٧ ــ مطاع صفدى

وفرض الذات على الموضوع

« مطاع صفدى »

وفرض الذات على الموضوع

(١)

إن أهمية العمل الفنى الذى يقدمه لنا الأستاذ مطاع صفدى فى روايته « جيل القدر » لا تنبع من قيمته الفنية بقدر ما تنبع من كشفه عما يفرضه الواقع العربى الراهن على أدبائنا وفنانينا من أن يعيشوا حاضرهم ويواجهوه بعمق كاف ، يسمح لهم بالكشف عن إمكانيات هذا الواقع وتناقضاته ، وأشواقه وآماله فى المستقبل .

وإذا نظرنا إلى رواية « جيل القدر » من هذه الزاوية ، لأمكننا أن نكتشف فيها إشارة إلى نقطة تحول فى إتجاه الرواية العربية المعاصرة (١).

وذلك لأن المتأمل فى أغلب إنتاجنا الروائى يلاحظ أن هذا الإنتاج كان يتجه فى أغلبه إلى الماضى ، والإتجاه إلى الماضى ليس عيبا فى ذاته ، وإلا لكان معنى ذلك أن نحكم على كثير من الأعمال الروائية الرائعة بالفشل لا لشئ إلا لأنها إتخذت من الماضى موضوعا لها . ولكن الإتجاه إلى الماضى قد يصبح نقصا خطيراً إذا كان معناه الهروب من الواقع ، إما إلى عوالم خيالية رومانسية تشر بالجنة التى يوعد بها المتقون دون رصيد من الواقع أو المنطق ، أو بالإقتصار على رصد المظاهر السطحية لهذا الماضى ، تلك المظاهر التى أصبحت معلومات بديهية لا مجال فيها لخلاف ولا حاجة للأديب فى عرضها إلى تعمق .

---

(١) صدرت الرواية موضوع البحث عن دار الطليعة ، بيروت عام ١٩٦٠ ، ونشرت المقالة بمجلة الاداب ، بيروت عدد أكتوبر ١٩٦٠ ، بعنوان « جيل القدر ، ومطاع صفدى ».

والرواية العربية حين إتجهت إلى الماضى كانت تعمد ، إما إلى تصوير البطولات والأمجاد التاريخية للشعب العربى بصورة مغرقة فى الرومانسية ، وإما إلى العودة إلى تقرير حقائق أصبحت مقررة فعلا وبديهية . فبعد أن يكتشف الجميع أن الإستعمار والإقطاع والملكية كانت هى العوامل الرئيسية فى التأخر والإنحلال اللذين أصيب بهما المجتمع العربى ، وبعد أن ينتهى الناس من صب اللعنات على كل ذلك ، يتقدم الروائى العربى ليضيف لعنة جديدة إلى هذه الأجساد التى تعفنت ، دون أن يدرك الحكمة البسيطة التى يرددها المثل العامى والتى تقول ، « إن الضرب فى الميت حرام » : وهو حين يتعرض لهذه المظاهر لايدرك أنها أشبه بأخطبوط له ألف ذراع يمدها إلى شتى نواحى وجودنا النفسى والإجتماعى ، بل يقتصر على أشد مظاهرها سطحية ، بحيث أن حديثه عن هذا الماضى يصبح مجرد صياغة جديدة للأخبار التى تتناقلها الصحافة ؟؟ .

وحين حاول بعض الكتاب أن يتحدثوا عن الواقع ، وقفوا عند محاولة إستهواء القارئ والتأثير عليه بالتركيز على الناحية الجنسية ، وعرضها فى صور حادة صارخة ، أو وقفوا موقف الواعظ والمعلم ، وكلا المحاولتين هى صورة جديدة من الهروب من الواقع ، والتخلص من مواجهته بعمق كاف يؤكد مساهمة الفن فى تطوير الواقع العربى الراهن .

لعل هذا هو السبب فى كثرة الشكوى من أن الفنون العربية بما فيها الرواية تكتفى بمتابعة الأحداث دون أن تساهم فى تطويرها ، وأن الجيل العربى المعاصر لم يجد الكاتب الذى يعبر عن آلامه وميوله بعمق كاف بعد (١) . وتنبع أهمية الرواية التى يقدمها لنا مطاع صفدى من أنه يحاول أن يعبر عن هذا الجيل ، وأن يتعرض لهذا الواقع الذى لايزال فى مرحلة التبلور ، وأنه بذلك قد حاول الدخول من الباب الضيق ، وتعرض لكل مايمكن أن يتعرض له الرواد

---

(١) لايخلو هذا الحكم من التعميم الذى يحتاج إلى قدر أكبر من التحديد .

الأوائل من أخطاء ، واتسمت روايته بطابع المغامرة فيما يتصل بالمقاييس الفنية للرواية كما عرفها الناس .

والظاهرة الثانية التى تنبه إليها رواية مطاع صفدى ، والتى تبدو لنا أكثر خطورة وأهمية ، هى أن الفنان العربى أصبح مضطرا إلى الخروج من جحيم فرديته ومواجهة الواقع ، وإلا حكم على نفسه بالنفى والعزلة. لأن الحركة المتجددة الحية التى تسرى فى كل خلية من خلايا مجتمعنا العربى تفرض على كل فرد أن يساهم بكل قواه وإمكانياته فى هذه الحركة الحية المندفعة .

فلم يعد الواقع العربى ، فى حالته الراهنة ، يسمح للفنان أو يمنحه تبريراً لأن يظل منقوقعا على ذاته يغنى عزلته ووحدته وقلقه وضياعه ويأسه ، أو يحلم بعوالم خيالية يسقط عليها رغباته وأمانيه المكبوتة ، لأن المجتمع العربى لم يعد الآن فى حاجة إلى الهروب من واقعه ، وإنما هو يتجه إلى أن يعيش هذا الواقع بكل عمق ، كما أنه لم يعد يعطى الفرد التبرير الكامل لانعزاله ووحدته ، لأنه يتجه بشدة إلى التضامن والعمل فى سبيل الأهداف المشتركة. كما لم يعد الواقع يسمح للفنان بالإستعلاء عليه والوقوف منه موقف الواعظ أو المرشد أو موقف اللائم الناعب ، وإنما هو فى حاجة إلى من يعيش معه حياته ويشاركه فى الكشف عن واقعه وإمكانياته وتناقضاته ، ويسير معه فى الطريق إلى المستقبل دون أن يقف منه متجهما عابسا وقد اتخذ موقف الإله الغضوب .

ولعل المغامرة الكبيرة التى تنتظر الأدباء العرب هى الخروج من قوقعتهم الذاتية واستعلائهم الكاذب على واقعهم ، والنظر إلى هذا الواقع بصورة أكثر بساطة وأرحب أفقا .

ولإحساس الأديب العربى المفرط بالذاتية واستعلائه على واقعه حكاية طويلة ربما كنا فى حاجة إلى الحديث عنها بالتفصيل ، لأنها فى الواقع

البؤرة التى تتجمع حولها المشاكل التى يتعرض لها الناقد حينما يتجه إلى رواية « جيل القدر » بالنقد والتحليل .

(٢)

وتبدأ حكاية الذاتية والاستعلاء منذ مطلع القرن العشرين حين بدأت تظهر فى أفق حياتنا الثقافية طبقة من المثقفين الذين تثقفوا ثقافة أوروبية عميقة ، وأقاموا فى عقولهم عالماً من القيم والمثل استمدوه من واقع هذه الثقافة التى اطلعوا عليها ، وخير من يمثل هذا الجيل العقاد والمازنى وشكرى من الرواد الأوائل فى العالم العربى فى مصر .

وكان الأثر الأول لهذا العالم المجرد من القيم والمثل الذى تكون فى عقول هؤلاء المفكرين ، أن حدث صراع رهيب فى نفوسهم بين عواطفهم ومشاعرهم التى ماتزال تقبع فى كهوفها مشدودة بألف قيد إلى كثير من التقاليد القديمة التى تكونت من عصور الانحلال والرجعية ، وبين عقولهم التى تفتحت على عالم أكثر إشراقاً وتحرراً ، وقد أدى هذا الصراع والانقسام فى ذاتيتهم إلى شعورهم بالضياع واليأس والقلق ، الذى يعبر عنه عبدالرحمن شكرى تعبيراً صادقا عميقاً فى كتابه الاعترافات ، وهو يتحدث عن طبيعة هذا الجيل من الناحية النفسية فيقول : « الشاب المصرى فى حالة أمتنا الاجتماعية الحاضرة عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس ، وكل منهما فى نفسه عميق مثل الأبد ، والسبب فى ذلك أن حالتنا الاجتماعية تستدعى شدة الأمل وشدة اليأس ، ومازلت أجد بين حالة الأمة الاجتماعية وبين نفوس أفرادها رابطة متينة ، والشاب المصرى يكثر من إساءة الظن وهى صفة اشتهربها المصريون ، والسبب فى سوء ظنه عصور الاستبداد الطويلة التى مرت بها مصر فإنها أبقت هذا الإرث فى نفوس الأفراد ، لأن الاستبداد يبعث سوء الظن ، والشاب المصرى ضعيف العزيمة كثير الأحلام والأطماع والأمانى ، يمضى أيامه فى الأحلام بدلا من أن يمضيها فى مزاولة الأعمال ، وكذلك الخوف فإن شجاعة الشاب المصرى شجاعة

متقطعة مبتورة تستحي من نفسها . وأماخوفه فهو مبدأ عام والشاب المصرى مهيج العواطف ولكنه غير عظيمها ، وهو كثير الغرور لأنه كثير الاحلام والأمانى ، وهو ليس عنده شئ من الاعتماد على النفس ، وهوشديد الإحساس ولكنه يبكى فى إضحكه ويضحك فى بكائه . . وهو كثير الحيرة والشك بالرغم من غروره . . لايعرف أى أفكاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ، ولا أى أفكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة ، فهو من قديمه وجديده غارق بين لجتين أو مثل كرة فى أرجل المقادير ، فإلى أين تقذف به المقادير ؟ (١) .

