الرواية السياسية

إيرفنج هاو

تقديم: تعد (السياسة) محورا فكريا من أهم العناصر التى تعتمد عليها الرواية المعاصرة، وأيا ما كان نوع الإطار الاجتماعى الذى يكشف عنه عالم رواية اليوم، فإن الذى لا مراء فيه، هو هذه الظاهرة الأدبية اللافتة – ألا وهى، اقتحام السياسة البارز، وتمكنها من أن تشغل حيزا واضحا داخل بنية الرواية. ولكن السياسة فى الرواية.. عمل شائك بقدر ما هو شائق، وميزة بقر ما هى عبء. إن إنسان اليوم: مُبدعًا أو متذوقا – يمكن أن يُعرَّف بأنه كائن سياسى، له أيديولوجيته الخاصة، أو على الأقل – موقفه – الواعى أو اللاواعى – الذى يعبر عن انتمائه الفكرى وبالتالى عن رؤيته السياسية، كذلك الحال بالنسبة للرواية المعاصرة، فقد أصبحت – فى الغالب الأعم – تجعل من الموقف السياسى أو من الأفكار السياسية المطروحة – على الأقل – إحدى اهتماماتها الأصيلة أو البارزة. بل إن الأمر كذلك بالنسبة للقارىء المعاصر، الذى أصبحت الرواية تجيب له، أو تناقش معه – على الأقل– قضية سياسية أو حدثا سياسيا. على الجملة، فقد أصبحت (الرؤية السياسية) إحدى سمات الإنسان والفن المعاصريْن، بل لقد أصبح التعامل بها – أحيانا – معيارا كافيا لتقدير موقف الشخص وتقييم قدر الفن. وعلى هذا فإن الرؤية السياسية – سواء تبدت فى الأدب بشكل مباشر أو رمزى أو ضمنى، أم من قريب أو بعيد – قد أصبحت أمرا لا ميحص عنه اليوم.

وهذا الفصل – الذى نقدم لترجمته – يشكل الباب الأول من كتاب بعنوان «الرواية والسياسة» للناقد الأمريكى «إيرفنج هاو». وهذا الباب – وحده – هو الذى يتناول بشكل نظرى فكرة الرواية السياسية، وقد حرصنا على تقديمه – لأهميته من ناحية، ولأن أرض النقد الروائى العربى تكاد تخلو منه من ناحية أخرى.

والناقد يبين فيه خطورة استخدام السياسة كموضوع فى الرواية. كما يبين – بشكل ذكى – أن ليس المهم بالنسبة للناقد هو تحديد نوع الرواية، وإنما – كيف يُحسن الناقد التحليل الفنى، ويقنع به قراءه. كما يناقش نوعية الرواية السياسية باعتبارها عملاً أدبيا.. فهل توصف كذلك بحكم المضمون أم برغبة الناقد؟ ويبين أنها – فى الحق – نوع من الرواية، تكون فيه العلاقة بين الرواية والسياسة مثيرة للاهتمام – حيث تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب – بما يكفى لتحليلها من هذه الزاوية.

كما يوضح الناقد دور الروائى السياسى.. وكيف يكون قادرا على تناول الأفكار السياسية بشكل مغاير لما توجد عليه فى برنامج سياسى، ويبيّن أن المهمة اسامية أمام الروائى السياسى هى أن يجعل الأفكار والأيديولوجيات، التى يقدمها حية ومقنعة فى إطار حركة الشخصيات الروائية.

كذلك يناقش الكاتب فى النهاية الامتحان العسير الذى يقف أمامه كاتب الرواية السياسية وقارئها على السواء، حيث يلتقيان لقاء غير سهل، ليكشفا عن معتقداتهما فى لقاء صاخب.. وكيف يمكن أن يتحدا – من حيث المعرفة العامة والرابطة الإنسانية.. والقيمة الفنية للعمل الأدبى – رغم ما قد يكون بينهما من خلافات فكرية أوْ أيديولوجية!!.

