محمد رياض وتار

شخصية المثقف
في الرواية العربية السورية
(دراســـــة)

من منشورات اتحاد الكتاب العرب
1999

الإهـــــــداء :

إلى أبي...

الذي هيّأ لي الظروف المناسبة لأمسك القلم.

وإلى الشجرة الطيبة:

أمي وظلل...

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتّاب العرب

البريد الالكتروني: **E-mail :**
unecriv@net.sy
الإنتـرنت :
Internet : aru@net.sy
موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت
www.awu-dam.com

❑❑

المقدّمـــــــــة.

لدراسة شخصية المثقف في الرواية العربية السورية أبعاد فكرية وفنيـــة، وتأتي أهميتها من أن هذا الموضوع سيكون في شكل من الأشكال محرقاً لالتقاء حقول معرفية متعددة، لذا من الواجب علينا أن نتاخم بين الرواية كفـــن أدبـــي، ومرجعياتها الثقافية والاجتماعية.

وعلى الرغم من أهمية الموضوع فإنا لا نجـــد مـــن تصـــدى لمعالجتـــه، والاستثناء الوحيد هنا هو كتـــاب الأدب والإيـــديولوجيا فـــي ســـورية 1967-1973[1] ، لمؤلفيه بوعلي ياسين ونبيل سليمان، وكان الهدف من تأليف الكتاب هو دراسة الأدب العربي السوري من زاوية نظر سياسية ووضع كل أديب في موقعه من الهرم الطبقي للمجتمع السوري من خـــلال الوصـــول إلـــى تحديـــد إيديولوجيا الكتاب. وقد قوبل الكتاب بعاصفة من الاستهجان، وأشار النقاد إلـــى أخطائه وسقطاته، كتغليب السياسي على الأدبي، وإخضـــاع الأدب للسياســـة، وعدم معرفة مؤلفي الكتاب بكيفية انعكاس الإيديولوجيا في النص الأدبي[2] .

وإذا كنا لا نجد دراسة خاصة بشخصية المثقـــف فـــي الروايـــة العربيـــة السورية فإننا نجد دراسات وأبحاثاً تناولت -بشكل مباشـــر أو غيـــر مباشـــر- شخصية المثقف في الرواية العربية، ولاسيّما الرواية العربية المصـــرية. فقـــد أفرد الباحث عبد السلام محمد الشاذلي دراسة خاصة عن شخصية المثقف فـــي الرواية العربية الحديثة[3] ، فدرس هذه الشخصية في روايـــات طبعـــت خـــلال الفترة الممتدة من عام 1882 إلى عام 1952. وعلى الرغم من أن العنوان يدل

---

(1) سليمان، نبيل : بالاشتراك مع بوعلي ياسين، 1985- الأدب والإيديولوجيا في سورية ط2- دار الحوار، اللاذقية.

(2) [illegible] نبيل سليمان بالاشتراك مع محمد دكامل الخطيب بجمع النقاشات التي دارت حول "الأدب والإيديولوجيا في سورية" في كتاب بعنوان "المعارك الثقافية في سورية 1975-1977" دار ابن رشد، بيروت، 1979.

(3) الشاذلي، السيد عبد السلام محمد، 1985- المثقف في الرواية العربية الحديثة ط1- الدار الحداثة، بيروت.

على أن الباحث تناول في بحثه الرواية العربية إلا أن القارئ لا يجد سوى الرواية العربية المصرية.

وقد اختار الباحث لدراسته المنهج التاريخي نظراً لامتداد الفترة التي يبحث فيها من جهة ولتطور الرواية- خلال الفترة المحددة للبحث- وتباينها من جهة أخرى. وقسم الباحث بحثه بموجب هذا المنهج إلى ثلاثة أبواب، تناول في الأول شخصية المثقف في الرواية التعليمية، وفي الثاني شخصية المثقف في الرواية الرومانسية، وفي الثالث شخصية المثقف في الراوية الواقعية وخلص الباحث إلى تحديد سمات الشخصية المثقفة في الرواية من خلال المذاهب الأدبية، فالمثقف في الرواية التعليمية يتميز بأنه رجل مواعظ، أما المثقف في الرواية الرومانسية فهو مثقف تتحكم فيه الأهواء والعواطف.

أما مفهوم المثقف لدى الباحث فهو المثقف المتخصص بنشر الثقافة، فهو كما يعرفه الباحث – إنسان علم ومعرفة ومواقف حضارية عامة. وقد رصد الباحث شخصية المثقف من خلال زاويتين هما: موقفه من الحضارة، وموقفه من الفلاحين، وأغفل المواقف الأخرى.

وعالج الباحث سماح إدريس في كتاب "المثقف العربي والسلطة"[1] مواقف المثقفين -كما تبدت في الرواية العربية- من جمال عبد الناصر وقسّم الباحث الشخصيات المثقفة بحسب مواقفها السياسية فدرس المثقف الموالي ولاءً مطلقاً، والمثقف الموالي ولاء نقدياً، والمثقف الرافض، والهروبي والاعتذاري. ولفت الباحث انتباه القارئ إلى أن هذه التقسيمات لا تعتبر نهائية، ولا تهدف إلى تسييج المثقفين السياسيين ومنع تنقلهم من أرض فكرية إلى أخرى.

ولم يكتف الباحث بدراسة الموقف السياسي للشخصيات المثقفة، بل عرض لمحاور الرواية السياسية، وبين من خلال هذه المحاور مواقف المثقف السياسي من الوظيفة والجماهير والدين والمرأة والحزب المعارض والمثقف الآخر.

ويؤخذ على دراسة الدكتور سماح إدريس عدم وضوح مفهوم المثقف، بالإضافة إلى إغفالها للإيديولوجيا بحجة أنها لا تقدم تقييماً مقنعاً لمواقف الشخصيات المثقفة من النظام الناصري، على الرغم من أن الباحث أكد أن للأيديولوجيا دوراً كبيراً في تحديد المواقف السياسية للشخصيات المثقفة.

---

(1) إدريس. سماح. المثقف العربي والسلطة 1992-1952 في روايات التجربة الناصرية ط1- دار الآداب، بيروت.

ودرس الناقد محمد كامل الخطيب في كتاب "الرواية والواقع"[1] ، شخصية المثقف في عدد من الروايات العربية، وقد قسم الباحث البحث إلى قسمين، عرض في القسم الأول لشخصية المثقف في روايات جبرا إبراهيم جبرا وحليم بركات وهاني الراهب، وخصص القسم الثاني لدراسة العلاقة بين الأيديولوجيا والأدب، أما المقدمة فعرض فيها الباحث لمفهوم المثقف العربي، وأكد ضرورة مراعاة طبيعة المجتمع العربي الذي ينتشر فيه الجهل والأمية، ممّا يجعل كاتب الرسائل في القرية مثقفاً.

وعلى الرغم من أهمية القسم الثاني الذي أظهر قدرة الباحث على فهم العلاقة بين النص الأدبي والإيديولوجيا، وكيفية انعكاس الأيديولوجيا في النص الروائي، فإن الباحث لم يحلل النصوص الروائية التي اختارها تحليلاً عميقاً، بالإضافة إلى قلة النصوص الروائية المدروسة، واقتصار البحث على دراسة المثقف المعزول.

واهتم الباحث أحمد محمد عطية بشخصية المثقف الثوري في كتاب "البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة"[2] ، فدرس هذه الشخصية في عدد من الروايات، كرواية "اللاز" للطاهر وطار وروايات إسماعيل فهد إسماعيل، وروايات عبد الرحمن الربيعي، ورواية "ثائر محترف" لمطاع صفدي، ومن الواضح أن الروايات المختارة لا تساعد على تشكيل حكم نقدي شامل عن المثقف الثوري، بالإضافة إلى أن الباحث أغفل إيديولوجيا الشخصيات المثقفة، واكتفى في دراسته لرواية مطاع صفدي "ثائر محترف" بالإشارة إلى الوجودية كمصدر لأفكار الشخصية المثقفة دون أن يتعمق في تحليل هذه الإيديولوجيا وتأثيرها في مواقف الشخصية المثقفة وسلوكها.

أما محمد عزام فدرس في كتاب "البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة"[3] . شخصية المثقف الإشكالي، وهو بطل مثقف، أطل على الحضارة العربية وآمن بقيمها، ورغب في تحديث مجتمعه وفقاً لها. وقد جعل الباحث كتابه في بابين، درس في الباب الأول موقف المثقف من الحضارة الغربية، وخصص الباب الثاني لدراسة المثقف الثوري، وقد قسم الباحث كل باب إلى ثلاثة فصول، وذلك بحسب موقف المثقف من الحضارة أو الثورة فعلى صعيد موقف المثقف من الحضارة الغربية ثمة المثقف الذي ألغى المثاقفة، وتخلى عن

(1) الخطيب. محمد كامل، 1981- الرواية والواقع ط1- دار الحداثة، بيروت.
(2) عطية. أحمد محمد، 1977 - البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة- وزارة الثقافة، دمشق.
(3) عزام، محمد، 1992، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة ط1- دار الأهالي، دمشق.

ثقافته الغربية، كشخصية إسماعيل في رواية يحيى حقي "قنديل أم هاشم"، الذي ارتد إلى الخرافة وترك العلم، وشخصية مصطفى سعيد في رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"، الذي اختار العزلة بعيداً عن الناس والحياة. وهناك أيضاً المثقف الذي تخلى عن قيمه الحضارية، وكانت المثاقفة بالنسبة إليه جواز سفر إلى تحقيق الأنانية والمصالح الشخصية، كشخصية إدريس بطل رواية "جيل الظمأ" لمحمد عزيز الحبابي، الذي عاد من الغرب إلى وطنه فوجد البون شاسعاً بين مثالياته التي تعلمها في الغرب، وواقع التخلف والفساد المستشري في بلاده، وهنا وجد هذا المثقف نفسه أمام اختيارين: فإما أن يرفض الطبقة المسيطرة والمستغِلة، وإما أن يصبح واحداً من أولئك الذين يقفزون إلى نهاية المضمار، ويتحولون إلى مثقفين انتهازيين ووصوليين لاتهمهم سوى مصالحهم الشخصية، وقد اختار إدريس أن يكون من النمط الثاني، وتخلى عن قيمه الحضارية. وهناك إلى جانب النوعين السابقين المثقف المخلص لمبادئه وهذا المثقف يتمزق بين انتماءين متناقضين، أحدهما يشده إلى الوطن حيث التخلف، وثانيهما إلى الغرب حيث التقدم والمعاصرة، ويتميز هذا المثقف بالإخلاص للضدين معاً، لذا فهو رافض ومرفوض، سلبي وإيجابي في آن واحد.

وقد قدم الباحث في الباب الثاني ثلاثة أنماط للمثقف الثوري هي:

1- المثقف الثوري المتقاعد ومثله "كرم" بطل رواية مطاع صفدي "ثائر محترف"، 2 - المثقف الثوري المنتحر، ومثله "عربي" بطل رواية تيسير سبول "أنت منذ اليوم"، 3 - المثقف الثوري المهاجر، ومثله "بشر" بطل رواية محيي الدين زنكة "بحثاً عن مدينة أخرى".

وقسم علي الفزاع الشخصيات المثقفة في كتابه "جبرا إبراهيم جبرا -دراسة في فنه القصصي"[1] إلى قسمين، أولهما شخصيات مثقفة غير ملتزمة بإيديولوجيا معينة، كشخصية عصام السلمان في رواية "السفينة"، وقد لاحظ الباحث أن هذه الشخصيات غالباً ما تكون غنية أو تنحدر من أسرة غنية. وقد تحامل -جبرا -كما يقول الباحث- على هذه الشخصيات المثقفة وسخر منها، ووصفها بأبشع الصفات والنعوت، وحملها مسؤولية سقوطها وإخفاقها.

وصدر عن مطبوعات جامعة الجزائر كتاب بعنوان "صورة المثقف في

[1] الفزاع، علي: 1985- جبرا إبراهيم جبرا- دراسة في فنّه القصصي ط1- دار المهد، عمّان.

القصة القصيرة الجزائرية"[1] . وقد عالج قضايا هامة تتعلق بالمثقف، كموقفه من الصدام الحضاري، والمرأة، والثورة، والسلطة، بالإضافة إلى وقوفه عند بعض الخصائص الفنية لشخصية المثقف، ولاسيما العلاقة بين الشخصية المثقفة والراوي. وعلى الرغم من أن الكتاب عرض لمسائل هامة فإن موضوعه لا يقدم تصوراً شاملاً عن المثقف وتحولاته ومواقفه.

إن واقع الحركة النقدية في تصديها للشخصية المثقفة في الرواية العربية أو السورية يشكل عاملاً هاماً في اختيار شخصية المثقف كموضوع لهذه الدراسة. ويأتي ذلك انطلاقاً من الرغبة في تلافي ما أمكن من السلبيات والنواقص التي وسمت الدراسات المماثلة. وأهمها عدم تحديد مفهوم المثقف، والاقتصار على نموذج واحد من نماذج المثقفين، وإغفال إيديولوجيا الشخصية، وتأثيرها في مواقفها وسلوكها.

أما اختيارنا للفترة الممتدة من عام 1967 إلى عام 1990 كمجال يتحرك فيه البحث فيرجع إلى سببين، أولهما أن الرواية العربية السورية بدأت تعي نفسها، وتمتلك صوتها الخاص في السبعينات، كما أنها كفت عن تقليد الرواية العربية المصرية التي دارت الراوية العربية السورية في فلكها في الخمسينات والستينات، وأما ثانيهما فيرجع إلى أن الروايات التي طبعت خلال الفترة المحددة للبحث رصدت مجمل الأحداث التي عصفت بالمجتمع العربي السوري، بدءاً من الاستقلال ومروراً بالوحدة السورية المصرية، وانتهاءً بحرب تشرين التحريرية.

إننا ننظر إلى الرواية على أنها عمل فني، والمجتمع فيها مجتمع متخيل، يحاكي الواقع الخارجي دون أن يطابقه أو ينسخه، لذا انطلقنا في دراسة الشخصية المثقفة من مجتمع الرواية، وحاولنا استخلاص الطرق التي اعتمدها الروائيون في تصويرهم لشخصية المثقف، واستفدنا بصدد إيديولوجيا الشخصيات المثقفة وكيفية انعكاسها في النص الروائي من جهود الناقد الروسي ميخائيل باختين الذي اعتبر أن العمل الروائي يحتوي على مجموعة من الشخصيات تمثل إيديولوجيات متصارعة ومتصادمة.

كما حاولنا أن نكشف عن الإيديولوجيا التي تبثها الرواية عن طريق دراسة إيديولوجيا الشخصيات المثقفة في النص الروائي، معتمدين في ذلك على المنهج

---

[1] عدد من المؤلفين، ورقة المثقف في القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية، مطبوعات جامعة الجزائر، الجزائر.

التحليلي الشمولي الذي يسعى إلى الإفادة من مناهج متعددة في تحليل النص الروائي.

وبما أن هذا البحث يهدف إلى تشكيل مشهد عام لشخصية المثقف في الرواية العربية السورية، فقد سعينا إلى استخلاص الرؤية العامة من مجموعة أعمال روائية بعد تحليل الشخصيات المثقفة في النماذج الروائية المختارة وإجراء التقاطع بينها.

وقد جعلنا البحث في ستة فصول مسبوقة بتمهيد ومشفوعة بخاتمة، فمهدنا للبحث بالحديث عن مفهوم المثقف لدى الباحثين والمختصين، وخلصنا بعد ذلك إلى مفهوم المثقف العربي، وتحدثنا عن نشأته ومواقفه من قضايا المجتمع العربي، واتخذنا المفهوم الذي خلصنا إليه مقياساً حددنا في ضوئه الشخصية المثقفة في نص الرواية.

أما الفصول فقد خصّصنا الثلاثة الأولى منها لدراسة مواقف الشخصيات المثقفة فدرسنا في الفصل الأول موقف المثقف من الحضارة، ودرسنا في الفصل الثاني موقف المثقف من قضايا المجتمع، كالموقف من المرأة، والريف والمدينة وطبقات المجتمع، ودرسنا في الفصل الثالث موقف المثقف من قضايا السياسة، كوقفه من الاستقلال الوطني والنضال القومي؛ وأشرنا في الفصل الرابع إلى نماذج الشخصيات المثقفة، كالمثقف الثوري والتراثي واللامنتمي، ثم أفردنا الفصل الخامس لدراسة المرجعية الثقافية للشخصيات المثقفة، وضمناها الحديث عن مسؤولية المثقف ودوره وأزماته، في حين خصصنا الفصل السادس للحديث عن قضية فنية هامة هي أدوات التجسيد الفني لشخصية المثقف.

واعتمدنا في البحث على مصادر ومراجع متنوعة، منها ما يتعلق بالنظرة الروائية ومنها مايعالج موضوع المثقف ولو جزئياً، ولكن يبقى أنّ النص الروائي هو الذي يفصح عن نفسه،ويقدم طروحاته ومشكلاته.

وأخيراً، لا نزعم أن هذا البحث وصل إلى حلول نهائية، أو تصورات ونتائج لا تقبل الجدل، وإنما أقصى مايطمح إليه هو أن يكون خطوة على الطريق لابد أن تتبعها خطوات، ومحاولة لابدّ أن تليها محاولات ليُستكمل درس موضوع شاق وهام في الوقت نفسه.

التمهيد
المثقف العربي: المصطلح والنشأة.

تبرز مادة ثقف في معاجم اللغة في مضمونين: الأول حسي، والآخر ذهني- تجريدي. أما المضمون الحسي فقد استخدم في جانبين هما:

أ – الأشياء الجامدة، كالسيف والرمح، فقد استخدم العرب عبارة ثقف الرمح. بمعنى قوّم اعوجاجه، واشتقوا الثّقافة كمهنة للعمل بالسيف، وسموا صاحبها المثاقِف. قال أحد الشعراء:

كأن لمع بروقُها

في الجو أسيافُ المُثاقِفْ

واشتق العرب الثِّقاف، وهي آلة يقوّم بها القوّاس أو الرّماح الشيء المعوج[1] .

2 – الدلالة على المهارة في القتال، فالرجل يوصف بالثِّقف إذا كان جيّد الحذر في المعركة، وسريع الطعن[2] .

وأما المضمون الذهني لمادة "ثقف" فيفيد الفطنة والذكاء، وسرعة التعلم، فكانوا يسمّون الرجل بالمثّقف إذا كان فطناً ذكياً، سريع الفهم[3] .

يوحي ورود مادة "ثقف" في كتب اللغة بمضمون حسي تارة، وذهني تارة أخرى بوجود علاقة بين المضمونين، تتحدد بالمقابلة بين معنيين الأول هو المهارة في القتال، ويقابله المهارة في الفهم. وأما الثاني فهو استقامة الرمح،

---

(1) انظر: ابن منظور، 1988، لسان العرب ط1، تحقيق علي شيري- دار إحياء التراث العربي، بيروت.

(2) الميداني أبو الفضل، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النصر، دمشق، ص 158.

(3) انظر: لسان العرب. مادة ثقف. وانظر أيضاً مادة ثقف في الفيروز آبادي، 1330هـ، القاموس المحيط، المطبعة الحسينية، مصر، ج3، ص 121.

ويقابله استقامة الرجل المثقف أو الثَّقف.

يدل ما تقدم على أن العرب كانوا لا يطلقون على الرجل صفة المثقف أو الثقف إلا إذا توافرت فيه صفتان: الأولى فيزيولوجية، وهي المهارة في الفهم وحدة الذكاء، والثانية: أخلاقية، وهي الاستقامة والتهذيب.

إن استخدام "المثقف" في معناه المتعارف عليه الآن استخدام حديث في اللغة العربية، فلا وجود لهذا المفهوم في كتب المعاجم، ولا كتب التاريخ ولا غيرها، وحتى القرآن الكريم استخدم مادة ثقف مرَّةً واحدة، وبمعنى وجد[1] .

آثار تعريف المثقف جدلاً كثيراً بين الباحثين، فمنذ أن صدرت جريدة "الأورور" الفرنسية بعنوان "إعلان المثقفين" في أواخر القرن التاسع عشر، برزت ردود فعل كثيرة إزاء التعريف الذي قصر صفة مثقف على النخبة المميزة من الكتاب والعلماء وأساتذة الجامعات[2] .

وترجع صعوبة تعريف المثقف إلى أن المثقفين لا يشكلون طبقة مستقلة قائمة بذاتها، بل يتغلغلون في الطبقات المكونة للمجتمع، ويتحركون بحرية على سلم المجتمع صعوداً أو هبوطاً. وعلى الرغم من تعدد تعريفات المثقف يمكن إرجاع هذا التعدد إلى معيارين استند إليهما الباحثون في تعريف المثقف، وهما معيار الثقافة، ومعيار الوظيفة أو الدور.

آ ـ معيار الثقافة:

اختلف الباحثون حول مستوى الثقافة، الذي يجب على الإنسان أن يحوزه حتى تطلق عليه صفة مثقف، ونميز هنا مستويين هما: الشهادة العلمية، والخبرة الذاتية.

1 ـ الشهادة العلمية:

ينظر بعض الباحثين إلى المثقف على أنه ذلك الإنسان الذي تلقى تعليماً منظمّاً في مدرسة أو معهد أو جامعة، وحاز بنتيجة ذلك شهادة علمية. وبناء عليه فإن المثقفين "فئة من المتخصصين في تخصصات عملية أو علوم إنسانية، وتتسع هذه الفئة لتشمل المحامين والأطباء والصحفيين والأكاديميين ومعلمي

---

(1) قال تعالى: "واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشد من القتل ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه فإن قاتلوكم فاقتلوهم كذلك جزاء الكافرين" سورة البقرة، الآية رقم 191.

(2) انظر: زهران. جمال علي، 1988. تأثير الأوضاع المجتمعية على دور المثقف العربي، مجلة الوحدة العدد 40، ص 34.

المدارس والاقتصاديين والفنيين، والمهندسين"[1] .

ويتميز هؤلاء المثقفون عن عامة الناس بأن أحكامهم المبنية على التأمل والمعرفة تنجم بصورة أقل مباشرة واقتصاراً على الإدراكات الحسية، ممّا عليه الحال بالنسبة إلى الذين ليسوا بمثقفين[2] .

وينقسم المثقفون أصحاب الشهادات العلمية إلى فئات ثلاث هي:

آ – **النخبة المثقفة:** وتضم كبار الموظفين والكتاب ورجال العلم والفن، ويعتبر التفلسف سمة بارزة في هذه الفئة، فالمثقف النخبوي هو الذي "يختزل حقيقة الكون والإنسان في صيغة محكمة مترابطة".[3]

ب – **أشباه المثقفين:** وتضم هذه الفئة صغار الموظفين والإداريين والممرضات. وإذا كانت النخبة المثقفة هي المنتجة للثقافة فإن أشباه المثقفين يقع على عاتقهم نشر الثقافة. وتتميز هذه الفئة بأنها "مجموعة مثقفة شكلاً، وبعيدة من حيث المضمون عن سلوك أهل الفكر، وغيرقادرة على حل المسائل بشكل مستقل، وتفكر وتفعل على مبدأ الحافز ورد الفعل"[4] .

ج – **المثقفون الوسط:** وتضم هذه الفئة المهندسين والتقنيين والأطباء، والمتفرغين للعمل السياسي، ومدرسي المعاهد والجامعات، وبعض المثقفين العسكريين، والموظفين المدنيين، وفي هذا الوسط الثقافي يستيقظ أكثر الوعي الوطني والنضالي، والميل الديموقراطي نحو المساواة والعدالة[5] .

ويمكن تقسيم المثقفين ذوي الشهادات على مستوى آخر إلى نوعين، الأول هو المثقف المختص بشؤون الثقافة، والمنتج لثقافة المجتمع، ويشكل النشاط النظري جوهر فعالية هذا النوع، لذا يتحول مثقفوه إلى نخبة مثقفة، تهتم بالفكر المجرد البعيد عن أمور الحياة والواقع. وثمة عاملان يؤثران في شخصية المثقف المختص هما:

---

(1) مثقف فادق: 1991م مثقف كامبي، قضايا وشهادات الثقافة الوطنية (1) مؤسسة عيبال، قبرص، العدد 4، الخريف، ص 141.

(2) انظر: أحمد صدقي الدجاني: 1988م التوصيف الاجتماعي للمثقف، مجلة الوحدة، الرباط، العدد 40- ص 55. نقلاً عن موسوعة العلوم الاجتماعية.

(3) نجيب، محمود زكي: 1981- هموم المثقفين ط1- دار الشروق، بيروت، ص 12.

(4) مكسيمنكوف، ف: 1983 نشأة الأنتلجنسيا الأفرو آسيوية، تشروكت يوسف، المعرفة، العدد 262، ص 50.

(5) انظر: المثقفون والتقدم الاجتماعي، مجموعة من الباحثين، تشروكت يوسف، وزارة الثقافة، دمشق 1984، ص 27.

آ – **النظام التعليمي** الذي يلعب دوراً أساسياً في تحديد درجة وعي المثقف، ويساهم أيضاً في تحديد مواقفه وسلوكه.

ب – قدرات الشخص المثقف وإمكاناته، ومدى استعداده لتحمّل المهمات الملقاة على عاتقه.

أما النوع الثاني من المثقفين أصحاب الشهادات فهو المثقف المهني الذي أهّلته شهادته للعمل في مهنة مدنية أو عسكرية. ولا يدخل هذا النوع في عداد المثقفين إلا إذا مارس أفراده فعالية ذهنية معينة خارج نطاق اختصاصه.

2 - الخبرة الذاتية:

يرى بعض الباحثين أن مفهوم المثقف لا يقتصر على المثقف المختص بشؤون الثقافة، أو الحائز شهادة علمية من مدرسة أو أكاديمية، بل ثمة نمط آخر تتشكل ثقافته من خبرة الحياة اليومية، ويسمّى المثقف بالخبرة. ويتميز هذا النمط من المثقفين، بما يلي[1] :

آ – يظل أسير الواقع المحلي.

ب – يلتزم بقضايا مجتمعه.

ج – لا يعاني من الاغتراب الثقافي.

ب - معيار الوظيفة أو الدور:

إلى جانب التعريفات التي اتَخَذَتْ المستوى الثقافي معياراً لتعريف المثقف ثمة تعريفات أخرى نظرت إلى المثقف من خلال الدور الذي يقوم به، وحددت في ضوئه فيما إذا كان الإنسان يستحق أن يوصف بالمثقف أو لا. يقول "غرامشي": إن جميع البشر مثقفون، مع الاستدراك بأن جميع البشر لا يمارسون وظيفة المثقفين في المجتمع"[2] .

وللمثقف دور قيادي، هو المشاركة المباشرة في الحياة العملية، وبنائها وتنظيمها، ومن دون هذا الدور سيتحول إلى مثقف اختصاصي فقط، يعيش حياته كفارس منابر، لذا يجب على المثقف أن يحوّل الكلام إلى فعل، والنظرية إلى ممارسة ليتمكّن من تحقيق الغاية البعيدة المنوطة به، ألا وهي "تغيير عقلية المجتمع، وتوعيته، وتعويده على تحكيم العقل والمنطق، بدل الأهواء والمصالح

---

(1) انظر المثقف العربي والالتزام الإيديولوجي، أحمد حجازي، مجلة الوحدة، 1988، العدد 40- ص 23.
(2) غرامشي، أنطونيو، 1971- قضايا المادية التاريخية ط1- دار الطليعة، بيروت ص 131.

الآنية"[1] .

ولن يصل المثقف إلى هدفه، ولن يؤدي دوره كما يجب إلا إذا تمكن من استخدام ثقافته بشكل سليم وصحيح، وسعى إلى نشر الثقافة الأصيلة، التي تتميز بما يلي[2] :

آ – الاستقلالية، وبذلك تتم مواجهة التبعية الخارجية.

ب – الهدف إلى إنتاج حياة أفضل وأجمل.

جـ– التجدد باستمرار، لأن تخلف الثقافة ينفي دور المثقف.

د – تميّز الثقافة الأصيلة بأنها لا متعالية، لتمكّن الناس من استيعابها وفهمها.

تفرّد "أنطونيو غرامشي"، بالنظر إلى المثقفين من خلال الأصل الاجتماعي للثقافة، وقسّم المثقفين في ضوء التركيب الطبقي للمجتمع إلى نمطين هما: المثقف التقليدي، والمثقف العضوي. يتميز الأول بأنه لا يخرج عن أن يكون مندرجاً في أحد احتمالين: فإما أن يكون مثقفاً لطبقة قد هزمت وتفككت، وإما أن يكون مثقفاً يدّعي الاستمرارية التاريخية لضرب من الثقافة يعدّه المثقف التقليدي فوق كل الصراعات[3] . إن المثقف التقليدي –كما رآه غرامشي– أقرب إلىأن يكون مثقفاً حيادياً، فهو غير ملتزم بشيء، ويدّعي أنه خارج المجتمع وطبقاته، ويرفض أن يعيش في إطار التصور الشامل لأي من الطبقات التي يتكون منها المجتمع.

أما المثقف العضوي فهو الذي يخلص لطبقته، ويجعل فكره متماشياً مع حاجاتها، ومتطلباتها[4] . لذا يجب أن يكون منسجماً مع ذاته، بعيداً عن التناقضات، وممتلكاً التصور الموحد عن العالم، وإلا تحوّل إلى شخصية مركبة بشكل عجيب وشاذ، تجمع بين عناصر إنسان الكهوف ومبادئ العلوم المتقدمة والحديثة[5] .

ومهما يكن الأمر فإننا لا نستطيع أن نقصر مفهوم المثقف العربي على

---

(1) ابن عبد الحي. محمد، 1992- المثقف المنزلة والدور، مجلة المعرفة، العدد 347، ص 173.

(2) انظر رمع الم علىطريق تحديث الفكر العربي، عالم المعرفة، 1987العدد 115المجلد س الأعلى للثقافة، الكويت، ص46.

(3) انظر من الثقافة المركزية إلى الوطنية، يوسف سلامة، قضايا وشهادات، الثقافة الوطنية(1)، مؤسسة عيبال، قبرص 1991، العدد 4، ص 371.

(4) انظر المرجع نفسه، ص 380.

(5) انظر فكر غرامشي، كارلوس سالياري،تحقيبن التاريخ على يدار الفارابيبيروت، ج1، 1976، ص 177.

حملة الشهادات العليا، لسببين أولهما أن المجتمع العربي مجتمع تشيع فيه الأمية، وثانيهما أن المثقفين المختصين لا يشكلون في المجتمع العربي سوى الأقلية، في حين يزخر المجتمع العربي بنماذج من المثقفين الذين تثقفوا ذاتياً من خلال خبرة الحياة اليومية، ولاسيما في مجتمع الريف. يقول أحد الباحثين في تعريف المثقف العربي:"وواقع الأمر أن المثقف ليس بالضرورة خريج التعليم العالي، أو الذي حصل على قسط كاف من التعليم، كما أنه ليس الفني المتخصص، فقد تكون هذه المحددات صالحة للتطبيق في مجتمعات غير مجتمعاتنا العربية، وبالتالي نحن في حاجة إلى تصنيفات أخرى في ضوء رؤية واقعنا العربي وظروفه الخاصة، إذ تشير الخبرة التاريخية بمجتمعاتنا العربية- إلى جانب الأنماط والشرائح المثقفة والمتخصصة الفنية- إلى وجود نمط آخر نشير إليه بنمط المثقف بالخبرة"[1] .

أما وظيفة المثقف العربي فهي الالتزام بقضايا المجتمع والأمة العربية، بحيث لا يكون مثقفاً إذا ابتعد عن هموم مجتمعه وقضايا أمته. وفيما يخص المستوى الثقافي يجب أن تتوافر في المثقف العربي القاعدة/التعليم المنظم، أو الاستثناء/، التعليم الذاتي[2] .

أجمع الباحثون على أن بدايات ظهور المثقف العربي الحديث ترجع إلى الفترة التي حدث فيها اتصال الشرق بالغرب[3] ، وذلك لما أحدثته الثقافة الأوروبية من تأثير عميق في بنية المجتمع العربي الذي ظهرت فيه أفكار جديدة لم تكن موجودة من قبل.

يقول "ألبرت حوراني" مؤكداً دور أوروبة في ظهور المثقف العربي:".... وبفضل الإرساليات وحماية فرنسة، نشأت شبكة من المدارس الكاثوليكية في كل مكان تقطنه طوائف كاثوليكية، أو قابلة لأن تصبح كاثوليكية، وبنوع خاص في لبنان وحلب. وفي قلب الكنيسة الكاثوليكية في روما تأسس عدد من المعاهد لتنشئة إكليروس كاثوليكي مثقف ومستقيم العقيدة، كالمعهد الماروني والمعهد

---

(1) المثقف العربي والإلتزام الإيديولوجي، مرجع سابق، ص 23، وانظر أيضاً ماكتبه محمد كامل الخطيب في مقدمة كتابه "الرواية والواقع" أن اصطلاح المثقف مايزال شديد العمومية، وبعيداً عن التحديد في مجتمعات البلدان النامية، فهو يشمل الطبيب والمهندس والموظف والكاتب والمعلم، والرسام والموسيقي والكاتب إذ هو يشمل أصحاب الاتجاهات التقدمية مثلما يشمل أصحاب الاتجاهات الرجعية، ويبدو أنه مايزال من المبكر بالنسبة لهذه المجتمعات التمييز بين المتعلم وبين المثقف".ص5.

(2) انظر تأثيرات الأوضاع المجتمعية على دور المثقف العربي، مرجع سابق، ص 37.

(3) انظر المثقفون والعرب والغرب، هشام شرابي، النهار، بيروت، 1971، ص 16، وانظر أيضاً المثقفون والتقدم الاجتماعي ص 43.

اليوناني، ومعهد جمعية نشر الإيمان.

وقد برز من الطوائف المسيحية التي أنشأتها، أو عززتها الإرساليات فريق من المثقفين وعوا عوالم أوروبة الجديدة، بل اعتبروا أنفسهم بمعنى من المعاني جزءاً منها"[1] .

لم تكن استجابة مثقفي اليقظة العربية للثقافة الأوروبية واحدة، فقد أفرز اتصال الشرق بالغرب ثلاث فئات من المثقفين، وقفت من الثقافة الأوروبية مواقف متباينة، وهذه الفئات هي:

*آ – **المثقفون المحافظون** الذين رفضوا الحضارة الغربية، وتمسكوا بالقديم فكراً وأسلوباً.*

***ب** – **المثقفون العلمانيون** الذين قبلوا الحضارة الغربية دون شروط ولا قيود.*

***ج** – **المثقفون الإصلاحيون** الذين حاولوا الجمع بين القديم الموروث، والحديث الوافد.*

ينتمي أصحاب الموقف الرافض للحضارة الغربية إلى طبقة العلماء التي هيمنت على الثقافة العربية فترة طويلة من الزمن، امتدت من الاحتلال العثماني للوطن العربي وحتى مشارف القرن العشرين، وتلقت هذه الفئة ثقافة تقليدية دينية كالتي انتشرت في الكتاتيب، وحلقات المساجد، فكان على "العالِم" أن يطلع على أمور الدين من قرآن كريم وحديث شريف وشروح وتفاسير، بالإضافة إلى قواعد اللغة العربية.

وكان للعلماء دور بارز في القرى والمدن، فاضطلعوا بمعظم الواجبات الهامة، كالقضاء، والتوجه الديني والسياسي، وتعليم الصغار، وعقد الزواج والصلاة على الموتى، وكانوا ذوي مكانة رفيعة عند السلطان، لما لهم من تأثير كبير في الناس[2] .

وقد آمن العلماء بإمكانية بعث الحضارة العربية الإسلامية من جديد، وبالصورة التي كانت عليها أيام الرسول (ص) وأصحابه الراشدين، لذا كان من

---

(1) حوراني، ألبرت، 1977-الفكر العربي في عصر النهضة، 1798-1939، ط3، تر:كريم عزقول- دار النهار، بيروت، ص77 وأيضاً ص89 والمثقفون العرب والغرب مرجع سابق ص 64-65.

(2) لمزيد من الاطلاع على طبقة العلماء ترجى العودة إلى المثقفون العرب والغرب مرجع سابق ص 25-27.

الصعب عليهم تقبّل الحضارة الغربية، واعتبروها ضرباً من الكفر والإلحاد.

أما المثقفون العلمانيون الذين قبلوا الحضارة الغربية فجلّهم من المسيحيين الذين لم يجدوا غضاضة في التمسك بالثقافة الغربية، والتخلي عن العادات والقيم التي آمن بها المجتمع المحيط بهم، وذلك لما عانوه في ظل الاحتلال العثماني للوطن العربي من غربة عن المجتمع الإسلامي، لمجرد كونهم مسيحيين؛ وهكذا لم تكن أوروبة غريبة عن المثقفين المسيحيين، كما كانت بالنسبة إلى المثقفين المسلمين، لذا لم يشعر المثقف المسيحي عندما اتصل بالغرب بأنه غير منسجم مع نفسه، أو بحاجة إلى تبرير عمله أمام معاصريه أو أجداده[1] .

وأما المثقفون الإصلاحيون فقد حاولوا التوفيق بين الفئتين السابقتين، بين الرفض المطلق، والقبول المطلق، فهم أدركوا أن الغرب مصدر تهديد للشرق وللإسلام، ولكنهم توصلوا إلى أن الحل لا يكون بإغلاق الأبواب أمام الغرب، ولا بفتحها على مصاريعها، وأن حماية المجتمع الإسلامي لا تتحقق إلا بالاستجابة للغرب بطريقة إيجابية[2] . لقد نظر المثقفون الإصلاحيون إلى الغرب على أنه حضارة مادية فقط، وإلى الشرق على أنه حضارة روحانية، ورأوا ضرورة المزاوجة بين العناصر المادية الغربية، وروحانية الشرق، ودعوا إلى أخذ العلوم البرانية ونبذ العلوم الجوانية[3] .

ومهما يكن الأمر فإن لاتصال المثقفين العرب بالغرب نتائج سلبية، وأخرى إيجابية[4] ويمكن ردّ النتائج السلبية على الرغم من كثرتها إلى شعور المثقف غير الغربي بالاغتراب الاجتماعي والثقافي، والانفصال عن قضايا المجتمع، ومعاناته من دراما روحية قاسية لشعوره بأنه موزع بين ثقافتين في وقت واحد. وأما النتائج الإيجابية فقد تجلت في إثراء الرصيد الثقافي العربي، وبروز فئة المثقفين المحدثين، وبالدفع إلى التغيير. لقد تمكن العرب من الاتصال بالغرب في منتصف القرن التاسع عشر، فتأثروا كثيراً برخاء الغرب وتقدمه، وأقاموا مقارنة بين مظاهر القوة والرخاء في الغرب، وبين مظاهر الضعف والفقر والتخلف التي يعانيها المجتمع العربي في ظل الاحتلال العثماني، وخلصوا من

---

(1) انظر: العروي في عصر النهضة، مرجع سابق ص 121-122، وأيضاً المثقفون العرب والغرب"، مرجع سابق ص 28-31.؟

(2) انظر: المثقفون العرب والغرب مرجع سابق ص 37.

(3) أول من دعا إلى أخذ العلوم البرانية من الغرب ونبذ العلوم الجوانية الجبرتي في تاريخه ورفاعة الطهطاوي في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، انظر الخطيب بمجمد كامل، 1976، - المغامرة المعقدة- وزارة الثقافة، دمشق، ص 26-30.

(4) هذه النتائج أجملها محمد أحمد إسماعيل علي في مقاله المثقف العربي بين التغريب والأصالة" مجلة الوحدة، العدد 40 عام 1988، ص 6-16.

هذه المقارنة إلى ضرورة إحداث التغيير في المجتمع وعلى الأصعدة كافة.

ولكن الصورة المشرقة التي بدا عليها الغرب من خلال الدور الإيجابي الذي لعبته حضارته، ومساهمته في القضاء على الدولة العثمانية، تقابلها صورة أخرى بدأت معالمها تتوضح مع نهاية الحرب العالمية الأولى التي كشفت النقاب عن الوجه الاستعماري للغرب، وعن أطماعه التوسعية، وحضارته اللا إنسانية. لقد سعى الغرب إلى تفكيك أوصال الرجل المريض، والإجهاز عليه، ولكنه لم يفعل ذلك إلا ليحل محلّه، فاقتسم الوطن العربي، ومنع العرب من قطف ثمار ثورتهم على العثمانيين، وشجع الطائفية والعشائرية وتصدى لحركات التحرر الوطني.

لقد أثر هذا الوضع الجديد في مواقع المثقفين ومواقفهم، فبنتيجة المعطيات الجديدة حدث تغيّر في ترتيب المثقفين العرب من حيث الأهمية، وانتقل مركز الاهتمام من المجالات الدينية والفكرية إلى المجال السياسي[1] .

لقد أفرز الوضع الجديد فئتين من المثقفين العرب، الأولى رفضت الغرب على الصعيد السياسي وتقبلته على الصعيد الحضاري، وأما الثانية فقد رأت أن رفض الغرب أصبح واجباً على الصعيدين السياسي والحضاري معاً. وقد ساهم في ظهور الفئة الثانية أمران: أولهما أن التأثير النفسي للاستعمار والإمبريالية على المثقفين العرب، ولاسيما الجيل الجديد كان هائلاً، ممّا أدى إلى شعور هؤلاء الشباب بالنقص والكبت والعدمية واليأس، وبالتالي التمرد، ورفض الغرب الاستعماري سياسياً وحضارياً[2] . وأما ثانيهما فيرجع إلى ظهور نظام جديد لا هو رأسمالي ولا استعماري، إنه النظام الاشتراكي الذي توجه إليه المثقفون العرب بعد أن دخل هذا النظام معترك الحياة في الثلاثينيات، كقوة جديدة، تتبنّى كل ماهو تقدمي وإنساني في الحضارة البشرية.

وعلى الرغم من أن المثقفين العرب لم يكونوا القوة الأولى المقاومة للاستعمار[3] ، فإننا لا نستطيع أن ننكر الدور الهام والأساسي للمثقفين في قيادة حركات الاستقلال، وقد مرّ المثقفون قبل الاستقلال بثلاث مراحل هي[4] :

1 – مرحلة هضم ثقافة المستعمِر المحتل.

---

(1) انظر: المثقف العربي بين التغريب والأصالة، ص 13.
(2) انظر: المثقفون العرب والغرب، مرجع سابق ص 137.
(3) انظر: المثقفون والتقدم الاجتماعي مرجع سابق ص 43.
(4) انظر: أبو الأرض، فرانز فانون، تجوال الأتاسي وسامي الدروبي، ط2، دار الطليعة، بيروت 1966، ص 209-210.

2 – مرحلة الاقتراب من الشعب.

3 – مرحلة تنظيم الشعب، وحثّه على النضال.

وإذا كانت (الأنتلجنسيا) تبدو متوحدة ومتماسكة في مرحلة النضال من أجل الاستقلال، فإنها تبدأ بالانقسام، وتتوضح الحدود في داخلها بعد الاستقلال، وقيام الدولة الوطنية[1] . ويمكن أن نتبين قسمين من المثقفين، الأول: حصد الثمار الأساسية للاستقلال، بوصوله إلى الأماكن الإدارية والحكومية التي كانت للاستعمار، والثاني: أصيب بخيبة الأمل، وتحوّل إلى قوة معارضة للنظام الجديد. ويمكن أن نجد ثلاث فصائل (للأنتلجنسيا) الوطنية بعد الاستقلال هي[2] :

1 – **فصيل يلتحم مع القوى الحاكمة الجديدة**، ومع البورجوازية البيروقراطية.

2 – **فصيل (الأنتلجنسيا) الديمقراطية**، المدافعة عن مصالح الشرائح الوسطى.

3– **فصيل (الأنتلجنسيا) الثورية**، الأقرب إلى جماهير الفلاحين والعمال.

وكان للمثقفين العرب دور بارز وأساسي على صعيد الأحداث السياسية التي عصفت بالمجتمع العربي بعد الاستقلال، كالوحدة السورية–المصرية عام 1958، والقضية الفلسطينية التي كانت تجربة عميقة الجذور في نفوس المثقفين، عاشوها بكل تفاصيلها، وكذلك نكسة حزيران، وما تركته في نفوس المثقفين من أسىً ومرارة، في حين وجد المثقفون في حرب تشرين متنفساً لهم، بعد سلسلة من الهزائم المبكرة.

ØØ

(1) انظر نشأة الأنتلجنسيا الأفرو آسيوية، مكسيمنكو، تشرونكت يوسف، مجلة المعرفة، 1983، العدد 262، ص 53.

(2) انظر: المثقفون والتقدم الاجتماعي، مرجع سابق ص69.

الفصل الأول
موقف المثقف من الحضارة

آ- المثقف والصدام الحضاري بين الشرق والغرب

ب - المثقف والتراث

آ ـ المثقف
والصدام الحضاري بين الشرق والغرب.

تصدت الرواية العربية منذ نشوئها لمسألة الصدام الحضاري بين الشرق والغرب[1] . وقد تبدّى اللقاء بين الشرق والغرب في الرواية بشكل أكثر وضوحاً من باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لقدرة الرواية على عكس العملية الاجتماعية، وتمثلها في حركة نموها وتطورها، وتعقيداتها[2] .

وثمة سببان أدّيا إلى اقتران بواكير الرواية العربية بالصدام الحضاري بين الشرق والغرب، أولهما أن الجنس الروائي جنس وافد من الغرب، وبحكم قانون التقليد الذي يحكم البدايات الأولى لكل فن، كان من الطبيعي أن يظهر الغرب كأحد المكونات الأساسية في الرواية العربية، فظهرت روايات عربية لها صبغة غربية، من حيث المكان والأشخاص، كرواية " نهم "، لشكيب الجابري، التي وُصِفَتْ بأنها رواية غربية كُتِبت باللغة العربية[3] .

وأما ثانيهما فيرجع إلى أن الروائيين الأوائل كانوا طلاباً في جامعات الغرب، وعندما عادوا إلى بلدانهم، وأرادوا ممارسة كتابة الرواية وجدوا في الفترة التي قضوها في الغرب تجربة ثرة. إن "الجابري" و"توفيق الحكيم" اللذين يعتبران رائدين للرواية التي رصدت العلاقة بين الشرق والغرب، درسا في الغرب، الأول درس في ألمانيا، والثاني في فرنسا.

وقد ظلت الرواية العربية التي تصدّت للعلاقة بين الشرق والغرب تدور في فلك رواية "عصفور من الشرق"، التي تعتبر أول رواية عربية رصدت تلك العلاقة.

---

(1) ظهر الصدام الحضاري بين الشرق والغرب في الثقافة العربية منذ منتصف القرن التاسع عشر، ثم انتقل إلى الرواية بعد أن مرّ بمرحلتين: مرحلة الرحلة، ويمثلها كتاب "قصص الإبريز في تلخيص باريز" للطهطاوي، والسيرة الذاتية ويمثلها كتاب "الساق على الساق" لفارس الشدياق، انظر: المغامرة المعقدة مرجع سابق ص 12.

(2) المرجع نفسه ص 11-12.

(3) انظر: روايات تحت المجهر، حسام الخطيب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983، ص 13.

وعلى الرغم من أن الروايات التي جاءت بعد "عصفور من الشرق" حاولت أن تعمق مسألة الصدام بين الشرق والغرب، فإنها لم تستطع أن تتحرر من الإطار العام الذي رسمته تلك الرواية، وهو إطار الطالب الذي يذهب إلى الغرب للدراسة ويتعرف هناك إلى فتاة أوروبية أو أكثر[1] .

ويرجع شيوع هذا الإطار العام في الرواية العربية التي تصدت للعلاقة بين الشرق والغرب إلى أمرين: أولهما أن الروائيين كانوا يعبرون في رواياتهم عن تجاربهم الذاتية التي عاشوها في بلاد الغرب عندما كانوا طلاباً. وثانيهما أن تجربة العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب كانت آنذاك في طور التأسيس، ولم تتشعب بعد لتأخذ أبعاداً أخرى، عبّرت فنياً عنها الروايات اللاحقة، ولاسيّما الروايات التي طبعت بعد عام 1967، فقبل العام المذكور كان الروائي العربي "متمحوراً حول الذات الفردية والقومية، فمن توفيق الحكيم إلى يحيى حقي إلى عباس محمود العقاد... بدا الكاتب ينظر إلى الآخر من خلال ذاته، فيراه جنساً، إلحاداً، خيراً مطلقاً أو شراً مطلقاً، على نحو ما بدا عليه الفكر الغربي خلال فترته المعروفة بالمركزية الأوروبية، متمحوراً حول الذات، لا ينظر إلى الآخر إلا عبر موشورها، الأمر الذي عنى أن لا يبصر في الآخر إلا صورة ذاته. وبالتالي فإن تشخيص الفكر الغربي في هذه الفترة للفكر البدائي البربري الوحشي في الآخر لم يكن غير تشخيص لذاته. لكن الفكر الغربي لم يلبث أن شهد نقلة أخرى، تحاول أن تنظر للآخر. بمنظاره هو، فظهر شتراوس وأقرانه من الإناسيين الذين فتحوا آفاقاً جديدة للفكر الغربي، يخرج فيها إلى هذا الحد أو ذاك من الشرنقة، ومن الإطلاقية الملازمة لهذا التشرنق"[2] .

أما جديد الرواية العربية في معالجة مسألة الصراع الحضاري فيمكن أن نعثر عليه بعد نكسة حزيران، وخلال السبعينات، والشطر الأول من الثمانينات، دون أن يعني ذلك انتفاء ما حكم مسار الرواية العربية قبل هذا التاريخ[3] .

لقد تميزت الرواية التي عالجت موضوع اللقاء بين الشرق والغرب بأن بطلها مثقف، وذلك لأن الصدام الحضاري لا يمكن أن يخوض غماره إلا مثقف، يفكر ويحب الاطلاع، ويستوعب مايجري حوله، بالإضافة إلى التماهي بين البطل والكاتب في معظم الروايات التي وصفها الناقد "جورج طرابيشي"

---

(1) انظر: تجربة البحث عن أفق، إلياس خوري، مركز الأبحاث، م.ت.ف. بيروت، 1974، ص 19.
(2) سليمان، نبيل: 1985، وعي الذات والعالم- دار الحوار، اللاذقية، ص 6.
(3) يذكر نبيل سليمان في كتابه "في الذات والعالم" الرحلة الذي أسسه رفاعة الطهطاوي من خلال كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، سوف تقوم عليه مساهمات كمال قلش ومحمد عيد وأفنان القاسم وحميدة نعنع. انظر ص 7.

بأنها أقرب إلى السيرة الذاتية والاعترافات[1] .

أما المثقف/ البطل فإما أن يكون طالباً يمّم شطر الغرب للدراسة في جامعاته، وإما أن يكون مثقفاً تجاوز مرحلة الدراسة، وذهب إلى الغرب للسياحة، أوهرباً من القمع والاضطهاد في وطنه.

