وقد تصل قدرة الكاتب المتمكن أن يفرض حبس الأنفاس، بزيادة التوقعات والتكهنات والتمنيات حتى يصل إلى نتائج ترضي ذائقة المتلقي.

بالذات عندما يلتزم الكاتب الدقةً بتقديم حركات شخوصه وصدق انفعالاتهم... ويأتي كل هذا من خلال سرد أنيق منطقي قابل للتصديق. طبعاً أقصد الروايات الاجتماعية التي تصور مباشرة حياتنا المعيشية والعملية.

وقد تكون مثلها إلى حد ما الكتب الوثائقية والبحثية، أو التي تعتمد على فلسفة فكرية.

ومنذ أن انتهى القرن العشرين ودخلنا القرن الحادي والعشرين، بدأت تظهر على الساحة الأدبية نصوص روائية تختلف بأسلوبها كلياً عما اعتدنا عليه من قبل (الواقعية)... حين بدأت الروايات تعتمد على الرمزية بصورة مباشرة، وتعبر عن الواقع بطرق رومانسية إيحائية بكثافة، لاقت قبولاً واضحاً عند أكثر الأمزجة بين الشباب والكبار.

ليس أدل على ذلك النظرة الجديدة في الكتب العربية والعالمية، فبعد صمت طويل عمّا فيها، أثارت جدلاً كبيراً بين الأوساط الدينية والاجتماعية والسياسية ومُنع نشرها وطباعتها لكنها عادت إلى الظهور من جديد في الساحة الأدبية بقوة ومن بينها مجموعة الكتب التي سنتناولها بعد قليل.

ولبقية الحديث صلة... وهناك مأخذ لا بد من الإشارة إليه: لقد أصبحت الكتابة تعتمد على إطالة السرد والتمدد في الوصف المكاني، كوسيلة للتعبير عن أحداث يقدمها الكاتب لتعبر عن واقع مرئي، يعمد الكاتب إلى توظيف الرمزية بكثافة فتبعدنا عن واقعية الحدث، فنضطر إلى وقفة تأملية طويلة لتفسير جملها وتفيكك إيحاءتها وصعوبة الوصول إلى مقاصدها.

البعض يوظف مفرزات الطبيعة في أعماله، كالدخان والسحب والطبيعة النباتية، لتشارك بتمثيل الأدوار الرئيسية في الرواية، مما يحول الفكرة الرئيسية إلى مكملات ظاهرة.

فيضطر القارئ إلى التركيز على التحليل العقلي ثم الصبر على تأويلها ونقلها إلى فكره لمعرفة الهدف المرجو من النص. وهنا يُلزم الكاتب القارئ بالرضوخ أمام ضعف توصيل الفكرة الرئيسة أو القضية وقد تتوارى حقيقة الفكرة وتبقى حبيسة الوصف الممل وسيطرته، ولا أعمم...

فبعض الكتاب المحدثين يتخذون من أسلوب الوصف المطول قوة رئيسية، للتعبير والتدرج للوصول إلى عقدة الرواية وإبراز أحداثها. فما إن يكتشف القارئ ما فرض الكاتب المبتدئ عليه من إطالة غير مبررة، وهروبه عن أصول العمل باستخدام الرمزية أو الرومانسية في غير أماكنهما. فتظهر ضعف قدرة الكاتب على خلق أحداث جديدة تتناسب وتتلاءم مع فكرة الرواية.

ومن بين الأسباب ابتعاد الكاتب عن تحليل مشاعر أبطاله، وعدم الدقة في وصف سبب وجودهم، أوتفسير رغباتهم الشخصية، أو عدم القدرة على توظيف انفعالاتهم في مكانها من الأحداث، وبالذات مع الشخص المتمركز على قمة هرم الرواية "البطل" أو الأدنى أهمية، وقد ينتج ذلك أحياناً بسبب ندرة المطالعة وضعف الخبرة، الناتجة عن قلة تواصل الكاتب مع بيئته أو تجاربه في المجتمع لأسباب عديدة أهمها تواجده الدائم في الغربة، وربما الثراء الفاحش الذي يبعده عن الواقع الاجتماعي الصعب، وعدم الإحساس بمعاناة الآخرين أو قضياهم المعلقة. ما يدفع بالقارئ إلى التشكيك بقدرة كاتب النص، بسبب مرحلته العمرية الصغيرة، وقلة

معاركته في مصاعب الحياة وقسوتها... إذّ لا يمكن لكاتب رواية مهمتها الكشف عن أسرار أسرة ما، أو مشكلاتها البيتية بين أفرادها أو مع الخارج ووضع الحلول المنطقية، إن لم يعشها الكاتب أو يطلع على قضايا الآخرين... ومن المؤكد لا يشعر بالألم إلَّا من كان به ألم.

تفشل الرواية، إذا لم يتقن الكاتب رسم خريطة دقيقة لتقديم أدوار شخوص الرواية في أوقاتها، وكذلك الدوران حول الحدث دون إبراز الهدف بوضوح، فيُسيء لعمله دون أن يدري.

أوعندما يعطي أهمية كبيرة لمن لا يستحق من شخوص الرواية، ويهمل من له القدرة على البروز والظهور.

ويفشل العمل أكثر عندما تكون الأحداث المعروضة مألوفة ومتوقعة، كسرد لحياة أسرة تنقص أحداثها المفاجآت، وعناصر الإدهاش والمواقف الصعبة النادرة الحدوث، أو الاكتفاء بسرد أسلوب لواقع معيشي لا يغفله أحد.

بعض الهواة تدفع بهم الغيرة لتقليد الآخرين، وقد أشرت إلى ذلك في البداية، فيقوم أحدهم بمحاولة تأليف رواية أو كتاب. الغاية منه الحصول على شهرة، أو بروز اسمه في المجتمعات الأدبية والثقافية، خاصة إن كان فاقداً للموهبة الأدبية الحقيقية، وآخر يعلم مسبقاً أنه سيضحي بنقوده. فيتجه إلى إحدى دور النشر التي لا يهمها سوى جني الأرباح فقط... وفي النهاية يخرج من العملية بكتاب ساقط، ويظن بهذا أن اسمه تربع بين الأدباء، أو فوق رفوف المكتبات فيسقط أدبياً هو وكتابه!.

على الهاوي الذي يريد الوصول إلى الهدف كباكورة لأعماله، أن يقدم ما يقبله الآخرون، بعد دراسة دقيقة لموضوع عمله، بطرق علمية وثقافية مطولة وأن لا يتعجل النشر. قبل أن تتكون لديه القناعة التامة بنجاحه، ومن المفروض قبل كل شيء أن يكون الهاوي ملماً بقواعد الصرف والنحو والإملاء بشكل معقول، وحتماً لا بد لأي دار تحترم نفسها، ألَّا تقدم منشوراتها إلّا بعد تدقيق العمل لغوياً وفكرياً من قبل مختصين.

فالتدقيق اللغوي بحد ذاته مهنة أدبية قائمة بحد ذاتها، وليست مستقلة عن الأدب عموماً، ومن النادر أن تعتمد دور النشر التي تحترم نفسها على المخطوط الروائي أو البحثي مباشرة وطباعته دون أن تقوم بعرضه على أصحاب الاختصاص مهما كانت صفة الراوي العلمية.

وبالعودة للسرد والحوار القصصي... من المفروض أن تجمعهما بنية متماسكة، فمن الصعب أن تتخلى واحدة عن أخرى، إلَّا في حالات معينة... الكتب الوثائقية والسير الشخصية التي تحمل قضايا منقولة تخلو من الحكائية، كالنقل التاريخي، ومثله بعض الكتب البحثية هذا إن لم تتوفر عناصر أخرى تتطلب مرافقة الحوار للسرد... أما في الرواية، فهي كما قلنا عبارة عن قصة طويلة جداً، يغلب عليها طابع السرد الحواري والنقاش والتفاهم الكلامي اللساني بين أكثر عنصر في أكثر المواقف، بسبب تعدد شخوصها ووجوب سرد التواصل بينهم عن طريق الحوار.
الرواية قد تحكي أحداثها ما بين جيل واحد أو قد يمتد إلى عدة أجيال مسبقة، أي لا ترتبط بوحدة الزمان أو المكان كالمتبع في القصة القصيرة.

للكاتب أن يدير أحداث نصه الروائي ضمن حوار دقيق متقن، وزمن معقول تفرضه الأحداث المفترضة في الرواية، وله هو أن يقررها بنفسه، يأخذ الحوار مما يَسمع أو يُقابل أو يُنقل القضايا من ألواقع أو من خياله، لذلك فالزمن الحقيقي لأحداث الرواية، لا يد للناص فيه، إلّا بحدود الفكرة المطروحة، فقد تأتي من معاناة عامة أو خاصة أو أحداث ينشئها من خيال خصب فيه، أو من واقع مرير، أو سعيد، وله أن يحصر الزمن ما بين أيام معدودة أو قرون خلت.

أما في روايات الخيال العلمي، قد يُرَحّل الزمن طرداً من المستقبل المأمول إلى الحاضر الذي يعيشه، أي من عصورٍ لم تأت بعد، بحسب ما يشاء الكاتب وسعة مخيلته على استنباط أحداث تفوق الواقع غرابة.

وأمر آخر: هناك قاعدة متبعة في مناهج بعض الدول العربية، وأظن جمهورية مصر العربية، وهذا على سبيل الإيضاح وليس الإلزام: هناك قاعدة تقول:

إن النصوص الأدبية المختلفة تخضع لزمن قراءتها، ويحكمها عدد الكلمات كمّاً... ويقال في المناهج المصرية: إن عدد كلمات النص في رواية. يجب أن تتجاوز حدود معينة، وكما أشرت إلى المصدر؛ عشرون ألف كلمة وما فوق، وإن تصل أحياناً إلى أضعاف أضعاف هذا الرقم في بعض الروايات الأجنبية. كما يُلاحِظ في رواية باردليان التي تجاوزت أجزاؤها عشرة، واقترب عدد الكلمات المستعملة فيها من مليون كلمة، وتجاوز زمن حدوثها نصف قرن، وإن كانت ليست حالة نادرة... يجب أن نعلم بأن الرواية مهما تعددت الأجزاء فيها وحملت عناوين مختلفة، إلّا أن ترابط الأحداث خلالها هو الواجب المطلوب... وعلى سبيل المثال: الروايات الأوربية القديمة جداً قبل العصر الوسيط، وقبل ظهور المدارس الأدبية في وقت متأخر، كان يطلق

عليها في تلك المرحلة: الرواية الباروكية. حيث كان ذلك النوع من الروايات يتميز بأجزاء تفوق العشرات... وهي عبارة عن روايات خيالية على الأغلب. تحمل بين ثناياها قضايا حب وغرام وقد تختلط أفكارها إلى حد ما بين الفروسية والحروب.

وخلاصة القول حول الكتاب والرواية :

يظهر أنّ الرواية اليوم، تمر بمصاعب فكرية وإبداعية، ربما لسوء فَهم خصائصها ومدارسها الأدبية، وبالتالي الجري وراء الاسْتسهال، والاسْتعجال أوالرّغبة في الظّهور بِدون اسْتيعاب لهذا الجِنس الأدبي الذي تحول من لسانيات قصصية قليلة الأهمية، أبرز ما فيها الأشعار والمغنى وترتيل الأناشيد الكنسية.

أما في شرقنا العربي، فقد نُقل هذا الفن إلى الأدب العربي منذ مطلع القرن الماضي، وتحول من تراث النقل الهامشي أو العشوائي، إلى أدب فلسفي عميق الهدف، والفضل الأ كبر بهذا، إلى ما أضاف رواد العلم إلى المكتبة العربية أثناء عودتهم من أوربا، خلال دراساتهم في جامعاتها، وترجماتهم لأعمال كبار أدباء الغرب، فتفننوا في نشر مقومات الأدب الفنّية والفلسفَية خاصة الروائية. ولهذا السبب وجدت الرواية وانْتشرت بتسارع شديد في الثقافة العربية... لكن مع الأسَف وإن كانت حققت انْتشارها الواضح إلّا أن انتشارها كان بائساً تعلوه علّة التكفير وكَّم الأفواه عن المطالبة بالحريات أو الحقوق، وبما أن لكلِّ مرضٍ أسبابه الخاصة وأعراضه الواضحة. فسَنحاولُ رَصد بعضها، ويؤكد على ذلك محاولات بعض الجهات المختلفة تحديد توجهاتها وعرقلة أفكارها.

قد لا يعلم الكاتب الجديد تماماً، بأن ليسَت كلُّ لغةٍ وتَركيبٍ يصلح لهذا الجنْس، فكَما أنّ للشِّعرِ لُغته الخاصّة، للرِّوايةِ والقصّة والمسرح والقصيدة...الخ، كلّ لهُ لغتهُ الخاصّة والمُتميّزة .. فالنصوص الروائية لها لغتها التي تبنى على أساسها:

مثل التّركيزُ، والحجم، والعمق.

التّركيز: يؤدي إلى استبعاد أيّ شططٍ أو ألفاظ مكررة لا تخدم النص وقد تغير وجهته، ثم الدوران حول فكرة النّص بدون هدف واضح.

الحجم: دالة أخرى حفاظاً على السعة وحجم المحتوى، وتحقيق مُبتغى ودلالة كلمة (رواية) حيث أو كتاب، ومن غير الممكن إنشاء عمل روائي أو بحثي بعدد قليل من الكلمات.

العمق: لتحقيق جانب هامٍّ من السرد اللُّغويّ الذي يختاره الكاتب، حتى ولو شاركت العامية المستخدمة في وطن الحدث. وتجنّباً للمباشرة بكشف الخاتمة، أن تبقى حبكة النص ضمن إطار التلميح، فترة أطول، كي تحقق المفاجأة الخادمة لفكرة لنص، بتجنب التصريح المباشر للنتائج.

وكي لا يجرنا الخطأ إلى أمور أخرى، كأنْ نجعلَ التّركيزَ مُهلهلاً كتوظيف السّارد الثّرثار الذي يكون مجحفاً ومبالغاً فيه، فيؤدي إل ضياع المَسار السّرديّ، ويفقد المسار القصصيّ قوته، عندما يتحول إلى جمل مُتقافزة، لاهثة خالية المعنى. فيُصبح المجاز إشكالية فهم لسوء التّركيب، والقصور في البِناء الروائي، ما يؤدي إلى ضحالة المَعنى وبالتالي ملل القارئ والعزوف عن المتابعة. حتى وإن عمل الكاتب على استحضار أدوات بناء العمل بشكل كامل، فالخوف من الوقوع بعدم الوضوح.

هناك ناحية أخرى مهمة المفروض أن يتمتع بها كاتب الرواية، أن يكون مُلمّاً و مُتمرّساً بضروب البلاغة، والنحو والصرف، ومُقتضيات التشويق بأفكار النص، وتجنب الخُروج من المعنى الحقيقيّ المُباشر، والعمل بظلالِ الدّلالة الروائية.

فإن استخدام الرّمــز الشفاف أو الشاف، يُساعد على تحقيق خاصية التصوير المعبر للمشاهد الأساسية، وسنرى ذلك بعد قليل في أكثر من كتاب، وفي أكثر من رواية، أضف إلى ما قدمت، البعد عن التّكثيف اللّغوي الشديد الذي لا يمكّن القارئ من متابعة الأحداث بسلاسة، فالحاجة أكثر من ضرورية لطرح الأفكار بصورة جمالية دقيقة تتطلب والوضوح التام، ولا تقتضي سرد عبارات مُقتضبة تفسد على المتلقي تركيز أفكاره، أو إضاعة وقته بتحليل التلميحات ، أو إشغاله باستنتاج الحدث من جمل مبهمة تحمل في طياتها صعوبة وصوله إلى المعنى، وأفضل طريقة أن تُفهم بالطريقة التي يفصح السّارد عن فكرته بالرمز المعبر، دون عناء وإجهاد لفكره، فيحقِّق مقاربة المعاني بالوضوح دون اختزال المواقف، وبتجنب ذلك يكتسب النص أبعاداً جمالية تحفّز على القراءة.

ولا ننسى أن ما يثير التّأويلات الجميلة، ويعطيها روعة، تعمد المؤلف إلى اختيار أحد المذاهب الأدبية التي تقدم تقنية تتلائم مع القصّ، والتي تنقي السّرد من الشوائب المعروفة: كالتكرار الممل واللغة الضعيفة والتراكيب المعقدة ولغة الحكي المفخمة. بإعطاء الرّمز الحرية لتوضيح المرموز، وهنا الوسيلة جيدة وناجعة لحث عقل المتلقي ودغدغة عواطفه، وقبول الأفكار المطروحة وتحليلها بيسر وسهولة.

سابعاً الدخول في أعماق الشخوص وانفعالاتهم:

يبدأ الراوي بتقديم أفكار روايته بشكل متواتر عبر الخصائص السابقة التي ناقشنا حاجة الرواية لها، ثم الانتقال تدريجياً لتمكين أشخاص الرواية من استلام أدوارهم بالتدريج، وتفاعلهم مع مجريات الأحداث، وعلى الكاتب أن يضع في اعتباره عدم التصريح الفوري بأسماء الشخوص المشاركين في أحداث الرواية، إلّا من خلال حوارتهم الشخصية، وضرورة التصريح بالاسم، أي لا يمكن أن يبدأ بكتابة أسماء الشخوص مباشرة، قبل أن يأخذ كل شخص دوره ويبدأ عمله ثم يُعرف من خلال حوارته في الوقت المناسب...

ويجوز التوضيح المسبق بفهرسة الأسماء في الصفحات الأولى أو الأخيرة من الرواية أو الكتاب، كي يسهل على القارئ العودة إليهم، عند حاجته لمعرفة الشخص المشارك... بعض المشاركين في الرواية تكون أدوارهم جانبية أوثانوية، وقد تمر على القارئ عشرات الصفحات حتى يظهر أحد الشخوص الثانويين، ربما ينسى القارئ الدور المناط بذلك العنصر، فيستعيد القارئ معرفته به من خلال العودة إلى الفهرس.

بما أن الأحداث التي تبنى عليها أي رواية، لا تخلو من أحلام شخوصها وتطلعاتهم، فمهمة الراوي المهمة تصوير التفاعلات النفسية للشخص المعني بأمره... من خلال تصوير الحركات التي تبرز انفعالات أي من شخوص العمل بتأثيراتها عليه سواء في الوجوه أو الجسد... من تأزيم وغضب أوانفراج وحلول... وابتسامات ومواقف حزينة، ما تفرضها ردود الفعل... بكاء، ضحك، مفاجأة، هروب خوف

ورعب، سقوط... دهس... قفز انتحار... تهمة ظالمة... براءة... لقاء مفاجئ... عودة مفقود...الخ، وكل ذلك بأسلوب يرقى إلى أعلى مستويات التعبير الكلامي المقروء.

وللعلم إن جميع ما سبق سيحتاج إلى مهارة، وقدرة على رسم المواقف، كي يتمكن من نقل المشاعر والأحاسيس إلى القارئ، كي تبدو كأنها حقيقية، وبالتالي يرسلها إلى جمهور القراء، بإقناع ودراية بدقة متناهية في التعبير والتصوير، وقد تأتي المهارة أحياناً عن تجارب شخصية مرت بالراوي، أو سمع بها أو شاهدها بنفسه. فيقدمها إلى القارئ، بطريقة تجعل من الحدث أقرب إلى الواقع، كما من المستحسن أن يتصور الكاتب نفسه مكان الشخص المُسير بأمره في تحركاته داخل الرواية، عندها يستطيع الكاتب نقل أصدق المشاعر التي يصورها خلال ما يرى بفكره ويرضاه بعقله، كتأثيرات الملامح في الوجه والعينين والشفتين وتلون الخدين، وانفعالاتها المختلفة، وبما توحي من تعابير متباينة كالرعب أو الحب، وكذلك مما توحي له حركات الجسد، من ارتجاف و حركات عصبية وسرعة أو هدوء... فيوازن بفكره المشهد الحسي والنفسي، أو الحركي ثم ينقل كل ذلك على الورق، طبعاً الرواية أولاً وأخيراً، هي عبارة عن خيال متحور من أفكار وصور واقعية أو إيحائية، تترجم إلى عبارات خطية مطبوعة على الورق.

والرواية هنا لا تعكس ما قيل في الشعر: (إن أكذب الشعر أعذبه) فهي على النقيض تماماً، أي أنها تنقل وقائع وأحداث قد تكون واقعية جداً، وربما غريبة إلى حد ما عن القضايا الإنسانية، إلّا أنها في الوقت نفسه ترسل إلى المجتمع أفكاراً إيجابية، حتى ولو كانت ممارستها من قبل شخوص الرواية سلبية غايتها العبرة

والموعظة. وبعد قليل سنتناول على سبيل المثال في الفصول التالية أمثلة حية من بعض روايات كبار أدباء العرب، والغرب.

فمن أهم العوامل التي يجب مناقشتها في أي رواية مهما كانت، صفتها الأدبية كالواقعية المنطقية أو الخيالية أو التخيلية التي تأتي من فكر الكاتب وتصوراته، وسأبين عوامل الربط اللازمة فيما قدمت:

العامل الأول: مدى متانة العلاقة الحقيقية بين الكاتب وأبطال روايته.

ثانياً: صدق الأحداث الواقعية وقدرتها على إقناع جماهير القراء.

وبالتالي ما قدم الراوي خلال رؤيته من صور حقيقية على مسرح الرواية، أو صور خيالية لا تصدّق لكنها تحمل من الابداع ما يقربها من القبول.

كما لا نجهل بأن الفن الروائي هو مستجدٌ في عالمنا العربي، ومع ذلك انتشر بقوة، وأصبح شائعاً، وبعدها تمذهب برؤية عربية خالصة على مر عشرات السنين.