هذه الآراء – باختصار شديد – توضّح بعض ما حدا بى إلى ترجمة المقال.. وتلك هى بعض عناصر الموضوع المترجم.. وغاية ما أرجو من التقديم المكتوب والمقال المترجم أن يثيرا من نقاط المناقشة وأن يحركا من قضايا البحث أكثر مما يُجيبا.. إذ إننى – أعتقد بحق – أن الطرح الجيد للقضية، يقود – بالضرورة – إلى سبيل للسير الصحيح نحو حلها.

وعنوان هذا الفصل: The Idea of the Political Novel

وأما الكتاب المترجم عنه فقد نشر فى الولايات المتحدة الأمريكية لأول مرة سنة ١٩٥٧ – والطبعة المستخدمة منه هى طبعة سنة ١٩٦٠ .

وهو: Politics and the Novel By: Irving Howe

* * *

الرواية السياسية

«السياسة فى عمل أدبى مثل طلقة مسدس وسط حفل موسيقى، عالية الصوت وسوقية إلى حد ما، ولكنها شيء غير ممكن رفضه لجذب الانتباه». هذه الملاحظة – التى ذكرها الروائى ستندال (Stendhal) بعيدة الغور، لأن من يعنيه ستندال فى كل الحفل هو الذى يُقاطع بطلق نارى، ويضطرب لدرجة أنه لا يستطيع مواصلة الأداء. فما الذى يحدث للموسيقى عندما يُطلق المسدس؟ وهل يمكن أن يصبح صوت الطلقة جزءا من العزف الموسيقى؟ ومتى يكون هذا القطع مُرحباً به، ومتى يستاء منه؟

وحين نحاول الإجابة عن مثل هذه الأسئلة، فإننا نعود مباشرة إلى الحفل، متخيلين أثر ذلك النشاذ المتنافر – الذى سوف يشكل موضوعنا – والذى فطن إليه ستندال، لكنه لم يصفه. إنه ينبغى علينا للحظة واحدة أن نختبر عددا من الروايات، التى يغلب عليها استعمال السياسة، وقد تُشكل كل منها وتُلون باختلاف واضح من الفكر الحديث (modern thought)، لنرى التعدى القوى الذى تفعله السياسة فى الرواية، وربما فى الخيال الأدبى.

ولكن علينا أن نتأمل قليلا فى بداية الأمر: إن التسميات والتقسيمات والتعريفات – التى يجب أن تراعى بدقة فى الرواية – لا تهمنى هنا كثيرا، وسواء وصُفت الرواية بأنها سياسية أو نفسية (سيكلوجية) – هذا الوصف غالبا ليس سوى وسيلة إقناع – فإنه يبدو أيضا تافهاً بجوار التساؤل عم يضطر ناقد خاص إلى أن يحشد خبرته المتراكمة، ويقترح استعمال واحد أو آخر من هذه التسميات؟. وما وجهة نظره التى تجعلنا نرى العمل بشكل أوضح، وما اتجاه التحليل الذى يستعمله الناقد، أو ما هى حجم الرؤية التى يسيطر عليها، لكى يقنعنا حتى «نوافق» على تصنيفه، أو ربما «نوافق» على تبنى وجهة نظره؟

وعندما أتحدث فى الصفحات التالية عن الرواية السياسية، فليس لى طموح إلى أن أنتهى إلى تقسيم صارم آخر، إذ إننى لستُ مهتما بالتقسيم المذهبى، وإنما بالانطباعات التى تُوحى بها الملاحظة. وللتأكد من أن تقسيمات النوع يمكن أن تكون مجدية فى التحليل الأدبى، فالنقاد يرون أنه يجب أنْ ندرب لتجنب التوقعات الزائفة أو غير المتعلقة بالموضوع، وأن نستعد للتحدد المرن، لنصل إلى التوقعات المضبوطة، كما يلفت