صدرت في سورية خلال الفترة التي حدّدناها للبحث، بعض الروايات التي عالجت موضوع اللقاء بين الشرق والغرب، وقد اخترنا من هذه الرواية رواية "ومرّ صيف"[2] لكوليت خوري. ورواية "الربيع والخريف"[3] لحنا مينة. وقد جرى اختيار النصين الروائيين السابقين بمقتضى الاعتبارين التاليين:

1 – *تختلف الروايتان السابقتان من حيث طبيعة الغرب في كل منهما، فاتجهت رواية "ومرّ صيف" صوب الغرب الرأسمالي، أما "الربيع والخريف" فاختارت الغرب الاشتراكي الذي ظهر في الرواية العربية ابتداءً من عام 1967، وبعد أن مضت عقود على تواشج العلاقات العربية بالغرب الاشتراكي.*

2 – *تلخص الروايتان ماجاء في الروايات الأخرى، ويمكن أن تكونا نموذجاً للرواية السورية التي عالجت الصدام الحضاري بين الشرق والغرب.*

1 - رواية "ومرَّ صيف" والغرب الرأسمالي:

توجهت رواية "ومرّ صيف" إلى مركز الآخر، وهو هنا الغرب الرأسمالي، وتحديداً مدينة لندن، حيث تدور أحداث الرواية بين مجموعة من الشخصيات المثقفة، الشرقية والغربية، وابرز هذه الشخصيات "يوسف الأسواني" و"سهير" و"جين" و"إيتالو".

وتسهيلاً للكشف عن مواقف الشخصيات المثقفة الشرقية والغربية، من الشرق والغرب، ولتحديد إيديولوجيا الشخصيات المثقفة وإيديولوجيا الكاتبة، والعلاقة بينها سنعتمد التقسيمات التالية:

---

(1) انظر: شرق وغرب، جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص 12.
(2) خوري. كوليت، 1985- ومرّ صيف، ط2، دار طلاس، دمشق.
(3) مينة.حنا، 1984- الربيع والخريف، ط1 - دار الآداب، بيروت.

1- المثقف الشرقي:

آ - يوسف الأسواني:

"يوسف الأسواني" دكتور في الاقتصاد، ويعمل مديراً للمصرف التجاري في القاهرة، وقد اضطر للذهاب إلى لندن لإجراء عملية جراحية في الكبد، بعد أن سهَّل له أخو زوجته سبل الإقامة في المشفى. ويختلف "يوسف الأسواني" عن سواه من الشخصيات المثقفة التي تذهب إلى الغرب بأنه ليس فتىً يافعاً، فهو في الخامسة والأربعين من عمره، مما يدل على أنه عاش فترة طويلة في الشرق قبل قدومه إلى لندن، بالإضافة إلى غنى تجاربه في الحياة، وبذلك يكون "يوسف" استثناء بالقياس إلى قلة خبرة الشخصيات الأخرى التي يمكن أن نجدها في بعض الروايات[1] .

وعلى الرغم من الفترة المديدة التي عاشها "يوسف" في الشرق، فقد اكتفت الرواية بتقديم نبذة عنها، مركزة الاهتمام على علاقتها بالمرأة، ومبرزة محاولة "يوسف" للخروج من إسار عادات الشرق، وتقاليده، ونمط الحياة فيه، ولاسيما الحياة الزوجية. إن "يوسف" لا يتورع عن إقامة علاقات عاطفية وجنسية مع أكثر من فتاة، على الرغم من أنه متزوج ويحب زوجته "مديحة".

إن المرأة هي الحامل الأساسي لتجربة "يوسف" في الشرق، ولكن الأمر لن يستمر في لندن على ماكان عليه في الوطن، فقد خالف "يوسف" كل التوقعات التي ذهبت إلى أنه سيكون زير نساء في لندن، وبدا غير مبال تجاه المرأة الغربية. لقد حاولت "جين" وهي الفتاة التي كلفت بمراقبة يوسف في المشفى، والإشراف على حاله الصحية، أن تلفت انتباهه إليها أكثر من مرّة وأظهرت له اهتمامها به، ولكن "يوسف" كان في كل مرّة يظهر عدم اكتراثه بها.

لقد بدا "يوسف" في حضرة الآخر/الغرب طوداً شامخاً، لا تقتلعه الرياح مهما بلغت شدَّتها ولا تؤثّر فيه حضارة الغرب على الرغم من إغراءاتها. فما سبب هذا الانقلاب المفاجئ في سلوك "يوسف"؟ ولماذا آثر أن يظهر في الغرب على غير صورته الحقيقية؟

يتيح الجواب على السؤالين السابقين إمكانية الكشف عن الوعي الحضاري لدى "يوسف" الذي تشير علاقته بـ "جين"، وموقفه منها إلى أمرين: أولهما أن "يوسف" حكم على جين" وبالتالي على الغرب من خلال قيم الشرق، وقدّم

[1] نذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر شخصية محسن بطل رواية توفيق الحكيم عصفور من الشرق.

صورة عن الغرب من خلال صورة الشرق ومفاهيمه وقيمه. إن "يوسف" لم يسع إلى اكتشاف الغرب من حيث هو غرب، بل أسقط عليه قيم الشرق، فبدا (الغرب) وقد تسربل بثياب شرقية. لقد واجه "يوسف" الغرب من خلال شرقيته، وتحديداً من خلال وضعه كذكر في مجتمع شرقي يُعلي من قيمة الرجل على حساب انحطاط المرأة، وكان لموقفه من المرأة أثر كبير في موقفه من "جين" التي بدت بعد أن أُلبست ثياباً شرقية، ككل النساء، تسعى وراء الرجل، وتطلب رضاه، "كان يوسف وهو يصغي إلى ثرثرتها (جين) يفكر في أن المرأة هي دائماً المرأة في أي زمان ومكان، هي ذلك المخلوق الذي يحب العواطف، ويفهم الجنس من خلال العواطف، ويظل رغم التطور والتقدم والمساواة، رغم الدنيا يبحث عن العواطف"[1] .

وأما ثانيهما فإن "يوسف" أسس حكمه على الغرب على ما قرَّ في ذهنه ووعيه من أن حضارة الشرق روحانية،وأن حضارة الغرب مادية، وأنهما لايمكن أن تلتقيا، ولا تلتقيان إلا لتفترقا إن الغرب كما رآه يوسف قد تلوث بالمادة، بالصناعة، في حين بقي الشرق يشع بالروح لأنه لم يدخل عصر الصناعة، لذا رفض "يوسف" الغرب/المادة، وراح يكيل له الهجاء المرّ، متبرماً من طبيعته الملوّثة، ومتمسكاً في الوقت نفسه بالشرق الذي رفض قيمه من قبل[2].

لقد كانت روحانية الشرق بالنسبة إلى "يوسف" تعويضاً له عن حاضر الشرق القاتم من جهة، وسلاحاً يشهره في وجه الغرب من جهة ثانية.

إن تمسك "يوسف" بروحانية الشرق ودفاعه عن هذه الروحانية، وشجبه لمادية الغرب يعني بقاء الشرق خارج دائرة التصنيع والتقدم.

ب - سهير:

إذا كانت رواية "ومرّ صيف" قد غلبت عليها سمة التقليد، واجترار التجارب الروائية السابقة، والنسج على منوالها كما يقول الناقد "نبيل سليمان"[3] ، فإن جديد هذه الرواية في معالجتها لموضوع الصدام الحضاري يكمن في زجّها للمرأة الشرقية في تجربة اللقاء بين الشرق والغرب.

---

(1) ومرّ صيف، ص 128.
(2) انظر: ومرّ صيف، ص237.
(3) انظر: كتابه الرواية السورية 1967-1977، وزارة الثقافة، دمشق 1982، ص 260-267.

تمثل "سهير" العنصر النسائي الشرقي في الرواية، وهي فتاة مثقفة، تعمل في الصحافة، وذكرياتها في الشرق ذكريات مريرة، فقد طُلقت من زوجها بعد زواج لم يدم طويلاً، بسبب فقدان التوازن بينهما. وأقامت بعد طلاقها علاقة صداقة مع "يوسف الأسواني"، تحولت فيما بعد إلى علاقة حب. وعندما سافر "يوسف" إلى لندن لإجراء العملية الجراحية تبعته بحجة القيام بمهمة صحفية لصالح المجلة.

يشبه موقف "سهير" من الشرق موقف صديقها "يوسف"، فهي ترفض عادات الشرق وتقاليده وتحاول تجاوزها، دون أن يعني ذلك اللجوء إلى الحضارة الغربية لأنها حضارة مادية فقد الإنسان فيها روحه.

وإذا كان "يوسف" و"سهير" قد رفضا حضارة الشرق، وحاولا تجاوز المجتمع الشرقي، فإن احتكاكهما بالغرب لم يقدم لهما أي جديد سوى العودة إلى الشرق، والتمسك بأخلاقه وعاداته وقيمه من جديد.

إن "يوسف" و"سهير" هما التجسيد الفكري لتلك الفئات التي –على الرغم من إدراكها تخلف مجتمعها–لا تملك الجرأة الكافية من أجل القيام بتحديث المجتمع، وتفضل التراجع إلى الوراء إذا وجدت نفسها أمام مهمة صعبة لا تستطيع القيام بها.

2) المثقف الغربي:

آ - جين:

"جين" هي الفتاة اللندنية التي كلفتها الكاتبة بالإشراف على "يوسف الأسواني" في المشفى، وهي فتاة متحررة، لا ترى ضيراً في الخروج مع أحد الشبان، ثم قضاء بقية الليلة في فراشه، ولكنها عندما رأت "يوسف" – على الرغم من منظره القبيح، وسنه المتقدمة– شعرت بأنه لا يشبه أحداً من الرجال الذين عرفتهم، فاندفعت في حبه، وراحت تعمل على إرضائه، كأنها امرأة شرقية تقوم على خدمة زوجها المريض.

لقد قُدّمت "جين" المثقفة الغربية من خلال المثقف الشرقي (الراوي)، شأنها في ذلك شأن "إيفان" في رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"أليزا" في رواية "قوس قزح" لشكيب الجابري، فبدت (جين) أكثر رومانسية من الأبطال الشرقيين بعد أن سخّرتها الكاتبة لتمرر عبر قناتها ما تؤمن به من حنين مادية

الغرب إلى روحانية الشرق.[1]

لقد أعربت "جين" عن ضيقها بمادية الغرب، وراحت تتطلع إلى روحانية الشرق، من خلال تعلقها بـ "يوسف الأسواني"، واعترافها بسأمها من الجنس، وحب الجسد، وانتقادها الشبان الغربيين الذين "يريدون فقط أن يضاجعوا المرأة، دون عاطفة...دون تفهم... دون تذوق"[2] .

إن "جين" تمثل من جهة أخرى النظرة التي يروّج لها الاستعمار، والتي لا يريد أن ترى في الشرق إلا أوهامها عن روحانية الشرق وصفائه.

ب - إيتالو:

"إيتالو" شاب إيطالي، جاء إلى لندن، مركز أحداث الرواية ليقضي فيها عطلته السنوية، وهو كـ"جين" ينشد الروح ليتخلص من سأمه وضجره من مادية الغرب، لذا نراه يعجب بـ "سهير"، الفتاة الشرقية، عندما يراها في الفندق. وينجح "إيتالو" بالتعرف إلى "سهير"، ويمضي معها بعض الوقت في سعادة تامة، وفي غمرة سعادته يعترف لسهير بحبه لها، وبأنها أنقذته من سأمه وضجره، وحولته إلى إنسان جديد يحب الحياة[3] ، ثم يطلب من "سهير" أن تصحبه إلى بلاده، ولكن الأخيرة ترفض طلبه مفضلة العودة إلى شرقها.

وهكذا يتضح لنا من خلال مواقف الشخصيات المثقفة الشرقية والغربية أن هجاء الغرب لم يقتصر على الشخصيات المثقفة الشرقية وحسب، بل تعداها إلى الشخصيات المثقفة الغربية نفسها التي ألبستها الكاتبة ثياباً شرقية، لتحقق ماتصبو إليه من نقد الحضارة الغربية، من الداخل والخارج، مقتفية بذلك آثار "توفيق الحكيم" في روايته "عصفور من الشرق"، حيث قام "إيفان" الروسي بتوجيه نقد لاذع للحضارة الغربية التي –بحسب رأيه– شيّأت الإنسان، وانتزعت منه الروح[4] .

3) الراوية:

تقدم الراوية، وهي كاتبة صورة قاتمة لحاضر الشرق/ الوطن، الذي لا يجد فيه الإنسان وقتاً للعطاء والإبداع، لأنه مشغول بالدفاع عن بقائه[5] . لا تدفع

---

(1) انظر: الرواية السورية، مرجع سابق ص 218.
(2) ومرّ صيف، ص128.
(3) انظر رواية ومرّ صيف، ص194.
(4) انظر دراسة نقدية لرواية "عصفور من الشرق" في المغامرة المعقدة" مرجع سابق، ص 89-94.
(5) انظر: وومرّ صيف، ص97.

هذه الصورة القاتمة للشرق الراوية إلى العمل لتغيير الواقع، بل تكون محرضاً لها على الهرب إلى الغرب الرأسمالي، لعلها تجد هناك الراحة، والخلاص من هموم مئة مليون إنسان عربي.

ولكن الراوية لا تجد ضالتها في الغرب، لأن الحضارة الغربية الرأسمالية –بحسب رأيها– أنجزت التقدم والتطور على حساب الإنسان الذي تحول في ظل الحضارة الغربية الرأسمالية إلى مجرد آلة صماء لا تختلف في شيء عن الآلة الحديدية التي هي عماد الحضارة الغربية المادية، ولذا راحت الراوية تهجو الحضارة الغربية الرأسمالية التي جعلت الإنسان يعيش في قلق المادة، وحدّدت قيمته بما يملك في جيبه[1] .

لم تكتف الراوية بهجاء حاضر الشرق، وحاضر الغرب الرأسمالي فقط، بل وقفت الموقف نفسه من الحضارة الغربية الاشتراكية التي لم تستطع –بحسب زعم الراوية– أن تجعل الإنسان يبكي على كتف أخيه الإنسان[2] .

ويتضح من منطوق فكر الراوية أن الاشتراكية لا يمكن أن تتحقق على الأرض، "وأن الاشتراكية الحقيقية الوحيدة هي في أعماق تلك الحفرة المظلمة التي ستضمنا جميعاً دون تفريق"[3] .

إن إيمان الراوية بتلوث الغرب الرأسمالي والاشتراكي على حدّ سواء جعلها تحرّم أي لقاء شرعي يجمع بين أبطالها الشرقيين والغربيين، وكانت حريصة على شرقية "يوسف" و"سهير" وروحهما فلم تسمح لهما بالاحتكاك المباشر بالحضارة الغربية، وأعادتهما إلى الشرق قبل أن يتلوثا بحضارة الغرب المادية.

إن الصورة القاتمة التي بدا عليها الغرب الرأسمالي والاشتراكي، وحاضر الشرق، في نظر الراوية، دفعت الراوية إلى طرح إيديولوجية بديلة، تشجب الحاضر، لا لتتمسك بالمستقبل، بل بالماضي، وتحديداً بدمشق القديمة التي رأت

---

(1) انظر: ومرّ صيف، ص61. وهو رأي الراوية طوال الرواية من آخرها على أن الغرب حقق التقدم على حساب الإنسان، وهو رأي يعود إلى القرن التاسع عشر، والدوران حول الماضي، وغزو الفضاء، وعجز عن تذويب نقطة صغيرة من الدم تخثرت فشدّ ريان القلب. الرواية ص 59. بعض الشخصيات المثقفة في الرواية السورية مواقف تشبه موقف رواية "ل روايحة" ان السيد [illegible] في الأسد تأثراً ماعيل" لجميل حتي في يخيب أمله في العلم لعجزه عن إنقاذ البشرية من الموت، ص 79. خا "الص النعم قي" في رواية "احكي انون" فيقول في تحليله للوحة "الأحمر الوحشي المنسفح على الأرض السوداء، ما هو إلا رمز سالذي تحالف الظلام، وأكاد أقول في حلكة المدينة الحديثة التي ترهص بالوصول إلى القمر، ولكن من خلال التلويح بالمهلكة التي تغني الملايين"، ص 35.

(2) انظر: ومرّ صيف، ص62.

(3) المصدر نفسه ص 95.

فيها الراوية التقدم والخلاص:"ولأول مرّة منذ سنوات وجدتني أعيد التفكير في عادات بلادي، تلك العادات القديمة... القديمة.... لوكنت أكتب هذه الأسطر منذ عشر سنوات لكتبت أن هذه العادات بالية... وأنها تلتهم أيام الناس وتضيع أوقاتهم فتعيق "التقدم". لكنني كبرت عشر سنوات... ومع الزمن اكتشفتُ أن التقدم له وجهان: وجه علمي، أسعى إليه وأتمنى لو تصل بلادي إليه، ووجه آخر لا إنساني أرفضه[1] .

ولم تكن الراوية بمعزل عن داء التذبذب الفكري الذي يصيب شريحة من المثقفين الشرقيين، وهم يخوضون تجربة الصدام الحضاري، فيعمي بصائرهم، ويخلق في داخلهم ازدواجية فكرية، لا تقل خطراً عن ازدواجية الشخصية، فإلى جانب الهجاء المر الذي صبته الراوية على الحضارة الغربية ثمة موقف آخر يعاكس الأول ويتضاد معه، فالإغراق في المادة الذي قاد الغرب إلى التهلكة، وحطم إنسانية الإنسان، هو نفسه الذي يكمن فيه سرّ تقدم الغرب[2] . إن هذا الموقف يشير بوضوح إلى ما تتطلع إليه الرواية من أخذ علوم الغرب البرانية، ونبذ الجوانية؛ أخذ الآلة، وترك الإنسان. وهكذا تكون الرواية قد أعادت ماذهب إليه بعض المثقفين العرب من ضرورة أخذ التقنية الغربية، ورفض الأخلاق[3] .

2 - رواية "الربيع والخريف" والغرب الاشتراكي:

"الربيع والخريف" من الروايات القليلة[4] التي تجاوزت سيطرة الغرب الرأسمالي على الرواية العربية كطرف في ثنائية الشرق والغرب التي يتمحور حولها القسط الأوفر من الجهد الثقافي العربي، وذلك بطرحها الوجه الآخر من الغرب، وهو الغرب الاشتراكي الذي ظهر كنقيض للغرب الرأسمالي منذ العقدالأول من القرن العشرين.

تهتم "الربيع والخريف" بالكشف عن تشكّل الأنا /المثقف في حضرة الآخر/

---

(1) انظر: ومرّصيف، ص60. وفي روايشة"خ في تاريخ طويل للإنساني الراهب"يأخذ المجد"على عاتقه هدم الحضارة، لأنهابحسب رأيه، حضارة مزيفة وملوثة، ويدعو للعودة إلى البدائية والتقاليد الفطرية.فيسافر إلى أفريقيا يكتشف الأمل للحياة هو نوع من البدائية الصافية، الناس في صحة شديدة السوء". ص 185، ولكن"مجد" يموت منتحراً في الغابات.

(2) انظر: ومرّ صيف، ص95.

(3) أول من دعا إلى هذا الرأي "الجبرتي"تاريخه، ثم تبع الجبرتي نفر غير قليل من المثقفين العرب، منهم على سبيل المثال مصطفى صادق الرافعي.

(4) من الروايات التي تناولت الغرب الاشتراكي: "نجمة أغسطس"لصنع الله إبراهيم، و"البيضاء"لسهيل إدريس"، و"الضفة الثالثة" لأسعد محمد علي.

الغرب الاشتراكي، ولكنها لا تغفل، في سبيل ذلك، الشرق الذي كان ماثلاً في وعي الأنا عن طريق الاسترجاعات التي تمت في ذهن البطل للسنوات الخمس التي قضاها في الصين، قبل قدومه إلى المجر، ممّا ساعد في الكشف عن موقف البطل/ المثقف من الشرق والغرب الاشتراكي.

تطرح "الربيع والخريف" –كمثيلاتها في الرواية العربية– تجربة المثقف الشرقي في الغرب على مستويين، هما: مستوى الوعي، ومستوى اللاوعي، لذا لابد من دراسة موقف الشخصية المثقفة من الشرق والغرب من خلال هذين المستويين.

1- مستوى الوعي.

أتاحت الارتجاعات التي بدأت بها الرواية –بعد انفتاحها على مشهد "كرم المجاهدي" في مقهى M.K المجري فرصة تقديم كرم المجاهدي في المجتمع الصيني الذي عاش فيه خمس سنوات قبل أن يتوجه إلى المجر، وكشف أيضاً عن موقف المثقف الشرقي من الشرق.

قدم "كرم" صورة بالغة السلب للمجتمع الصيني[1] ، ووصفه بأنه مجتمع مغلق[2] ، وقد بنى كرم حكمه السابق على خلو المجتمع الصيني من المرأة والصداقات. إن كرم لا يتذكر من المجتمع الصيني إلاّ السلبيات والنواقص:"إنني مللتُ، مللتُ... خمس سنوات في الصين، ولم أعرف الشعب الصيني، لم أدخل بيتاً صينياً، هنا اختلف الحال"[3] .ويقول الراوي عن كرم: "في الصين لم يعرف الغابة حتى في النهار. لم تكن له صديقة هناك، وما كان قادراً أن يجلس إلى فتاة في مقهى، أوأن يدعوها إلى نزهة، كما قال هيدجي، الأشياء تختلف... هذا صحيح ياصديقي، عندكم مثلاً، بيروشكا، عندكم أم كي، ساحة الأبطال، البارمان فيرانتش، روزيكا وخطيبها، المجتمع هنا مفتوح"[4] .

لقد كان الناقد مراد كاسوحة على حق عندما خلص إلى أن تقويم كرم لتجربته الصينية كان "محكوماً بموقف سياسي مسبق من الخلاف العقائدي بين الاتحاد السوفياتي والصين، الذي تفجر في مطلع الستينات. وفي الوقت الذي كان فيه كرم يلقي باللوم على أولئك الانتهازيين الذين كانوا أطرافاً في هذا

(1) انظر وعي الذات والعالم مرجع سابق ص 112.
(2) الربيع والخريف ص 88.
(3) المصدر نفسه، ص 274.
(4) المصدر نفسه، ص 54.

النزاع من خبراء ومدرسين، وطلبة، فإنه لم ينجُ هو نفسه من موقف التحيز إلى طرف ضد الآخر، مما أدّى به إلى إنكار كل إيجابيات التطبيق الاشتراكي في الصين، حيث لم يعد يرى هذا التطبيق إلا من خلال منظور السياسة الخارجية السلبية للصين، وخلافها الإيديولوجي مع الاتحاد السوفياتي"[1] .

أما صورة الشرق/ الوطن، وهو هنا سورية، فتكاد تكون غائبة، وهي خلفية بعيدة وغائمة في وعي كرم، وقوامها النفي والاضطهاد، والتخلف والحنين والألم[2] . لقد ترك كرم بلده سورية لأنه ملاحق من السلطة السياسية:" إنه في رحلة لما تنتهِ، رحلة بدأها من بلده البعيد، شرقي المتوسط، حين خرج كما آدم من الجنة، مطروداً بغير ذنب"[3] .

إن المجتمع الشرقي –كما يراه– مجتمع غامض، يشيع فيه النفاق الاجتماعي، ولا يستطيع الإنسان فيه أن يمارس الأشياء بشكل صحي. يقول كرم عن إيرجكا المجرية: "هي لا تبيع نفسها، جرب معها في ليلة سابقة، وليست بحاجة إلىمال، وحتى لوكانت كذلك فإنها تترفع، الفرق بين أن يمارس الإنسان الجنس لأجل الحب، وبين أن يمارسه لأجل المال كبير جداً. في أوروبا هكذا هي الأشياء صحيّة أكثر، في الشرق يخلطون هذا بذاك كل حب ممنوع، كل ممارسة مرفوضة، الفنانة والعاهرة سواء، الشرق محدد في الحوض، افعل ماشئت في السر، إذا استطعت الاستتار بقيت شريفاً، نفاق اجتماعي، المجتمع هناك منافق"[4].

إن الصورة البالغة السلب، التي قدمها كرم للشرق/ الصين والوطن، تقابلها صورة أخرى بالغة الإيجاب للغرب الاشتراكي، وهو هنا المجر. فالمجتمع المجري يفارق المجتمع الشرقي بحسب رأيه–في أنه مجتمع صحي، يعيش فيه الناس الحياة بحرية مطلقة. لقد شعر منذ أن هبط أرض المجر قادماً من الصين–بالسعادة تغمر كيانه:"ومن بيته في شارع "بنتزور أوتا" القريب من ساحة الأبطال سار متمهلاً تحت الأشجار الوارفة ينعم ببرودة الليل، وأضواء المدينة، ومتابعة المتنزهين، وهو يغض الطرف عن العشاق، في الزوايا عند جذوع الأشجار، على مفارق الطرق، أو في المقاعد التي تتوسط شارع الجمهورية، وأمام الأبطال التاريخيين المجريين، حيث يعانق أزواج من الفتيان،

---

(1) كاسوحة، مراد، الرؤية الإيديولوجية والمروث الديني في أدب حنا مينة ط1دار الذاكرة، حمص، ص 106.
(2) انظر وعي الذات والعالم، مرجع سابق ص 134.
(3) الربيع والخريف ص 20.
(4) المصدر نفسه، ص 166.

ويقبل حبيبه حبيبته، أو يريح رأسها على صدره، وأنامله تداعب وتتخلل الشعر، وقال في نفسه:"هنيئاً،وقال في نفسه: حقاً إنها باريس الصغيرة"[1] .

ويمكن أن نفهم من خلال مواقف كرم وأقواله التي تخص المجتمع المجري أن الانفتاح يعني بالنسبة إليه السلوك الحر، وتمتع الفرد بالحرية الشخصية دون قيود. وقد توصل إلى هذا المعيار الحضاري بالقياس إلى مـــاهو موجـــود فـــي مجتمعه الشرقي من تقاليد لا تولي الحرية الشخصية أي اهتمام. فبعد أن استقبله عميد الكلية، وأبلغه أنه يسلك طريقاً حرجاً في علاقته ببيروشكا، وأنه ينبغي له أن يساعدها على الانضباط والدراسة، اعتذر له عن حديث ليس له أية علاقـــة به، وبعد كل ذلك "أكبر [كرم] تقاليد الحرية الشخصية، وتمنى فـــي أعماقـــه أن تترسخ هذه التقاليد في بلده الذي لا يستطيع أن يقيم علاقـــة صـــحية إلا بـــإذن القانون، أو بمغامرة قد تكلفه وتكلف الفتاة خاصة كثيراً من الأذى"[2] .

إن موقف كرم من النظام الاشتراكي لا يستند إلى عنصر التحليل العلمي، ورضاه عن هذا النظام "ينبع من خلال مايقدمه هذا النظام للســـواح والكـــوادر الفنية والأجنبية من تسهيلات ترفيهية، وخدمات لتأمين راحتهم الشخصية"[3] .

لقد كان غياب التحليل العلمي عن الأحكام التي أطلقها كرم علـــى النظـــام الاشتراكي غشاوة منعته من رؤية الأخطاء والسلبيات، فبدا المجتمع المجـــري مجتمعاً خالياً من العيوب والنواقص، "وهذا يتنافى مع أبســـط المبـــادئ التـــي يفترض بالمناضل الماركسي تبينها، فلكل مجتمع سلبياته مهما كانت قليلة، وفي ظل أي نظام سياسي لابد من حصول بعض التعرجات، والإشارة إليها لا تعني أي خرق للمقدسات بقدر ما تجسد الرؤية السليمة والإيجابية الهادفة إلى تطوير هذا النظام من زاوية الحرص على تلافي العثرات مـــن مســـيرته الاجتماعيـــة والسياسية والحضارية"[4] .

إن كرم المجاهدي مثقف ثوري يشبه الأبطال المثقفين الذين يذهبون إلـــى الآخر، وتكون لهم تجربة مافي استيعابه، وهم متشكلون إلى حد ناجز أو شـــبه ناجز[5] .

---

(1) المصدر نفسه ص20.
(2) الربيع والخريف نفسه، ص210-211.
(3) الرؤية الإيديولوجية والموروث الديني في أدب حنا مينة، ص 110.
(4) الرؤية الإيديولوجية والموروث الديني في أدب حنا مينة ص 113. وإن كان التحليل العلمي أيضاً غائباً عن الحكم الذي أطلقه "كرم" على الغرب الرأسمالي مما ثلاثة أرباع تجربته في النمسا لمدة يومين فقط، ومع ذلك راح يطلق الأحكام، ويعقد المقارنة بين بلد رأسمالي وآخر اشتراكي، معتمداً على الأول الثاني، انظر الربيع والخريف، ص 222.
(5) وعي الذات والعالم، مرجع سابق ص 113.

لقد اعتنق كرم إيديولوجيا الغرب الاشتراكي قبل قدومه إليه، لذا فإن أحكامه لم تكن نابعة من الواقع،بل من الذهن، ومافيه من وعي مسبق.

2 - مستوى اللاوعي:

إن منطوق وعي كرم في مناجزته للغرب الاشتراكي يشير بوضوح إلى ما عزم عليه من محاولة التخلص من الشرق، واعتناق إيديولوجيا الغرب الاشتراكي. وقد عبّر عن رغبته هذه من خلال أقواله التي دلّت على انحيازه الكامل إلى المجر، ورفضه التام للصين والوطن.

فهل استطاع أن يحقق ماعزم عليه؟

للإجابة على السؤال السابق لابد من دراسة لا وعي الأنا/ المثقف الشرقي، وهي تخوض تجربة الصدام مع الآخر، وهذا لا يتأتى لنا إلا إذا نظرنا إلى علاقة كرم بالمرأة المجرية على أنها علاقة رمزية تتدرج تحت مايعرف باسم تجنيس العلاقات الحضارية[1] .

إذا كان مصطفى سعيد بطل رواية "موسم الهجرة" إلى الشمال للطيب صالح بارعاً في خلق أجواء شرقية تشد إليها الهاربات من جو الحضارة الغربية المادية[2] ، فإن "كرم" كان هو الآخر فناناً في خلق أجواء شرقية، ولكنها لا تشد إليها الهاربات من أجواء الحضارة الغربية الاشتراكية، "فبيروشكا وإيرجكا" – الفتاتان المجريتان اللتان عرفهما "كرم" –ليستا امرأتين مأزومتين حضارياً، وحنا مينة لا ينطلق من فهم حضاري يعطي الشرق صفة الروحانية، مقابل إضفاء المادية على الغرب، واستحالة اللقاء بين الشرق والغرب الاشتراكي في "الربيع والخريف" لا تفسر باستحالة اللقاء بين الروح والمادة، وإنما ترجع إلى اعتبارات أخرى تتعلق بطبيعة "كرم"، وبالتالي، بطبيعة الشرق. وسنكشف عن هذه الاعتبارات بعد التقدم في تحليل رموز العلاقة بين كرم وبيروشكا، وكرم وإيرجكا.

نظرت الرواية العربية إلى لقاء الشرق والغرب الرأسمالي على أنه صراع دائم ومستمر بين طرفين متناقضين [مثالي –مادي]، [مستعمَر– مستعمِر]، أما رواية "الربيع والخريف" فقد نظرت إلى لقاء الشرق والغرب الاشتراكي من منظار المحبة والتعاون، فابتعد أبطالها المثقفون عن الحقد والكره، وحب الانتقام

---

(1) انظر المقدمة التي وضعها جورج طرابيشي لكتابه "شرق وغرب". 1982، ط3، دار الطليعة بيروت.
(2) انظر المرجع نفسه ص 157.

الذي بدا ظاهراً في مواقف كثيرة من أبطال روايات [الشرق والغرب الرأسمالي]. لقد عمل بطل رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس بشتى الوسائل كي ينتقم من "جانين" التي أحبته حباً شديداً[1] ، أما كرم فقد أحب بيروشكا، ولم يحاول الانتقام منها، وإنما أظهر حرصه على مستقبلها. ويجسد حب بيروشكا لكرم، وسعيها الدائب إلى الالتصاق به ماعزم عليه الغرب الاشتراكي من مساعدة الدول النامية في بناء نهضتها[2] .

وعبرت الرواية –رمزياً– عن التعاون الذي طبع العلاقة بين الشرق والغرب الاشتراكي من خلال طبيعة الممارسات الجنسية بين "كرم" و"بيروشكا"، وبين "كرم" وإيرجكا" فقد اتخذت هذه الممارسة شكل الأخذ الكلي، ودون أية ممانعة، على العكس مما حدث في الروايات التي تناولت الغرب الرأسمالي كطرف في اللقاء الحضاري، حيث أبدت المرأة الغربية ممانعة وعنفاً[3] .

ويقابل الأخذ الكلي في ممارسة الجنس في رواية"الربيع والخريف، أخذ النظرية الاشتراكية كما هي، وهذا ما عبر عنه كرم صراحة من خلال موقفه المتشدد من الماركسيين الأجانب الذين يعملون في المجر، وتحديداً من خلال انتقاده "لنيلسون" الذي اتهمه كرم بتحريف الماركسية وتشويهها، لأنه يشرحها ويعلق على بعض مبادئها.

إذا كانت الحضارة الغربية الرأسمالية–كما يقول الناقد جورج طرابيشي في معرض تعليقه على رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"–" لا تسلم نفسها لطالبها الآتي من الشرق أو من الجنوب إلا إذا خلعته من تاريخه وقطعته عن ماضيه وجردته من تراثه، وفصمته عن شخصيته الحضارية، بله الدينية، والحضارة الغربية لا تقوم على أشلاء الحضارات الأخرى. حضارة حصرية تنفي كل ما عداها. لا تقبل حواراً ولا تزاوجاً"[4] ، فإن الحضارة الغربية الاشتراكية على النقيض تماماً، تسلم نفسها لطالبها القادم من الشرق دون أن تخلعه من تاريخه وثقافته، وهذا ما تمظهر رمزياً في إصرار بيروشكا على عدم قبولها بتحطيم المتحف/ الشرق.

لقد طلبت "جين مورس" في "موسم الهجرة إلى الشمال" ثمناً لجسدها زهرية

---

(1) راجع: "شرق وغرب" مرجع سابق ص 93 ومابعدها.
(2) في خاتمة الرواية تشارك بيروشكا في التظاهر الطلابي تضامناً مع العرب إثر اندلاع حرب 1967.
(3) في رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال على سبيل المثال تلقى مصطفى سعيد ركلة في بطنه وهو يمارس الجنس مع إحدى النساء الغربيات.
(4) شرق وغرب، مرجع سابق ص 164.

ومخطوطاً ومصلاة من حرير أصفهاني، وكلها منتوجات شرقية، أما بيروشكا وإيرجكا فلم تطلبا من كرم أي مقابل لقاء منحهما له اللذة الجنسية، وكل ما طلبته بيروشكا من كرم هو أن يسمح لها بالنوم في بيته، وهي ترتدي ثياباً صينية. ولنلاحظ هنا أن العلاقة بين الشرق والغرب الاشتراكي كما جسدتها علاقة كرم ببيروشكا لم تقم على المقايضة.

أبعد حنا مينة بطله كرم عن الزواج من بيروشكا، وقد اعتبرت إحدى الباحثات الأمر انحرافاً عن الواقعية، فالثوري إنسان، وليس جسداً ترابياً فقط[1] . وهذا الرأي صحيح ومقبول في حدود النظرة السطحية إلىعلاقة كرم ببيروشكا، أما إذا نظرنا إلى هذه العلاقة على أنها علاقة رمزية، تخفي أكثر مما تصرح، فإن التحليل يظهر غير ما ذهبت إليه الباحثة.

ورد باحث آخر سبب ابتعاد كرم عن الزواج من بيروشكا إلى كرهه للدستور الوضعي للحياة الزوجية، وتفضيله العلاقة مع المرأة خارج مؤسسة الزواج[2] . وهذا الرأي غير صحيح، وفي نص الرواية مايشير صراحة إلى رغبة كرم بالزواج وإنجاب الأطفال، ولكن ثمة عوائق تحول دون تحقيق ذلك:"ظل [كرم] مصمتاً من الداخل كأنه لا يملك عاطفة... وكان يعجب لهذه الحالة، ويستشعر فراغاً ويتعذب، ويأمل أن يرتوي يوماً ظمؤه الداخلي... وأن ينتهي قلقه النفسي فيعرف مايريد ويحصل على مايريد ويصير له زوجة وأولاداً"[3] .

لقد لاحظ أحد الباحثين أن بيروشكا تنطوي على جذور شرقية[4] ، أهمها سعيها إلى تمثيل دور الزوجة/ الخادم، إرضاء لكرم، وهذه الشرقية التي ظهرت عليها بيروشكا يمكن أن تكون المفتاح للدخول إلى معرفة السبب الجوهري الذي دفع كرم إلى الابتعاد عن بيروشكا.

لقد عزم "كرم" على رفض الشرق والتمسك بالغرب الاشتراكي، وبذلك يكون رفضه لبيروشكا رفضاً للشرق، وللقيم الشرقية، ويُرد تفضيله لإيرجكا على بيروشكا إلى واقعية الأولى ومثالية الثانية. إن إيرجكا –على نقيض بيروشكا– امرأة ناضجة جسدياً وعقلياً، تعرف ما تريد، ومتى تريد، وماذا

---

(1) انظر: مدخل للدخول إلى عالم حنا مينة الروائي، مؤمنة العوف، الموقف الأدبي، 1985 العدد 173-174، ص 88.
(2) انظر: الرؤية الإيديولوجية والموروث الديني مرجع سابق ص 133.
(3) الربيع والخريف، ص 62.
(4) انظر: وعي الذات والعالم مرجع سابق ص 120.

تعطي، وماذا تمنع.

ولكن "كرم" نفسه لم يستطع أن يتخلص من أمراض الشرق، وقيم الشرق، على الرغم من عزمه على التخلص من الشرق. لقد ظلت قيم الشرق ماثلة في لا وعيه بعد أن رفضها وعيه.

ومن زاوية أخرى يمكن ردّ السبب الذي جعل كرم لا يرتبط شرعياً ببيروشكا إلى النقص الذي استشعره تجاه تقدم حضاري غربي اشتراكي، تمثله رمزياً بيروشكا وإيرجكا. ولكن هذا النقص تجاه الحضارة في الغرب الاشتراكي لم يؤد به إلى نكوص باتجاه الذات، وتقوقع على الحضارة الشرقية، وتبريرها، كما حدث لبطل "الحي اللاتيني"، الذي رفض الزواج من "جانين" لاعتبارات أخلاقية شرقية[1] .

إن حال "كرم" تشبه حال "منصور عبد السلام" بطل رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" لعبد الرحمن منيف، الذي رفض الزواج بـ "كاترين"، لا "لأنه يعترض عليها من حيث المبدأ، أو لأسباب اختلاف الحضارات والمفهومات... بل لأنه يشعر أنَّ مثل هذا الزواج لن يكون –في المستوى الشخصي على الأقل– زواجاً متكافئاً تماماً، مثلما لا يتكافأ المتقدم والمتخلف"[2] .

لقد أعاد "حنا مينة" طرح القضية على الشكل التالي: شرق متخلف/ غرب متقدم، لا ليؤكد استحالة اللقاء بسبب اختلافات جوهرية، فاللقاء تم جسدياً وبشكل صحي، وإنما ليرجئ اللقاء الشرعي روحاً وجسداً إلى مرحلة تالية يكون فيها الشرق قد تخلص من سلبياته، ويكون فيها كرم على صعيد الرواية قد تخلص من شرقيته[3] .

لقد أرادت "الربيع والخريف" أن تقول:إن أي لقاء بين حضارة متخلفة وحضارة متقدمة لا يمكن أن يكتب له النجاح، ولا يثمر إلا إذا تخلص المتخلف من تخلفه، ولحق بالمتقدم. ولهذا عاد "كرم" إلى الوطن/الشرق، بعد أن أدرك أن النضال الحقيقي لا يكون إلا على أرض الوطن، ومن أجله.

يستخلص من دراسة الموقف الحضاري للشخصيات المثقفة في روايتي "ومرّ صيف"، و"الربيع والخريف"، أن الشخصيات المثقفة نظرت إلى الغرب

---

(1) راجع تحليل الرواية في كتاب المغامرة المعقدة لمحقق "دكامل الخطيب مرجع سابق، ص 115، ومابعدها.
(2) نفسه، ص 135.
(3) يقول كرم: "الربيع والخريف لا يلتقيان"، ص 184.

بعين السخط، أو بعين الرضا، فبدا الغرب إما أسود كالحاً إذا كان رأسمالياً، وإما أبيض ناصعاً إذا كان اشتراكياً، وبذلك افتقر موقف هذه الشخصيات المثقفة إلى التحليل العلمي.

وكان للشرق حضوره القوي والفاعل في وعي الشخصيات المثقفة، وتحددت في ضوئه طريقة فهم المثقف الشرقي للآخر. وقد تبدى الشرق في رواية "ومرّ صيف" على صعيدي وعي الشخصيات المثقفة ولا وعيها أيضاً، في حين ظهر تأثير الشرق في شخصية كرم على مستوى اللاوعي بعد أن رفضه الوعي، مما يدل على تناقض ظاهر عاشه المثقف الثوري وهو يخوض تجربة الصدام الحضاري، تناقضٍ بين الوعي واللا وعي، وتناقضٍ بين القول والفعل/ النظرية والممارسة.

أما الحلول التي طرحتها هذه الشخصيات فقد حدّدها انتماؤها الطبقي، وموقعها الإيديولوجي، فالشخصيات المثقفة في "ومرّ صيف"، جاء حلّها متناسباً مع طبقتها وإيديولوجيتها الداعية للعودة إلى الماضي، بعد الإخفاق في تحديث المجتمع والتصدي لمشكلاته. وكذلك جاء الحل الذي طرحه "كرم"، مناسباً لواقع المثقفين الثوريين، وما يتميز به هذا الواقع من ضرورة خوض التجربة للوصول إلى الهدف.

ب - المثقف والتراث:

يوضح الموقف من التراث إيديولوجية المثقف، وبناء على هذا الموقف تتحدّد رؤية المثقف وتصوره لقضايا المجتمع. ويمكن أن نلحظ ثلاثة مواقف للمثقفين من التراث وهي[1] :

1 - موقف محافظ، يملي على المثقف الانغلاق في الماضي.

2 - موقف علماني، يرى الحاضر في ضوء المستقبل فقط.

3 - موقف انتقائي، يسعى أصحابه إلى اتخاذ موقف ورؤية تقدمية، يهدفان إلى تحرير التراث وغربلته من مظاهر الخرافة والتزييف، وتخليصه من القداسة.

يستطيع الباحث في الرواية السورية أن يجد النماذج الثلاثة السابقة. وقد رصدت الرواية السورية هذه النماذج من خلال تصويرها لشخصيات مثقفة،

---

(1) انظر دراسة مفصلة لهذه المواقف "الفكر العربي في المعاصر بين الجمود والتجديد، وهو بحث للدكتور حسن حنفي، منشور في قضايا وشهادات "الثقافة الوطنية" (1) مؤسسة عبد العال، قبرص، العدد 4 عام 1991.

تباينت مواقفها من مسألة التراث، ويمكن أن نرد هذا التباين إلى مايلي:

1 - تباين إيديولوجيات الروائيين، ولاسيّما الأعمال الروائية التي تتماهى فيها شخصية الروائي بشخصية البطل.

2- تباين الفترات الزمنية التي رصدت الرواية السورية، فقد أفرز المجتمع السوري مثقفين وقفوا من التراث، مواقف متباينة، وذلك تبعاً لطبيعة المرحلة، وللموجة الفكرية السائدة في المجتمع.

مثّل المعلم "سلطان" في رواية "بلد واحد هو العالم "لهاني الراهب"[1] ، وهو خطيب المسجد وشيخ الحارة، وزوج "أم اللولو" رمز السلطة، الموقف المحافظ من التراث، فهو لا يتردد في تفسير آيات القرآن الكريم على هواه، وربما يخدم مصالحه الشخصية، لقد خلق الله –بحسب رأي سلطان– الناس درجات، لذا لا يجوز لأحد أن يفكر إلا بما أتاحه اللّه له من مكانة ومال وسلطة[2] ، والله – بحسب رأي سلطان– كتب السعادة لفئة من الناس، والشقاء لفئة أخرى[3] .

لقد اعتمد "سلطان" في تفسيره للتراث على ما شاع في مراحل الانحطاط والتخلف من تفسيرات، كان الهدف منها تبرير مواقف السلطة وأفعالها، وإبعاد الناس عن رؤية الحقيقة. إن التحالف القائم بين "سلطان" والسلطة، ممثلة بأم اللولو هو الذي جعل سلطان لا يتردد في الاستشهاد بالآيات القرآنية، مانحاً إياها التفسير الذي يخدم مصالح السلطة، ويضلل الناس.

إن "سلطان" في رؤيته للتراث يمثل الرجعيّة العربية في سعيها إلى وضع نصوص التراث الديني وغير الديني في قوالب جامدة، وفي مواقفها التبريرية التي تخدم السلطة، وتضلل الناس.

إن "سلطان" يعيش في داخله تناقضاً بين القول والفعل، لقد ناصَرَ "أم اللولو" على الرغم من معرفته بأنها لا تقل حقداً وبشاعة عن الرعاع. ويمكن أن نرد السبب في هذا التناقض إلى اعتناق سلطان إيديولوجيا منافية للإنسانية، وللتقدم، وللجوهر الروحي للدين الذي يدافع عن إنسانية الإنسان.

لقد أدت النظرة التقديسية إلى التراث، التي أرست قواعدها الرجعية العربية إلى قراءة الحاضر والمستقبل في ضوء الماضي، وتجميد التاريخ في لحظة صنميّة تقتل الحاضر والمستقبل لحساب الماضي فقط.

وقد تبدّى تأثير هذه النظرة التقديسية واضحاً في بطل رواية "قارب الزمن

---

(1) الراهب، هاني: 1985- بلد واحد هو العالم- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
(2) المصدر نفسه، ص 144.
(3) المصدر نفسه، ص 244.

الثقيل"[1] الملازم "أحمد" الذي دفعه عجزه في الحاضر إلى اجترار أمجاد الماضي، والمفاخرة بالأجداد تعويضاً عن العجز واليأس والسقوط في الحاضر[2].

تمثل الشخصيات المثقفة في رواية "الزمن الموحش"، لحيدر حيدر[3]، الموقف الثاني وهو الموقف العلماني، الرافض للتراث، والذي يرى ضرورة قراءة الحاضر في ضوء المستقبل فقط.

لقد أهملت هذه الشخصيات الماضي، ورفضته رفضاً مطلقاً، ورأت أن سبب تخلف الحاضر يرجع إلى أن الوطن "لا يزال منشداً نحو تراثه وارتكاساته القبلية والدينية"[4].

لقد تبنت هذه الشخصيات مفهوماً للثورة يقضي بهدم العلاقات القديمة، والاستعاضة عنها بعلاقات جديدة: "الثوري يحرق كل الهشيم الكاذب، ولو أدى ذلك إلى احتراقه في النهاية. إذا لم تتغير العلاقات القديمة فنحن نبحر في سفينة مصدعة، تتخللها المياه يوماً بعد يوم، والنتيجة هي الغرب"[5]. ولهذا شنّت (الشخصيات) هجوماً عنيفاً على التراث بقيمه وتشريعاته، لحساب تشريعات معاصرة وقيم جديدة، تقوم على أساس دوافع الإنسان ورغباته. يقول: "سامر البدوي": "مأساة العربي أنه يبحث عن الحالة التوفيقية بين الغيم والأرض. في عصور الأجداد كان هناك اطمئنان. اللّه كان أماناً ومتكأً. الجيل الجديد ممزع برصاص التاريخ وضربات التغيرات الجديدة. السؤال الأساسي هو كيف نقيم قيماً معاصرة مطهرة من التحريمات الدينية المنقرضة، مبنية على أساس دوافع الإنسان الطبيعية؟"[6].

وتستخف الشخصيات المثقفة في "الزمن الموحش" بقيم الحلال والحرام، ولا تتورع عن التجديف على الله، وتنفي وجود خالق للإنسان، وتسخر من الأنبياء والرسل ولا تقيم وزناً " لتشريعات كانت تصلح للأعراب القدامى"[7].

إن موقف الشخصيات المثقفة في "الزمن الموحش" من التراث موقف انفعالي، ناتج عن ردة فعل تجاه صورة التراث كما هي في المجتمع، وفي

---

(1) حجازي. عبد النبي، 1970، قارب الزمن الثقيل- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
(2) المصدر نفسه قارب الزمن الثقيل، ص 14.
(3) حيدر. حيدر، 1993-الزمن الموحش ط4، دار أمواج، بيروت.
(4) الزمن الموحش، ص 23.
(5) المصدر نفسه، ص 38.
(6) الزمن الموحش، ص 228، وانظر أيضاً ص 117.
(7) المصدر نفسه، ص 137.

الوعي، لا كما يجب أن تكون عليه هذه الصورة. لقد وجدت هذه الشخصيات أن التراث كما هو في المجتمع يعيق حركة التقدم والتطور، ولكنها -بدلاً- من أن تقوم بمراجعة التراث للكشف عما فيه من أفكار تخدم التقدم والتطور، وإنسانية الإنسان، أعلنت رفضها الشامل للتراث، وأدارت ظهرها للماضي، فاغتربت في المستقبل كما اغتربت الشخصيات المثقفة التي مثّلت التيار المحافظ في الماضي، وانفصلت عن الناس، وتاهت وآلت في النهاية إلى الإخفاق والسقوط، بعد أن سقطت في فوضوية عنيفة، في الفكر والسلوك.

وثمة شخصيات مثقفة في الرواية السورية نهدت إلى مراجعة التراث، والاستفادة منه، وغربلته من الشوائب، وتخليصه من الوثنية. وتميزت هذه الشخصيات ببصيرة نافذة، مكّنتها من التفريق بين الدين كما يجب أن يكون، وبين الدين كما هو في وعي الناس. يقول الدكتور "زيد" في رواية بلد واحد هو العالم "مفرقاً بين الإيمان والممارسات الدينية: "الإيمان الديني في عصرنا شيء آخر غير الدين، لا يستمد قيمته من التصاقه بالحقيقة، أو من فاعليته في التقدم، هو حشوة في الدماغ أو وشم، تقرأ فيه أطقماً جاهزة من الأفكار واليقينات والتصورات والمفردات اللغوية، وكلها تريح من عناء السؤال، لأن كل إشكاليات الحياة محلولة، أو لا وجود لها بواسطة هذه الأطقم. وهي أيضاً أساس متين للتواصل مع الآخرين الموشومين بالطريقة نفسها، وتبرير قوي لعدم التواصل مع الناس المختلفين. هذا النوع من المؤمنين يحس في عصرنا أن كل شيء على مايرام، وأن العالم قائم بالضبط بحسب الصورة التي يتصورها. فإذا تكلّمت كلمة واحدة ضد تلك اليقينات والأفكار أحس المؤمن هذا أنه مهاجم، وكرامته مهاجمة، وسلام عقله مهاجم. لذلك يعلن عليك حرباً مقدسة، ويحلل تصفيتك جسدياً. بينما الحقيقة هي أن انتقادك يزعزع ضلالة عقله، ويهز صورة العالم في وعيه...كل إيمان حقيقي ترافقه عصبية حقيقية. كلام ابن خلدون، ماكلام ابن زيدون. أما إيمان بلا عصبية، إيمان بلا تحرير القدس والبترول.... مجرد حشوة في الدماغ، وبضاعة في السوق العقائدي"[1] .