****

لمحة لابد منها

لم يخطئ الدارسون في عصر الانفتاح الأدبي في الجامعات الأوربية، حين جلبوا معهم أفكار جديدة لم يعرفها المثقفون العرب قبيل نهاية العصر العثماني، عندما نقلوا خلاصة ما تشربوا خلال دراستهم، فكانت سبباً بتفتح العقل العربي وتطوره، وعلى إثر ذلك افتتحوا الجمعيات الثقافية، وحملوا على عاتقهم دعم النهضة الثقافية العربية وتطويراها... فأفشلوا مشاريع التتريك، وخططهم القاضية بدفن اللغة العربية، واستبدالها بالتراث الأدب التركي لغة وثقافة، ونشر ثقافتهم بين الأوساط العربية.

حمل أولئك الناشطون الناهضون بالتراث الفكري العربي القديم، أمانة أثقلت كاهلهم لكنهم في النهاية استطاعوا تحقيق أهدافها، واستبدال ما تعلموا في المدارس التركية... لغة المسيطر التركي، إلى لغة تراثنا العربي، فاستمدت بهاءها من لغة القرآن الكريم، على يد كبار المثقفين منهم، ودفعهم ذلك للاهتمام بالفكر الديني الإسلامي وتدريسه باللغة العربية بدلاً من اللغة التركية عندما بررت استخدامها، بحديث لرسول الله (ص) فكانت كمستندٍ وشعار لتحقيق مصالحهم:
" لا فرق بين عربي ولا أعجمي ولا أبيض ولا أسود إلّا بالتقوى، وتجاهلو قول الله سبحانه وتعالى" وتناسوا الآية التي في سورة يوسف تقول: (إنَّا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون الآية 2) ولا أريد هنا إبداء الرأي بما ليس لي فيه علم، وإن كنت أرى استخدام الله سبحانه وتعالى لكلمة تعقلون بغير ما أراد توظيفها الفقهاء. وأقصد توظيف العقل المؤدي إلى النظر والتمعن بالغاية، والكلمة ليست مستفاضة

لتحقيق غايات بعيدة عن القومية لمن هم ليسوا من الناطقين باللغة العربية " أي أنهم قوة متكاملة ضمن منظومة اللغة العربية"... والإرادة الله وهو العليم.

لذلك حارب الترك القوميات بعمومية الإسلام التي تفرض توحيد الأفكار الدينية، وحاولوا تذويب القوميات تحت رحى الدين المشترك... وأن المسلم وطنه أينما كان وفي أية بقعة من بقاع الأرض يتمثل فيها الإسلام. لكن خروج بعض المفكرين العرب عن تلك القاعدة، ومن جئنا على ذكر بعضهم مسبقاً من المناطق العربية إلى بلاد الغرب، ثم عودتهم إلينا محملين بأفكار جديدة، كحقوق الإنسان الوطنية والمدنية والثقافية والمعيشية، ساعدت على إحياء الفكر العربي الأدبي في كافة المناطق التي كانت في الأصل تتكلم العربية منذ نشأتها.

ثامناً الحكبة والعقدة:

لا بد من توضيح موقع كل منهما من العمل، والدعوة إلى استعمالهما بحذر شديد.

بعض النقاد والكتاب لا يفصلون بين هاتين الكلمتين، لأن كل واحدة منهما في الحقيقة تعمل مكمّلة للأخرى، الأولى (الحبكة) المسار الطويل المتواتر المنظم لمعطيات الفكرة ومواقف النص، وتقود إلى بداية التأزيم المتدرج، وتساعد على إبراز حبكة النص وبالتالي تُنظم تشابك الأحداث،

إلى أن تبدأ ملامح الحلول بالظهور تدريجياً مع مراحل السكون والحركة إن توفر للنص السرد المتقن. وينظر إلى الحبكة بأنها المبهم الخفي الذي يقود النص للوصول المتأني إلى العقدة حتى الخروج التدريجي من المأزق الصادم ثم الخاتمة الملائمة...

هاتان الكلمتان (حبكة وعقدة) استعيرتا كمثال وتشبيه جاء من مصدر عقلي تحول إلى حركي عملي استعير من آلة النول الحقيقية، ومن عاش جيل الأنوال اليدوية، وشاهد طرق عملها، لا بد أن يعلم بأن للخاصتين عمل واحد تتشاركان فيه، ويتبادلان الأدوار بينهما ليعطيا في نهاية الأمر المنتج المنتظم.

فالحبكة تمثلها شبكة من الخيوط، المتوازية الممتدة طولياً على شكل طبقات... ويدور بينها المكوك دون توقف.

ولتوضيح عمل الحبكة في واقع العمل القصصي، وبالذات الروائي، هو ما يقدم كعنصر أساسي في الحكائية، وما يدور ضمن مسرح الأحداث.

إن بناء الأحداث يحتاج إلى بنية تركيبية، تخضع تلقائياً إلى بنَّاء متمكن قادر على استخدام الأدوات الفنية التي سبق ذكرها. وما سيتلوها بعد قليل.

فالنص الروائي لا يستقيم جيداً إلّا بمعرفة الكاتب، وموقعه من الثقافة واللغة والأدب والجغرافيا والحياة كي يتمكن من نصب خطوط روايته بدقة، فالحبكة هي ناتج الحركة، باستعمال أدوات البناء الثابتة، ومن خلالها يتم إسقاط الحركة على السكون، حتى تصل به إلى مرحلة متقدمة من التشابك، ثم يعود الكاتب إلى جمع الخيوط بعناية، حتى يصل إلى الحالة التي تتكامل عندها العقدة، بعد الوصول إلى أقصى (قمة التأزيم) النقطة التي تداعب عواطف المتلقي، والانتظار لمعرفة النتائج، فتؤهل أحداث الرواية لمهمة جديدة معاكسة بانقلاب سردي مفاجئ، تتدرج معه الأحداث نحو النهاية والوصول إلى الخاتمة المناسبة التي فرضتها أحداث الحكاية...

وقبل أن نبدأ بشرح ماهية العقدة ودورها، لا بد من القول إن أي رواية لا تحمل حبكة جيدة تفقد قدرتها على تسلسل الأحداث وإقناع القراء.

شرح مطول لأهمية الحبكة والعقدة، وأماكن وقوعهما في النصوص الحكائية، وأهم ما تمثله:

تعتبر العقدة أهم نقطة في مرحلة تشابك الأحداث وتتداخلها عبر مراحل السرد، وهي النهاية الفعلية لكلِ ما مرَّ في معالجة النص الروائي من وصف وحركة الشخوص ، وكما أشرنا (قمة تأزيم الحدث) وتداخل أفكار النص، بعد نجاح توزيع الأدوار وإتقان عرض إنفعالات الشخوص...

وللمؤلف الخيار في موقع العقدة وعادة تكون ما بين منتصف النص، وقبيل نهايته، وقد يُستهل النص بها منذ البداية، أي في مطلع النص، تدور الأحداث حولها بطريقة فنية ثم. تتدرج الأحداث للوصول إلى الخاتمة، وبعضهم/ن يجعلها لا تبتعد كثيراً عن الخاتمة، فيقدمها بعدة طرق لتبدو أكثر تشويقاً وإمساكاً بأعصاب القارئ كما سيأتي:

التدرج المتعانق مع أحداث النص، فكلما إقترب من توضيح فكرة الحل، يتخذ المؤلف من الانقلاب السردي وسيلة للانتقال إلى مرحلة جديدة من التأزيم، بإدخال أحداث أو حدث جديد يرتبط بأحداث النص، ولا يبتعد عن فكرة "النص"، مع العودة إلى النزول التدريجي نحو نقطة التقاء الأحداث،

" العقدة" وهي أقصى مراحل التأزيم... ومنها الانطلاق باتجاه الحل، نزولاً نحو الخاتمة لتفكيك المشكلات العالقة، حتى الوصول إلى الحل المعقول... وطبعاً يترافق مع تفكيك خيوط الحبكة وتشابكها، وفتح ممرات مؤقتة قابلة للغلق والتكرار، وتحميل خيوطها الوهن تارة والشد تارة أخرى، واتخاذ نظرية إبْهار المواقف بعنف

الحدث ثم العودة إلى تليينها، بما يضمن للكاتب الإمساك جيداً بعقل المتابع وعدم إفراغ صبره.

كما يُنصح بِنسج مواقف تتباين في شدتها أو هدوئها، حتى الوصول إلى العقدة التي تتناسب مع نقطة التقاء خيوط القضايا المطروحة.

هذا لا يعني الروايات تُبنى على خصائص متناقضة لكنها تختلف بشخوصها وأحداثها وأماكن التأزيم.

الخصائص: عبارة عن نظم أدبية متفق عليها أدبياً في كل عمل روائي، وتختلف باستعمالاتها بين كاتب وآخر، ومن رواية لأخرى،

هناك رؤى وأساليب مختلفة في كتَابة العمل الروائي. ولكن هناك نهاية للحكاية عند الجميع.

إنما أهم ما يُطلب من الكاتب قدرته على إبقاء المتلقي متابعاً معه حتى النهاية، دون أن يدعه يشعر بالملل، ودون أن يقطع خيوط أمله بالوصول إلى خاتمة تريح ذائقته، وتحقق توقعاته، أولا تحققها. المهم جمالية الفكرة وإتقان توصيلها.

بعض الرواة يقدمون كل ما سبق بطريقة رمزية مطلقة مطولة في بعض الأحيان، بتوظيف مفرزات الطبيعة... رياح وعواصف وأزهار وعطور متعلقاتها، للتعبير عن معاناة النفس والألم، مع إطالة شديدة جداً، والغاية منها الوصول إلى قلب القارئ، لكن استعمال مفردات لا صلة لها بالحدث تبعده عن الغاية المطلوبة، ومنهم من يجعل نقاط فاصلة تنقل الكاتب بقارئه من الواقع المنطقي إلى التأثير النفسي، والأمثلة كثيرة، وعلى سبيل المثال، هذا النص القصير الذي حمَّلته تصويراً لمشهد محدد، بتوظيف الطبيعة، بوصف مطول بعيد عن المألوف، يحاكي

معاناة شاب هجرته خطيبته لسبب ما، مكثراً الوصف والإيحاء ومستخدماً أكثر أدوات الطبيعة تنوعاً:

_ تسارعت الغيوم من الشرق، وتصادمت مع مثيلتها القادمة من الغرب، فأبرقت وأرعدت، ثم أمطرت دموعاً غزيرة لتروي جفاف عينيه البائستين، وفي قلبه خفق وصراع ومعاناة تحاكي ما فوقه... الخ، ثم ينتقل من تشبيه بتأثير الطبيعة على نفسية البطل فجأة، إلى عبارات أخرى أكثر بعداً وتصويراً للأحداث برمزية مطولة. والسؤال هنا: ماذا لو حذفنا جمل التشبيهات والرمزية من النص، وكم سيبقى من الجمل المعبرة عن واقع الأمر؟

قد نقارن بأمثلة دقيقة أعمال بعض الكتاب الكبار أثناء دراسنا لبعض الروايات بعد قليل. إنما قبل أن نخرج من المرحلة التي نشرح عقدة الرواية، لنتابع معها قليلاً...

كنا قد ذكرنا قبل قليل، إن عقدة الرواية هي النقطة التي تلتقي عندها خيوط الأحداث وتتلامس مع خيوط الحل، أي مرحلة تشابك الأحداث ضمن دائرة تغلق بالتدريج، وتحتاج بعدها إلى معبر للحل، فتبدو كاستراحة المحارب المنهك الذي ينتظر أن يُحسم مصيره على أرض المعركة. مستعيداً في ذاكرته ما تعرض له من توترات وانفعالات وحبس أنفاس وانتظار؟.

لا أحد يجهل كل نوع من الروايات يختلف عن الآخر، وكلٍ منها لها جمهورها.

تتميز الغرامية بمواقفها الرومانسية، بتناقضاتها ومفارقاتها الكثيرة، الواقعة ما بين الحرمان والوصال، والفراق واللقاء، وتعتبر الروايات الرومانسية من أكثر أنواع الروايات انتشاراً في العالم قبل هذا القرن، فيها تتسامى الأحلام ويغشاها الوله

والشوق والحب بمختلف معانيه وجمال صوره. وفي غيرها تتساقط أوراق الآمل بين الحنين والفراق والبعد والكره والحزن وما أكثر من تناولها.

عربياً: لا أنام... إحسان عبد القدوس، وفي بيتنا رجل، وعالمياً روميو وجولييت. وغيرهم

ومن الروايات التي تتداخل الغرام مع القضايا الوطنية:

ثلاثية نجيب محفوظ...الخ

.. وتأتي الروايات البوليسية الغربية في المرتبة الثانية، على يد آجاثا كريستي، وجورج كونان دويل، وموريس لبلان...

وفي عالمنا العربي نجد أيضاً الروايات الاجتماعية التي تهتم بقضايا الأسرة، والتربية، والدعوة إلى تحلي الفرد بحسن الخلق والإنسانية، الخضوع للقيم والعادات المتأصلة في مجتمعنا الشرقي العربي، وهي أكثر جدية في البحث عن قضايانا من خلال مساحة رحبة تفتح أبواب البيوت، وتناقش ما خلفها، فتصور مشاكل الناس، أو ما يتسرب من فرجات أبوابهم بواقعية إنسانية، في مجملها رؤية خلاقة تبحث أحياناً بالفروق الطبقية، وحياة الفقر والعوز بين سكان الأحياء الشعبية، والقصور الفارهة... ثم تُظهر التباين الفكري والمادي والاجتماعي بين طبقات المجتمع، وكذلك بين أخلاقيات القرية والمدينة، والوطن والغربة، كما في روايات نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وعبد الحليم عبد الله. وما حوت مواقفها من تنوع فكري، بتعقيداتها الخانقة والقفز ما بين الأزمنة والأماكن، وفضح المواقف السلبية الغامضة.

تاسعاً الوصف:

إحدى الخصائص التي لا يستغنى عنها في الرواية، وفي أي جنس أدبي قصصي باستثناء المسرحي، وهنا سأقدم مقاربة بسيطة بين الناظر المتابع لما يدور فوق خشبة مسرح، من حركات جسدية إيحائية، وثوابت أساسية مادية، وما يصل إلى أذنيه من الحوارات اللسانية، تدعم المَشاهد وتقربها من ذهن الهاوي.

وبين صفحات الرواية المطبوعة وخلال سطورها... من البديهي أنه لا دور للسانيات الصوتية إطلاقاً، سوى ما نقل منها حديثاً كأفلام سينمائية أو تلفزيونية، أوما كان الراوي القديم ينطق فيه بأحداث الرواية أمام جمهور المقاهي، أو صاحب صندوق الدنيا لمن عاصر زمانه، وقد مر معنا في فصل سابق. وأمر آخر في الرواية، أن الدور الأساسي لفكر الكاتب وقدرته على نقل الصور الحركية من خلال سطوره، ولا نغفل أن النص المسرحي وإن إختلفت سطوره فهو إبداع راوئي. "كمقارنة"

وزيادة في الايضاح مع دمج العمل المسرحي مع الروائي:

كاتب العمل هو المعني بتوضيح كل ما يدور من حركات تخيلية ضمن السطور أو مشاهد حركية ضمن المسرح، وهو المعني بوصف الثوابت كالملابس وألوانها، والطرق والمنزل، والمكان، والحركات الجسدية وأسبابها ودوافعها، والحورات الكلامية وأصداء الأدوات المستخدمة، كالعواصف وفرامل السيارات، والجن والشياطين...

وهو من يصور حالة الشخوص النفسية وانفعلاتها، كالغضب... والسعادة... والحزن... وكل ما يؤدى أمامه على خشبة المسرح مباشرة من إنعكاسات ظاهرة... كالتوتر... والضحك... وضبط الأعصاب، وكل شيء كان مرئياً أو مسموعاً من بقية

الأجناس المستعملة الأدبية الشعرية والنثرية، وإن كان المسرح خارج بحثنا ولكن لا بد من بيان سريع للفروق بين الرواية والمسرح.

يرى المنظرون والنقاد، بأن الوصف الجائر إن تجاوز حده انقلب ضده، ليس هناك من داعٍ للإطالة في الوصف في العمل الروائي، وبالتالي إن عدم إتقان هذه الخاصية تحول النصوص إلى إسفاف وحشو، وتسقط فكرة النص بعدد من المطبات المملّة، ما سيساهم في سرعة سقوطها،

ربما بعض الهواة المحدثين يجدون أنفسهم بحاجة ماسة إلى زيادة عدد صفحات العمل الروائي، الذي سيُظهر قدرتهم بزيادة عدد الكلمات، لهذا يتخذون من المبالغة في الوصف مسرحاً لتحقيق غاياتهم، فينشغلون بوصف الشوارع والبيوت وجدرانها، والطرق والأزياء وحركة المارة، وقد يدفعهم هذا للخروج عن أحداث ما يكتبون...

وحتماً مهما كان القارئ متسامحاً، فهو لن يتغاضى عما يرى أمامه من حشو زائد، وإسفاف في العمل الأدبي الذي أمامه، وهناك بعض المتمكنين من الكتابة ومن لهم تجارب ناجحة في المجال الروائي، يتقصدون تلك الجوانب، ولكن بأسلوب الأديب العارف، الذي يوازن بين كفتي الميزان، على العموم مهما كانت زوائد الوصف وعدد الكلمات المستخدمة، على الكاتب أن يقوّمها بالسرد المتماسك الشيق، لتنقل القارئ من الوصف المتأقلم مع العمل القابض على أعصاب المتلقي، إلى فسحة قصيرة من الراحة والهدوء المشبع بالانتظار كي يلتقط أنفاسه، وتهيئته للمتابعة من جديد.

فالوصف المعتدل في الرواية هو ضمن خصائص بنيتها، وبتجاهله أو الإقلال فيه يحول العمل إلى الصّيغ التقريرية، المتمثله بكتَّاب العرائض والمرافعات أمام القضاء، لذلك وجب توخي الدقة المدفوعة بالأسباب. لتمكين الوصف من تحقيق الغاية التي أوجبت وجوده، فلا يمكن للصِ مُطارد أن يقفز من جدار من نافذة بدون الإشارة إلى سعة النافذة، أو الخروج من نافذة ضَيّقها الوصف، أو لعاشق ولهان يغازل صبية ويستثني جمال وجهها وقامتها، فمهمة الوصف أن يسند السرد، على ألّا يبالغ فيه، وألَّا يدل على ما لا يفيد، وكمثال: في حالة سيارة مسرعة جداً... لا يجوز وصف ملامحها بدقة رؤيته لسيارة متوقفة.

قد يطول الوصف أو يقصر إنما يُقدم بأسلوب شيق لا يدفع القارئ إلى الملل، بل ينتقل بالقارئ من الحدث الذي يتابعه بعقله، إلى رسم المكان الذي يتناسب مع ما يروى فيه أو عنه، ويتخيل الشكل والصفة التي يقوم الشخوص بتمثيلها، فيمنحه شعوراً أنه يرى ويعيش أحداث ما يقرأ.

ثم لا بد أن يقدم النص للقارئ بجمالية مطلقة، من خلال سرد متزن ضمن إيحاءات تشعره بأن ما يقرأ يستميل عواطفه وأحاسيسه ويأخذ بمجامع فكره، تستنفره مواقف الحدث المعزز بالمفاجآت المثيرة للدهشة، فينصّب نفسه حكماً ومحكماً، خاصة عندما تُزرع في فكره الحيرة... فتارة يُبرأ وأخرى يدين، وتعود هذه التناقضات المدروسة إلى قدرة المؤلف على تحريك عواطف القارئ، وزرع القلق الشديد في نفسه حتى معرفة نتائج أحداث القصة.

بعض الرواة لديهم قدرة عجيبة على تحميل قصصهم مظاهر التشويق والإثارة، وجذب عقل المتلقي بأسلوب رفيع المستوى، ودقة التعامل بخصائص العمل الأدبي،

مما يعطي القارئ شعوراً بتحوله من قارئ، إلى شريك فعلي مع أبطال الرواية وأحداثها، وربما تدفعه قوة السرد وجماله إلى الشعور بأنه ليس فقط شريكاً فيه بل هو صاحبه... يتألم، يفرح، يحزن، ينتظر، يأمل المواساة، أو المكافأة، يرى الحدث شاخصاً أمام ناظريه، فيخرج من واقعه المحايد، إلى الظن بأنه المقصود، وعلى هذا فإن خاصية التوصيف النفسي يجب أن تستعمل بإتقان شديد جداً، ويجب أن يبقى العمل متوازناً بحيث، لا يخرج الكاتب من الموضوع أو الفقرة، دون أن يُشبع العمل دراسة جادة، بما يمتلك من مهارة وصبر وأناة لا تُفلت القارئ من يده.

بعض الشروط

حسب ما سمعت خلال المقاطع التعليمية لبعض مناهج الدراسة في المدارس المصرية وغيرها، وإن لم أجد لها توثيقاً في الكتب البحثية التي وصلت إلى يدي.

حول زمن قراءات النصوص، وعدد الكلمات المطلوبة في غالبية الأجناس الأدبية القصصية:

الرواية... لا يمكن لأي كاتب متمرس أن يتحكم بعدد صفحات الرواية دون أن يصل إلى الرضى التام عن عمله. ويأتي الدور الهام حول تقدير عدد صفحاتها وحجم ملفها، والرابط بينهما حجم الخط وطول وعرض الصفحات التي ستستخدم، ثم عدد الكلمات ورأي الكاتب أو دار النشر. فهناك روايات تطبعها بعض المؤسسات تسمى روايات الجيب، كدار الهلال المصرية تطبع بأحجام صغيرة، فتزداد عدد الصفحات تلقائياً، وهناك دور نشر تستعمل صفحات ذات مقاسات كبيرة نوعاً ما، فتقل عدد الصفحات، وبالتالي هذا الشرط لا يخضع لأساسيات الرواية بل إلى قدرة الراوي ورأي أو مصلحة دور النشر.