هذه هى الصورة التى قدمها عبد الرحمن شكرى لهذا الجيل الممزق بين طموحه ويأسه ، بين قديمه وجديده ، الحائر المتشكك ، المغرور ، الذى تدفعه تناقضاته إلى اليأس والحزن .

ولم تكن أزمة هذا الجيل نابعة من إنقسامهم الداخلى وحده ، ولكن التناقض كان رهيباً أيضاً بين عالم القيم المثالى الذى استمدوه من ثقافتهم الأوروبية ، وبين عالم الواقع الذى كانوا يعيشون فيه. وكلما حاولوا المقارنة بين العالمين أحسوا بالمرارة الشديدة والخيبة ، لأن الواقع لم يكن يستطيع أن ينبض ويستجيب مع قيمهم التى حاولوا فرضها عليه ، فأحسوا بالوحدة والانعزال عن عالمهم ، وأنهم طبقة متميزة فريدة لاتجد صدى لها فى الواقع الجامد فرفضوا واقعهم كلية ، ووقفوا منه موقف المعلم والمرشد ، وظلوا قابعين فى عالم المثل المجردة التى تعيش فى أذهانهم وحدها يبدأون منها ويعودون إليها ، ولم يلمسوا هذا الواقع ويتعاطفوا معه لأنهم لم يبدأوا منه ، ولذلك عجزوا عن تصوير هذا الواقع والالتقاء معه ، وظل أدبهم فى جملته عقليا منطقيا تجريديا ، ولذلك استفدنا منهم كمفكرين أكثر مما استفدنا كأدباء .

---

(١) كتاب الاعترافات ، الاسكندرية سنة ١٩١٦ ، ص ٤–٦ .

وكانت هذه النزعة الذاتية والصراع بينهم وبين أنفسهم من ناحية ، وبينهم وبين المجتمع من ناحية أخرى ، من العنف والقوة بحيث أن بعضهم وجد الحل المثالى لأزمته الذاتية يتمثل فى اعتزال الحياة الأدبية والفكرية اعتزالا كاملا كما حدث لعبد الرحمن شكرى ، ولعادل كامل من الجيل الذى يليه. وحل بعضهم هذه الأزمة بأن استهان بالحياة كلها فسخر من نفسه ومن الناس كما صنع المازنى ، والبعض الآخر تحصن بكبرياء رهيبة قاسية رفع بها نفسه إلى مصاف الأنبياء كما صنع العقاد ، الذى ظل يعيش مسلحا بمنطقه التجريدى الشكلى الذى يستطيع به أن يثبت كل شئ . . والأستاذ مطاع صفدى بينه وبين هؤلاء الأدباء أكثر من وجه شبه ، فهو قد تثقف ثقافة أوروبية عميقة ، ولعله قرأ ما قرأه بطل جيل القدر فى روايته « لزرادشت وماركس وسارتر وشو والأديب والكاتب المصرى . » ولعله كان مهدداً بأن يتحول أيضاً إلى كاتب فردى منعزل يعيش فى عالم من القيم المثالية المجردة ، ويتغنى بوحدته وضجره وقلقه ويأسه ، يفكر فى الوجود والعدم ويرفض الواقع بالكلية ويتحصن بالغرور والكبرياء الموهوم . ولكن ظروف الواقع العربى الراهن لاتتيح للأديب أن يتخذ مثل هذا الموقف ، ولاتعطيه التبرير لانعزاله ووحدته. وذلك لأن حالة الواقع تدفع إلى الأمل أكثر مما تدفع إلى اليأس ، كما أن الواقع يستطيع أن ينبض ويستجيب لصوت الأديب ، ولم يعد المثقفون ثقافة أوروبية قلة ضئيلة لايزيد عددها عن أفراد يعدون على الأصابع ، ولكن دائرتهم اتسعت حتى شملت بعد الترجمات المتنوعة التى تخرجها المطابع كل يوم ، أولئك الذين قد لايجيدون لغة أجنبية . ومن هنا يصبح استعلاء الأديب على واقعه غير مبرر ولامنطقى .

كما أن الحضارة الأوروبية نفسها قد ظهرت فضيحتها ، لأن الكثير من قيمها ومثلها لاينطبق إلا على واقع الدول الأوروبية الاستعمارية الأنانى ، وتقتصر أهميتها ودائرتها على محيط الأوروبيين وحدهم . وهى

لم تمنع أوروبا من التعرض لاكثر من حرب طاحنة أهدرت فيها كل قيمة للإنسان ، وعليه فإن المثقف العربى لم يعد يضطر اضطرارا إلى أن يأخذ موقف التابع الذى ينظر إلى هذه الثقافة نظرة التقديس ، ولكنه يستطيع أن يحدق النظر إليها وأن يقف منها موقف المتشكك ، وأن يأمل فى أن يقدم للإنسانية قيما أكثر تلاؤما وخدمة لقضايا الإنسان .

وقد بدأ مطاع كغيره من المثقفين ثقافة أوروبية بالمرحلة الذاتية ، ورفض الواقع العربى والإستعلاء عليه ، ويظهر هذا الإتجاه فى إنتاجه الأول فى مجال القصة القصيرة . وكون لنفسه عالما ذهنيا من القيم الأوروبية المجردة ، ولكنه لم يقف عند هذه المرحلة بل بدأ يشك فى قيمة الثقافة الأوروبية . وانتهى من هذا الصراع الرهيب إلى رفض الثقافة الأوروبية نفسها ، ولكن رفضه كان من العنف بحيث أنه ظل رفضا مثاليا تجريديا ، انتقل بمطاع من مثالية ذهنية إلى مثالية ذهنية جديدة ، وتظهر هذه المثالية الجديدة فى مقدمة مسرحيته (الآكلون لحومهم) ، التى يعلن فيها رفضه لكل التاريخ الإنسانى على إعتباره كذبة كبرى ، ويعلن رغبته فى أن يبدأ الإنسان من جديد ومن نقطة الصفر يقول :

« يولد الغريب ، وهو يرفض أن يقع ضحية الإحراج القاسى عليه ، أن يكون من أتباع ماركس الشرق أو داروين الغرب ، أن يكون تابعا وليس مجرد مبتدئ ، مبادء ، رائد ، وينفتح الغريب على تصانيف الأرض وجغرافية الحقد وتراث الكذب الطويل المنبث فى كل معبد على أرض العبيد المزيفة . . . ويرى الإنسان ذلك الكائن العتيق التعب مازال متمسكا بفلسفة الشر ، الكذب . . إنه ينسب كل المصائب والكوارث إلى الشيطان ، إلى الخطيئة الأولى ، إلى القدر ، إلى السياسة ، إلى لعنة غامضة تسرى فى دماء التاريخ كلما تضخم الوحش السرى فى أعماقه . . لقد كانت أسرار الأديان ثم عجائب العلم عقائد حديثة ، ثم مبادئ العصر من مادية أو روحية ، من إستعمارية أو إشتراكية ، والكذبة تستمر ،

والسرباق حيث هو ، يتحفز فى الظلام ويبعث على الرعب . وغريب اليوم هو العربى الذى يحطم إحراج العالم السابق عليه ، يصنع فرحا صغيرا ، يشق دربا ثالثا . يكشف الأكذوبة ، يحطم السر المزيف (١) .. »

وهكذا يرفض مطاع صفدى بمنطقه التجريدى كل تاريخ الإنسانية وكل جهودها وأفكارها . معتبراً كل ذلك أكاذيب وزيفا ، ولم يدفعه رفضه الخضوع للثقافة الأوروبية إلى العودة إلى واقعه والتعاطف معه ، ولكنه رفض العالم بأسره ، وأعلن أن الإنسان المعاصر يجب أن يكون وحده ، وأن يبدأ من الصفر وأن يحمل عبء حياته بلا مؤازرة من الآخرين . إنه يحب أن يكون كما تصف ليلى نبيل بطل رواية جيل القدر ص ٣١ : « بلا ركيزه ، إنه لابد أن يكون فى الفراغ . . بدون صليب يركزه فى الفضاء . ، وكما يصف نبيل نفسه ص ١٠٦ فيقول : إننى اليوم باختصار لاأطمع فى شيء ، لاأحترم أحدا ، لاأعلم حقيقة ، لا أعتقد بعقيدة ، لاأريدشيئا ، إننى هكذا مجرد إنسان يتجول ، لايريد مستقبلا ، لاينصب قيمة فوق رأسه ، إننى أعظم من يلتهمه الفراغ . . . »

و هكذا لم يتخلص مطاع من قيمه المجردة الذاتية ومن منطقه الفردى الذى يصبه على العالم كله صبا ، ولم يتحول إلى التعاطف مع المجتمع والتصالح معه ، ولكنه ظل منتصبا فوقه مستعليا عليه . ويمثل هذا الموقف وصف ليلى وهى تتحدث عنه إلى هانى ، ص ٦٢ : (نبيل نحات كبير ، العالم بالنسبة إليه ، ما فى العالم من إنسان وأشياء وحوادث إن هى إلا مادة خام ، يصنع منها ما يريد.

— أليس له نموذج ؟

— هذا ما أشك به . ، وربما كانت تلك هى مشكلته ، إنه يذيب ويسكب وينحت ويعمل ما يعمل ويخلق ، وأنت تحس من خلال كل ذلك أن هذا الصانع تائه نوعاما :...ضال ، إنه فى آخر المطاف لايعرف ماذا يفعل ، أو يعرفه كل المعرفة . . . »

---

(١) الآكلون لحومهم ، دار الفكر المعاصر ، دمشق سنة ١٩٥٩ ، ص ٤

وهكذا فإن الإنسان العربي المعاصر ، كما يصوره مطاع صفدى ، لايعترف للواقع بأى مقاييس موضوعية أو وجود خارجى ، وإنما يستقى كل أحكامه من ذاته وحدها . . والنتيجة المنطقية لرفض مطاع لواقع الإنسانية كلها ، أنه لم يتخلص من استغراق المفكر العربى فى ذاتيته . وكل ما استطاع أن يصنعه هو ، أنه لم يكتف برفض الواقع العربى بقيمه ومثله وحدها ، ولكنه وسع دائرة الاستعلاء والرفض ، فرفض الواقع الإنسانى كله منذ أقدم العصور حتى اليوم ، وظل هذ الرفض ذهنيا تجريديا بلا رصيد من الواقع .