ورأت هذه الشخصيات المثقفة ضرورة تحديث النظرة إلى التراث، وقراءته في ضوء الحاضر، وقراءة الحاضر في ضوء الماضي، وذلك من أجل خلق تواصل بين الماضي والحاضر. لقد قدّم "أبو نعيم" في رواية "المرابي"

[1] بلد واحد هو العالم، ص 193-194.

لمحمد إبراهيم العلي[1] رؤية جديدة لأحداث التاريخ العربي الإسلامي، مستخدماً المعارف الحديثة في تفسير أحداث الماضي. وانتقد "أبو نعيم" في ضوء هذه النظرة الجديدة الرأي القائل بأن أبا لؤلؤة قتل عمر بن الخطاب من أجل درهمين، وأوضح أن الأغنياء هم الذين دفعوا أبا لؤلؤة لقتل عمر بعد أن شعروا بالخطر يحدق بأموالهم، ويهدد مراكزهم الاجتماعية[2] .

وأفاد "أبو خالد" في رواية "شرخ في تاريخ طويل"[3] ، من التاريخ العربي الإسلامي، ولاسيّما فترة الرسول (ص) وصراعه ضد قريش، وفسّر الحاضر في ضوء الماضي، وخلص إلىأن الأوضاع الجديدة تشبه الأوضاع القديمة، وأن الصراع الذي دار بين محمد (ص) وقريش يدور الآن بين الثورية والرجعية: "لم يكن محمد ليستطيع قهر قريش والمشركين لو لم يشن عليهم الغارات والغزوات. كان لابد من الدم لسقاية تلك الشجرة. ونحن الآن نواجه ظروفاً مماثلة. الرجعية يا أخ أسيان تتربص بالثورة لتجهز عليها. لن تنتصر إلا بمزيد من الثورية".[4]

يستفاد مما سبق أن الرواية السورية رصدت المواقف الفكرية من التراث العربي الإسلامي، من خلال تصويرها لشخصيات مثقفة، مثلت هذه المواقف الفكرية الثلاثة وهي: موقف القبول المطلق، وموقف الرفض المطلق، وموقف الانتقاء. وكشفت الدراسة أن الشخصيات المثقفة التي مثّلت الموقفين الأول والثاني عانت الاغتراب عن الذات والآخرين، وانتهت إلى السقوط والإخفاق. أما الشخصيات المثقفة التي مثّلت الموقف الثالث فقد حالفها النجاح، وبدت أكثر تماسكاً وأقل اغتراباً، وأشد انتماء إلى الذات وإلى الناس.

ومن المفيد في ختام هذا الفصل أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها، بعد دراستنا للموقف الحضاري للشخصيات في عدد من الروايات السورية.

إن أهم مايمكن تسجيله هو أن الرواية السورية رصدت الموقف الحضاري للمثقف العربي، وعرضت لموقفه من الغرب، ومن التراث، ومن خلال تصويرها لشخصيات مثقفة، لها مواقف متباينة من الحضارة.

ويمكن حصر هذا التباين في ثلاثة مواقف هي:

[1]الموقف الرافض للغرب والمتمسك بالتراثيو[illegible]ف الأسواني-سهير-

---

(1) العلي. محمد إبراهيم: 1985- المرابي(المخاتير)، ط2، من دون ذكر دار النشر.
(2) انظر المرابي (المخاتير) ص 184.
(3) الراهب. هاني: 1970، - شرخ في تاريخ طويل- دار الأجيال، دمشق.
(4) شرخ في تاريخ طويل، ص 213.

الراوية في رواية ومـ رّطمعليفـمـسـ لطان فـ ي روايـ ة بلـ د واحـ د هـ و العالم].

الموقـ 2فـ الـ رافض للتراث،والمتمسـ كـ بـ الغربجـ[يات المثقفـ ة فـ ي رواية "الزمن الموحش"].

الموقـ فـ الانتقـ ائي3 الـ ذي لـ مـ يـ رفض الغـ رب، ولـ مـ يـ رفض التـ راث، وإنمـ ا حاول أن يفيد من الطرفين، الغرب والترأبثنا[يم فـ ي المرابـ ي، أبـ و خالد في شرخ في تاريخ طويل].

وتبيّن لنا أن الشخصيات المثقفة التي تخلت عن التحديث، ونكصـت إلـى تراثها السلفي، تجتر أمجاد الماضي، عاشت أزمة عصـرية، وبقيـت خـارج عصرها، ولم تقدم شيئاً لوطنها. أما الشخصيات المثقفة التي تبنـت أيـديولوجيا غربية على حساب التراث فقد عانت الاغتراب عن الذات وعن الناس، وأخفقت في النهاية، في حين بدت الشخصيات المثقفة التي وقفت موقف الانتقـاء أكثـر تماسكاً وأقل اغتراباً.

ØØØ

الفصل الثاني
المثقف وقضايا المجتمع

آ – المَوْقِفُ مِنَ المرأة:

ب– الموقف من الريف والمدينة

جـــ – المثقف وطبقات المجتمع

آ ـ المَوْقِفُ مِنَ المرأة:

شهد العالم بعد الحرب العالمية الأولى تغيراً شاملاً، وتحولاً عميقاً في جميع مستويات الحياة، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وقد مسَّ هذا التغير شرط المرأة، ودفعه نحو التقدم، فحققت المرأة بعض المكاسب، وتحول الشرط الاجتماعي لصالحها في بلدان كثيرة، أوربية وأميركية، رأسمالية واشتراكية، حتى العالم الثالث تأثر بهذا التغير والتطور، فلم يخل من تحسين ومن ترقية في بعض الأمور[1].

وقد حظيت المرأة باهتمام الرواية السورية، فصور الروائيون شخصية المرأة، زوجة وأماً وأختاً، وحبيبة، ورصدوا علاقة الرجل بها، وموقفه منها، مثقفاً أو غير مثقف، ووقفت الرواية السورية عند شخصية المرأة المثقفة، ورصدت موقفها من شرطها الاجتماعي، وإن كان ذلك بدرجة أقل من عنايتها بموقف الرجل المثقف من قضايا المرأة.

للشخصيات المثقفة –كما تبدت في الرواية السورية– مواقف متباينة من المرأة، تبعاً لتباين إيديولوجيات هذه الشخصيات وانتماءاتها الطبقية، فثمة شخصيات مثقفة نظرت إلى المرأة من خلال شهواتها ورغباتها، واختزلتها إلى مجرد جسد يفيض لذة وشهوة، فبدت المرأة جسداً بضاً، وشفتين كرزيتين، وشعراً أسود مسترسلاً على الكتفين، وجيداً أتلع، ونهدين نافرين....

إن المرأة –كما رآها بطل "الزمن الموحش" جسد مقدس يستحق العبادة: "جسدك كعبتي"[2].

وبلغ الحد ببطل رواية "رياح كانون"[3]. لفاضل السباعي –(وهو ناقد أدبي طبقت شهرته الآفاق–)، إلى اعتبار جسد المرأة نبعاً يفيض لذة وشهوة، إن لبنى

---

(1) انظر اليافي. د. نعيم، 1985، وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور، مؤسسة الوحدة، دمشق، ص 132، ومابعدها.
(2) الزمن الموحش، ص 231.
(3) السباعي. فاضل: 1968، رياح كانون، دار القصة، حلب.

آل الأمير بالنسبة إلى هذا المثقف –"قامة طرية، تتسم بالأناقة والرفاه"[1] . أما مثقفو رواية "ليالي عربية"[2] ، لخيري الذهبي فقد استطابوا الحديث حول جسد المرأة، ووصف أجزائه وتفاصيله[3] .

ولم يستطع هذا النمط من المثقفين أن يرى في المرأة كياناً مستقلاً، له غيريته وأصالته، بل نظروا إليها من خلال ذواتهم ورغباتهم فبدت لهم وعاء للجنس، يشبع منه الرجل شهواته وغرائزه، وكائناً أسطورياً هبط من عوالم أخرى.

إن عدم نظر هذه الشخصيات المثقفة إلى كيان المرأة على أنه كيان فيه القوة والضعف جعل هذه الشخصيات ترفع المرأة إلى مكانة عالية، ومنزلة رفيعة، لا لإنصافها وتحريرها، ولكن لما يقدمه جسدها من لذة لشخصيات مثقفة محرومة من الجنس. لقد قابل الإعجاب الشديد بجسد المرأة تبخيس شديد أيضاً لقيمتها كإنسان، فهي –كما رآها المثقفون– متاع وسلعة، يسعى الرجل إلى امتلاكها، وكأن الشخصيات المثقفة لم ترفع جسد المرأة إلى الأعلى، إلا ليكون السقوط أعظم وأقوى. يقول بطل "الزمن الموحش": "انطلقنا في الشوارع الشحيحة الضوء، وبين حين وآخر كان عابرون يجتازوننا، ولم أفك الطوق عن جسدها الملتحم بي، وبدا ذلك لذيذاً وعذباً، يعطي إحساساً بالملكية رغم التوجس من كلمة دعني"[4] . أما "رامي حسام الدين" بطل رواية "رياح كانون" فيرى المرأة متاعاً يملكه الرجل إلى حين. إن لبنى آل الأمير بالنسبة إليه فرس أصيلة لابد أن يعتلي صهوتها يوماً، كما اعتلاها غيره: "كم من الخلق قدتعاقبوا على صهواتها"[5] .

ودفع اختزال المرأة إلى جسد بعض الشخصيات المثقفة إلى إثارة الشكوك حول أية علاقة تقوم بين رجل وامرأة. يقول "فوزي المجاهدي": أنا رجل شرقي، ولا أمنح ثقتي لتلك التي تدخل في سواد الليل بيت رجل تطحن معدته الحجر الصوان، مهما كانت الأسباب والدواعي"[6] .

وثمة شخصيات مثقفة وقفت من المرأة موقفاً رجعياً، يفضل الرجل على المرأة، ولا يرى في المرأة إلا كائناً ناقصاً وقاصراً، لا يرقى إلى مستوى

---

(1) رياح كانون، ص 19.
(2) الذهبي. خيري، 1980، ليالي عربية، دار الكلمة، بيروت.
(3) المصدر نفسه ص 23.
(4) الزمن الموحش، ص 21.
(5) رياح كانون، ص 417.
(6) رياح كانون نفسه، ص 64.

الرجل صاحب الامتيازات. لقد تعرضت "نوال" لاستلاب اقتصادي، ولتبخيس لقدراتها وإمكاناتها على يد الملازم "أحمد" بطل رواية "قارب الزمن الثقيل"[1]، الذي سخر من نوال، وذكرها بأنها امرأة، عندما قررت الذهاب إلى المعركة لمواجهة العدو[2].

أما موقف الشخصيات المثقفة من المرأة في روايات "حنا مينة" فينم على انتقاص هذه الشخصيات من قدر المرأة، وتقزيمها لدورها، وتبخيسها لقدراتها وإمكاناتها.

إن المرأة بالنسبة إلى "فياض" بطل رواية "الثلج يأتي من النافذة"[3] نوعان هما:

1 - امرأة ثرثارة، كثيرة الطلبات، "كهناء" زوجة صديقه "جوزيف".

2 - امرأة، كفتاة النافذة "دينيز" وكلتاهما بالنسبة إلى فياض تقفان حجر عثرة في طريق الرجل الثوري، لذا رفض فياض المرأتين، وفضل أن يعيش حياة أشبه بحياة القديسين والأولياء، فصاحت به نفسه لابد من امرأة، وصاح بنفسه أفهمني، أنا لا أرفضها، ولكن في مثل هذا الوضع ماذا أفعل بها؟ تسير في طريقي، أم تميل بي إلى طريقها؟ هناء امرأة جوزيرى؟ أم ثلاجة، غسالة، سيارة" كتلك التي راوغتني ذات مرة، ودانت لي؟ وأنا؟ وأنا درب الطويل؟ وحدي أم معي امرأة؟ صليب وامرأة؟ أم امرأة بدون صليب؟ أم صليب بدون امرأة؟ إيه يا نفسي لا تعوجي سبيلي المستقيمة"[4].

إن اختصار "فياض للمرأة إلى لسان/هناء، وجسد، /دينيز دفعه إلى رفض المرأة/ الواقع، هناء–دينيز، والاستعاضة عنها بالمرأة/الحلم: "عليك ألا تلتفت إلى الوراء.... بدون امرأة امض، ست بدور على الشواطئ الأخرى، ومن يطلب امرأة لا يصطحب معه امرأة"[5].

إن المسؤول عن نظرة "فياض"، إلى المرأة هو حنا مينة نفسه، الذي تماهى ببطله "فياض"، وحقنه بإيديولوجيته وأفكاره، ودفعه للوقوف من المرأة موقفاً

---

(1) حجازي. عبد النبي: 1970، قارب الزمن الثقيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
(2) انظر: "قارب الزمن الثقيل"، ص 73-74.
(3) مينة. حنا. 1988- الثلج يأتي من النافذة، ط6- دار الآداب، بيروت.
(4) الثلج يأتي من النافذة ص 200.
(5) الثلج يأتي من النافذة ص 200. ولكرم المجاهدي بطل رواية الربيع والخريف موقف مشابه لموقف فياض من المرأة، فالمرأة بالنسبة إليه نوعان المرأة/المثال الجنية القمر، والمرأة/الواقع: إيرجكا وبيروشكا، وقد فضل "كرم" المرأة/المثال على المرأة/الواقع: "قد تأتي جنية القمر وتخطفه... ستأتي ومعها شعلة صغيرة، تضعها في صدره، إذا هو سار القمر، سجنية القمر، التي يوماً، يوماً قريباً أو بعيداً ستجسد على شكل امرأة، ومثلما بيروشكا الآن، تتعذب لأجله، سيتعذب هو لأجل تلك التي ستكون ركيزة المتعبد سيسجد للآتية من درب لم يطرقه بشر بعد".ص 201.

رجعياً، ممّا جعل الناقد "غالب هلسا" لا يتردد في الحكم على رؤية حنا مينة للمرأة بأنها تمثل أكثر الأفكار رجعية في تاريخ الفكر العربي[1] .

ويتجلى الموقف الرجعي الذي وقفه "حنا مينة" من المرأة في إصراره على تصوير نماذج نسوية تتوس بين قطبين متباعدين هما: قطب الطهارة/المرأة-الحلم، وقطب الدعارة/المرأة-الجسد، حتى "إيرجكا" المجرية التي أرادها حنا مينة نموذجاً نسوياً ثورياً، تحولت إلى شخصية متناقضة مع ذاتها، حين دفعها إلى موقف الغيرة من "بيروشكا"، وموقف التبعية للرجل/كرم المجاهدي،وهوموقف لا يتناسب وطبيعتها الثورية. وبقيت (إيرجكا)- على الرغم من الطلاء الثوري والحضاري الذي زينها وجملها به الكاتب- امرأة غيوراً، تحب السيطرة والاستئثار[2] .

تتميز بعض الشخصيات المثقفة التي عرضنا لموقفها من المرأة بأنها شخصيات مأزومة ومعطوبة، لذلك وجدت في المرأة/ الجسد تعويضاً لها عن بؤسها وغربتها، ومحاولة للخروج من الأزمة. لقد فشل "سعد أمين" بطل رواية "الأيام التالية"[3] لنصر شمالي في إثبات رجولته في مضمار الحرب والدفاع عن الوطن، ولم يجد مثالاً يثبت فيه رجولته سوى جسد المرأة: "أنا الإنسان البائس الأعزل الذي لا يستطيع أن يبرهن عن رجولته إلا في هذا المضمار"[4] . أما جسد المرأة فهو لمثقف رواية "قارب الزمن الثقيل" تعويض عن غربته عن العالم، وعجزه عن تفسير مايحدث فيه، إن جسد "نوال" هو المأوى الوحيد الذي هرع إليه "أحمد شهاب"، خوفاً من العالم المترامي الأطراف[5] .

ودعا بعض الشخصيات المثقفة في الرواية السورية إلى ضرورة تحرير المرأة من سيطرة المجتمع، لتغدو إنساناً له من الحقوق ما للرجل، ولكن هذه الشخصيات ما إن دخلت في علاقة مع المرأة، سواء أكانت زوجة أم حبيبة، حتى راحت تمارس عليها من ألوان التبعية ما كانت قد دعت إلى نبذه ومحاربته، مؤكدة بذلك أنها شخصيات مثقفة تقول مالا تفعل وتنظّر لما لاتعمل

---

(1) انظر قراءات في أعمال، غالب هلسا، من دون تاريخ- دار ابن رشد، بيروت، ص 160.

(2) انظر الرؤية الإيديولوجية والمروث الديني في أدب حنا مينة، مرجع سابق، ص 130-131. ومن الممكن الاطلاع على موقف حنا مينة من المرأة ترجى العودة إلى الأدب والأيديولوجيا في سورية للبيب سليمان، وعلي ياسين، مرجع سابق ص 387. ومابعدها. والذات والعالم الخيبة سليمان،مرجع سابق ص 115 ومابعدها. والاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية السمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987، ص 151-155.

(3) شمالي. نصر: 1984، الأيام التالية، ط2، دار عكرمة، دمشق.

(4) الأيام التالية، ص 178.

(5) انظر قارب الزمن الثقيل، ص 26، وانظر الموقف نفسه في رواية "شرخ في تاريخ طويل" ص 29.

به. ولعل خير من يمثل هذا الموقف الازدواجي من المرأة "رامي حسام الدين" بطل "رياح كانون"، فقبل أن يتعرف إلى "لبنى آل الأمير"، ألقى أحد المحاضرين في المركز الثقافي محاضرة أباح فيها تعدد الزوجات إذا كانت الزوجة عقيماً، فانبرى "رامي" يرد عليه قائلاً: "الضرر الذي يعود على الزوجة العقيم من جراء التعدد لهو أشد إيلاماً من حرمان الزوجين من الذرية المنشودة". وهاهو ذا يخاطب "لبنى" بعد انتهاء المحاضرة: "أجل يا آنسة. إنها نظرة قديمة وقاسية أن نرى في الرجل وحده إنساناً له المطالبة بالحقوق ثم نحرم من جانب آخر، على المرأة أن تطالب بالحق المماثل، أعني حقها بالاستمتاع بعاطفة الأمومة عندما يكون من نصيبها زوج عقيم، هل يسامح المجتمع، ياترى، هذه المرأة إذا تراءى لها أن تهجر زوجها إلى سواه، سعياً وراء استمتاعها بأقدس عاطفة عرفتها البشرية؟ نحن نبيح لأنفسنا أن نعطل فيها ذلك الفيض الزاخر الذي أودعته إياها الطبيعة، فانطوت على سر الحياة، ثم نبدي تسامحاً مع الرجل في الوضع المقابل. أية أنانية"[1] . ويكشف "رامي" عن موقفه الصريح من قضية المرأة في قوله للبنى، "إن للمرأة، يا آنستي، من الحقوق ما للرجل مساواة بينهما، وتكافؤ في فرص ينبغي أن يعمّا هذا العصر. لطالما رزحت المرأة في الماضي تحت سيطرة الرجل، فطغى وأوسعها ظلماً ومهانة! ولقد آن لهذا السيف، سيف ديموقليس، أن ينحّى عنها جانباً في هذا الزمن الذي نعيش فيه"[2] .

ولكن "رامي حسام الدين" الذي بدا في المقبوس السابق مدافعاً لايشق له غبار عن قضايا المرأة، مالبث أن عامل "لبنى" على أنها مجرد تابع للرجل، واختصر كيانها إلى مجرد جسد بض، سعى إلى امتلاكه، وقلص دورها إلى زوجة، كل ما عليها هو أن تقبع في البيت، لتخبر زوجها بما يحدث في غيابه[3].

لقد تظاهر "رامي حسام الدين" أمام "لبنى" في بداية تعرفه إليها بأنه رجل متحرر، يدافع عن قضايا المرأة وحريتها، ولكن علاقته بلبنى كشفت عن خبايا نفسه، وعما قرّ في وعيه، فإذا هو رجل يرى المرأة جسداً بضاً، ومتاعاً راح يسعى إلى امتلاكه لنفسه فقط. إن "لبنى" تنظر إلى "رامي" على أنه صديق في قائمة أصدقائها، ولكن "رامي" يصرّ على أن تكون "لبنى" زوجة له، لأنه لايستطيع أن يتصور المرأة إلا داخل القفص الزوجي، خادمة، ومتاعاً ينضاف

---

(1) رياح كانون، ص17-19.
(2) المصدر نفسه ص20.
(3) انظر رياح كانون، ص429.

إلى أثاث البيت. لقد كان "رامي" يشعر بالغيرة تأكل جسده وبالألم يمزق نفسه كلما تذكر "لبنى" مع أصدقائها في إجازتها، لأن وعيه يرفض حرية المرأة، ولايقر لها إلا بعبوديتها للرجل. إن "رامي حسام الدين" نموذج للمثقفين الذين يعيشون ازدواجية بين القول والفعل، وتناقضاً بين النظرية والممارسة.

وعمد بعض الروائيين للكشف عن رياء المثقفين ونفاقهم إلى المرأة نفسها، التي خاطبت الرجال في رواية "ليالي عربية" قائلة: "أنتم أيها الرجال الشرقيون أكبر مدّعين في التاريخ، حشوتم أذهاننا بحرية المرأة وعدالة قضيتها، ووجوب تحريرها، فلما فعلت ذلك أخذتم تسعون وراء تعهيرها، وتشييئها، وراء تحويلها إلى واسطة متعة تلقونها، بمجرد أن تنتهوا منها"[1] .

وقد تستنكف الشخصية المثقفة عن العمل لتحرير المرأة، على الرغم من ادعائها التقدمية والثورية. لقد أقام "سعدون" علاقة حب مع "زينب" التي تنتمي إلى بيئة متخلفة، بحسب رأي سعدون، ولكنه لم يقم بأي خطوة لإنقاذها من بيئتها المتخلفة، ورفض الزواج منها، مبرراً رفضه بالفارق الفكري بينه وبينها: "إن زينب ابنة طبقتها وبيئتها وكما لايستطيع البورجوازي الصغير أن يكون ثورياً لاتستطيع ابنة البورجوازية التدينية أن تواكب عقلاً ثورياً، وتنهض إلى مستوى العيش معه"[2] .

ويلاحظ الباحث أن معظم العلاقات الزوجية التي قامت بين الشخصيات المثقفة انتهى إلى الانفصال والطلاق، ممّا يعكس خللاً في فهم الشخصيات للعلاقة المشتركة بين الرجل والمرأة، ويكشف عن أن هذه العلاقات لم تكن قائمة على المساواة والديمقراطية، وإنما على هيمنة أحد الشريكين على الآخر. لقد اعتقد "أحمد شهاب" في رواية "قارب الزمن الثقيل" بأن كل رجل وامرأة يمكنهما العيش دون أية مشكلات، إذا تساهل كل واحد منهما مع الآخر، وتجاوز عيوبه بالتغاضي[3] ، ولكنه –بعد أن دخل تجربة الزواج– اكتشف خطأ اعتقاده، وانتهت علاقته بزوجته "سارة" إلى الخيانة الزوجية، لأن حياتهما الزوجية لم تكن قائمة على المساواة وإنما كانت قائمة على السيطرة والهيمنة: "أنا لا أحب المرأة إلا إذا سيطرت عليها"[4] .

واتفق "مجد" و "شجن" في "شرخ في تاريخ طويل" على أن يتجنبا

---

(1) ليالي عربية، ص155.
(2) بلد واحد هو العالم ص252.
(3) انظر قارب الزمن الثقيل، ص120.
(4) المصدر نفسه ص47.

المشكلات التي تقع بينهما بالرضى والقناعة، ولكنهما لم ينجحا بعد الزواج، لأن "شجن" استسلمت برضاها لإرادة مجد، وراحت تنعم في عبوديتها، ممّا أدى إلى اتساع الهوة بينها وبين مجد الذي لم يرض عن "شجن" لأنها لن تعطيه أكثر مما يعطيه عبد مخلص لسيده"[1]

وقفت الرواية السورية عند شخصية المرأة المثقفة، فصورت علاقتها بالرجل، وموقفها من قضية تحررها، وعرضت –كما رأينا– لموقف المثقف من المرأة، مبينة استغلاله لها، من خلال ما مارسه عليها من استلاب اقتصادي، تحدد بتبخيس لجهدها، وغرس عدم الثقة بنفسها وإمكاناتها (موقف أحمد شهاب من المرأة في رواية "قارب الزمن الثقيل")، واستلاب جنسي تحدد باختزال المرأة إلى حدود جسدها، واختزال هذا الجسد إلى بعده الجنسي، مما أدى إلى تضخيم البعد الجنسي لجسد المرأة بشكل مفرط، على حساب بقية أبعاد حياتها. (والأمثلة هنا كثيرة). وإذا كان المثقف قد مارس استلاباً اقتصادياً وجنسياً على المرأة، واختزلها إلى جسد يفيض لذة ومتعة، وغرس في نفسها عدم الثقة، واعتقد بأن إمكاناتها لا ترقى إلى مستوى إمكانات الرجل وقدراته، فكيف واجهت المرأة المثقفة شرطها الاجتماعي الذي فرض عليها؟

تفاوتت مقاومة الشخصيات النسوية المثقفة للشرط الاجتماعي الذي فُرض عليها من شخصية إلى أخرى، فثمة شخصيات تحدت الظروف التي وضعت فيها، ونجحت في تجاوزها، وحققت وجودها. ومن هذه الشخصيات "ناديا" بطلة رواية "الوطن في العينين"[2] لحميدة نعنع. لقد واجهت "ناديا" كل محاولات التدجين التي تعرضت لها، والتي هدفت إلى اختزالها إلى مجرد آلة لتفريخ الأولاد، وكان لها ما أرادت، بفضل إصرارها وإرادتها، ووعيها الذي رفض وضعية القهر المفروضة على المرأة.

وثمة شخصية مثقفة عجزت عن المواجهة، ولم تستطع مقاومة شرطها الاجتماعي المفروض عليها، فاستسلمت لعوامل القهر المحيطة بها، وخضعت لعالم الذكور الذين استنزفوا جسدها وروحها، وقنعت بوضعها الراهن، متبنّية عقيدة استعبادها، معتبرة ذلك جزءاً من طبيعتها الأنثوية، وراضية بكل أنواع الاستلاب[3] التي تعرضت لها، ومتقبلة مكانتها ووضعية القهر التي تعيشها.

---

(1) انظر الأدب والإيديولوجيا في سورية مرجع سابق 1967-1973، ص144.

(2) نعنع. حميدة، 1986- الوطن في العينين ط2- دار الآداب، بيروت

(3) للاطلاع على أنواع الاستلاب التي تتعرض لها المرأة ترجع إلى كتاب التخلف الاجتماعي" سيكولوجية الإنسان المقهور، للدكتور مصطفى حجازي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط6، 1996، ص220.

وبذلك ساهمت المرأة المثقفة في ترسيخ عبوديتها للرجل وتبعيتها له. ولعل خير مثال على هذا النمط من المثقفات "ليلى" في رواية "اللاجتماعيون"[1] لفارس زرزور، وهي طالبة جامعية أحبت الملازم خالد الذي تركها عندما عرف بتبعيتها لخالها الإقطاعي/ رمز سلطة الأسرة، الذي اختار لليلى زوجاً ثرياً. تقول ليلى: "إن شخصية المرأة لاتجد كمالها في نفسها، ولاتكتفي بما وهبتها إياه الطبيعة، ولكنها تجد كمالها في الرجل، ومكانها الطبيعي في أحضانه"[2] . وقد لاحظ الناقد نبيل سليمان أن حب ليلى لخالد حب شرقي، تبعي، وذيلي، وأنها امرأة تحمل قدرة تبريرية عالية، فتعزو كل مابها إلى الواقع والإرث التاريخي الذي يثقل كاهلها كامرأة في هذه البلاد[3] .

ويلاحظ الباحث أن جلّ المحاولات التي قامت بها الشخصيات النسوية المثقفة من أجل الخروج على وضعية القهر التي فرضها الرجل عليها قد باءت بالإخفاق، وبعودة المرأة المثقفة إلى حظيرة الرجل، ترسف في قيود عبوديتها. إن "لبنى" في رواية "شرخ في تاريخ طويل" فتاة مثقفة ومتحررة، تسعى للخروج على وضعية القهر التي فرضها عليها زوجها الضابط، فتحب أسيان الذي يعرض عليها الزواج، وبناء حياة جديدة، لكنها ترفض طلبه، مؤكدة أنها لاتزال أسيرة قيود تكبلها من الداخل، وأنها عاجزة عن مواجهة قوى القهر: "لا أدري. رأيت كل قول مستحيلاً. ماذا أقول له؟ كيف أقول؟ بعد سبع سنوات.. وطفلتين... وبيت لاأدري. هل يمكن تهديم كل ذلك؟ لماذا لاتساعدني أنت؟ كنت وحدي عندما جاء. رأيته قوياً... رئيس دولة. السلطة معه. بل هو السلطة. رأيته سدّاً يطوقني من جميع الجهات. كان واسعاً وفي رأسه حيل كثيرة.... أكرهها كلها، ولكنها حاصرتني"[4] .

والخلاصة أن الشخصيات المثقفة مارست الظلم ضد المرأة، فحرمتها من إنسانيتها عندما رأت فيها كائناً أسطورياً، لاكائناً بشرياً فيه القوة والضعف، ورمتها بظلم أشد عندما اختزلتها إلى جسد يمنح المتعة واللذة، وتغاضت عن وظائفها الأخرى. ولم تلق المرأة تشجيعاً من المثقف لتتجاوز شرطها الاجتماعي، بل ساهم في ترسيخ عبوديتها عندما قصر دورها على الإنجاب وتربية الأولاد. وتحدث المثقف عن المساواة وتحرير المرأة، ولكنه لم يقرن

---

(1) زرزور. فارس، 1970- اللاجتماعيون- دار الأجيال، دمشق.
(2) انظر اللاجتماعيون، ص166.
(3) الأدب والإيديولوجيا في سورية مرجع سابق ص373-374.
(4) شرخ في تاريخ طويل ص301.

القول بالفعل، التنظير بالممارسة، ولم يستطع التخلي عن امتيازاته، وظل يتمسك بوضعية الرجل/ السيد، مع ادعاء المساواة وتأييد حقوق المرأة. أما المرأة المثقفة فهي تتوق إلى الانطلاق، وتعي ضرورته لها، وحقها فيه، ولكنها لا تستطيع أن تتقدم خطوة واحدة على طريق حريتها، لأنها لاتزال أسيرة قيود تكبلها من الداخل، وتفرض عليها أن تظل تابعة للرجل.

ب- الموقف من الريف والمدينة:

شهد القطر العربي السوري في النصف الثاني من القرن العشرين هجرات متتالية وكبيرة باتجاه المدن التي كانت آنذاك تشهد تطوراً ميزها عن الريف، كاتساع الدوائر الحكومية، وانتشار الصناعة والتجارة اللتين ساهمتا في تضخيم التناقض بين الريف والمدينة، واتساع الهوة بينهما.

لايعني تحديد النصف الثاني من القرن العشرين كبداية للهجرة من الريف إلى المدينة أنه لم يكن هناك هجرات أو اتصال بين الريف والمدينة قبل ذلك التاريخ، فقد كانت المدينة السورية -ولاسيما دمشق وحلب- قبل الاستقلال رمزاً للنضال ومواجهة الاستعمار، ومركزاً تنطلق منه المظاهرات، وكان أشهى "حلم لابن الريف أن ينزل إلى المدينة، لا لينعم برغد العيش، ولا بمعاشرة نسائها، ولا ليقاسي التسكع في شوارعها، أو يعاني الحرمان فيها، وإنما ليشارك في المظاهرات المعادية للامبريالية والاستعمار"[1] .

وكان وراء الهجرة من الريف إلى المدينة عوامل متعددة[2] ، يمكن أن نحصرها بعاملين أساسيين هما:

1. العامل النفسي، وهو شعور الريفي بالحرمان في القرية التي قصرت عن إرضاء طموحاته وآماله.
2. العامل الاقتصادي والفرص المتاحة في المدينة التي استقطبت الريفيين بكثرة، لأنهم وجدوا فيها ما يحقق طموحاتهم، كمتابعة الدراسة، أو العمل في إدارات الدولة.

إن استمرار الدور السياسي للمدينة السورية -ولاسيما دمشق- بعد الاستقلال جعل المدينة مركزاً لتجمع الأحزاب باتجاهاتها كافة، والمكان المفضل للراغبين في العمل السياسي من أبناء الريف، ولاسيما المثقفون الذين وجدوا أن

---

(1) عبود. حنا 1980 -مورفولوجيا المدينة في الشعر العربي السوري، الموقف الأدبي العدد 11، ص63.
(2) انظر الهجرة من الريف إلى المدينة في القطر العربي السوري توفيق الجرجور، وزارة الثقافة، دمشق، 1980، ص148-199.

الريف ببيئته المختلفة والضيقة لايسمح لهم بمزاولة النشاط السياسي.

تعتبر فترة الخمسينات –وهي الفترة التي شهدت الهجرة من الريف إلى المدينة في المجتمع السوري– الفترة الأثيرة على أقلام الأدباء والكتاب السوريين، ولاسيما الروائيون الذين وجدوا في الخمسينات فترة خصبة سياسياً واجتماعياً، شادوا عليها مجتمعات رواياتهم[1] ، ورصدوا –من جملة مارصدوا– الهجرة من الريف إلى المدينة، وكان سبيلهم إلى ذلك –في الأغلب– شخصيات مثقفة ذوات أصول ريفية، توجهت إلى المدينة لأسباب عديدة.

لقد هاجر بطل رواية "الزمن الموحش" إلى دمشق لأمرين: للعمل، فهو موظف من الدرجة السادسة في دائرة حكومية، ولممارسة العمل السياسي، حيث كانت دمشق في الخمسينات، وهو الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية، مركزاً لتجمع أحزاب متعددة، سعى كل واحد منها إلى استلام السلطة:

–لماذا قدمتم من قراكم؟

–لافتداء مدينتك المفتوحة للبيع والشراء والجواسيس[2] .

أما بطل رواية "بيت الخلد"[3] لوليد إخلاصي فقد ترك القرية لما لقيه فيها من ظلم وجور على يد المختار، رمز السلطة السياسية من جهة، ولتخلفها من جهة ثانية: "وفي القرية تنضج الشمس بالأمنيات الصغيرة التي لاتتحقق، تحاصرك بيوت الطين بالابتهالات من أجل أن تبقى الأمور على حالها، وتتجول الجنيات في الليل توزعن على النيام برنامج اليوم التالي، العام المقبل، العمر كله. ويعاديك المختار لأنك لاتطيع أوامر السماء، من الذي عين المختار ممثلاً للسماء؟"[4] .

طرح الروائيون السوريون في رواياتهم شخصيات مثقفة، قصر الريف بإمكاناته الضعيفة عن إرضاء طموحاتها، وعجز عن تحقيق أمنياتها وأحلامها، فهجرته متوجهة إلى المدينة، يحدوها أمل كبير بالسعادة ورغد العيش. فكيف واجه هؤلاء المثقفون الحياة الجديدة في المدينة؟

لقد هجر بطل "الزمن الموحش" قريته الساحلية، وتوجه إلى المدينة، وفي ذهنه صورة لدمشق، موشاة بالعظمة والسعادة. إن دمشق بالنسبة إليه عالم

---

(1) انظر الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية مرجع سابق ص164.
(2) الزمن الموحش، ص232.
(3) إخلاصي. وليد، 1982 -بيت الخلد ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
(4) المصدر نفسه، ص36.

يجيش بالعظمة والمعاناة والفهم الخلاق، وأوقيانوساً مزدهراً بالغبطة والكشوفات النبوية، وهي أمله في الخلاص من زمن عصيب يجتاح البلاد: "وكان أن جاء زمان عصيب لم نحسب له حساباً فيما مضى، زمان تساوى فيه الحب والكراهية، الإبداع والغباء، الانتهاز والثورة، وفي ذلك الزمن الفاجع نمت الأعشاب الضارة، وراحت تمتص جذور الخصب والحب، زمان شبيه بحد المدينة، وملايين البشر كانوا يعبرون فوق ذلك الحد.... وفي ذلك الزمن كنت أمضي نحوها وكانت منجاتي"[1] .

هذه الصورة لدمشق/الحلم التي حملها مثقف "الزمن الموحش" في وعيه، وهو يفد إليها مالبثت أن تلاشت بعد التجربة، وبعد سلسلة من الأحداث التي عصفت بمدينة دمشق وحلت محلها صورة لدمشق/الواقع المفعمة بالتجار والسماسرة والانتهازيين والروائح الكريهة والسراب والغدر والموت، والانقلابات التي تركب قطار الثورات[2] .

وهكذا أصبح للمدينة في وعي مثقف "الزمن الموحش" صورتان: دمشق/ الحلم (منى)، وتتصف بالنقاء والعظمة والسعادة، ودمشق/ الواقع، وتتصف بالغدر والموت، وقد أخفق المثقف في تحقيق التوازن بين هاتين الصورتين، وظل شخصية مزدوجة، ومنقسمة على نفسها، مما سبب لها قلقاً شديداً[3] . لقد أضحت دمشق/الواقع علقماً وسراباً، ولذا راح مثقف "الزمن الموحش" يبحث عن مدينة أخرى، هي دمشق/ الحلم؛ دمشق كما حلم بها عندما كان في قريته.

إن الصورة الكالحة التي ظهرت عليها دمشق جعلت مثقف "الزمن الموحش" يعود بذاكرته إلى الوراء، إلى الريف، حيث النقاء والطهر والطبيعة الجميلة. لقد اكتشف مثقف "الزمن الموحش" الوجه القاسي والبشع للمدينة، فالعلاقات الاجتماعية فيها معقدة ومزيفة، لم يألفها في الريف ذي العلاقات الاجتماعية البسيطة. وقد كان الدكتور عبد الرزاق عيد محقاً عندما أشار إلى أن التشويه الذي يرصده المثقف يستوطن المدينة فقط، أما الريف فقد بقي عنده نقياً طاهراً كأعماق بابا نويل[4] . إنه (المثقف) يقارن بين المدينة والريف، بين

---

(1) الزمن الموحش ص237، وانظر أيضاً ص23و 64.

(2) انظر الزمن الموحش، ص79.

(3) ألمح سعيد يقطين في دراسته للزمن الموحش أن الازدواجية لاتنطبق على الشخصية المحورية فقط بل تتعداها إلى الشخصيات المثقفة الأخرى التي تنطوي بنيتها بفلسفات حول الجنس والمجتمع والثورة، ولكن حياتها منغمسة في أتون المبتذل واليومي. انظر تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص146-147.

(4) انظر دراسات نقدية في الرواية والقصة، عبد الرزاق عيد- وزارة الثقافة، دمشق1980، ص7

الزيف والحقيقة، بين العلاقات المشوهة والعلاقات النقية: "حاولت أن أشرح لها أن التعرف على الناس يحتاج طقوساً خاصة هي في أغلب الأحيان كاذبة، وأنا لا أتقن مثل هذه الطقوس، فاتهمتني بأنني فلاح لا أعرف أصول التمـــدن، وإذ قلت لها إن هذا ليس تهمة، بل مفخرة بعيدة عن الزيف وأكاذيب المدن التجارية المتأصلة جبهتني: أنتم متغطرسون ومعزولون أيها المثقفون"[1] .

وطرحت رواية "شرخ في تاريخ طويل" علاقة المثقف الريفـــي بالمدينـــة، وتجربته فيها، وموقفه منها، من خلال تصويرها لمجموعة مـــن الشخصـــيات المثقفة الوافدة من الريف إلى دمشق في مطلع الخمسينات للدراسة في جامعتها. ولم تخرج هذه الرواية في رؤيتها لعلاقة الريفي بالمدينة عن الروايات السورية الأخرى التي عالجت هذا الموضوع[2] ، فعرضت لضياع الريفي فـــي المدينـــة التي لخص "أسيان" قسوتها وجبروتها بقوله: "سوف أذكر أيضاً أنها (الألبـــوم) الشيء الوحيد الذي حصدته من المدينة فيما حصدت هي كل شيء"[3] .

لقد قدمت "شرخ في تاريخ طويل" شخصيات ريفية معطوبـــة ومأزومـــة، وعاجزة عن مواجهة الواقع، والتصدي لمشكلاته، ولأنها كذلك فقد راحت تحمّل المدينة مسؤولية إخفاقها وتتمسك بالريف الذي بدا في ناظريها –بعد التجربـــة– مفعماً بالنقاء والطهر والبراءة. كتب "مسعود" رسالة "لأسيان" جاء فيهـــا: "لقـــد ذكرتني غرفتك بأيام الصبا القديمة... أيام كنا نلتقي عند "بيدر الشفشاف" وتحت ذيل متواشج من غابة السنديان والبلوط والعرعار على غيـــر موعـــد وغيـــر انتظار... لم نكن نعبأ بأهمية الزمن... وكان ينام الناس ويذبل القمر...وتتعـــق الضفادع الهزيلة.. ويغفو الغبار.... وتتثاءب نسيمات مخملية في طريقها نحـــو الشرق.. وتحضننا خيمة ما... بعد سهر طويل... كانت روعة تلك الأيام تحتمي ببراءتها"[4] .

أما "أسيان" فقد أحب "لبنى"، وسعى إلى أن يبني معها حياة جديـــدة، تقـــوم على النقاء والصفاء، والبراءة كما هي الحياة في الريف: "وسيكون معظم حديثنا عن الحياة الريفية المتعبة، مثلما ستكون كتاباتنا عنها، لنتعلم كيف يحب الإنسان الأرض ويخصبها معانقاً التراب والجداول والسنديان والزرازير"[5] .

---

(1) الزمن الموحش ص133.
(2) راجع الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية مرجع سابق، ص143-146.
(3) شرخ في تاريخ طويل ص6.
(4) شرخ في تاريخ طويل ص8.
(5) المصدر نفسه، ص268

لقد وضعت الشخصيات المثقفة الريفية في "شرخ في تاريخ طويل" –بعد خوضها تجربة العيش في المدينة– الريف والمدينة على طرفي نقيض، فالريف مفعم بالنقاء والبراءة، وأما المدينة فملوثة ومشوهة، ونظرت إلى الريف من منظار المدينة فوجدته نقياً طاهراً، ونظرت إلى المدينة من منظار الريف فوجدتها مشوهة ومزيفة.

إذا كان الريف في روايتي "الزمن الموحش" و "شرخ في تاريخ طويل" بريئاً نقياً، طاهراً فإنه في رواية "أحزان الرماد"[1] لوليد إخلاصي، ملوث ومتخلف. إن الريف بالنسبة إلى "أحمد" بطل الرواية –متخلف، وما يقال عن نقائه هو محض أسطورة، ولذلك ترك هذا المثقف الريف، وقطع علاقته به، وتوجه إلى المدينة، حيث درس في الجامعة ثم عمل موظفاً في إحدى الشركات: "أكره الريف، وأكره أسطورة النقاء وشعر الطبيعة، أمقت الكون الذي لاحد له، والفقر. أمقت الملل الذي يعيش لآلاف السنين بين أكوام الحصاد والزبل على جدران الطين الأنسية والوحشية، ولا أريد أن أعود إلى الماضي رغم السعادة التي لقيتها في سني القرية الضامرة. لا أريد أن أعود إلى الماضي"[2] .

ولكن حال هذا المثقف في المدينة لم تكن بأفضل من حاله في الريف، فقد لوّثته المدينة، وعلمته الكراهية، ومعاشرة البغايا وممارسة العادة السرية بين بغي وأخرى[3] ، بالإضافة إلى شعوره بالوحدة والملل.

لقد وجد هذا المثقف نفسه بين طرفي كماشة، فالماضي/الريف متخلف ولايتسع لطموحاته وآماله، والحاضر/المدينة ملوث وموحش. وهو (المثقف) عاجز عن المواجهة "فخار يكسر بعضه"[4] ، ولذلك يتمسك "بزينب" رمز الماضي القريب/ الجامعة، والذي يعني العطالة واللاانتماء: "عندما كنت طالباً في الجامعة كنت أحلم بالمستقبل. الآن أحلم بالماضي. ليسقط المستقبل فهو مجهول كالغول. ماعاد لي طموح بشيء. العمل لايهمني، لا أرغب في سيارة ولا أطمح إلى رصيد في البنك. أكره أن أكون موظفاً كبيراً أو رجلاً من السلطة. أريد أن تكون لي زينب في كل مكان وزمان"[5] .

لقد طرح "وليد إخلاصي" من خلال روايته "أحزان الرماد" ضرورة أن

---

(1) إخلاصي، وليد 1979- أحزان الرماد، ط2- دار المسيرة، بيروت.
(2) أحزان الرماد، ص27.
(3) المصدر نفسه، ص37.
(4) المصدر نفسه، ص41.
(5) المصدر نفسه، ص71.

يتسلح الريفي الوافد إلى المدينة بالعلم والمعرفة ليتمكن من معالجة المشكلات والصعوبات التي تعترضه فيها[1] ، وألمح أن المثقف الذي لايستخدم العلم في مواجهة المدينة تهزمه المدينة وتطحنه رحى العلاقات الجديدة.

إن أهم مايمكن تسجيله حول موقف الشخصيات المثقفة من الريف والمدينة هو أن هذه الشخصيات هجرت الريف لأنه قصر عن إرضاء طموحاتها وآمالها، وتوجهت إلى المدينة، يحدوها أمل عارم في أن تحقق سلسلة من الطموحات، ولكنها اصطدمت في المدينة بقيم وعلاقات جديدة لم تألفها في الريف، فعانت الوحدة والملل والاغتراب، وانكفأت على نفسها تجتر آلامها، وتحلم بالعودة إلى الريف، حيث الطهر والنقاء. والملاحظ أن هذه الشخصيات لم تستخدم العلم ولا المعرفة، على الرغم من أنها شخصيات مثقفة، كسلاح لمواجهة المدينة، وفهم الحياة فيها.

جـ- المثقف وطبقات المجتمع:

لعل أهم مايميز شريحة المثقفين عن غيرها من شرائح المجتمع أنها لاتشكل طبقة اجتماعية قائمة بذاتها[2] . لذا فإن باب الحرية يبقى مفتوحاً على مصراعيه أمام الشريحة المثقفة لاختيار انتماءاتها السياسية والاجتماعية المتعدّدة بتعدّد شرائح المجتمع وطبقاته المنتجة للمثقفين. وهكذا قد يصيب التغيير الأصول الاجتماعية لشريحة المثقفين، صعوداً على السلم الاجتماعي أو هبوطاً، وذلك تبعاً للمؤثرات الثقافية والإيديولوجية التي قد تخلع المثقف من أصوله الاجتماعية التي ينتمي إليها بالمولد، لتلحقه بطبقة اجتماعية أخرى تناقض طبقته الأصلية، من حيث العادات والتقاليد والمواقف والمبادئ. وسندرس ذلك من خلال الأصول الاجتماعية للشخصيات المثقفة.

مثقفو الطبقة المتوسطة:

شهد المجال الثقافي في سورية أواخر الخمسينات بفضل التغييرات الاجتماعية والاقتصادية التي بدأت مع الوحدة السورية –المصرية، وتتالت أقوى في الستينات ولادة مجموعة كبيرة من مثقفي الطبقة المتوسطة، ولاسيما الريفية منها، التي شقّت طريقها بمساعدة المؤسسات الإعلامية والثقافية التابعة للدولة،

---

(1) انظر الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، مرجع سابق ص144.

(2) انظر انطونيو غرامشي، الأمير الحديث، قضايا علم السياسة في الماركسية، ط1 ترجمة شرفان وقيس الشامي، 1970، دار الطليعة، بيروت، ص169.

ومهّدت طريقها في أواخر الستينات، ورسخّت أقدامها في الحياة الثقافية السورية، وتفوقت عدداً وتأثيراً على مثقفي البورجوازية والإقطاع السائدين قبل الستينات، ولاسيّما في المجال الأدبي[1] .

وبما أن الرواية السورية اتخذت من فترة الستينات عمودها الفقري الذي أقامت عليه بناءها الفني، فقد عُنيت بتصوير مثقفي الطبقة المتوسطة عناية كبيرة، فاقت عنايتها بتصوير الشخصيات المثقفة التي تنتمي طبقياً إلى البورجوازية والإقطاع، ووجد من الروائيين السوريين من اختص برصد مثقفي الطبقة المتوسطة، وتتبّعها في صعودها وهبوطها، ونجاحها وإخفاقها، كالروائيين: حليم بركات، وهاني الراهب[2] .

لقط سلط الروائيون السوريون الضوء على مثقفي الطبقة المتوسطة، ورصدوا موقفها من الصراع بين الفقراء والأغنياء. ويلاحظ الباحث وجود شخصيات مثقفة تنتمي إلى الطبقة المتوسطة أعلنت تمسكها بالطبقة الفقيرة، والدفاع عنها، وإن كانت هذه الشخصيات قليلة بالقياس إلى غيرها من الشخصيات المثقفة التي تاهت وضلّت، أو رغبت بالانتماء إلى الطبقة العليا في المجتمع.

والملاحظ أن الروائيين السوريين انطلقوا في تصويرهم لمثقفي الطبقة المتوسطة ممّا رسخ في وعيهم من أن الطبقة المتوسطة تمتاز بالتذبذب والتردد والحيرة، فطرحوا شخصيات مثقفة لم تحسم انتماءها السياسي والاجتماعي. إن "سعد أمين" بطل رواية "الأيام التالية" لنصر شمالي مثقف يحمل صفات الطبقة الوسطى، فهو قلق وحائر ومتردد، ويحب الطعام على مائدة "معاوية"، والصلاة وراء "علي"[3] . ولكن أقواله وأفعاله تكشف عن تعاطفه مع الطبقة الفقيرة التي قرر أن ينتمي إليها عندما اختار الراوية أن يسكن في حي الزهور، حي الفقراء.