وهناك من يقيس حجم النصوص بزمن قراءتها، وهناك من يقدر حجمها بعدد كلماتها:

ومع تباين في الآراء عند بعض النقاد وتنظيرات بعضهم الأدبية حول الموضوع نفسه، نشير إلى من جعل من زمن قراءة النص هو سمة التقييم والتقدير، ومنهم من رفض هذه الخصوصية، ومنهم من جعل عدد الكلمات يحكم نوعية الجنس الأدبي.

وسنبدأ بعدد الكلمات:

هذه الخاصية التي يقول بها البعض، وبالذات كتب المناهج الدراسية المصرية، حيث لها من الأهمية ما يجعل منها صفة رئيسة لتحديد هوية النص المطلوب تجنيسه، ولنرى بعض الآراء:

بعض مدرسي مادة الأدب العربي، ترفض نص الرواية إذا لم يتجاوز عدد كلماتها العشرين ألف كلمة، بل تخضع بتصنيفها الأدبي للأدنى منها، فاعتبروها قصة طويلة جداً، حيث من المعروف أن هناك فروقاً بين الجهتين لكنها ليست كبيرة، فالقصة الطويلة تحمل مواصفات الرواية وتتفق معها في الخصائص، وتختلف عنها بعدد الكلمات المطلوبة، ولا شك أن النقاد وعلماء الأدب والنقد، فرقوا ما بين أجناس القص، فجعلوا من القصة القصيرة جنساً مستقلاً بحد ذاته يخضع لعدد كلمات تزيد عن خمسمئة كلمة على حد قولهم، أما الأقصوصة فأفردوها بشروط خاصة أيضاً، بحيث لا تزيد عن مئتي كلمة، والقصة القصيرة جداً بخمسين كلمة... ومن النقاد من اعتمد على زمن قراءة النص، فاشترط أن يكون زمن قراءة الأقصوصة أقل من ربع ساعة والقصة القصيرة فوق ذلك، حتى النصف ساعة... وفي الجنس الحديث الذي

دخل أدبنا مؤخراً، ولكن لا نريد الدخول في معطياته، وهو الأدب الوجيز (كالقصة القصيرة جداً).

وللتأكيد لم يفصلوا بين القصة الطويلة والرواية، بل جعلوا لهما خاصية واحدة تحت اسم قصة طويلة أو رواية.

لذلك اعتمدوا على عدد الكلمات المستخدمة في كل منهما ويؤيد ذلك مسابقات الرواية في عدد من البلدان العربية وربما الأجنبية، على سبيل المثال مسابقة كتارا القطرية، تحدد شروط المسابقة في الرواية، أن تتكون الرواية من عشرين ألف كلمة فما فوق، ومثلها مسابقات الرواية العربية التي تقام سنوياً في عدد من دول العالم العربي، كمسابقة الطيب صالح للرواية العربية، التي تشترط أن تفوق عدد كلماتها الثلاثين ألف كلمة. ودار ديوان العرب المصرية تفرض في مسابقاتها وعروضها ما لا يقل عن خمسة وعشرين ألف كلمة...

قد تكون تلك الشروط قاسية جداً، لكنها في الحقيقة لا تؤثر سلباً على الكاتب المتمكن، بل ربما توفر لبعض الأدباء ساحة مقبولة لتمكينهم من التوسع بنشر أفكارهم، والكم الحدثي الذي يودون إيصاله للقراء وتوزيعه بين أحداث هامة ومشوقة، والتوسع بتقديم دراسة لتفاعلات الشخوص خلال أحداث الرواية، بينما البعض الآخر، وخاصة الأفراد المشاركون في المسابقات، وحسب ما قرأت في تعليقات بعضهم على مواقع التواصل على الموضوع هذا بالذات:

يعتبرهاالبعض عملية قاسية تنهك أفكار الكاتب، وربما تحيِّده عن ساحة العمل أوالمسابقة، أو أنه سيضطر إلى التعامل مع نصه بالحشو الزائد وإطالة الوصف، وهذا ما يدفع به للخروج عن النص، أو إدخال عناصر جديدة لا علاقة لها فيه، وبالطبع

هذه المحاولات لن تخفى لا عن المحكم أثناء المسابقات، ولا عن قارئ في حال تولت إحدى دور النشر طباعة العمل ونشره، ومثل هذا الكثير ممن يحاول الوصول إلى مصاف كبار الكتَّاب، ومثل هذه التجاوزات تطيح بالهاوي.

وكي يتجاوز الهاوي هذه العقدة وغيرها، يجب أن يفكر أولاً بمدى قبول أو حاجة المجتمع من ناحية وما يرضي القراء من ناحية أخرى، ثم مركزه من الثقافة العلمية والاجتماعية وما تسمح له.

ومن ثم امتلاكه سعة وافرة من الخيال، ونبع من التجارب لا ينضب فجأة! أو يتخلى عنه في أحرج اللحظات فيعطل وجهته؟ أما الحل الأسلم لتجنب السقوط الأدبي، فيتكون من ثلاثة أمور لا يستغنى عنها المستجد في كتابة أي عمل أدبي، ولنناقش كل منها:

وقد نوهنا لها مسبقاً وللتذكير فقط.

أولاً: استمرار المطالعة المتأنية لروايات الأدباء الكبار من شتى مشاربهم، مع دراسة أساليبهم وإيحاءاتهم وأماكن حدوثها، فلا يمكن لكاتب مستجد أن يقدم عملاً جيداً متناسقاً، ما لم يسبق له المرور على أعمال غيره من الأدباء، ودراسة خصائص العمل بدقة... وقد شرحت تلك الخصائص من قبل في الكتاب.

ثانياً: دراسة المذاهب الأدبية بعناية وفهم. قد يحتاج إليها كاتب العمل ليقدم عمله باستعمال أحداها أو أكثر، ليتمكن من التعبير عمّا يود طرحه.

أمّا ما هي المذاهب الأدبية ومتى ظهرت؟ وما الذي أوجب ظهورها؟ هذا ما سنفرد له فصلاً كاملاً بعد الانتهاء من موضوعنا "لماذا الرواية ومسبباتها وطريقة كتابتها".

ثالثاً: التمكن من اللغة العربية إلى الحد الذي يؤمن للكاتب قبولاً جيداً، والتبحر بقواعدها إلى الحد الذي لا يصل بالكاتب إلى الحاجة لمصححٍ إملائي، باستثناء التدقيق اللغوي الذي لا يستغنى عنه أي كاتب قبل طباعة عمله، حتى أن دور النشر المحترمة، لا تقبل عملاً ينشر عن طريقها دون أن تشرف بنفسها على تدقيق ما تقبل نشره.

وللتفريق أكثر بين استعمال كلمة شرط، وكلمة خصوصية في الرواية:
نحن وغيرنا نستعمل بعض العبارات المتداولة في كتابة أي عمل أدبي، ابتداءً من الخاطرة حتى الوصول إلى الرواية ذات المجلدات أو الأجزاء المتعددة.
أحياناً نَصِف دقة إجراء العمل بالقول: المحافظة على أركان القص، أو شروط القص، أو استعمال أساسيات القص أو غيرها من العبارات التي توجب علينا تذكير الهواة بإتقان أعمالهم، وكيفية تقديم الأعمال الأدبية الجيدة وتنبيههم لعدم الخروج عن خصائص الأجناس الأدبية المختلفة، وفي الحقيقة إن جميع تلك العبارات تعتبر ثانوية أمام وصف إنجاز أي عمل أدبي، بما أريد له من خصائص أو خاصية أو خصوصية، على سبيل المثال جميع مخلوقات الله تنفرد بخاصية لا تنطبق على غيرها.
ملاحظة ضرورية:
(الأنثى لها خاصية لا تتطابق في بعضها مع الذكر، النبات له خاصية لا توجد في الحيوان أو الجماد وإلى ما هنالك... لذلك نقول: إن أي مخلوق على وجه الأرض ومن أي صنف معين يحمل خاصية أو خصوصية مستقلة عن غيره... ولا تفيد استعمال كلمة شرط أو شروط فالكلمة بالذات قابلة للتعديل أو التبديل، ومثلها الركن أيضاً

كلمة تحتمل التعديل أو تتبدل ببعض التفسيرات أوالفتاوى الأدبية... وهذا ما ينطبق على كتابة جميع الأجناس الأدبية)

لهذا يجب توخي الدقة أثناء كتابة العمل. فلكل جنس أدبي خصوصية وقاعدية لا يمكن تبديلها، فعندما نخلق عملاً أدبياً يجب أن نستخدم خاصياته، وسنرى ذلك من خلال القراءات السريعة نوعاً ما في بعض الروايات التي أشرنا إليها مسبقاً. فعلى سبيل المثال لا الحصر، للرواية أكثر من خاصية تنفرد فيها، فلا يمكن أن نستخدم الزمن أو الطول نفسه أو عدد الكلمات في القصة القصيرة، أو في المسرحية أو القصيدة، كما لخصوصيات الشعر، اختلاف عن خصوصيات القصة أو القصة القصيرة جداً وهكذا... وذكرنا بأن جميع الأجناس تتميز ببعض الخصائص الذاتية والعامة كاللغة والحبك والوصف وسنبتعد عن الدخول فيها ونبقى في موضوعنا.

ثالثاً: لا شيء يأتي من فراغ، (وعلم الإنسان ما لم يعلم) هناك علّمٌ، وبعده من تعلم كي يعلِّم.

****

الخلاصة العامة في موجبات كتابة الرواية:

وهنا سأستعمل كلمة: "الشروط" الواجبة على الكاتب المبتدئ الذي يود كتابة رواية: فكما سبق وذكرت بإن الأولويات تبدأ، من اللغة السليمة والقدرة العقلية على نسج الأحداث وتوظيفها، يسبقها معرفة متراكمة، ثم متابعة القراءة والمطالعة الواسعة، وفهم أسلوب الآخرين، ثم تلخيص تلك الأعمال، والتدقيق في كل كلمة أو جملة تمر أمامه لتحقيق الفائدة المرجوة مما سيقدم، ومن الواجب الانتباه إلى أن ما يقرأ تكون منتقاة وأعمال جيدة، وينتبه إلى كيفية توظيف الزمان والمكان، واستعمال الرمز والإيحاء.

القارئ الجيد يهمه كل كلمة في الرواية وموقعها في العمل، كذلك ترابط الجمل الدقيق وربطها مع الأحداث، واختيار جودة الحدث وسببيته ونتائجه ومداخله، ومخارجه.

لا شك بأن أذواق القراء تختلف فيما بينها، فمنهم من يبحث عن الرواية الغرامية، ومنهم البوليسية، أو الاجتماعية أو السياسية أو التاريخية، المهم أن تنطلق الرواية من قلم متمكن، قادر على إحضار المدارس الأدبية التي تناسب العمل، لا أن تمثل في أسلوبها محاضر الشرطة أو كتَّاب العرائض، أو تأخذ شكل المرافعات القضائية...أي تبتعد عن التقريرية، إلّا فيما يفرضه الحدث، وكذلك أن تبتعد عن المبالغة في الوصف والحشو، وبما لا يليق بخصوصيتها كرواية.

وبالتالي، ومن جديد وهذا هو الأهم: على الكاتب الانتباه الى استعمال كلمات قد تؤدي لأكثر من معنى، أو هدف. عليه أن يضع في حسبانه أثناء كتابة الرواية أو القصة ألَّا تفسّر لغايات ترميه في عالم الشك، وبالتالي احترام المسلَّمات الدينية

والاجتماعية والسياسية، والحريات الشخصية، فالخطأ هنا مكلف جداً وقد يتعذر إصلاحه بسهولة!.

والأمثلة كثيرة: فهناك من ذهبت روحه ضحية قلمه، ومنهم من تعرض لمحاولة اغتيال، أو طُرد من الوظيفة أو لوحق قضائياً، ولدي ملاحظة لا أعلم كيف سيكون وقعها على الكاتب أو قارئ هذا الكتاب... أو حتى أمنية كي لا يضر الكاتب بنفسه عن سلامة نية أو يتقصد ذلك، وفي أمثلتنا التي اقتربنا من الوصول إليها ما ينير العقل ويبرر رأيي. هو:

أن لا يتأثر المبتدئ بقراءاته إن كان من هواة كتب الفلسفة والفلاسفة وأهواءهم التي تحمل في بعضها الإلحاد والكفر بالأديان، أمثال كانط وأبو العلاء المعري وأبو بكر الرازي والغزالي وقدماء الفلاسفة كأفلاطون وأرسطو، وغيرهم فإن كان الهاوي من هواة تلك الكتب عليه الحذر، كي لا تغلب معتقدات أولئك على تفكيره، أو على الأقل عدم التشبع بأفكارهم، فنحن اليوم نعيش في عصر التناقضات الشديدة ما بين الإلحاد المطلق وعنف التشدد، خاصة وقد أصبح خطاب الإلحاد اليوم بارزاً أكثر مما مضى، وله مؤيديه ومريديه.

****

وصلنا إلى المرحلة الأخيرة من كتابة الرواية وهي:

الخاتمة

هذه الخاصية تفرض على الكاتب أن يختم عمله الذي بدأ به، بطريقة متقنة جداً تكافئ القارئ على متابعة قراءته للعمل، ففي هذه المرحلة يجب على المؤلف أن يقدم للقارئ ما استطاع من إحساس بالمتعة والراحة النفسية، وشحن عقله بمئات المواقف الغامضة أوالمفارقات المحيرة.

وهنا جاء دور إزالة الحيرة من عقله.

ومن المعروف أن لكل بداية نهاية، فالخاتمة نهاية حتمية، لا بد من الوصول لها، وسنبحث الآن بأساليبها وطرائقها، فنقول: إن الخاتمة تفرضها الأحداث في الواقعية المطلقة، وتعود إلى رأي الكاتب ومشيئته في الرومانسية والرمزية، ومع ذلك تخضع لمواقف أهمها:

إضفاء المعقول المقنع على نهاية أحداث الرواية، و سنذكر من أساليب النهايات التي تترك الخيار للكاتب، والتي تفرض نفسها أيضاً.

أولا بالخاتمة الفجائية:

ولتوضيح الفكرة، هي التي يختم بها بعض الكتّاب قصصهم، بنهاية حاسمة تفرزها الأحداث كالموت المسبب، أو ما يهيء للبطل من ميتة مفاجئة! قد يكون الانتحار أو سكتة قلبية أو دماغية أو برصاصة طائشة، أو إعدام لذنب إقترفه، وقد تكون بضربة سكين انتقامية أو دفاعاً عن النفس. أو بقصف طيران أو بزلزال أرضي يقضي على المدينة أويدمر المبنى...الخ، وقد تأتي بنهاية سيئة لقصة حب في رواية غرامية!.

مثل تلك الخواتيم تحتاج إلى دقة تتوارى خلف تسلسل الأحداث بحيث تتناسب طرداً مع البدايات، بغير ذلك قد لا تعجب بعض محبي النهايات السعيدة المحقّة، وقد تضفي على المؤلف قدرة ضعيفة على توظيف النهايات. عندما لا تكون النهاية مطابقة لتسلسل أحداث الرواية، فتثير غضب وامتعاض القارئ.

ثم هناك نهايات اجتماعية ناتجة عن عادات وتقاليد راسخة، كالقتل تحت شعار "جريمة شرف" أو انتقام أو ثأر قديم مبيت، في هذه الحالة على الكاتب أن يضمّن كتابه الرأي الاجتماعي الذي يعرف بأنه صحيح وصادق، ولا يكون رأيه دافعاً للتحريض، ثم العمل على تحكيم العقل عند بطل روايته.

مع بيان مساوئ السبب على الواقع الاجتماعي والأسري.

مثل تلك النهايات الصادمة، قد تحتاج تضمين العمل مفاجأت وأحداث مستهجنة.

وهناك طرق أخرى يستطيع الكاتب أن يعتمدها في إنهاء عمله، وهو أن يخرج رأيه وتصوراته تماماً، ويترك تحديدها لعقل القارئ. بالطريقة التي سنتكلم عندما يأتي دورها، أي الإيحائية التي تعتمد على ما أوحت الرواية لمخيلة القارئ، ومدى ما تأثير الأحداث وانعطافها نحو عواطفه، وتفاعله مع أحداث الرواية.

ثانياً الخاتمة التقليدية:

هي نهايات أعمال قصصية سبق لبعض المؤلفين أن جعلوا منها خاتمة لأحداث رواياتهم وما أكثرهم، وسنقدم بعض الأمثلة عليها.

إعتمدت عند البعض نهايات أعمالهم الروائية، كروايات الحب والغرام والجريمة وأدب الرحلات، وفي القصص الموجهة إلى الأطفال، والروايات الدينية التي توثق الغزوات والفتوحات، وحروب الصحابة في الماضي، والروايات التي تتخللها

الرومانسية، مع أنها تحمل طابع التاريخ السياسي، للخلافة والخلفاء، كسلسلة روايات جرجي زيدان... فتاة غسان... أحمد بن طولون، العباسة أخت الرشيد... وغيرها، كما نجدها الثقافة القصصية الغربية كروايات فيكتور هيجو، في ظلال المقصلة.. أحدب نوتردام.. واسكندر ديماس الكبير، في الفرسان الثلاثة...الخ

أبطالها أفراد وأحداثها عامة، إما أن تنتهي بزواج البطل أو الفوز بمعاركه، أو ببراءة متهم أو طلاق أو عقاب على ذنب، وأي خاتمة دامغة سواء حزينة أو سعيدة.

ثالثاً الخاتمة التنبؤية:

نهايات مبهمة يعتمدها بعض الأدباء في خواتم رواياتهم، ربما نُقلت إلى أدبنا العربي مع ترجمة الروايات الغربية. تترك النتائج لإحاسيس القارئ وما يتلائم مع مشاعره، يقرر ويحكم ويختار بنفسه، قد تكون حسب رؤيته لما قرأ في الرواية، فيختار بنفسه النهاية التي يقتنع بها.

****

الفصل السابع

خالف تُعرف

نظرة بعيدة عن الواقع، قال بها بعض النقاد.
الاستدلال على الصنعة بالصانع

قبل قراءة ماجاء في الكتب المختلف عليها، يجب النظر إليها إبداعياً، فالكتاب يعبر عن ثقافة الكاتب، ومدى قدرته على تحويل أفكاره إلى فن أدبي يدعمه بآرائه الخاصة التي ربما لا تلقى قبولاً في بعض المؤسسات الدينية أو السياسية أو الاجتماعية.

أمامنا مجموعة من الكتب قد لا يتفق الجميع على المفاهيم المطروحة فيها... الحياتية العامة أو الشخصية، وإن ضمت صفحاتها روائع إبداعية ثقافية.

وبعضها حمل خصوصية معينة، أثارت في محتواها الكثير من الجدل، أو استفزّت جهة معينة وما لم يتلائم مع توجهاتها التي نوهت لها (الدينية أو الاجتماعية أو السياسية).

ليس القصد من الإشارة إليها تبرئتها أو إدانتها... لكن أن يتحاشى الكاتب الهاوي أن تصل به الأمور إلى ما يثير غضب بعض الفئات التي ذكرنا، هذا إن كان لا يريد الوقوع في خطأ فكري... أما من يحمل بفكره قناعة شخصية متعمداً نشر أفكاره وطرحها بما يكتب فهذا شأنه باختياره.

يقولون:

"عندما تقرأ كتاباً من المؤكد أنك ستتعلم منه شيئاً"

حقائق لا تخفى

من خلال قراءتي لأكثر الروايات العالمية والعربية، وحضور آلاف المسلسلات التلفزيونية والأفلام السينمائية المأخوذة عن روايات متنوعة، أشعر بأن الكتب والروايات المثيرة للجدل الديني أو السياسي أو الاجتماعي، هي التي تحضى بالجوائز الدولية والعربية، أو تقييمها كأعمال فوق العادة...

(رأي شخصي فقط لا أُصر عليه)

كتب وروايات:

ونبدأ بقراءة سريعة ومختصرة لعدد من الكتب التي أثارت جدلاً واسعاً بين الأوساط الثلاثة، إضافة إلى بعض أنواع الروايات التي لاقت قبولاً في جميع الأوساط، وساهمت في رفع منزلة أصحابها عربياً وعالمياً.

وأنواع الكتب والروايات التي سأُظهر بواطن الجدل ممّا ورد فيها:

البحثية... الدينية...الاجتماعية.... السياسية.... الإنسانية ... ثم العبثية العدمية

ونبدأ بكتاب عميد الأدب العربي د. طه حسين المشهور (في الشعر الجاهلي)، ثم ننتقل إلى بعض الكتب العربية والغربية التي شغلت الساحة الأدبية والدينية زمناً، ونتعرف على أهم ما جاء فيها وجعلها تثير ضجة كبيرة لم تهدأ حتى اليوم.

كما شغلت الفكر الأدبي والديني ردحاً من الزمن، بما حوت من أفكار اعتبرت على أنها خارجة عن منظومة الواقع والمسلمات، وتجاوزت وجهة نظر الهيئات الثلاث المذكورة.