النقاد أنظارنا أيضا إلى أنه عندما نأخذ شاهداً مألوفاً، فينبغى أن يظل مثالاً صالحاً، كما يجب ألا نتوقع فى السرد والقص الطويل حول مآثر بطل رواية، ما نجده عندما نقرأ شعراً غنائياً. ولكننا حين نتحدث بدقة عن الأنواع الأدبية ككل، ونستخدم هذه التعريفات المقصودة مثل الرواية السياسية أو النفسية، فإن ذلك لا يوضح أى تقسيمات أساسية للشكل. ومن الضرورى أن نشير إلى الموضوع السائد أو الاتجاه المؤكد عند الكاتب فى صياغة الموضوع. وربما كانت هذه طريقة ملائمة (convenient) للتحدث عن مجموعة خاصة وقليلة من الروايات.

إننى أؤكد على هذا النقد التطبيقى – والتسليم بالنقد العملى – لأنها خبرتى التى تصدر عن نوع خاص من العقل، الذى يمكن تسميته ببساطة واختصار – العقل الجامعى (academic mind)، الذى يعتمد على تمييز دقيق للمذاهب.

وأذكر أنى سُئلت بعد محاضرة عما إذا كانت «قصة مدينتين» (رواية تشارلرز ديكنز) يمكن أن تعد رواية سياسية؟ وقد تحيرتُ لحظة، حيث لم تكن (الرواية السياسية) تمثل اهتماماً حقيقياً بالنسبة لى: إنها – كما أنا متأكد الآن – نوع من القضايا التى ينبغى على المرء «أن يبحثها». وقد أجبت فى النهاية أن المرء يمكن أن يفكر فيها إذا اهتم بها. ولكن هذه الفائدة المتواضعة كان يجب أن تستمر، وأن قصة «سدنى كارتون» (sidney carton) لم تكن مادة ذات جدوى مثمر بالنسبة لهذا التسؤل الذى قدمته. ثم أضفت بعد ذلك أن المقصود بالرواية السياسية – هو أنها: **الرواية التى يجب تحليلها من حيث هى رواية سياسية، لأنه من الواضح أن المر- لا يريد معالجة معظم الروايات من هذه الناحية، كما أنه ليس هناك مبرر لذلك.**

وربما كان من الأفضل القول بأن هذا الموضوع يبحث العلاقة بين السياسية والأدب، وأن مصطلح «الرواية السياسية» (Political Novel) يُستخدم كمجرد اختصار للحديث عن ذلك النوع من الرواية، التى **تكون فيها العلاقة بين الرواية والسياسة مثيرة للاهتمام بما يكفى للبحث.** ولكن العلاقة بين الأدب والسياسة ليست دائما واحدة، وهذا أيضا جزء من موضوعى، لتوضيح الطريقة التى تتحكم بها السياسة دائما فى نوع من الروايات، ولتأمل الأسباب التى تؤدى إلى هذا التغيير.

ولكن ما الذى أقصده بمصطلح «الرواية السياسية» المستخدم هنا؟ إننى أعنى به **الرواية التى تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكمى**، بيد أن توضيح كيفية (التحكم) ضرورية، لأن كلمة تحكمى تحتاج إلى تحديد. وربما كان من الأفضل القول بأنها **الرواية التى نتحدث عنها لنظهر غلبة أفكار سياسية (political ideas) ، أومحيط (milieu) سياسى، إنها رواية تظهر هذا الافتراض بدون وسيلة صعبة لأى تحريف تقدمى، ويتبع ذلك إمكانية كسب بعض تحليل منطقى.**

ولنعرف للحظة مشروعاً مبسطاً لنمو الرواية: إن هناك أنواعاً مختلفة من الكتابات النثرية تقترب من شكل الرواية كما نعرفه، منها: «البكارسك» (picaresque) ومعناها: حكايات الشطار[1]، والقصص الرعوية (Pastoral Idyll)، والرومانس (romance) ومعناها الحكايات الخيالية أو القصص الشعبية. ثم هناك الحوليات التاريخية، والتحقيقات الصحفية المبكرة.