أما "فياض" بطل رواية "الثلج يأتي من النافذة" فهو بورجوازي صغير، يقف إلى جانب الطبقة العاملة، ويتبنى أيديولوجيتها/الماركسية، ويتطلع بشوق إلى ذلك اليوم الذي تتسلم فيه الطبقة العاملة السلطة بدلاً من الرجعيين: "نحن وهم، وهم يحكمون الآن، الرجعيون يحكمون الآن، ولسوف ينتهي حكمهم يوماً،

---

(1) انظر معارك ثقافية في سورية، مرجع سابق ص8.
(2) للاطلاع على اهتمام الروائيين بمثقفي الطبقة المتوسطة ترجى العودة إلى كتاب الرواية والواقع لمحمد كامل الخطيب.مرجع سابق.
(3) انظر الأيام التالية، ص177.

ولأجل ذلك علينا أن نعمل ولأجل ذلك عليّ أن أكتب"[1] .

وعلى الرغم من أن "فياض" حقق مكاسب للطبقة العاملة كالمطالبة بتحسين الطعام وشروط العمل فقد وقع أسير التردد بين أن يبقى مصراً على موقفه ومبادئه، محتملاً في سبيل ذلك شتى أنواع الحرمان والعذاب، وبين أن يترك النضال، وينعم بالدفء والراحة والمرأة: "أمامك سور يافياض، وأنت لاتستطيع هدم السور... أنا أنصحك فاقبل نصيحتي... ارجع... تعال إليّ، انظر إلى الوراء: بيت فخم، مكتب أنيق، فراش وثير وامرأة جميلة أنت منذ شهور لم تضع يدك على امرأة جميلة، لم تعانق الدفء في جسد حار، ولا أطبقت شفتيك على شفتين، ولا احتوت كفك غدة ملتهبة في صدر، أو سمعت أذناك أنّة استسلام محموم"[2] .

لقد سعى "فياض" إلى الالتحام بالطبقة العاملة، فترك العمل الذهني والتحق بالعمل العضلي، ومارس أعمالاً متعددة، ظناً منه أنه بذلك يلتحم بالطبقة العاملة، ولكنه –على الرغم من ذلك– ظل يشعر بالدونية أمام الطبقة العاملة، و "بقي في جوهره مثقفاً يقف إلى جانب الطبقة العاملة دون أن يتمكن من الانصهار بها، فالعمل اليدوي وحده لن يجعل منه بروليتارياً مادام يحمل في ذاته نواة البورجوزاية الصغيرة"[3] .

وعرض بعض الروائيين للمثقف المنتمي إلى الطبقة المتوسطة، وهويحاول التصدي لمشكلات مجتمعه، فما إن تعترضه الصعوبات حتى يستكين ويتراجع مفضلاً الخلاص الفردي على الخلاص الجماعي، ومتحولاً إلى مثقف انتهازي، يضع ثقافته في خدمة مصالحه الشخصية. لقد ادعى "علوان" بطل رواية "بلد واحد هو العالم" أنه غير منحاز إلى "أم اللولو"/ السلطة، ولا إلى "الرعاع"/الطبقة الفقيرة، لأن الظروف الخاصة التي يمر بها لا تسمح له بالانحياز إلى أي جانب"[4] . والحقيقة أن "علوان" لم يكن محايداً، فقد اتسم موقفه بالتذبذب، وكان عرضة لتغيير رأيه، ولم تكن لديه القدرة على الثبات في موقع معين، فتارة يرى أن الطبقة الفقيرة لاتستحق العيش، وتارة أخرى يراها طبقة مظلومة، وتارة ثالثة يطلق عليها الرصاص. وقد اعترف علوان بتناقضه مع نفسه، وبرز هذا التناقض بأنه لايوجد أحد منسجم مع نفسه إلا الموتى[5] .

---

(1) الثلج يأتي من النافذة، ص121.
(2) الثلج يأتي من النافذة ، ص193-194.
(3) الرؤية الإيديولوجية والموروث الديني في أدب حنا مينة، مرجع سابق ص83.
(4) بلد واحد هو العالم، ص127.
(5) المصدر نفسه، ص139.

لقد كانت لدى "علوان" قدرة تبريرية كبيرة، ساعدته في حجب ضعفه، وتغطية دوافع سلوكه، وأنقذته من احتقار نفسه، ومكّنته من أن يعيش تناقضه بلا شعور بالذنب أو تأنيب الضمير، وأتاحت له قول الشيء وفعل نقيضه. لقد برّر انحيازه إلى الطبقة المتسلطة بأنه بحاجة إلى بيت وطفل، وبرّر وقوفه ضد الرعاع بأنه يحميهم من أنفسهم: "أنا كنت أدافع عن وجودي وكياني، وكنت أدافع عنهم هم، أحميهم من شرهم. إذا تُركوا لأهوائهم خربوا كل شيء، وصاروا مجرد حيوانات. هؤلاء بحاجة إلى يد قوية فوق رؤوسهم"[1] .

إن "علوان" –على الرغم من الحجج التي أوردها ليدافع عن نفسه، ويبرئ ذمته أمام زوجته "نازك"– مثقف انتهازي يغير مواقفه تبعاً لمصالحه الشخصية. لقد انحاز إلى الطبقة الفقيرة قبل أن يعرف "أم اللولو"، ولكن انحيازه بقي عاطفياً، دلّت عليه صلته الواهية بالناس، وسعيه إلى الحصول على مراتب عليا، وتحقيق مكاسب شخصية. يقول عن الفقراء: "هم علقوا بأم اللولو، وأنا لا أقدر على شيء، لاسلطة لي عليها. وإذا حاولت شيئاً خسرت كل شيء، بينما أصدقائي صاروا في العالي"[2] .

ورصد "خير الذهبي" في رواية "طائر الأيام العجيبة"[3] تاريخ مثقفي الطبقة المتوسطة، فهم في البداية يحلمون بتغيير العالم، ويلتحمون بالطبقة الفقيرة ويناضلون من أجلها، ثم يتراجعون تحت ضغط السلطة وإغراءاتها، ويتحولون إلى مثقفين انتهازيين، يتخذون من ثقافتهم وسيلة لتحقيق الأرباح والمكاسب الشخصية. لقد وقف "سعيد شعبان" شاهداً على مثقفي الطبقة المتوسطة، وهم يتحولون من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين[4] ، لقد بدأ حياته مناضلاً ثورياً ضد تعسف السلطة، يقود المظاهرات والإضرابات، مطالباً بحقوق الفقراء، ثم مالبث أن تحول إلى التواطؤ مع السلطة المستغِلّة، متخلياً عن مبادئه وأهدافه، وراح يعمل في مركز استخبارات متواطئ مع العدو.

أما "رامي حسام الدين" بطل رواية "رياح كانون" فهو مثقف متخصص في شؤون الثقافة، يمارس النقد الأدبي وكتابة الرواية إلى جانب عمله محامياً. يتعرف "رامي" إلى الطبقة البورجوازية من خلال علاقته "بلبنى آل الأمير"، وهي فتاة مثقفة ومتحررة، يشعر "رامي" بوضاعة أصله الاجتماعية أمام "لبنى"،

---

(1) بلد واحد هو العالم، ص220.
(2) المصدرنفسه، ص287.
(3) الذهبي. خيري، 1977 -طائر الأيام العجيبة- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
(4) انظر الرواية السورية، 1967-1977، مرجع سابق ص260-267.

ويقارن بين أصله الوضيع وأصلها الرفيع، بين فقره وغناها، بين أبيه وأبيها، ويتطلع إلى تغيير انتمائه والصعود على السلم الاجتماعي من خلال سعيه إلى الزواج منها.

لم ينجح "رامي" بالاندماج بالطبقة البورجوازية التي تتربع على عرش السلطة، لأنه يريد أن يلتحم بها ويبقى محافظاً على خصائص طبقته، ولاسيما الجانب الأخلاقي منها، وهو ماترفضه البورجوازية التي لاتريد مثقف البورجوازية الصغيرة إلا لتصعد على كتفيه إلى أمجادها المزيفة.

وإذا كانت الطبقة الفقيرة قد انتصرت على صعيد الرواية من خلال سقوط "لبنى" أمام "رامي" في المشهد الأخير من الرواية، فإن انتصارها لم يكن سوى انتصار الجانب الأخلاقي منها على الجانب الأخلاقي من الطبقة البورجوازية في حين كانت الأخيرة تحقق إنجازاتها على الجانب السياسي، وترتقي سدّة الحكم من خلال ارتقاء أبي "لبنى" إلى منصب وزير في الوزارة الجديدة.

تنجح الطبقة المتسلطة –بسبب إمكاناتها الكبيرة المادية والمعنوية– في سعيها الدؤوب إلى تسخير المثقفين لمآربها الطبقية[1] ، وتحويلهم إلى سلاح ترمي به أعداءها. وبذلك ينحاز المثقفون إلى الطبقة المتوسطة، ويقفون ضد الطبقة الفقيرة.

وقد قدمت رواية "وينداح الطوفان"[2] لنبيل سليمان صورة لانحياز المثقف إلى الطبقة المتوسطة، من خلال عرضها لواقع الجمعية التعاونية التي أنجزتها الثورة في الريف. إن "عبد الحميد" مثقف ينتمي بالولادة إلى الطبقة الفقيرة، ولكنه يفضل مصلحته على مصالح طبقته، وينحاز إلى الطبقة المسيطرة (أبو اسكندر –بهجة بك) التي استخدمته لينجز لها أهدافها ومصالحها.

ولكن الرواية نفسها طرحت شخصية مثقفة أخرى تميزت بإخلاصها الشديد للطبقة الفقيرة، ووقوفها إلى جانبها والدفاع عن مصالحها ضد الطبقة المتسلطة. "فأحمد" ينتمي إلى أسرة فقيرة، يسلبها الآغا "أبو اسكندر" حقوقها. يذهب "أحمد" إلى المدينة ليكمل دراسته، وهناك يستقي أفكاراً جديدة لم يكن يعرفها من قبل، ثم يعود إلى قريته معلماً في مدرستها الصغيرة. ويبدأ بتحريض الفلاحين ضد أبي اسكندر، ويفتح عيونهم على الحياة القاسية التي يعيشونها، والمقبوس الآتي

---

(1) انظر بعلبكي، باسين، 1985 الثقافة ودورها في الصراع الطبقي، دار الحوار اللاذقية، ص35.

(2) سليمان. نبيل، 1983 -وينداح الطوفان ط2- دار الحوار، اللاذقية.

يوضح دور "أحمد" في تحليل الواقع وكشف الظلم والدعوة إلى مقاومته، ويبين مدى تمسك "أحمد" بطبقته ودفاعه عن مصالحها وحقوقها المسلوبة: "يا والدي... اسكندر مثل أبيه تماماً... ومثل جده علي بك... عائلته كلها قضت الأيام والسنين وهي تمص الجبل والقرى وتركب رقاب الفلاحين، الدخان لأبي اسكندر... الحليب للست منيرة... الزيتون لعلي بك... الأصوات لعلي بك... اليوم زرع علي بك في الساحل يحتاج إلى تعشيب... عجل يا أبا أحمد... اليوم عيد الفطر أين حصة العائلة الكريمة. يا أبي مهما أظهر لنا أبو اسكندر من العطف وأظهرنا له الولاء فالقلوب ليست على بعضها... الكره وحده هو الذي بيننا يا أبي... لهذا يا أبي أكره أبو اسكندر، وأحاربه، وسأظل أكرهه وأحاربه حتى يضع كل فلاح في هذا الجبل قدمه فوق تلك الرقبة اللعينة"[1] .

وها هو ذا "أحمد" يحض الفلاحين صراحة على الوقوف في وجه "أبي اسكندر" ومقاومة ظلمه وطغيانه، برصّ الصفوف وتوحيد الجهود: "إذا لم نتعاون جميعاً ونصبح بيتاً واحداً فلن نستطيع أن نتحرك. المحتاج منّا جميعنا له. المريض منّا دواؤه من مالنا.. المقصّر في فلاحته زنودنا لأرضه... أبو اسكندر ليس له عندنا دخان بعد اليوم، ولا فلاحة ولا خرنوب، فرس الدركي لن تسرق الزيت واللبن والسمن من أفواه أطفالنا بعد اليوم... الحكومة صارت خادمة للشعب لا عدواً له"[2] .

إن "أحمد" مثقف يستمد قوته وصلابة عزيمته من التحامه بالناس الفقراء، والمظلومين الذين انحدر منهم. فهم وحدهم يستطيعون حمايته من الانحراف وزلة القدم. فعندما حاصرته "الست منيرة" التي تولت القضاء عليه– بعد عجز زوجها "أبي اسكندر"– لم يجد أحداً يستطيع حمايته من شرها سوى الفلاحين البسطاء، أبناء طبقته: "اركض يا أحمد إلى هؤلاء.. وحدهم يحمونك منها... فؤوسهم ورفوشهم وأيديهم التي تعودّت على التراب والجراح منذ تكونت هذه الأرض. ذلك وحده يحميك من غذائها ومن فخذيها"[3] .

إن "أحمد" نموذج للمثقف الذي يخرج من صلب الطبقة الفقيرة، ويبقى مخلصاً لها، يدافع عن مصالحها وحقوقها، ويعمل على تغيير وعيها وتثويره، ويضع ثقافته في خدمة طبقته الفقيرة، رافضاً كل الإغراءات التي تقدمها له السلطة، ومفضلاً الالتحام بطبقته والنضال إلى جنبها ضد سلطة الاستغلال

---

(1) وينداح الطوفان، ص85.
(2) وينداح الطوفان، ص103.
(3) المصدر نفسه، ص117.

والقهر: "أعاهدكم على أن أكون ابنكم الأمين دائماً وأبداً"[1] .

مثقفو الطبقة الغنية:

لم يعن الروائيون السوريون بتصوير الشخصيات المثقفة التي تنتمي إلى الطبقة المتسلطة كعنايتهم بتصوير الشخصيات المثقفة ذوات الأصول البورجوازية الصغيرة، وذلك لأن جلّ الروائيين السوريين ينتمون إلى الطبقة المتوسطة في المجتمع. لذا كان هؤلاء الروائيون –في أغلب الأحيان– يعبّرون من خلال شخصيات رواياتهم عن عالمهم البورجوازي الصغير. ومايعزز رأينا أننا لانجد شخصية من الشخصيات المثقفة المنحدرة من الإقطاع أو البورجوازية تشبه إلى هذا الحد أو ذاك شخصية الروائي أو جزءاً من حياته على الأقل، على حين نجد التماهي بين المبدع والبطل المثقف واضحاً عندما يكون الأخير سليل الطبقة البورجوازية الصغيرة أو الطبقة الفقيرة.

ومهما يكن الأمر فقد قدّم الروائيون السوريون في رواياتهم شخصيات مثقفة لها صفات طبقتها الإقطاعية أو البورجوازية، ورصدوا موقفها من الصراع الطبقي. ولهذه الشخصيات نمطان: أولهما انحاز إلى الطبقة الفقيرة، وهجر طبقته، وثانيهما بقي متمسكاً بطبقته، ومخلصاً لها. ومن النمط الأول رواية "كوابيس بيروت"[2] لغادة السمان، وهي مثقفة بورجوازية. تشهد هذه المثقفة الصراع الطبقي الذي انفجر على شكل حرب أهلية، وتقف شاهدة على مجتمع كل مافيه يحترق. تهجر هذه المثقفة طبقتها البورجوازية، بعد أن اكتشفت زيف قيمها وأخلاقها، وترغب بالانتماء إلى الطبقة الفقيرة. وتجلّت رغبتها هذه في انتقادها لحيادية طبقتها ولامبالاتها: "نحن السبب، لأننا سمحنا لكل ذلك بأن يحدث تحت ستار الحياد"[3] .

وعلى الرغم من أن رواية "كوابيس بيروت" تحس أنها بعيدة عن طبقتها، وتتعاطف مع الطبقة الفقيرة، وترى الحنان يسكن بيوت التنك: "أولئك الذين يسكنون بيوت التنك، والذين كان يتشدق كوكي برغبته في طردهم واقتلاع بيوتهم بالجرافة.. أولئك البشر، أية عوالم من الحنان والصلابة تعشش في

---

(1) وينداح الطرفان، ص144. ومن الشخصيات المثقفة التي تشبه شخصية "أحمد" في أصولها الاجتماعية وموقفها من الطبقات شخصية "يقوله في روايته الأولى" المطلتالير ثة" مالي، فقد وقفت هذه خصية إلى جانب طبقتها الشالفقيرة تدافع عنها، وتنطلق من مصالحها، راجع القسم الأخير من الرواية.

(2) السمان: غادة، 1976 -كوابيس بيروت- دار الآداب، بيروت.

(3) كوابيس بيروت، ص99.

صدورهم النازفة"[1] ، على الرغم من كل ذلك بقي انحيازها إلى الطبقة الفقيرة انحيازاً عاطفياً؛ لأنها عجزت عن المشاركة الفعلية وظلت ممزقة بين حب العدل والدفاع عنه[2] . تقول: "غمرني حزن عميق. ليست مأساتي أنني حيادية.. فأنا منحازة.. مأساتي أنني لاأقدر على معاقرة السلاح وأكره العنف"[3] . لقد بقيت عقيدة بطلة "كوابيس بيروت" في طور الحس الطبقي، ولم تتحول إلى وعي طبقي. فهي تتعاطف مع الفقراء، ولكنها لاتتمكن من أن تقود نضالهم، وتعرف الكثير عن الثورة، ولكنها لاتملك القدرة على تجسيدها على أرض الواقع.

إن غادة السمان لم تقدم من خلال شخصية الراوية وعي الشريحة المنتمية بالولادة إلى الطبقة الغنية فحسب، بل رصدت وعي هذه الطبقة، وهي تتحول من اليمين إلى اليسار، وأكدت من خلال موقف الشخصية المثقفة الغنية من الصراع الطبقي أن "الانتماء فعل واختيار، لاصنم أيديولوجي يتحلق حوله العابدون بالصلوات أو التبرك أو الأمنيات أو الندم أو الاستغفار. ليس كلشيهاً على صعيد الشعار السياسي، ولاقفصاً حديدياً على صعيد التنظيم"[4] .

إذا كانت رواية "كوابيس بيروت" انحازت إلى الطبقة الفقيرة انحيازاً عاطفياً فإن "نايف" في "ويندا الطوفان" قطع صلته بأسرته الإقطاعية، والتحم بالطبقة الفقيرة التي دافع عنها ووقف إلى جانبها في صراعها مع الطبقة المتسلطة.

أما النمط الثاني من مثقفي الطبقة البورجوازية فقد تميز مثقفوه بأنهم لايعترفون بوجود صراع بين طبقات المجتمع، ويدعون إلى التعايش السلمي، وينصرفون إلى إشباع رغباتهم ونزواتهم، ولايؤمنون بالالتزام بقضايا الناس. لقد دعا "غانم ذهب الأرض" في "الأيام التالية" إلى التعايش السلمي، ونبذ الصراعات الدموية، ليحافظ على مركزه الاجتماعي وأمواله الطائلة: "أنا شخصياً لاأسمح لوجهة نظري أن تقودني إلى حلبة الصراع الدموي، بل ولاحتى إلى حلبة ملاكمة. أنا أقول لك ولغيرك: دعنا نتعايش ياصديقي،

---

(1) كوابيس بيروت، ص418.
(2) انظر نادية خوست، 1983 - كتّاب ومواقف- اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص116.
(3) كوابيس بيروت، ص140.
(4) شكري غالي، 1980 غادة السمان بلا أجنحة ط2 دار الطليعة، بيروت، ص189 وردت هذه الفرضية في دراسته للمجموعة القصصية "ليل المرافئ الدافئة" في غادة السمان عن طبقتها البورجوازية، وانتمائها إلى الطبقة الفقيرة، دار الطليعة للطباعة والنشر" بيروت، ص134-147.

ونتجنب المجازر التي تتنافى مع روح العصر"[1] .

أما "لمياء" في "طائر الأيام العجيبة" فترى في الثقافة متعة وترفاً عقلياً، وترفض التزام الأديب بقضايا الناس ومشكلاتهم، وتدعو إلى فصل الثقافة عن السياسة. تقول لسعيد: "أنا لا أحب الشعر مخلوطاً بالسياسة"[2] .

وأهم مايمكن تسجيله بعد تحليل مواقف الشخصيات المثقفة من الطبقات أن المثقفين "ليسوا حيادين، ولايمكنهم أن يكونوا حيادين، وذلك لأنه مفروض عليهم أن يحتلوا موقفاً في الهرم الطبقي للمجتمع"[3] . لذا طرح الروائيون شخصيات مثقفة تدّعي الحياد، ولكنها لاتستطيع تجسيده على أرض الواقع. فعلوان ظل يتأرجح بين الطبقة الفقيرة والطبقة المتسلطة حتى حسم انتماءه إلى الطبقة الفقيرة. وقد تبّين لنا أن معظم الشخصيات المثقفة التي ادعت الحياد من أصل الطبقة المتوسطة المعروفة بتذبذبها وتأرجحها.

ويلاحظ الباحث أن الروائيين السوريين أكدوا أهمية التحام المثقف بالناس، وبنوا على هذا الالتحام نجاح المثقف أو إخفاقه. لقد ضلّ "سعد أمين" بطل "الأيام التالية" –على الرغم من أفكاره الثورية– الطريق، وكاد يقع في حبائل الانتهازية لأنه كان بعيداً عن الناس الذين يدافع عنهم. وقد كشف "نصر شمالي" اغتراب بطله عن الناس عندما أخذه إلى "حي الزهور/حي الفقراء، ورصد ماجال في نفسه من مشاعر الخوف والدهشة. ونجح "أحمد" في "ويندا الطوفان"، وبدا شخصية متماسكة، لأنه التحم بالناس واستمد قوته منهم، ولم يسمح لثقافته بأن تفصل بينه وبينهم، وتغربه عنهم، كما يحدث لكثير من المثقفين الذين تكون ثقافتهم امتيازاً لهم، وعامل تغريب يباعد بينهم وبين الناس. يقول "نايف": "ارفع دراستك يا أحمد مؤقتاً. تعلم من هذه المدرسة الكبيرة... ألم تسمع بالذين قالوا: إن الفلاحين يثقفون، وأن الأرض تتثقف؟ وأن العمل الثوري في صف الجماهير يثقف، ويعطي شهادات ليس في الجامعات مايعادلها."[4] ؟

ويلاحظ الباحث أن الروائيين عاملوا الشخصيات المثقفة معاملة صارمة، فلم يسمحوا لها بمغادرة تخوم أصولها الاجتماعية، وأجبروها على أن تبقى رهينة الولادة، ولم يتسامحوا إلا مع مثقفي الطبقة المتوسطة، فرصدوا تبدل مواقع هذه الشخصيات على السلم الاجتماعي نزولاً أوصعوداً. في حين كبلوا

---

(1) الأيام التالية، ص43.
(2) طائر الأيام العجيبة، ص22.
(3) ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الطبقي، ص34.
(4) ينداح الطوفان، ص101.

الشخصيات المثقفة المنتمية بالولادة إلى الطبقة الإقطاعية أو البورجوازية، بقيود طبقتها، وفرضوا عليها أن تظل أمينة ومخلصة لطبقتها. حتى الحالات النادرة التي سمح فيها الروائيون لهذه الشخصيات بتجاوز طبقتها، كانت مرهونة بشروط وظروف ضرورية في رأي الروائيين لكي يتم الانزياح الطبقي من الأعلى إلى الأدنى. فإذا كان "نايف" في "ويندام الطوفان" –وهو مثقف ينتمي بالولادة إلى الطبقة الإقطاعية –اختار أن يكون ولداً عاقاً لطبقته، ووقف في وجه أبيه، مدافعاً عن الفقراء والفلاحين، فإن ذلك كله ماكان ليحدث لولا ظلم أبيه له ولأمه ولأخوته، وتفضيله لزوجته الثانية "الست منيرة".

لقد اكتفى الروائيون بسبب واحد أدى إلى انحياز المثقف الذي ينحدر من الطبقة المتوسطة إلى الطبقة الفقيرة، وهو السبب الذاتي المتعلق بالوعي، وغفلوا عن الأسباب الأخرى التي حدّدها "بو علي ياسين" بمدى تهديد الطبقة العليا لكيانات الطبقة المتوسطة، ومدى التقارب بين مصالح الطبقة المتوسطة ومصالح الطبقة العليا، أو مصالح الطبقة الدنيا، ومعيقات التسلق والصعود على سلم الهرم الطبقي"[1] .

ꕥꕥꕥ

[1] راجع ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الطبقي، مرجع سابق ص54-55.

الفصل الثالث:
المثقف وقضايا السياسة

آ- المثقف وقضايا الاستقلال الوطني

ب- المثقف وقضايا النضال القومي

آ- المثقف وقضايا الاستقلال الوطني:

تكاثرت بعد نكسة 1967 الروايات السورية التي حاولت تصوير المفاصل التاريخية الأساسية في إعادة تشكيل المجتمع في سورية. منذ الحرب العالمية الأولى[1] . والجدير بالذكر أن هذه الروايات عنيت بتصوير مرحلة الاحتلال الفرنسي لسورية أكثر من عنايتها بمرحلة الاحتلال العثماني، التي ألمحت إليها الروايات في معرض تناولها لفترة الاحتلال الفرنسي[2] . فروايتا "مدارات/الأشرعة"، "ولن تسقط المدينة"، على سبيل المثال لا الحصر، تغطيان الفترة الممتدة مابين 1918–1920، أي منذ رحيل الأتراك عن سورية حتى دخول الفرنسيين.

لايجد الباحث في الرواية التاريخية السورية رواية واحدة يمكن أن يطلق عليها مصطلح "رواية مثقفين". فقد انصرفت الروايات التي رصدت مرحلة النضال ضد الاستعمار الفرنسي إلى تصوير الشخصيات الشعبية، وأعطت البطولة الحقيقية" لأولئك الناس الطيبين الأميين الذين دفعهم وعيهم العفوي إلى الثورة على المستعمر الفرنسي"[3] .

وكان وراء اختيار الرواية التاريخية السورية لشخصيات من الوسط الشعبي دافعان هما:

رغبة الروائيين في1- إنصاف تلك الشخصيات الشعبية التي شاركت في النضال الوطني، ولم يذكرها التاريخ الرسمي المكتوب بحبر من جبل"، و"محمد قاديش" وغيرهما.

الروائيين للطبقة البورجوازية التي كانت أكثر إنتاج للمثقفين لقدرتها على تعليم أولادها، والتقليل من دورها في تحقيق الاستقلال، والحط من شأن ريحتها المثقف ذاتها أشار إليه سهيل "مرروحي الفيصل في روايتيه "ما ذهب إلى أرفارس زرزور" محمد

---

[1] ظهرت الروايات السورية التي عالجت موضوع الاستقلال قبل عام 1967 الرواية الثانية لحنا مينه "الشراع والعاصفة" والرواية الثالثة لعبد الرحمن باشا "صراع الإخوة" والرواية الثالثة لسليم السباعي، و"ثائر من بلدي" لإبراهيم المرجاني.

[2] راجع "الواقعي في الرواية العربية السورية" لنبيل سليمان، ص469، وص197.

[3] المرجع نفسه، ص272.

جبل" ولن تسقط الهدية" من عبارات ه وسد ياق روايتي ه سد خرية من مشاركة "عبد الرحمن الشهبندر" في محاربة الاستعمار[1].

موقف المثقف من الاستقلال الوطني في رواية "مدارات الشرق":

رصدت رواية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان فترة هامة في حياة سورية، امتدت من خروج الأتراك إلى دخول الفرنسيين، وأعادت تشكيل تاريخ سورية في تلك الفترة من خلال وقوفها عند المفاصل الكبرى التي شكلت ذلك التاريخ، كدخول اليهود طرفاً في الصراع على صعيد التاريخ السياسي، وتسلم البورجوازية المحلية زمام الأمور، وصعود بعض الطبقات الوسطى إلى الطبقة العليا، على صعيد التاريخ الاجتماعي، بالإضافة إلى إشارة الرواية إلى بدايات انتشار الفكر الماركسي في سورية.

وقف نبيل سليمان من بورجوازي دمشق وباشواتها موقف الحياد[2]، وترك لهم حرية الحركة والتصرف، ولم يقسرهم على اقتراف الآثام والشرور والخيانة، كما هو سائد في عدد كبير من الروايات السورية. وبذلك استطاع "نبيل سليمان" أن يكشف عن التكوين النفسي والفكري لهذه الطبقة، ويدينها بطريقة غير مفتعلة، فالباشا شكيم يجمع بين اللونين الأبيض والأسود، وهو شخصية معتدلة في موقفها الوطني. لقد رفض الانتداب الفرنسي ومعاهدة سايكس بيكو، والهجرة الصهيونية إلى فلسطين، وفضل طلب المساعدة من الولايات المتحدة الأمريكية[3]. و"للباشا شكيم" علاقات مع الاستعمار، تمثلت بعلاقته مع "المستر بيجيت" زوج أخته "لميعة" المقيمة في لندن. وقد جاء هذا الاعتدال في مواقف "الباشا شكيم" متطابقاً مع طموحه إلى قيادة البلاد بعد خروج الفرنسيين: "ماذا يفعل الباشا شيكم الآن، سوى أنه يسعى كي يكون حوذياً؟ أليست هذه البلاد التي يرغب في أن يقودها مثل تلك العربة أو تلك الخيول"[4] ؟

وهكذا كشف "نبيل سليمان" عن تذبذب الطبقة الإقطاعية المتحالفة مع البورجوازية، وتناقضاتها بين القول والفعل، وأوضح أن مواقفها الوطنية هي مواقف انفعالية، تتلاشى عندما تتعارض مصلحة الذات مع مصلحة الوطن. لقد انتهى "الباشا شكيم" الذي رفض هجرة اليهود إلى فلسطين إلى التفكير بأن يبيع

---

(1) انظر الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، مرجع سابق ص278.
(2) انظر الفيصل. سمر روحي، 1993 -قراءات في تجربة روائية ط1- دار الحوار، اللاذقية، ص104.
(3) انظر مدارات الشرق/ الأشرعة، ص320-321.
(4) مدارات الشرق / الأشرعة، ص330.

كل مايملك إلى إحدى الشركات اليهودية. يقول "سليم أفندي": "هم يحاولون أيضاً أن يشتروا في فلسطين. في حيفا وجينين وغور بيسان. لا أخفي عليك أنت مثل أخي. إني فكرت في أن أبيعهم كل مالي... يمكن سمعت أن حماي قد باعهم الكثير"[1] .

وبما أن البورجوازية العربية ضعيفة، وتابعة للبورجوازية الغربية فقد كشف "نبيل سليمان" عن انتهازيتها وعجزها عن تحقيق التطور والتقدم للمجتمع، وسعيها إلى إنشاء صناعات خفيفة تضمن لها الربح السريع. يقول "الباشا شيكم" لسليم أفندي: "هل فهمت؟ ودعني أسألك أي من الشركتين اللتين أمامنا الآن "الزراعية" أم "القدسي" يمكن أن تحقق ربحاً أكبر وأسرع؟[2] .

تسعى البرجوازية الاستعمارية –كما يقول "فرانز فانون" –إلى عقد صلات بالنخبة المثقفة في البلد المستعمر[3] . وبذلك ينشأ تحالف بين الطرفين، ويعمل كل طرف على تحقيق مصالح الطرف الآخر، فتحقق البورجوازية الاستعمارية مصالح النخبة المثقفة بدعمها ومساندتها لتتمكن من المحافظة على امتيازاتها، وتحقق هذه النخبة مصالح البورجوازية الرأسمالية عن طريق عجزها عن إنجاز التقدم والتطور للمجتمع. وقد أشار "نبيل سليمان" إلى هذا التحالف، والدور العميل والرجعي لهؤلاء المثقفين، ورصد مواقفها كشخصية "أمير الحج" وشخصية "الخواجة" الذي أكد فضل الاستعمار وضرورته: "بيروت سلمت أمرها منذ البداية واستراحت. بيروت بعافية أمّا الشام"[4] .

لقد كان "نبيل سليمان" بارعاً عندما أدان هؤلاء المثقفين، وعلى ألسنتهم هم. يقول "أمير الحج" مخاطباً الباشا شكيم: "ياحسرة. الأمير مثلك. كلكم مثل بعض. لعبة بيد الإنكليز، وكل واحدة على قدره... وغداً أو بعد غد يروح الإنكليز ويجيء الفرنسيون. ماذا ستفعل وماذا سيفعل الأمير إذا جاؤوا"؟[5]

أما "هشام الساجي" فهو مثقف وضع مصلحة الوطن فوق كل مصلحة، وأنشد الأناشيد الوطنية مع الأطفال في شوارع دمشق، وتطلع إلى ذلك اليوم الذي يرى فيه وطنه متطوراً متقدماً، وأدرك أن ملاكي الأراضي الإقطاعيين. هم السبب في تخلف بلاده: "في إيابه السريع، وفي انزوائه الطويل إثر ذلك،

---

(1) المصدرنفسه، ص97.
(2) المصدر نفسه، ص134.
(3) انظر كتابه "معذبو الأرض"، مرجع سابق ص49.
(4) مدارات الشرق، ص335، وكذلك، ص355.
(5) مدارات الشرق، ص134.

ملأه يقين بأن ملاكي الأرض جميعاً، ومن أسوأهم إلى أفضلهم، من الدولة العلية إلى أي رضا بك أو شكيم باشا، أو شيخ معمم أو شيخ بدوي، هم أس البلاء في أرجاء الشام"[1] . لقد حاول "هشام الساجي" أن يفعل شيئاً من أجل وطنه، من خلال مقالاته التي شرح فيها أسباب التخلف، ولكن جهوده ذهبت سدى، وأحلامه تحطمت وهو يرى الجيش الفرنسي يقتحم أسوار دمشق، وأصيب باليأس والعجز: "كانت أصابعه جميعاً تتحرك معاً، سوى السبابة اليمنى التي بدت مشلولة، وإلى جوارها بدا القلم هو الآخر مشلولاً، وكان ينوء تحت وطأة حزن طاغ، وعينه مسمرة إلى الدرج الفارغ"[2] .

وقد فسر الدكتور "عبد الرزاق عيد" إخفاق "هشام الساجي" وعجزه بما "ترسب في الوعي الإيديولوجي والسياسي المشبع بالستالينية حول احتقار المثقف واتهامه بالجبن والتردد والتذبذب والتنظير"[3] . ولانظن أن الأمر يرجع إلى تأثيرات (الستالينية) في الفكر العربي، بقدر ما يرجع إلى واقع المثقف العربي، وطبيعة العلاقة القائمة بينه وبين مجتمعه. وقد ساهم زمن كتابة الرواية، وما شهده من هزيمة العرب في حرب الخليج، في طرح صورة المثقف على ماهي عليه شخصية "هشام الساجي"، وفي التخفيف من حدة التفاؤل التي ميزت المثقفين العرب في الخمسينات والستينات، والتي نراها بارزة في الأعمال الروائية المبكرة لنبيل سليمان، ولاسيما رواية "ويندلح الطوفان".

ويمثل "سليم أفندي البسمة" الطبقة المتوسطة، وهي تتردد بين التمسك بالهوية الوطنية واللحاق بالاستعمار. إن "لسليم أفندي" مواقف وطنية كثيرة، فهو يرحب بالحكم العربي الجديد بعد طرد الأتراك، ويسعى إلى مقاومة الشركة اليهودية التي اشترت الأراضي في فلسطين، وتريد شراء أراضي الغوطة أيضاً، وتبلغ فرحته أقصاها عندما يرى العلم العربي يرتفع في سماء الشام، ويدافع عن الصناعة الوطنية، ويقف في وجه الخواجة الذي أصر على أن الخطر القادم على البلاد يأتي من الأتراك والروس، وأن فرنسا تقدم المساعدات للناس، ويرد "سليم أفندي" على الخواجة بغضب مبيناً له أن روسيا لم تسئ إلى العرب، لا في أيام قيصريتها ولا في أيام شيوعيتها، وأن المصيبة ليست في فرنسا وحدها، بل في رجالها وأتباعها من العرب[4] .

---

(1) مدارات الشرق/الأشرعة، ص340.
(2) المصدر نفسه، ص345، وانظر أيضاً الجزء الثاني /بنات نعش/، ص574.
(3) عيد. عبد الرزاق، 1991، الرواية والتاريخ، بالاشتراك مع محمد جمال باروت، دار الحوار اللاذقية، ص62.
(4) انظر مدارات الشرق/الأشرعة، ص98، 103، 131، 355.

هذه المشاعر الوطنية والقيم الأصيلة تقابلها مشاعر وقيم أخرى، اكتسبها سليم أفندي بعد أن تعلم اللغة الفرنسية التي مكنته –إلى جانب خبرته في التجارة– من الانتقال من تجارة الحبوب والقنب إلى تجارة الأراضي، ومن الطبقة المتوسطة إلى الطبقة الثرية والاستعمار.

إن "سليم أفندي" يمثل "الفئة الجديدة التي تنسل من السوق التجارية القديمة وهي تبحث عن التوسع والانتشار، لتجد لها مكاناً في فضاء سطوة الأرستقراطية الزراعية الإقطاعية والتجارية التقليدية، وهي تحمل وضاعة نشأتها إذ تقبل بحماسة غريزية شديدة على ماكانت تترفع عنه الفئات العليا السابقة. "فسليم أفندي البسمة" الذي يبتسم له الحظ لايجد غضاضة في أن يقبل بكل هذا النهم على خديجة خادمة الباشا شكيم، بل القبول بزواجها بعد طلبها من زوجها عبد الودود"[1] .

إن "سليم أفندي" و"الخواجة ثابت" و "أمير الحج" و"الباشا شكيم" نماذج مثقفة تدل على ماتتركه ثقافة المستعمر من آثار سلبية في شخصية المثقف الوطني، أخطرها فصله عن القيم الوطنية الأصيلة، وتوجيه أنظاره إلى قيم المستعمر وأفكاره. "سليم أفندي" الذي كان متمسكاً بالقيم الوطنية الأصيلة من شهامة وشرف وكرامة ورفض للأجنبي بدأ يتغير بعد أن تعلم اللغة الفرنسية، وذهب إلى برلين، واستخف بثقافته القومية، وتبنى إيديولوجيا المستعمر وطرائق تفكيره: "زهد سليم أفندي بغلال الحبوب والقنب... زهد فيما يسود البلاد من تجارة وزراعة... صار لسانه ينطق بالفرنسية، رمى بالطربوش والكوفية، كان ثمة ماينقلب فيه كل يوم"[2] . لقد عاد "سليم أفندي" إلى الشام بعد رحلة إلى برلين، وراح يقارن بين البلاد التي فارقها وبلاده، ووجد أن الهوة واسعة بين الطرفين، وتساءل –مبيناً ما يتذرع به المستعمر من إنقاذ الشعوب الضعيفة والمتخلفة ليبرر لنفسه احتلالها –"عما إن كان لايحق لسكان تلك البلاد أن يملكوا العالم، ماداموا على ماهم عليه، ومادامت الشام على ماهي عليه"[3] .

رصدت رواية مدارات الشرق، ولاسيما جزؤها الثاني "بنات نعش" بدايات دخول الفكر اليساري إلى سورية، وصورت شخصيات تسرب إليها هذا الفكر. والملاحظ أن هذه الشخصيات تنتمي إلى الطبقة الفقيرة (الفلاحين والعمال)، فعزيز اللباد من أصل فلاحي، أطلق النار على الإقطاعي "عبود بك الرشدة"

---

(1) الرواية والتاريخ، دراسة في مدارات الشرق، مرجع سابق ص59.
(2) مدارات الشرق/ الأشرعة، ص102.
(3) المصدر نفسه، ص102.

ولاذ بالفرار. "ووليف كيروز" عامل شيوعي، تعرف عليه "عزيز اللباد" ونشأت بينهما صداقة. وتتميز هذه الشخصيات بإحساسها الوطني المتأجج في داخلها، والذي دفعها إلى مقاومة المستعمر الفرنسي، ورفضه رفضاً مطلقاً.

لقد أراد "نبيل سليمان" –من خلال طرحه لهذه الشخصيات– أن يقول: إن الذين قاوموا المستعمر الفرنسي هم أنفسهم الذين قاوموا الإقطاعيين والبورجوازيين. وسنرى هذه الفكرة بشكل أعمق وأوسع في رواية "المستنقع" لحنا مينة[1] .

موقف المثقف من الاستقلال الوطني في روايتي "لن تسقط المدينة" و "حسن جبل":

إذا كانت رواية "مدارات الشرق" رصدت الموقف السلبي لمثقفي البورجوازية العربية من قضايا الاستقلال الوطني، وبينت دورهم الرجعي والعميل، فإن رواية "لن تسقط المدينة"[2] لفارس زرزور وقفت عند الدور الإيجابي لمثقفي البورجوازية العربية في معركة الكفاح من أجل الحرية والاستقلال. وبذلك تؤكد رواية "لن تسقط المدينة" صحة ما ذهب إليه "فرانز فانون" من أنك إذا تابعت نتائجها (البورجوازية الوطنية) إلى حدودها القصوى أدركت أنها تهيئ لنزع الغشاوة عن وعي الشعب، وللتنديد بالاضطهاد، ولفتح باب كفاح التحرير[3] . ولايقلل من أهمية دور مثقفي البورجوازية العربية في معركة الكفاح والنضال لنيل الاستقلال ماذهب إليه "سمر روحي الفيصل" من أن "فارس زرزور" إنما كان يسخر من البورجوازية الوطنية، من خلال سخريته من شخصية الدكتور "عبد الرحمن الشهبندر"[4] . وذلك لأن "فارس زرزور" لم يسخر من "عبد الرحمن الشهبندر" كما سنرى في تحليل رواية "حسن جبل" بالإضافة إلى وجود شخصيات مثقفة بورجوازية ووطنية كان لها دور إيجابي في معركة الاستقلال، كشخصية "بشير الصافي" و "حميد الرقي" و "يوسف العظمة".

ترصد رواية "لن تسقط المدينة" بداية تشكل الوعي القومي العربي لدى شريحة من المثقفين البورجوازيين، وتطور هذا الوعي وتصاعده باتجاه الالتحام بقضايا الشعب، والدفاع عن مصالحه. فبشير الصافي صيدلي عاد من أوروبا

(1) مينة. حنا، 1983 ط3- دار الآداب، بيروت.
(2) زرزور. فارس، 1982 -لن تسقط المدينة ط2- الإدارة السياسية، دمشق.
(3) انظر معذبو الأرض، مرجع سابق ص65.
(4) راجع كتابه الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، مرجع سابق ص278.

في الفترة التي كان فيها الشعب في سوريا يتهيأ لاستقبال الجيش العربي – الانكليزي. وعندما كشف "الصافي" اللعبة لم يلق باللوم على الشعب، بل التمس له الأعذار: "إذا خطر لك يوماً أن تذكر هذه الأيام فلا تنح باللائمة على هذا الشعب الفقير، فهو يحتفل كالعادة. وغداً عندما يجد نفسه مخدوعاً، فسيعرف كيف يتحرك"[1] .

إن "بشير الصافي" يثق بالناس والشعب ثقة كبيرة، ويدعو إلى الالتحام المثقف بالناس، والعمل على توعيتهم، والوقوف إلى جانب قضاياهم. يقول مخاطباً "عبد الرحمن الشهبندر" الذي كان ضعيف الثقة بالجماهير: "أنر السبيل للناس، وستجدهم يندفعون من تلقاء أنفسهم وستجد نفسك وراءهم"[2] . ويطالب أيضاً بأن تكون الأهداف التي يدعو إليها المثقفون متطابقة مع إرادة الشعب ومصالحه: "إن الأفكار لاتستطيع أن تعيش في الرؤوس وحدها، ولاتنبت من الرؤوس وحدها، بل يجب أخذها من الناس وإعطاؤها إلى الناس، لأن الفكرة في الأساس هي في خدمة الجمهور، ولهذا يجب اطلاع الناس بصورة مفصلة على كل مايجري في البلاد، وما سيجري فيها"[3] .

يعني إصرار "بشير الصافي" على التحام المثقف بالناس لكسب معركة الاستقلال وجود شرخ بين المثقف والناس، ناتج عن عدم قدرة الناس على فهم خطاب المثقف، وعجزهم عن استيعاب مفرداته وتراكيبه. لذا حث "بشير الصافي" المثقفين على مضاعفة الجهد لرفع وعي الشعب إلى مستوى الفكرة التي يحملونها[4] .

تطرح شخصية "بشير الصافي" تساؤلاً هو لماذا بدا "بشير الصافي" مثال المثقف المخلص للشعب، المدافع عن قضاياه، فيما بدا غيره من المثقفين البورجوازيين انتهازياً، وعميلاً للمستعمر؟ للإجابة عن هذا السؤال لابد أن نقف عند مكونات الوعي لدى "بشير الصافي"، والإيديولوجيا التي يعتنقها. لقد أشار "نبيل سليمان" إلى أن "بشير الصافي" قد اطلع على الفكر الماركسي كما يشير بقوة شرحه عن النقود ورأس المال، واهتمامه بدور المثقفين في تطوير

---

(1) لن تسقط المدينة، ص38-39.
(2) لن تسقط المدينة، ص336، وانظر أيضاً، ص257.
(3) المصدر نفسه، ص253.
(4) انظر لن تسقط المدينة، ص256وفي روايته "الي عرايخية" الذهبي تقمص إحدى الشخصيات المثقفة مسافعلتعموالمقرونمة المنشورات، ونقل الأخبار إلى الأحزاب الوطنية واليسارية. فيقول رجل لأحد المثقفين لاتعرفهم "ا الذي تريدونه فعله الأبلاثون وأذا تم توزع المنشورات، وتندادون باسم الشعب والشعب عنكم بعيد قبل أن توزعوا المنشورات اجعلوه قادراً على قراءتها". ص153.

الثورة[1].

وطرحت "لن تسقط المدينة" –إلى جانب علاقة المثقف بالشعب– فكرة الوحدة الوطنية، من خلال شخصياتها المثقفة البورجوازية التي وقفت في وجه التفرقة والإقليمية والطائفية التي سعى الاستعمار إلى زرعها بين أبناء الوطن الواحد، ودعت إلى مزيد من التمسك بالوحدة والاتحاد. لذا انتقد "بشير الصافي" الشيخ "صالح العلي" لموقفه السلبي من الاسماعيليين، ولتوزيعه قواته عشائرياً: الحدادين، المتاورة... ودعا الدكتور "عبد الرحمن الشهبندر" إلى تأسيس جمعية سرية، تنادي بمبدأ وطن العرب للعرب، ويكون خطابها موجهاً لكل الناس[2]. ومثل هذا الموقف الذي يدل على إضاءة الجوانب السلبية في العمل الوطني ينم على موقف علمي ونقدي من التاريخ، ويبعد عنه الموقف الاطلاعي الذي ليس في النهاية غير سلبية مغلقة[3].

وتكشف الدعوة إلى الوحدة الوطنية عن إيديولوجيا الشخصيات المثقفة، وتحدد طبيعة بواكير الوعي القومي العربي أو الديني. لذا لانجد على ألسنة الشخصيات المثقفة ذكراً للصراع أو الطبقات المكونة للمجتمع، لقناعة هذه الشخصيات بأن الطابع العام للنضال ضد الاستعمار هو طابع تحرري بالدرجة الأولى.

تعتبر رواية "حسن جبل"[4] امتداداً لرواية "لن تسقط المدينة" التي انتهت بمحمد قاديش وهو يلبي دعوة "الأشمر" إلى إشعال الثورة في الغوطة بعد معركة "ميسلون" وعدم الاستسلام. أما رواية "حسن جبل" فتابعت رصد أحداث النضال ضد المستعمر ووصلت إلى أحداث ثورة آذار، من خلال تقديمها لسيرة المجاهد "حسن الجبل"، من دون أن تغفل سيرة محمد قاديش، وتطور وعيه النضالي.

ولعل أهم ما في رواية "حسن الجبل" هو الأفكار التي تضمنها الحوار الذي جرى بين الدكتور "عبد الرحمن الشهبندر" و "محمد قاديش"، والذي كشف عن اختلاف في أفكار الشخصيتين اللتين تنتميان إلى طبقتين مختلفتين. لقد غلب على شخصية "قاديش" طابع الانفعال والتحدي. ورفض أي شكل من أشكال المساومة. فالإنسان لايكون ثورياً –بحسب رأي قاديش– إلا إذا حمل السلاح،

---

(1) انظر كتابه "الرواية السورية"، مرجع سابق ص182-183.
(2) انظر رواية "لن تسقط المدينة"، ص241.
(3) انظر كتاب "الرواية السورية" لنبيل سليمان، مرجع سابق ص187.
(4) زرزور، فارس، 1969 -حسن جبل- وزارة الثقافة، دمشق.

ويبرر "قاديش" تهوره واندفاعه وحماسته الزائدة بأن لكل ثورة ظروفها وقوانينها، ولابد أن يحترق على لهيبها الكثيرون أما الدكتور "عبد الرحمن الشهبندر" فيخالف "قاديش" في آرائه. فيكفي أن يتبرع الإنسان بقسط من ماله للثورة ليكون ثورياً، وهو (الشهبندر) ضد العمل الثوري العفوي والانفعالي، والشعب –عند الشهبندر– كلمة تعني المواطنين. جميعهم بكل طبقاتهم. والمقياس الأساسي في تقييم الشخصية هو الأخلاق. ولايرى ضيراً في شراء الأسلحة الانكليزية[1] .

ويلاحظ الباحث من الحوار بين "قاديش" و"عبد الرحمن الشهبندر" أن الأول يمثل العاطفة في النضال التحرري، بينما يمثل الثاني العقل والتنظيم والتخطيط. وهما بذلك يعكسان مدى تأثير الثقافة في المناضل ضد المستعمر. فقاديش تلقى ثقافة محلية فقط، فبقي انفعالياً في فهمه للثورة، أما الدكتور "الشهبندر" فقد أكسبته ثقافته المتخصصة، واطلاعه على ثقافة غريبة إلى جانب ثقافته المحلية بعداً جديداً لم يتوافر لقاديش.

إن السخرية من مشاركة عبد الرحمن الشهبندر، والطبقة البورجوازية في النضال ضد المستعمر ترجع إلى المؤلف نفسه، الذي نظر إلى رحلة النضال ضد المستعمر من وعي مسبق، يقسم الناس إلى طيبين وأبرياء، وهم الفقراء، وإلى أغنياء، مدانين، و "يسقط أفكار الحاضر على الماضي، ويتناسى المراحل التي قطعتها البورجوازية، من مرحلة الاستعمار والإقطاع حتى مرحلة الاستقلال، ومرحلة القضاء على البورجوازية الصناعية بعد صدور قرارات التأميم"[2] .

موقف المثقف في رواية "المستنقع":

إذا كانت روايتا "مدارات الشرق، و "لن تسقط المدينة" قد صورتا شخصيات مثقفة تنتمي إلى الطبقة البورجوازية، وكشفتا عن الوعي القومي لدى هذه الشخصيات، فإن رواية "المستنقع" تختلف عنهما من حيث إنها رصدت بدايات تشكل الوعي القومي العربي لدى شخصيات شعبية لعبت دور المثقف دون أن تتلقى تعليماً منظماً، كشخصية "كوزي" و "أسبيرو الأعور" وكان وراء صنع هذه الشخصيات أيديولوجيا المؤلف التي تقدس الطبقة العاملة، وترى في

(1) انظر رواية "حسن جبل"، ص130، وص140-141، وص144-145، وص149.
(2) الاتجاه الواقعي في الرواية السورية لسمر روحي الفيصل، مرجع سابق ص278.