ترآى لبعض الأوساط الثلاثة بأن مضمون تلك الكتب حمل دعايات مغرضة تخرج عن أدب الحياة... كالطعن في المعتقدات الدينية، والدعوة إلى الإلحاد، والكفر بالله، وإزدراء الأديان، وفي الأخرى إلى الثورة على الأنظمة السياسية، ونقد ممارسات الحكومات وطرائق تعاملها مع الشعوب، وفي بعضها، الخروج عن الأعراف والتقاليد، وتقليد الحضارة الغربية والمساهمة بإباحة ممارسة الجنس والدعوة إلى التحلّل الجنسي والإنفلات الأخلاقي والتسويق للدعارة...

ملاحظة هامة:

ما سيرد أدناه من أفكار وآراء في النصوص التي دلت عليها الكتب المذكورة في هذا الكتاب، من روايات وكتب بحثية، جميعها تحمل رأي أصحابها وأفكارهم في جميع القضايا التي تناولها كتَّابها أو ما حملت قناعاتهم الشخصية.

كل ما جاء في الكتب التي سترد أدناه وأتينا على ذكرها أعلاه، لا يعبر عن رأي مؤلف هذا الكتاب في شيء، والجمل بمعناها أوحرفيتها أو المشكوك بسلامة توجهاتها، هي منقولة من نصوص الكتب التي أشرت إليها مسبقاً ونشرت بعض أفكارها أسفل هذا التنبيه، وكل ما سينقل منها أسفل هذا العنوان، أو ما جاء على لسان النقاد من آراء أو تحليل، فهي لا تعبر سوى عن رأي أصحابها.

والقصد من الإشارة إلى الأفكار المشكوك بتفسيرها في بعض الكتب التي سنتناولها أسفل هذه الفقرة، أو التي تحمل أكثر من معنى:
ولا غرض من ذكرها وإدراجها في صفحات هذا الكتاب، ولأكثر من مرة... تنبيه كاتب العمل المستجد وتحذيره من الوقوع بأخطاء مماثلة بغير قصد، لذلك وضعتها نقاطاً بارزة في هذا الكتاب، وأكرر لا للترويج لها، بل كي ينتبه الهاوي، إلى أن محتوياتها أثارت جدلاً واسعاً بين الأوساط الثلاثة، ولا أنصح الكاتب أن يقع في مثلها، وكي لا تجره سلامة نيته إلى ما لا يعرف عند تأليف رواية أو كتاب، وكي لايتجاوز حده، ويضع نفسه تحت عجلة النقد الشرعي أو السياسي أو الاجتماعي إن لم يتقصد ذلك.

من الكتب التي أشرنا إليها في بداية كتابنا هذا:
أولاً: كتاب في الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين عميد الأدب العربي، وبالطبع سنجد من خلال طرح بعض محتوياته بعجالة، له ولسواه من الكتب حول الموضوع الذي أثار وما يزال يثير جدلاً حتى اليوم.
كما يختلف الأمر بين كتاب وآخر من حيث الرؤية والأفكار التي يطرحها.

****

الكتاب الأول

"في الشعر الجاهلي" كتاب نشره عميد الأدب العربي طه حسين. عام 1926

جمع طه حسين محاضراته التي كان يلقيها على طلابه أثناء عمله بالتدريس في جامعة الملك فؤاد، ضمن كتاب أسماه في الشعر الجاهلي، إلا أن الآراء التي تضمنها الكتاب، بدأت فجأة تأخذ منحى آخر في وقتها، فأثارت خلافات شديدة بينه وبين علماء الدين، وكان لساسة ذلك العصر رأياً آخر فيه.

وسأذكر بعض الجمل التي وردت في الكتاب بحرفيتها، من قول الأديب طه حسين بكتابه:

_ للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، كذلك على القرآن أن يحدثنا عنهما، لكن حديث التوراة والقرآن لا يثبت وجودهما التاريخي. فأثار هذا القول غضب أحد رجال الدين في الأزهر وأقام عليه دعوى قضائية، واتهمه بالتشكيك بالمعتقدات الدينية الإسلامية، بينما كان طه حسين يتكلم في مجاله الأدبي الداعي إلى تطبيق المذهب العقلاني الديكارتي... لكنهم رفضوه على أساس القاعدة المتبعة لدى رجال الدين "الشك نقيض الإيمان"... ثم تحول الغضب إلى بقية الآراء التي طرحها طه حسين في الكتاب، ووصفوها دعوة إلى الإلحاد والكفر وإزدراء الدين. فقالوا بتكفيره حسب منظارهم الفقهي.

ومن بينها الرأي الذي تبناه في كتابه وأثار ضجة لم تهدأ:

سأذكر بعض مقاطع من الأفكار التي نشرها الأديب الكبير طه حسين في كتابه المذكور، وتحولت بعد نشرها إلى مثارٍ للخلاف مع رجال الدين من جهة، ومن جهة أخرى الرافضين تحجيم حرية التعبير، بوما رأوا فيه (كمٌّ) للأفواه.

النسخة التي سأستند إليها، هي التي جاء فيها رأي طه حسين صراحة، قبل تبديل عنوان الكتاب، من في الشعر الجاهلي إلى (في الأدب الجاهلي) بعد أن قام بحذف المقاطع التي أدت إلى تكفيره، تحاشياً لغضب الأزاهرة الذين يملكون القدرة على تحريك الشارع في كل ما لا يعجبهم.

كان الخلاف قد بدأ يشتد ويعم، وأدى بمنتقديه من الأزاهرة إلى مطالبتهم بهدر دمه... وتبنى تلك الآراء أكثر رجال الدين، خاصة إنكاره للتراث الجاهلي بقوله: لا وجود للشعر الجاهلي قبل الإسلام، ونسب نظمه إلى عصر إسلامي متأخر، ومحاولة خلق تاريخ جديد للعرب المسلمين في العصر العباسي

إلى الكتاب:

قسَّم طه حسين كتابه هذا إلى عدة فصول. وكان أهم ما جاء في الفصل الثاني البنود الخمسة الآتية:

أولها... العواطف والمنافع السياسية:

والثاني... العواطف والمنافع الدينية.

والثالث... مجالس القصاصين.

والرابع... الشعوبية، وهي الفكرة التي آمن الأجانب فيها بقولهم: لا فضل للعرب على الأجانب... والمقصود: البلاد التي فتحها العرب، كبلاد فارس والبلاد الأوربية، وبالتالي كانوا جميعهم يرون أن فضلهم على العرب، لا العكس كما يقول العرب بفضلهم على الأجانب.

والخامس... نقل الأدب وتدوينه.

ويقول الدكتور طه حسين في كتابه رداً على مقولة الشعوبيين:

هذا ما اضطرت إليه العرب، وهو انتحال الشعر وتأليفه والإسراف فيه.
وإن امرؤ القيس وعنترة والمهلل والزير سالم، وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم وعبيد بن الأبرص ولبيد بن أبي ربيعة، وغيرهم ممن وصفوا بشعراء العصر الجاهلي، منحولون ولا وجود لهم ولا لقصائدهم قبل العصر الإسلامي.
وقد استند في رأيه على أصول بعض سلالات العرب القديمة، على سبيل المثال: العرب العاربة، أي من كان جدهم قحطان، وهؤلاء خرجوا من اليمن، ثم العرب المستعربة سلالة إبراهيم عليه السلام وهم العدنانيون.

فبين أن هناك خلاف كبير بين لغة هؤلاء ولغة أهل الحجاز. ثم يخرج بعدها الدكتور طه حسين بكتابه بنتيجة مفاجئة... بقوله:
"أما نحن فمطمئنون إلى مذهبنا، معتقدون بأن الشعر الجاهلي وكثرته لا تمثل شيئاً ولا تدل على شيء، إلّا ما قدمناه من العبث والكذب والانتحال، وإن من الوجه إذا لم يكن بد من الاستدلال بنص من نص هو الإستدلال بنصوص القرآن الكريم على عربية الشعر لا بعربية الشعر على عربية القرآن".

نتابع نحن عما خلق الكتاب من قضايا فكرية جوهرية لم تحسم في ذلك الوقت، وما زالت معلقة حتى اليوم:
إن كتاب في الشعر الجاهلي، هو مؤلّف بحثي محض، وكان خلاصة محاضراته في جامعة الملك فؤاد في ذلك الوقت(جامعة القبة حالياً) وقد نشر هذا الكتاب عام **1926** فأثار في حينها زوبعة عاتية، شملت الأوساط الدينية والسياسية والاجتماعية، ما بين رافضة لما فيه، ورافضة لكم الأفواه وومنع حرية التعبير.

ما تعرض له صاحبه من نقد وتكفير، ومطالبة علماء الأزهر الشريف بإقامة حد الكفر على شخصه، ثم وصلت بهم المطالبة بقتله، ومنعاً للفتنة تم سحب الكتاب من المكتبات، وأوقفوا طباعته، ولكن الأديب طه حسين، درءاً لما قد يؤدي كتابه إلى الخلاف والاختلاف، قام بحذف بعض مكوناته وتبديل اسمه إلى (في الأدب الجاهلي)، إلا أن الزوبعة لم تهدأ بل تطورت إلى خلاف بيِّنٍ وكبيرٍ.

واتسم بصفة خاصة:

من جهة محاولة إسكات الرأي وحجز حرية القلم، ومن الجهة الرافضة لما جاء فيه، كان رجال الدين في المقدمة، فلم يتراجع علماء الأزهر عن وصفهم للكاتب بالملحد وللكتاب بالحاض على الكفر، وإن مضمونه يحمل ازدراء الدين الإسلامي صراحة، فاتهموه بالزندقة والتلاعب بدين الله والقرآن، إلا قلة جداً من علماء الأزهر خففوا من وطأة الأمر على طه حسين وكتابه، وانتحوا بعيداً عن المعركة. ولم يشاركوهم الرأي القاضي بتكفيره، ومع إن العاصفة دامت طويلاً لكنها لم تنتقص من حجم طه حسين كأديب كبير، بل بقي محافظاً على مركزه في نظر العالم العربي والغربي عميداً للأدب العربي، ورمزاً للثقافة وحرية الرأي.

واستعمل أسلوب الصمت والتجاهل. فلم يجادل من كفروه، وأبى أن ينتقص من قدر نفسه أمامهم، لذلك حاول التخفيف من غلوائهم بصمته وتراجعه عن بعض مواقفه.

الكتاب المسمى "في الشعر الجاهلي" جاء بآراء لا تخصه وحده، بل هناك من سبقه إلى الفكرة نفسها، وأنه أيد رؤية من تناولوا الموضوع قبله، أي القول بأن اللغة التي كتبت فيها قصائد المعلقات ونسبت إلى العصر الجاهلي قبل الإسلام،

تشبه لغة القرآن تماماً، وما وصل إلينا من الشعر الجاهلي هو شعر منحول، ولا علاقة تربطه بتلك الفترة التي سبقت الدعوة المحمدية، وأنه نُظم في العصر الإسلامي، ونسب بعدها إلى العصر الجاهلي، ومع ذلك لم ينكر طه حسين وجود شعر جاهلي... وبرر غاية من كتبوا الشعر ونسبوه إلى الجاهلية، رغبتهم خلق تاريخ ثقافي قديم لنشأة الأدب العربي، ولتأكيد أن الحضارة الإسلامية لها جذور قديمة جداً سبقت الإسلام بقرون بعيدة.

كما استدل طه حسين على رأيه القاضي بأن اللغة التي كتبت فيها تلك القصائد كانت لغة عربية فصحى، وهذه لم تكن حاضرة بنفسها في جميع أنحاء الجزيرة العربية، ومختلفة في مواطن الشعراء المتباعدة، وأن اللغة التي كانت تستعمل في جنوب اليمن، تختلف عنها في شماله، وأن كل منطقة أو قبيلة لها لهجة خاصة بها، لا تتطابق مع الأخرى، وأن دليله الأبرز، كان التباين الشديد في اللهجات... وما زلنا نلمس هذا اليوم بين أكثر مكونات البلاد العربية من قبائل وشعوب، ومن هذا المنطلق استنتج هو بأن الشعر المقصود، كتب بلغة القرآن بعد نزوله وتنقيطه وتشكيله، وقد سبقه إلى ذلك الرأي بعض المتنورين.

****

الكتاب الثاني

الإسلام وأصول الحكم

المؤلف الشيخ علي عبد الرازق

أثار هذا الكتاب ضجة كبيرة بين الأوساط الدينية في ذلك الوقت بدءاً من عام 1924 ، وربما مازالت أثار ذلك الجدل قائمة حتى يومنا هذا. مع أن الكتاب طبع ثلاث وثلاثون طبعة منذ صدوره حتى اليوم. بعد أن اتهم صاحبه بالزندقة والكفر، كما سحبت منه منزلته الدينية التي كان يميزه بها الأزهر كعالم أزهري. ثم طرد منه وفصل من عمله، ولحق به الكثير من الأذية المادية والنفسية، ومع ذلك عاد في آواخر أيامه إلى الحياة العامة بقوة. فعين وزيراً للأوقاف، وعندما طُلب منه إعادة طباعة ونشر الكتاب، اعتذر قائلاً: أرهقتني معاناتي مع أولئك، ولم يعد لي القدرة على مواجهتهم، ومع ذلك طُبع الكتاب ونشر فيما بعد عشرات المرات.

وحول الكتاب:

يبحث الكتاب في قضية جوهرية قائمة منذ عهد الرسول حتى اليوم، وهي أن الإسلام ليس أكثر من دين هداية وعبادة لله سبحانه وتعالى. وأن مهمة الرسول الكريم ليست أكثر من الدعوة إلى دين الله، وتنظيم للعلاقات الإنسانية بين المجتمعات والأسر، وإن دولة الخلافة التي يطالب بها المتشددون السلفيون، لم تكن قائمة في أي يوم من الأيام، ولو كان يريد إقامة دولة عمادها الدين لأوصى بالخلافة لمن سيأتي بعده، وتوفاه الله دون أن يسلم الأمر لأي من صحابته أو يترك وصية.

ويؤكد بأن الدين لا علاقة له بالسياسة إطلاقاً.

ويقول الشيخ علي عبد الرازق بالحرف:

_إن المطالبة بإقامة دولة الخلافة، عبارة عن زرع الشر والفساد والقتل، وأن الدولة الدينية لم تكن في يوم من الأيام سوى مصدراً لتجهيل الناس، وقيادتها كقطعان الماشية، أهدافها شرٌ وقيامها أشرّ (وسنأتي على بعض مقاطع من كتابه كما وردت فيه)

وطبعاً ليس لي إبداء الرأي، فيما إرتأى هو في كتابه، إنما النقل حرفياً.

يدعم الشيخ عبد الرازق رأيه بأن القرآن الكريم لم يُذكر فيه أي شيء يدعو لقيام الخلافة، أو دولة دينية، والرسول الكريم ما جاء إلَّا مبشراً ونذيراً، وبأنه لم يوصي بالخلافة بعد موته لأحد، وأن أبا بكر لم يتعامل مع المسلمين والإسلام أثناء ولايته كمسؤول سياسي أو رئاسي.

ويتخذ الكاتب من الدولة الراشدية والأموية والعباسية، وما جاء بعدها مثالاً لما كان يحدث في تلك المرحلة، من قتل واغتيالات وحروب دموية بين المسلمين، وأشقائهم من المسلمين والسبب التنازع على السلطة.

يصف الشيخ عبد الرازق في كتابه هذا مساوئ إقامة دولة الخلافة، وآثارها في تخلف الشعوب الإسلامية، وأنها بؤرة لزرع الأحقاد بين المسلمين، وتكريساً للفرقة وإباحة القتل والعدوان على الآخرين.

وقد قال فيه:

_ ولا أمرَ بها ولا نهى عنها الرسول، إنما تركها لنرجع بها إلى إحكام العقل وتجارب الأمم

وكل ماجرى من أحاديث للرسول من ذكر الإمامة والخلافة والبيعة لا يدل على شيء إلا أكثر ما دل عليه المسيح على بعض الأحكام الشرعية عن حكم قيصر.

(فقالوا له: صحيح أن دولة الخلافة ليست في القرآن، وإنما أنت تنكر السنة، فقال أنا لا أنكرها).

فيتابع القول في كتابه بما زاد من غضب رجال الدين وأثار حفيظتهم عليه أكثر:

إذا كانت الحياة الدنيا فيها شيء يدفع المرء إلى الاستبداد والظلم ويسهل عليهم العدوان والبغي،

كانت الخلافة، وما زالت نكبة على الإسلام والمسلمين وينبوع شر وفساد

ذلك أن شعائر الله ومظاهر دينه الكريم لا تتوقف على ذلك النوع من الحكومة الذي يسميه الفقهاء خلافة، وأولئك الذين يسميهم الناس خلفاء فليس من حاجة لتلك الخلافة لأمور ديننا ولا لأمور دنيانا.

****

الكتاب الرابع (الروايات)

نجيب محفوظ / أولاد حارتنا تاريخ النشر 1959

وكغيره من الكتب... فإن هذا الكتاب أثار سخط رجال الدين على ما جاء فيه من "رموزر مبطنة توحي بحقائق".

رواية (أولاد حارتنا).

الكتاب يختلف عن الكتابين السابقين، بكونه رواية قصصية تغلب على أفكارها الرمزية، ولا علاقة بينه وبين كتب الدراسة البحثية أدبية أو التاريخية.

الرواية تحمل رمزية شفافة قد تكون محيرة تكاد تظهر ما تحت بطانتها، ولا تخفي ما أراد المؤلف أن يوصل للقارئ من آراء، ومع أنه دافع عن رأيه بعدم تأكيده لما فُسرت عليه أحداث الرواية، إلّا أن الرمزية السطحية التي كتب فيها محفوظ روايته هذه، أدت إلى خلق فوضى عارمة بين الأوساط الدينية بسبب تأويل بعض رجال الدين لما ورد فيها من أحداث مشكوك بسلامة نواياها.

ومع "أولاد حارتنا" للأديب الكبير الراحل نجيب محفوظ:

سأبدأ برأي الأستاذ رحال الحسيني الذي تناول الرواية من منظور علمي دون تحيز لأي من الفريقين، فريق المعارضون الذي يتزعمه رجال الدين والفريق الآخر الذي يترك للكاتب حرية القلم.

يقول رحال في مقالة له حول أولاد حارتنا في جريدة رأي اليوم المصرية:

أولاد حارتنا رواية شائكة تتناول في موضوعها، وخاصة في ختامها، وفي جوهرها ثنائية العلم والدين عند تأويل مضمونها، ومن خلالها محاولة دراسة إمكانية

تلازمها أو توازيها والاستفادة من تراكم محاولات إسعاد البشرية. التي ظلت تكتسي ملحاحية كبرى في مراحل معينة من تاريخ البشرية ولا تزال.

ويقول غيره:

هذه الرواية أثارت جدلاً يضاهي الجدل الكبير الذي سببه كتاب الدكتور طه حسين، مع أن نجيب محفوظ لم يكشف عمّا أراد قوله صراحة، وترك التأويل لمن يشاء، ولم ينتقد علناً التراث الديني الإسلامي مباشرة، بل أكثر في روايته من إسقاط الرمزية على أسماء الشخوص فيها، ومواقعهم وأماكن تحركاتهم بطريقة ذكية جداً، واعتبر الأمر فرضية وليس قاعدية، لذلك ترك للقارئ المتمكن فرصة كي يرسم بنفسه خطوط الفكرة مما ورد في الرواية، ليكوّن رأيه مستنداً على أحداثها وأسماء أبطالها ، وسنتناول الرواية بعجالة، لكنها كافية لإبراز معطياتها من خلال قراءة بعض النقاد لها ودفاعه عن نفسه أيضاً.

علينا ألَّا ننسى أن محفوظ دافع عن وجهة نظره بأسلوب التفريق بين الرمز والمرموز، وصحة الأخذ بأي منهما أولاً... حيث قال في مقابلة صحفية تلفزيونية معه، مدافعاً عن وجهة نظره بالمثل التالي:

يقول نجيب محفوظ:

(في إحدى حكايات كليلة ودمنة نَصّب الأسد وزيراً له أحد الثعالب، فإن أكل الثعلب من الزبالة هل يصح أن نقول: الوزير هو من أكل من الزبالة؟ أم الثعلب؟)

ونخرج من رمزية الفكرة إلى واقعية التبرير، بأن المرء يحاسب ويعاقب على ما ظهر من عمله، وليس على ما يبطن في نواياه، وأن لا عقوبة على نية... لذلك وعلى حد قول المؤلِف: أنه لم يجد داعياً للجدل الذي سببته أفكاره في الرواية.

على أي حال الرمزية الفنية في أحداث هذه الرواية لا تخفى على أحد، فيما لو قرأت على غير الوجه الذي أراده لها محفوظ على حد قوله.

وسأكتب عما وصل إلى أفهامي وما قرأت من أراء لمنتقدي هذه الرواية:

قرأها الساسة، فقالوا إنها تتعرض لسلطتهم وحكمهم من بعيد، ثم قرأها رجال الدين وقالوا إنها تتعرض للذات الإلهية والأنبياء مباشرة، وبالذات إلى الرسول الكريم وصحابته وزوجاته.

وقرأها آخرون، فرأوا فيها حرية تعبير، وأن هناك من أراد إسكات الحق الطبيعي للكاتب، وذلك بمنع حرية القلم، على العموم في النهاية تبقى الكلمة الحرة قائمة حسب مقولة الأديب الفرنسي الكبير فولتير: (الكتاب الذي يُحرق في مكان سيضيء في مكان آخر)... توقفت حلقات الرواية التي كانت تنشر في جريدة الأهرام المصرية، وتوقف طبعها، وطبعت خارج بلدها مصر وطبعت في ذلك الوقت في (لبنان) لكنها عادت وانتشرت سراً في موطنها، وتداولها الكثير من الشعب المصري بالخفاء، وتعرضت مثلها مثل كثير من الكتب المختلف عليها في جميع بلدان العالم إلى النقد والتجريح وإلقاء التهم عليها وعلى كاتبها، وخاصة في بلد الكاتب والكتاب.