ولكن الموقف لم ينته عند هذا الحد ، فإن الواقع العربى ، كما سبق أن قدمنا ، لايرحم الذين يقفون الآن موقف المتفرج ، ليتغنوا بعزلتهم ويأسهم وضجرهم وقلقهم ، فكان مفروضا على مطاع أن يتقدم للمساهمة فى تطوير هذا الواقع والسير فى ركابه . فأعلن فى (الآكلون لحومهم) وفى (جيل القدر) أن الفرد العربى مدعو إلى تغيير الواقع الإنسانى بأسره ، ولكن هذه الرغبة تظل رغبة غامضة مثالية لارصيد لها من الواقع ، بعد أن رفض مطاع الواقع بأسره من قبل .

كما أن مطاع وبالرغم من رفضه الظاهرى للثقافة الأوربية ، فإنه مازال عاجزاً عن التخلص منها بعد أن ساهمت فى تكوينه الثقافى ، ولئن كان المفكر يستطيع أن يزعم بأنه يستطيع رفض الماضى والبداية من الصفر ، فما أظن ذلك سهل التحقيق فى الواقع .

والناقد يستطيع أن يكتشف بوضوح أن مطاع يستخدم بكثرة إصطلاحات الفلسفة الوجودية ، من قلق ويأس وهجر ووحدة ، وتأكيد على حرية الإنسان المطلقة وما يشعر به فى مواجهة هذه الحرية من رعب وفزع ، مما يستحق وحده دراسة منفصلة .

وهكذا تتحدد أزمة مطاع فى أنه مازال مغرقا فى ذاتيته ، رغم ما يفرضه الواقع عليه من تخلص من هذه الذاتية ، رافضاً للثقافة الغربية

مع أنه مازال مشدوداً إليها ، وأنه مازال ، من أجل ذلك ، عاجزاً عن التلاؤم مع الواقع والتعاطف معه . ولذلك فإن عالمه مازال تجريدياً ذهنياً بلا رصيد من الواقع .. وهذا ما جعل رواية مطاع أشبه بمغامرة من الناحية الفنية ، تعرض فيها الكاتب لكثير من الأخطاء الفنية ، مما يجعل بيننا وبين تقبلنا للرواية كعمل فني كثيراً من السدود والقيود .

(٣)

رواية مطاع تدور في عالم ذهني محض ، وفي الوقت الذي كنا ننتظر فيه منه أن يقدم لنا تصويراً لمشاعر هذا الجيل في أحزانه وأفراحه وصراعه مع نفسه ومع مجتمعه ، ورغبته في أن يتخلص من هذه المعركة وأن يظل صادقاً رغم كل الظروف التي تحيط به ، وأن يكون إيجابياً بناء بعد أن كان سلبياً يائساً ، إذا بمطاع يقتصر على أن يقدم لنا عالماً خاصاً به إلى حد كبير ، عالماً يسقط فيه مطاع على شباب الجيـــل مشاكله الذاتية الخاصة ، وأفكاره المثالية التجريدية التي يحاول بها أن يتخلص من أزمته الذاتية ، وأن يعلن عن نفسه من خلال شخصية نبيل ، وهو الشخصية الرئيسية في الرواية بطلا من أبطال الكفاح لا فيما يتعلق بالمحيط العربي وحده ، بل إنه يمد منطقة هذه البطولة على الصعيد الإنساني كله ! !

ويفترض المؤلف من أجل ذلك فرضاً شاذاً إلى حد كبير . فيزعم لنا ، في الرواية أن الإنسان يستطيع أن يكون فردياً إلى أقصى حد ، يمارس حريته الفردية في أوسع صورها ، لا يؤمن بعقيدة ولا يرتكز على ركيزة ، ويرفض الواقع كله ، ولا ينتظر عوناً من أحد ، يواجه مصيره وحيداً ويشعر بالعداء والإحتقار لأفراد مجتمعه ، ويمارس العلاقة الجنسية مع أكثر من فتاة ، ويخون خطيبته في بيتهـــا ، ويشرب العرق حتى يغرق فيه همومه الذاتية ، ويشعر بالعداء نحو أصدقائه ، ويعلن عجزه عن أن يكون زوجاً ، ويتخذ من تجاربه الجنسية وعلاقاته مع المرأة مجرد حقل

تجارب لكى يجعل تجاربه أكثر خصوبة ، ويتغنى بالموت والعدم والضياع والوحشة . ولكنه مع ذلك كله يظل فناناً مشهوراً يسحق الآخرين بكبريائه وتفوقه ، وبطلا مبرزاً من أبطال العروبة تتحدث عن كفاحه المنتديات ، وتصل شهرته بالكفاح إلى الطلبة العرب بباريس ، ويتخذه الشبان قدوة ويصبح إلها من آلهة المصير ! . !

وهكذا يجمع المؤلف بين النقيضين ، ويحاول التوفيق بصورة غريبة بين حرية الفرد فى أوسع صورها ، حريته المطلقة المثالية فى أن يمارس كل غرائزه ونزواته وعواطفه ، وبين كونه مكافحاً يلتزم بمسئوليته إزاء نفسه ومجتمعه وقضية الكفاح التى وهب نفسه لها ! !

وكانت النتيجة الأولى لهذا الفرض التجريدى الذهنى الذى جعله مطاع موضوعاً لروايته ، أن رواية مطاع دارت فى جو بعيد عن واقع هذا المجتمع ، وعن واقع هذا الجيل الذى حاول مطاع أن يتحدث عنه :

ولعل أخطر مشكلتين تواجهان هذا الجيل تتمثلان فى تحقيق وجوده المادى ، عن طريق أن يضمن شباب هـــذا الجيل لنفسه حداً أدنى من الضمانات المادية ، التى تتمثل فى قدرته على أن يجد طعاماً بسيطاً ولباساً وحجرة تأويه ، وأن يكون من حقه أن يجد الفتاة التى تحبه ويحبها ، فتاة بسيطة متوسطة الجمال على درجة من الوعى ، ليستطيع بعد ذلك أن ينطلق فى معركة الحياة محاولا أن يكون نافعاً لنفسه وللاخرين . ولكن المؤلف يرفض المشكلة المادية رفضا مطلقاً ، فيقول متحدثاً عن بطل روايته ، ص ١٥٠ : (نبيل لا يرى فى العالم أبداً فقرا وإن كان يرى زيفاً أو خطأ ، أو تشويها فى الخلق والتكوين)

وإذن فإن على شباب الجيل أن يحاول تحقيق حريته الذاتيه ، كما فعل نبيل ، بطل مطاع فى روايته ، عليهم أن يشربوا العرق وأن يعقدوا علاقات جنسية مع أكثر من امرأة ، وأن يتنزهوا فى السيارات الفاخرة وهم لا يملكون

فى يدهم ما يضمن لهم الطعام حتى آخر الشهر ، ولا تسمح لهم ميزانيتهم المحدودة بشرب زجاجة من البيرة !! إننى أقسم لمطاع بالنيابة عن شباب هذا الجيل ، بأنهم راغبون كل الرغبة فى تحرير ذواتهم ، وممارسة هذه الحرية إلى أقصى حد ممكن ، ولكن كيف يستطيعون ذلك ؟ وهم من أجل لقمة العيش مضطرون إلى أن يقبلوا وظيفة فى صحيفة لا يرضون عن اتجاهها ، أو عن ما يضطرون لكتابته فيها . إن تحقيق حرية الفرد ليس مسألة مجردة عن الظروف . وقد كنا ننتظر من مطاع صفدى أن يكشف لنا عن الأسباب الحقيقية للضياع التى تسبب أزمة هذا الجيل ، بدل أن يقف داعيا لهم إلى القيام بأعمال عنترية ، يدركون فيها ما فى الموت من روعة ، ويحققون حريتهم إلى أقصى حد ممكن ، ويقومون بأعمال تتضاءل إلى جانب روعتها كل أعمال البطل الرائع دون كيشوت !

هل جرب مطاع مرة أن يجلس على المقهى وليس فى جيبه ما يكفى لدفع ثمن كوب من الشاى ، وفى وجهه صفرة من لم يذق الطعام منذ الصباح؟ وهو مع ذلك يحاول الابتسام لرفاقه ويناقش معهم فى قضايا السياسة والأدب ! أو لم يلتق مطاع بهذه البطولات الحقيقية لأبناء هذا الجيل ، أم أنه حين التقى بهم رفضهم كما رفض الواقع كله على اعتبارهم ظواهر تافهة تمنع تفكيره الميتافيزيقى فى الحرية المثالية لذاته من الانطلاق إلى آفاقه الهلامية الغامضة ! !

ولعل من أكثر ما يدفع القارىء إلى الدهشة فى رواية مطاع ، هو وصفه لبطل روايته ، نبيل ، بأنه شاب فقير ، ومع ذلك فإنه يعيش حياة يحسده عليها كثير من الأغنياء ، حتى أنه كان يستورد العرق من الشرق بطرق سرية غامضة ، وهو يحارب بين رجال جبهة التحرير الوطنى فى الجزائر . ما أروع هذا المحارب ؛!