العامل معلماً وأستاذاً للمثقف المتخصص. وهذا ماجعل شخصية "فايز الشعلة" – على الرغم من ثقافته العالية، ودوره الكبير في النضال السياسي والاجتماعي– لاترقى إلى ذروة متفوقة من النضج[1] .

طرحت رواية "المستنقع" على لسان الشخصيات المثقفة النضالين القومي والاشتراكي. فهذه الشخصيات –ولاسيما فايز الشعلة– أدركت أن الفئات التي تناضل ضد المستعمر هي نفسها الفئات الشعبية التي تناضل ضد الإقطاعيين والبورجوازيين، حلفاء المستعمر وأصحاب المصلحة في بقائه. وهكذا نجد "فايز الشعلة" يقود مظاهرة ضد الفرنسيين والبطالة والجوع، ويوزع المنشورات ضد المحتلين، ويدعو إلى طردهم، وإلى توزيع أملاك الأغنياء على الفقراء[2] . لقد أراد "حنا مينة" أن يقول من خلال شخصية "فايز الشعلة": "إن أصحاب الأفكار الاشتراكية المبكرة هم الذين قادوا العمل ضد سلخ اللواء"[3] .

وأدى تطابق الأهداف التي دعت إليها الشخصيات المثقفة مع أهداف الشعب ومصالحه إلى التحام هذه الشخصيات بالشعب. وظهر هذا الالتحام جلياً في المظاهرات التي كان يقودها "الشعلة" ومن ورائه الشعب يردد: ليسقط الاحتلال وليعش الاستقلال[4] .

وكان لمعلمي المدارس –كما قدمتهم "المستنقع"– مواقف من القومية العربية والاحتلال. وقد انقسم هؤلاء المعلمون إلى نمطين: الأول دعا إلى القومية العربية، وطرد المستعمر، كالأستاذ "أحمد" الذي حفّظ طلابه القصائد الوطنية التي ألهبت حماستهم، ودفعتهم إلى النضال ورفض الاحتلال. أما النمط الثاني فدعا ممثلوه إلى القضاء على القومية العربية، وإلى فرض اللغة الفرنسية بدلاً من اللغة العربية، وإلى إبعاد الطلاب العرب عن كل مايذكرهم بلغتهم وتاريخهم وحضارتهم[5] .

وثمة شخصيات مثقفة لعبت دور العميل للاستعمار. فلم تسمح بانتشار الفكر القومي العربي، وحاربته بكل ماتملك من سلاح، ودعت إلى فصل الدين عن السياسة. وقد مثّل هذا النموذج من المثقفين مدير المدرسة الذي عاقب الطفل

---

(1) انظر الرواية السورية" لسليمان، ص169 وكذلك: حامد الروائي لمحمد دكامل الخطيب وعبد الرزاق عيد، دار الآداب، بيروت، 1979، ص149.
(2) انظر "المستنقع"، ص247، وص298.
(3) الفيصل. سمر روحي، 1985 -تجربة الرواية السورية- اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص156.
(4) انظر المستنقع، ص301.
(5) المصدر نفسه، ص373.

/حنا مينة لأنه كتب على السبورة بيتاً من الشعر يتحدث عن فلسطين[1] .

ب-المثقف وقضايا النضال القومي:

أهملت الرواية السورية رصد التحولات التاريخية والسياسية التي شهدها الوطن العربي في العقدين الأولين من القرن العشرين، فلم تتوقف عند الاحتلال التركي للوطن العربي، ولاعند الحرب العالمية الأولى، وعزفت عن تصوير الحرب العالمية الثانية كما عزفت عن الحرب التي هزمت فيها أربعة جيوش عربية أمام إسرائيل، وهي حرب 1948.

ولعل السبب في إهمال الروائيين لهذه الأحداث التاريخية الهامة يرجع إلى أنهم كانوا يمنّون النفس بالمستقبل، فعزفوا عن أحداث الحرب العالمية الأولى والثانية وحرب 1948 لأنها شهدت انتقال العرب من مستعمر إلى آخر، واستبدلوا بها أحداث مقاومة المستعمر الفرنسي، وتحقيق الاستقلال[2] .

ولكن المستقبل كان مخيباً للآمال، فانهار حلم الوحدة العربية في بداية الستينات، وتعرض العرب لهزيمة كبيرة أمام إسرائيل في عام 1967، "مما دفع الروائيين إلى تأمل حاضرهم للبحث عن أسباب ترديه، والخلاص من هزائمه. وليس هناك شك في أن انعكاس الحروب في الرواية السورية يشير إلى أن الروائيين شرعوا يواكبون الأحداث المصيرية لأمتهم العربية بعد إهمالهم أحداث النصف الأول من القرن العشرين"[3] .

موقف المثقفين من حرب حزيران 1967:

هزت نكسة حزيران وجدان المثقف العربي، وزعزعت كيانه النفسي، وتركت في نفسه مرارة وأسى. وقد حظيت النكسة –لما تركته من نتائج هامة على الصعيدين السياسي والاجتماعي– باهتمام الأدباء العرب على امتداد الوطن العربي.

رصد الروائيون أبعاد النكسة في رواياتهم من موقع المثقف البورجوازي الصغير، القلق والمتردد. ولعل السبب في اختيارهم لشخصية المثقف البورجوازي الصغير يرجع إلى المكانة البارزة التي تبوّأته الطبقة المتوسطة في

---

(1) المصدر نفسه، ص369.
(2) انظر الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية لسمر روحي الفيصل، مرجع سابق ص197-200.
(3) الاتجاه الواقعي في الرواية السورية، مرجع سابق، ص200.

المجتمع العربي، منذ أن ساهمت في إنجاز الاستقلال إلى أن تسلمت مقاليد الحكم والسلطة، وتنطّعت للتصدي لمشكلات الأمة العربية وقضاياها. وثمة روائيون أوقفوا أدبهم الروائي على تتبع حياة الطبقة البرجوازية الصغيرة، ورصدوا نشأتها وتطورها وآمالها ونجاحاتها وإخفاقاتها، ومن بين هؤلاء الروائيين نذكر على سبيل المثال لا الحصر "حليم بركات" و "هاني الراهب"[1] .

كانت استجابة الفن الروائي في سورية للنكسة سريعة، فما هي إلا بضع سنوات على مرور النكسة حتى ظهرت رواية حليم بركات "عودة الطائر إلى البحر" 1969، ورواية عبد النبي حجازي "قارب الزمن الثقيل" 1970، ورواية ممدوح عدوان "الأبتر" 1970، ثم تتالت النصوص الروائية، فظهرت رواية "الأيام التالية" لنصر الشمالي عام 1972، ورواية "ثلج الصيف" لنبيل سليمان" عام 1973، ورواية "ألف ليلة وليلتان" لهاني الراهب عام 1977.

وعلى الرغم من وفرة النصوص الروائية التي تناولت النكسة فإن الباحث يستطيع تصنيفها في تيارين رئيسين، أولهما رصد المأساة من زاوية الكشف عن أسباب النكسة. وقد طغى على هذا التيار اليأس المطلق. وينتمي إليه معظم النتاج الروائي الحزيراني، كرواية "عودة الطائر إلى البحر"، و "قارب الزمن الثقيل"، أما التيار الثاني فقد رصد النصوص التي تنتمي إليه –على قلتها– الفترة التالية للحرب، وحاول تجاوز النكسة، لذا طغى عليه التفاؤل المطلق[2] .

يجد المتتبع للروايات السورية التي وقفت عند النكسة أن هذه الروايات تصور واقعاً مداناً، سلطة وأفراداً. فقد أدان الروائيون واقع ماقبل الحرب من خلال أقوال الشخصيات المثقفة التي أدانت الواقع العربي المتخلف سياسياً واجتماعياً. وقد أُدين واقع ماقبل الحرب من زاوية الضباط المُسرحين من الخدمة والارتجال في الأعمال العسكرية، والخيانة والقلق الفردي والحماسة الفارغة والتفاوت الطبقي والثورية الشكلية، والشعارات وعدم التمسك بالأرض[3] . "فأحمد شهاب" بطل رواية "قارب الزمن الثقيل" ضابط في الجيش، وجد نفسه بعيداً عن الخدمة بعد أن أصيب في اشتباك جزئي مع العدو. وقد تنبأ "أحمد شهاب" بنتيجة الحرب قبل وقوعها عندما أشار إلى ضعف إمكانات

(1) رصد "حليم بركات" حياة مثقفي الطبقة البورجوازية الصغيرة في رواياته: "القمم الخضراء"، و"الشمس في يوم غائم" إشارة إلى البرجوازية الريفية" بين السهم والقوس". وهاني الراهب في "المهزومون"، و "شرخ في تاريخ طويل" ألف ليلة وليلتان في "الرواية والواقع"، مرجع سابق ص51-81.

(2) انظر شكري. غالي، 1977 -صراع الأجيال في الأدب المعاصر ط1- دار الطليعة، بيروت، ص235.

(3) انظر الاتجاه الواقعي في الرواية السورية، مرجع سابق ص204.

العرب العسكرية مقابل تطور أسلحة العدو: "بالبنادق وحدها نقف أمـــام جـــيش بحرب نظامية؟ سخافة"[1] . ومن الأسباب التي أدت إلى النكسة –في رأي أحمد شهاب– حالة التشرذم والتجزئة التي تعيشها الأمة العربية، لذا يدعو إلى توحيد الجيوش والقيادة والجهود: "تنهزم؟ ألف جيش، وألف قيادة.. يجـــب أن نوّحـــد الجهود اليوم.. اليوم"[2] .

أما "رمزي الصفدي" بطل رواية "عودة الطائر إلى البحـــر"[3] فيـــرى أن السبب الرئيس في النكسة إنما هو الجهل الذي أدى إلى هدر الطاقات المتـــوافرة في أبناء الأمة العربية: "الملايين منهم كانوا في منازلهم أيام الحرب، يصـــغون للراديو. لماذا لم يكن بعض هؤلاء في المعركة؟ لماذا؟ لماذا؟ لايلـــومهم بقـــدر مايلوم بلاده وحكوماتها. إمكانات مهدورة. لا شيء في بلاده أكثر من الإمكانات المهدورة، كأن البلاد العربية سلة مهملات"[4] .

أما رواية "الأيام التالية" لنصر شمالي فقد عرضت لواقع ماقبل الحرب من زاوية التفاوت الطبقي، وانقسام المجتمع إلى طبقتين: طبقـــة مســـتغِلّة، وتضـــم الأغنياء والميسورين، من التجار والسماسرة والمتعهدين، وطبقة مستغَلّة، وتضم الفقراء والمحتاجين، وألمحت الرواية إلى أن مجتمعاً يقوم على الاستغلال لابـــد أن ينهزم في المعركة.

وأشارت رواية "ليالي عربية" لخيري الذهبي إلى ما ساد الفتـــرة الســـابقة للنكسة من كبت الحريات، وغياب المؤسسات الديمقراطية، وتشديد الحكومـــات العربية على المثقفين واضطهادهم، وحظر العمل السياسي، ممّا جعـــل بعـــض المثقفين يقف من الحرب موقف الحيـــاد واللامبـــالاة. لقـــد تعرضـــت إحـــدى الشخصيات المثقفة في الرواية للسجن والتعذيب الجسدي، ولم يطلق سراحها إلا بعد أن أقسمت على ترك السياسة. وعندما نشبت الحرب ذهبت هذه الشخصـــية إلى المسبح.

لقد استطاعت الروايات السورية مجتمعة أن تقدم مشهداً عاماً عـــن واقـــع ماقبل الحرب، وأن تحلل الأسباب التي أدت إلى النكسة. ولكن الرواية الواحـــدة قصّرت في الكشف عن الأسباب التي ساهمت في النكسة، واقتصرت على سبب واحد أو سببين، مما يعكس عجز الروائيين عن إدراك الأسباب الجوهرية للنكسة

---

(1) قارب الزمن الثقيل، ص15.
(2) المصدر نفسه، ص82.
(3) بركات. حليم، 1969 -عودة الطائر إلى البحر- دار النهار، بيروت.
(4) عودة الطائر إلى البحر، ص132، وانظر أيضاً، ص23، 45.

من جهة، وعجز المثقف عن تحليل أسباب النكسة تحليلاً موضوعياً من جهة ثانية. وهذا ما أشار إليه "سمر روحي الفيصل" في تحليله لرواية "قارب الزمن الثقيل". فقال: "أليست معاملة الحرب على أنها أزمة ضابط مسرح من الجيش، راغب في المشاركة في القتال شيئاً من تبسيط الحرب"[1] .

ويلاحظ المرء أن "الروايات التي صدرت في ذلك الوقت سيطر على أغلبها الإحساس بالهزيمة، دون التماسك والوعي للبحث عن البواعث. لقد كانت الهزيمة من العنف بحيث هزت الوجدان الروائي بعنف شديد، فجاءت استجابته المتأخرة استجابة عاطفية أكثر منها عقلية،... ولم تستطع الرواية الخروج برؤية إيجابية لما حدث"[2] .

لم يكتف الروائيون بإدانة واقع ماقبل الحرب، بل أدانوا أيضاً المثقف البورجوازي الصغير، وكشفوا عن أن هذا المثقف متردد، ومتذبذب، ومعزول عن الناس. فعلى الرغم من أن "رمزي الصفدي" حلّل الواقع العربي قبل النكسة، وخلص إلى أن النكسة لابد أن تلحق مجتمعاً، يعطل قدراته وإمكاناته، فقد ظل ينتظر نتيجة مفرحة: "دلائل عدة تشير إلى أن العرب يخسرون، ولكنه يتناسى هذه الأدلة، ويتعلّق بأي خبر قد يوحي بانتصار عربي، فيردده أمام نفسه، وأمام الآخرين"[3] . أما "سعد أمين" فيقول: "أقسم بشرفي أنني مثلهم، ومازلت أنتظر المعجزة، بكل مافي بطني من إيمان شرقي لايعترف بالأرقام، مازلت أعتقد أن هناك سراً مفرحاً على الطريق"[4] .

إن تردد هذه الشخصيات المثقفة يميط اللثام عنها، ويوضح حقيقتها، فإذا هي شخصيات تقول شيئاً وتتمنى شيئاً آخر. إن "أحمد شهاب" الذي حمّل المجتمع سبب ابتعاده عن الجيش، وعن المعركة مع العدو، والذي أظهر حماسة منقطعة النظير للمشاركة في الحرب، كانت تتنازعه رغبة أخرى وهي البقاء في البيت، وممارسة الجنس مع "نوال".

لقد ذهب ليبحث عن سيارة تقلّه إلى القنيطرة، ولكنه عاد إلى "نوال"، وادعى أن الطريق إلى القنيطرة غير سالكة، دون أن يتأكد من صحة الخبر الذي نقله إليه صديقه، لأنه –كما اعترف– كان يتمنّى الخيبة[5] .

---

(1) الاتجاه الواقعي في الرواية السورية، مرجع سابق ص242-243.
(2) عبد الغني مصطفى، 1994 -الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، العدد 188، ص174.
(3) عودة الطائر إلى البحر، ص48.
(4) الأيام التالية، ص206.
(5) انظر قارب الزمن الثقيل، ص198، وص57.

ولا يختلف "رمزي الصفدي" عن "أحمد شهاب"، فلطالما كرّر أنــه طاقــة مهدورة، وأن بلاده لاتريد أن يكون له دور، ولكنه ما إن تخيل نفسه فدائياً حتى أحسّ "برعشة. إنه يحب الحياة... إنه مملوء بها. يولع بالعالم حتــى الانتشــار، مأخوذ بالمحيطات والبحار والجبال"[1] .

يرجع سبب تردّد المثقف البورجوازي الصغير –كما طرحته الرواية– إلى طبيعة وعيه ونوعية ثقافته. "فرمزي الصفدي" أستاذ في الجامعــة، وذو ثقافــة غربية، يريد أن يحدث بلاده على الطريقة الأوروبية، ويتمنى أن تنتشر الثقافــة الغربية في مجتمعه، ولكن الباحث يكتشف أن "رمزي الصفدي" يعــيش وعيــاً مزدوجاً وثقافة متناقضة، علمية وميتافيزيقية، وأنه مثقــف لايســتخدم ثقافتــه العلمانية في تحليل الواقع: "أقاصيصك هي التي خدعتني ياشــهرزاد. صــدقت أقاصيص الجن والأبالسة، والملائكة والعنقاء والرخ، والفانوس السحري وخاتم لبيك. صدّقتها. اعتمدت على الفانوس السحري، وخاتم لبيك. باســمها دخلــت المعركة، وحاربت. الفانوس السحري لم يضئ، ولم يخرج منه العفريت. ياعلاء الدين خاتم لبيك لم يلبّ النداء"[2] .

ولم تكن "نوال" السبب الذي منع "أحمد شهاب" –بحسب رأي محيي الــدين صبحي– من تلبية الواجب الوطني[3] ، بل إن السبب يرجع إلى طبيعة وعي هذا المثقف، وإلى ثقافته التجريدية التي أورثته القلق، وأبعدته عن الواقع، وتركتــه يحلق في عالم الخيال: "لماذا أنسلخ عن واقعي المحسوس وأعايش الخيــالات؟ الأوهام؟ لماذا"[4] ؟.

وأدان الروائيون المثقف البورجوازي الصغير من زاوية الحماسة الفارغة، والرغبة التي ظلت حبيسة نفسها، ولم تتحول إلى فعل وممارسة، وجعلوا هــذه الشخصيات المثقفة تكثر من أحلام اليقظة، كتعويض عن عجزهــا وإخفاقاتهــا بالقيام بعمل بطولي على أرض الواقع. إن "سعد أمين" يشعر –وهو على فراش المرض– بحنين لايوصف إلى الدبابة العربية المصنوعة في الاتحاد السوفياتي، ويعجب بمتانتها وجمالها ورشاقتها وارتفاعها المــنخفض، وهيكلهــا الســميك المنيع، ويتخيل نفسه على ظهرها يتقدم ضمن الأرتال الزاحفة، ولكنه ســرعان ما يغرق في الأسى حتى أذنيه، عندما يستيقظ من الحلم ليرى نفسه ملقى علــى

(1) عودة الطائر إلى البحر، ص157، وانظر أيضاً، ص22.
(2) عودة الطائر إلى البحر، ص114.
(3) انظر كتابه البطل في مأزق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979، ص77.
(4) قارب الزمن ا لثقيل، ص29، وانظر أيضاً، ص38، وص68.

فراش المرض[1] .

ويقول "أحمد شهاب" في حلم من أحلام اليقظة الكثيرة: "أحتل المستعمرات الواقعة جنوبي طبرية، وأتقدم حتى مطار كوكب الهواء. أجنّد الأهلين... نعبر نهر الأردن ونتمركز في المرتفعات. غباء، أحلام غبية يتسلّح بها الفاشلون أمثالي"[2] .

أما رواية "ألف ليلة وليلتان"[3] لهاني الراهب فتدين من خلال شخصية العقيد المثقف العربي الذي اكتفى قبل الحرب بالحماسة الفارغة، والثرثرة الثورية. يقول العقيد وهو يلعب النرد: "العربي صبور. يتحمل. يملك أصالة الجمل في الصحراء. تحمّلنا إسرائيل عشرين سنة، والاستعمار الغربي مئة سنة، والعثمانيين أربعمئة سنة. لكننا هزمنا الأعداء دائماً وسنهزمهم"[4] .

إن المثقف البورجوازي الصغير -كما قدّمته الرواية الحزيرانية- مثقف معزول وضائع، وتفصله هوّة واسعة عن الناس ومصالحهم، وعن أمته وقضاياها، ولا يعرف عن بلاده أكثر ممّا يعرفه السائح. وإذا كان المجتمع هو المسؤول عن تغييب دور هذا المثقف، وعزلته وضياعه، فإن الباحث لايستطيع أن يغفل ما لثقافته من دور كبير في عزلته وضياعه. إن "رمز الصفدي" مثقف فقد ثقته ببلاده، وبلاده فقدت ثقتها به، وهو غير مخلص لبلاده، وبلاده غير مخلصة لكرامته وحريته، لأنه اختار السلامة والانعزال والاحتماء والتغلق. ويكفي أن نذكر موقفاً واحداً له لندلّ على أنه مثقف معزول عن قضايا أمته ومشكلات بلاده، وهو رفضه المشاركة في المظاهرة ضد الحكومة الأميركية، في الوقت الذي قبلت فيه "باميلا" -وهي الأميركية- المشاركة"[5] .

وهكذا نخلص إلى أنه "ليست بواعث العالم المتخلف هي التي وراء انحسار المد القومي فقط، وإنما كذلك المثقف المدين والمدان، الرافض والمرفوض، والذي يحيا الحياة الهيّنة ولايريد أن يضحي بها"[6] .

اتفقت الروايات الحزيرانية على أن الحرب كانت المطهر للإنسان العربي؛ فصورت شخصيات مثقفة غسلت الحرب أعماقها وعقولها، بعد أن هزت

---

(1) انظر الأيام التالية، ص203.
(2) قارب الزمن الثقيل، ص68.
(3) الراهب. هاني، 1977 -ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، بيروت.
(4) ألف ليلة وليلتان، ص271.
(5) انظر عودة الطائر إلى البحر، ص50.
(6) الاتجاه القومي في الرواية، مرجع سابق ص186.

وجدانها ووجودها، وبدت –بعد الحرب– كأنها ولدت من جديد. وقد اتجه أغلب هذه الشخصيات إلى العمل الفدائي كحل للأزمة، وكمحاولة للخروج من المأزق. "فرمزي الصفدي" اعتبر الفدائي "الجسر الوحيد الذي يصل العرب بالمستقبل، ويعبُر بهم خارج سور المأساة"[1] . أما "سعد أمين" فقد تطوّع في الفدائية، وفضل العيش في "حي الزهور"، حيّ الفقراء واللاجئين، معلناً اندماجه بالناس بعد غربته عنهم، وانفصاله عن الواقع.

ويعني اختيار الشخصيات المثقفة للعمل الفدائي أن هذه الشخصيات فقدت ثقتها بالكلمة كوسيلة لتغيير الواقع. يقول "رمزي الصفدي" في لحظة يأس: "ماقيمة الكتب"[2] ؟ وتقف "ناديا" بطلة رواية "الوطن في العينين"[3] لحميدة نعنع، موقفاً سلبياً من المثقفين، وتفقد ثقتها بدور الكلمة في الثورة: "أذهب إلى القائد الذي لايخطئ... أقرع بابه، تفتح لي زوجته الغارقة بأحلامها: أريد مقابلته!! إنه مشغول، لم ينم البارحة. أقتحم الباب وأدخل إليه في مكتبه... أصرخُ في وجهه: الآن سنصفي حساباتنا. تعال وحدثني عن مثلكم وعن نظرياتكم... الآن قل لي بمَ زودّتموني وأمثالي لنصدّهم عن أبواب إرم؟"[4] .

ولم تقرب حرب حزيران بين الشخصيات المثقفة في رواية "الدوّامة"[5] لقمر كيلاني فحسب، بل ساهمت أيضاً في تشبث هذه الشخصيات بالوطن، والتحامها بالشعب. تقول "فادية": "كله كان زبداً ياسامية... تكسر على هذه الصخرة العاتية التي هي الحرب. لم أكن أعرف نفسي جيداً، ولم أكن أرى سميراً جيداً. أنا لا أحب سمير... وسمير لا يصلح لي. إنسان أناني، ومحدود الأفق لايفكر إلا بنفسه، ومصلحته الذاتية وأنا أتفجر حباً لكل الناس، وعطاء لكل الناس"[6] .

ويمكن أن نجمل موقف الشخصيات المثقفة من حرب حزيران بما يأتي:

1-لم يعرف الروائيون الحرب على أرض الواقع، لذا قدموا مجتمعات روائية لاوجود لها إلا في أذهانهم، ولاتحمل مسوّغاتها في داخلها.فعلى الرغم من أن روايتي الثوب والزمن للثقيدأنى الصباح أول أيام حزيران وانتهت في اليوم الرابع من أيام الحرب فقد أشارت صفحاتها الأولى إلى

(1) عودة الطائر إلى البحر، ص161، وكذلك ص64.
(2) المصدر نفسه، ص21.
(3) نعنع. حميدة، 1986 -الوطن في العينين ط2- دار الآداب، بيروت.
(4) نفسه، ص79.
(5) كيلاني. قمر، 1983 -الدوّامة- وزارة الثقافة، دمشق.
(6) المصدر نفسه، ص315.

معرفة أحمد شهاب بنتيجة الحرب[1].

2- نجحت الروايات الحزبيرانية مجتمعة في تحليل واقع ما قبل الحرب، والكشف عن الأسباب التي أدت إلى النكسة، لكن الرواية الواحدة فقد اقتصرت على جانب واحد، وأهملت الجوانب الأخرى.

3- اهتم الروائيون ببرؤية المثقف البورجوازي الصغير للحرب، وطرحوه متردداً مع زعزعة الثقة بنفسه وتحميله مسؤولية النكسة، ودفعه إلى الشعور بالذنب[2].

4- أهمل الروائيون رؤية المثقف الثوري للحرب في الروايات القليلة التي طرحت هذا النمط من المثقفين كرواية الأبتر[3] لممدوح عدوان لم يكن طرحها مقنعاً، وكانت الشخصية المثقفة فيها سطحية وهشة، وبوقاً ينفخ فيه المؤلف أفكاره.

5- عكست الروايات شعور المثقف وحالته النفسية والكلمة في المعركة وأعلت من شأن السلاح والرصاصة، ولذا دفعت الشخصيات المثقفة إلى اختيار العمل الفدائي كحل للخروج من المأزق.

6- كشفت الروايات الحزبيرانية عن أن استجابة المثقف للحرب كانت استجابة عاطفية[4]، لا تستند إلى التحليل العلمي للأسباب والنتائج. بعض الشخصيات المثقفة وجد أن قلة الأسلحة وتخلفها بالقياس إلى أسلحة العدو كانت السبب في النكسة، أما بعضها الآخر فرأى أن السبب الذي أدى إلى النكسة هو التخلف والجهل، وبعضها رآه في الأنظمة العربية، وبعضها رآه في المجتمع كله، مؤسسات وأفراداً.

أما نتائج الحرب فنكاد لانجد ذكراً لها، والاستثناء الوحيد هو رواية "الوطن في العينين" التي أشارت على لسان إحدى الشخصيات المثقفة إلى أن الحرب تركت نتيجة واحدة هي سقوط البورجوازية الصغيرة: "لقد أعطت الحرب نتائج إيجابية، لقد فضحت أنظمة البورجوازية الصغيرة، وعجزها عن خوض معركتها الوطنية التي عطلت لأجلها كافة المعارك الأخرى.. لقد أسقطت الحرب مقولة الحزب الواحد، ليفهم هؤلاء الأغبياء استحالة استمرارهم في الحكم بمفردهم"[5].

---

(1) راجع الاتجاه الواقعي في الرواية السورية لسمر روحي الفيصل، ص206. وانظر قرار الحرب الزمن الثقيل"، ص15-16.

(2) الأمثلة هنا كثيرة، نذكر منها "كرم المجاهدي" بطل "الربيع والخريف"، الذي تحقد سبب النكسة على الرغم من أنه كان خارج الوطن. انظر الرواية، ص314.

(3) عدوان. ممدوح، 1970 -الأبتر، الإدارة السياسية، دمشق.

(4) من المواقف العاطفية والانفعالية نذكر على سبيل المثال موقف البادية في "الوطن في العينين" حيث تصف هذه المثقفة العرب بجبال الطحين واللذة، وتطلب من الله أن يحرقهم ويخرج من رمادهم بشراً آخرين. ص80.

(5) الوطن في العينين، ص79.

موقف المثقف من الوحدة:

لم يحصل العرب –بعد تحرّرهم من الاحتلال التركي– على الاستقلال، بل وقعوا تحت نير الاحتلال الأوروبي الذي قسم الوطن العربي بموجب اتفاقية (سايكس بيكو) إلى دويلات، وأقام الحواجز المصطنعة بينها.

لم يدم الاحتلال الأوروبي للوطن العربي طويلاً، فسرعان ماتحقق الاستقلال الوطني لأقطار الوطن العربي، القطر تلو الآخر. ولكن الشعب العربي وجد نفسه –بعد الاستقلال– يعيش حالة تجزئة لم يستطع تجاوزها لأن البورجوازية الوطنية التي تسلمت مقاليد الحكم بعد جلاء المستعمر عملت على ترسيخ مافعله المستعمر من زرع الإقليمية،

وتشجيع المذهبية والطائفية، ومحاربة كل محاولة تهدف إلى تحقيق الوحدة العربية التي أدركت البورجوازية مدى خطورتها على مصالحها، وعلى استمرار هيمنتها وسيطرتها.

واستمر الوضع على ما هو عليه حتى عام 1956، حيث تعرض القطر العربي المصري للعدوان الثلاثي الذي استهدف ضرب حركات التحرر في المشرق العربي. وأثبت العرب –بفضل اتحادهم وتعاونهم– أنهم قادرون على مواجهة المعتدين، وأدركوا ضرورة الوحدة العربية وأهميتها ودورها الكبير في الحفاظ على الاستقلال والتخلص من التبعية. وما إن حل عام 1958 حتى تم الإعلان عن قيام الوحدة بين القطرين العربيين سورية ومصر.

وعلى الرغم من أن تجربة الوحدة بين سورية ومصر هي أول تجربة وحدوية في تاريخ العرب الحديث، فإن التعبير الروائي السوري عن هذه التجربة كان قليلاً من حيث الكم، وضعيفاً فنياً[1] . فعلى صعيد الكم لا يكاد عدد الروايات السورية التي رصدت هذه التجربة يتجاوز أصابع الكف الواحدة[2] .

أما الضعف الفني فمردّه إلى عجز الروائيين السوريين عن تحويل الفكري إلى فني في معالجتهم لتجربة الوحدة السورية– المصرية، بحيث سجلت الرواية السورية التي تناولت الوحدة "أدنى الأرقام الفنية وأعلى النغمات الفكرية"[3] .

يلاحظ الباحث في الرواية السورية التي تناولت تجربة الوحدة وجود

---

(1) انظر الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، لسمر روحي الفيصل ص247.

(2) من الروايات التي تناولت الوحدة في الفترة المبحوثة الرواية اللاجئة اعيون لفارس زرزور و شرخ في تاريخ طويل للكاتب راتب شاويش الراهب بقلوب على الأسلاك الشائكة" للسد العجيلي، ولا زائم مبكرة" لنبيل سليمان.

(3) انظر الاتجاه الواقفي في الرواية العربية السورية، لسمر روحي الفيصل ص262.

شخصيات مثقفة أيّدت تجربة الوحدة، ووقفت إلى جانب نظام الوحدة، وبـرّرت تصرفاته وممارساته، كما يلاحظ الباحث وجود شخصيات مثقفة أخرى انتقـدت تجربة الوحدة، وأدانت نظامها.

يمثل النمط الأول "فؤاد العسكري" في روايـة "اللااجتمـاعيون" لفـارس زرزور، الذي لم يقف إلى جانب الوحدة، بل وقف إلى جانب نظام الوحـدة[1]، وتحديداً إلى جانب الممارسات اللاديمقراطية، وفرض الإرهاب السياسي، وخنق الحريات السياسية، معتبراً أن هذه الممارسات ضرورية لاستقرار الأمور، وأن إزالة بعض العناصر التي تصطنع الفوضى من الطريق أمر ضروري لاستقرار الأمن والهدوء في المجتمع[2].

أما النمط الثاني فتمثله شخصيات مثقفة كثيرة، لاهتمام الروايـة السـورية برصد الموقف المعارض أكثر من الاهتمام بالموقف المؤيد. وقد انصـب نقـد الشخصيات المثقفة لتجربة الوحدة على الجانب السياسي، كغياب الديمقراطيـة، وقمع الشعب وخنق حرياته، ولا سيما الحرية السياسية.

لقد أفردت رواية "اللااجتماعيون" صفحات عديدة للفترة التي قضاها "خالد جعفر" –وهو ضابط– في الإقليم الجنوبي/ مصر، وصورت ما تعرّض له هناك من اعتقال وتعذيب وحشي. يقول "خالد جعفر"، وفوّهة السلاح السوداء ترصـد أنفاسه: "أمن أجل هذا حصلنا على الأسلحة الحديثة؟ هل نحن الاستعمار الـذي جيء بالأسلحة لمحاربته"[3].

إن "خالد جعفر" يدين– كما يقول "نبيل سليمان" تجربـة الوحـدة مـرتين، الأولى في قولها مالا تفعل، والثانية في التسلط العسكري على الشعب[4].

وانتقدت الشخصيات المثقفة في رواية "هزائم مبكـرة"[5] لنبيـل سـليمان الممارسات التعسفية لسلطة الوحدة، كنقل الناس إلى مصر، وتسريح الضـباط، وحملات الاعتقالات الواسعة... الخ. يقول "طلال": "الآن نسي عبـد الناصـر الفضل؟ من الذي جاء به إلى هنا؟ بأي حق يسّرح الضباط، وينقل الناس إلـى مصر"، ويقول "يوسف": بأي حق يسحب الناس من بيوتها إلـى السـجن... لا

(1) انظر الأدب والأيديولوجيا في سورية مرجع سابق ص369.
(2) انظر اللااجتماعيون ص230.
(3) نفسه ص280.
(4) انظر كتابه الأدب والأيديولوجيا في سورية ص367.
(5) سليمان. نبيل، 1988- هزائم مبكرة ط2- دار الحوار، اللاذقية.

سؤال ولا جواب"[1] .

والملاحظ أن الروائيين لم يقدموا في رواياتهم مسوّغات كافيـــة لوقـــوف الشخصية المثقفة إلى جانب تجربة الوحدة أو ضدها، واكتفوا بأن جعلوا الأصل الاجتماعي، والمنبت الطبقي مقياساً لتحديد موقف الشخصية المثقفة من تجربـــة الوحدة. فالشخصيات التي وقفت ضد الوحدة، وإلى جانب نظام دولة الوحدة هي من أصل إقطاعي، كشخصية "فؤاد العسكري" في "اللااجتماعيون"، وشخصـــية "حسني بك الطرة" في رواية "المتألق"[2] لعبد النبي حجازي. أما الشخصـــيات المثقفة التي أيدت قيام الوحدة، ثم وقفت ضد نظام الوحدة فتنتمي إلـــى الطبقـــة المتوسطة "كخالد جعفر" ويوسف السقاف" فـــي "اللااجتمـــاعيون"، و"يوســـف" و"طلال" في "هزائم مبكرة".

لم يسمح الروائيون لشخصية مثقفة تنحدر من الطبقة الإقطاعية بأن تقـــف إلى جانب الوحدة، مغفلين بذلك قانون الانسلاخ الطبقي الذي أخذت به روايـــة "المتألق" فقط من بين الروايات التي عالجت تجربة الوحدة أو ألمحت إليها. لقـــد انحرف "جميل بن حسني الطرة عن مسار طبقته، وأعلن تأييده للوحدة وشـــجبه للانفصال :" عندما أعلن الانفصال" أحسست أن الوحدة تسلخ من دمي، نهضت صباحاً، ورحت أذرع غرفتي كالأبله"[3] .

إن حالة "جميل" استثناء يثبت القاعدة، ولا ينفيها، بالإضافة إلى أنّ انتماءه إلى الطبقة الإقطاعية ناقص، فهو من أب إقطاعي وأم كانت تعمل خادمة عنـــد الأب الذي افترسها، فأنجبت جميلاً الذي اعترف به أبوه بعد موت الأم وتحـــت ضغط الجد.

حرصت "هزائم مبكرة" على تعدّد الآراء وتباينها من مسألة الوحدة، استناداً إلى المكونات الأساسية خصوصاً، وإلى المفهومات الفردية عموماً[4] ، فقـــدمت شخصيات مثقفة تحدّدت مواقفها من تجربة الوحدة على أساس تباين الأحـــزاب السياسية في موقفها من تجربة الوحدة، واختلاف إيديولوجياتها. وقـــد عـــرض "نبيل سليمان" لهذه الآراء المتباينة من خلال شخصية الراوي "خليـــل": "كنـــت أحار في حلّ تلك العقد. العراق يضم الكويت بالقوة. هذه وحـــدة أم اغتصـــاب؟ الشيوعيون ضد الوحدة هنا معها هناك. يوسف يؤكد أنهم معهـــا هنـــا ومعهـــا

---

(1) هزائم مبكرة ص30.
(2) حجازي. عبد النبي، 1980 -المتألق- اتحاد الكتاب، دمشق.
(3) المتألق ص76 وأيضاً ص97.
(4) راجع كتاب "قراءات في تجربة روائية" لسمر روحي الفيصل مرجع سابق ص88.

هناك،" وهم فقط ضد المباحث وضد الديكتاتورية. ومنصور يقاطعه دوماً: بل قل ضد عبد الناصر. هل أنت خائف؟ أم أن ما في العراق ليس ديكتاتورية؟ وطلال ومنصور مع الوحدة هنا ضدها هناك. هما مع عبد الناصر وضد عبد الناصر، هما مع الاتحاد السوفيتي وضد حكام العراق. والاتحاد السوفيتي صديق لعبد الناصر ولحكام العراق، فكيف يفهم الناس أول هذه السلسلة من آخرها؟"[1] .

والملاحظ أن الشخصيات المثقفة في النصوص الروائية التي تحدثت عن تجربة الوحدة قصرت نقدها لتجربة الوحدة على الجانب السياسي، كالملاحقة والنفي وكم الأفواه، وفرض الإرهاب السياسي، وغفلت عن نقد الجوانب الأخرى، كالفساد الاقتصادي والاجتماعي، وقيام الوحدة دون دراسة التباين بين مصر وسورية دراسة متأنية. ولعل السبب يرجع كما يقول "سمر روحي الفيصل" إلى أن الروائيين كانوا يعبرون عن تجربتهم الشخصية في أثناء الوحدة[2] ، ولا سيما "فارس زرزور" في روايته "اللااجتماعيون"، و"هاني الراهب" في روايته "شرخ في تاريخ طويل".

أدى انطلاق الروائيين من تجاربهم الشخصية أثناء الوحدة إلى حدوث شرخ بين المكونات النفسية والفكرية للشخصية وموقفها من تجربة الوحدة، ممّا أدى إلى إضعاف الشخصية، وعدم قدرتها على إقناع القارئ. فعلى الرغم من أن "أسيان" بطل رواية "شرخ في تاريخ طويل"، وظل الكاتب، ترك العمل القومي، واستعاض عنه بالغوص في أعماق الذات، لاستكشاف كنهها وسبر أغوارها، فقد أظهر –في خاتمة الرواية– حزناً شديداً عندما حدث الانفصال[3] .

إن استجابة "أسيان" للوحدة استجابة عاطفية، تدل على أنه مثقف لا يفكر بالواقع بقدر ما يفكر بالمثال: "نكتشف بانكسار هزال عاطفتنا نحو الوطن، فننشدّ مرة أخرى إلى العالم المثال الذي لوّن عاطفتنا"[4] ، وأنه مثقف لا يربط بين داخل الإنسان وخارجه ولا يرى علاقة بين الإنسان والمجتمع. لقد أدان "أسيان" المجتمع بعاداته وتقاليده ونظامه، ولكنه لم يستطع أن يجد البديل، لأنه ينظر إلى المجتمع على أنه مجموعة من الأشخاص وليس نظاماً ينتج العالم الداخلي

---

(1) "هزائم مبكرة" ص89- 90.
(2) انظر كتابه الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية مرجع سابق ص259.
(3) انظر شرخ في تاريخ طويل، ص321- 324.
(4) المصدر نفسه ص221.

للإنسان، ويحدّد الأخلاق والعادات والتقاليد والقيم[1] .

وهكذا، لم يستطع "أسيان" أن يدرك أن نظام الوحدة هو السبب في فساد الواقع، وخلخلة القيم، وأن ما يشعر به من إحباط وقلق مردّه إلى النظام السائد في المجتمع، لا إلى الذات. ولذلك لا نجد "أسيان" يهاجم نظام الوحدة، وإنما يهاجم العادات والتقاليد والقيم.

يعكس غياب مفهوم محدّد عن الوحدة عند الشخصيات المثقفة "أزمة الفكر الوحدوي المتمثلة لدى كثير من المثقفين العرب بتجاهل للظاهرة الوحدوية عبر التاريخ، والرجوع إليها بغية تحديد العلاقات الانتظامية، أو القوانين التي يمكن أن تكشف عنها"[2] .

وقد أدى غياب مفهوم محدد عن الوحدة إلى اختلاف الشخصيات المثقفة حول شكل الوحدة، والطريق المؤدية إليها. "فأسيان" يرى أن الوحدة تبدأ من وحدة الأفراد وأنها لا تتحقق إلا إذا استطاع الناس أن ينسجموا فيما بينهم: "عندما يستطيع اثنان مثلنا أن ينسجا وحدة تكون وحدة الجماهير مضمونة"[3] ولذا تعلق بلبنى وسعى إلى الارتباط بها والزواج منها، لتأسيس حياة زوجية سليمة لإيمانه بأن المشكلة هي مشكلة أفراد، لا مجتمع. أما "مسعود" صديق "أسيان" فيرى أن وحدة الجماهير لا تتحقق إلا إذا تحققت وحدة الوطن: "إذا كان وطننا ممزقاً فكيف لا نكون ممزقين؟"[4] . ورصد "فارس زرزور" في "اللااجتماعيون" حواراً دار بين مجموعة من طلاب جامعة دمشق أثناء الوحدة، عكس اختلاف المثقفين فيما بينهم بشأن شكل الوحدة، وكيفية تحقيقها:

- *إن فكرة القومية العربية هي المنطلق من المحيط إلى الخليج.*
- *طبعاً أنا معك.. لكن هذه الخطوة التالية.*
- *بل الخطوة الأولى... الأولى.*
- *يجب أن يتحرر الشعب العربي أولاً في كل أقطاره ثم...*
- *القومية العربية هي التي تحرّره*[5] .

من المفيد في الختام أن يتم تسجيل أهم الملاحظات والنتائج التي توصّلنا

---

[1] راجع بهذا الخصوص: فيصل الأتاسي "الشخصية العربية في كتابات الأدباء والإيديولوجيا في سوريا" لسليمان وبوعلي ياسين مرجع سابق ص133- 138.

[2] بيطار نديم، 1988- أزمة الفكر الوحدوي، مجلة الوحدة، الرباط، العددان (46) و(47) ص37.

[3] شرخ في تاريخ طويل ص193.

[4] المصدر نفسه ص255.

[5] اللااجتماعيون ص150.

إليها بعد معاينتنا لموقف الشخصيات المثقفة من الوحدة، وهي:

1- تحددت مواقف الشخصيات المثقفة من الوحدة ونظام الوحدة على أساس الانتماء الطبقي للشخصية، وإيديولوجيا الأحزاب، ومواقفها المتباينة من الوحدة.

2- اهتمت الشخصيات المثقفة بنقد الجانب السياسي في نظام الوحدة، وأغفلت الجوانب الأخرى.

3- اختلفت الشخصيات المثقفة فيما بينها حول شكل الوحدة والطريقة المؤدية إليها.

4- فقدت الشخصيات المثقفة الإقناع لأن الروائيين حمّلوا منطقهم وأفكارهم، ودفعوها إلى مواقف لم تكن تتناسب والطبيعة الفكرية والنفسية لهذه الشخصيات.

الفصل الرابع:
نماذج الشخصيات المثقفة

آ- المثقف التراثي

ب- المثقف الثوري

جـ - المثقف اللامنتمي

قدم الروائيون السوريون في رواياتهم نماذج متعددة للمثقفين. فعلى صعيد المهنة ثمة نموذج المثقف الطالب، ونموذج أستاذ الجامعة، والضابط والسياسي والمحامي.. وعلى صعيد المنبت الطبقي هناك المثقف المنحدر من الطبقة الفقيرة في المجتمع.

ويلاحظ الباحث اهتمام الروائيين بشخصية المثقف المنتمي إلى الطبقات المتوسطة، فقد كان لهذه الشخصية حضور كبير في الرواية السورية فاق حضور الشخصيات المثقفة المنتمية إلى الطبقة الغنية أو الطبقة الفقيرة، وذلك لسببين، أولهما أن معظم الروائيين السوريين ينتمي بالمولد إلى الطبقة المتوسطة، وثانيهما أن حياة الطبقة المتوسطة الغنيّة بالنجاح والإخفاق تغري الروائي بتصويرها، وتقدم له مادة غنيّة يشيد عليها عالم روايته.

ويلاحظ الباحث على صعيد آخر اهتمام الروائيين بالمثقف القادم من الريف إلى المدينة. ويرجع هذا الاهتمام إلى أمرين، أولهما أن لهذا المثقف حضوراً كبيراً في الواقع الاجتماعي الذي يودّ الروائيون تصويره، إذ شهدت فترة الخمسينيات من القرن العشرين هجرة عدد وافر من أبناء الريف السوري إلى المدينة من أجل الدراسة أو للعمل في قطاع الدولة كموظفين في الدوائر الحكومية. أما ثانيهما فيرجع إلى أن قسماً كبيراً من الروائيين السوريين من أصل ريفي.

أما التقسيم الذي يعتمد على الثقافة في تصنيف المثقفين فيفرز ثلاثة نماذج للمثقفين في الرواية السورية، وهي المثقف التراثي، والمثقف الثوري، والمثقف اللامنتمي. وتختلف هذه النماذج الثلاثة تبعاً لاختلاف الإيديولوجيات التي تعتنقها، فالمثقف الثوري يختلف عن المثقف التراثي بأنه يسعى إلى تغيير الواقع وتحديث المجتمع وفقاً للنموذج الغربي والحضارة الغربية. في حين يتطلع المثقف التراثي إلى تغيير الواقع وفق نموذج ماضوي هو نموذج السلف. أما المثقف اللامنتمي فيدّعي الحياد واتخاذ إيديولوجيا وسطية ومواقف مستقلة عن اليسار واليمين.

وقد اعتمدنا في تصنيف الشخصيات المثقفة على التقسيم الذي يستند إلى الثقافة، لأنها أكثر شمولاً من التصانيف الأخرى، ولأنه يستطيع أن يستوعبها ويعبر عنها أيضاً.

آ- المثقف التراثي:

هو المثقف الذي يتوسّل التراث لتغيير الواقع، ويرى أن النموذج الأمثل للحضارة قد أنجز وانتهى، وأنه من الأفضل للبشرية محاكاة الماضي ومحاولة تمثله وإعادة تشكيله. ويلاحظ الباحث وجود نمطين للمثقف التراثي في الرواية السورية، وهما:

1- المثقف التراثي المتستّر بالتراث:

ونجد أمثلة لهذا النمط في رواية نبيل سليمان "وينداح الطوفان" ورواية نذير عظمة "الشيخ ومغارة الدم"[1] ورواية هاني الراهب "بلد واحد هو العالم" ورواية محمد إبراهيم العلي "المخاتير".

طرحت رواية "وينداح الطوفان" شخصية المثقف التراثي من خلال شبكة العلاقات المكّونة لمجتمع الرواية، والقائمة بين الطبقة المستغِلّة، ممثّلة "بأبي اسكندر" و"بهجة بك" والطبقة المستغَلّة، ممثلة بالفلاحين. فللشيخ "جوهر" صلات تربطه بالفلاحين وأخرى تربطه بالإقطاعيين، فهو المشرع الديني في القرية، وممثل الله فيها. ولذا نال مكانة رفيعة لدى الفلاحين الذين نظروا إليه نظرة تقديس، ورفعوه إلى مستوى القائم على أمورهم الدينية والدنيوية. وللشيخ "جوهر" صلات بالطبقة المستغِلّة، هو أقرب الناس إلى قلب الإقطاعي "أبي اسكندر" وزوجته "منيرة"، فالأول يعتمد عليه في علاقته بالفلاحين، في حين تعتمد عليه الست منيرة في إشباع نهمها إلى الجنس.

أدرك الشيخ جوهر مكانته الهامة، وراح يدعّمها ويحافظ عليها بالتحايل والمكر والدّهاء. فعندما اصطدم أحمد وأبوه بأبي اسكندر تدخل الشيخ جوهر واستطاع أن يهدئ من سورة الإقطاعي أبي اسكندر، وأقنعه بلا جدوى الانتقام، بعد أن لفت انتباهه إلى أن موعد الانتخابات قريب، وأنه سيكون في موقف لا يحسد عليه إذا عاقب أبا أحمد وعشيرته الذين سيرتمون صيداً سهلاً بين يدي

[1] عظمة. نذير، 1974 -الشيخ ومغارة الدم- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

منافسه "شوكة بك"[1] .

وكشف الفصل الثاني من الرواية عن الوجه الحقيقي للشيخ "جوهر"، وانحيازه إلى الطبقة المتسلطة ضد الفلاحين. لقد كان "علي بك" يشتري أصوات الفلاحين بمساندة أبي اسكندر مقابل عشر ليرات للصوت الواحد. وكانت الأمور تسير لصالحه إلى أن تدخل إقطاعي آخر هو "بهجة بك"، وراح ينافس علي بك في الحصول على أصوات الفلاحين.

تنبه الفلاحون إلى الأمر بمساعدة "أحمد" و"نايف"، وخططوا لبناء مدرسة ابتدائية بأموال "بهجة بك" و"علي بك"، واتفقوا سرّاً مع بهجة بك، وضمنوا مشاركة المختار والشيخ جوهر. ولكن الأخير الذي خبّأ الأموال عنده انحاز سرّاً إلى "أبي اسكندر" وطلب إليه الموافقة على لعبة محدّدة تنتهي باستخدام أموال "بهجة بك" لبناء المدرسة وضمان أصوات الفلاحين في الوقت نفسه لصالح "علي بك"، دون أن يدفع عشر ليرات للصوت الواحد.

استمرت اللعبة كما خطط لها الشيخ "جوهر" حتى انكشفت يوم الانتخابات. وثار الفلاحون لأول مرة على الشيخ جوهر، وأجبروه على إعطائهم المال المخبوء لديه، وتمكنوا من بناء المدرسة وتحقيق أول ثورة حقيقية على الشيخ جوهر.

لقد كان لأحمد ونايف وسلمان دور كبير في القضاء على الشيخ جوهر، والكشف عن نواياه الخبيثة وانتهازيته، وتجريده من سلاحه/ الدين الذي استخدمه ستاراً يخفي وراءه حقيقته، ويحقق من خلاله رغباته ومصالحه.

لقد طرحت رواية "وينداح الطوفان" العلم كحل وحيد للقضاء على التخلف والجهل.