وأهم الأنواع التى ذكرت هو «البكارسك» وقد ازدهرتْ خلال فترة، كانت البرجوازية قد أثبتت فيها لنفسها إمكانية أن تكون طبقة ضرورية، غير أنها لم تكن قادرة على الاستيلاء كلية على القوة السياسية. وكانت حكايات «البكارسك» علامة على حيوية وصحة الحياة ،لاجتماعية، التى قدمتها بشكل واسع وجيد فى صورتها اللاأخلاقية. وقد اقترحت احتمالات جديدة للتحول الاجتماعى من خلال نموذج «البطل المحتال» (rogue hero)، الذى استطاع أن يحطم الحواجز الطبقية مشيرا إلى حقائقها غير الخالدة، وكانت شجاعته هذه تجعله يبدو ساخراً متوقعاً سيطرة المجموعات الاجتماعية، التى سوف تحتل مكاناً سريعاً فى القرن التاسع عشر. ومهما يكن من شىء، فقد عكست حكايات «البكارسك» قدرة المجتمع على احتواء الصدمة من الثورة البرجوازية، وكان الإطار الذى يتحرك فيه البطل المحتال مسرفاً ومحتملاً، حيث عبر بطريقة عجيبة وخفية وجديدة عن التجربة كنموذج حياة.

وحين ننتقل من «البكارسك» إلى الرواية الاجتماعية (social novel) فى القرن التاسع عشر، نجد أن هناك تغيراً أساسياً فيما تؤكده، وبينما عكست «البكارسك»، الانفتاح التدريجى للمجتمع نتيجة الحركة الفردية، فإن الرواية الاجتماعية قد أوضحت نجاح

(١) يمكن أن يقابلها فى الأدب العربى نصوص «المقامات»، التى تعتمد على بطل محتال.

هذه الحركة فى الانتصار السياسى لطبقة التجار، وفى حين فجَّرالبطل المحتال الفوارق الطبقية المختلفة للمجتمع بروح حب استطلاع (فهو لم يكن يخضع بعدُ لفكرة الحياة داخل المجتمع)، فإن البطل الحقيقى لروايات القرن التاسع عشر كان لابد أن يختبر نفسه، ويمتحن قيمه فى مواجهة مخلفات الطبقة الأرستقراطية والتضخم الرمزى للعالم التجارى الحديث الذى أنكر مفاهيمه.

وعندما بدأ المجتمع البرجوازى يفقد تماسكه وحيويته، بدأت الرواية الاجتماعية تنحدر مترسبة فى نماذج ملائمة أو تأخذ اتجاهات مختلفة، وأكثر هذه الاتجاهات بُعدا وقيمة الرواية ذات الحساسية الخاصة (private sensibility)، التى احتلت مركزاً عالياً من النجاح، وبلغت قمة من التقدير لم تسبق إليها، وكذلك يدانيها الرواية ذات الاهتمامات الشعبية والرواية السياسية، التى يمكن تبرير الشعور بمنافستها القريبة الخاصة.

وقد حققت الرواية الاجتماعية دائما قدرا من المكانة الاجتماعية، لأن الروائى كان يحرص دائما على تقديم السلوك الواقعى «بقطع شريحة من الحياة»، حيث كان على المجتمع أيضا ألا يفر من «سكين» الروائى، وهذه الطريقة كانت لا تزال موجودة ومعتبرة فى إنجلترا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر.

وقد كتبت أفضل الروايات الاجتماعية بواسطة «جين أوستن» (Jane Austen) الفنانة العظيمة، التى كانت تملك قدرة فائقة على أن تمنح المجتمع الحياة القائمة – التى هو عليها – كما ظهر أمام عينيها، سواء أكان هناك نابليون أو لم يكن. وبعد قليل لم يكن من الممكن أن يظل المجتمع ثابتا أمام نظر أى شخص، وأصبح اهتمام الروائى – ليس بعوامل المجتمع وظروفه، وإنما بقدر المجتمع ومصيره.