وقد حل مطاع صفدى فى روايته المشكلة الجنسية كما يعيشها شباب

هذا الجيل : فالأبواب فى روايته مفتحة للعلاقات الجنسية والحب بشتى صوره ، بصورة لا تجعلنا نخجل من مقارنة هذا العالم الذى يقدمه لنا مطاع على اعتباره صورة للحياة فى دمشق ، بأكثر أجواء باريس تحرراً وانطلاقاً. فنبيل بطل الرواية يركب مع خطيبته هيفاء فى سيارتها ، وليلى صديقته تجلس فى المقعد الخلفى فى العربة . ويطوق نبيل خطيبته بساعده ، وحين تعلن ليلى عن شعورها بالبرد ، يندفع نبيل من المقعد الأمامى ، بكل بساطة وينتقل إلى المقعد الخلفى حتى تستطيع ليلى أن تشعر بالدفء . وفى منزل هيفاء المنعزل ، يترك نبيل وهيفاء ليلى تعزف على البيانو ، ليدخلا ويناما فى حجرة واحدة وفى سرير واحد ، ويجمع نبيل بين علاقته الجنسية بليلى وبين هيفاء خطيبته دون أن يشعر بالخيانة لأنه لا يفهم معنى لهذه الكلمة ، وكما يجمع نبيل بين امرأتين تجمع ليلى بين نبيل وبين صديقه ، وتنتقل من ذراع رجل إلى ذراع الآخر وهى ماتزال تشعر بأنها أطهر من عذراء !! أبطال مطاع لا يعترفون بالواقع ولا يشعرون بالذنب ، ويبحثون فى علاقاتهم هذه عن معنى وجودهم الضائع ، ولا يعترفون بالقيم ، ومن أجل ذلك فهم أحرار فى عـــدم إحساسهم بالمشكلة الجنسية فى الشرق وجذورها العميقة ، وما يحيطها من شعور بالذنب وتقاليد عتيقة بالية مترسبة من عهد الإقطاع . وعدم قدرة الشباب حتى على اللقاء الصريح الحر ، والسرية واللصوصية فى علاقاتهم ، وعدم قدرتهم المادية على السير بعلاقاتهم فى طريقها الطبيعى ، وفزعهم من تحمل مسئولية الارتباط . من حق أبطال مطاع أن يشعروا بكل ذلك أو ببعضه ، وأن يمارسوا الحب والعلاقات الجنسية كمجرد تجربة للبحث عن الذات ، أو تخلص من الضياع ، ولكن أن تكون هذه هى دمشق ! وأن يكون هـــذا الجيل الذى يصوره مطاع صورة لجيل الشباب العربى فى دمشق ، فهذا مالا يقتنع به أحد .

إن العالم الذى يصوره مطاع لا يعيش إلا فى ذهن مطاع وحده ، وتشحب فيه ملامح الواقع إلى حد كبير حتى لتوشك أن تختفى ، ولولا

إشارة المؤلف إلى دمشق وأحيائها ، لما استطعنا أن نتعرف من روايته على دمشق . ولولا تسميته لأبطاله بأسماء عربية ، لأمكن أن يوجد هؤلاء الأبطال فى أى بيئة غير البيئة العربية .

وكما يسيطر المنطق الشكلى التجريدى على موضوع الرواية فإنه يسيطر أيضاً على طريقة عرض الكاتب لموضوعه .

(٤)

يتجاوز مطاع عن البديهية الأولى من بديهيات الفن الروائى والفنون جميعاً ، وهى أن الفن تصوير لا تقرير : إن الفنان حين يعالج موضوعه لا يلقى أحكاماً جاهزة متحجرة على الحياة والناس ، وإنما يختار فترة من حياة مجموعة من الشخصيات لكى يكشف لنا من خلال سلوكها وحركتها عن الإحساس الذى أحس به نحوها ، وبحيث يحاول عن طريق عرضه لتفاصيل سلوك الشخصيات وحركتهم أن يبرز فى النهاية مايريد إبرازه ؛ بحيث أن كل فصل من فصـــول الرواية أو صفحة من صفحاتها تكسب القارىء مزيداً من التعرف على الشخصيات وإحساساً بالاقتراب منها .

ولعل من أهم ما يميز الأدب والفنون بصورة عامة أنها أكثر إقناعاً من غيرها من العلوم الإنسانية . لأن الفنان يبدو أكثر عفوية من الفيلسوف أو عالم الاجتماع ، إنه يختفى بأفكاره وميوله خلف ستار الواقع ، ويحاول أن يقنعنا ، بما يبدو من عفويته ، أنه لا يفرض علينا ما يراه فرضا . ولعل أصالة الفنان الحقيقى تظهر فى أنه مهما كان عميق التفكير ، فإن تفكيره لا يظهر بصورة مباشرة ولكنه يختفى خلف ستار من العفوية .

ليس من حق الروائى أن يطلق أحكاماً جاهزة على الحياة والناس . فيحكم بأسلوب مباشر على إنسان ما بأنه كان شجاعاً أو جبـــاناً ، لأن هذه الأحكام المطلقة ليست من طبيعة الفن من ناحية ، ولأنها من ناحية أخرى

أحكام كاذبة . لأن الإنسان لا يمكن تصنيفه بسهولة داخل هذه التعميمات . ولكن الفنان الحقيقى يكتفى بأن يعرض على القارىء صورة من صور السلوك الإنسانى ، دون أن يحاول تصنيفها ، ويترك القـارىء ليحكم على هذه الصورة بما يستطيع أن يستنتجه .

ومطاع فى الرواية لا يلجأ إلى التصوير ، ولكنه يلجأ إلى اطلاق الأحكام على الناس وعلى الحياة . هذه الأحكام التى تبلغ من قسوتها حد وصف البشر بأنهم قاذورات ، وأنهم عفن ونتن ، ولا يصح الاعتذار عن مطاع بأن مثل هذه الأحكام قد وردت على لسان شخصياته ، فإن مطاع هو الذى يتكلم على لسان جميع شخصياته ، وهذه مسألة أخرى سنعالجها فيما بعد . وقد أدت هذه النزعة التقريرية ، التى تتمثل فى إطلاق الأحكام الجاهزة ، إلى شعور القارىء بالملل من الرواية وذلك لجمود حركتها ، وذلك لأنه كلما استمر القارىء فى القراءة لم يزدد تعرفاً على شخصياتها ، وإنما تعرض لهذه الأحكام المقررة الجاهزة على الحياة والناس ، التى تتكرر بأكثر من صورة وفى أكثر من أسلوب ، بحيث يشعر القارىء أن المؤلف ، لأنه فقدالاتصال بالواقع ، اكتفى بإطلاق الأحكام عليه ، ففقـد القارىء التعاطف مع شخصياته والرغبة فى متابعتها ، لأن الرواية فقدت دينامية الحركة . ولأن القارىء يشعر بأنه ليس لدى المؤلف ما يضيفه وما يدخره للقارىء . وتشعرنا الرواية من أجل ذلك بأن المؤلف يفكر أكثر مما يصور . وأنه أقرب إلى المفكر منه إلى الأديب .

وإذا كانت النزعة التقريرية قد ساعدت على تجميد أحداث الرواية ، وقتلت حيويتها ، فإننا يمكن أن نضيف إلى هذه النزعة نزعة أخرى تتصل بفلسفة المؤلف فى تحديده للعلاقة بين الإنسان والظروف المحيطة به ، إن مطاع يحب أن يجرد الفرد من تأثير الظروف الخارجية عليه ، ويعتقد أن الإنسان حين يعيش حياته ويحقق حريته ، ينبغى أن يحققها وحده . وأن الظروف الخارجية ليست إلا الوسيلة التى يحاول الإنسان أن يبرر بها نفسه أمام ذاته ، ومعركة

الفرد فى هذه الحالة معركة فردية صرفة ، تدور داخل ذاته بعيدا عن العالم والناس والاصدقاء والظروف ، وهو يقول واصفا هيفاء بطلة روايته ، ص ١٤٢ : « وكلما تعمقت شخصيتها وكلما اغتنت تجربتها الواقعية والثقافية ، كانت تتضح لها حقيقة ثابتة وهى أن للإنسان ، أولها خاصة ، نوعا من الوجود الداخلى الصميمى الذى لاتتحكم فيه أوضاع إجتماعية ، أو طبقية خارجية » . ومعنى ذلك فى رأى المؤلف أن الإنسان كلما زاد وعيه ، اشتد يقينه بأن حقيقته لا تتأثر بالظروف الإجتماعية والطبقية . وليس دورنا أن نناقش المؤلف فى خطأ هذا الرأى أو صوابه ، فإن من حق المؤلف أن يعتنق ما يريد من آراء ، ولكننا نحب أن ننبه إلى أن هذا الرأى إذا آمن به الفنان بصورة مطلقة ، وكان يعتقد بحرفيته ، فإنه يصبح شديد الخطورة على فنه ، وذلك لأن تطور الإنسان النفسى والحركى لا يصبح فى هذه الحالة متأثرا بالظروف الخارجية ، ومتفاعلا معها ، ولكنه يقف معزولا عن هذه الظروف ، ومعنى ذلك : أن الأحداث الخارجية فى القصة تصبح مفصولة عن الشخصيات لاتتبادل التفاعل معها ، فالشخصيات تقف فى عزلتها تراقب عالمها الداخلى وتحاول تحقيق حريتها والأحداث تسير فى الخارج دون أن تمس هذه الشخصيات إلا مسا خفيفا ومن الخارج فقط . وإذا كان مثل هذا الإتجاه يضعف من تأثير الحركة الخارجية فى القصة ، فإنه يضعف أيضا الحركة الداخلية داخل الشخصية . فما دامت الشخصية الإنسانية تحتفظ بصميميتها وحقيقتها مفصولة عن الظروف ، فإن تأثير الظروف الخارجية عليها يكون تافها وضئيلا ، وبذلك تفقد الشخصية الحركة الداخلية كما فقدت من قبل الحركة الخارجية . ويفقد العمل الفنى بالتالى أهم عنصر من عناصر نجاحه . فإذا أضفنا إلى ذلك أن المؤلف لايقدم لنا الحركة الخارجية لأبطاله ، والتى تتمثل فى مظاهر سلوكهم . ولا الحركة الداخلية التى تصور مشاعرهم النفسية ، إلا فى صورة أحكام تقريرية يصدرها عليهم . فإننا فى هذه الحالة قد ندرك السر فى الجمود الذى يسيطر على جو الرواية والذى يحيلها إلى مجموعة من الأحكام

التقريرية يرددها المؤلف على لسانه ولسان أبطاله ، والتى تتكرر من أول الرواية إلى آخرها .