فجعلت خط مسار المثقف التراثي والتقليدي/ الشيخ جوهر، الذي بدأ من النجاح والقوة ثم انحدر تدريجياً إلى الإخفاق والضعف، يترافق مع تصاعد خط العلم وانتشاره في القرية، مؤكدة بذلك أن دور المثقف التراثي والتقليدي "ينتهي بعلمنة الدولة وجعلها ديمقراطية"[2] .

أما رواية "هاني الراهب" "بلد واحد هو العالم" فقد تتبعت مسار حياة المثقف التراثي من نشأته وصعوده إلى سقوطه، وكشف عن موقعه من القوى الضاغطة

---

(1) انظر وينداح الطوفان ص25.
(2) انظر كتاب" بوعلي ياسين" "ينابيع الثقافة ودورها في الصراع الطبقي" مرجع سابق ص42.

والمضغوطة.

كان المعلم "سلطان" فتى جائش النفس لاهف التطلعات. لم تستطع بصارة في الحارة أن تتنبأ له بغير الكلمات المشوشة، ومرّ حين من الدهر ألقى على الحارة فيه ظلاً كثيفاً من الرهبة والتوقعات الدكناء. ربما لأنه لم يستطع أن يقرأ إلا القليل من حارة أنبأت بالكثير. وكان فتى فائر الإمكانات. ثم جاءه من علمه القراءة، فتى آخر هادئ الوجه بركاني الوجدان، قليل الكلام، كثير الإيحاءات، على لسانه شرائع، وفي نفسه عزم على تطبيقها، ويسمّونه الشيخ محمد.

في أواسط عشريناته استوى سيّداً ضخماً. بعد أن مات رفيق عقله فجأة أحس بالوحدة والفزع. لكنه استعاد بالتدريج عافية روحه، وبعد حين قصير أحس أن ذلك الرفيق قد مات ليسكن فيه. وهكذا أضيفت إلى أدوات القبضاي في يده أدوات المشروع في عقله ولسانه. وأصبح اللمسة التي يحتاجها متوعك الوجدان ليطيب، والمرجع الذي تحتكم إليه القلوب المخلولة المتنافرة. وكان قد جمع ثروة صغيرة فأعطى الناس مثالاً في كيفية مضاعفتها بالجهد والراحة والكسب الشريف (وإذا)[1] اجتمعت لديه قوة الإيمان وقوة الصولجان ظهرت أم اللولو.

كانت تحمل بيدها مشاريع كثيرة، فالتقت باليد التي تحمل أدوات كثيرة. واستعدا لجميع العوائق والعائقين. وكانت امرأة تحب الشباب، وكان هو شاباً. وكانت تحب المنذورين لرسالة عليا، وكان منذوراً. وكانت امرأة جميلة وقوية، وقد أحب القوة والجمال"[2] .

يستفاد من المقبوس السابق أن "سلطان" تربّى تربية دينية، وأنه أصبح ذا مكانة رفيعة بين الناس، يعلمهم أمور دينهم، ويحلّ لهم مشكلاتهم، وأن السلطة ممثلة "بأم اللولو" اختارته لينفذ مشاريعها.

انحاز "سلطان" إلى السلطة/ أم اللولو، ووقف إلى جانبها في صراعها ضد الرّعاع، وبرّر كثيراً من أفعالها وتصرفاتها، مستخدماً الدين ستاراً لتحقيق مصالح "أم اللولو" ومصالحه، ومفسراً آيات القرآن الكريم تفسيراً يخدم مصالح السلطة ويضلّل الناس. لقد خلق الله –بحسب رأي سلطان– الناس درجات. لذا لا يحق لإنسان أن يتطلع إلى مرتبة أعلى من المرتبة التي منحها الله له: "الطبيعة حكمت أن الماء ينزل من الأعلى إلى الأسفل، وليس العكس، وأن الشجرة تنمو

---

(1) كذا في الأصل والصحيح وحين.
(2) بلد واحد هو العالم ص101- 102.

من الأسفل للأعلى، وليس العكس. الذي تهيئه الطبيعة لأعلى المراتب يجب أن يكون ويظل في أعلى المراتب، وليس العكس. وهؤلاء الفلسطينيون والأرمن والأكراد والغوغاء كلهم الذين حرمتهم العناية الإلهية نعم الطبيعة أعطتهم زبدة القوة البدنية ونفاية العقل. هؤلاء يجب أن يخرجوا من المكان الذي خلقوا لأجله، وهو دائرة العمل البدني لإنتاج مواد العيش. أية محاولة لتغيير وضعهم تعني الإساءة إليهم وخلخلة عقولهم، وخروجاً على إرادة الله وكفراً بحكمته. ويبدو أن شيئاً من الأفكار دخل دارهم في الآونة الأخيرة، لذلك تعاظمت فيهم نزعتهم التخريبية. هناك أشخاص مريبون يعتقدون فعلاً أن هؤلاء مظلومون ويحرّضونهم، معتقدين أنهم سيغيرون نظام الطبيعة التي خلقتنا بعضنا فوق بعض درجات"[1] وإذا كانت رواية "ويندام الطوفان" أكّدت أن دور المثقف التراثي المتستّر بالتراث ينتهي بعلمنة الدولة وجعلها ديمقراطية، فإن رواية "بلد واحد هو العالم" قدّمت وجهاً آخر لسقوط هذا النمط من المثقفين التراثيين، فجعلت السلطة التي تحالف معها هذا المثقف تقوم باستبعاده والاستغناء عنه، وذلك عندما هيأت لها الظروف مثقفاً آخر هو المثقف البرجوازي الصغير، "علوان" الذي دفعه تطلعه إلى الرفاهية، وحبّ جمع المال إلى السقوط في أحضان السلطة والدفاع عنها ضد الرعاع والفقراء.

أما نذير عظمة فطرح في روايته "الشيخ ومغارة الدم" شخصية "الشيخ علي" كنموذج للمثقف التراثي المتستّر بالتراث، وأوضح –على لسان الراوي "مصطفى"– أن تراث الشيخ علي هو تراث الروح المغطّى بالخرافة[2] . إن الشيخ علي يؤمن بأن الروح هي مصدر الخير وأن الجسد هو مصدر الشر، ولذا فإن الجسد دنس وهو مطية للأرواح الشريرة التي تدخل فيه وتتلبّسه، ولا تخرج منه إلا إذا أقيمت الأذكار، وضربت الحلقات حول المريض. يقول الشيخ علي في إحدى حلقات الذكر مخاطباً المريض: "همزة الوصل أنا بين روحك والروح الأعظم. الجسد لمردة الجان والروح لله[3] .

والشيخ علي لا يؤمن إلا بالعلوم الدينية، ويرفض العلوم الدنيوية، ويعتبرها ضرباً من الكفر والإلحاد، ويتهم الكتب العصرية بأنها تلقن طالبيها الشك والإلحاد. يقول للراوي مصطفى: "العلم علم الله يا بنّي. إنك تعبّد الطريق إلى جهنم. إنك ولا ريب مأخوذ بما في هذه الكتب العصرية التي تعلم الشك

(1) بلد واحد هو العالم ص144- 145.
(2) انظر الشيخ ومغارة الدم ص45.
(3) الشيخ ومغارة الدم ص117.

والإلحاد. أنت من الذين يبهرهم نور التقدم عن نور الله، ويوسوس لهم الشيطان في صدورهم فينصرفون عن شمس الحقيقية الأزلية"[1] .

إن "الشيخ علي" –كغيره من الشخصيات المثقفة التراثية المتسترة بالتراث– يضلل الناس البسطاء والجهلاء، ويبتزهم مستخدماً التراث ستاراً يخفي وراءه رغبة عارمة في السيطرة على الناس البسطاء. وقد أوضح نذير عظمة مدى سيطرة "الشيخ علي" على الناس وتأثيره فيهم. فعلى الرغم من أن الراوي مصطفى خرج من معركته مع "الشيخ علي" منتصراً، وعاد بالدليل من المغارة فقد ظلت الكلمة الأولى والأخيرة للشيخ علي الذي اتهم الراوي بأنه ملبوس، وأحضره بالقوة إلى حلقة الذكر.

ويشبه "الشيخ عبد الرحمن" في رواية محمد إبراهيم العلي "المخاتير" الشيخ علي، فهو مثله لا يؤمن بالعلم الدنيوي، ويعتبره مناقضاً للإيمان، ويتهم المدارس الحديثة بأنها تعلم الطلاب الكفر والإلحاد، وتبعدهم عن عبادة الله، ويرى أن الأفكار التي لا تنطلق من الدين هي أفكار شيطانية يمليها الشيطان على الإنسان ليعمي بصيرته عن رؤية الحقيقة:

"يا جماعة الحزب الاشتراكي حزب ملحد. لعنة الله على الذين أسّسوه. وهم الذين يلوثون عقولنا بهذه الأفكار الشيطانية"[2] .

2- المثقف التراثي المتمسك بالتراث:

طرح هاني الراهب في رواية "شرخ في تاريخ طويل" شخصية المثقف التراثي بشكل مختلف عن شخصية الشيخ جوهر، وشخصية المعلم سلطان، وشخصية الشيخ علي. لقد تربّى "أبو خالد" تربية دينية، وبرز تعصبه للقديم من خلال الحوار الذي دار بينه وبين "مسعود" الذي فضّل الشعر الحديث على الشعر القديم الذي تحوّل –بحسب رأيه– إلى مجرد زخرفات شكلية وتنميقات لغوية. أما "أبو خالد" فقد فضّل الشعر القديم على الشعر الحديث، واتهم الأخير بأنه مجرد أنصاف جمل[3] .

ومما يدل على ولاء "أبي خالد" للماضي تقليده للأسلاف في الشكل والمضمون، في الفكر والجسد. فلأبي خالد جسد قوي ولحية وشاربان كثيفان،

---

(1) الشيخ ومغارة الدم ص47.
(2) المخاتير ص21، وانظر أيضاً ص16.
(3) انظر شرخ في تاريخ طويل ص85.

وبيده سبحة طويلة لا يستطيع الاستغناء عنها، وأخلاقه هي أخلاق الأجداد، من عفة وطهارة وكرم وشجاعة، وولاء للقبيلة. يقول عن نفسه: "هناك تغتسل النساء عاريات وأنصاف عاريات. ومن هناك يمر شخص واحد فقط فلا يذعرن منه لثقتهن بأنه لن ينظر إليهن– أنا"[1] .

ويستحضر "أبو خالد" الجوانب المشرقة في الماضي، ولا سيما الجوانب التي تدلّ على الأخلاق العربية، كالولاء للقبيلة والشرف والكرم والشجاعة، وإغاثة الملهوف، ويسعى إلى نشرها في المجتمع العربي الحديث الذي أصيب بالانحطاط والتخلف لأنه– بحسب رأي أبي خالد– تخلّى عن الأخلاق العربية الحميدة: "هذا هو الداء –داء العرب– الأخلاق.

كيف يحيا امرؤ قيس عصرنا، وليس في قلبه ولاء. وأين هو عروة بن حزام، حامي الظعينة حيّاً وميتاً؟ هل أصبح يضاجع حميّاته؟"[2] .

وعلى الرغم من انغلاق "أبي خالد" في الماضي، ورفضه المطلق لنمط حياة الغرب والحضارة المعاصرة: "سأضاجع أرباب حضارتك"[3] ، فإنه لم يستخدم الدين –على النقيض من الشيخ جوهر والمعلم سلطان– ستاراً لتحقيق مصالحه الشخصية، ولم يمنح آيات القرآن الكريم التفسير الذي يخدم السلطة ويضلّل الناس، بل انحاز إلى الناس ضد السلطة وقرّر أن يقوم بعمل عسكري للقضاء على السلطة والتخلص من ظلمها وجبروتها، فدرّب الشباب على حمل السلاح واستخدامه، ولكنه اعتقل قبل أن ينفذ مشروعه.

إن "أبا خالد" مثال للمثقف التراثي الذي يتوسل الجوانب المضيئة في التراث، ويدعو إلى نشرها والتمسك بها، ويستهدف في عمله المجموع والناس لا السلطة.

وصوّر وليد إخلاصي في روايتي "الحنظل الأليف"[4] و"باب الجمر"[5] شخصية المثقف التراثي المتمسك بالتراث، والمدافع عن التاريخ والآثار. "فالأسدي" في رواية "الحنظل الأليف" مثقف يهتم بالآثار، ويقوم برحلات كثيرة إلى كهوف المدينة ليثبت قدم المدينة الذي يعود إلى الإنسان الحجري أو الإنسان

---

(1) شرخ في تاريخ طويل ص84.
(2) شرخ في تاريخ طويل ص 83- 84.
(3) المصدر نفسه ص85.
(4) إخلاصي. وليد، 1980 -الحنظل الأليف- دار الكرمل، دمشق.
(5) إخلاصي. وليد، 1980 -باب الجمر- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الأول: "لابد أن لنا آدم أيضاً، ابتدأت منه الذرية التي انتشرت في كل البلاد"[1] .

ويأخذ "الأسدي" على عاتقه التصدي للذين يتآمرون على التاريخ، من تجار البناء والمتعهدين والسماسرة الذين يعبثون بآثار المدينة، ويهدمونها ليقيموا على أنقاضها مشاريعهم الجديدة التي تعود عليهم بالأرباح الكبيرة.

وهكذا فإن تمسك "الأسدي" بالتراث هو بمثابة رد فعل على ما يقوم به تجار البناء من هدم آثار المدينة والعبث بها وإتلافها. تقول "ليلى" وهي تلميذة الأسدي: "لقد فشلت في أن أضع حداً لدراسة مستقبل المدينة، فتجار البناء والسماسرة يحطمون كل حلم، لذا تطلعت مع هذا الشيخ العظيم إلى الوراء عساني أجد العزاء"[2] .

وإذا كان الأسدي وتلميذته "ليلى" قد تمسكا بالتراث والماضي لعدم قدرتهما على التصدي للحاضر، فإن "وليد إخلاصي" لم يبشر -كما فهم الناقد جمال باروت[3] - بإنسان الكهوف كبديل لإنسان الحاضر؛ حاضر التسلط والقهر، ولم يدع إلى البدائية، بل إن الرواية كإيديولوجيا- وهي صراع الإيديولوجيات داخل مجتمع الرواية- تدعو إلى الغوص في الماضي لا للهرب من مواجهة الحاضر، وإنما لإدراك أن التاريخ البشري ما هو إلا تاريخ الصراع بين المستغِل والمستغَل، والظالم والمظلوم، وأن الخلاص من الظلم والقهر لا يكون إلا بالمواجهة والتصدي. ولذا قدّم "إخلاصي" شخصيات مثقفة لا منتمية ومعزولة عن المجتمع، ثم جعل خلاص إحداها -وهي شخصية المعلم- يتحقق عن طريق معرفته بالأسدي وليلى.

أما "جميل الصالحاني" بطل رواية "باب الجمر" فهو موظف في مديرية الآثار والمتاحف. وقد عرف بنزاهته وحبه للآثار، ووقوفه في وجه بعض المسؤولين والمتنفذين الذين تخصصوا في سرقة الآثار وتهريبها إلى خارج البلد، مما أدى إلى طرده من العمل بعد أن لفق له بعض المسؤولين تهمة سرقة أثر حتّي صغير[4] .

عثر "جميل الصالحاني" بالمصادفة على مخطوط قديم لمؤلف مجهول

---

(1) باب الجمر ص109.
(2) الحنظل الأليف ص42.
(3) انظر مقال د. السيد حامد النساج، رواية الحنظل الأليف لوليد إخلاصي، مجلة المعرفة، 1981 العدد 230، ص208.
(4) انظر باب الجمر ص18.

عنوانه "النوايا الباطلة في إخفاء آثار الأبواب الزائلة"، يتحدث عن وجود بـــاب لمدينة حلب اسمه باب الجمر. وعاد إلى "الصالحاني" حبه الشديد للتاريخ، فأخذ على عاتقه العثور على باب الجمر ليحقق أمنية مؤلف مجهول، وليشفي غليلـــه من الكشف عن المجهول[1] .

اعتبر "الصالحاني" أن تاريخ عائلة "الراس" هو تاريخ وطن تسيطر عليـــه فئة قليلة، وتستأثر بخيراته، وتحرم الآخرين منها[2] . لقد سعى الصالحاني إلـــى تدوين هذا التاريخ ولكنه لم يستطع أن يطلع على المخطوطات كلّها، لأن التجار كانوا يشترون هذه المخطوطات التي تقع عادة بين أيدي أناس جهلة لا يقدرون قيمتها[3] .

إن "جميل الصالحاني" مثقف تراثي لا ينغلق في الماضي، بـــل يـــرى أن الماضي يتغلغل في الحاضر، ويدعو إلى قراءة الماضي في ضـــوء الحاضـــر. يقول مجيباً تلميذه "محبة الجمر" عن تساؤله: "ما فائدة تدوين التاريخ إن كنت لن أرى الراس نفسه؟".

"تراه كل أحفاده. ألم تشاهده حقاً. رجالات الحردون، أبو السعد المـــرّاش، الشيخ صغير. حتى الأصهار والأقارب ترى فيهم شيئاً من الراس. ألم تره حقاً؟

ارتفاع أسعار الأراضي، تزايد كلفة دفن الميت، ندرة اللحوم في الأســـواق أيام الجفاف وأيام الخصب، بريق الذهب في سواعد النساء، وجرأة المرأة فـــي شراء الرجل. ألم تر في كل ذلك آثار الراس، يا ولدي، يا محبة الجمر أنا أدلّك عليه. استدر خلفك وانظر، ها هي المدينة تطل علينا أو أننا نطل عليهـــا. ألـــم تشاهده. إنه في مكان ما، يتمدد إلى كل مكان"[4] .

ولأن "الصالحاني" وتلميذه "محبة الجمر" مثقفان تراثيان متمسكان بالتراث، ويريدان الوصول إلى الحقيقة من خلال البحث في الماضي، فقد كان مصيرهما الموت على يد السلطة التي أدركت خطرهما على وجودها واستمرارها.

لقد طلب "محبة الجمر" من "جمانة" أن يرى الراس، أي أن يكشـــف عـــن تاريخ العائلة المالكة، فأخبرت جدّها "الحردون" الذي أمر رجالـــه بـــأن يقتلـــوا الصالحاني ومحبة الجمر اللذين خرجا إلى الصحراء للتنقيب عن آثار الراس.

---

(1) المصدر نفسه ص17.
(2) المصدر نفسه ص157.
(3) المصدر نفسه ص185.
(4) باب الجمر ص294.

وأهم الملاحظات التي يمكن أن نسجّلها بعد دراسة نموذج المثقف التراثي أن الروائيين طرحوا في رواياتهم نمطين لشخصية المثقف التراثي؛ أولهما نمط المثقف الانتهازي المتستر بالتراث، وقد تميز هذا النمط بالانغلاق في الماضي والتحالف مع السلطة ضد الناس، وبمنح آيات القرآن الكريم التفسير الذي يخدم مصالحه ومصالح السلطة، ويضلّل الناس. أما ثانيهما فهو المثقف التراثي المتمسك بالتراث، وتميز هذا النمط برفض الانغلاق في الماضي وبقراءة الماضي في ضوء الحاضر، وبالوقوف إلى جانب الناس ضد السلطة المستبدّة والمستغِلّة.

ب- المثقف الثوري:

الثورة مجموعة من التحولات التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، تؤدي إلى تغيير جذري وشامل في بنية المجتمع. أما المثقف الثوري فهو الذي يسعى إلى تغيير الواقع، ودفعه باتجاه مرحلة جديدة لم تكن موجودة من قبل.

انتشر هذا النموذج من المثقفين في المجتمعات العربية في الثلاثينات من القرن العشرين الذي شهد انفتاح المجتمع العربي على الغرب، وتأثُّر قسم وافر من المثقفين بالمعطيات الثقافية والفكرية في الحضارة الغربية، ممّا أدى إلى أن يبدأ هؤلاء المثقفون بالتطلع إلى إحداث تغيير جذري في البنى المكوّنة للمجتمع العربي، على غرار ما حدث في المجتمعات الغربية بعد القرون الوسطى.

لشخصية المثقف الثوري نصيب وافر في الرواية العربية السورية التي عنيت برصد هذه الشخصية، وهي تتطلع إلى تغيير الواقع، وألقت الضوء على آمالها وآلامها، وإخفاقاتها ونجاحاتها. وقد انقسم الروائيون السوريون في تصويرهم شخصية المثقف الثوري إلى فريقين، أولهما طرح شخصيات ثورية متمسكة بالثورة، وثانيهما طرح شخصيات مثقفة انتهازية ومتستّرة بالثورة.

1- المثقف الثوري المتمسك بالثورة:

ثمة أمثلة كثيرة لهذا النمط في الرواية العربية السورية لذا سنكتفي بتحليل ثلاث شخصيات مثقفة هي شخصية "فياض" بطل رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينة، وشخصية "نايف" في "ويندح الطوفان" لنبيل سليمان، وشخصية "مصطفى" بطل رواية "الشيخ ومغارة الدم" لنذير عظمة.

قدم حنا مينة في رواية "الثلج يأتي من النافذة" نمطين للمثقف الثوري المتمسّك بالثورة، أولهما تميز بالصمود والتصدي والمواجهة، ومثّله "خليل" وثانيهما تميز بالهرب وعدم القدرة على الثبات، ومثّله "فياض" المثقف البرجوازي الصغير الذي لاحقته السلطة السياسية لأفكاره اليسارية، وألقت القبض عليه، وزجّت به في السجن حيث تعرض على أيدي الجلادين للتعذيب الشديد: "في كل ليلة أجرّ إلى التحقيق، وفي كل ليلة أجلد بالسياط، وحين يغمى عليّ يسكب الماء البارد على جسدي، ينقعونه جيداً، كالجلد قبل وضعه على السندان ينقعونه ويضربونه حتّى يتمزق، ويخرج اللحم مع السياط، ويتناثر على الجدران، فيحملونني في بطانية ويلقونني في الزنزانة، ويدي ليست يدي، ورجلي ليست رجلي. أصبح كتلة من لحم مقرّح، مدمّى، أزرق مشوّه لا أحد يعرفني، ولا أكاد أعرف نفسي"[1] .

لم يتوقف فياض عن مزاولة النشاط السياسي، بعد خروجه من السجن، فلوحق واشتد الحصار عليه، وقرّر الهرب إلى لبنان، لينجو من عيون السلطة المنتشرة في كل مكان، وليجرب النضال في بلد آخر[2] .

التقى "فياض" في لبنان بالعامل "خليل" الذي استطاع أن يكشف عمّا تنطوي عليه شخصية "فياض" من الاندفاع والحماسة الفارغة وإطلاق الشعارات والكلمات البعيدة عن التنظير والتنظيم، والرومانسيّة المفرطة والتهويمات الخيالية: "إلى الشيطان العقل والمنطق. أريدها كلمات من نار، تكوي، تحرق"[3].

لقد أدرك "خليل" أن ما يحتاج إليه "فياض" إنما هو التجربة التي تستطيع تخليصه من نواقصه وعيوبه، فنصح له أن يدخل التجربة ليتعلم الصبر والجلد، ويتمرس بالنضال: "التجربة هي المحك، فقبل التجربة جميع الناس مناضلون وربما أبطال. جميعهم يمكن أن يقولوا ويكتبوا أشياء حسنة، ثم ماذا؟ المثابرة. الصمود وإلاّ فالضّياع"[4] . وقد قبل "فياض" أن يدخل التجربة التي أوصاه بها صديقه ومعلمه "خليل"، فهجر الثقافة وعمل في ميادين العمل العضلي، كالبناء

---

(1) الثلج يأتي من النافذة ص97.

(2) يكتنف الغموض السبب الذي دفع فياض إلى ترك وطنه والذهاب إلى لبنان، وقد أنبأنا في أنه نصح بمغادرة البلاد لمواصلة المعركة في بلد آخر، بينما تشير أحداث الرواية إلى أن فياض قد اختار الهرب بنفسه. وقد رجح مراد كاسوحة الرأي الثاني.
انظر كتابه "الرؤية الإيديولوجية والموروث الديني في أدب حنا مينة" مرجع سابق ص66.

(3) الثلج يأتي من النافذة ص95، وانظر ص121.

(4) الثلج يأتي من النافذة ص38.

وقطع المسامير والخدمة في المطعم.

لقد كان "فياض" –قبل التجربة– غرّاً في ميادين النضال، تمتلئ نفسه بالحماسة والشعارات الفارغة، والرومانسيّة المفرطة، وتغريه بالحياة الهائلة والتراجع عن مبدئه: "لا ترحل.. لا فائدة من الرحيل.. انظر. على الطريق صليب وهناك حجارة. بهذه سيرجمونك.. وإلى أبعد حفرة.. هذه قبر لن تصل أبداً... أنت تعذب نفسك سدىً، ولماذا تفعل؟ أتريد تغيير الحياة؟ وما الفائدة؟ هكذا كانت وهكذا ستبقى.

وضجَّت القاعة بدوي الجرس:

– ارحل! ارحل! ارحل

فتحرك الشيخ حتى صار قبالته وقال:

– حسناً. ارحل. ولكن قل لي إلى أين؟ ستنتقل من بيت إلى بيت، ومن عذاب إلى عذاب، وأخيراً؟ العين الخفية تراقبك، واللقمة المرّة تنتظرك، والكلمة التي تقولها ستضيع، كالقشة في الريح ستضيع. إن حَبّ الزارع هنا يقع على حجر"[1].

لقد كان "فياض" بحاجة إلى التجربة ليتمرس بالنّضال ويشتدّ ساعده وتقوى عزيمته على التحدي والمواجهة، وها هو ذا يخرج من التجربة أكثر توازناً ونضجاً: "ثم استعرض صبوات الناس على هذا التجديد... فوجد أن ذلك كله كان أحلاماً طوباوية مضى زمانها، وأن الشيء المهم أن يكف الناس في سعيهم لتجسيد صبواتهم عن إدارة خدهم الأيمن"[2].

صحيح أن "فياض" أخفق في الانصهار بالطبقة العاملة، وعاد إلى الحقل الفكري والثقافي، ولكنه اكتسب خبرة في النضال من خلال التجربة التي صقلته وصنعت منه إنساناً آخر أكثر تمسكاً بدوره كمثقف ثوري يسعى إلى تغيير الواقع. وقد تبدّى هذا التغيير الذي طرأ على شخصية "فياض" في محاولته التخلص من الرومانسية الثورية والتهويمات الخيالية، وفي اتخاذه قراراً بالعودة إلى الوطن، ومواجهة الظلم: "أبداً لن أهرب بعد الآن! أبداً لن أهرب بعد الآن"[3].

---

(1) المصدر نفسه ص193- 194.
(2) المصدر نفسه ص264.
(3) الثلج يأتي من النافذة ص372.

لقد قدم حنا مينة في روايته مثقفاً ثورياً غير ناضج في أفكاره ومواقفه، ثم تركه ينضج على نار التجربة التي زجّه فيها، وذلك ليثبت ضرورة التجربة لصقل المثقف الثوري. ولذا انصب اهتمام حنا مينة –كما يقول "غالي شكري"– على رحلة البطل، لا على البطل نفسه، لأنه كان معنياً بالطريق التي يمضي فيها فياض[1] .

أما "نايف" في رواية "نبيل سليمان" "ويندام الطوفان فينتمي بالولادة إلى الطبقة الإقطاعية، ولكنه –بتأثير الأفكار الثورية التي تلقاها في مدارس المدينة– تخلى عن انتمائه إلى طبقة أبيه، واختار الانتماء فكرياً إلى الطبقة الفقيرة، والتحم مع الناس ودافع عن قضاياهم، وقاوم السلطة الإقطاعية وحلفاءها بكل ما يملك من قوّة، وأوضح خطر رجال الدين المزيفين والجنس على الناس، وقاومهما وانتصر على العدو الأول بنشر العلم بين صفوف الفقراء، وعلى الثاني بقتل الست "منيرة" زوجة أبيه الذي كان يلجأ إليها عندما تشتد حوله الأزمات، فتستخدم جسدها لتحلّ له أزماته، ولتذلل الصعوبات التي تعترض طريقه[2] .

لقد جعل نبيل سليمان الجنس عدّواً لدوداً للناس والفقراء والمناضلين، وبيّن خطره على المثقف الثوري عندما كاد "أحمد" ينزلق إلى أحضان الست منيرة التي زارته في المدرسة، وحاولت إغراءه بجسدها، وإيقاعه في حبائلها، لتحدث القطيعة بينه وبين الفلاحين ، ولتشوّه صورته في عيون الناس والتلاميذ. ولم يسمح الكاتب بعودة "أحمد" إلى صفوف الناس إلا بعد أن تدخل "نايف" ووقف إلى جانب صديقه "أحمد" الذي اعترف بذنبه، وعاهد الفلاحين على أن يظل ابنهم الأمين والمخلص لهم[3] .

وإذا كان نبيل سليمان قد نجح في التخلص من رجال الدين المزيفين بطريقة ثورية، وهي نشر العلم بين صفوف الناس، فإنه أخفق في التخلص من العدو الثاني/ الجنس بطريقة ثورية، ودفع "نايف" إلى ممارسة فعل القتل الذي لا يعتبر حلاً ثورياً في مسألة ثورية[4] .

طرح نبيل سليمان على لسان "نايف" جملة من الأفكار التي تتعلق بالثورة

---

(1) انظر كتابه معنى المأساة في الرواية العربية ط2، دار الآفاق، بيروت، 1980، ص246.
(2) انظر ويندام الطوفان ص116.
(3) انظر ويندام الطوفان ص144.
(4) انظر قراءات في تجربة روائية لسمر روحي الفيصل مرجع سابق ص14.

والمثقف الثوري، أهمها المعادلة الصعبة بين المثقف والعامل، التي استطاع "نايف" أن يحقق التوازن بين طرفيها. لقد أدرك "نايف" أن الشهادات وحدها لا تكفي لصنع المثقف الثوري المؤمن بقضايا الناس، بل لابد أن يختلط المثقف بالناس، يرشدهم ويعلمهم ويفتح عيونهم على الحقيقة، ويدلهم على الطريق المؤدية إلى مصالحهم وأهدافهم، ويتعلم منهم الجلد والصبر وتحمُّل الشدائد. يقول لصديقه "أحمد": "عليك أن تسهر كل يوم في بيت. ألم تقل لي إن أوان العمل قد بدأ؟ عليك أن تجمعهم حولك كل يوم، وتحكي لهم كل ما تعلّمته.

الشهادات وحدها لن تخلق الحياة التي تريدها... ولذلك عليك أن تسعى مع هؤلاء الذين ظلوا فقراء بعدي وبعدك، فهم وحدهم يستطيعون أن يخلقوا تلك الحياة"[1] . ويقول أيضاً: "ارفع دراستك يا أحمد مؤقتاً. تعلم من هذه المدرسة الكبيرة... ألم تسمع بالذين قالوا: إن الفلاحين يثقفون، وإن الأرض تثقف؟ وإن العمل الثوري في صفوف الجماهير يثقف، ويعطي شهادات ليس في الجامعات ما يعادلها؟ كل يوم علينا أن نسهر في بيت.. سنحكي لهم عن كل شيء.."[2] .

لقد طرح نبيل سليمان على لسان "نايف" المعادلة المتوازنة والجدلية بين المثقف والعامل، وأكد أن ما ينقص الناس، وهو الوعي الثوري يجدونه لدى المثقف الثوري، وأن ما ينقص المثقف الثوري وهو الارتباط بعملية الإنتاج يجده لدى الكادحين والفقراء.

إن شخصية "نايف" مرسومة بدقّة متناهية، وتصرفاتها تنبع من طبيعتها الفكرية والنفسية، لذا فهي شخصية روائية مقنعة. ولا يقلل من تماسكها وقدرتها على الإقناع ما ذهب إليه "سمر روحي الفيصل" من أن القارئ لا يعرف دخيلة هذه الشخصية إلا عن طريق أحاديث "أحمد" عنها[3] تؤمن بالتعاويذ درباً إلى الخلاص، وبقدرة الشيخ علي على إبرائنا من هذا اللبس"[4] .

لقد اتهم"نبيل سليمان" في معرض تحليله للرواية الراوي "مصطفى" بالازدواجية، والجمع بين الإيمان واللاإيمان، وبأنه يحمل في داخله "الشيخ علي" على الرغم من تمسكه بالعلم ومحاربته للخرافة، وخلص "سليمان" إلى أن النزعة (الميتافيزيقية) هي التي انتصرت في نهاية الرواية، لأن "مصطفى" لم

---

(1) انظر وينداح الطوفان ص99.
(2) المصدر نفسه ص101.
(3) انظر كتابه "قراءات في تجربة روائية" مرجع سابق ص17.
(4) الشيخ ومغارة الدم ص 29.

يقطع شعرة معاوية[1] .

والحقيقة أن هذا الحكم غير صحيح، لأن "مصطفى" وقف من الفكر الديني موقفاً انتقائياً، فرفض منه الخرافة والأفكار التي لا تخدم الإنسان، وقبل منه ما يخدم إنسانية الإنسان. لقد قبل النذور –كما يقول– "لا كمتديّن يخاف قوى الغيب، أو وثني يخشى قوة الآلهة، بل كإنسان معاصر استبقى من النذور مضمونها الإنساني. إنني أجد راحة كبرى في إطعام الفقراء الذين سينتفعون بالنذور التي نذرتها على نفسي"[2] .

2- المثقف الانتهازي المتستر بالثورة:

صور هاني الراهب في روايته "ألف ليلة وليلتان" شخصية المثقف الانتهازي المتستر بالثورة، وأوضح أن هذه الشخصية تستغل الثورة وتتستر بها لتحقق مصالحها الشخصية.

لقد كان "عباس" يخرج– في السنة الأخيرة من دراسته– مع الطلاب إلى الشوارع ليهتف بسقوط الديكتاتورية العسكرية، وكان يرفض إنهاء المظاهرة إلا معتقلاً أو مبحوح الصوت. وإذا ظفر بكلا الاعتقال والبحّة أحس أن وساماً يخطف الأبصار قد تعلق على صدره، وكان العالم بالنسبة إلى عباس زنزانة رطبة مظلمة تفوق قصور الخلفاء جمالاً وعزاً.

تسلم "عباس" –بعد قيام الثورة– منصب محافظ، وكُلِّف بمهمّة توعية الفلاحين في إحدى القرى النائية. وقد أظهر من خلال خطابه الذي ألقاه على الفلاحين أنه يحب الفلاحين، ويقدّر جهودهم، ويعتبرهم لحمة الثورة وسداها، تستمد الثورة من وجودهم وجودها، ومن تحقيق أمانيهم استمرارها.

ويحث "عباس" الفلاحين على ضرورة الانتظام في اتحادات نقابية، لأن الطبقة الكادحة لا يجوز أن تبقى بدون تنظيم يفجر طاقاتها، ويرفعها إلى مقارعة الإمبريالية والاستعمار الاستيطاني.

ويدرك "عباس" العلاقة القائمة بين الثورة والفلاحين، فيطلب من الفلاحين أن يكونوا العين الساهرة على حماية الثورة، ومراقبة المسؤولين، وتصحيح أخطائهم، ثم يجيب عن كل أسئلة الفلاحين، ويعدهم بأن تذلل الثورة كل العقبات

---

(1) انظر كتابه "الرواية السورية" مرجع سابق ص210- 211.
(2) الشيخ ومغارة الدم ص107.

التي تقف في طريقهم، وتضرب بيد من حديد المستغلين والمتلاعبين بأرزاق الشعب[1] .

ولكن الأحداث كشفت عن خيانة "عباس" للفلاحين وللثورة، عندما قبل أن يُطلع الإقطاعي "طلعت بك" على مخطط التجميل لقرية "عكوبة"، لقاء حصوله على جسد "غادة" زوجة "طلعت بك"، وخمسين ألف ليرة سورية. وقد برّر "عباس" فعلته بأن "الثورة سوف تستأصل أمعاء (طلعت بك) في المآل، تجرده من كل فلس وعقار تمنعه من أن يكسب قرشاً واحداً لا يعمل لأجله بعرقه، تصادر أبنيته مثلما صادرت أرضه وتوزعها على الفلاحين الذي سيبيعون أرضهم طمعاً في كسب عابر وسريع. هذه الخمسون ألفاً دفعة على الحساب. بعد قليل تعود الثورة فتؤمم الأرض والعقارات، وتعيدها إلى أصحابها الأصليين الكادحين، وعندها سيضحك هو والفلاحون على طلعت بك، هذا البهلوان الذي خانته زوجته وهو في الحمام. وسيعرف هو والبكوات الآخرون أي منقلب ينقلبون"[2] .

أما بطل رواية خيري الذهبي "طائر الأيام العجيبة" "سعيد شعبان"، فقد بدأ حياته مناضلاً يؤمن بالثورة، ويتوسط القوى الضاغطة والمضغوطة، ويستهدف في نضاله الناس لا السلطة، ويقود المظاهرات ضد السلطة، احتجاجاً على رفعها مصاريف الدراسة في الجامعة الأميركية، دون أن تستثني الطلاب الفقراء.

عمدت السلطة إلى شراء "سعيد شعبان"، وطلبت إليه أن يتخلى عن رفاقه المتظاهرين، مقابل حصوله على سلامته، ولكنه رفض عرض السلطة، وفضل السجن على الخيانة، ثم خرج ليجد نفسه مطروداً من الجامعة.

عمل "سعيد شعبان" بعد خروجه من السجن في الصحافة، وكُلّف بملاحقة المظاهرات التي تنشب ضد السلطات والكتابة عنها، وعانى بسبب هذا الموقف ألماً نفسياً حاداً: "شعرت بأني أقف في المكان الخاطئ، كان يجب أن أكون معهم، وأكثر من مرّة نازعتني نفسي أن أقوم فآخذ مكاني ثانية خطيباً فيهم"[3] .

وهكذا تحول "سعيد شعبان" من موقف المواجهة إلى موقف المتفرج. وكان

---

(1) انظر ألف ليلة وليلتان ص114- 119.
(2) انظر ألف ليلة وليلتان ص175.
(3) طائر الأيام العجيبة ص51.

هذا التحول نقطة البدء في التحول إلى الموقع الآخر؛ الاستسلام والخضوع والتخلي عن دوره في تغيير المجتمع. لقد ترك "سعيد شعبان" الصحافة والكلمة الملتزمة، وانزلق إلى مواقع الخيانة عندما انتقل للعمل في مكتب لوكالات الأنباء ينقل الأخبار للأعداء.

لقد حكم "نبيل سليمان" في دراسته للرواية على "سعيد شعبان" بأنه تحول من اليسار إلى اليمين[1] . والحقيقة أن هذا الحكم غير دقيق. فسعيد شعبان لم يتحول من اليسار إلى اليمين، لأن مواقفه اليسارية تخللها الضعف منذ البداية، ولأن نفسه نازعته منذ بداية الصدام مع السلطة إلى المهادنة والاستكانة، فهو لم يخبر رفاقه بالحديث الذي دار بينه وبين عميد الكلية.

إن "سعيد شعبان" نموذج للمثقف الذي سعى إلى تغيير الواقع، وحين اصطدم بالسلطة والقوى المحافظة ورأى أن المصاعب كبيرة والعوائق كثيرة تراجع عن أداء دوره، وتطامن أمام السلطة، وركب الموجة السائدة في المجتمع، وتستر بالثورة ليحقق مصالحه الشخصية.

يفيد ما تقدم أن الروائيين السوريين طرحوا في رواياتهم نمطين لشخصية المثقف الثوري، أولهما المثقف الانتهازي المتستر بالثورة لتحقيق مكاسب شخصية. وثانيهما المثقف الثوري المتمسك بالثورة والمدافع عن أهدافها ومبادئها.

وقف الروائيون السوريون عند العوائق التي تحول بين المثقف الثوري وأداء دوره في تغيير المجتمع إلى الأفضل والأجمل، وجعلوا هذه العوائق نوعين: عوائق داخلية ترجع إلى المثقف نفسه، وتتعلق بثقافته، وعوائق خارجية تتعلق بالمجتمع الذي يريد المثقف الثوري تغييره.

3- المثقف الثوري ومشكلة الثقافة:

ترفض الشخصيات المثقفة في رواية حيدر حيدر "الزمن الموحش" القيم والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع، وتعلن قطيعتها مع الماضي، وانتماءها إلى الحضارة الغربية وقيمها. فراني وسامر البدوي مثقفان أعلنا تخلّيهما عن الماضي، وانتميا إلى الحضارة الغربية، وآمنا بثقافتها وقيمها. يقول "راني" معبراً عن رفضه المطلق لقيم المجتمع وتقاليده: "الثوري يحرق كل الهشيم

[1] انظر كتابه "الرواية السورية" مرجع سابق ص266.

الكاذب، ولو أدى ذلك إلى احتراقه في النهاية. إذا لم تتغير العلاقات القديمة، فنحن نبحر في سفينة مصدّعة تتخلّلها المياه يوماً بعد يوم. والنتيجة هي الغرق"[1] .

لقد تبنّت الشخصيات المثقفة في "الزمن الموحش" ثقافة الغرب، وآمنت بقيمه، وأرادت تحديث المجتمع وفقاً له، ولكن هذه الثقافة لم تتبلور بعد في أذهانها، ولذا فهي تختلف حول الطريق إلى الثورة وكيفية تحقيقها، مما يدل على نقص في الفكر الثوري لدى هذه الشخصيات. فراني يرى ضرورة البدء بتحرير الإنسان نفسياً ثم اقتصادياً، في حين يرى "سامر البدوي" وجوب تحرير الإنسان العربي اقتصادياً ثم نفسياً[2] .

وعلى الرغم من أن الشخصيات المثقفة في "الزمن الموحش" رفضت القيم والعادات الموروثة فقد أخفقت في التخلص من سيطرة هذه القيم والعادات، وظلت أسيرة ثقافتين: محليّة وغربيّة، وسقطت فريسة تمزق حاد بين قيم موروثة وأخرى حديثة وافدة. وقد تجلّت هيمنة الماضي على الشخصيات المثقفة بالحضور الكثيف للأب الميت عبر الحلم تارة والذكريات تارة أخرى، وما تميز به هذا الحضور من صراع بين الأجيال[3] . لقد مات والد الراوي، ولكنه بقي يهيمن على حياته، وها هو ذا يأتيه في أحد أحلامه: "بعظمة الموت وكراهيته قام من قبره. خطا نحو بيتنا القديم خطوات وئيدة كمن يمشي في الهواء.

كنت أراه وما كان باستطاعتي أن ألمسه. كان ميتاً وحيّاً في مكانين مختلفين. رأيته يطوف حولي، ويرفرف بأجنحة شفافة. يقترب ثم يبتعد كأنما في وجهه كلام يود الإفصاح عنه، لكنه لا يقوى. وسألته لماذا مات هكذا بغتة، وتركني وحيداً، فأشار إليّ بأنه لم يتركني، وفهمت أنه يراني أبداً ويشاهد حياتي. وبدا لي هناك على حافة الضوء والظلمة أسيّاً غير راض. وسألته إن كان راضياً عن حياتي، وهل حياتي رديئة"[4] .

يتضح من المقبوس السابق هيمنة الماضي على الراوي، وحرص الأخير على معاينة الذات في ضوء الماضي. وقد أدى رفض الماضي على صعيد

---

(1) الزمن الموحش ص38.
(2) المصدر نفسه ص117.
(3) انظر دراسات نقدية في الرواية والقصة مرجع سابق ص31، وانظر أيضاً الرواية السورية مرجع سابق ص299.
(4) الزمن الموحش ص67، وقد كشف "سامر البدوي" عن هيمنة الماضي على الراوي ص131.

الوعي وهيمنته على صعيد اللاوعي/ الحلم إلى تمزق المثقف الثوري بين الرفض والقبول، وهذا ما ظهر جليّاً عبر استخدام ثنائيات ضدية: حي- ميت، ضوء، ظلام، يقترب- يبتعد.

لقد أخفق المثقفون الثوريون في "الزمن الموحش" في الاندماج بالواقع، والتلاحم مع الناس، وعانوا حالة اغتراب حاد عن الناس والمجتمع: "أنا أكره الآخرين"[1]، كما عجزوا عن مواجهة الواقع والتصدي لمشكلاته، وتساقطوا الواحد تلو الآخر، فمات سامر البدوي ووائل الأسدي، وهاجر راني ومنى وأمينة، وعاد الراوي إلى قريته، رمز النقاء بعد أن اصطدم بواقع موحش لم يستطع تغييره.

لقد حمل المثقفون الثوريون في "الزمن الموحش" بذور النقاء في أعماقهم. وعندما اصطدموا بواقع كل ما فيه مزيف عجزوا عن تغييره، واكتفوا برفضه، فرفضهم هو أيضاً، وتحولوا إلى مثقفين معزولين عن المجتمع والناس. وهذا ما يفسر السبب في الإدانة التي وجّهت إلى المثقفين في الرواية وعلى ألسنتهم. يقول "راني" عن المثقفين: "حفنة ثرثارة تتحدث في النظري بعيداً عن واقع وآلام الناس. القراءات الضّحلة حولتهم إلى ممثلين كاريكاتوريين وأدعياء يرون العالم من الأعلى"[2].

وطرحت رواية "شرخ في تاريخ طويل" شخصيات مثقفة تشبه شخصيات رواية "الزمن الموحش"، فهي رافضة لقيم المجتمع وتقاليده، وتبحث عن قيم وعادات وتقاليد جديدة. ولكن هذه الشخصيات ضائعة، ولم تجد البديل بعد، تتلمّسه في الفرويدية تارة وفي الماركسية تارة أخرى.

لقد رفض "أسيان" قيم المجتمع وتقاليده، ونظر إلى العالم على أنه عدو للإنسان، ولكنه لم يجد البديل، لذا راح يغوص في ذاته لاستخلاص قيم جديدة تصلح لكل مكان وزمان، إنه يريد -كما يقول لصديقه مسعود- "نوعاً من المثال إذا شئت تسميته ذا قيمة في جميع الأزمنة... ولكن ليس في الذهن ولا في الفلسفة.. عن طريق الناس"[3].

يسعى "أسيان" لتحقيق حلمه ورغبته عن طريق علاقته بالمرأة. فهو يرغب

---

(1) المصدر نفسه ص123.
(2) الزمن الموحش ص27، وانظر أيضاً ص26- 79- 100- 133.
(3) شرخ في تاريخ طويل ص156.

بأن يبني علاقة صحية مع المرأة لينطلق بعد ذلك إلى ما هو أوسع. وهـذا مـا يبرّر كثرة العلاقات العاطفية التي أقامها "أسيان" مع "سزي" و"لبنى" و"فوزية".

تنتهي كل محاولات أسيان لتحقيق وحدته الشخصية إلى السقوط والإخفاق، وذلك لوجود معوّقات داخلية نفسية كما هي حال "سزي" المصابة بعقدة إلكتـرا، وهي عقدة التعلق بالأب، ولوجود معوّقات خارجية تتعلق بالمجتمع كما هي حال "مرام" التي تعيش في بيت متعصب، لا يسمح للمرأة بأن تخرج مع رجل حتـى لو كان أخاها.

إن شخصيات "شرخ في تاريخ طويل" شخصيات مثقفة وثورية، تعيش في مجتمع بلا قيم، وكل ما فيه ينهار، ولأنها ثورية لا ترضى عن واقعها، وتتمسك بنقائها الشخصي، وتسعى إلى صنع قيم جديـدة. ولكنهـا تخفـق ولا تسـتطيع مواجهة المجتمع ولا الثورة على قيمه وعاداته، ويكون مصـيرها الانتحـار أو السفر.

إن المسؤول عن إخفاق هذه الشخصيات، وعن فقدانها للصـلة بـالمجتمع والناس هو ثقافتها الثورية الناقصة وإيمانها بأن نظرية واحدة يمكـن أن تفسّـر العالم كله، بالإضافة إلى التفكير المجرد الذي قادها إلى الفصـل بـين الفـرد والمجتمع[1]، وطلب المستحيل بدلاً من طلب الممكن والواقعي. وهذا ما أشـار إليه "مجد" عندما وصف المثقفين بأنهم رومانتيكيون وسيكوباتيون، وبأنهم سيئو التكيف مع أنفسهم لذلك يفرون إلى الفلسفة والتفكير المجرد، ويطلبون المطلـق والمستحيل ليبرروا عجزهم عن تحقيق الممكن[2].

لقد قام هاني الراهب في "شرخ في تاريخ طويل" شخصيات مثقفة تنـدحر أمام الواقع، وتعجز عن تغييره، لا لأن الواقع عملاق تصعب مواجهته، بل لأن هذه الشخصيات مهزومة فكرياً ونفسياً، وأسيرة ذاتها وثقافتها. إنها –كما يقـول عنها الراهب– تدور في فلك مؤثرات فكرية غربيّـة كالوجوديـة والفرويديـة والماركسية دون أن تلمّ بواحدة منها[3].

---

(1) وجّه نبيل سليمان في كتابه "الأدب والإيديولوجيا في سورية" من الانتقادات إلى هاني الراهب، منها أنه لم يربط بين علم النفس وعلم الاجتماع، أي لم يربط بين ما حدث في النفس الإنسانية من الدوافع والمسبّبات الاجتماعية لتلك العقد والأمراض النفسية" ص138. والواضح أن نبيل سليمان لا يفرّق بين الكاتب وشخصيات الرواية، فهذا الحكم ينطبق على الشخصيات وينسجم وما تميزت به من إحباط وضياع.

(2) انظر شرخ في تاريخ طويل ص208.

(3) انظر "معارك ثقافية في سورية" مرجع سابق ص27.

تشبه شخصيات "شرخ في تاريخ طويل" إلى حدّ كبير شخصيات "الـزمن الموحش"، فالروايتان قدمتا شخصيات مثقفة ثورية، ولكنها عاجزة عن المواجهة والتغيير. ويؤكد هذا التشابه مسؤولية نقص النظرية الثورية والفكر الثوري عن تقزيم دور المثقف الثوري وسقوطه.

أما "فياض" بطل رواية حنا مينة "الثلج يأتي من النافذة" فقد شعر بـالنقص والدونية تجاه الطبقة العاملة، وظهر هذا النقص واضحاً من خلال إعجابه الشديد بالعامل "خليل" الذي تبوأ منزلة المعلم، على حين مثّل فياض دور التلميذ الـذي يتلقى التوجيهات والتعليمات من معلمه. ولكي يتخلص من عقدة الـنقص تجـاه الطبقة العاملة خاض التجربة، وترك العمل في ميادين الثقافة، وعمل في ميادين العمل العضلي. ولكنه أخفق في مسعاه، وعاد إلى "عمله الأساسي فـي الحقـل الفكري، وإلى طبيعته الأساسية كحليف للطبقة العاملـة، دون أن يـتمكن مـن الانصهار بها كما كان يتوهم"[1] .