إنه عند تلك النقطة بدأ يظهر ذلك النوع من الكتب الذى أسميته الرواية السياسية، التى بدىء فى كتابتها، ذلك النوع (من الرواية) الذى تنفصل فيه «فكرة المجتمع» عن مجرد أعمال المجتمع التى لا يسأل عنها، والتى وصلت إلى لا شعور الشخصيات بكل مظاهرها العميقة المثيرة للمشاكل، لدرجة أنها تلاحظ فى تصرفاتهم، وهذه الشخصيات نفسها دائما واعية بانتماء أو تماثل أيديولوجى سياسى متناغم، وهى الآن تفكر على أساس تأييد أو مجابهة المجتمع، حيث تركن – على سبيل المثال – إلى وحدة ثابتة من المجتمع، وتفعل ذلك باسم – وتحت إلحاح – الأيديولوجية.

من أجل رؤية ذلك بدرجة واضحة علينا أن نتجه إلى فرنسا، حيث الروائى ستندال الذى كان مؤذنا بموت مرحلة، برغم أنه كتب بعد الآنسة (الروائية جين) أوستن إلى فترات قليلة. وقد عرفتْ فرنسا ثورة برجوازية كانت مفاجئة وشديدة، فكل التناقضات الاجتماعية كانت حادة، كما أن لا شعورهم كان أكثر انضباطا مما فى إنجلترا. ومن خلال رواياته أعلن ستندال تكرارا أن البطل بعد حرمانه من مجال لمواهبه وقدراته، لابد أن يشق طريقه فى المجتمع – عندئذ من خلاله – وذلك بمجرد قوة عزيمته. **وقد أعلنت روايات ستندال، قبل أن يدرك العالم بمراحل – أن عصر البطولة الفردية – (individual heroism) قد انتهى، وأن عصر أيديولوجية الجماعة (mass ideology) بادىء فى الظهور.**

الرواية السياسية – فى شكلها «المثالى» – عمل خاص بالمشاعر الداخلية. ومن أجل أن تكون الرواية رواية – على أى حال – لابد أن تحتوى على التمثيل المعتاد للسلوك والشعور البشرى، وبالرغم من ذلك لابد أن تشمل فى تيار حركتها العناصر القاسية، والتى ربما يكون لها حل فى الأيديولوجية الحديثة. والرواية تتعامل مع المشاعر الأخلاقية (moral sentiments) والعواطف والأحاسيس، وتحاول فوق كل شىء أن تمسك بميزة التجربة المحسوسة. **والأيديولوجية – على أى الحالات – مجردة كما يجب أن تكون، لهذا فمن المحتمل أن تكون متمردة (recalcitrant)عند أى محاولة لإدخالها فى مجرى الانطباع الحسى للرواية. والصراع (conflict)لا مهرب منه: فالرواية تحاول أن تقدم التجربة فى كمالها وفى درجة قربها الشديدة من الحياة، بينما الأيديولوجية بطبيعتها عامة وشاملة، ورغم ذلك فإن الرواية (السياسية) تكتسب أهمية – بالتأكيد – من ذلك الصراع بين التجربة والأيديولوجية. وتأخذ الرواية – حينئذ) شكل الدراما العالية. ولمجرد أن نقول إن الأيديولوجية بمعنى ما، هى عبء أو قسر أو فرض فى الرواية، فهذا لا يعنى تحديد فوائدها ، ولايدلنا رغم ذلك بأن هذا القسر (للأيديولوجية) قد يكون له قيمته فى فرض تركيز على تلك المصاعب التى يجب على الروائى تخطيها.**

وهنا يسهل الانزلاق إلى خطأ، هذا الخطأ – بمعنى محدد – يفعله الروائيون الأمريكيون، وهو أن لأفكار المجردة (abstract)، قد تفسد العمل الفنى إلى حد كبير، ولابد أن