وحول الرواية:

حوت على افتتاحية وخمس قصص أولها:

أدهم: سرد فيها ما دار بعزبة والده الجبلاوي إلى أن قام بطرده وزوجته إلى الحارة بعد إكتشاف الإتفاق مع زوجته وأخوه إدريس للبحث عن وثائق أو وصية داخل غرفة الجبلاوي.

الثانية: إدريس الذي أوقع به أخوه أدهم تحت غضب الجبلاوي، الأب المتسلط القوي،

الذي كان قد أعطى لكل منهما دوراً، لتحقيق العدل على أرض الحارة والقضاء على ظلم الفتوات فيها.

لكن الجبلاوي كان لا يعطف على ولده أدريس مع أنه أكبر أبناء الجبلاوي، ويفضل إبنه أدهم الذي هو أصغر منه سناً مع أن أمه آمة من السود وليست حرة أو بيضاء.

ثم نرى من تصرفات إدريس العجائب، كانت تصرفاته غريبة جداً، عندما طرده والده من العزبة الكبيرة، ابتنى كوخاً في الخلاء ليس بعيداً عنها. ومن عجائبه أنه كان يظهر فجأة في أي مكان تقع فيه المشكلات مع أخيه أدهم وأسرته!.

ثم بعد طرد أدهم وزوجته أميمة من المزرعة الكبيرة. ابتنى أدهم كوخاً قرب أخيه إدريس، مفضلاً عدم الابتعاد عنه كثيراً. ومن بين تصرفات إدريس المثيرة للإدهاش، أنه كان يظهر فجأة ويبدي رأيه دون أن يكون حاضراً... لوحظ أنه يعرف كل ما يقع في بيت أخيه، كأنه يعلم في الغيب. وظهر ذلك جلياً في أكثر من مناسبة، إحداها عند قتل قدري لأخيه تمام، فقد عرف كل ماجرى لابن أخيه أدهم، وعرف أين دفن، وكيف حفر قدري له ودفنه في الجبل دون أن يراه أحد، ثم ظهر أدريس فجأة عندما كان الأب يسحب جثمان ولده تمام من الحفرة...الخ

وكما قلنا: إن الرواية كتبت بطريقة رمزية مطلقة، ربما لخوف محفوظ من أن يدان، والله وراء ما تخفي النيات، لكن معارضوها فهموا من مقصد الراوي بتوظيف اسماء شخوص الرواية التي جاءت كالتالي:

الجبلاوي: فُسّر على أنه الدين، وآخرون فسروه والعياذ بالله، على أنه الله جل جلاله.
وفُسّرَ بعضهم أسماء أبناء الجبلاوي على الشكل التالي:
إدريس، إبليس.
أدهم ، آدم عليه السلام.
رفاعة، عيسى عليه السلام.
قاسم، محمد صلى الله عليه وسلم.
أميمة، حواء.
جبل: موسى عليه السلام

أبناء آدهم، قدري وهمام، أحدهم قتل أخيه، كناية عن قصة قابيل وهابيل عليهما السلام.

بخلاصة سريعة:

يفهم من طرد الجبلاوي في البداية لابنه الكبير إدريس، ثم لولده أدهم فيما بعد من العزبة بعد أن سلّمه إدارتها، أنه يعبر عن خروج آدم من الجنة، ولن أطيل على ما سبق وذكرت، ولكن ما رأى بعض رجال الدين في الرواية: أنها حوت بين طياتها الكفر والإلحاد بقوة، فاتهم محفوظ من قبل رجال الدين بإزدراء الدين الإسلامي، والتعرض لبقية الأديان السماوية، وطالبو بوقف نشر حلقاتها التي كانت تنشر في جريدة الأهرام المصرية، لكن معارضة يوسف السباعي مدير جريدة الأهرام لمن طالب بوقف نشرها لم يحمها في النهاية من التوقف. خاصة أن عبد الناصر أيامها وقف على الحياد في البداية، لكن الواضح أن لدى الإسلاميين هامش

لتصرفاتهم، وظهر ذلك من خلال استدعاء عبد الناصر لمحفوظ ومطالبته بوقف نشرها، والتأكيد على محفوظ التوقف عن نشر حلقاتها.

في النهاية وبعد اتهام رجال الدين لمحفوظ بالكفر والإلحاد، أقاموا دعوى قضائية بحقه بتهمة إزدراء الأديان، وطالبوا بهدر دمه وشرّعوا قتله. لكن تدخل عبد الناصر شخصياً في القضية ووقف نشر الرواية وطبعها في مصر خفف من الأزمة المفتعلة.وقام القاضي أيامها بحفظ القضية.

لم يصار إلى طبع الرواية في مصر إلَّا مع بداية الألفية الثانية... قبل ذلك طبعت ونشرت في بيروت عام 1966، وتسربت نسخها إلى مصر، وقرأها أكثر مثقفي الشعب المصري، ولم يرفع الحضر عنها إلَّا في مطلع القرن الحالي، فعادت وطبعت في مصر عام 2006

ومع تلك الأزمة التي سببتها الرواية وطبعها في مصر آنذاك، إلَّا أنها لم تسقط فكرة التعرض للدين عنها بنظر علماء الأزهر ومن اتهمه بالكفر والزندقة، أو من طالبَ بإقامة حد الكفر عليه، وقتله، فبقيت الحرب قائمة بينهم وبين كاتبها الذي رفض أن يجادلهم، أو يعاندهم من جديد، إلى أن جاءت محاولة اغتياله بعد أربعين عاماً تقريباً من قبل أحد المتشددين، بعد فتوى من شيوخ بعض السلفيين بتكفيره واستباحة دمه...

ومع ما تعرض له من أذية، طلب بعاطفة الأديب وأخلاقه العفو عن الشاب الذي حاول قتله وشركائه في الجريمة، أو تخفيف حكم الإعدام عنهم، لكن طلبه رُفض ونُفذ الحكم.

عاش نجيب محفوظ بعد محاولة قتله سنوات عِدّة، إلى أن جاء أجله وموته عام 1992، وخلال فترة ما بعد طعنه صَعُبت عليه الكتابة كثيراً، ولم تفد محاولات تدريبه عليها، والعودة إلى سابق عهده بشيء!

وكان قبلها في عام 1988 نال جائزة نوبل في الأدب، واعتبر أنه أحد الذين أثروا المكتبة العربية والعالمية بمجموعة كبيرة من الأدب الروائي في المشرق العربي، وكان للرواية نفسها الأثر الكبير بترشيحه للفوز بالجائزة... "أولاد حارتنا"، وبقيت قضية هذه الرواية عالقة في أذهان رافضيها حتى اليوم، ولم يغفر حصول كاتبها على أكبر جائزة عالمية، ولا أنه أول أفريقي عربي نال جائزة نوبل في الآداب!.

ولم يعفِ نجيب محفوظ دفاعه عنها بأنها رواية من خياله فقط، وأن هدف الرواية دعوة لتغليب العلم على جهل المجتمعات الموروث منذ مِئَات السنين، ولكن تفسير بعض رجال الدين الإسلامي لها أنها تتعرض لله عز وجل ورسله، وأنها لا تراعي مشاعر المسلمين في المواقف التي تناوتلها أحداث الرواية... من حيث قُرأت الأسماء المرمزة بأوزانها اللفظية، والمقصود بهم الرسل والأنبياء.

فمنهم من فسر أميمة، بأن محفوظ قصد الإشارة إلى حواء، وقد وصفها أكثر من مرة بالمجنونة، والغبية وعديمة الفهم، وكيف كان يشتمها أدهم زوجها دائماً، وأنهما طردا معاً بسببها من مزرعة أبيه الكبيرة "الجبلاوي" (الجنة) كما تراءى لرجال الدين الفهم من وصفها، بما أسهب محفوظ بوصف الحياة الهانئة في المزرعة وخيراتها الكثيرة، والأعمال القليلة للمقيم فيها، حيث اقتصر عمل أدهم فيها حين أوكله أبوه الجبلاوي بالحسابات فقط. لهذا كان يُفهم بأن المقصود من المزرعة "الجنة".

وأميمة هي التي تسببت بطردهما وخروجها معاً من الجنة، حيث بعد خروجهما من المزرعة، كان أدهم بين الحين والآخر يشتمها ويقسو عليها ويتهمها بأنها وراء خروجه من مزرعة أبيه، حيث محفوظ أشار إلى مزرعة الجبلاوي الكبيرة، بما يُفسّر على كونها الجنة المغلقة على الجميع، والدليل... لا يقبل دخول أحد فيها إلا برضى الجبلاوي، ومحفوظ جعل من الجبلاوي الذات الإلهية...

وكان ختام الرواية إلقاء القبض على الساحر عرفة حفيد الجبلاوي مع شريكته عواطف، بعد أن اعترف لصديقه حَنَش وهو وراء قَتْلِه.

عوقب عرفة بوضعه بجوال من الخيش، ومثله شريكته عواطف، ثم رميا أحياءً بحفرة وأهيل التراب عليهما. وفسر البعض قتل الجبلاوي، أنه التحول من الدين الذي سيطر على الناس بالتخويف والترهيب لأحقاب عديدة، إلى الانفتاح على العلم، وقرأها قلة أنها تشير إلى الرموز السياسية في مصر في ذلك الحين

وقرأها آخرون بأنه كان يرمز إلى قرب نهاية عصر الدين وحلول عصر العلم الذي سيغير حال الناس إلى الأفضل.

وختم محفوظ روايته بالفكرة التالية:

ما إن أصبح عرفة يعيش في دوامة مرعبة وندم على قتل جده الجبلاوي، أقر بأن العلم وحده لا يمكن أن يضبط حياة البشر، في حال تخلى الإنسان عن الأديان مرة واحدة...

على العموم، الرواية أضافت إلى رصيد محفوظ الأدبي شهرة أكثر مما لديه من قبل، مع أنه كُفِّرَ واتهم بازدراء الأديان. وطعن بسبب روايته هذه وكاد أن يفقد حياته!.

وفي قراءة من بعضهم... الرواية ليست متحيزة لعلماء الدين... الأديان جميعها تصل في الوقت نفسه لتوحيد الخالق وتهذيب النفس البشرية، وأن الفِكرة لاتُغَيّب الحقيقة.

****

الكتاب الرابع

رواية عزازيل تأليف د. يوسف زيدان

الرواية الفائزة بجائزة البوكر العالمية (النسخة العربية).

في البداية: من هو عزازيل؟

يقال إنه أحد الملائكة قبل عصيانه لله عز وجل، وكان من قبل من ذوي الأجنحة الأربعة، وبعد أن طُرد من الجنة، أصبح هو الشيطان الرجيم وإبليس اللعين وأبو مرة، وأسماء أخرى حملها...

وحول الكتاب رواية "عزازيل" إعتبرها النقاد أفضل الروايات العربية، وقد استطاعت أن تعيد للرواية العربية جمالها وقوتها، على حد قول فئة من النقاد والمنظّرين في الأدب...

وغيرهم أنها مسروقة من أحد المؤلفين الإيطاليين!

والرواية من بين الكتب العديدة الي أشاطت غضب رجال الدين عموماً والمسيحي خصوصاً واستفزت حفيظتهم، وإن لم يتكلم فيه سوى عمّا أُعتبرَه بعضهم حقائق لا يُشك بصدقها. كما أن هذا الكتاب لم يتعرض لرجال الدين الإسلامي، ولا إلى دين الإسلام المحمدي، لذلك لم يحاول الأزهر التعرض له من قريب.

وكما لرجال الدين رؤاهم الخاصة التي لايمكنهم التنازل عنها.

فالكتاب كان سبباً بغضب رجال الدين المسيحي على ما ورد فيه، واتهم يوسف زيدان بروايته "عزازيل" أنه يحاول هدم المسيحية، فطالبوا بمحاكمته، إلّا أن زيدان برر موقفه بقضايا دينية لا مجال لذكرها هنا.

تقول الرواية:

بحسب مذكرات الراهب هيبا إن الشيطان هو نفسه من دفعه لكتابة ذكرياته، ثم بعدها أختفى!

قام زيدان بسرد الوقائع المكتوبة باللغة السريانية على ثلاثين رقاً، وضُمنها مذكرات الراهب هيبا، الذي أخفاها في صندوقٍ من الخشب المتين، ودفنه قرب دير سمعان في محافظة حلب السورية.

وهناك من يدافع عن دور يوسف زيدان، ويعتبرهُ ليس أكثر من راوٍ لما جاء في الرقاق الثلاثين التي كتب عليها الراهب ذكرياته عندما أحس بدنو أجله، وأن هذا مما أوحى له الشيطان بفعله، أي للراهب "هيبا" والذي كان وقتذاك في حالة من المرض الشديد، ثم مات بعدها.

والرقاق تروي حالة المجتمع الروماني الشرقي(البيزنطي) في عصرٍ كان يحمل نقلة نوعية بين المسيحية والوثنية،

ومن بين ما جاء من أسباب أدت إلى تكفيره:

الطعن في الدين المسيحي، وتكريس الطائفية بين مذاهبه المختلفة.

ومن جهة أخرى التحريض على الفرقة الدينية بين المسيحية والإسلام كونه ينتمي له، وبالذات الأقباط وهم المسيحيون في مصر والعالم.

ويقول آخرون: إن الرهبان فئة من رجال الدين المسيحي عصمت أنفسها عن الدنايا كالزنا والكذب والخداع وإن المؤلف حاول طعن الحقيقة بأسلوبه. ودافع زيدان عن وجهة نظره: إن الراهب وثق أفعاله بنفسه.

وفي الرواية

بعد وصول الراهب هيبا إلى الأسكندرية، متنكراً بزي فلاح مصري عادي فوق ثياب الرهبنة، أثناء سفره إليها وخروجه من بلده طلباً للعلم، ودراسة اللاهوت والطب في الإسكندرية.

تعرف هناك على الخادمة أكتافيا، المرأة الأرملة التي مات زوجها حرقاً بسبب معتقده الوثني، فخدعها هيبا بإخفاء دينه الحقيقي، فعشقته وأحبها هو أيضاً، ثم أقام معها علاقات غرامية وصلت إلى ممارسة الجنس معها "أكتافيا" دون أن يكشف لها حقيقة اعتناقه للمسيحية.

أما هي التي وصفها بالجميلة الفاتنة، لم تكن تعلم دينه، وهي الأرملةالوثنية التي قُبض على زوجها وأُحرِق بعد مطاردة المسيحيين للوثنيين بسبب رفضه إعتناق الدين الجديد (المسيحية) بعد فرض الإمبراطور البيزنطي قنسطنطين على سكان الإمبراطورية اعتناق الدين المسيحي، وفرضها كديانة جديدة على جميع مواطني الإمبراطورية... كان ذلك في مطلع القرن الخامس الميلادي. وما إن كشف هيبا دينه لأكتافيا حتى طردته من معبدها شر طردة...

وفي وقفة هنا... لم تكن المواقف الجنسية في الرواية صريحة جداً، كما جاء في روايات بعض الكتاب الآخرين أو بحجم ما ورد في بعضها، كما لم تحمل عبثية الطرح، أوالهدف الجنس فقط.

بل تعانق وجودها هنا مع السياق الحدثي، وكانت الإشارة إلى ذلك في بعض الجمل التي تضمنها الرقاق، الخامس والعاشر، بوصفٍ لا يتجاوز الحدود المعقولة، وإن كان من الممكن تجاهلها أو بالتلميح لها فقط.

الكتاب الخامس:

رواية موسم الهجرة إلى الشمال.

المؤلف السوداني الطيب صالح:

الرواية:

لست في وارد تلخيص أحداث الرواية كاملة، ولكن جئت على ذكرها، من حيث جودة تقييمها، ووصف النقاد لها في الغرب، على أنها من بين أفضل مئة رواية عالمية في القرن العشرين، بينما صنفت عربياً بأنها أفضل رواية عربية على الإطلاق. لكنها تعرضت كغيرها من الأعمال القيّمة إلى انتقادات شديدة.

ومن الأسباب التي دعت إلى تصنيفها (كرواية مثيرة للجدل) وسبب إثارتها لغضب رجال الدين الإسلامي، والمجتمعات المحلية، وذلك ما أدى إلى منع تداولها، وطباعتها ونشرها في بعض الدول العربية، كما مُنع تدريسها في مصر حيث كانت قبل ذلك ضمن مناهج كلية الآداب في جامعة الإسكندرية.

بالتالي أدى غضب رجال الدين عليها إلى طرد كاتبها ومدرّسها. وتم فصله عن التعليم في كلية الآداب في الجامعة المذكورة، كما منعت الرواية في السودان بعد أكثر من ثلاثين عاماً على صدورها، وربما يعزى ذلك لأسباب سياسية حيث كان معارضاً لحكم الساسة وقتذاك في بلده عبر ماجاء في الصحف السعودية.

أي (لسياسة عمر البشير)... واشتهر بكلمته الساخرة التي كان يذيل مقالاته بها: (من أين جاء هؤلاء؟) إلى أن قُدر للرواية أن تفرض نفسها بقوة في كل مكان، وتنتشر في أكثر دول العالم ثم البلاد العربية.

في رواية الكاتب السوداني الطيب صالح... ذكرت من قبل إنها اعتبرت من بين أفضل مئة رواية في العالم، وأقوى وأجمل رواية عربية.

كتب هذه الرواية الشاب السوداني الطيب صالح عام **1966**م، وانتشرت، وأخذت في ذلك الوقت حيزاً كبيراً من الرأي العام، بين مثقفي العالم العربي والغربي، وكالعادة كان لمعارضة رجال الدين الإسلامي في البداية لما جاء في الرواية حصة كبيرة في زيادة انتشارها.

حيث نظر بعض رجال الدين إلى ما في الرواية من مواقف جنسية صريحة، تسيء إلى التعاليم الدينية والاجتماعية المحلية العربية، خاصة عندما يصف الكاتب طريقة ممارسته للجنس بشكل دقيق وصريح التي كان يقيمها "مصطفى سعيد" مع الفتيات الإنجليزيات، وخاصة الحوارية في القرية بين جده وأم المجذوب، وما جاء على ذكره في مواضع أخرى.

فقالوا أن في ذلك دافعاً لإثارة الغرائز الجنسية والشهوات، و(سأورد بعض المقاطع بحرفيتها بعد قليل) لقد وجد معارضو الرواية، بأن محتواها يسيء مباشرة للمجتمع الإسلامي الديني المحافظ... ونُظرإلى ما في مضمونها على أنه وصف مبتذل وصريح، لأعمال جنسية مقروءة بين رجل وامرأة، ومن غير الممكن تناول مثل تلك المواضيع بالشفافية المطلقة التي وصفها. خاصة وأن الكتاب سيكون بين أيدي الشباب المراهق والفتاة في أعمار صغيرة.

كما وجدوا إن ما في الكتاب من إثارة للغرائز الجنسية دعوة صريحة للإنحلال الخلقي والدعارة والرذيلة، وذلك ما يتناقض مع ثوابت الدين، كقضية الزواج من غير المسلمات المرفوض قبل تحولهن مسبقاً إلى الدين الإسلامي، ويبدو من هذا المنطلق

جاء رفض رجال الدين لنشر الرواية ومَنع طباعتها، ومصادرة جميع نسخها من المكتبات. وبالتالي مُنع تدريسها وطُرد مؤلِفها من عمله في الجامعة المصرية التي عمل فيها لسنوات.

وتأتي الحقيقة الممثلة بأن العمل الجيد لا بد أن يطفو إلى السطح يوماً، ويدافع عن نفسه، لذلك زاد انتشار الرواية فيما بعد، وترجمت إلى أكثر من عشرين لغة. وأخذت مكانة مرموقة محلياً ودولياً.

وكي نتوخى الصدق في طرحنا؛ سنلقي نظرة على ما ألهب رجال الدين والمجتمع العربي ضد محتويات الرواية، من خلال قراءة عامة وسريعة لبعض المواقف الصريحة في مضمونها.

أقدمها ببعض التفصيل كما وردت، وبالذات ما جاء فيها واختلف عليه وأثار الجدل عليها من رجال الدين والمجتمع.

كتب الرواية الأديب السوداني الطيب صالح عام **1966**م، في الزمن الذي كان السودان أكثر تعلقاً بحضارة الغرب والتأثر بما ترك فيه المستعمر من إرث باق بعد خروجه، وما زال السودان منفتحاً على حضاراتهم.

ولنقرأ قليلاً في الرواية التي انتشرت فيما بعد في جميع بقاع الأرض، ثم أُنشأت جائزة خاصة باسم مؤلفها، وبدأت تقام مسابقات سنوية تحت اسم جائزة الطيب صالح.

****

في الرواية:

يتخذ الطيب صالح من الشاب مصطفى سعيد بطلاً لروايته، الذي انتقل من الجنوب السوداني إلى شماله، ثم سافر إلى مصر لإتمام دراسته ومنها إلى بريطانيا بمساعدة إحدى السيدات البريطانيات وزوجها المقيمان في مصر.

المرأة تدعى مس روبنسن، وهناك في بريطانيا تعرف على زوجته جين موريس، وعاش فترة من الزمن يدرس في الجامعات البريطانية إلى أن تخرج منها، ثم حصل على وظيفة محاضر في الجامعة نفسها، وبقي يُدرّس فيها فترة قصيرة، إلى أن عاد إلى وطنه بعد سبع سنوات.

كان يحمل في خيالاته صور الحضارة الغربية في بريطانيا، ثم يتطرق في بعض المقاطع إلى الحرية الجنسية هناك، وتجاربه الجنسية معهن...