إن فياض نموذج للمثقف الذي يرى في الثقافة تهمة، وهو غيـر متجـذر ثورياً، وينقصه الفكر الثوري، وهو ما اتضح مـن خـلال تكوينـه الفكـري، ومحاولته الجمع بين ثقافة مادية وأخرى مثالية[2] ، ممّا سبب له عقـدة الـنقص تجاه الطبقة العاملة، والتوهم بأن الطبقة العاملة هي التي تحمل الوعي السياسي للمثقف، وما عودته إلى العمل الذهني إلا دليل علـى أن المثقـف الثـوري لا يستطيع –مهما حاول– أن يتخلّى عن دوره المتمثل بالتنظير للطبقة العاملة التي تحتاج إلى المثقفين الثوريين ليحملوا إليها الوعي الثوري.

أما "أكثم الحلبي" بطل رواية وليد إخلاصي "بيت الخلد" فقد توفّيت والدتـه أثناء ولادته، وعاش يتيم الأبوين في كنف جدّه. تمرّد أكثم على واقـع القريـة الظالم فنفي واتّهم بجريمة إحراق البيادر التي لم يقترفها، وعوقب عقاباً شـديداً، وجلد على تل القرية حتى تفجّرت قدماه بالدماء. عمل أكثم راعياً ليسكت عواء أمعائه ثم غادر القرية إلى المدينة، حيث التقى بالشيخ "بيير" الذي علّمه فأصـبح مثقفاً يتحدث عن الفلسفة والأدب، وحدّثه عن حزب يسعى إلى تحقيـق العدالـة الاجتماعية فانتمى إليه وأصبح عضواً فيه.

دخل أكثم السجن بسبب الحزب والأفكار الجديدة التي لم تعجب السلطة، ثم

---

(1) الرؤية الإيديولوجية والموروث الديني في أدب حنا مينة، مراد كاسوحة، ص78.
(2) سنعالج الازدواجية الثقافية لدى فياض أثناء دراسة مصادر أفكار الشخصيات المثقفة.

خرج وأصبح صحفياً لامعاً يتحدث عن العدالة والديمقراطية، ويدعو إلى التجديد، ولكنه تعرض للهجوم من أهل المدينة الذين اعتبروا كل جديد من عمل الشيطان، وأدرك أكثم سبب إعراض الناس فدعا إلى إيقاظ مارد العلم الذي نام قروناً. وتحدث أكثم عن المال ذلك الغول الذي يلتهم الناس فخرج تجار الجملة والمفرق في محاولة لتدمير الجريدة التي يعمل فيها أكثم. وعندما دعا إلى الطمأنينة والهدوء هاجمته نقابة مالكي السيارات التي اعتبرت حديثه هجوماً عليها، وحطّاً من مساهمة التكنولوجيا في إسعاد الناس. أصيب أكثم -نتيجة الإخفاق المتكرر- بالإحباط، وعزف عن الكتابة، وهرب من مواجهة الواقع إلى الطبيعة، ثم دفن نفسه حيّاً، تاركاً العالم يعجّ بالأخطاء.

لقد ارتكب أكثم خطأين، أولهما زواجه من "قمر"، وهي امرأة جاهلة، تحب المظاهر وجمع المال، وتقف حجر عثرة في طريق تقدم زوجها، وتعيّره بأنه فلاح ولا طموح له[1] . أما الخطأ الثاني فهو صداقته للسجان "نمر الكلسي" الذي عذبه في السجن عذاباً شديداً، ولاحقه عندما خرج من السجن مستغلاً ضعف زوجته "قمر" ليحطم روحه بعد أن عجز عن تحطيم جسده. يقول نمر الكلسي لأكثم: "لن تفلت من يدي، ستعود إليّ مهما بعدت، أو أخرج إليك، وإن أفرج عنك"[2] .

إن نمر الكلسي رمز للسلطة بأشكالها كافة، فهو الجلاد في السجن، يعذب السجناء حبّاً في التعذيب، وهو السمسار والتاجر الجديد الذي أراد أن يتخلص من أكثم بعد أن أدرك خطره عليه.

وإذا كان "نمر الكلسي" على هذه البشاعة واللاإنسانية، فلماذا قبل أكثم أن يقيم علاقة به؟ لقد أصاب أحد الباحثين الحقيقة عندما فسّر علاقة أكثم بنمر الكلسي بمحاولة الأول المصالحة مع الواقع، بغية الاستفادة من مستجداته[3] .

لقد دفع وليد إخلاصي بطل روايته إلى إقامة علاقة بنمر الكلسي ليحقق أمرين، أولهما تأكيد استحالة اللقاء بين المثقف الثوري والسلطة القمعية،

---

(1) من الملاحظ أن صورة المرأة تتكرر في أكثر من رواية فالمرأة تقف دائماً عثرة في طريق المثقف الثوري، وتمنعه من تحقيق ذاته. وكأن الروائيين على تقديم شخصية المثقف الثوري الذي يحمل بذار سقوطه في داخله، وقصور البطولة والنضال على الرجال دون النساء، وكأن المرأة لدى الروائيين لا يمكن أن تكون ثورية، ولا تستطيع أن تتحمل ما يتحمله الرجل من المصاعب والشدائد.

(2) بيت الخلد ص90.

(3) انظر بيت الخلد والانتماء المهزوم، عاطف بطرس، المعرفة، دمشق، 1983، العدد256 ص193.

فسرعان ما أقدم أكثم على قتل زوجته ونمر الكلسي عندما رآهما عاريين في غرفة النوم، وثانيهما إدانة أكثم الحلبي لتراجعه عن المواجهة.

وهكذا جاء سقوط أكثم الحلبي نتيجة منطقية لما تميز به هذا المثقف من عدم القدرة على اتخاذ قرار حاسم في قضايا تخصه، كقضية زوجته قمر التي لم يكن هناك أي مبرّر للسكوت عن أخطائها. ولما تميز به أيضاً من ثقافة مزدوجة تجمع بين ثقافتين: مثالية ومادية، مما سبّب لأكثم ألماً نفسياً حاداً، دفعه للذهاب إلى الشيخ وطلب الراحة والخلاص[1] .

لقد قدّم وليد إخلاصي في "بيت الخلد" واقعاً يزخر بالظلم الاجتماعي لا ليبرّر لبطل روايته السقوط والإخفاق والهرب من المواجهة، وإنما ليؤكد أن واقعاً كهذا الواقع يحتاج إلى مثقف ثوري أصلب وأقدر على المواجهة والصبر والتحدي من أكثم الحلبي الذي استكان وهادن ودفن نفسه حيّاً، وحمل راية هزيمته، لأنه لم يتمرس على النضال والمواجهة من جهة، ولأنه ما يزال مثقفاً هجيناً، يجمع بين ثقافتين متناقضتين.

4- المثقف الثوري ومشكلة الواقع:

يمكن حصر الوقائع الخارجية التي تقف في طريق المثقف الثوري، وتحول بينه وبين ممارسته لدوره في ثلاثة أسباب، هي عوائق سياسية كغياب الحرية وانتشار القمع والإرهاب والاضطهاد والتشريد والتهجير، وعوائق اقتصادية كانخفاض مستوى دخل المثقف الذي يؤدي إلى انشغاله في تحسين دخله على حساب دوره ووظيفته النقدية، وعوائق اجتماعية كانتشار الأميّة بين صفوف الناس.

وقف الصراع التقليدي بين المثقف الثوري والسلطة عائقاً أساسياً حال بين المثقف وأدائه لدوره التنويري، وتفاوتت مواجهة الشخصيات المثقفة للسلطة، فبعضها فضل الاستكانة والانسحاب وإيثار السلامة، وتحول إلى اللاانتماء، كما حدث لإحدى الشخصيات المثقفة في رواية خيري الذهبي "ليالي عربية"، فقد تعرضت هذه الشخصية للاعتقال والسجن بسبب مواقفها الثورية المناوئة للسلطة، وعانت في سجن السلطة صنوف التعذيب الجسدي والنفسي، فاضطرت للاستسلام والقسم أمام السلطة على ترك العمل السياسي، وانصرفت بعد

[1] انظر بيت الخلد ص123.

الخروج من السجن إلى حياة اللهو والمجون، غير مكترثة بمشكلات الوطن وقضاياه: "ورأى من بعيد جسر النصر. خطوات وسيكون في انتظارها عند الجسر، ليذهب إلى موعدهما في المسبح، وأخذ يتخيلها في "مايوهها" الأسود، ولكن الصورة أبت إلا أن تتشكل، ورفض إلاّ أن يشكلها. جعلوني أقسم على ترك السياسة وقد تركتها، سأذهب إلى المسبح، وليفعلوا ما شاؤوا"[1] .

أما "سعيد شعبان" بطل رواية خيري الذهبي "طائر الأيام العجيبة" فقد استسلم للسلطة المستبدة ورغب في مصالحتها بغية الاستفادة منها، وتحوّل إلى مثقف انتهازي يهادن السلطة المستبدة ليحقق مكاسب شخصية.

وأما "علوان" في رواية هاني الراهب "بلد واحد هو العالم" فقد تحوّل إلى مثقف أجير لدى السلطة المستبدّة ووضع كل مواهبه في خدمتها وتبرير أفعالها، مقابل المكانة والجاه والثروة. يقول محدداً موقفه من الصراع بين السلطة والفقراء: "هم علقوا بأم اللولو، وأنا لا أقدر على شيء. لا سلطة لي عليها. وإذا حاولت شيئاً خسرت كل شيء. بينما كل أصدقائي صاروا في العالي"[2] .

وثمة شخصيات مثقفة أخرى وقفت في وجه السلطة وقاومتها، ولم يزدها جبروت السلطة وقمعها إلا تمسكاً بمبادئها وأهدافها ودورها المنوط بها، كشخصية "فياض" بطل رواية "الثلج يأتي من النافذة"، الذي أصر على متابعة طريق النضال ضد السلطة الغاشمة على الرغم ممّا لقيه من عذاب شديد على يد السلطة المستبدّة.

يفيد مما تقدم أن الروائيين السوريين أشادوا بالشخصيات المثقفة التي أصرت على المواجهة والتحدي والصمود في وجه تعسف السلطة وجبروتها، وأدانوا السلطة القمعية والشخصيات المثقفة التي انهزمت أمام السلطة، وتخلّت عن دورها في تغيير المجتمع.

وتبدو حالة الفقر قاسماً مشتركاً بين الشخصيات المثقفة الثورية، ممّا انعكس سلباً على دور المثقف في تغيير المجتمع، وحدّ من إمكاناته وطاقاته، وساهم في سقوطه، وانشغاله بتحسين دخله على حساب عمله الأساسي، وهو النضال من أجل تغيير الواقع إلى الأفضل والأجمل. لقد كان أكثم الحلبي فقيراً، لذا تعرض لهجوم زوجته "قمر" التي سخرت من كتبه وأوراقه التي ملأت بيتها

---

(1) ليالي عربية ص138.
(2) بلد واحد هو العالم ص287.

بالأوساخ والمهملات، بدلاً من أن يمتلئ بالنحاس والسجاد، كما يفعل كل الناس عادة لبيوتهم[1] .

وكان للشخصيات المثقفة الثورية مواقف متباينة من سوء الأوضاع الاقتصادية، فبعضها تخلى عن مبدئه، وآثر الخلاص الفردي بعد أن أعياه الصبر على المواجهة، كما فعل "علوان" بطل رواية هاني الراهب" بلد واحد هو العالم"، الذي كان فقره المدقع سبباً رئيسياً في تخلّيه عن مبادئه وانحيازه إلى جانب السلطة. على حين فضّل بعضها الثبات على المبدأ والمواجهة حتى النهاية، كخليل في رواية "الثلج يأتي من النافذة"، الذي عزم على المثابرة على النضال، على الرغم مما آلت إليه حال أولاده: "يا خالتي لا تكوني مثل أمي... لا أريد تذكيري بالجوع والأولاد، أنا أبحث وأتألم، ولكني لا أعثر على عمل... الشكوى لا تفيد. وأصلاً لماذا الشكوى؟ يموتون؟ ما أظن، وحتى لو ماتوا... فكري أنت لو خاف كل أب على أولاده، وكل ولد على أهله، لو لم تكن الإضرابات، لو لم يتشرد "فياض"... لو لم يمت الناس؟ فكري كان العامل في الماضي يفنى ولا يحصل على تعويض... كانوا يلاحقونه، وكان بلا قانون عمل –بلا حماية– يكفي لا تذكريني بأولادي. لن أبكي عليهم مثل النساء"[2] .

إن إصرار الروائيين السوريين على تقديم مجتمعات روائية متخلفة أدى إلى كثرة العراقيل أمام المثقف الثوري الذي أحاطت به الظروف السيئة من كل جانب، وحالت بينه وبين أداء دوره، فإلى جانب غياب الحرية والديمقراطية وسوء الأوضاع الاقتصادية وقف الجهل عائقاً بين المثقف الثوري وأداء دوره، وكان سبباً في اتساع الهوة بينه وبين الناس الذين تحولوا بسبب الجهل إلى حجر عثرة في طريق المثقف الثوري.

وقد عبّر الروائيون عن هذا المأزق من خلال شكوى الشخصيات المثقفة من جهل الناس، وانصرافهم عن تغيير حياتهم. "فجوزيف" في رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينة يتضايق من الناس لأنهم لا يأبهون لكلماته التي يكتبها: "وكان المارة لا يأبهون له... يمضون لشؤونهم كأن شيئاً جديداً لا يحدث، ولا يتوقع أن يحدث، وكأن العوسجة الملتهبة لا تحترق في المكان المقدس، وجوزيف يفكر على هذا النحو: لماذا لا يفهم الناس دفعة واحدة حقّهم،

---

[1] الثلج يأتي من النافذة بيت الخلد ص38.
[2] المصدر نفسه، ص311- 312.

ويدافعون عنه"[1] .

أما راوي "الزمن الموحش" فقد انسلخ عن قومه، وتقطعت علاقته بهم، وراح يبحث عن خلاصه الفردي: "آه. هؤلاء القوم. إنك تفكر بهم كثيراً وهم متخلّون عنك منذ زمن. لقد بدأت تهتز وتتقطع علاقتك الجدلية معهم. إنها علاقة من طرف واحد. ولكن لماذا دفنوا حياتهم الخلاّقة على هذا النحو، واستعاضوا عنها بما يشبه الحياة؟

ولم يكتفوا بذلك. ها هم يتحوّلون إلى قضاة وجلادين. ولكنك تتقدم. يُخيَّل إليك أنك تتقدم. تقول: ليكن. سأحيا كما أريد فحياتي تعنيني وحدي. تريد أن تنسلخ إذن منسحباً إلى طرف قصي. ولكن أين يقع ذلك الطرف المضيء؟"[2] .

أما خيري الذهبي فأنحى باللائمة على المثقفين، وحملهم مسؤولية إخفاقهم في الاتصال بالناس، فقدم في رواية "ليالي عربية" شخصيات مثقفة مهزومة ومعزولة عن الناس، لأن خطابها الموجّه إلى الناس كان متعالياً وغير مفهوم، ولذا لم يترك في الناس أي تأثير: "ثلاثون عاماً، وأنتم توزعون المنشورات، وتنادون باسم الشعب، والشعب عنكم بعيد. قبل أن توزعوا المنشورات اجعلوه قادراً على قراءتها"[3] .

وتُكلَّف إحدى الشخصيات المثقفة في "ليالي عربية" بمهمّة توعية الفلاحين إلى أهمية الثورة، وأهمية الجمعيات التعاونية التي تحميهم من سيطرة الإقطاعيين والسماسرة، ولكن جهدها يذهب سدىً لجهل الفلاحين، وعدم قدرتها على استيعاب مزايا الثورة.

والخلاصة أن الروائيين طرحوا في رواياتهم شخصيات مثقفة ثورية رافضة لمجتمعها وراغبة في تحديثه، ولكنها عاجزة عن القيام بدورها لوجود عوائق داخلية وأخرى خارجية. أما العوائق الداخلية فترجع إلى الشخصيات المثقفة نفسها، وتتعلق بثقافتها الغربية التي كانت عاملاً أساسياً في تغريب هذه الشخصيات عن مجتمعها، وخلقت هوّة واسعة بينها وبين الناس. وأما العوائق الخارجية فهي ثلاثة: سياسية كغياب الحرية والديمقراطية وانتشار القمع والاضطهاد، واقتصادية كانخفاض مستوى دخل الفرد الذي ساهم في الحدّ من

---

(1) نفسه ص306.
(2) الزمن الموحش ص50.
(3) ليالي عربية ص153.

ممارسة المثقف الثوري لدوره في تغيير المجتمع، واجتماعية كجهل الناس وعدم قدرتهم على استيعاب خطاب المثقف الثوري.

جـ المثقف اللامنتمي:

يلحظ الباحث شخصية المثقف اللامنتمي بشكل بارز في الروايات التي تدور أحداثها في فترتي الخمسينات والستينات من القرن العشرين. ويرجع السبب في ذلك إلى طبيعة المرحلة التاريخية والسياسية التي عصفت بالمجتمع السوري إبان الخمسينات والستينات، والتي تميزت بخيبة أمل كبيرة أصيب بها المثقفون الثوريون الذين رأوا أحلامهم وآمالهم تتحطم على صخرة الواقع[1] .

حتى لا نصاب بما يصاب به بعض النقاد من قراءة الإبداع المحلّي بأدوات نقدية غريبة عنه، نسارع، إلى القول إن ثمة فروقاً بين شخصية المثقف اللامنتمي في الفلسفة الأوروبية وآدابها، وشخصية المثقف اللامنتمي كما تبدّى في الرواية السورية. إن الدافع إلى اللاانتماء بالنسبة إلى اللامنتمي الغربي هو المجتمع الصناعي الذي شيّأ الإنسان، وحوّله إلى مجرّد آلة، فاغترب عن نفسه وعن الآخرين، وفقدَ الارتباط بالمجتمع، وأصبح كبطل رواية هنري باربوس "الجحيم" لا يرى طريقاً إلى الخارج أو إلى ما حول أو إلى الداخل[2] .

أما الدافع إلى اللاانتماء بالنسبة إلى المثقف العربي كما تبدّى في الرواية السورية فهو العجز عن القيام بالدور المنوط بالمثقف، والمهمة الملقاة على عاتقه، وهي تغيير المجتمع إلى الأفضل والأجمل.

إذا كان اللاانتماء وساماً يعلقه المثقف الغربي على صدره[3] ، فإن اللاانتماء –كما تبدّى في الرواية السورية– هو صفة مذمومة حاولت الشخصيات المثقفة التخلص منها، وبذلت قصارى جهدها في سبيل ذلك.

إن وجود فروق بين المثقف اللامنتمي كما هو في الرواية السورية، والمثقف اللامنتمي كما هو في الثقافة الغربية لا يعني أنه لا وجود لعلامات

---

(1) شهدت فترتا الخمسينات والستينات انتشار الفكر الوجودي الذي ترك آثاراً واضحة في الشباب المثقف. للاطلاع على آثار الفكر الوجودي في المثقف العربي ترجمة إلى العربية "أثر الفكر الوجودي في المثقف العربي" للدكتور وجيه وأشكالها في القصة السورية "أم الخطيب، معهد البحوث والدراسات العربية، ط1، القاهرة، 1973.

(2) ولسن. كولن، 1965- اللامنتمي ط4، تر: أنيس زكي حسن، دار القلم، بيروت، ص18.

(3) شغر "ميرسول" بطل رواية ألبير كامو "الغريب" بالغبطة والسعادة وبتحريض ساعة إعدامه، انظر تحليل الرواية في كتاب كولن ولسن "اللامنتمي".مرجع سابق الفصل الثاني ص 1-7.

التشابه بين الشخصيتين، وهذا ما سيتوضح أثناء تحليلنا لأهمّ الشخصيات المثقفة اللامنتمية في الرواية السورية.

ينتمي "أحمد" بطل رواية وليد إخلاصي "أحزان الرماد" إلى المثقفين الشباب الذين تخرجوا من الجامعة، فوجدوا أحلامهم وطموحاتهم تتحطم على صخرة الواقع. عمل أحمد بعد التخرج موظفاً في شركة، وبدا غير راض عن عمله وشعر بالاغتراب عنه: "كان المكتب الرئيسي للشركة علبة أنيقة أشبه بملعب ليلي لكرة السلة. كان الرجل الجالس في غرفة زجاجية متصدراً المكان، يتصنع الكياسة، نصف باسم، نصف حي نصف ميت، نصف محبوب، نصف مكروه، نصف مشاهد، نصف ممثل. وكان يسجل بأمانة "الأوليفتي" حركات وسكنات الموظفين الموزعين على طاولاتهم كأحجار الشطرنج النظيفة. كانت اللعبة متقنة، وكان الإتقان لعبة"[1] .

لقد تضافرت عدّة أسباب أدت إلى عزلة "أحمد" وشعوره باللاانتماء، فبالإضافة إلى قسوة المدينة التي دمّرت روحه، وحوّلته إلى عاهر[2] ثمة سببان، أولهما إخفاقه في حبّه لزينب زميلته في الجامعة، وثانيهما موت الفتاة الصغيرة "فردوس"، الذي كان له أثر كبير في اغترابه وعزلته عن الناس والمجتمع. يقول بعد حادثة الفتاة وخصومته مع معلّمه في العمل: "تبين لي في هذا الصباح بالذات أن ثمة رجلاً ما، في مكان ما، يعيش ويتنفس ويتحرك بمتعة وحرية أكثر مما أفعل أنا. كرهت العمل والمدينة، وها أنذا أتوق إلى التفكير كفيلسوف مبتدئ في أمر وجودي ومصيري"[3] .

لقد كان الواقع أكبر من إرادة "أحمد"، فانكفأ على نفسه يجتر أحزانه، ويعلن عجزه ويأسه: "لا نملك القدرة على الاحتجاج لأننا وضعنا في نقطة التوازن المقيت. من يستطيع أن يصرخ في وجه النظام والرؤساء؟ من يستطيع أن يصرخ في وجه الأطباء والإله؟ من يستطيع أن يقول لا؟"[4] .

ولأن أحمد لا يستطيع أن يقول لا فقد وجد نفسه مغترباً عن مجتمع ووطنه: "لماذا أعيش وماذا أفعل؟ ماذا يمكن لي أن أقدم. هل أنا وطني؟ هل الفراش وحده هو الذي يقدم لي الوطن؟ كنا تلاميذ فأنشدنا الأغاني بحرارة.

---

(1) أحزان الرماد ص37- 38.
(2) انظر أحزان الرماد ص37.
(3) نفسه ص38.
(4) أحزان الرماد ص49.

كبرنا فما عاد الأمر يعنينا، لماذا، لماذا؟"[1] .

أما "زينب" فكانت تحلم بأن تكون فنانة تشكيلية بعد تخرجها من الجامعة، ولكن ما إن اصطدمت بالواقع حتى تبخرت أحلامها وآمالها، وانقطع خيط سعادتها فجأة[2] ، وعملت دهانة بديلاً من فنانة، وأضحت مطلقة بعد زواج قصير من ضابط في البحرية.

لقد تكسرت أحلام أحمد وزينب لأنهما لا يملكان القدرة على المواجهة، ولا يستطيعان التخلص من التردّد، يقول أحمد: "قررت أن أكتب على الحائط يسقط التردد، قررت أن أصرخ منادياً رغم بعد المسافة. لكني لم أفعل شيئاً"[3] .

ولأن أحمد وزينب لا يستطيعان أن يفعلا شيئاً بسبب ضعفهما وعجزهما فإنه لم يبق أمامهما سوى الهرب وإعلان اللاانتماء، والانفصال عن الواقع: "لقد تعلمت ألا أحب أو أكره"، فخار يكسر بعضه"[4] .

لقد حاول أحمد وزينب الخروج من اللاانتماء إلى الانتماء عن طريق الحب والزواج، بعد أن وجد كل واحد منهما في الآخر الأمل والخلاص من الوحدة والعزلة[5] ، ولكن وليد إخلاصي حكم على هذه المحاولة بالموت والإخفاق، ولم يسمح لها بالظهور والنجاح، لأن هذا الانتماء –بحسب رأيه– هو انتماء فردي يؤدي إلى الخلاص الفردي لا الجماعي.

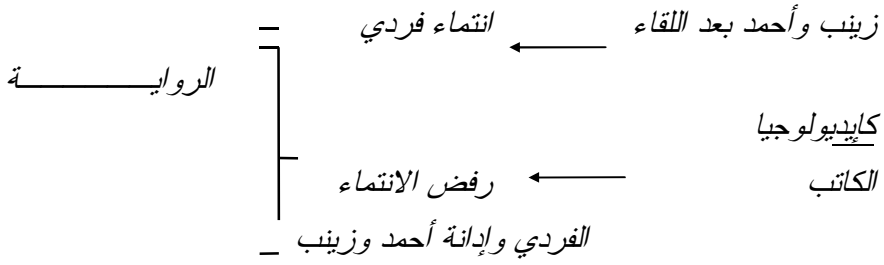
إن وليد إخلاصي يريد أن يقول من خلال روايته "أحزان الرماد": لا خلاص إلا الخلاص الجماعي، وكل محاولة فردية للخلاص ستسقط، ولن يكتب لها النجاح، لذا فإن مشهد الحريق الذي أنهى به الكاتب حياة أحمد وزينب لم يكن إلا محصّلة ونتيجة للصراع الإيديولوجي في نص الرواية المتمثل بإيديولوجيا لامنتمية وأخرى منتمية انتماءً فردياً، وذلك وفق الشكل الآتي:

زينب وأحمد قبل اللقاء ← *لا انتماء*

الإيديولوجيا في الرواية

---

(1) المصدر نفسه ص136.
(2) انظر المصد نفسه ص78.
(3) المصدر نفسه ص68.
(4) المصدر نفسه ص39- 40.
(5) يقول أحمد: "زينب كانت هي الأمل الذي اتجهت إليه بكل تصوف" ص67، وتقول زينب: "لو تضمني إلى صدرك أيها الطيب، لو تدخلني عالم دهشتك، لو تشطرني نصفين فلا أحس بأني وحيدة" ص102.



أما بطل رواية عبد النبي حجازي "المتألق" فهو مثقف ممزق بين انتمائين: الانتماء إلى الطبقة البرجوازية من جهة أبيه، والانتماء إلى الطبقة الفقيرة من جهة أمه. يشرح "جميل بن حسني الطرة" حاله قائلاً: "فلا أنا ابن، ولا أبي أب، ولا أمي أم، ولا أسرتي أسرة ولا محيطي محيط... وتتدرج حياتي بكل وجوهها تحت هذا النفي الذي قادني إلى النفي المطلق، إلى العزلة"[1] .

يفيد ما تقدم أن السبب الرئيسي الذي جعل "جميلاً" لا منتمياً هو الواقع الاجتماعي الذي وجد نفسه فيه، والذي سبب له اضطراباً وحيرة، فهو تارة يجد نفسه منتمياً إلى طبقة أمه؛ طبقة الفقراء التي بدأت تحرز الانتصارات في الساحة السياسية داخل الرواية وخارجها، وتارة أخرى يميل إلى طبقة أبيه؛ طبقة الأغنياء التي كانت تتأرجح بين الصعود والهبوط.

لقد حاول "جميل" حسم انتمائه، فأقدم على الزواج من "دعد" البرجوازية التي رأى فيها أمله وخلاصه: "زرعتُ عمري في عينيك الزرقاوين، وحلمت أنني مبحر إلى اللانهاية اللازوردية"[2] . وحاول أيضاً الانتماء إلى الطبقة الفقيرة، فسعى إلى الزواج من "رباب"، زميلته الفقيرة، ورغب بالانتماء إلى حزب البعث والحزب الشيوعي، وشعر بالفرح عندما قامت الوحدة بين سورية ومصر. يقول لزوجته "دعد" بعد النصر الذي حققته الطبقة الفقيرة:

- *دعيني يكاد يمزقني الحياد.*
- *إنه* غوغاء سوقة/ قالت دعد.*
- *ولكنني أحس أنني منهم*[3] .

---

(1) المتألق ص124.
(2) المصدر نفسه ص184. والجدير بالذكر أن دعاء كاتبة بالنسبة إلى جميل لكاتبة رمز ن امرأة يقول: "ثم عدت لأقبلها، لا كما يقبّل أي فم أي خد، لكنه مسٌّ من البحث عن تسويغ الوجود" ص15.
* كذا في الأصل والصحيح إنهم.
(3) المتألق ص68.

ولكن جميل عجز عن حسم انتمائه، وظل يتأرجح بين انتمائه إلى طبقة أبيه وانتمائه إلى طبقة أمه، لأن "إرادته كانت أكبر من عزيمته الحائرة"[1] ، ولأنه مثقف تنقصه الجرأة والإرادة القوية. إنه –كما يقول عن نفسه "عنترة بلا سيف"[2] .

وأدى عجز جميل عن حسم انتمائه إلى تناقضه مع نفسه، فهو ينظّر ولا يعمل، ويقول ولا يفعل، ويكتفي بأحلام اليقظة والتهويم في سماء الأخيلة: "أنا مرابط أدافع عن وطني المنتهك وحيداً، وطني الذي انتهكته التجزئة (تصفيق)، أنا لا أصفق، ولكني أحس بأيد ملتهبة تصفق لهذه الخطبة التي أصوغها في خيالي. يا للسخف، أنا معزول لأنني فارّ من العالم"[3] .

إن "جميل" لا يملك إرادة قوية تمكنه من حسم انتمائه، لذا يريد "مجتمعاً متناقضاً مثله يرضي نزوعه الداخلي إلى المصالحة الطبقية[4] . إنه يتخيل أباه راضياً بالوحدة على الرغم من أنه يعرف شدة عداء أبيه البرجوازي للوحدة.

طرح وليد إخلاصي في روايته "الحنظل الأليف" شخصيات مثقفة معزولة عن المجتمع والناس، ومغتربة عن العصر، وأوضح أن اغتراب هذه الشخصيات هو نوع من الاحتجاج على سيادة الظلم في المجتمع. فهذه الشخصيات المثقفة غير راضية عن مجتمعها وواقعها، ورافضة لثقافة المجتمع وأخلاقه وقيمه ومؤسساته. إنها شخصيات أعلنت قطيعتها مع المجتمع، واختارت العزلة والعيش في القبو بعيداً عن الناس، يقول معلم المدرسة لأصدقائه، (الرسام، المدير، الشاعر، آدم): "اتركوا دينكم عند مدخل القبو، واخلعوا يقينكم عن العتبات. هنا نغتسل بماء التحرر من كل شيء"[5] ، ويقول أيضاً: "دعنا لأنفسنا أيها العالم المليء بالضجة والسياسة والأعراف وبرامج الإعلام المكتوبة والمبثوثة، وأبعد الله عنّا مشاكل الآخرين"[6] .

وقد أدان وليد إخلاصي هذه الشخصيات المثقفة المعزولة، وبيّن انحرافها وتحوّلها إلى شخصيات انتهازية وهامشية، فالمدير عُين في إحدى السفارات في

---

(1) انظر الحوار الذي أجراه محمد جمال باروت مع عبد النبي حجازي في مجلة الموقف الأدبي، العددان 129- 130 ص202.
(2) المتألق ص94.
(3) المصدر نفسه ص83.
(4) انظر تجربة الرواية السورية، سمر روحي الفيصل مرجع سابق ص240.
(5) الحنظل الأليف ص16.
(6) المصدر نفسه ص17.

أوروبة، والرسام اختفى وذهب إلى الهند ليمارس فنّ اليوغا، والشاعر نقل إلى الإشراف على زاوية الكلمات المتقاطعة والتسلية في الصحيفة المحلية، أما المعلم فقد نجا من الهامشية والسقوط، وتخلى عن لاانتمائه وعزلته بعد أن تعلم من "الأسدي" حبّ التاريخ والتمسك بالتراث، والنظر إلى الماضي على أنه صراع بين المستغِل والمستغَل. وبهذا انتقل معلم المدرسة إلى التحدي والمواجهة واصطدم بالسلطة، وسُجن وعُذب حتى مات.

ثمة إيديولوجيتان تتصارعان في داخل مجتمع الرواية، أولاهما أيديولوجيا لا منتمية، ويمثلها "آدم" الذي هرب من الحضارة الحديثة إلى الطبيعة، وأما ثانيتهما فهي أيديولوجيا منتمية إلى التاريخ، ويمثلها "الأسدي" و "المعلم". وبدا واضحاً أن إخلاصي انحاز إلى الإيديولوجيا المنتمية، وأدان الأيديولوجيا اللامنتمية ودعا إلى رفضها، وذلك من خلال إدانته للشخصيات المثقفة اللامنتمية. وقد أخطأ "محمد جمال باروت" عندما خلص إلى أن وليد إخلاصي يبشر بالوحشية البدائية وبإنسان الكهوف كبديل عن عالم التسلط[1] ، وما دفع باروت إلى إطلاق هذا الحكم هو تعامله مع الإيديولوجيات المكونة لبنية الرواية على أنها تعبر بشكل مباشر عن صوت المؤلف، وإهماله ما يقوم به الروائي من عرض الأيديولوجيات والمواجهة بينها لكي يتمكّن من أن يقول شيئاً آخر[2] .

يفيد ما تقدم أن الروائيين طرحوا في رواياتهم شخصيات مثقفة معزولة، وأوضحوا أن عزلة هذه الشخصيات هي نوع من الاحتجاج على سيادة الظلم في المجتمع. ومن الملاحظ أن هذه الشخصيات المثقفة اللامنتمية تتحدّر من البرجوازية الصغيرة، وكأن الشخصيات المثقفة الأخرى التي تنتمي إلى الطبقات الأخرى في المجتمع لا يمكن –بحسب رأي المؤلفين – أن تكون لا منتمية ومعزولة. وقد أدان الروائيون الشخصيات المثقفة اللامنتمية، وجعلوا نهاياتها مأساوية، فهذه الشخصيات – كما تبدّت في الرواية السورية– إما أن تهاجر إلى خارج الوطن أو تتحول إلى شخصيات انتهازية، أو تنتحر. وقليل من الشخصيات المثقفة المعزولة استطاع أن يتخلص من عزلته ولا إنتمائه. وتحوّل إلى النضال من أجل الحق والخير والجمال.

---

(1) انظر مقاله المنشور في مجلة المعرفة، العدد 230 ص208.

(2) للاطلاع على انعكاس الإيديولوجيا في الرواية ترجى العودة إلى "النقد الروائي والأيديولوجيا"الدكتور حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990. المؤلف عن الصراع الإيديولوجي وعلاقة الروائي بهذه الإيديولجيات المتصارعة في نموذجين روائيين هما الوطن في العينين لحميدة نعنع، والغربة لعبد الله العروي انظر ص 33-38.

ଫଫଫ

الفصل الخامس:
مصادر أفكار الشخصيات المثقفة

آـ الثقافة الوافدة
ب ـ الثقافة المحلية

يتكون المثقف من ثقافة تنشأ من حاجة الإنسان إلى الإجابة عن كل ما يواجهه من تساؤلات حول ماضيه وعلاقته به، وحاضره وموقفه منه، ومستقبله ونظرته إليه، أما الثقافة فهي ذلك المركب الكلي الذي يشتمل على المعرفة والمعتقد والفن والأدب والأخلاق، والقانون والعرف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع.

إن كون الثقافة مكتسبة، واختلاف النظم والأفكار والمعتقدات من مجتمع إلى آخر يؤديان إلى تباين الثقافات وتعددها، وتشكل الثقافة الوطنية المرتبطة بمجمل الخصائص التاريخية للمجتمع.

وبما أن المجتمعات لا تستطيع أن تعيش في وحدات منغلقة فإنّ ثمة ثقافات أخرى تتغلغل في الثقافة الوطنية، وتؤثر في النظم والأفكار والتقاليد والعادات، ولا سيّما إذا كانت الثقافة الوافدة تنتمي إلى مجتمع متطور ومتقدم، وقد ساعد العامل التكونولوجي – من خلال خلق أنماط متقاربة من السلوك والتفكير وتضييق العالم بأسره – على التقريب بين الثقافة الوطنية والثقافات الوافدة[1] .

وهكذا فإن الثقافة الوطنية لا تعني الانغلاق في الذات، وعدم التواصل المتبادل، بل هي محصلة للتواصل بين الماضي والحاضر معاً[2] .

يفيد ما تقدم أن أفكار المثقف إما أن تكون غربية وافدة وإما محليّة، وإما مزيجاً من الثقافتين المحلية والوافدة.

---

(1) انظر معالم على طريق تحديث الفكر العربي لمعن زيادة صفحة 55.

(2) لمزيد من الاطلاع على تعريف الثقافة الوطنية وخصائصها ترجع إلى وثيقة الحسين مروة "مفهوم الثقافة الوطنية" المنشور في كتاب "قضايا وشهادات" الثقافة الوطنية (1)، العدد الخريف 1991، صفحة 40 وما بعدها.

آ- الثقافة الوافدة:

أ- الفلسفة الماركسية:

سعت الماركسية إلى تغيير العالم بدلاً من تفسيره فقط، لذا استقطبت المثقفين الذين وجدوا في المادية التاريخية، وهي الأساس الفلسفي الذي تقوم عليه الاشتراكية العلمية، ما يحقق طموحهم إلى العدالة الاجتماعية وبناء مستقبل يخلو من ظلم الإنسان لأخيه الإنسان.

يرجع اتصال المثقفين في سورية بالفكر الماركسي إلى نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين[1] ، ثم ازداد انتشار هذا الفكر بين أوساط المثقفين بازدياد سيطرة أحزاب اليسار على أحزاب اليمين، وبانحسار الفكر الرجعي بعد انهيار النظام الإقطاعي والبرجوازي.

خضعت سورية في الثلاثينات للاحتلال الفرنسي الذي تحالف مع مخلفات الاحتلال العثماني من الإقطاعيين والبورجوازيين الذين التفوا حول الاستعمار الفرنسي ليضمنوا استمرار سيطرتهم ونفوذهم. وكان على الفكر الاشتراكي أن يناضل على جبهتين:

الإقطاعية والبرجوازية من جهة، والاستعمار الغربي من جهة ثانية، فتلازم بذلك النضالان القومي والاشتراكي.

رصد حنا مينة الذي ظل في رواياته مخلصاً لفترة الثلاثينات تلازم النضالين القومي والاشتراكي، مؤكداً بذلك أن أصحاب الفكر الاشتراكي المبكر هم الذين قاوموا المستعمر الفرنسي[2] . لقد حمل "فايز الشعلة" في رواية "المستنقع" بذور الفكر الماركسي في وعيه، وقام بنقلها إلى الناس، وناضل ضد المستعمر الفرنسي، فقاد المظاهرات ضد سلخ لواء اسكندرون، وطالب بجلاء المستعمر الفرنسي عن سورية.

أما على الصعيد الاجتماعي فقد كان المجتمع السوري يغط في الجهل والتخلف، وقد أدى انخفاض المستوى الثقافي في المجتمع السوري آنذاك إلى

---

[1] انظر رحيم عبد الله الاتجاهات الفكرية في سورية ولبنان، ط1، الأهالي، دمشق ص 170.

[2] انظر "تجربة الرواية السورية"، سمر روحي الفيصل مرجع سابق ص 156.

إهمال الجانب النظري من الفكر الماركسي، وتشويه بعض مفاهيمه ومبادئه[1] .

وقد عكست روايات حنا مينة الصعوبات التي اعترضت المثقفين في بدايات اتصالهم بالفكر الماركسي، لقد اكتفى أبطال حنة مينة الاشتراكيين من الماركسية بقراءة الكراسات التي تتحدث عن الحركة العمالية في بلاد العالم، وعن الاضطرابات والمظاهرات وكفاح العمال وأخبار المناضلين والمعتقلين. ورصدت رواية "الثلج يأتي من النافذة" المفهوم البسيط الذي ظهرت عليه الماركسية في بداية انتشارها، وصعوبة استيعاب الناس، متعلمين وغير متعلمين، لمفاهيمها ومصطلحاتها. لقد كانت كلمة "بروليتاريا" من أصعب الكلمات على الإطلاق بالنسبة إلى "فياض" وهو المثقف. وها هو ذا "خليل" يحاول توضيح هذه الكلمة لبعض العمال:

- *تعني الحكام في بلاد المسكوب.*
- *ولماذا في بلاد المسكوب يا خليل.*
- *لأن العمال والفلاحين يحكمون هناك... المعامل لهم والأرض لهم.*
- *يارب!*
- *صدقوني.*
- *ومتى يصير عندنا مثلهم؟*
- *حتى ينكسر فرانكو.*
- *ومن هو فرانكو؟*
- *رئيس الفاشيست في إسبانيا.*
- *ومن هم الفاشيست؟*

ففكر خليل وقال: الفاشيست جماعة فرانكو. فقال رجل للحاضرين: هل

---

(1) ذكر عبد الله حنا في كتابه "من الاتجاهات الفكرية في سورية ولبنان" أن الفكر الماركسي لم ينشأ في وسط عمالي- نظراً لجنينية الطبقة العاملة وضعفها- بل نما في وسط بورجوازي صغير ثوري، وأن المثقفين الأوائل الذين اتصلوا بالماركسية كانوا من الوسط المتأثر بالتراث القومي التقدمي الإنساني، واحتدام الصراع الاجتماعي، وبأفكار الجناح اليساري للثورة الفرنسية، وبثورة أكتوبر الاشتراكية ومنجزاتها، وأشار إلى أن تبني المبادئ الماركسية والاعتراف بصحتها لايعني فهمها واستيعاب سائر مكوناتها وجوانبها المتعددة، وأن تطبيق مبادئ الاشتراكية العلمية على الواقع العربي، من قبل أناس لا يزالون في أول الطريق لم يكن بالأمر السهل. راجع ص 170-171.

فهمتهم شيئاً؟

وأجابوا بصوت واحد: لا واللّه[1] .

أما التشويه الذي أصاب الماركسية فيكمن في تلقيح الماركسية بالفكر الديني. فقد لوّنت الماركسية- بحكم التغير الذي يطرأ على الأفكار عند نقلها خارج حدودها- بالصبغة الدينية التي تعتبر ركناً أساسياً في معمار الثقافة العربية.

يبدو تلقيح الماركسية بالدين ماثلاً بشكل واضح في رواية حنا مينة "الثلج يأتي من النافذة" إن "فياض" و "جوزيف" مثقفان ثوريان يعتنقان الماركسية والدين المسيحي معاً، ويتشبهان بالسيد المسيح عليه السلام، ويستشهدان بأقواله وأفعاله. ها هو ذا فياض يتخيل نفسه قديساً يمنح البركة للمؤمنين، ويعطي الأمل للضعفاء والمظلومين كما كان يفعل السيد المسيح: "كل هذه الدنيا وليس لي مكان أسند رأسي إليه؟ ماذا جنيت إذن؟ ولماذا أنا معاقب؟ وتمثل وهو في غربته وبؤسه كل غرباء الدنيا وبائسيها، وودّ لو يمسح على رؤوسهم جميعاً"[2] .

لقد أصاب الناقد "مراد كاسوحة" الحقيقة عندما قال: "كان يعرّش ضمن مفاهيم فياض الإرث الديني والعائلي الذي حمله معه ودخل به الحزب والمعترك السياسي. والرواية التي تناولت حياة فياض في لبنان كانت مليئة بعشرات الأمثلة والأقوال المستمدّة من التوراة والإنجيل، بينما كانت خالية من أي استشهاد مستمدٌ من مؤسسي المذهب الاشتراكي"[3] .

يشير تلقيح الماركسية بالفكر الديني إلى أمرين، أولهما أن بعض المثقفين لم يعتنق الماركسية كمنهج معرفي يسعى إلى تفسير العالم وتغييره، بل أخذ من الماركسية قشرتها الخارجيّة فقط، وركز اهتمامه على الشعار الذي رفعته الماركسية وهو تحقيق العدالة الاجتماعية. أما ثانيهما فيشير إلى أن الماركسية لم تلق في جانبها المادي/ الإلحادي قبولاً كبيراً، وذلك لتجذر العقيدة الدينية في نفوس الناس، التي تشكل عنصراً هاماً وأساسياً في الثقافة المحلية. وقد أشارت رواية نبيل سليمان "وينداح الطوفان" إلى الصعوبات التي تعترض المثقف

---

(1) الثلج يأتي من النافذة ص 47-48.
(2) الثلج يأتي من النافذة ص 210.
(3) الرؤية الأيديولوجية والموروث الديني في أدب حنا مينة مرجع سابق ص 70.

الماركسي الذي يأخذ بالجانب المادي في الماركسية. فقد تعرض "أحمد" لمضايقات طلاب المدرسة وأساتذته لمجرد أنهم كانوا يشكون في إلحاده وبدا أحمد متردداً في قبول الجانب المادي في الماركسية، وتخيّل ما سيقول أهل القرية عنه: "تعلم عشر كلمات فخرب دينه، وأهلك روحه، وضاع"[1] .

وأثر تلقيح الماركسية بالفكر الديني في فهم الشخصيات المثقفة للجوانب الأخرى من الماركسية، وساهم في تحريف بعض مفاهيمها وأسسها الفكرية، ولا سيمَّا مفهوم "الحتمية التاريخية" الذي أثار جدلاً حاداً بين الشخصيات المثقفة في رواية هاني الراهب "بلد واحد هو العالم".

لقد فهم "علوان" الحتمية التاريخية فهماً مغلوطاً، فلا يمكن –بحسب رأيه– الانتصار على الإمبريالية إلا إذا تراكم في النفوس وعي مضاد لعصر الملكية الفردية، بحيث يتعذر على البشر أن يمشوا خطوة واحدة على طريق إنسانيتهم ما لم يضعوا نهاية فورية لعصر الملكية الفردية.

من الواضح أن "علوان انطلق في موقفه من الملكية الفردية من الماركسية التي رأت أن السبب الرئيس في تشويه الطبيعة الإنسانية إنما هو الملكية الفردية، ولكنه (علوان) فهم الانتقال إلى الاشتراكية، الذي بشرت به الماركسية فهماً مغلوطاً، واعتبر أن الحتمية التاريخية قدر، وعلى الإنسان أن يسلم بقدرية التاريخ الذي يسير من مرحلة إلى أخرى دون إرادة الإنسان، وانحرف بذلك عن الفهم الصحيح للحتمية التاريخية كما طرحتها الماركسية التي لم تلغ دور الفرد في التاريخ. يقول "أنجلز": "... فالحرية لا تستقيم في حلم الاستقلال عن القوانين الطبيعية، بل في معرفة هذه القوانين، وفيما تمنحه هذه المعرفة من إمكانية تشغيل تلك القوانين بصورة منهجية في اتجاه أهداف محددة. وإن هذا لينطبق سواء على قوانين الطبيعة الخارجية أو على القوانين التي تسير الوجود الجسماني والذهني للبشر أنفسهم"[2] .

يرجع السبب في هذا الفهم المغلوط للحتمية التاريخية إلى ما تعرّضت له الماركسية في المجتمعات التي انتقلت إليها من تلقيح بالفكر الديني، وهذا ما عبّر عنه "خلدون" الذي صدر في كلامه عن فهم صحيح للماركسية: "ماركس تكلم عن الحتمية التاريخية. لم يتكلم عن القدرية التاريخية بالعقل الديني تحوّلت

---

[1] ويندام الطوفان ص 83.
[2] أنجلز. فريدريك، 1965، أنتي دوهرنغ- تر: فؤاد أيوب - دار دمشق، دمشق ص 137.

الرؤية الجدلية إلى رؤية سكونية ودين. الناس هم الذين يقومون بالثورة، وليس أن الثورة تقوم بهم"[1] .

اقترنت الاشتراكية في وعي "علوان" بالفقر والعوز الشديدين، لـذا حـرّم الملكية الخاصة، وجعلها المسؤولة عن دمار الإنسانية، واعتبر شراء كيلو واحد من الخيار ترفاً بورجوازياً وضيعاً[2] ، ورفض تبديل أثاث بيته الرث والمهترئ بأثاث جديد[3] .

لقد جانب "علوان" الصواب وابتعد عن الحقيقة في موقفه السابق، فصحيح أن الماركسية اعتبرت الملكية الخاصة السبب الذي أدى إلى تشـويه الطبيعـة الإنسانية، ونشر العداوة بين الناس، ولكنها [الماركسية] لم تحرم الملكية الفردية تحريماً قاطعاً كما فعل "علوان". وماركس نفسه لم يقرن الاشـتراكية بـالفقر، واعتبر الشيوعية التي تحرم الملكية الخاصة شيوعية فجة وغير ناضجة.

وصدر "علوان" في موقفه من مسألة المساومة عن فهم مغلوط للماركسية، واعتبر الفروغية حراماً والمال وسخاً دنيوياً[4] ، ورفض أن يساوم "أبا خليـل" على المبلغ الذي سيدفعه الأخير لقاء تخلّي علوان عن القبو. ولنستمع إلى هـذا الحوار بين علوان وزوجته "نازك":

"– مادمت مؤمناً بالعدل، وترفض الحرام والاستغلال. فماذا يضـيرك أن تكون مساوماً بارعاً؟

– هذا هو المطلق الذي أودى بتطلعات البشرية نحو الأجمل، وبثوراتهـا. كل مساومة تعني تنازلاً، تراجعاً.

– بالعكس. ألم يساوم لينين أبداً؟ عمرها المثاليات لم تحقق ثـورة بسـيفها هي"[5] .

لقد أعاد علوان ونازك من خلال حوارهما وموقفهما من المساومة الصراع الذي دار بين الماركسية وأنجلز من جهة، واليسـاريين الألمـان والشـيوعيين البلانكيين الذين رفضوا أي شكل من أشكال المساومة من جهة ثانية. وقد بـيّن أنجلز بطلان ما ذهب إليه اليساريون الألمان، وضحالة أفكارهم عندما قال: "إن

---

(1) بلد واحد هو العالم صفحة 228.
(2) انظر المصدر نفسه ص11.
(3) المصدر نفسه ص 98.
(4) المصدر نفسه ص 21.
(5) المصدر نفسه ص 37.

نفي المساومة مبدئياً، ونفي جواز كل مساومة مهما كان شكلها هو صبيانية يتعذر حتى قبولها كأمر جدي"[1] .

أما "سعدون" فيشبه علوان من حيث إيمانه بأن الثورة لم يحن موعدها بعد. وإذا كان علوان قد استند في حكمه السابق على أن الملكية الفردية لم تبلغ أوجها في تشويه الطبيعة الإنسانية، فقد بنى سعدون حكمه على أن الطبقة العاملة لم تتبلور وتتشكل بعد في العالم الثالث: " يوم يصير هؤلاء رجالاً يكون عصر الطبقة العاملة في العالم الثالث قد بزغ"[2] .