يحتفظ بهذه الأفكار المجردة فى مكان بعيد عنه. وبلا شك فإنه عندما تتدخل أعمدة الأيديولوجية القوية، تتجمع «فى تكتل» وتقضى على حياة الرواية وحيويتها. ولكن الأفكار عندما تكون فى انفصال حر، أو فى أشكال تقليدية، يصبح «لا غنى» عنها للرواية الجادة، ذلك أن الأفكار فى المجتمع الحديث، تعطى حمولات من العاطفة لا حصر لها، وتشملنا فى أشد علاقاتنا حرارة، وتقودنا إلى نواحى ضعفنا المخيف. **والروائى السياسى قد يكون عليه لذلك، أن يجتاز مخاطر (risks)أصعب من الآخرين، وذلك كما يجب على أى فنان يستخدم كميات كبيرة من موضوع «غير نقى»، بيد أن المكافأة المؤكدة بناء على ذلك تعظم.** والرواية – بشكل مؤكد – تكون غير مفهومة بدون مجهود لتقديم واختراق حُجب العاطفة الإنسانية فى أدق خصوصياتها ومظاهرها المبعثرة، غير أن الاتجاه الذى تتحرك فيه العاطفة والثقل الذى تمارسه والعناصر التى ترتبط بها، كلها محكومة – ما لم يتحكم فيها – بكل ضغوط الفكر المجرد.

والروائى السياسى – مثل المجادل المتمرس – لابد أن يكون قادرا على تناول الأفكار المختلفة مباشرة، ليراها فى علاقاتها البعيدة وأيضا المتداخلة، من أجل الإمساك بالسبيل الذى تتحول فيه أفكار الرواية إلى شىء مغاير عما توجد عليه (هذه الأفكار) فى برنامج سياسى. إن أفكار الحياة العملية التى قد توحى للكاتب أن يؤلف روايته لابد أن تترك متناثرة، فالروائى ليست مهمته التعامل مع الأفكار فى نطاقها المجرد، أو أن يمتلك قدرة عامة على فعل ذلك، وبمجرد أن توضع هذه الأفكار للعمل داخل الرواية، فإنها لا تبقى طويلا مجرد تجريد أو شطرات للتجريد. والرواية السياسية – فى أحسن حالاتها – توجد مثل هذه الحرارة الشديدة، حتى إن الأفكار التى تقدمها تصهر فى حركتها، وتتخلل عواطف شخصياتها. وفى خطاب للروائية جورج إليوت تتحدث عن «المجهود الشاق لمحاولة جعل بعض الأفكار الخاصة تتعانق، كما لو كانت لحما مكشوفة أولاً لى». وهذه إحدى الصعوبات الشاقة، بيد أنها أيضا **إحدى التحديات السامية للروائى السياسى: أن يجعل الأفكار أو الأيديولوجيات تصبح حية بإمدادها بالقدرة على تحريك الشخصيات فى أفعال وتضحيات مشبوبة، أكثر من ذلك فإن عليه (الروائى السياسى) أن يخلق ما يوحى بأن للشخصيات نوعا من الحركة المستقلة، حتى إنهم أنفسهم يرون تلك الأثقال المجردة للفكرة أو الأيديولوجية، تصبح شخصيات حية فى الرواية السياسية.**

ولا يعنينا إلى أى حد ينوى الكاتب أن يحتفل أو – لا بأيديولوجيته السياسية، كما لا يعنينا هدفه التعليمى أو الجدلى، لأن روايته لا تستطيع فى النهاية أن تعتمد على الفكرة «فى حد ذاتها». وبحكم كونه روائيا، فهو رجل محكوم بالعاطفة التى يمثلها، ولكى ينظم تجربته – عليه أن يبعد السياسة أو يواريها خلف روايته فى علاقة معقدة مع أنواع الخبرة، التى تؤكد شحوب التكوين (السياسى)، وبمجرد تحقق ذلك فإن الصعوبة الكبرى تزول أمامه حين يترجم هذه الأفكار بطريقة مدهشة. **إن وظيفة (الروائى السياسى) دائما هى أن يظهر العلاقة بين النظرية والتجربة، بين الأيديولوجية – التى سبق أن فهمها من قبل – والعواطف والعلاقات التى يحاول أن يقدمها، وهو يفعل ذلك بطرق عدة:**