ولعل المؤلف أحس بمدى ما تتعرض له روايته من جمود ورتابة ، فاستخدم كل أساليب السرد التى عرفها الروائيون جميعا ، منذ أن عرفت الإنسانية الرواية حتى عصره الذى كتب فيه روايته . فاستخدم المنولوج الداخلى والسرد على لسان الشخصية ، ولم يقتصر على شخصية واحدة كما يفعل كثير من الروائيين . كما أنه استخدم السرد على لسان المؤلف ، واستخدم المذكرات الخاصة والرسائل والذكريات ، وكل ما يخطر ببالك من وسائل استخدمها غيره من القصاصين . ونحن نعرف ، فى حدود قراءتنا للأعمال الروائية ، أن المؤلف قد يستخدم وسيلة أو وسيلتين من هذه الوسائل ليحقق ما يريد ، ولكن مطاع استعان بكل هذه الوسائل فى عمل واحد . فالرواية تبدأ بليلى وهى تتحدث فى شبه مونولوج داخلى تتجه به إلى نبيل ، وما يكاد القارىء يطمئن إلى أن ليلى هى التى ستتولى عملية السرد فى الرواية ، حتى ينقلنا المؤلف إلى مذكرات ليلى ، بعد أن ورد على لسان ليلى أنها بدأت بكتابة مذكراتها منذ بداية تعرفها بنبيل ، وأنها لم تنقطع عن كتابة هذه المذكرات حتى الليلة التى عزمت فيها على أن تخط هذه القصة . ويشعر القارىء بعد هـــذا الإعلان الصريح أن ليلى ستعرض القصة بأسلوبها من خلال مذكراتها . ولكن المؤلف لا يريحنا إلى هذا الافتراض كثيرا ، لأنه يبدأ فى أول القسم الثانى بالسرد على لسانه . ولا نكاد نمضى فى السرد قليلا حتى يبدأ نبيل فى السرد على لسانه . وتستمر الدائرة تدور من مذكرات إلى رسائل إلى سرد على لسان المؤلف إلى سرد على لسان الشخصيات . وقد كنا نستطيع أن نغفر للمؤلف ذلك كله لو أن ذلك أكسب الرواية بعض الحيوية التى افتقدتها ، ولكن المؤلف قد طبع كل ذلك بطابعه . فإننا لا نجد اختلافا فى النوعية بين المذكرات والذكريات والرسائل ، وبين أن يسرد المؤلف بلسانه أو بلسان غيره من الشخصيات . فالمؤلف

يترك طابعه على كل شيء ، الطابع الفكرى التقريرى . ويستطيع القارىء أن يقارن بين كل أساليب السرد التى أوردها المؤلف فى روايته ، فلا يجد فرقا بينها . ولو كان المجال متسعا لوضعت فقرات تمثل كل وسائل السرد التى استخدمها المؤلف ، ليدرك القارىء أنه لا فرق لدى المؤلف بين أسلوب المذكرات وأسلوب الرسائل ، وبين أسلوب المؤلف نفسه فى السرد أو أسلوب أى شخصية من شخصياته ، كما أنه لا فرق بين المنولوج الداخلى أو الحوار . وإذن فقد حملنا المؤلف أكثر مما نطيق بتشتيتنا بين هذه الأساليب المتعددة ، ولو حاول سرد الرواية — كما يفعل عباد الله جميعا — بلسانه هو أو بلسان شخصية من شخصياته لأراح واستراح ، مادام القارىء لا يلمح ضرورة فنية واضحة لكل هذه الأساليب المتعددة فى السرد . وقد اضطر المؤلف مع ذلك إلى الإعلان عن نفسه فى كل لحظة حتى أنه وقع فى كثير من المفارقات الغريبة ، فهو يقطع رسائل جوليا لحسان ، مثلا ، معلنا أنه أحس بأن هذه الرسائل لا تحقق أهدافه التى يريدها ، ويستسمح القارىء فى أن يتحدث بنفسه وبأسلوبه . ثم إنه يعرض علينا على لسان هيفاء ، لا من خلال تصوراتها هى ، كل المشاعر التى دارت فى نفسها قبل أن تموت !!

(٥)

وإذا كان المؤلف قد فرض منطقه التجريدى الذهنى على كل شيء ، فإنه فرضه أيضا على منطق تطور الأحداث فى روايته ، بحيث أصبح المؤلف يمثل القوة الوحيدة التى تتحكم فى كل أحداث الرواية . وفقدت الرواية منطقها فى التطور الطبيعى كعمل فنى يبدو أنه مفصول عن ذاتية المؤلف ، ولم يعد هناك ترابط متصل يتحرك بالرواية حركة دينامية متكاملة . وإنما يتحكم فى اختيار أحداث الرواية رغبات الكاتب وحدها ، مما يجعل أحداث الرواية تبدو فى كثير من الأحيان مفككة غير مترابطة . وقد سبق أن تحدثنا عن أن الكاتب لا يعترف بالتفاعل بين الشخصيات والظروف الخارجية داخل العمل الفنى ، ومن هنا أعطى مطاع نفسه كل الحق فى أن ينقل

الشخصيات إلى أى مجال يريده ويسحبها على وجهها إلى أى بيئة يريدها ، بحيث يشعر القارىء أنه يستطيع أن يستغنى عن أى مشهد من المشاهد التى يقدمها المؤلف ، أو يضيف إليها ما شاء من المشاهد دون أن تتأثر الرواية فى قليل أو كثير !!

فحين يحلو لمطاع ، مثلا ، أن يتحدث على العمال ، وأن يبعد روايته قليلا عن جوه وجو المثقفين ، ليقدم لنـــا مزيداً من تصوراته وأحكامه عن هذه الطبقة الأخرى ، يفتعل حوادث أقرب إلى المغامرات الرومانسية التى تقع فى الروايات البوليسية منها إلى واقع الحياة ، فهيفاء الارستقراطية المدللة تعجب بغلام يبيع الصحف على مقربة من بيتها ، « حتى كانت أمسية باردة قليلا ولكن دون رياح أو أمطار ، فقد وقفت أمامه سيارة أجرة وفتح الباب ، ورأى صبيا بملابس خلقة ، وقفز محمد (بائع الصحف) فاه لحظة ثم قفز إلى السيارة .

جلس بجوارها دون أن يسأل . . حتى قالت . . ستعطينى جزءاً من هذه التى تقبض عليها (تقصد الجرائد) . فأجاب وهو ينظر أمامه : أليست ملابسى هذه التى خلعتها على العجوز ؟

— ليست تناسبنى . أعنى تناسب الشخصية التى اتقمصها . لقد رفعت شعرى تحت هذه القبعة الجوخية .

— ولكن وجهك نظيف جدا ، ناعم جدا .. إن شفتيك شديدة الحمرة .

— قل أين يجب أن تقف السيارة . من أين نبدأ ؟

. . . .

— انك لاترحب بى اليس كذلك ؟ — لاأعرف ماذا أصنع بك .

— لن أضايقك — إفرض أنى زميل لك .

ليست نزهة على كل حال .

أترى انني أطلب نزهة .. كف عن هذا التحقير يا محمد .أول مرة تناديه باسمه .

قال : ولكن الجولة قد تمتد بنا ساعات .

لا بأس . . تدبرت كل شيء اخبرت أهلي أنني سأنام عند عمتي .. فأنا أحيانا أقضي عطلة الأسبوع عندها . وهكذا تنزيا هيفاء بزي بائع الجرائد وتنطلق مع محمد في صورة رفيق له ، وكل ذلك لكي ينقلنا المؤلف نقلاً إلى بيئة العمال . وتأمر السائق بالتوقف ، وتدخل هيفاء مع محمد إلى خمارة حيث تدهش هيفاء من أن زبائن الخمارة من الطبقة الدنيا ، كما يبدو من وجوههم المرهقة ، وملابسهم الممزقة ، وسلوكهم الخلف غير المؤدب . وينتهز المؤلف فرصة هذه المغامرة ليحدثنا عن تتبع العمال للأحداث السياسية ، ثم تستمر المغامرة حتى تصل إلى نهايتها البوليسية ؛ فيحضر رجال التحري ويلقون القبض على جميع الموجودين بالخمارة ، حيث ينتهز المؤلف الفرصة ليتحدث عن شجاعة العامل أبو عبدو وشهامته أمام رجال التحقيق ، واتهامه لرجال العهد بالخيانة ، وتبيت هيفاء ومحمد في السجن حيث يطلق سراح الجميع في الصباح ما عدا العامل أبو عبدو .

والواقع أن كل أحداث الكفاح في الرواية تبدو مفروضة فرضا عليها، وهذا هو الإحراج القاسي الذي وقع فيه المؤلف . وذلك لأن أبطال الرواية الرئيسيين ، الذين يركز المؤلف جهده عليهم ، مجموعة من الشخصيات الضائعة الذين مازالوا يبحثون عن حقيقتهم . وعلى قمتهم بطل الرواية الرئيسي ، الذي يعيش في الفراغ بلا ركيزة ، ولا يؤمن بشيء ولا يحترم أحداً ، ولا يعتقد بعقيدة ، وعليه ، فإن المنطق الطبيعي للرواية كان يفرض على المؤلف أن يبعد أبطاله عن مجال الكفاح الإيجابي ، حتى يجدوا ولو قدرا ضئيلا من نفوسهم الضائعة ، أو يؤمنوا ولو إيمانا قلقا مهزوزا بالأهداف التي يعملون لها ومن أجلها . ولعل المؤلف لو وقف بروايته عند

هذا الحد لكانت الرواية أكثر تماسكا . ولكن المؤلف ما كان يستطيع أن يواجه الواقع بعمل يخلو خلوا كاملا من دور (جيل القدر) فى الكفاح من أجل القضية العربية ! وعليه ، فإن المؤلف فى حديثه عن دور أبطاله فى مجال العمل الإيجابى كان يلجأ إلى وسيلة من وسيلتين ؛ فهو أحيانا يختصر هذا الدور اختصارا مخلا بأن يطلق عليه حكما مقررا ، كما حدث عندما أراد إبراز دور المنظمة التى ينتمى إليها نبيل فاختصر هذا النضال كله فى عدة أسطر وهو يتحدث عن علاقة هيفاء بنبيل صفحة ٢٠٤ ، (واحبت أشياءه تلك كما أحبته هو . . ماتسمعه عن أخبار منظمته وأعمالها ضد الديكتاتورية ، والبطولات العربية التى يبرز من خلالها وجه هذه المنظمة ليس فقط فى هذه المرحلة ، بل منذ عشر سنين أو أكثر ..)