في البداية يصور مصطفى سعيد محبته لوطنه السودان أثناء غيابه عن السودان، بطريقة فائقة الروعة والجمال، فعلى سبيل المثال في وصف تعلقه بوطنه يقول: إن حقيبته لم تتسع لحمل بلده معه، لكنه نقل بخياله الواسع رمالها وأشواكها، وخضرتها، وبقيت رائحة أرضها وناسها تتفاعل في رأسه.

وعاد مصطفى سعيد من العالم المتحضر ليروي من خلال المنعطف الشديد الذي كونه في فكره، وانقلاب المفاهيم الحياتية بين مجتمع الغرب ومجتمع الشرق، وكيف كان هناك يُشغل فكره بزمن خضوع السودان للمستعمر نفسه، عندما كان يجثم على البلد قبل استقلاله وخروجه منه.

صوَّر الكاتب خلال روايته أسلوب الانتقام من مستعمره السابق، فجاء في بعض المقاطع الجنسية الصريحة، التي انتقم فيها من عدوه، ولتأكيد موقفه الرافض

للفترة التي كانت بلده خاضعة للاستعمار البريطاني الطويل... وما عانت بلده السودان من إهمال وقهر تحت حكمها.

أفاض الكاتب بوصف وسيلة الانتقام التي اتبعها، فكانت من خلال وصفه الدقيق للطريقة التي عاش حياته في بريطانيا. خاصة مع النساء اللاتي تسبب لبعضهن بالانتحار... متخذاً من صراحته في وصف نزواته الجنسية.

رُفضت الرواية بداية في بلده بسبب التقاليد التي تميزت فيها عادات أهله وتقاليد بلده، مع أنه لم يعلن صراحة أن معاشرته للنساء البريطانيات ناتجة عن رغبة في الجنس، وليست إلَّا وسيلة لانتقامه.

يُفهم من خلال سرده لمسيرة مصطفى سعيد بلغة المتكلم، أن المذكور صور تلك الممارسات الجنسية مع النساء الإنجليزيات البيض، كوسيلة للثأر والانتقام من عدو بلده القديم، وإثبات فحولته معهن، وتأخذ الفكرة منحنى آخر غير الانتقام.

تأثره بالحرية المطلقة في صداقة الجنسين ومساحتها الواسعة في الغرب ، مقابل العادات والتقاليد المتبعة في بلده وما يعتبر زنا مُحرم.

ومع ذلك لم يفارقه الشعور بأنه ينتقم من أحفاد مستعمريه، الذين أذلوا أهله وبلده، وأفسدوها بأخلاقهم، قبل أن يخرجوا في النهاية منها، وكيف تركوها بائسة بأسوأ ما قَدَموا إليها...

ومما أثار لغطاً شديداً من قبل معارضي الرواية، تعمده دقة الوصف بنشر ممارساته الجنسية مع العديد من النساء البريطانيات، وخاصة تركيزه على دقة التفاصيل، ووصفه لبعض الأعضاء الحساسة للمرأة، قدمها بطريقة تحمل من الإثارة

ما لا يُقبل اجتماعياً ولا دينياً في مجتمعه، وهنا لا بد من ذكر بعض الجمل التي عبر فيها العملية الجنسية التي قام بها بنفسه، أو بلسان غيره بطريقة مثيرة للغرائز.
ونقل أحاديث فاضحة للجنس بلسان إحدى عجائز القرية بالأسلوب نفسه!.
وما جاء في نهاية الفصل التاسع قبيل نهاية الرواية، وسأذكر باختصار مع أسفي الشديد لذكر الحورات بحرفيتها، ومثل هذا أوقع الرواية بالجدل العنيف، ثم أثار النقمة عليه من أكثر من جهة.

على أي حال سأذكر الجمل بحرفيتها، وأحاول ألَّا أكمل بعض الجمل المستخدمة في التعبير عمّا خط في كتابه! التي أرى فيها أيضاً إثارة شديدة للغرائز... خاصة للقارئ الصغير أو الجديد، ولكن للعلم فقط.
وفي الرواية أيضاً:
كان مصطفى سعيد يتحدث عن نفسه حين اختطف جارية من قريته بقوة، ثم أركبها على حماره وذهب بها إلى أحد حقول الذرة، ووصف بدقة كيف انتزع ثيابها بالقوة حتى أصبحت عارية كما ولدتها أمها، ثم دخل بها في بستان الذرة واغتصبها، ثم اكتشفه أحد رجال القرية، وكان خاله، فتظاهر أمامه بأنه جني يصرخ ويتصرف بحركات أشبه بالعفاريت، فأوقع الرعب بقلب الرجل ممّا دفعه للهرب، وكان خاله قد تبعه وشاهد العملية بنفسه، وما إن عاد إلى البلدة حتى طلب من والده أن يزوجه على الفور، وإلَّا سيجلب العار والفضيحة للعائلة...
ولمن لم يقرأ الرواية:
وهذا بعض من الحديث الذي يرويه بنفسه:

_ في جلسة مشتركة في القرية كان جدي يسأل "بنت محجوب"، المرأة العجوز التي جاوزت السبعين من العمر، وقد دفنت ثمانية أزواج خلال مسيرتها الحياتية:

_ أي من أزواجك الثمانية أحسن يابنت محجوب؟

كانت المرأة تحلف بالطلاق كأنها رجل!

فقالت بنت محجوب على الفور:

_ ولد البشير

فقال بكري:

_ ولد البشير التعبان الكحيان هذا الذي تأكل العنز عشاه

_ علي الطلاق يا حاج أحمد كنت حين يرقد زوجي هذا بين فخذي، أصرخ صراخا تجفل منه البهائم المربوطة في المراح عند الساقية.

ثم نفضت رماد سيجارتها على الأرض بحركة مسرحية وقالت:

علي الطلاق كان عنده شيء مثل الوتد حين يدخله في أحشائي لا أجد أرضاً تسعني، كان يرفع رجلي عند العشاء وأظل مشبوحة على كتفه حتى يؤذن آذان الفجر...

وحين يقوم من فوقي يشخر كأنه الثور حين يُذبح فيقول هَلّه هَلّه يا بنت محجوب...

ومثل تلك العبارات تمر كثيراً في بعض فصول الرواية على سبيل المثال!

_ عقلك صغير مثل ذَكرك، بل ذَكرك أعقل منك.

ويقول: كانت زوجتي تغازل السواقين وجرسونات المطاعم، وعامة الناس...

كنت أعلم أنها تخونني...

وفي غرفة نومنا، سألتها يوماً لمن هذا المنديل؟ ومرة أخرى لمن علبة السجائر هذه؟ وأخرى لمن هذا القلم؟ لم تنكر... قلت لها سأقتلك، فقالت وماذا تنتظر لتقتلني؟ وهل حتى تجد رجلاً فوقي؟ ومع ذلك لن تفعل... بل ستجلس على حافة السرير تبكي...

ونبقى مع تأثره الضمني بأعمال زوجته إلى أن نصل إلى وصفٍ دقيق بلسانه يذكر نفسه بعملية جنسية مع زوجته جين موريس قبل أن يقتلها.

ومما قال في وصف دخوله إلى مخدعها بعد أن أوقد عود ثقاب... والكلام بحرفية بحديثه مع نفسه:

وجدتها مستلقية على السرير... فخذاها بيضاوان مفتوحتان...

وأحسست بالقهر الشيطاني... سألتها هل كان معك أحد، فقالت: لم يكن معي أحد... هذه الليلة لك وحدك...

أخرجت السكين من غمده... ولكن الأثر بان في حركاتها، فحركت وسطها يمنة ويسرة... كنت أبطئ فتبطئ أعجل فتعجل

أطلت النظر إلى فخذيها البيضاوين المفتوحتين، أدلكهما بيعينيَّ إلى أن يستقرا هناك، في مستودع الأسرار حيث يولد الخير والشر، رفعت الخنجر فتابعت حده بعينيها... ثم أمسكت حد الخنجر وقبلته...

وأغمظت عينيها وتمطت بالسرير رافعة وسطها قليلاً، فاتحة فخذيها أكثر وتأوهت وقالت: أرجوك يا حلوي هيا، أنا مستعدة الآن... فتأوهت آهة.

ملت عليها وقبلتها وضعت حد الخنجر بين نهديها ببطء، وشبكت رجليها حول ظهري ببطء... ببطء، فتحت عينيها... أي نشوة هذه؟

قالت بألم ظننت أنك لن تفعل هذا

أخذت أدفع به ببطء شديد، أدعك صدري بصدرها إلى أن شعرت بدمائها الحارة تملأ صدري. وتقول: تعال معي ياحبيبي.

وفي غيرها يقول:

عض حلمة ثديها حتى قطعها

وفي نهاية الرواية، سأله أحد الرجال، هل هذه زوجتك فأجابه:

_ نعم...

فقال: إنها مومس، تهب نفسها لمن تشاء.

وللعلم أهم ما في الأمر أنا لن أتدخل برأيي في محتويات الرواية وغيرها. الرواية فيها من المطروق وفيها من الممنوع المرغوب، وفيها من الصراحة المطلقة بما لا يتلائم مع مرحلة عمرية معينة للجنسين.

وفي الرواية: يتعرف مصطفى سعيد على الفتيات الإنجليزيات أثناء إقامته في لندن، ويصف معاشرته لبعضهن بصراحة شديدة...فيأخذ من ذكورة البريطاني الذي عاث فساداً بالسودان وشعبه، وسيلة لإظهار قوة ذكورة الشاب ابن السودان، مستخدماً العلاقة العاطفية بينه وبين المرأة الإنجليزية ساحة للصراع الجنسي، تتكشف في بعض مواقف الرواية، وقد جعل من ساحة العاطفة والحب الميدان الواسع للحرب بينه وبينهم.

ويبدو أن طريقة انتقامه من النساء تعتمد على الجنس، وبسببه انتحر بعضهن، ومع كل هذا يبدو أن الطريقة هذه لم تفلح بنظره، أو لم ترضِ عقله المشوش بالانتقام، فاستخدم بندقية الصيد لقتل زوجته البريطانية.

أي أن أساليبه في الانتقام تعددت ما بين الزواج وممارسة الحب، وفي النهاية حاول أن يقول لنا بطريقة غير مباشرة:

إن ما في الغرب لن يصلح في بلده وبالعكس.

لن أتوسع بالشرح فبيت القصيد هو ما أشرت اليه، وما كان مثاراً للخلاف على ما حوت روايته.

وحول الخصائص الفنية في الرواية:

اتخذ الطيب صالح من مذهب الواقعية السحرية، أسلوباً لسرد كافة أحداث روايته. فتغلب عليها الحنين إلى الوطن، وآلام الغربة، والشوق وصعوبة الفراق، كما ظهر من خلال الوصف المباشر لقريته "كرماكول"، ومن خلالها أراد تخليدها، حيث يقول:

إنها قريته وفيها ناسه وهي مسقط رأسه، فقدم حبه لها بسردية أنيقة دقيقة، اعتمد فيها على شوقه لتغيرات البيئة في حياة القرية، وتناقضاتها بين الخضرة والصحراء، والحفاظ على الموروث القديم من أخلاق وحب وتعاون بين أهلها.

وتعرض لأساليب عيش السكان، وركز على تمازج الثقافة بين النهر والبحر، وحياة القبائل العربية الزيدية والمهاجرين على منحنى النيل، وساعدته اللغة العربية السليمة التي يتقنها كغيره من أهل بلده السودانيين عامة.

أما الأخطاء الاجتماعية التي حوصرت من خلالها الرواية، بما انبثق من بين بعض سطورها أدت لاستغلال أفكارها من قبل رجال الدين والمجتمع المحافظ، لاتهامهم له بالخروج عن المألوف ومنطق الشرع.

وكما أشرنا من قبل أن كاتبها، حشر في صورها كثير من الوصف المبتذل، وما يثير الشهوات والغرائز، وربما كان فيها دعوة صريحة لتقليد الحرية في المجتمع الغربي...

فقدت الرواية في بداية الأمر بعض المؤيدين لها من المجتمع السوداني نفسه، والداعمين لفكره...

إلّا أنها صنفت فيما بعد بأنها واحدة من بين أفضل الروايات العالمية... وأفضلها عربياً.

اتخذ الصالح من روايته في البداية دعوة للملامسة الاجتماعية بين الشرق والغرب، ومع عودة بطلها مصطفى سعيد من بريطانيا، الذي هو نفسه الطيب صالح، وجد السودان نفسه قد تغير، ولم يبق كما هو، وحتى هو نفسه تغير كثيراً ولم يعد مصطفى سعيد الذي كان قبل هجرته من الجنوب إلى الشمال، ولا هو نفسه الذي سافر إلى الغرب ثم عاد إلى بلده... فبات غريباً عن الغرب وغريباً عن مجتمعه السوداني المحلي، حتى أنه أخذ يناجي نهر النيل كي يبحث معه عن مصطفى سعيد الذي اختفى دون أن يُعرف له مصيراً... كما قلنا تغيرت نظرته لذلك التلاحم الذي كان ينشده، بعد أن اكتشف أن لكل شعب بيئة وعادات لا تصلح لغيره.

****

الكتاب السادس

الرواية التي أثارت جدلاً أكثر من غيرها وهي:

آيات شيطانية.

صدرت في لندن عام **1988** وبعد أقل من عشرة أيام من صدورها، تلقت دار النشر آلاف الإتصالات تهدد بمنع طباعتها ونشرها. الرواية للكاتب البريطاني سلمان رشدي.

كاتب بريطاني من أصل هندي من مقاطعة كشمير المتنازع عليها بين الهند وباكستان، حيث أكثر سكانها من المتدينين بالإسلام، وهو دين سلمان رشدي نفسه.

تم طبع الرواية ونشرها دون أن تثير في البداية القلاقل في أي مكان من العالم، لكنها تصدرت فجأة كقضية من قضايا العالم الهامة، بعد الفتوى التي أصدرها الخميني في إيران، مطالباً بهدر دم كاتبها وكل من يترجمها أو يطبعها، ووضع جائزة مالية كبيرة لمن يقتله، وكالعادة على إثر مثل تلك الفتوى ارتفعت مبيعات الرواية بشكل فاق الخيال.

حتى قيل أن مبيعاتها الأسبوعية في البداية كانت لا تتجاوز مئات النسخ، وبعد تلك الضجة باتت مبيعاتها مئات الآلاف من النسخ.

انتشرت رواية آيات شيطانية في جميع أنحاء العالم الغربي والعربي، والنسخة العربية المترجمة عن النسخة الإنجليزية لم يكن فيها الشيء الكثير مما أثير حول الرواية من ضجة، بعكس النسخة الغربية... النسخة العربية لم تكد تتجاوز مئتي صفحة، بينما النسخة الإنجليزية الأصلية كانت حوالي ثمانمئة صفحة، وعلى إثر ما

قيل إنه ورد فيها من ازدراء للدين الإسلامي، وإهانة بعض الصحابة والإشارة إلى رسول الله بأنه كان يميل إلى قريش ويمدح أصنامهم

ثارت ثائرة المسلمين في بعض الدول الإسلامية، وطالبوا بقتل سلمان رشدي، وأحرقوا بعض نسخها أثناء مظاهراتهم في الشوارع التي بدأت في الغرب بين الجالية الإسلامية وشارك فيها اللندنيون، وفي تركيا اندلعت مظاهرات أيضاً تطالب بقتله.

قُتل واحترق على إثرها العشرات من المتظاهرين، ولم ينفع سلمان رشدي اعتذاره المتأخر، بأنه لم يقصد التعرض في روايته للديانة الإسلامية بسوء.

قرأ رجال الدين في بعض صورها على أنها إهانة للدين الإسلامي ورموزه، وخاصة للرسول الكريم والسيدة عائشة، فاتخذت بعض الدول الغربية موقفاً ممانعاً لنشر الرواية، وحذت حذوها بعض الدول العربية، ودول جنوب وشرق آسيا التي تدين بالإسلام، وأصروا على قتله.

إلّا أن سلمان رشدي اختفى فجأة لمدة فاقت العشر سنوات، والجدير بالذكر أن أصابع الاتهام حول مغزى نشر الرواية وظهورها في الساحة العالمية في تلك الفترة كانت تشير إلى الحكومة البريطانية نفسها، حيث مما لا يُنكر أن المستعمر البريطاني لم يقف محايداً عبر تاريخه، في أية قضية تسيء إلى العرب والإسلام خاصة.

ويستدل على هذا أن الملكة البريطانية استدعت سلمان رشدي ومنحته وسام الشرف بمرتبة فارس على نشر روايته، وفسرت الضجة والعنف الذي تسببت به رواية آيات شيطانية بأنها مفتعلة، ولم تكن محض صدفة.

واختفى سلمان رشدي المهدد بالقتل في غياهب الزمن مدة طويلة جداً، إلى أن ظهر بعد موت الخميني، وبعدها أعلنت الجمهورية الإسلامية الإيرانية أنها في

حِلٍّ من فتوى الخميني بقتل سلمان رشدي، ولكنها لن تستطيع إلغاء الفتوى، لأن مثل تلك الفتاوى لا يمكن إلغاؤها إلّا من قِبل من أفتى بها.

يشير الكاتب بكلامه المثير للجدل، بوصف محمد بالمزواج... كان يتزوج من أم أو من طفلة، ويتطرق لمكة دار الإسلام بكثير من الكلام البعيد عن المنطق، ثم إلى عائشة ومسيرتها، وكيف ستتحول إلى طفلة تذهب بالناس إلى البحر فيقتل الناس، بعد أن وعدتهم بأنها ستشق البحر لتذهب بهم للحج في مكة.

وفي الفصل السادس يذكر الكاتب طريقة قتل هند لحمزة، وكيف أنها لاكت كبده بعد أن قتلته...

ثم يتناول سيرة سلمان الفارسي عندما كان كاتباً للوحي عند الرسول، وما يرسل إليه من آيات الله على لسان جبريل، فيقول في الكتاب:

إن سلمان الفارسي كان يكتب كل ما يمليه (ماهوند) وهو اسم النبي محمد عند الأوربيين في القرون الوسطى، كما يذكرعن لسان حمزة إنه كان يحرّف ما يُملى عليه دون علم الرسول، وكان عندما يعيد على محمد ما أُملى عليه بعد تحريفه، لا ينتبه الرسول أبداً للتحريف الذي قام به سلمان الفارسي... ويضيف على لسانه أيضاً:

كنت في البداية أقوم بتحريفات بسيطة مثل استبدال كلمة بكلمة... على سبيل المثال، العزيز بالحكيم وعندما أعيد ما أملاه علي لا ينتبه له، ثم بعدها بدأت أتوسع بالتحريف، ففي إحدى الآيات التي أملاها علي استبدلت كلمة النصارى باليهود، وعندما أعدت عليه ما كتبت شكرني بلطف...الخ

(كل ما ورد ويرد هو على حد قول سلمان رشدي)

ثم يتطرق إلى الحجاب، وكان لا يقصد به قطعة القماش التي تغطي وجه أو شعر المرأة، بل يصوره بِقصرٍ كبير حوله ساحات وأشجار. وهذا المكان حسب قول الكاتب هو مكان للدعارة، أما ماذا يقصد؟ سنعرف ماهيته ممّا قاله في كتابه:

كانت أكبر الفتيات التي تعمل بالمهنة بحدود الخمسين من عمرها وأصغرها في الخامسة عشرة من عمرها، وجميع الفتيات وقعن بغرام بعل عدو الرسول. ويصف كيف أن هناك من يعاشر المرأة الميتة في الماخور، وهو يعلم بأنها ميتة عندما لا تتحرك أثناء ممارسة الجنس معها... ويشير بذلك والله أعلم إلى إحدى زوجات الرسول المتوفية.

ويقول في كتابه أن كل واحدة سمت نفسها باسم احدى زوجات النبي... والماخور يحوي أثني عشر عاهرة، والغريب أن النبي كان يوجد عنده نفس العدد!

ولا أريد الدخول بتفاصيل أكثر، ولا إبداء الرأي بشيء، وكل ما جاء في الرواية يعتبره البعض كرأي بغض النظر عن خطأه أو صوابه...

وتتطرق الرواية إلى تحليلات أخرى تحمل إزدواجية شديدة في المعايير

ثم يتطرق رشدي إلى الطريقة التي فرض على المسلم اتباعها مثل كمية الطعام التي يجب أن يتناولها المسلم، والعلاقات الجنسية الي يجب على المسلم إتباعاها في الفراش مع زوجته... وقبلها تطرق إلى أمور أخرى على سبيل المثال: اليد التي يجب أن ينظف المسلم شرجه بها؟

وفي النهاية يتطرق إلى موت جبريل بطل روايته التي ترتكز عليه الرواية... وسأتوقف هنا برأي تستدعيه الضرورة ... لا يستطيع عربي أو مسلم أن يتقبل ذلك التمزق الكبير المفتعل، ولا أن يرضى بالصراعات الدينية التي كان يشير إليها الكاتب،

وكما ذكرت فإن وراء الأكمة ما وراءها من نوايا وكره للإسلام... حيث قيل أنه أي سلمان رشدي ألّحَدَ وتخلى عن الإسلام دينه.

ولكن سأضيف آخر مستجدات قضية سلمان رشدي.

منذ فترة قصيرة عادت القضية إلى الواجهة، من خلال محاولة الاغتيال التي تعرض لها سلمان رشدي في الولايات المتحدة، قبل الانتهاء من كتابة هذا الكتاب (9/2022) وبحسب ما ورد في الأخبار أنه ما زال في حالة خطرة.