فيقدم عاطفة مريضة وعميقة مزاوجا بين الأيديولوجية والأحلام المسيطرة، كما هو الحال فى رو ية ديستوفسكى «الممسوس» (The possessed)، أو يقدم الأيديولوجية مؤيدة بعاطفة من أجل استشهاد بطولى، كما هو الحال فى رواية مارلوز «قدر الإنسان» (Man's Fate)، أو أن يقدم أيديولوجية خالصة وعواطف مسيطرة صاخبة بحتة بصورة موضوعية، كما هو الحال في رواية «كواستلرز» – «ظلام فى الظهيرة» (darkness at noon)، أو أن يقدم عاطفة تُدمَّر بحماقة نتيجة لارتباط أيديولوجى، كما فى رواية «الأميرة كاساماسيما» (The Princess Casamassma).

وتعد «الممسوس» من أعظم الروايات السياسية التى كُتبتْ من أجل غرض واضح، هو عزل كل الأفكار التى لا تجد خلاصها إلا فى الديانة المسيحية، فقد كتب ديستوفسكى يقول «أود أن أقول بعض الأفكار، سواء ذهب الجانب الفنى لها أو للكلاب، أو لم يذهب.. وحتى إذا تحولت إلى مجرد كتيِّب صغير، فلن أكف حتى أقول كل ما يمليه علىَّ قلبى». ولحسن الحظ لم يستطع ديستوفسكى أن يدون «جانبه الأدبى» سريعا، ولم يصل كتابه إلى نهايته إلا بعد أن سجل رحلته التى راد فيها أماكن لم يحلم بها العقل أو القلب فى حالته الطبيعية.

ومهما يكن الأمر، فإن رواية «الممسوس» لا تثبت شيئا من ذلك النوع الذى قد يكون قابلا للإثبات فى «مجرد كتيب»، لذلك فبينما **الرواية السياسية تستطيع أن تخصب إحساسنا بالتجربة الإنسانية، فإنها أيضا قادرة على أن تقوّى ارتباطاتنا وأن تؤنسنها** (humanize)، **وإن كان من النادر جداً أن تغير هذه الارتباطات نفسها.**

والرواية السياسية عندما تفعل ذلك، تقوم بمهمة الإقناع، التى ليست حقيقة هدفها الأصيل أو المميز. وقد أدركتُ بعد قراءة رواية «الممسوس» أنه من الصعوبة تخيل كائن اجتماعى جاد منفصلا عن معتقده، لذلك أرى أن هذا الرأى لم يكن متساويا لدىَّ فى الدقة والوضوح قبل قراءة رواية «الممسوس».

ونظراً لأن الرواية السياسية تستكشف المطالب غير الشخصية للأيديولوجية وتتعرض لضغوط العواطف الخاصة، فهى دائما فى حالة حرب داخلية وعلى حافة أن تصبح شيئا غير الرواية نفسها، **والروائى السياسى** – ودرجة وعيه بهذا مشكلة أخرى – **يؤسس نظاماً معقداً لآراء فكرية أو ثقافية (intellectual)، يكون رأيه فيها أكثر الآراء حيوية، إن لم يكن أكثر الآراء المسيطرة على الإطلاق.** ولكن ألا نصل هنا إلى واحد من «أسرار» الرواية عامة؟ – أقصد الحجم المعتبر الذى يكون الروائى العظيم على استعداد لأن يمنحه لأفكار المعارضة العامة، تلك المعارضة التى يحتاجها ليتيح لكتابه القدرة على معارضة ميوله الخاصة وأشواقه وخيالاته، وهو يعلم أن قواه الدافعة ونواياه يمكن أن تضيع بسهولة، ولكنه يحس بقدر كافٍ أن ما يعينه فى كل الأحوال هو أن يتفادى الصخور، التى قد تتحطم أمامها مقاصده، وإذا كان سعيد الحظ فإنها قد تُحدث مجرد خدش. وحتى إذا ما قرر الكاتب العظيم مزهّوا باستقلال خياله، وحتى إذا وظف أقصى إمكانات قوته لفرض إرادته على العناصر المبعثرة التى أحضرها خياله، رغم ذلك فهو يعلم أنه يجب أن يضع نفسه ضد الوجود المستبد للضرورة. **إن السياسة – فى الرواية السياسية – تُعدُّ إغراءً وعبئا يمثلان الضرورة.**