وهكذا اختصر المؤلف كل البطولات التى قامت بها هذه المنظمة فى هذه الأسطر القليلة ، لكى لايعرض نفسه لتصوير هذا الكفاح الإيجابى . بل إن العمل الوحيد الذى حاول نبيل وأصدقاؤه أن يقوموا به ، كان المؤلف حريصا على أن يكون الدافع إليه دافعا ذاتيا صرفا ، فهم يريدون قتل الدكتاتور لأنهم يريدون أن يمارسوا حريتهم فقط . وهم يقتلونه لامن أجل عقيده ، ولا لخيانته لقضية العروبة ، ولكنهم يقتلونه لأنهم يريدون فقط أن يقتلوه ، لكى يمارسوا حريتهم فى القتل ، وهكذا تحول العمل إلى عمل ذاتى صرف ، وعندما فشلوا فى هذا العمل ، بمصادفات ، كان فشلهم قاسيا عليهم ، لأنه كان هزيمة ذاتية لكل منهم فى تحقيق حريته . فانتحرت هيفاء بعد قليل ، ودخل أخوها مستشفى الأمراض العقلية ، وهرب حسان بصورة رومانسية إلى حلب ، وذهب أخو ليلى إلى الجزائر . . . الخ .

أما الوسيلة الثانية التى لجأ إليها المؤلف لكى يقدم لنا صوراً من صور النضال العربى ، فهى الهروب بشخصياته من دمشق إلى مناطق أخرى مثل

حلب والجزائر ، ولو كان انتقال المؤلف بإبطاله منطقيا ومعقولا لما كان لأحد اعتراض على الوسيلة التي لجأ إليها المؤلف ، ولكن هذا الانتقال كان يأخذ في الغالب شكلا اندفاعيا يتفق مع تصور المؤلف الخاص لأبطاله الذين يتحركون بعفوية كاملة ودون محاولة البحث عن تبرير لتصرفاتهم أو إخضاعها للتفكير العقلي أو لمنطق الواقع : فحسان شاب مكافح يعول أسرته من عمله ، ولكنه بعد فشل محاولتهم لقتل الدكتاتور يترك وظيفته دون أن يفكر في مصير أبويه أو مصيره هو ، ويقضي عدة أيام متشكعا في حلب ليعيش على هذه الصورة ، صفحة ٢٨٩ (لقد وجدتني مسافرا إلى حلب لالغاية ما ، إلا لألقى نفسي في أزقة لا أعرفها ، ولأستمع للهجة ما طرقت أذني من قبل . ولأرقب الشمس الصحراوية تسكب ضوءها العنيف الصلد على البيوت البيضاء والصفراء . . . اتيت إلى هذه المدينة إذن دون أن أحدد لي قصدا معينا . كل ما ابتغيه هو أن أقذف بنفسي إلى مدينة تظل تجهلني وأجهلها ما استطعنا إلى ذلك سبيلا ... قضيت الأسبوع الأول بين المقاهي والشوارع ودور السينما .. أجلس الساعات الطوال على كرسي واحد ، حتى يكاد إحساسي بجسدي يتحد مع إحساسي بالخشب الذي يلتصق به لحمي ، دون حركة حقيقية ، منذ ساعات الصباح الباكر . تجعلني أفصل الأحاسيس عن بعضها) . ويتعرف حسان بعد ذلك بعامل يسمى (رامز) ، ثم يشتغل عاملا في مصنع معه ، ويجد نفسه بعد ذلك في طليعة الحركة العمالية في المدينة ، وعلى هذه الصورة يجد المؤلف فرصته ليحدثنا عن الحركة العمالية ؛ حسب تصوره لها ، وكفاحها من أجل التحرر والتاضامن ، والعوامل التي تتلاعب بهذا الكفاح !

وحين يريد المؤلف أن يتحدث عن الجزائر ينتقل ببطله إلى هناك ، ولكن المؤلف لا يقدم لنا صورة لهذا الكفاح البطولي الرائع على هذه الأرض المجاهدة ، بقدر ما يحدثنا عن أزمة بطله نبيل الذاتية ، الذي ذهب إلى الجزائر ليكشف للجزائريين عن روعة موتهم وليكتشف أن الجزائريين يمثلون

أيضا فى كفاحهم وموتهم : فهو يقول موجها حديثه إلى القائد عمر الجزائرى ، (أوه . . إنى أريد أن يموت أحدنا لأنه يموت . . لأنه هو هذا الموت ليس إلا . . ثم إننى أكره أن يموت أحدنا من أجل الشعب الجزائرى أو العراقى أو السورى . . إن العربى يموت اليوم لأن هذا هو مصيره . . لأن لا لشىء أن يبرر هذا الموت . . لا لشىء حتى الإنسانية كلها حتى التاريخ والإله والفلسفة . إنه يموت ببساطة ، ولكن بعمق لاقبل لأحد باستيعابه . . — مادمت إذن تحتقر حتى التبرير فلماذا تندفع بكل قواك لتثقيف جنودنا وضباطنا بالمعانى الثورية العربية ؟

— أوه إننى أفعل ذلك لكى يدركوا فى اللحظة الحاسمة أن موتهم أعظم من أى معنى آخر تعلموه . . أعظم من أى فكرة تبنوها . . ولهذا فهو أبسط من أى شىء آخر على الأرض . . ليتنا ندرك هذه الحكمة فى الوقت المناسب ، قبل فوات الأوان ، أوه ! عفوا لست أقصد هذا التفاضل بين الموت ومعناه . . إنما أردت فعلا ، أردت أن . . آه يا عامر لن استطيع التعبير الحقيقى .

— أنت تجهل ما يحرك قلقك المجنون هذا .

— بل قل إننى لا أستطيع أن أكون إلا هذا . . فأنا بدون وصف شامل حقيقى . استمع إلى جيدا يا عامر . . أنا مصاب بمرض خطير . . بداء . . بداء عدم التصديق لكل شىء ، لكل عمل مهما كان كبيراً أو صغيرا . . كأننى فى حلم . أحس نفسى والآخرين . . الآخرين كلهم . . أحس أننى ممثل وأنهم ممثلون . . وأن المسرح كبير . كبير جداً بحيث اختلط فيه الممثلون والمؤلفون والموسيقيون . والمتفرجون أخيرا . . وأنا لم آت إلى هنا إلا هرباً من التمثيل . جئت لكى أعيش الرعب الحقيقى أمام جهنم العدو والموت الحقيقى على مقصلة الجلاد . ولكننى وجدت أخيرا نوعا من الممثلين ، هل تصدق أن الفرد منكم يمثل حتى وهو يموت . . » .

وهكذا تشحب صورة الواقع الجزائرى الرائع ليشغلنا المؤلف بأفكار بطله الغريبة الشاذة ، الذى اكتشف بألوهيته أن الجزائريين نوع آخر من الممثلين ، لأنهم لا يعرفون كيف يموتون بلا تبرير ، ولذلك حضر بنفسه إلى الجزائر ليعيش الرعب الحقيقى أمام جهنم العدو من ناحية ، وليعلم الجزائريين روعة موتهم وعظمته من ناحية أخرى .

(٦)

إذا كان مؤلف « جبل القدر » لا يعترف بحتمية الأحداث داخل العمل الفنى وترابطها ، ويعطى لنفسه كل الحرية فى التنقل إلى أى مجال يريده ، فإن روايته لذلك أكثر ميلا لأن تكون من ذلك النوع الذى يطلق عليه النقاد اسم قصة (الشخصية) . وهى القصة التى يقصد بها المؤلف إلى تصوير شخصية واحدة يركز عليها كل جهده ، وهو فى هذه الحالة ينتقل بشخصيته إلى أى مجال يريده ، لكى يوضح لنا جانبا من جوانب هذه الشخصية وسلوكها فى شتى المجالات والبيئات . وهو من أجل ذلك حر فى أن لا يخضع لتطور الحدث داخل العمل الفنى ، والنقاد يعتبرون قصة الشخصية مرحلة من مراحل تطور الرواية ، وإن كانت مرحلة متخلفة بالقياس إلى الروايه التى يبدو التفاعل فيها بين الأحداث والشخصيات كاملا . بحيث يمهد سلوك الشخصيات لوقوع الأحداث ، كما تؤثر الأحداث بدورها على تطور الشخصية ، وتكشف لنا جوانبها المختلفة . والبطل فى قصة (الشخصية) يظهر واضحا ، يركز عليه المؤلف كل الأضواء ، أما القصة الأخرى فإن البطولة فيها تكون مشتركة بين البطل وبين الإطار الاجتماعى الذى يعيش فيه ، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ، أو تركيز الأضواء على محور من المحورين وحده .