ويبدو أن فتوى الخميني مازالت قائمة حتى بعد موت الخميني، وأن الشاب اللبناني الذي حاول اغتياله تكفل بأن يحققها.

****

الكتاب السابع

جوستين

الرواية التي وصفت بالملعونة هي وكاتبها 1787 كتبها دو ساد وهو داخل سجنه في وقت قصير لايتجاوز أسبوعين.

رواية قديمة جداً، وإحدى الروايات المستهجنة بأحداثها وأفكارها، ولن نقول المثيرة للجدل فقط، فهي تتميز بغرابة وسوء طباع كاتبها وخلاعته وفحشه، وذلك باعتراف الشخصية، كتبها المركيز دو ساد أثناء سجنه الطويل وبعده عن النساء، وعدم وصوله إلى تنفيذ رغباته الشيطانية معهن، من تعذيب وأذى جسدي ونفسي واحتقار لهنّ!.

الرواية تحكي قصة أسرة مكونة من أب وأم، وفتاتان هما جوستن وجولييت. وبموت الأب والأم ونفاذ ما أورثاه لهما من مالٍ. بقيت الفتاتان تعيشان على هامش الحياة، بعد وفاة الأب الذي كان قد خسر ثروته بهزات اقتصادية في تلك المرحلة. حاولت الفتاتان الاستعانة بأقربائهما، لكنهم رفضوا مساعدتهما وتخليا عنهما، مما اضطرهما للبحث عن عملٍ تعيشا منه.

إختارت جوستن طريق الفضيلة بعكس أختها التي تركت النفس على هواها. وفي الرواية تذهب جوستن للعمل عند رجل لتؤمن لقمة عيشها، لكن الرجل سامها أشد أنواع العذاب... كالضرب المبرح والاغتصاب الجنسي، والعذاب النفسي، بعدها تركته وعملت مع شخص آخر وكان لها أسوأ من سابقه...

وفي أحد فصولها قضية شديدة الغرابة... أب يعمل تجاربه على ابنته الحية، بحجة أن الاكتشاف العلمي يخدم البشرية، وأفضل من الولد!

رواية عجيبة بكل مافيها، وجاءت في فترة كانت فرنسا في وضع سياسي سيء.
كثرت فيها أسواق الدعارة والفساد الأخلاقي، وزادت في ذلك العصر حوادث الاغتصاب والبغاء وفقد الأمن والأمان، واتبعت جوليا اخت جوستن طريق الدعارة والعبث بالقيم الأخلاقية، وإن كانت تلك القيم فقدت في شوارع باريس وبعض المدن الفرنسية في تلك الفترة.

حقيقة أن وصف الرواية بالملعونة وصاحبها بالوصف نفسه أقل ما تستحق.

أوردت بعض أحداث الرواية لما فيها من بعد عن الأخلاقيات الإنسانية، والتخلي عن المثاليات الاجتماعية، بطريقة أراد مؤلفها طرح أفكاره المتطابقة مع رغباته، حيث دعوته إلى إطلاق النفس البشرية على هواها، كما جاء في كتابه المعنون:

" أطلق شهواتك"!

حيث يصف الكاتب نفسه بقوله:

_ نعم أنا فاسق ولكنني لست مجرماً ولا قاتلاً.

رواية جوستين أو لعنة الفضيلة، و هذا ما يطلق على الرواية التى كُتبت عام 1791 تحت اسم (الرواية المحرمة).

كاتبها ومؤلفها هو الماركيز دو ساد، الذي غطى لقبه الرسمي على اسمه الحقيقي...

وللعلم إن لقب الماركيز يدل على سلطة سياسية أثناء حكم الملكية في أوربا، ليدل على أن صاحب الاسم من طبقة النبلاء، وهو من بين الألقاب العالية في أوربا.

واسم الكاتب الحقيقي فهو "دوناتيان ألفونس فرانسوا دو ساد".

كتب روايته هذه أثناء سجنه وبُعْده عن الوصول إلى هوسه بالأنثى، وفشله بتحقيق ما في طبعه من سادية وعنف والتعامل مع المرأة بالقسوة كالضرب والإهانة والاغتصاب.

وللعلم أن عبارة سادية جاءت من اسمه... دو ساد.

في البداية لا بد من أن نعرف شيئاً عن حياة هذا الكاتب المنحرف خلقياً، الذي أمضى الجزء الأكبر من حياته بين السجن ومشافي الأمراض العقلية، وكانت النهاية موته في أحد السجون، حيث اشتهر بممارساته الغريبة ضد المرأة، واستعمال العنف الجسدي ضدها، ورغبته الطاغية بممارسة الجنس والتعذيب عموماً، كما اشتهر بنظرته الدونية إلى المرأة، حيث يقول معبراً عما في نفسه:

_ إن المرأة خلقت كوسيلة لأشباع شهوات الرجل فقط! لكن من يقرأ الرواية لن يعجبه بساطة جوستين وقد سقطت أكثر من مرة في المطب نفسه، كما أن عدم وجود حوار متزن فيها أفقدها قيمتها الفنية، فالحوار فيها يتحول إلى كلام أقرب إلى الخطابة من حيث الطول، فقد يصل بين المتحدثين في بعض الأحيان إلى خمسة أسطر أو أكثر، ومثله الجواب وهذا ما يبعث الملل في نفس القارئ. وهناك أمر أكثر أهمية، فتركيب الرواية يفقدها التوازن بين الحدث وقدرة البطل على تجاوزه بل ربما فهمه... فيأتي أعلى من قدرة البطل الفكرية!

يطلق النقاد على كاتبها صفة أكبر الملعونين في تاريخ البشرية، وأكدت روايته جوستين بأنها كانت تعبر عن هوس المؤلف بالرذيلة، وعدم احترامه للمرأة وحقوقها كإنسانة، كما تكشف رغبته وإصراره وحبه للعنف والسادية القبيحة، التي اكتسبت اسمها من اسمه.

مُنعت الرواية من النشر في فرنسا لأكثر من قرن ونصف، ورفضها بونابرت بنفسه واعتبرها أقذر رواية عرفها التاريخ، فطلب سحبها من المكتبات، وعدم نشرها وأمر باعتقال كاتبها، وإحراق نسخها. ثم وضعه في السجن الطويل دون أن ينظر إلى حالة دو ساد النفسية والعقلية!

ترجمت الرواية فيما بعد إلى أكثر من ثلاثين لغة من بينها العربية، لكن ترجمتها إلى العربية لم تكن أمينة بعد أن حذف المترجم من نصها تسعة عشر فصلاً... من المعروف أن عادة المترجم العربي المسلم أو ربما غير المسلم التخفيف من وقع الجمل الإباحية على القارئ، ليعطيها طابعاً تتقبله أذواق القراء.

إلّا أن المترجم المصري "محمد عيد إبراهيم" الذي قام بترجمتها كاملة إلى العربية، نقل عبارتها كاملة بجرأة كبيرة جداً، بما فيها من إباحية وتعابير فاضحة، فأورد جملها بمعانيها الأصلية، حتى جاءت كما قصد بها مؤلف الرواية.

إلَّا أن الرواية خلال عصور المنع، كانت تتداول سراً وتعرضت للتحريف والقرصنة من بعض دور النشر، لكن بعض دور النشر في ذلك الوقت ترجمتها وطبعتها حرفياً.... وعسى أن تكون فكرتي قد وصلت للكاتب الباحث عن الشهرة من خلال الرواية... وهي (أن الاحتياط واجب)

الكتاب الثامن

رواية اللص والكلاب للأديب المصري نجيب محفوظ.

ظهرت هذه بعد ثورة الضباط الأحرار في مصر. أرسل من خلالها نجيب محفوظ بعض الدلالات على الواقع المعيشي السيء للشعب المصري، وبرأيه أن هذا كله كان من بين نتائج ثورة 1953 على الملكية، وإن خالفه الرأي بعض القوى المؤيدة والمعارضة للحركة، ومبررات الطرف الذي رفض فكرته: الثورة ما زالت فتية، ولم تصل حد البلوغ بعد، وأن الإصلاحات لا تظهر بسرعة في يوم وليلة.

على العموم هو رأي خاص بالكاتب يُقبل أو لا هو شأن من وافقه، أو رفضه، ومن المعلوم بأن محفوظ لم يكن من مؤيدي الثورة في بداياتها، ولنا أن نوضح بعض ما أراد نجيب محفوظ القول في روايته:

ودون الدخول في جميع تفاصيل الرواية، فالكثير منّا قرأها أكثر من مرة، ومنّا من شاهدها على شاشة السينما، ومن تابعها على شاشة التلفاز.

الرواية باختصار تصور معاناة شاب مصري متعلم ومثقف هو سعيد مهران الذي خرج من سجنه بعد أربع سنوات، بعد صدور عفو عام بمناسبة ذكرى ثورة الضباط الأحرار.

سعيد هذا وقع بين مجموعة من الخونة، وقضى سنوات سجنه بسببهم، أو بالأحرى هم من دفعوه إلى ذلك... لكنه اكتشف بعد خروجه من السجن أن صديقه عليش قد خانه مع زوجته، وأن جميع أصدقائه فقدوا القيم الإنسانية، ورأى فيهم مجموعة من الإنتهازيين السلطويين الذين استغلوا دخوله السجن، فعبثوا بحياته الخاصة وطلقوا زوجته منه.

وعندما عاد إلى بيته حاول ملاطفة طفلته الصغيرة، لكنها أصيبت بالرعب لدى رؤيته، حتى أنها لم تقبل أن يحملها بين يديه، فحمل كتبه التي كانت في بيته ورحل، وفيما بعد اشترى مسدساً للأنتقام منهم. وفي النهاية استطاع الوصل إليهم والثأر منهم بقتلهم واحداً تلو الآخر، وفي النهاية استسلم لرجال الأمن بعد معركة معهم بسلاحه. والكثير جاء في الرواية على شكل نقد لاذع لمجتمع تلك الفترة:

بوصف السخط والغضب على التحول الفكري الاجتماعي بين أفراد الشعب المصري، والنقد اللاذع لتلك التحولات التي زرعت في الشعب المصري العزلة والحيرة، ثم وصف الحياة القلقة فيه بالتركيز على الحوار الذاتي، وإظهار التبدل الخلقي في العادات والتقاليد التي كان يتميز المواطن قبل الثورة... وبالتالي هو رأي خاص بنجيب محفوظ الذي لم يدّعِم أفكاره بدلائل مقنعة حتى بعد تلك الفترة، أي التي عاشها حتى تسعينيات القرن الماضي، ويبدو أن مفاهيمه تحولت فيما بعد إلى التركيز على نقد ظاهرة التعصب الديني والتطرف.

الكتاب التاسع

رواية (1984) كتبها جورج أوريل عام 1948

بعض النقاد يطلقون عليها رواية المتناقضات:

السلم نقيضه الحرب، ومن الحرب نحصل على السلم

الحرية نقيضها العبودية والعبودية أساس مطلب الحصول على الحرية

الجهل نقيضه القوة، وبها يُعرّى الجهل

الرواية للكاتب الإنجليزي الملقب بجورج أوريل، واسمه الحقيقي "إيريك أرثر بلير".

ومن الكتب المختلف على ما جاء فيه.

هذا الكتاب

إذا سمح لي القارئ المحترم، سأخرج عن الموضوع على سبيل الطرافة، بقصة لا تبتعد عما نحن فيه، والعودة إلى مقاربة بسيطة مع ما كنا منذ البداية بصدده:

يحكى أن أميراً للثعالب وقف يوماً خطيباً أمام رعيته من الثعالب وقال:

_ اسرقوا دجاج من شئتم من البشر، أما دجاج رجال الدين، بكافة توجهاتهم لا تقربوها.

سألوه لماذا يا مولانا؟ وهل حَرّمَ رجال الدين لحم الدجاج على الثعالب؟

فأجاب: لا... لم يحرم، لكن إن انتقموا منكم، سيفتون بتحليل أكل لحم الثعالب.

فبعض رجال الدين في الحقيقة لديهم من التناقضات ما يثير الجدل والتساؤل... من جهة يعتبرون محاربة الظالم المستبد واجب، ومن جهة أخرى يفتون بعدم القيام على الحاكم لأي سبب. وبعدها يحلون ذلك... (على سبيل المثال ما جرى في سورية وليبيا...الخ)

المهم في الأمر أننا إتفقنا منذ البداية ألَّا نتعرض في كتابنا هذا إلى ما يغضب أي فئة ذات صفة عامة، إلَّا بنقل ما أغضبهم مما جاء في كتب غيرنا، من كتب بحثية أو روايات صدرت قديماً وحديثاً، تلك التي لا علاقة لنا بمضمونها لا من قريب ولا من بعيد، متخذين من العبارة التي وردت في كتاب ابن كثير في "البداية والنهاية": (ناقل الكفر ليس بكافر).

وعودة إلى ما نحن فيه:

اشتق الكاتب العنوان من تاريخ كتابته للرواية عام **1948** لكنه تلاعب بالأرقام.

وكتابه هذا يعتبر من الكتب " التنبؤية" والواقعية السحرية... نشره في العام **1949** والرواية نوع الخيال الفكري العلمي الاجتماعي، وأظن أن ما بين كتابته ونشره بعنوانه أكثر من جيل، وعلى تقديري يليق بالرواية الوصف (رواية تنبؤية) لأنها تحكي أحداثاً مستقبلية، أي قبل حدوثها بزمن.

توقع المؤلف من خلالها ما سيحدث للمملكة المتحدة بلده وموطنه الأصلي في وقت ما، إن ابتعدت في سياساتها عن واقعها.

ولد الكاتب في الهند عام **1903**. وهو بريطاني الأصل.

وحول الرواية

يقصد الكاتب أنه في حال تم تطبيق النظام الإشتراكي، بالأسلوب نفسه الذي رآه قائماً في ذلك الوقت تحت حكم ستالين، في الإتحاد السوفييتي بعد انتصاره في الحرب العالمية الثانية. مع إن المؤلف كان إشتراكياً في أفكاره، إلَّا أنه كان معارضاً للظلم والقهر السياسي، وكبت الحريات.

الرواية تحكي أدب المدينة الخاضعة لحكم الحزب الواحد، أو ما أشار له بالمدنية الفاسدة، وضمنها من الآراء ما يتناقض مع مدينة أفلاطون الفاضلة، مع الإشارة إلى سلبية التطبيق والفعل...

الرواية تحكي قصة شاب يدعى وينستون سميث، يقع في حب فتاة تدعى جوليا...

وكل ما في الرواية من رومانسية لا تهمنا. يهمنا فيها ما اختُلف عليه، وتسبب بمنعها وتصنيفها كرواية مختلف على ما جاء فيها من أفكار. صحيح أن رجال الدين لم يكن لهم دور في أحداثها. ولم يتطرق إليهم، ولكنه أغضب الساسة هم من كانوا وجهة روايته.

تدور أحداث الرواية في دولة اسمها أوشينيا،وهي مقاطعة تقع في الشمال البريطاني. تتحكم الرقابة الحكومية المشددة بمواطنيها، ويتضح لبطلها التلاعب بحرية ومقدرات الجماهير في أقسى مظاهره، من خلال نظام سياسي يدعو نفسه بالأشتراكية الأنجليزية.

تملّك نخبة واسعة من داخل الحزب زمام هذا النظام... يلاحقون الأفراد على أقوالهم وأفكارهم، يكمّون الأفواه، ويغتصبون الفكر المناهض لهم.

خلال هذه الرواية يندد الكاتب بالحكم الشمولي والتحكم بآراء الناس، متخذاً المثال عنف ستالين بتطبيقه للنظام الإشتراكي في الإتحاد السوفييتي، وما عانى الشعب من قهر وتصفيات للمعارضين لحكمه!

خلال أحداث الرواية، يجسد الكاتب الحاكم المتفرد بالسلطة، ويطلق عليه صفة أو اسم الأخ الكبير، الذي يجيز العنف الشديد بتطبيق النظام على الجميع،

ويميز حكمه بنظم لا تمت إلى الديمقراطية بشيء. وفي النهاية يخرج الكاتب بنتيجة، أن الأخ الكبير يعمل مع أعضاء حزبه لمصالحهم الشخصية فقط، متناسين حقوق المواطن وحريته.

الرواية برمتها تدور حول الموظف الصغير "وينستون سميث" بطل الرواية، أحد العاملين مع الحزب الإشتراكي الإنجليزي. يعمل كموظف صغير في إحدى إحدى الوزارات، المسماة بوزارة الحقيقة، ويقسّم الكاتب الحزب إلى داخلي وخارجي، ويعتبر سميث نفسه من الحزب الخارجي، وعمله في وزارة الحقيقة (الداخلية) ، تقتصر مهماته على تزييف الحقائق التاريخية، بتعديلها ونقلها إلى ما يوافق سياسة الأخ الكبير، ثم إتلاف المستندات الأصلية الحقيقية، والعمل جاهداً كي لا يبقي أثراً يدين الحكومة أو الحزب، ومع عمل بطل الرواية في ذلك المجال، إلَّا أنه كان يكره مهنته تلك، فيشعرنا من خلال تصرفاته، كرهه لمهنته التي فُرضت عليه، وفي الوقت نفسه يكره الأخ الكبير وسلطته وحكومته، ويتمنى إضرام النار بجميع الوثائق المزيفة، كما يحمل في نفسه حقداً على ما سمي بثورة الأخ الكبير المسماة بالإشتراكية، وعلى من معه من خارج وداخل الحزب، علماً أن الكاتب نفسه كان إشتراكياً ومن المحسوبين على الحزب نفسه من الخارج ولا سلطة له سوى ما يتطلبه عمله!.

في مرحلة ما من الرواية، يتعرض وينستون سميث فيما بعد للإعتقال والتعذيب القاسي، فيصف الظلم والقهر، والسجن والعذاب الذي كان يتعرض له في سجنه الأنفرادي والغرفة **101** الخاصة بالتعذيب.

ويكتشف فيما بعد أن زوجته هي التي كانت تشي به... ولشدة التعذيب الذي تعرض له كان يطلب منهم أن يخبروه بما يريدون أن يعترف لهم به حتى يوقع عليه، حتى وإن لم يكن له علاقة بالأمر. كما يشي بزوجته التي تلاقي أيضاً أسوأ فنون التعذيب.

في النهاية يكتشف أنه لم يسجن ويعذب لتهمٍ ساءت للحكومة أو الحزب الإشتركي، أو حتى للأخ الكبير.

إنما سجن وعذب لنزع أفكاره الاستقلالية من رأسه، واستبدالها بتقديس الأخ الكبير، والتزامه بجميع ما يقول ويأمر به، وبعد رحلة عذاب طويلة، يستسلم في النهاية إلى إرادتهم، حتى وصل به الأمر تقديس الأخ الكبير كما أرادوا له، حتى أنه في النهاية أخذ يصفق له، ويهتف باسمه.

لقد شعر من خلال مراحل عذابهم له أنهم أيضاً لا يعذبونه حقداً عليه، ولا عقاباً على أفكاره، بل ليخرجوا ما في رأسه أفكار الحرية واستقلاليته الشخصية، ولكي يزرعوا برأسه بدلاً منها أفكارهم التي تقدس الأخ الكبير والحزب، وكي لا يعترض على أعماله مهما كانت لا توافق توجهاته.

ثم يكتشف في النهاية أن السلطة لم تكن يوماً وسيلة لإسعاد الشعوب بل غاية للتسلط عليها، وقد نجحوا بذلك حتى أنه في نهاية الرواية هتف: عاش الرجل الكبير...

رواية عالمية رائعة صنفت بالدرجة الثالثة عشرة،من بين مئة رواية عالمية نشرت خلال سبعين عاماً في القرن الماضي... رواية تعتمد على الكلاسيكية بحبكتها وأسلوبها، وقد رسخت مصطلحاتها في الأذهان عبر التاريخ السياسي الحديث

(الأوريلي نسبة للأسم المستعار للكاتب.. والتفكير المزدوج.. جريمة فكر.. الخطأ الحكومي.. المراقبة السرية... الخ

ومني تحياتي للقارئ المحترم

لقد أخذت (رواية) من كل بستان لا أشواك فيه.

روايات فقدت عطرها فترة من الزمن، ثم تحولت في نظر المجتمع إلى مدارس أدبية بعد أن كانت مثاراً للجدل في يوم من الأيام... لكنها عملت كأشجار السرو في وقتها. أحنت رأسها أمام العواصف! ثم انتصبت من جديد بعد مرورها.

وسأضيف رواية عالمية لا اختلاف على توجهاتها من أي فئة من الفئات الثلاث، وتعتبر نوعاً آخر من الفن الروائي العالمي، وفائزة بجوائز كبيرة، وأسلوبها يسمى العبثية من حيث الناقضات الكثيرة بأفكار بطلها، ثم العدمية بتطرقها إلى عدمية الإنسان بأي لحظة.

****

الكتاب العاشر

رواية عبثية عدمية

الغـــــــــريب تأليف ألبـــــــير كامو عام عام 1942

هذه الرواية من بين منجزات البيركامو الأدبية التي أوصلته إلى العالمية وفوزه بجائزة نوبل وقبل أن ندخل إلى نص الرواية.

نوضح ما هي العبثية وما هي العدمية؟

المقصود بالعبثية هو، أن معلومات الإنسان في كشف حقائق الكون، أوتفسير ظواهره بدقة شيء لا يمكن تحقيقه. وكذلك الصعوبة في فهم العلاقات والتصرفات التي تمر بحياة البشر، والعدمية أن لا شيء في الكون باق إلى الأبد، وحياة الإنسان كفرد إلى زوال مهما عاش فالموت سيختم كل شيء... نظرة فلسفية جميلة إلى حياة البشرية، قدم فيها البير كامو روايته باسم بطلها مارسو.