ويواجه التجريد – عندئذ – بتغير التجربة وإعادة البرنامج بثراء وخصوبة الدافع ونقاوة المثال من تلوثات الفعل. وقد تتحول الرواية السياسية على وجه الخصوص إلى إغراء سياسى، ففى رواية «الممسوس» إشارة إلى أن الإصلاح ممكن للمذنبين الذين عانوا بدرجة شديدة، وفى روايات كونراد: نسترومو (contrd's Nostromo) ، و «تحت عيون غربية» نجد أنواعا من العاطفة الخاصة والرقة، أما فى رواية «قدر الإنسان» فهناك إشارة إلى الإغراءات الميتافيزيقية للبطولة كما تكشف عن نفسها فى «موت مارترو». وفى رواية سيلون (Silone) «الخبز والخمر» هناك إشارة إلى اكتشاف البساطة الريفية كمقابل للفساد المدنى، أما فى رواية «الظلام فى الظهيرة» فتوجد إشارة إلى الاستخدامات المهملة للإرادة الشخصية و «الأنا» المرتبطة بتقسيم «الرواية». ويمكن القول بأن هذا العنصر

«الرعوى» لا غنى عنه بالنسبة للرواية السياسية، ليمدها بالتناقض البيِّن والتركيز الحاد، ولكنها تهتم به فقط إذا كان هناك عنصر شعبى وإحساس بصعوبات وضرورات وإغراءات الحياة السياسية.

إن الشروط التى نقيِّم بها رواية سياسية – فى النهاية – مماثلة لتلك التى نقيم بها أية رواية أخرى: بأى قدر تثير هذه الرواية حياتنا، وما هى الرؤية الأخلاقية الثرية، التى تقدمها؟ ولكن هذه الأسئلة تأتى إلينا من خلال سياق خاص، فى ذلك الجو من الصراع السياسى الذى يسيطر على الحياة الحديثة.

وتمدنا الرواية السياسية على وجه الخصوص باختبار قاس للكاتب والقارىء كليهما، لأن السياسة تلهب عواطفنا مثلما لا يفعل ذلك أى شىء سواها، ومهما قد نتفق على تجاهلها (السياسة) فى أثناء قراءة رواية ما، فإننا ننفعل بسرعة لرأى سياسى قد نمقته.

أما بالنسبة للكاتب فالاختبار العظيم هو: ما قدر الحقيقة التى يستطيع أن يفرضها خلال عرض آرائه؟ أما بالنسبة للقارىء فالاختبار العظيم هو: ما قدر الحقيقة التى يوافق عليها، رغم أنها قد تتنافى مع معتقداته؟

وفى الرواية السياسية – بسبب ذلك – فإن الكاتب والقارىء يلتقيان فى اتصال غير سهل: ليكشفا عن معتقداتهما فى لقاء صاخب. فكيف يذوب كل ذلك فى حركة الرواية، لتجد بعض المعرفة العامة والرابطة الإنسانية التى هى أبعد من أفكار وفوق أفكار. ولا يدهشنا أن الروائى السياسى: حتى إذا بقى مبهورا بالسياسة، فإنه يحس بحاجته تجاه نظام أخلاقى أبعد من الأيديولوجى، وكذلك الحال بالنسبة للقارئ لاندهش إذا احتفظ برتباطاته الخاصة عندما يلتقى بعالم آخر للروائى[1].

* * *

(١) نشرت هذه المقالة المترجمة فى مجلة «الأفلام» – بغداد، يناير (كانون الثانى) ١٩٧٧ . العدد (٤) السنة(١٢) – ومجلة «الهلال» –القاهرة، فبراير ١٩٨٢ .