وفى الوقت الذى نصف فيه رواية مطاع بأنها رواية تركز على تصوير الشخصية ، ينبغى أن نكون على حذر . لأن مطاع لا يعطى شخصياته أى معنى من معانى الحرية ، وذلك لأنه يخضع هذه الشخصيات لفكرته من ناحية ، وللتجريد من ناحية أخرى . وقد نتج عن ذلك عدة نتائج شديدة الخطورة من الناحية الفنية أهمها : أن المؤلف شديد القسوة على الحياة والناس ، وذلك لأنه لا يعمد إلى تصويرهم ولكن إلى إصدار الأحكام عليهم . وحين يقيس أفكارهم وأعمالهم ، يقيسها على ضوء فكرته التجريدية عن البطل والبطولة فهو يعلن أكثر من مرة إما على لسان أبطاله أو على لسانه هو : بأن الإنسان الحقيقى لم يوجد بعد ، وأن الإنسانية عفن ونتن وقذارة ، بل إن نبيل بطل الرواية أعلن أكثر من مرة أنه لا يحترم أحداً ولا يثق فى حقيقة . وإن كان قد أعلن فى مناسبة أخرى (صفحة ٢٧٦) ، أنه لا يحترم ولا يحب من أبناء جيله جميعاً إلا رجلا واحداً أسماه (الرجل الهادىء) ، وهو زعيم المنظمة التى ينتمى إليها !! وحين يتعرض المؤلف لبعض الشخصيات التى تمثل بعض الاتجاهات المنحرفة ، يضع فوق رؤوسها كل شرور الأرض من مادية ومعنوية ! فهو لا يكتفى بالتشويه المعنوى لهذه الشخصيات ، ولكنه يعطيها أقبح الصفات المادية ، إلى جانب ما يصفها به من خيانة وانتهازية وحقارة . ولا اعتراف عند المؤلف بالضعف الإنسانى ، ولا تفسير لديه أو تحليل للانحراف والضعف ، لأنه لا يؤمن بالتفسير والتبرير . ولذلك فإن هـذه الشخصيات المنحرفة كثيراً ما صورها المؤلف فى صورة « كاريكاتورية » تجعل القارىء أميل إلى الضحك عليها منه إلى الإقتناع بها وبحديتها . . وانظر إلى الصورة التى يقدم بها المؤلف مثل هذه الشخصية التى التقى بها نبيل فى السجن (صفحة ٤٢٩) : « أمامى — على السرير المقابل — شارب كث ووجه مغولى ، واستلقاءة مليئة على أغطية صوفية سميكة ، وقرآن بين اليدين . ونظرة جامدة دائمة إلى الكتاب وإلينا أحياناً . إنه مجرم كان قد قتل شاباً صحفياً عربياً منذ أيام الحكم الوطنى المزيف . . . . لقد راقبته وهو يستيقظ منذ الفجر . يتوضأ ويصلى ، ثم يرجع إلى قراءة

القرآن . حركته الوحيدة هى تنقله بين أوقات الصلاة والمرحاض » : ويدخل السجن صحفى من طرابلس لبنـــان يصفه المؤلف أيضاً بأنه مأجور شتم الزعيم ، فاختطفه رجال المكتب الثانى : « وعندئذ اتجه نحوه ذلك المجرم الأصفر ، وصرخ بوجهه ، كيف يحق لك وأنت كافر أن تنتقد رجلا مسلماً » . وبهذه الصورة القاسية يقدم لنا المؤلف أغلب هذه الشخصيات المنحرفة .

والمؤلف لا يكتفى بهذه القسوة التجريدية على شخصياته ، ولكنه يفرض نفسه على سلوكهم كله ، على حياتهم وموتهم أيضاً !! ويضحى بهم جميعاً على مذبح منطقه الشكلى . ولعل أغرب ما يقدمه المؤلف فى هذه الناحية شخصية هيفاء خطيبة نبيل وحبيبته ، فهى شخصية من أسرة غنية تتوافر لديها كل أسباب الترف والرفاهية ، تقتنى سيارة فاخرة وتوصى على ملابسها وعطورها من أفخر المحـــلات فى باريس ، ولم يستطع أهلها أن يفرضوا عليها زوجاً لا تحبه ، وهى تميل إلى الثرثرة ، ومع ذلك يفرض عليها المؤلف التعلق بنبيل ، الذى يناقش كل صغيرة وكبيرة ، ولا يعترف بالحب . وتتصرف معه فى حرية وإنطلاق ، ويفرض نبيل على هذه الفتاة البحث عن حريتها الداخلية الكاملة ووحدتها ، وتصل هذه الفتاة إلى هذا الشعور الكامل بالوحدة ، وأنها تتحمل عبء حياتها وحدها بلا سند أو معين ، وحين تبلغ هذه المرحلة يكون نبيل فى قمة إعجابه بها ، ولا تقتصر تصرفات الفتاة الأسطورية على هذا الموقف ، ولكن المؤلف يقرر أن يضحى بها لتلقى بروعة العدم والموت ، حين أحست بأنها غير قادرة على ممارسة حريتها فتنتحر ، وهـكذا أعطى المؤلف نفسه حق التصرف فى حيـــاة هذه الفتاة وموتها أيضاً ؟ فى أى بقعة من بقـــاع الأرض يمكن أن توجد هذه الفتاة ؟ !

! وليس هذا هو موقف المؤلف من هيفاء وحدها ، ولكنه موقفه من

أغلب شخصيات روايته ، وإن اختلفت نسبة تصرفه فى مصائر شخصياته من شخصية إلى أخرى .

والمؤلف برغم أنه لا يعترف بتأثير البيئة والظروف ، إلا أنه حين كان يقدم معظم شخصيات روايته كان يقدمها دفعة واحدة : ينسب إلى كل شخصية عقدة أو عقدتين وينتهى منها ، وهذه الطريقة من أكثر الطرق سذاجة فى تصوير الشخصية ، وهى تذكرنا بما كان يلجأ إليه الروائيون المبتدئون من تحديد كل الصفات المميزة للشخصية قبل أن تبدأ أحداث القصة .

ومطاع يلجأ كثيراً إلى هذا الأسلوب فى تصويره لشخصياته ، فهو يقدم لنا شخصية مأمون أخى هيفاء على هذه الصورة صفحة (١٩١) : «ولكن هذا لا يعنى مطلقاً أن مأمون كان لا يشكو من عقدة أخرى فى تكوين شخصيته. غير تلك التى أمام الجمال والبراءة . كان أهله من صغره يعرفون فيه الخجل الدائم والانزواء إلى درجة الصمت ، والاستكانة إلى حد المرض ولم يكن له ثمة ملجأ إلا أخته وغرفتهما المشتركة ، بل وسريرها الذى يأوى إليه ملاصقاً لأخته ، ويترك سريره الخاص بعد أن تغلق باب الحجرة أم وهى . وكانت هيفاء تذوب عطفاً ورقة تلقاء هذا الأخ النحيل الصامت إلا من عينين تشعان تقديساً لها وتمجيدا ، ولم يكن أحد باستطاعته أن يعرف حاجات الصبى وأن يقبل على تلبيتها له إلا هيفاء ومن يديها ، ومن الطبيعى أن تكون هيفاء قد اسبغت على أخيها الصغير أكثر مما هو بحاجة إليه من حب الأم وحنانها . . . . وكانت أول كارثة صدمت وجدان مأمون الصبى ، هو ذلك القرار الذى أصدرته أمه بأن ينفصل عن أخته فى غرفة ثانية. والواقع أن أخته قد بلغت الرابعة عشرة من عمرها بينما مأمون لم يتجاوز بعد العاشرة من عمره » .

وبهذا ينتهى المؤلف من شخصية مأمون دفعة واحدة ، وبصورة مباشرة فى هاتين العقدتين . عقدته أمام البراءة والجمال : وعقدته فى الإرتباط

بأخته ، والاستعاضة بحنانها عن حنان الأم المفقود ، وظل يتصرف ضمن نطاق هاتين العقدتين . حتى إذا انتحرت أخته فى آخر الرواية ، حكم عليه المؤلف بأن يظل مجنوناً حتى يموت !

وشخصية ليلى تتحدد عقدتها فى أن والدها كان يفاخر بأنها أروع فتيات العرب ، ثم تحطم مثال الأب فى نفسها بعد أن اكتشفت أنه كان يبيع الأسلحة لليهود . وحين التقت بهانى اللاجىء الفلسطينى أرادت أن تعوض عن خيانة أبيها ، ولكنها وجدته مثالا آخر لأبيها ، لأنه لا يبالى بمأساة ومأساة وطنه ، وتتركز أهدافه فى أن يعيش اللحظة الحاضرة وحدها : وهكذا بدأ واستمر ضياعها إلى الأبد !!

وهانى الشخصية الوحيدة التى تمثل وجه فلسطين فى الرواية ، منحه المؤلف عقدة غريبة ، وهى أنه يعبد مأساة اليهودى الذى شرده من دياره !!

وعادل أخو ليلى تنبع قسوته وعناده من أنه يريد الانتقام من أبيه الخائن. وهكذا انتهى المؤلف من تصويره لأكثر شخصيات الرواية بهذه الصورة المباشرة التقريرية ، بأن ألصق بكل شخصية عقدة أو عقدتين. وينتهى الأمر.

والواقع أن المؤلف كان يرغب فى تركيز كل الأضواء على شخصية نبيل ، ويبدو هذا التركيز بوضوح فى أن شخصية نبيل تبدو فى الرواية كعملاق رهيب تتضاءل أمامه جميع الشخصيات الأخرى التى تبدو كأقزام صغار ، ولذلك فما تكاد أى شخصية فى الرواية تلتقى بشخصية أخرى إلا ويدور الحديث عن نبيل ، وأغلب رسائلهم ومذكراتهم تدور على نفس المحور ، بل إن خواطرهم الداخلية نفسها تتربع فى داخلها صورة نبيل الذى سيطر على وجود الشخصيات الخارجى كما سيطر أيضاً على وجودها الداخلى ، وقد استثنى المؤلف « حسان » لأنه يشبه نبيل ، أو لأنه صورة أخرى منه . وإن كان نبيل يتميز عنه لأنه بلغة المؤلف أعظم إشكالا منه ، وبلغة الناس العاديين أكثر قلقا منه .

ويبدو أن المؤلف قد قسم شخصياته إلى قسمين، قسم لم يدرك بعد أن للإنسان وجوده الداخلي الصميمي الذي لاتؤثر فيه ظروف إجتماعية أو طبقية ، وهؤلاء عاشوا حياتهم خاضعين للعقد ، وانتهى منهم المؤلف دفعة واحدة ، أما الشخصيات التي اكتشفت هذه الحقيقة الجوهرية فهم : هيفاء التي انتحرت بعد اكتشافها لهذه الحقيقة الرائعة بقليـــل ، وحسان وهو صورة أخرى من نبيل، ثم نبيل وهو بطل الرواية الذي ركز عليه المؤلف كل الأضواء ، واحتار الناس جميعاً في ألوهيته وشيطانيته . واحترنا نحن أيضاً في مصير الجيل العربي الذي يرمز إليه هذا البطل ، وفي مصير الأمة العربية لو تحول شبابها جميعاً ليصبحوا صورة منه!! ومع ذلك فإن لجوء المؤلف إلى النزعة التقريرية في تصوير شخصية نبيل ، وإكثاره من إطلاق الأحكام عليها ، وفرضه لمنطقه الذهني عليه إصاب هذه الشخصية أيضاً بالغموض .