فيبدأ البير كامو روايته بتلك الكلمات الحارة المؤلمة باالنسبة لأي إنسان غير بطل روايتنا، الذي يواجه الأمر ببرود شديد جداً لا يتفق مع العاطفة الإنسانية البشرية.

ماتت أمي اليوم، أو ربما ماتت يوم أمس، لا أدري ذلك. إلَّا أنني تلقيت برقية من المأوى تقول:

توفيت والدتك، الدفن غداً، لك أصدق مشاعر الأسى.

وبلا مبالاة رفض مشاهدة جثة والدته، عندما دعاه مدير الملجأ إلى ذلك

وأثناء تشييع جنازتها كان يصف الطبيعة والأشجار، ثم ذهب مع صديقته إلى المسبح، ثم لحضور فلم كوميدي في السينما، ويقضي ليلته مع ماري صديقته يمارسا الجنس معاً، لا يبالي ولا يُظهر أي حزن مطلقاً لوفاة والدته.

وعندما سألته صديقته التي يعاشرها وقضى معها أجمل اللحظات:

_ هل تحبني؟ أجابها ببرود شديد... لا أدري.

وعندما كان على الشاطئ، ولسبب لا يعنيه مباشرة أخرج مسدسه وقتل رجلاً بطلقة منه، ثم انتظر لحظات وأطلق أربع رصاصات على الجثة.

وعندما سجن لم يبال بسجنه بل بعد فترة قصيرة إعتاد عليه وأصبح ينام بعمق، وكان كل شيء بالنسبة له سيان ويعبر عنه بلا مشكلة. وهذه عين العبثية.

وعندما سأله القاضي لماذا أطلقت الطلقات الأربع بعد الطلقة التي أدت إلى مقتل الضحية؟

أجاب بأن الشمس كانت شديدة الحرارة، وعند النطق بحكم الإعدام بقطع الرأس أمام العامة، لم يأبه للأمر، بل تمنى عند التنفيذ أن يشاهد تنفيذ الحكم فيه أكبر عدد من الناس... طبعاً مثل تلك التصرفات تدل على عبثية الإنسان في الحياة. وإعدامه سيان إن لم يمت اليوم سيموت غداً.

لن ندخل في جميع التفاصيل، ولكن ما يهمنا ماذكرنا حول أسلوب الرواية (العبثية العدمية) أسلوب سبقه إليه سارتر. نتج عن الحربين العالميتين الأولى والثانية، وما أزهق فيهما من ملايين الأرواح، لأهداف تافهة لا علاقة لها بتأمين السعادة والراحة للبشرية.

حيث كانت حياة البشرية أثناء الحروب، لا تساوي عند صنّاعها أكثر من كونها أدوات لتحقيق مطامعهم التوسعية، والسلطوية! وتركوا الإنسان يعاني الجوع والفقر، بعد أن اتحفوه بشعارات طنانة،

ما أدى في النهاية بالإنسان نفسه إلى عدم الإكتراث، واللّامبالاة بأسلوب حياته وموقعه وعاطفته، بعد فُقد طموحه، وكرّس نظرية الفناء متجاهلاً دوره في بناء المجتمع، وأن الدنيا ليست إلَّا معبراً للوصول إلى الفناء والعدم بعدها.

****

الفصل الثامن

نظرة سريعة في المذاهب الأدبية الأربعة.

وما لايجهله المثقف وطالب العلم أوكان ، ربما يستفيد منها الهاوي أو المبتدئ.
وسأتكلم باختصار عنها، وعن دورها في الأدب العربي ببعض التصرف:

والمذاهب الأدبية أربعة:

1_ الكلاسيكية.

2_ الرومانسية.

3_ الواقعية وتفرعاتها.

4_ الرمزية.

لقد بيّنا من قبل:

قديماً لم يكن للأدب العربي معرفة أو صلة بتلك المذاهب، لكننا عرفناها من خلال ما ورد لنا فيما بعد من الغرب، ما بين منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وللتوضيح من جديد: عرفناها بعد عودة البعثات العلمية والأدبية المرسلة من مصر إلى أوربا، فما أن أنهى أفرادها دراساتهم المختلفة في جامعاتها، حتى عادوا وفي جعبتهم الكثير من آداب الغرب، ومنجزاتهم الفكرية والثقافية والعلمية، ومن بين ما جاؤوا به... الكتب العلمية والفلسفية والروائية، وقاموا بترجمتها ونقلها إلى العربية، وكانت تلك الكتب موزعة ما بين الأشعار والقصص والروايات والمسرحيات، وإن لم تكن غريبة عليهم، لكنها كانت مسرحاً لتأسيس

بدايةَ عصرٍ جديد من المعرفة الأدبية في العالم العربي والمصري أولاً، وسميت تلك المرحلة بعصر "الإحياء والنهضة"... فأنشأوا الصالونات الأدبية، وتولوا نشر الثقافة من خلال معاهد وملتقيات أدبية وضعت على عاتقها التوجه إلى إحياء التراث الأدبي العربي القديم. من بينها ما كان على غرار الأشعار الجاهلية والإسلامية والخطابة، والقصص التراثية الدينية والفلسفية.

من خلال نظرة إلى المذاهب الفكرية التي سنتناولها، نجد أنها ساهمت كثيراً بقيام حركة الإحياء والنهضة، وتعددت المنتديات الثقافية في مصر، وكان منتدى أبولو والديوان في مصر. والحركات الأدبية الأخرى في سوريا ولبنان والعراق، وبعدها زاد إنتشاره في بقية أصقاع الوطن العربي.

وسنبدأ بالمذهب الكلاسيكي، وهو الأقدم:

أول من تبنى نشر هذا المذهب في مصر، الشاعر والأديب المصري محمود سامي البارودي، ثم انضم إليه أكثر الشعراء المشهورين أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم و إبراهيم ناجي وغيرهم.

وكما نعلم أن لكل مذهب مقوماته الأساسية، وله خصائص يتميز بها، أهمها العمل الفكري الجاد. هذا المذهب بالذات يتكلم بأسلوب الماضي ونقله إلى الحاضر، لذلك نفهم من خلال عنوانه، أن هدفه الأول إحياء التراث والتشبه بالموروث الشعري القديم، وأريد هنا الموروث العربي، الذي نقل إلينا ما كان أيام الجاهلية، ثم بعده الخلافة الراشدية والأموية والعباسية. من بين مهامه إذكاء الروح العربية بإحياء تاريخها الأدبي القديم.

نظم شعراء هذا المذهب قصائدهم على غرار مقومات القصيدة العربية الأولى باستخدام الأوزان الشعرية المعروفة، دون الإخلال بالأغراض الفنية الناظمة لها، وكان خصائص هذا المذهب، تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة... البكاء على الأطلال وصف الراحلة التغني بالحبيبة، ثم الانتقال إلى الوصف، حتى الوصول إلى الهدف المنشود.

تميزت القصيدة بأسلوب بيت الشعر التقليدي المتعدد الأغراض... الصدر والعجز والقافية الموحدة والإطالة، وقبل كل شيء اللغة العربية الفصحى، وعدم استعمال اللهجات المحلية والعامية في نظم القصائد.

من المعروف أن الأدب بشكله المنظور، يبحث في عمومية حياة الناس، لذلك فهو مادة متطورة ومتغيرة. بقي استعمال المذهب الكلاسيكي فترة زمنية معينة، ثم بدأ يضمحل تدريجياً، ليحل محله نوع آخر من الأدب ويسمى الرومانسي.

ويصدق القول: إن كل ما في الحياة من قوانين تنسحب على كل ما يمس الحياة... أي لا فراغ في الدنيا باق، حتماً سيأتي من يملأ الفراغ ليستبدل بآخر، وكذلك في الأدب، يضمحل مذهب فيفسح المكان لغيره، لملئ الفراغ... وجاء المذهب الرومانسي ليحل مكان الكلاسيكي.

وبنظرة أكثر شمولية على هذا المذهب الذي نحن بصدده... الكلاسيكي بين الماضي والحاضر.

قديماً كان من أهم ميزات هذا المذهب، البكاء على الطلل، أو الحبيبة، ثم ينتقل بعدها إلى مواضيع أخرى قبل أن يصل إلى غايته كوصف البادية أوالمعارك القبلية والغزو والحروب، وتميز هذا المذهب كما قلنا، بتعدد الأغراض والمواضيع الداعمة

له. فيكثر من الصور الخيالية. يتحدث الشاعر عن نفسه، ومخاطبة الأصحاب، ونجد في نظم قصائده الإكثار من التصريع واستعمال المحسنات البديعية.

وعلى سبيل المثال وللتوضيح أكثر نأخذ إحدى القصائد التي قيلت في بداية عصر النبوة، على سبيل المثال قصيدة كعب بن زهير حيث جاء يعتذر فيها للرسول الكريم.

القصيدة التي سميت بالبردة... نظمها الشاعر وألقاها أمام رسول الله معتذراً تائباً مسلماً بآيات الله وكتابه، بعد أن كان يعادي الرسول ويهجوه في قصائده، ولكن بعد أن هدر الرسول (ص) دمه، وأباح قتله لمن يعثر عليه.

لم يعد أمامه سوى الدخول في دين الله. وقيل له: أن الرسول يقبل إن جاء واعتذر منه فكان له ما أراد... في الحقيقة لسنا في وارد القصة بحذافيرها، بل في المثل الذي أشرنا إليه:

يبدأ الشاعر قصيدته بوصف حبيبته:

بانت سعاد وقلبي اليوم متبول

متيم عنـــــدها لم يفـــــد مكـــــبول

ثم ينتقل إلى وصف ناقته:

ضخم مقلدها فعم مقودها

في خلقها عن بنات الفحل تفضيل

وهكذا حتى يصل إلى غايته بقوله:

نبئت أن رسول الله أوعدني

والعفو عنـــد رسول الله مـــأمول

واتبع شعراء عصر الإحياء والنهضة في البداية هذا المذهب الأدبي في قصائدهم:
كأحمد شوقي، وخليل مطران وتوفيق الحكيم، وحافظ إبراهيم وغيرهم.
ولم يطل الأمر كثيراً حتى ظهر المذهب الجديد في أوربا (الرومانسي) وحل محل الكلاسيكي، وبالطبع انتقل من أوربا إلينا.

****

المذهب الرومانسي:

هو نتاج حركة فكرية أدبية جاءت في القرن الثامن عشر وحلت محل الكلاسيكية، واعتبر وجودها كرد فعل على ديموقراطية الثورة الفرنسية. اعتبرت المدرسة الرومانسية أنها بداية لعصر التنوير.

كان على رأس هذا المذهب الجديد، الكاتب الفرنسي شاتوبريان وسمي أبو الرومانسية، الذي اعتبرها حركة سياسية اجتماعية تدعو إلى التركيز على العقل وتحكيمه.

ركز هذا المذهب على العواطف والأحاسيس، وتأثيرات الخوف والرعب على العقل، والدعوة إلى اللجوء إلى الطبيعة لتكون مصدراً للتخيل والفرار من الواقع، والتخلص من الأصول الفنية للمذهب الكلاسيكي، ومن أبرز معتنقي المذهب الرومانسي في أوربا، لامارتين وفكتور هوجو وكما أسلفنا شاتو بريان. أما دخول هذا المذهب إلى البلاد العربية فكان في مطلع القرن العشرين.

ثم بانتهاء الحرب العالمية الثانية، وتحول المنطقة العربية إلى البحث عن قضاياها المصيرية والوطنية وقيام الثورات ضد المستعمر بكافة أشكاله، فأصبح لا بد من إيجاد أسلوب آخر للتعبير عن رفض الخضوع للمستعمر، فكان الحل في مذهب جديد جاء بديلاً للرومانسية، فكان في المذهب "الواقعي".

المذهب الواقعي:

أحدثت الرومانسية فجوة واسعة بين الواقع والأدب، فكان من الواجب تدخل ذات الأديب بعواطفه، وأحاسيسه لإيجاد مسار موضوعي للبحث في معطيات الأدب الرومانسي، فتبين أن الرومانسية أبعدت ذات الأديب عن الموضوعية، لذلك بدأ ذلك المذهب بالتراجع أمام الواقع.

كما فرضت الواقعية، توفر الأحداث السياسية في الساحة العربية كظهور حركات المقاومة ضد الإحتلال الغربي الذي تمثل في ذلك الوقت بالأنجليزي والفرنسي والأيطالي... وبدأ التفكير بالدفاع عن الأرض، فكان لا بد من الالتزام بمذهب جديد لكي يعبر عن الواقع المرير، المفروض على أكثر أجزاء الوطن العربي، وإيجاد مذهب يصور معاناة الناس، وثقل نير الاستعمار الضاغط على أفكار المواطن، وتطلعاته إلى الاستقلال والحرية والحياة. وكان المذهب الواقعي.

من بين أهداف هذا المذهب دبّ الحماس في النفوس ودفعهم لقتال العدو، والدعوة إلى الإستشهاد لأجل الوطن والكرامة، وأطنب الشعراء فيه بوصف المعارك ورثاء الشهداء ووصف بطولاتهم وتضحياتهم...الخ

فكان الأدب الواقعي الوسيلة التعبير عن كل ذلك، متجسداً على يد أكثر أدباء العرب شعراً ونثراً. فكتبت الروايات التي تصور الحي والشارع، وحياة الفقر والإرادة المسلوبة التي فرضت عليه، من قبل الدول الأوربية المستعمرة في أكثر أجزاء الوطن العربي.

تبنى هذا المذهب أكثر الأدباء العرب من أمثال: توفيق الحكيم، وبرز نجيب محفوظ في مصر من خلال رواياته الكثيرة، كالثلاثية التي صور حقيقة فيها المجتمع

المصري ما بين المواطن اللّاهي والبطل المقاوم، ففي رواياته الثلاث بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، تصوير فعلي لواقع حياة الناس، وأسماء حاراتهم وشوارعهم، ونقد السياسة والخيانة وعلاقات المجتمع المغلقة في تلك الآونة، ودور المرأة وحجمها القليل في تلك الفترة.

كان من شعراء الواقعية أمل دنقل وصلاح عبد الصبور، وفي العراق بدر شاكر السياب... وغيرهم، فنظموا الأشعار التي ترتبط بحياة الناس وآمالهم وأحلامهم، واعتمدوا لغة سهلة بسيطة في أشعارهم ونثرهم، ووظفوا الأساطير للتعبير عن استيائهم من الفقر والذل والخضوع.

والجدير بالذكر أن مذهب الواقعية جامد نوع ما، إلَّا أنه أقدر من غيره على الدخول في مخيلة العامة، ولا يعتمد على العاطفة تماماً، بل ينقل الصور كما يراها الأديب في واقعها، ويتفرع عن هذه المدرسة عدة مذاهب مرتبطة بها تماماً.

أولاً... الواقعية النقدية، وهي التحدث عن الواقع ورفضه مع بيان مظاهر الخلل وإظهار مساوئه ثم رفضه كذلك، ومن ممثليها بلزاك في الغرب "امرأة في الثلاثين".

ثانياً... الواقعية الاشتراكية، ظهرت في الاتحاد السوفييتي السابق، والمقصود بها الدفاع عن الطبقات العاملة مع عمومية الحياة، ومن ممثليها جوركي في "الأم".

ثالثاً... الواقعية الطبيعية، وهي امتداد للنقدية، وتعنى الإيمان بالعلم، مع ملاحظة أن الإنسان مسير بالوراثة ومن ممثليها، أميل زولا "كالعار و الأرض".

رابعاً... الواقعية السحرية: وتعني دمج الخيال مع الحقيقة، مع تصويره كجزء منها حتى الاقتناع بها، ومن ممثليها غابرييل ماركيز في "مئة عام من العزلة".

خامساً الواقعية النفسية: من أهم سماتها رفض الرومانسية وتعمق البحث في النفس الإنسانية، ومن ممثليها ستاندال في "الأحمر والأسود".

انتقلت جميع المذاهب السابقة إلى أدبنا العربي في منتصف القرن الماضي، وكان أهم من كتب فيها من الأدباء العرب:

عبد الرحمن الشرقاوي، ويوسف أدريس، ونجيب محفوظ في جميع رواياته تقريباً.

ولم يكد يدخل العقد السادس من القرن العشرين حتى نالت جميع الدول العربية استقلالها بالتدريج، ضمن كيانات مختلفة، فبدأت الأفكار تتوجه نحو الوحدة العربية، وكانت البداية مع وحدة مصر وسورية، لكنها لم تستمر طويلاً. فباءت بالفشل بسبب قوى الشر والضلال، ولم تدم أكثر من أربع سنوات تقريباً، ثم جاء الاتحاد الثلاثي بين مصر وسورية وليبيا، لكن هذا المشروع لم يظهر للنور، وخلال تلك الفترة كان لا بد من إيجاد وسيلة معبرة عن أحلام العرب في كل ما سبق، فتحول الأدب العربي من الواقعية إلى مذهب جديد وهو الرمزية، التي كانت أقدر على التعبير عن القضايا القومية والوطنية والتعبير عن النصر والوحدة المرتقبة بالشعر والنثر، أو التغني بالأهداف الوحدوية والوطنية والاستقلال.

ويتميز هذا النوع من الأدب بقدرة عالية على تصوير الحس الوطني والنفسي، من خلال الإيحاء بتوظيف جمالية الطبيعة من شجر وبحر وسماء... والتعبير عن الانفعالات النفسية للإنسان العربي، كالفرح والسعادة، والحزن والألم، والأحلام، فنسجت قصائد حماسية تدعو لحب الوطن بتضمينها أفكاراً تدعو إلى الحفاظ عليه وعلى الأرض والعرض.

المدرسة الرمزية

من ميزات الأدب الرمزي، أنه يشبه الواقع ويماثله ولكن لا يطابقه.

الرمزية تعني الإيحاء والتعبير عما في ملامح الآخرين أو انفعالاتهم المختلفة، ونقلها إلى الآخرين ضمن سياقات معينة، لا تختلف عمّا يدور في ذهن الشخص، وتكون محملة بلغة جديدة أكثر عمقاً، والنهوض بمستوى جمالي أكثر تعبيراً.

لقد استطاعت الرمزية أن تأخذ مكاناً بارزاً في الشعر العربي وكان أهم من اعتنى بالرمزية في شعره، نزار قباني... بدر شاكر السياب... محمود درويش... أدونيس... صلاح عبد الصبور... فدوى طوقان... أمل دنقل... الخ.

والرمزية لها خاصية فنية قد يصعب التعبير عنها بسهولة بغير الشعر، وقد تجلى المذهب في أشعار من ذكرنا بصورة واضحة جداً.

وهي آخر مدرسة تأثر بها الأدباء العرب، وجاءت هذه المدرسة كرد فعل مضاد للمدرسة الواقعية التي سبقتها، فالواقعية تميزت بأسلوبها الناقل للصور الطبيعية كما هي، دون تضمينها العاطفة الإنسانية.

ومن سمات الرمزية استخدام الإشارة المغلفة بهالة رقيقة من الإيحاء، مع سهولة التعبير عن العواطف الإنسانية وحالاتها النفسية، والاستعانة بلغة شاعرية سلسة تستخدم الصور الجميلة، لتعبر عن معاناة النفس البشرية، ومزج العواطف بالتصورات والخيالات، ومن سماتها أيضاً عدم التركيز على الزمان والمكان والاستغناء عنهما، فإن كل ما يحدث في الساحة الحياتية، من الممكن أن يقع في كل زمان ومكان.

وأهم ما يعبر عن الرمزية:

جمالية العبارات وأناقة الوصف، والابتعاد عن وضوح الرؤية، بحيث تبقى ضمن حدود العقل، ولا تصل إلى حد الإبهام المطلق، واستخدام عوامل الطبيعة كالشجر والبحر والتضاريس، بإظهار مفرزات القضايا العالقة بالنفس، من آلام ومنغصات، وحتى المسرات والأفراح وهمسات الحب والهيام، والتعبير عنها بمعطيات الحواس وتلميحاتها بالتكثيف وشدة الإيجاز عمَّا استتر من النفس، والتي لا يمكن التعبير عنها بلغة واضحة وصريحة، ومن ثم اقترابها من الموسيقا والفن التشكيلي لتحريك الأحاسيس والمشاعر عند المتلقي، وكذلك استخدام العواطف والألوان والأصوات الهادئة للتعبير عن الإدهاش والمفاجآت... وأول من عمل بهذا اللون من الأدب الشاعر خليل مطران ابن لبنان، وقد ساعده على ذلك طبيعة لبنان الخلابة الجميلة وتذوقه لحسن جمالها، التي تفرض بقوة على الشعراء التعبير عنها بالحس المرهف، وبالتالي جاءت الرمزية كخطوة لتحليل المثل العليا والاعتماد على الأخلاقيات، والتمسك بالحق والمحبة.

أتمنى أن ينال الكتاب رضى القارئ، ويجد الراغب بكتابة الرواية فيه الفائدة التي كتب لأجلها.

انتهى الكتاب بعون اللّه

الأدب بين الرواية والمرويات

الكاتب

جهاد نصر مقلد (نبيل)

الطبعة الأولى
1444 هـ 2023 م
دار ديوان العرب للنشر والتوزيع
مصر – بورسعيد
جوال: 00201211132879
00201030502390
E-mail: mohamedhamdy217217@gmail.com

حقوق الطبع والنشر لهذا المصنف محفوظة للمؤلف، ولا يجوز بأي صورة إعادة النشر الكلي أو الجزئي، أو نسخه أو تصويره أو ترجمته أو الاقتباس منه، أو تحويله رقمياً وإتاحته عبر شبكة الإنترنت، إلا بإذن كتابي مسبق من المؤلف أو الناشر .