وبالطبع لم يلجأ المؤلف إلى إلصاق عقدة أو عقدتين بشخصية نبيل، كما فعل بغيره من الشخصيات ؛ بل إنه أغفل إغفالا تاماً كل ما يتعلق بنشأة نبيل وتأثير هذه النشأة عليه ، واكتفى بأن أشار مرة إلى أنه شاب فقير ، ومرة أخرى إلى أنه ولد لأب عصابي وأم متشائمة . يتصرف في حيـــاته كالموسرين ، ولا يبدو أن لطبيعة والديه أي تأثير على شخصيته ..

والباب الضيق الذي أراد المؤلف أن يدخل منه إلى شخصية نبيل ، هو أنه أراد أن يحتفظ له ، كما قدمنا ، بأقصى مظاهر حريته الفردية بالإضافة إلى أروع مظهر من مظاهر البطولة ، ولو اقتصر المؤلف في تصويره على جانب واحد من جوانبه ، بأن قدمه إلينا شخصية متشككة سلبية ضائعة ، كما وصفها أكثر من مرة ، لكانت الشخصية أكثر منطقية ومعقولية ، ولكنه أصر على أن يحتفظ له بالصورتين : فأتت صـــورته لذلك حافلة بالكثير من مظاهر التناقض .

فنبيل ظل على طول الرواية كما تصفه ليلى « بلا ركيزة .. في الفراغ .. بدون عقيدة، بدون صليب يركزه في الفضاء»، وكما يصف هو نفسه بأنه،

« لايطمع فى شىء ولا يحترم أحداً ولا يعلم حقيقة ولا يعتقد بعقيدة ولا يريد شيئاً . . مجـرد إنسان يتجول لايريد مستقبلا ، لا ينصب قيمة فوق رأسه : . وأعظم من يلتهمه الفراغ . . لايثق بواقعة من وقائعه ، ولم يمتلك بعد أحقر حادثة فى حياته » .

« بدأ من العالم الممزق ولم يستطيع أن يغيره » ، وتنتهى ليلى فى آخر حكم أصدرته عليه إلى أنه « ماكان غير تمثال غرور صنعته كبرياء شاب لم يصبح بعد شيئاً ، وإن اتخذ أخلاق من صنع كل شىء » . هذا الشاب الذى يحتفظ بقلقه وتمزقه والذى ظل لايؤمن بعقيدة ولا بمبدأ أو بشعار ؛ ولا يعترف بأى قيمـة كبيرة ، والذى ذهب إلى الجزائريين لا لأنه مقتنع بقضيتهم ، ولكن لأنه يريد مواجهـة الرعب ، والذى اكتشف بأن الجزائريين ممثلون مثل غيرهم ! والذى يحارب الإنسانيـة كلها ، ويصف أصدقاءه « بأنهم أعداؤه ، وأنهم مزيفون ، وأنه شيطان ضد الهمم » . هذا الإنسان نفسه ، « هو الذى سيغير وجه العالم وإن كان الآخرون يحلمون بتغييره » ، وبرغم أنه يحتقر الإنسانية كلها فهو يشترك فى منظمة سياسية ويخرج مردداً شعاراتها . وشهرته بالكفاح والنضال تسود الأوساط كلها ، وتنتشر خارج المحيط العربى إلى غيره من الآفاق . ونتساءل ماهو دور هذا البطل الذى سيغير به وجه العالم ؟ وما هو دوره فى الكفاح العربى ؟ فنجد دور نبيل فى الرواية باهتاً ، أو أنه فى الواقع لادور له !

ومع ذلك فإن هذا الإنسان الممزق كان معبود الفتيات جميعاً : أحبته هيفاء الأرستقراطية الغنية ، وليلى المرأة المحربة ، التى اضطرت فى أوقات بعده عنها إلى عقد علاقة مع صديقه حسان ، لأنها ترى صورته من خلاله ، ويخرج جوليا راهبة الدير ؛ التى دخلت الدير بسببه ، بعد مناقشة لم تستغرق دقائق ، ويعود إلى علاقته معها ، حيث تتبعه إلى كل بقعة يذهب إليها . وتموت هيفاء بعد أن كشف لها عن حريتها الحقيقية ، وتتمنى ليلى لنفسها نفس المصير ، وكم كسر قلوب العذارى ! وفى الوقت الذى يرفض فيه

فكرة الزواج لأنه يعوق كفاحه ، لا نراه على طول الرواية إلا مغازلا للفتيات أو متذوقاً لأفخر أنواع الخمور وعلى الأخص العرق ، وهو مشروبه الذى يفضله . وهو لايتحدث إلى الفتيات إلا عن قلقه وغروره وكبريائه ، بصورة قد تنفر منها أكثر الفتيات وعيا وصبراً .

وهو لايعترف بالكلمات الكبيرة ، ومع ذلك يطلقها على الناس والأشياء فى الوقت الذى يريده ، فهو يتقيأ على كل شىء فى الوجود حتى على نفسه ، ومع ذلك فهو الوحيد القادر على اكتشاف كل مظاهر الخداع والزيف فى الآخرين . وهكذا تبدو لا منطقية هذه الشخصية كلما حاول الإنسان متابعتها بحيث يبدو فى النهاية ، وكأنه بطل مجوف من الورق ! !

(٧)

وإذا كان المؤلف قد فرض أفكاره ومنطقه على سلوك الشخصية ، فإنه فرض نفسه أيضاً على الحوار : بحيث يبدو الحوار أكثر المظاهر إثارة فى الرواية ، فهو لا يفيدنا فى الكشف عن مستوى الشخصيات ولا عن طبيعتها ، وإنما يفرض المؤلف على الشخصيات أن تتكلم فى الوقت الذى يريد وفى الموضوعات التى يريدها ، وبمستوى المؤلف نفسه الفكرى والشعورى . ولا فرق فى ذلك بين أن تتحدث الشخصية إلى نفسها أو أن تتحدث إلى الآخرين أو تخاطبهم على شكل رسالة ، فالمؤلف هو الصوت الذى يتكرر فى ذلك كله . ولعل من أكثر الأمور التى لجأ إليها المؤلف طرافة فى مايختص بالحوار ، أنه كان يخشى أن تختلط الشخصيات المتحاورة على القارئ للتشابه الكبير فى لهجتها ، فكان يكتب الحوار أحياناً على صورة الحوار فى المسرحية ، بأن يضع اسم كل شخصية قبل الأقوال التى تنطق بها حتى نستطيع أن نفرق بين ماتقوله كل شخصية من الشخصيات ، ونفصل أقوالها عن أقوال الشخصيات الأخرى . ولعل فى ذلك أصدق مثال على عدم قدرة المؤلف على التفريق بين شخصية وأخرى اعتماداً على مستواها النفسى والعقلى ، ولذلك لجأ إلى التحديد المباشر . وقد حدث ذلك فى الرواية فى

أكثر من مشهد من مشاهدها . كما يلجأ المؤلف فى أحيان أخرى إلى تنبيهنا إلى أن بعض الشخصيات أكثر سذاجة فى حديثها من الشخصيات الأخرى ، كما حدث فى صفحة ١٧٧ ، حيث يشير المؤلف إلى أن هيفاء قالت هذه الجمل فى سذاجة متناهية ، « ولكنى لم أنضم إلى جيلكم بعد ، ولم أقم بعمل ما فى حياتى له طابع عام . كنت مهمومة بهمومى الذاتية . كنت أقاوم البيت التقليدى الذى ولدت فيه ، والأحاسيس المزيفة التى تعصف بى . . كنت أريد أن أكون دائماً شيئا خارجاً عنهم ، أهلى وأقربائى وأصدقائى التقليديين .. كنت أخشى أن أكون منهم . . ولم يخطر ببالى أن أسأل ماذا أكون إن لم أكن منهم إذن ؟ إن الجواب أنى متأخراً الليلة فقط .. »

وإذا كانت مثل هذه اللهجة بالنسبة لفتاة غنية مدللة تمثل السذاجة التى لاحد لها فى نظر المؤلف ، فلا أحد يدرى ما يمكن أن تقوله هذه الفتاة إذا تحدثت بلهجة عادية لاسذاجة فيها ، أو إذا حاولت الحديث بلهجة عميقة !!.

بقيت نقطة أخيرة وهى : أن المؤلف فى رغبته فى الخروج بروايته من النزعة التقريرية الجامدة ، كان يلجأ فى كثير من الأحوال إلى نحت الصور البيانية الجزئية نحتاً يبدو فيه التكلف والإصرار ، وهذا يضفى على الرواية طابع الغموض وهذه الصور كثيرة فى الرواية من أمثلتها : وصفه لنبيل بأنه (إنسان وحش أسود يتآكل ، ويتنامى داخلياً ، وتطفح على وجهه إرادة العاصفة المزورة) . أو وصفه لنبيل ، بأنه (عملاق متحد الظل فى الظهيرة وسط الصحراء مع الوهج فحسب ، مع الجحيم) ، والمتأمل فى كثير من هذه الصور يجد دلالتها فى أحوال كثيرة من البساطة بحيث يمكن أن تؤدى بأبسط الأساليب ، أو لا يجد لها دلالة محددة .

وأخيراً وبعد ذلك كله ، فلا ينبغى أن يفوتنا أن نعيد ما سبق أن قدمناه ، من أن الأستاذ مطاع صفدى قد حاول الدخول من الباب الضيق . وأنه كان شجاعاً فى محاولته ، وأنه يجهد بشدة للتخلص من جحيم فرديته

ليكون رائداً من رواد الطليعة ، وأن له طموحه الكبير فى أن يكون صاحب فلسفة ، وأن هذه الرواية هى روايته الأولى ولذلك لم تخل مما لا يمكن أن تخلو منه التجارب الأولى من نقص . وكل غايتنا من هذا النقد أن يكون الأستاذ مطاع صفدى أكثر التصاقاً بالواقع ، وتعاطفاً معه ، وأن يتخلى قليلا عن المنطق التجريدى ،وأن يفتح ذاته بصورة أكثر رحابة على البشر من حوله ، حتى نستطيع جميعاً أن نرتفع إلى مستوى قضيتنا من أجل خدمة الواقع العربى والإنسانى :