إن سعدون ينتظر الظروف الموضوعية التي ستشهد –بحسب رأيه– انبثاق الطبقة العاملة التي ستقود الصراع وتحقق الثورة، ولذا يقف من الصراع الدائر بين أم اللولو/ السلطة الرأسمالية، والرعاع موقف المتفرج: "ونادى بضرورة الاعتصام بقوة الصيرورة التاريخية، وبنواميس الكون والتاريخ المنسجمة مع طبيعة نسق الأشياء والأفعال الإنسانية، والرفض المطلق لكل نظرية محلية بالمعنى القومي أو الوطني لا تعتصم بالعروة الوثقى للطبقة العاملة. قال: إن الانفجارات الصغيرة التي تشهدها الحارة طلق كاذب. المخاض الحقيقي سيأتي في المستقبل عندما تتصدر الطبقة العاملة لوحة الصراع"[3] .

وعلى الرغم من أن سعدون يصدر في أفكاره عن الماركسية، وينطلق من مواقفها كالتمسك بالأممية مثلاً، فقد انحرف عن الفهم الصحيح لبعض جوانبها، وغفل عن أنها نظرية قابلة للتجديد والتطور، واعتبرها مقياساً صارماً يقيس به الواقع، فما انطبق على المقياس أخذ به، وما خالفه رفضه. يقول الراوي: "تتكلم مع سعدون في مشكلة، فإذا بك بعد خمس دقائق تتكلم في الأفكار والنظريات والعالم كله، وتنسى المشكلة مع أنها محصورة في زقاق وليس في وول ستريت"[4] .

إن حصر الثورة بالطبقة العاملة وحدها جعل سعدون ينظر إلى الطبقة البرجوازية الصغيرة نظرة دونية، ويهمش دورها في صنع الثورة، ويكتفي بإدانتها. وبذلك خالف تعاليم الماركسية اللينينية التي ترى أنه لا يجوز "طرد المثقفين البورجوازيين وإبادتهم، وإنما ينبغي التغلب عليهم، وإصلاحهم وتمثلهم،

---

(1) لينين. فلاديمير، 1968- المختارات، تر: الياس شاهين - دار التقدم، موسكو ج4 ص 27وانظر أيضاً المختارات ج3 ص5.
(2) بلد واحد هو العالم ص312.
(3) المصدر نفسه ص 182.
(4) المصدر نفسه ص 126.

وإعادة تنشئتهم"[1] . وها هو ذا "خالد" ينطق بلسان لينين قائلاً: "لا ثورة بلا طبقة متوسطة. المهم أن تعرف كيف توصلها أو توصل ما استطعت من شرائحها إلى الموقع الثوري"[2] .

يدل تاريخ الماركسية على أنها ليست نظرية مقدّسة، لا يجوز المساس بها، فماركس وأنجلز اعترفا أكثر من مرّة بأن نظرية واحدة لا تكفي لتفسير العالم، وعدّلا... نظريتهما بعد انتصار كومونة باريس عام 1871، واعترفا آنذاك أن "برنامج البيان الشيوعي قد شاخ في بعض جوانبه"[3] .

لكن "كرم المجاهدي" بطل رواية حنا مينة "الربيع والخريف" يعتبر الماركسية "عبارة عن تابو لا يجوز دراستها أو مناقشتها أو تطويرها، وإنما ينبغي أن تقرأ كما تقرأ الكتب المقدسة وعلى المؤمنين بها التسليم بتعاليمها بكل إيمان واستكانة"[4] . لقد انحرف "نيلسون" المثقف الماركسي عن الماركسية – بحسب رأي كرم– لمجرد أنه شرح النظرية الماركسية، ودوّن الملاحظات على مبادئها وأفكارها، وسعى إلى التوصل إلى نظرية ثالثة تلائم أوروبا[5] .

عالج بعض الروائيين في رواياتهم قضية المثقف والعامل، والعلاقة بينهما، وهي إحدى القضايا الهامة في الماركسية التي نصّت تعاليمها على أن الطبقة العاملة بحاجة ماسّة إلى المثقفين الذين يحملون إليها الوعي السياسي. ولكنّ حنا مينة قلب المسألة على رأسها في روايته "الثلج يأتي من النافذة"، وجعل العامل "خليل" أستاذاً للمثقف فياض الذي بذل كل جهده ليرضي خليل.

وقد لاحظ الناقد جورج طرابيشي أن العلاقة بين فياض وخليل هي علاقة تبعية، وتشبه إلى حد كبير علاقة الابن بأبيه، وما تتميز به هذه العلاقة من تبعية وخضوع[6] .

إن هذا الفهم المغلوط لمسألة المثقف والعامل والعلاقة بينهما في رواية "الثلج يأتي من النافذة" يدل على عدم التناسب بين عقيدة المؤلف الماركسية وانعكاس هذه العقيدة في رواياته. وهذا ما أشار إليه الناقد محمد الباردي الذي

---

(1) مختارات لينين، ج4 ص 129.
(2) بلد واحد هو العالم ص344.
(3) مختارات لينين ج2، ص 217.
(4) الرؤية الأيديولوجية والموروث الديني في أدب حنا مينة، لمراد كاسوحة ص 117.
(5) انظر الربيع والخريف ص 113-115.
(6) انظر كتابه "الرجولة وأيديولوجيا الرجولة" - دار الطليعة، بيروت 1983 ص 79والجدير بالذكر أن خليل قال عن فياض: "هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت".

خلص إلى أن "التحليل الماركسي الذي يهيمن على فكر المؤلف يبدو أنضج في النصوص النظرية، بحوث – تصريحات"[1] .

وطرحت حميدة نعنع في روايتها "الوطن في العينين" قضية المثقف والفدائي، وفضلت الثاني على الأول، والرصاصة على الكلمة. إن "ناديا" وهي ظل المؤلفة لا تتوقف عن الهجوم على آبائها الفكريين الذين لم يورثوها – بحسب رأيها– سوى الكلمات والخطابات، والبيانات، وتتهم "دوبريه" بقصور الرؤية لأنه أعطى أهمية كبيرة للطليعة المثقفة في كتابه "الثورة في الثورة"، وتفسر لجوءه إلى المثقفين بأنه لم يكن يعرف الثوار: "ربما كان لدوبريه عذره في التركيز على دور الطليعة المثقفة، فهو مثقف لم يستطع أن يمرّ بسهولة إلى صحبة الثوار. لقد عاش لفترة مرفوضاً منهم"[2] .

إنّ عدم ثقة "ناديا" بالمثقفين يدل على فهمها المغلوط للنظرية الماركسية، وعجزها عن الاهتداء إلى حل للمعادلة الصعبة بين المثقف والفدائي، وبين الكلمة والرصاصة.

لقد كان موقف "ناديا" من المثقفين انفعالياً فرضته النكسة التي أدت إلى شعور المثقفين بالإحباط والعجز، وأضعفت ثقتهم بدور الكلمة في تغيير الواقع. والمقبوس الآتي خير دليل على موقف "ناديا" الانفعالي من المثقفين: "أذهب إلى القائد الذي لا يخطئ... أقرع بابه، تفتح لي زوجته الجميلة الغارقة بأحلامها. أريد مقابلته!! إنه مشغول لم ينم البارحة أقتحم الباب وأدخل إليه في مكتبه... أصرخ في وجهه: الآن سنصفي حساباتنا. تعال وحدثني عن مثلكم، عن نظرياتكم... الآن قل لي بم زودتموني وأمثالي لنصدّهم عن أبواب إرم؟ ينظر إليّ بتعال... بعطف... بشفقة. نظرة أب إلى طفل ضال... يقول لي وابتسامة صفراء لا تفارق محياه: يا ناديا... أنت شاعرة جيدة ومناضلة سيئة! لقد أعطت الحرب نتائج إيجابية، لقد فضحت أنظمة البرجوازية الصغيرة وعجزها عن خوض معركتها الوطنية التي عطلت لأجلها كافة المعارك الأخرى، الطبقية... الاجتماعية، الديمقراطية... لقد أسقطت الحرب مقولة الحزب الواحد، ليفهم هؤلاء الأغبياء استحالة استمرارهم في الحكم بمفردهم"[3] .

---

(1) انظر كتابه "حنا مينة روائي الكفاح والفرح" - دار الآداب، بيروت 1993، ص 247.
(2) الوطن في العينين ص 58.
(3) الوطن في العينين نفسه ص 79.

ب- الوجودية:

تنطلق الوجودية من أن الوجود سابق للماهية، وترى أن الإنسان يوجد أولاً ثم يدرك وجوده بعد ذلك، يقول "سارتر" مؤكداً أن الوجود يسبق الماهيـــة، وأن الإنسان يصنع وجوده بنفسه: "الإنسان في البدء مشروع وجود يحيا ذاتيـــاً، ولا يوجد شيء في سماء المعقولات قبل ذلك المشـــروع، والإنســـان لا يكـــون إلاّ بحسب ما ينويه وما يشرع بفعله"[1] .

وتنهد الوجودية إلى أن تضع الإنسان بوجه حقيقته، وأن تحمّله المســـؤولية الكاملة لوجوده، فالإنسان مسؤول عمّا هو، ومسؤول عن وجوده، ومسؤوليته – كما يرى سارتر– لا تنحصر في ذاته فقط، بل تتعدّاها إلى جميع الناس. يقـــول سارتر: "إن الإنسان مسؤول عن الحرب كما لو كان هو الذي أعلنها"[2] .

والإنسان –كما تراه الوجودية– حرّ، بل هو الحرية ذاتهـــا، بينمـــا بقيـــة الموجودات مقيدة، وهذا ما يميزه عنها، ولا شـــك أن الإنســـان يتـــأثر ببيئتـــه الاجتماعية وتربيته، لكنه يستطيع أن يتخذ قراراته بمعزل عنها. فـــنحن نـــرى شخصين من بيئة واحدة، ويعيشان في ظروف واحدة، ومع ذلك فإن كل واحـــد منهما يختار ما يريده بشكل يختلف عن الثاني.

فأمام الإنسان أشياء وإمكانات كثيرة، وهو يختار من بينها ما يقتنـــع بـــه، وهنا تبرز حريّته.

تقرن الوجودية الحرية بالالتزام والمسؤولية. فالإنسان حرّ، ولكنه ملتـــزم باختياره وبحريته. والاختيار يؤدي بالضـــرورة إلـــى المســـؤولية والالتـــزام، والإنسان لا يستطيع أن يتبنى الحرية كهدف إلا إذا تبنى حرية الآخرين كهـــدف أيضاً[3] .

بدأ الغزو الوجودي للحقل الثقافي العربي فـــي مطلـــع الخمســـينات، فقـــد ترجمت آنذاك مؤلفات الفيلسوف الوجودي "سارتر" وقد أهتم مثقفو الخمســـينات بالفلسفة الوجودية اهتماماً شديداً أدّى إلى انتشار الفكر الوجودي انتشاراً واسعاً، وإلى سيطرته على الحلقات الجامعية التي كانت تفسّر فيها مشـــكلات الإنســـان وقضايا الثقافات الأخرى بما فيها الاغتراب الماركسي من خـــلال المعطيـــات

---

(1) سارتر. جان بول، 1959- الوجودية فلسفة إنسانية، تر: حنان دميان- دار الآداب، بيروت ص 17.
(2) سارتر. جان بول، 1966- الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي - دار الآداب، بيروت ص 641.
(3) انظر "الوجودية فلسفة إنسانية" مرجع سابق ص 30-31.

الوجودية[1] .

ترصد رواية هاني الراهب "شرخ في تاريخ طويل" المؤثرات الفكرية، ولا سيّما الغربية، على مثقفي جامعة دمشق في الخمسينات، وتحديداً في فترة قيام الوحدة بين سورية ومصر وحتى حدوث الانفصال عام 1961. وتبرز الوجودية بشكل واضح كإحدى المؤثرات الفكرية إلى جانب الماركسية والفرويدية.

وتبدو شخصية "حبيب" أكثر الشخصيات المثقفة تمثيلاً للفكر الوجودي. ويستطيع الباحث أن يعثر في أفكار هذه الشخصية على عناصر الوجودية، كالقلق والاغتراب وعرضية الوجود الإنساني، والإحساس بالموت. إن "حبيب" -كسارتر- أحس بغربته وبعجز الآخرين عن فهم أفكاره[2] . وإذا كان "الفيلسوف الوجودي يعلن أن الإنسان قلق، أي أن الشخص الذي يلتزم بذاته، ويدرك أنه ليس فقط مختاراً بل هو مشروع يختار الإنسانية بآن واحد، لا يستطيع الفرار من شعوره بالمسؤولية الكلية العميقة"[3] ، فإن "حبيب" هو الآخر يشعر بالقلق لرفضه قيم المجتمع وعاداته وتقاليده، ولإحساسه بالمسؤولية عن نفسه، وعن الآخرين. يقول: "ضجران من حزني... تعبت... الناس يزحفون تحت حياة لا معنى لها... نحن لا نستأهل كل هذا... أشتهي يوماً يمرّ بي بغير حزن.. رفضي للقيم يحيرني... يتعبني هل تفهم مني؟ تعبت من ضجري وحزني. تمنّيت ساعة تمرّ بي بلا حزن"[4] .

وترجع رغبة بعض الشخصيات المثقفة في سبر أغوار الأشياء، ومحاولة الوصول إلى الأصول، إلى ما تسعى إليه الوجودية من منح الغوامض والمجاهيل السرية في الحياة نوعاً من الموضوعية، كي لا يبدو العالم دون معنى أو معقولية. وقد أدّى عدم قدرة هذه الشخصيات المثقفة على سبر أغوار الغوامض والتحكم بها إلى الشعور بالقلق والتوتر والإحباط، والحس الكبير بالألم والشقاء والوحدة لقد كان السعي إلى الكشف عن المجهول وسبر أغوار الغوامض هاجس الشخصيات المثقفة في رواية حيدر حيدر "الزمن الموحش" إن

---

(1) انظر: روجيه الله، المثقفون العرب والغرب، ط1، ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ص 156. وقد لاحظ الدكتور حسام الخطيب في "سبل المؤثرات الأجنبية في القصة السورية "اهتمام كتاب الخمسينات بالفكر الوجودي ومن بين بعض كتّاب اليسار الذين كانوا يصنفون أنفسهم في عداد الماركسيين. صفحة 76. وانظر أيضاً كتابه "روايات تحت المجهر" حيث درس المؤثرات الوجودية في "القشر" والماركسية في "الرفاق صدقي، وروايتي "المهزومين" لهاني الراهب. والجدير بالذكر أن هذه الروايات لا تدخل ضمن الفترة المحددة للبحث.

(2) انظر شرخ في تاريخ طويل ص 241.

(3) الوجودية مذهب إنساني، مرجع سابق. ص 20.

(4) شرخ في تاريخ طويل ص 209.

الراوي يرى –بالاستناد إلى الوجودية– أن الإنسان يولد ناقصاً، ولذا يرغب في التعويض عن النقص الوجودي بالهجرة الدائمة تحت جلد الأشياء، ويراها [الهجرة] لعبة مسلية ورائعة، تخلق إحساساً متجدداً برؤية العالم[1] . ولكن الراوي يخفق في تحقيق مبتغاه، ويصاب بالإحباط والألم والشعور بالوحدة: "كنّا نبدو منفيين داخل قلعة شبيه حشرتين متنائيتين في نسيج العنكبوت، وأية حركة لمحاولة الخروج كانت في النهاية التفاف مزيد من الخيوط حول عُنُقَيْنا"[2] .

وتبدو النزعة الفردية، وهي العامل الأهم الذي جعل الوجودية فلسفية القرن العشرين، ماثلة بشكل واضح لدى الشخصيات المثقفة في "الزمن الموحش" و "شرخ في تاريخ طويل"، فهذه الشخصيات تميل إلى الإكثار من التمسك بالذات الفردية والمغالاة في تقديرها.

يقول "مسعود" : أنا ملك الجهات الأربع"[3] . أما سامر البدوي فيصرخ: "أنا قطب العالم"[4] .

وتظهر النزعة الفردية أيضاً في موقف بعض الشخصيات المثقفة من الماركسية. وقد تأثرت هذه الشخصيات بموقف الفلسفة الوجودية من الماركسية التي –بحسب رأي الوجوديين– استمدّت من شعار ديكتاتورية البروليتاريا غطاء لسحق الفرد، وصادرت حرية الإنسان وجهده لصالح المجتمع. لقد وقف "راني" ضد الماركسية[5] ، متأثراً بأفكار الوجودية وموقفها من الماركسية الستالينية التي هاجمها الفلاسفة الوجوديون، وعلى رأسهم "سارتر" وبيَّنوا خطأها وظلمها للإنسان الفرد، ودعوا إلى الحرية الفردية، ورفعوها شعاراً أساسياً في فلسفتهم[6].

ويستمدّ "أسيان" بطل رواية هاني الراهب "شرخ في تاريخ طويل" معظم أفكاره الوجودية. فهو كالوجوديين يرفض القيم والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع، ويعيش مغترباً ومعزولاً، ويسعى إلى تحقيق ذاته عن طريق إقامة علاقة صحيَّة مع المرأة، وبناء حياة زوجية مشتركة تكون نواة لوحدة عربية

---

(1) انظر الزمن الموحش ص39ويقول أيضاً: أنا مقتنع من الداخل.وم بلعنة البحث عن الأصل. عن الصدق. عن الرضى. وعن مطلقي الخاص في الأشياء" ص88.
(2) الزمن الموحش ص45.
(3) شرخ في تاريخ طويل ص 117.
(4) الزمن الموحش ص 88.
(5) المصدر نفسه ص 119.
(6) انظر موقف سارتر من الماركسية في كتابه "الوجودية مذهب إنساني"، ولا سيّالحوار الذي دار بين سارتر وأحد الماركسيين. ص 62-89.

شاملة. إن حال "أسيان" تشبه حال الوجودي الذي يكفّ عن الزواج لأنه لا يجد المرأة التي يستطيع أن يقيم معها حياة مشتركة[1] .

والجدير ذكره أن "أسيان" يمثل المثقفين العرب الذين زاوجوا بين الوجودية والقومية. وقد جعل الكاتب من "أسيان" قناة مرّر من خلالها نظرته إلى العلاقة بين الالتزام العام وخصوصية الفرد، ووقف من خصوصية الفرد والوجودية موقفاً إيجابياً، وسخّرها لمصلحة الالتزام العام، فربط بين العام/ الوطن، والخاص/ الفرد، وجعل بطله أسيان يسعى إلى الخلاص الجماعي عن طريق الخلاص الفردي.

تشترك الشخصيات المثقفة في رواية "شرخ في تاريخ طويل" في سعيها إلى المطلق والمستحيل، شأنها في ذلك شأن اللامنتمين الفوضويين الذين دعاهم الوجودي الفوضوي "هربرت ماركوز" إلى طلب المستحيل والثورة على الماركسية[2] . لقد حلم أسيان بشيء يكون طيلة الوقت، وبمثال ذي قيمة في جميع الأزمنة[3] ، أما "حبيب" فقد رغب بالوصول إلى المطلق وتحقيق المستحيل: "جاء المطلق. هل تفهم ماذا أعني؟ هل مررت بهذه التجربة؟ الحصول على المطلق"[4] .

وتستمد الشخصيات المثقفة –ولا سيّما الراوي– في رواية حيدر "الزمن الموحش" موقفها من الدين من أفكار الفيلسوف الوجودي الملحد "سارتر" الذي اعترف بأنه غير معنيٍّ باللّه، بل هو معني بالإنسان فقط، وبأنه لا مادي ولا روحاني[5] . إن راوي "الزمن الموحش" مثقف ملحد، لا يؤمن بوجوده اللّه، يقول معبراً عن إلحاده: "والإنسان مذهب ما يخلق، واللّه حكاية قديمة جسدها العجز القديم عن تفسير ما وراء الظواهر"[6] .

ويبدو تأثير الفلسفة الوجودية من حيث موقفها من العلم واضحاً في بعض الشخصيات المثقفة التي عكست أفكارها ومواقفها ما ذهبت إليه الفلسفة الوجودية من أن الإنسان لا يمكن أن يدرس كما تدرس الأشياء. لقد وقف بعض

---

(1) انظر المرجع نفسه ص 36.
(2) انظر المدارس الاجتماعية المعاصرة، خضر. زكريا، 1981- 1982، جامعة دمشق، ص 421.
(3) انظر شرخ في تاريخ طويل ص 156.
(4) نفسه. ص 113، وكذلك ص 42.
(5) انظر الوجودية مذهب إنساني، مرجع سابق ص 60 وما بعدها. وانظر أيضاً "رأي الفلسفة المعاصرة"، مجاهد عبد المنعم مجاهد- مطبعة سعد الدين، القاهرة، 1985 ص 97.
(6) الزمن الموحش ص 176.

الشخصيات من "الفرويدية" موقفاً سلبياً، لأنها [الفرويدية] -بحسب رأي الشخصيات- تسعى إلى تفكيك الإنسان وتحليله إلى ذرات. يقول "مجد". "أكره أن يفكّكني فرويد"[1] . ويقول الراوي: "ومن الداخل داهمني فيض سخرية من كل نظريات الوجود والفلسفات الحجرية التي جزأت هذا العالم، وأخذت الإنسان ذرة مادية تجريبية قسَّمتها إلى موجب وسالب ومتعادل"[2] .

وممّا يلاحظه الباحث بعد دراسته للفلسفة الوجودية كمصدر من مصادر أفكار الشخصيات المثقفة في الرواية السورية أن هذه الشخصيات فهمت الوجودية فهماً مغلوطاً، وأن أفكار الوجودية تركت تأثيرات سلبية في الشخصيات المثقفة، كالشعور بالقلق والخوف، وعبثية الوجود، والوحدة، لأنها [الشخصيات] كانت تدور في فلك مؤثرات ثقافية متعددة كالفرويدية والماركسية والوجودية، دون أن تحيط بواحدة منها، ولم تتمكن من الاطّلاع على أفكار "سارتر" التي لا يفهمها إلا من اطلع على كتبه كلها تقريباً وأجاد فلسفته[3] . إن "حبيب"- على الرغم من أفكاره الوجودية -يتطلع إلى الجمع بين الماركسية والفرويدية[4] .

لقد طرحت الوجودية الحرية على أنها القدرة على الانخراط في العمل الحاضر، وبناء المستقبل، ورأى سارتر أن الإنسان مسؤول عن نفسه وعن الآخرين، وعليه ألا يستسلم حين لا يرى الطريق، ولكن الشخصيات المثقفة فهمت الحرية على أنها تحلّل من كل شيء ونظرت إلى الالتزام على أنه التزام بالنفس فقط، والغوص في أعماق الذات: "كل منّا ملقى بين أنياب ذاته"[5] ، ولذا انطوت على نفسها، وقعدت عن النضال من أجل تغيير الواقع، وأظهرت عجزها وسلبيتها التي رفضها سارتر نفسه، الذي اشترك في حوادث الحرب العالمية الثانية، وفي حركات المقاومة ضد الألمان.

لقد دعت الفلسفة الوجودية إلى خروج الإنسان على قيم المجتمع، وحثّته على رفض الانسياق مع الحياة العادية، والابتعاد عن التصنع والرياء، لتزيد من التزام الإنسان بقضايا مجتمعه، ولتحثه على تغيير الحياة إلى الأفضل

---

(1) شرخ في تاريخ طويل. ص 184.
(2) الزمن الموحش ص 131-132.
(3) انظر المقدمة التي وضعها د.عبد الله عبد الدايم لكتاب "سارتر والوجودية" المؤلفه م.ألبريس، تر: سهيل إدريس، ط2، دار الآداب، 1960.
(4) انظر شرخ في تاريخ طويل ص 241، وانظر أيضاً "الزمن الموحش" ص 119.
(5) شرخ في تاريخ طويل ص 231.

والأجمل[1] . أما الشخصيات المثقفة فقد اكتفت بالرفض فقط لأنها شخصيات ضعيفة وهزيلة، وغير قادرة على المواجهة والتحدي، وتنقصها الإرادة والعزيمة. يقول "أسيان" أحسست أنه ربما كان أفضل لو هادنت الحياة قليلاً، بدلاً من رفضي التام لألمها، الرفض الذي لم يلد سوى الألم"[2] .

جـ الفرويدية:

أدى انفتاح الرواية السورية على علم النفس، واستفادة الروائيين من معطيات التحليل النفسي، من أجل سبر أعماق الشخصيات الروائية، إلى تقديم شخصيات روائية تستقي ثقافتها من علم النفس، وتصدر في أفكارها عن معطيات التحليل النفسي، ولا سيّما "الفرويدية" التي كان لها حضور كبير في أذهان الشخصيات المثقفة في الرواية السورية.

يلاحظ الباحث وجود موقفين للشخصيات المثقفة من الفرويدية. أولهما الموقف الرافض للفرويدية، الذي رفض أتباعه الفرويدية بتأثير الفلسفة الوجودية، وهو ما أشرنا إليه أثناء دراستنا للمؤثرات الوجودية. وأما ثانيهما فهو موقف القبول، وقد صدر أتباعه عن عناصر الفرويدية كاللاشعور والكبت والتعويض وعقدة أوديب، وما إلى ذلك من العناصر والأسس التي تقوم عليها الفرويدية.

لقد بدا "راني" في رواية حيدر حيدر "الزمن الموحش" شديد التعلق بعلم النفس الفرويدي الذي شكّل المصدر الأساسي لثقافته وأفكاره. فهو يعتبر الثورة النفسية ضرورية للإنسان العربي كي يتمكن من صنع الحضارة وإنجاز الثورة[3] ، مستنداً في ذلك إلى الفرويدية التي ترى أن للشخصية ثلاثة جوانب هي: الذات الدنيا، والذات، والذات العليا، وأن الشخصية تستطيع أن تحقق التوازن إذا كانت هذه الجوانب الثلاثة منسجمة ومتجانسة. أما إذا كانت هذه الجوانب متناقضة وغير متجانسة فإن الشخصية تكون سيئة التكيف مع نفسها، وغير قانعة بالعالم، ولا راضية عن نفسها[4] .

---

(1) الجدير ذكره أن سارتر دافع في كتابه "الوجودية مذهب إنساني" عن الوجودية.

(2) شرخ في تاريخ طويل ص 133.

(3) انظر الزمن الموحش، ص 337، 339. وانظر أيضاً ص 176 حيث يقول راني عن "دلما تكشف السرّ النفسي تكتشف أرض العربي المهجور".

(4) انظر كالفن، س. هول، 1968 -مبادئ علم النفس الفرويدي ط1، تر: دحام كيال دار المتنبي بغداد ص 22.

وثمة شخصيات مثقفة استمدّت ثقافتها من اللاشعور أو العقل الباطن الذي أولاه فرويد اهتماماً شديداً، واعتبر أن عمل علم النفس هو ترجمة الأنماط اللاشعورية إلى أنماط شعورية[1] . واللاشعور هو الخزان الذي تتجمع فيه الرغبات المكبوتة أو المخاوف التي هزّت كيان النفس في السنين الأولى من حياة الإنسان، أو الآمال التي لم يسمح لها نظام المجتمع وقيود الحياة الاجتماعية بالتحقق. لقد ادّعى راوي "الزمن الموحش" أنه التقى بأمينة مصادفة وضاجعها، ولكن "راني" أنكر أن يكون الأمر قد حدث بالمصادفة، وأكد أنه لا يوجد شيء اسمه مصادفة في علم النفس، وأن ما سيحدث جاهز في اللاشعور[2] . وقد برهن الراوي على صحة اللاشعور بالخمرة التي تحطم الحواجز والسدود، وتطلق العنان للأفكار والرغبات الكامنة في العقل الباطن: "الخمرة العظيمة تحطم سدود الكذب تثبت أن عالم فرويد ليس احتمالياً ولا مناقضاً للعلم"[3] .

تعكس أفكار الشخصيات المثقفة مقولة الكبت "الذي يمنع الشخص من رؤية بعض الأشياء، وهي في مستوى مجال النظر، أو أنه يخزّن ما يراه، أو يلفّق المعلومات القادمة من الأعضاء الجنسية من أجل حماية الذات لفهم موضوع ما على أساس أنه خطر"[4] .

وترى هذه الشخصيات المثقفة أن الكبت يسبب آلاماً شديدة للنفس، وتنجم عنه أضرار كثيرة، وتُرجع [الشخصيات] سبب آلامها وأحزانها إلى الكبت وعدم قدرتها على تحقيق رغباتها. يقول "مجد" في رواية هاني الراهب "شرخ في تاريخ طويل": "نحن نضحي بانتظار التعويض، وهذا يفسد الأشياء، سيقول أحدنا لا بأس ثم يدفع إحساسه الممض داخل غار النفس الخفي. ومرة بعد مرّة كلما ازدادت الإحساسات الخفية تندفع جيوش غامضة في الأعصاب والعيون واللسان، وتدوس على معاني العلاقات الثمينة"[5] .

ويقول أيضاً: "الطبيعة البشرية يا عزيزي شيء مرير. في زمن ما تصبح هي الآمرة الناهية بعد أن تشبع من الصبر والترقب والسماح"[6] .

لذا تدعو هذه الشخصيات المثقفة إلى إطلاق الرغبات وتحقيقها، والتخلص

---

(1) انظر المرجع السابق ص 62.
(2) انظر الزمن الموحش ص 70.
(3) المصدر نفسه ص 136.
(4) مبادئ علم النفس الفرويدي مرجع سابق ص 99.
(5) شرخ في تاريخ طويل ص262.
(6) المصدر نفسه ص 272.

من الحاجات الجسمية عن طريق إشباعها. يقول "راني": "قتل طفل ولا قتل رغبة"[1] ، ويردُّ الراوي السبب في عجز الإنسان العربي عن صنع الحضارة إلى كبت الرغبات، لذا يدعو إلى تحقيق الرغبات ليتمكن الإنسان العربي من إنجاز الحضارة: "لو قلت لأمينه إنني أشفى على تخوم جسدك لأنطلق بعد ذلك إلى الحضارة التي توقفت منذ المماليك"[2] .

لقد ذهب "فرويد" إلى أن الكبت ضروري لنمو الشخصية السّويّة ولإنتاج الحضارة، وقال بأن التخلص منه لا يتم إلا عن طريق "الاستبدال" و"التسامي"، وذلك بتحويل الطاقة التي صدّت ومنعت من تحقيق غايتها بطرق مباشرة إلى اتجاهات اجتماعية نافعة وطرق ثقافية خلاّقة[3] .

ولكن هذه الشخصيات المثقفة غاب عن أذهانها الوجه الآخر للكبت، ولم تستطيع أن تتسامى، وبدت عبدة لرغباتها وشهواتها التي كُبتت في داخلها، وسببت لها الاضطراب والقلق، لأنها شخصيات معطوبة، تتطلع إلى إشباع رغباتها بأية طريقة، وتُحمّل المجتمع تبعة سقوطها وإخفاقها.

خلص الدكتور "عبد الرزاق عيد" من دراسته لرواية "الزمن الموحش" إلى أن حيدر حيدر تارة مع الإشباع العضوي، وتارة يدينه ويظهر خسته كتعبير عن بدائية السلوك وغوغائيته"[4] .

والحقيقة أن حيدر حيدر– على الرغم من أنه أنطق الشخصيات المثقفة بما يدل على ضرورة الإشباع العضوي – لم يدع إلى الإشباع العضوي، بل أدان الإشباع العضوي، وأظهر خسته وعدم جدواه، وذلك من خلال تقديمه لشخصيات مثقفة معزولة ومهزومة من جهة، وثقافتها ناقصة من جهة أخرى، لذا دعت هذه الشخصيات إلى المزاوجة بين الثقافات، ولا سيّما المزاوجة بين الماركسية والفرويدية.

أما الراوي "مصطفى" في رواية نذير عظمة "الشيخ ومغارة الدم" فقد استند إلى علم النفس، ولا سيّما مقولة الكبت ليدحض ما ذهب إليه "الشيخ علي" و "سعدو" من أن الإنسان تسكنه الأرواح الشريرة عندما يصاب بمرض ما.

وقرأ "مصطفى" ما يجري في حلقات الذكر في ضوء "فرويد"، وخلص إلى

---

(1) الزمن الموحش ص 185.
(2) نفسه ص 120.
(3) انظر مبادئ علم النفس الفرويدي مرجع سابق ص 95.
(4) انظر كتابه "دراسات نقدية في الرواية والقصة" مرجع سابق ص 26.

أن ما يجري في هذه الحلقات من حركات وأفعال إنما مردّه إلى خروج المكبوتات من اللاشعور[1] .

ثمة إشارة إلى عقدة أوديب كمصدر لأفكار الشخصيات المثقفة في بعض الروايات السورية، ولا سيّما روايتي "الزمن الموحش"، و "شرخ في تاريخ طويل". فقد عكست أفكار "راني" وأقواله ما ذهب إليه فرويد من أن الإنسان تتشكل لديه في السنوات الأولى من عمره رغبة في مضاجعة أمه وقتل أبيه[2] . يقول راني: "منذ ماتت وأنا أعشق جميع النساء بحثاً عنها"[3] .

وظهرت بشكل واضح عقدة أوديب في الجانب الجنسي من حياة "خليل" الراوي في رواية نبيل سليمان "هزائم مبكرة". فقد كشفت الحياة الأسرية لخليل ما انطوت عليه نفسه من كره لأبيه القاسي وحب "لأم قاسم" زوجة أبيه، التي ظهرت في وعي "خليل" بصورة الأم[4] .

ترجع أفكار بعض الشخصيات المثقفة إلى النظرية الجنسية كما طرحها فرويد.

ويبدو هنا اتكاء الشخصيات المثقفة واضحاً على كتاب فرويد "تفسير الأحلام"، وما فيه من ذكر لأشياء كثيرة على أنها رموز لأعضاء التناسل الذكرية والأنثوية[5] . إن اللفافة- كما يقول راني- هي تعويض عن الثدي[6] ، ويرى الدكتور "زيد" في رواية "بلد واحد هو العالم" أن المسدس والبدلة والقميص وطريقة إمساك السجائر ممارسات جنسية[7] ، أما "الصالحاني" في رواية وليد إخلاصي "باب الجمر" فيعلل سبب تأنيث الناس للتل بأن الناس شبقون في تطلعهم إلى المرأة أو سعيهم إليها[8] . ويستمد "الأسدي" في رواية وليد إخلاصي "الحنظل الأليف" فكرته حول عودة الإنسان إلى الرحم المظلم عندما يسود الظلم في الحياة مما ذهب إليه فرويد من أن في الإنسان غريزتين متناقضتين هما: غريزة الحياة وغريزة الموت، وأن الأولى تعمل من أجل

---

(1) انظر الشيخ ومغارة الدم ص99-102.

(2) للاطلاع على عقدة أوديب ترجمة الكتاب روجيه موشيلي "التحليل النفسية" لأسعد، وزارة الثقافة، دمشق 1985، ص20.

(3) الزمن الموحش ص 93.

(4) انظر هزائم مبكرة ص 109، حيث يقول خليل: "كانت الأم في الداخل منهمكة في إعداد العشاء".

(5) انظر فرويد. سيغموند، 1969- تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، مصر، ط2 ص 366-376.

(6) انظر الزمن الموحش ص 37.

(7) انظر بلد واحد هو العالم ص116.

(8) انظر باب الجمر ص11.

الثانية، أي أن الارتداد إلى اللاعضوية هو غاية العضوية، وغاية الحياة هي الموت[1] .

تعكس دعوة بعض الشخصيات المثقفة –و لا سيما شخصية "مجد" في رواية هاني الراهب "شرخ في تاريخ طويل"، وشخصية الراوية في رواية كوليت خوري "ومرّ صيف"– لهدم الحضارة، والعودة إلى البدائية، ما ذهب إليه فرويد من أن الحضارة الحديثة فرضت على الإنسان قيوداً كثيرة، وأن الإنسان يصعب عليه أن يجد سعادته في ظل الحضارة الحديثة، على حين كان الإنسان البدائي محظوظاً وأكثر سعادة من الإنسان المعاصر لأنه لم يكن يعرف أي تقييد لغرائزه[2] . يقول "مجد": "الشكل الأمثل للحياة هو نوع من البدائية الصافية. الناس في صحة شديدة السوء، ويفتقدون جميع صور العافية"[3] .

وقد كشف هاني الراهب من خلال المصير الذي انتهى إليه "مجد"، وهو الانتحار في إفريقية عن موقفه الرافض للبدائية كطريق للخلاص من مأزق الحضارة الحديثة. أما كوليت خوري فقد كشفت عن موقفها المؤيد للبدائية كطريق للخروج من مشكلات الحضارة المعاصرة، من دون أن يكون في حياة شخصية الراوية أية تجربة تؤيد موقف الكاتبة.

د- ثقافات أخرى:

ترجع أفكار بعض الشخصيات المثقفة إلى "الفوضوية" التي نشأت عن تحريف آراء ماركس في الدولة[4] ، ويتميز الفوضويون بأنهم يبحثون عن الحرية المطلقة التي تقوم على رفض سلطة الدولة، أو أية سلطة قهرية مماثلة، ويكرهون الدين، ويميلون إلى استخدام القوة والإرهاب لتغيير المجتمع، ويسيرون على طريق التمرد بغية الوصول إلى التفرد، ويغوصون في ذواتهم[5].

ينادي "سامر البدوي" في رواية حيدر حيدر "الزمن الموحش" بالاشتراكية الفوضوية، ويجعل من ذاته – كما فعل الفوضويون– ولا سيّما شترنر– مقياساً

---

(1) انظر مبادئ علم النفس الفرويدي مرجع سابق ص 66.

(2) انظر كتاب فرويد في الحضارة وأزماتها ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة، بيروت ط2، 1979، صفحة 37 وأيضاً ص 77.

(3) شرخ في تاريخ طويل ص 185.

(4) انظر مختارات لينين ج4 صفحة 23.

(5) للاطلاع على الفوضوية ترجمة ودراسة وعرض الاشتراكية، دار الهلال، مصر 1970 ص 396-399.

لكل شيء. يقول: "أنا البؤرة والمركز والمطلق، وما عدا ذلك إلى الجحيم"[1] .

أما الراوي فقد فهم الثورة –كما فهمها باكونين– على أنها مغامرة الفرد المعاصر نحو آفاق غير منظورة، لا يعرف أحد كيف يمكن الوصول إليها. يقول: "أنا مضّوأ، مبحر في عالم سريّ نحو بواطن الأشياء، أريد أن أكتشف الذي لم يكتشف"[2] .

ولأن "الفوضوية" لا تفعل في الواقع –على حد قول لينين– غير تأجيل الثورة الاشتراكية إلى أن يصبح الناس على غير ما هم عليه، فقد رأت الشخصيات المثقفة في رواية "الزمن الموحش" أن الثورة لا تقوم إلا على أكتاف جيل جديد، يختلف اختلافاً جذرياً عن جيل آبائه وأجداده، وتمنّت أن يجتاح الأرض العربية طوفان " لا ينجو منه إلا رجل وامرأة يلدان العربيّ المعاصر"[3] وأجرى بعض الروائيين على ألسنة الشخصيات المثقفة أفكاراً تعكس مقولات مدرسة فرانكفورت الاجتماعية، المعروفة باسم نظرية المجتمع النقدية، وهي "لون خاص من المثالية الذاتية، والفهم الديالكتيكي الكاذب مع اهتمام بمقولات الاغتراب والسلبية وما إليها"[4] .

ولعل أهم فيلسوف في مدرسة فرانكفورت هو الفيلسوف الفوضوي "هربرت ماركوز" الذي نجد صدىً لأفكاره، ولا سيّما دعوته للجمع بين الماركسية والفرويدية، في أفكار الشخصيات المثقفة في رواية "الزمن الموحش"، و "شرخ في تاريخ طويل" و "بلد واحد هو العالم".

طلب خلدون من الماركسيين أن يستعينوا بعلم النفس الفرويدي ليثبتوا صحة أفكارهم حول تشويه الرأسمالية والملكية الفردية للطبيعة الإنسانية[5] ، أما أبطال "الزمن الموحش" و "شرخ في تاريخ طويل" فقد دعوا إلى ضرورة المزاوجة بين علم النفس والماركسية، ورأوا أن فرويد وماركس يستطيعان تفسير العالم[6] .

ويلاحظ الباحث أن سعي الشخصيات المثقفة إلى المزاوجة بين الفرويدية والماركسية جاء منسجماً مع طبيعتها الفكرية والنفسيّة. وهذا ما أشار إليه الناقد

---

(1) الزمن الموحش ص 89.
(2) المصدر نفسه ص 79.
(3) المصدر نفسه ص 130.
(4) المدارس الاجتماعية المعاصرة مرجع سابق ص 416-417.
(5) انظر بلد واحد هو العالم ص 227.
(6) انظر "شرخ في تاريخ طويل" ص 196، 241، 203، و "الزمن الموحش" ص119.

محمد كامل الخطيب في دراسته لرواية هاني الراهب "شرخ في تاريخ طويل". يقول: "إن هذه الرغبة في المزاوجة ما هي إلا تعبير ومظهر لتمزق نفسي واجتماعي حاد يحاول أن يجد صلة في التوحيد والمزاوجة"[1]

ب- الثقافة المحلية:

عني الروائيون السوريون بالثقافة المحليّة للشخصيات المثقفة، وأجروا على ألسنة هذه الشخصيات أقوالاً وأفكاراً ترجع مصادرها إلى الثقافة المحليّة بأنواعها المتعددة، الدينية والأدبية والتاريخية والقومية والشعبية.

أ- الثقافة الدينية:

يلاحظ الباحث وجود نمطين من الثقافة الدينية في أقوال الشخصيات المثقفة، أولهما الثقافة الدينية المستمدة من القرآن الكريم وأحكامه وتشريعاته، والأحاديث النبوية الشريفة، وممّا كتبه الفقهاء والمفسرون، من شروحات للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية، أما ثانيهما فهو الثقافة الدينية المستمدة من الكتاب المقدس/ العهد القديم، والعهد الجديد.

ثمة شخصيات مثقفة تحدّدت مواقفها من قضايا المرأة في ضوء آيات القرآن الكريم أو اجتهادات الفقهاء والمفسرين، على حين كانت الأساطير التوراتية وتعاليم القديسين مصدراً لأفكار شخصيات مثقفة أخرى.

رفض الضابط في رواية هاني الراهب "شرخ في تاريخ طويل" المساواة بين الرجل والمرأة، مستنداً إلى ما جاء في القرآن الكريم من آيات تدلّ على فضل الرجل على المرأة[2] . يقول: "المرأة هي المرأة منذ أيام محمد عليه السلام، ومنذ بدء الخليقة، والرجال قوامون على النساء. للمرأة حقوق، أعطها لها، وواجبات، طالبها بها"[3] .

ويلاحظ الباحث وجود موقفين متناقضين من مسألة تعدد الزوجات. فقد

---

(1) الرواية والواقع مرجع سابق ص 93.

(2) آيات القرآن الكريم فضل الرجل على المرأة من ناحيتين الأولى فطرية كقوله تعالى: (وليس الذكر كالأنثى) والأخرى مكتسبة تتعلق بالقدرة على الإنفاق وترتبط به، كقوله تعالى: (الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا).
راجع بهذا الصدد كتاب الدكتور نعيم اليافي "المرأة بين الضابط الاجتماعي والواقع" مرجع سابق"، حيث درس واقع المرأة في الديانات السماوية، ص 71-87.

(3) شرخ في تاريخ طويل ص70.

ألقت إحدى الشخصيات المثقفة في رواية فاضل السباعي "رياح كانون" محاضرة أباحت فيها تعدد الزوجات، ولا سيما إذا كانت الزوجة عقيماً لا تلد، بينما ذهب "رامي حسام الدين" إلى تحريم تعدد الزوجات لأن "الضر الذي يعود على الزوجة العقيم من جراء التعدد أشد إيلاماً من حرمان الزوجين معاً من النّهاية المنشودة"[1] .

يعكس الموقفان السابقان واقع المرأة في الفكر الديني الإسلامي. فقد استندت شخصية المحاضر الذي أباح تعدّد الزوجات إلى ما أقرّه القرآن الكريم، من إباحة تعدد الزوجات بشرط العدل: (وإن خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع، فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة..)[2] . أما الموقف الثاني فيعكس ما ذهب إليه المعتزلة والمصلحون الاجتماعيون حديثاً من أن التعدد محظور بنص الآية الكريمة، لأن العدل غير ممكن إطلاقاً[3] .

وقفت الشخصيات المثقفة في رواية أحمد داود "حبيبتي يا حب التوت"[4] من المرأة موقفاً سلبياً، ففضلت الذكور على الإناث، واعتبرت الأنثى عبئاً على أهلها، ودعت إلى سجنها في البيت[5] . وهذا الموقف يعكس ما شاع على ألسنة الفقهاء والمشرّعين من تشريعات تسلب المرأة إنسانيتها، وتحرمها من الحقوق التي منحها إياها القرآن الكريم، كحق الحياة والتعليم والمساواة بالرجل من حيث الأصل الإنساني، وتقييد الطلاق والتمتع بالجسد في إطار العلاقة الزوجية[6] .

يفيد ما تقدم أن ثمة مصدرين استعارت منهما الشخصيات المثقفة أفكارها حول قضايا المرأة، وهما: القرآن الكريم الذي نصّ على أن للمرأة حقوقاً يجب أن تنالها، وواجبات يجب أن تؤديها. أما المصدر الثاني فهو تشريع الفقهاء والمشرعين والمفسرين الذين لاقت المرأة على أيديهم تبخيساً لحقوقها وحصاراً منيعاً على حريتها.

يبدو تأثير الأساطير التوراتية واضحاً في موقف "فياض" بطل رواية حنا

---

(1) انظر رياح كانون ص 17-18.
(2) سورة النساء/ 3.
(3) انظر وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور مرجع سابق، ص 77.
(4) داود. أحمد، 1976، حبيبتي يا حب التوت- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
(5) انظر حبيبتي يا حب التوت ص 167.
(6) منحها القرآن الكريم للمرأة ترجع إلى وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور" مرجع سابق ص 71-80.

مينة "الثلج يأتي من النافذة" من المرأة. فقد رفض فيـــاض –وهـــو المناضـــل الثوري– أن يصطحب معه امرأة في رحلة نضاله، وشبّه نفسه بالقديسين الذين يرفضون المرأة، ويعيشون حالة حرمان: "إنه يفهم الحرمان مفروضاً، أمـــا أن يكون اختياراً وطويلاً، فهذا يحتاج إلى سمو رفيع، إلى رياضة روحية تجعـــل المناضلين والقديسين في مرتبة واحدة، بل إن القديسين لا يجدون من العسر ما يجد المناضلون، ولا يفتقدون حتى خصلة الشمس كما يفتقدها هؤلاء.

حسبه إذن أن يكون حوارياً.. أن يتقبل هذا الحرمان بالصبر لا بالرّضـــى. وبالإرادة المدفوعة باليقين، لا العفوية. وحين يكون في وسعه أن يدفع الحرمان، ولو بشكل متقطع، فلن يتوانى، وبانتظار ذلك لا بأس بالأحلام، وحتى الـــدَّاعرة منها، على ألا يكون فيها شطط، ولا تحجب عنه طهر الوجه الذي أطل عليـــه يوماً من النافذة"[1] .

إن "دينيز" فتاة النافذة تختصر رؤية "فياض" للمرأة، وتكشف عـــن الثقافـــة التي استقى منها موقفه، فهي (فتاة النافذة) تجمع بين الطهـــر والغوايـــة، بـــين المثالية والمادية. وقد رفض فياض الجانب الواقعي/ المادي من المرأة، وتمسك بالجانب المثالي لما استقرّ في وعيه من أن المرأة/ الجسد هي مصدر الغوايـــة والفتنة، تغوي المناضل الثوري، وتحرفه عن جادة الصواب، كما أغوت حـــواء آدم، وجعلته يأكل من الشجرة التي حرَّمها اللّه[2] .

ومن المفيد هنا أن نذكر الأثر العميق الذي تركته التربية الدينية التي تلقاها حنا مينة في طفولته، في الشخصيات الروائية التي صدرت في أفكارهـــا عـــن الأساطير التوراتية، وتعاليم السيد المسيح والرسل والقديسين، ولا سيّما الرسول "بولس" الذي أعجب به حنا مينة إعجاباً شديداً، لأنه تجرأ على "الناموس" وحاول أن يجدد المسيحية وهذا ما أشار إليه حنا مينة من خلال شخصـــية "جوزيـــف" الذي أعجب بالرسول "بولس" وبتعاليمه[3] .

---

(1) الثلج يأتي من النافذة، ص 286. وانظر أيضاً ص 200.

(2) إن الأثر العميق الذي تركته قصة آدم وحواء وخروجهما من الجنة واضح في موقف فياض من المرأة، فالمرأة كما قمثلها الأساطير التوراتية هي المذنبة الخطيئة الأولى، لأنها عصت أمر ربها وه" حين لبت نداء الأفعى/ إبليس، وأكلت من الشجرة التي حرم الله على آدم وحواء أكلها. انظر رسالة فر التكوين، الإصحاح الثالث، وانظر أيضاً رسالة بولس الرسول إلى تيموثاوس الإصحاح الثاني، حيث يقول: "وآدم لم يغو لكن المرأة أغويت فحصلت في التعدي".

(3) انظر رواية "الثلج يأتي من النافذة" ص 171. وقارن بكتاب حنا مينة "الجسد في التجربة الروائية" "دار الآداب، بيروت 1982، ص 37. وانظر أيضاً "الرؤية الأيديولوجية والموروث الديني" لمراد كاسوحة مرجع سابق ص 98.

استعار حنا مينة ما جاء في العهد الجديد من محاولة إبليس إغراء السيد المسيح بالذهب والمال، ولقاء أن يتخلّى الأخير عن رسالته التي نذر نفسه لحملها، وأسقطها على فياض، وزّجه في موقف مشابه. لقد حاول الشبح أن يثني "فياض" عن عزيمته، ودعاه إلى التخلي عن مبادئه الثورية، ولكن فياض رفض كل الإغراءات التي قدمها الشبح/ إبليس، وانتصر -كما انتصر يسوع- على الجانب الشرير من نفسه[1] .

لقد ترك العهد الجديد أثراً في مواقف فياض "وأقواله، وتحدّد في ضوئه كثير من أفكاره التي استمدّها من سيرة حياة السيد المسيح الذي حاول فياض أن يتمثل شخصيته، فهو (فياض) مثله يحمل صليبه بشجاعة ورجولة، ويذكر العشاء الرباني وغسل أقدام التلاميذ، ويود لو غسل هو أقدام التلاميذ ورفاقه في النضال كما فعل المسيح[2] .

ويتخيل فياض نفسه قدّيساً يمنح البركة للمؤمنين والفقراء كما كان الرسل يفعلون، ويتعذب ويعاني كما كانوا يعانون: "كل هذه الدنيا وليس لي مكان أسند رأسي إليه.؟

ماذا جنيت إذن، ولماذا أنا معاقب؟ وتمثل وهو في غربته وبؤسه كل غرباء الدنيا وبائسيها، وودّ لو يمسح على رؤوسهم جميعاً"[3] .

لا يختلف "كرم المجاهدي" بطل رواية حنا مينة "الربيع والخريف" عن "فياض"، فهو مثله يحب أن يتشبه بالسيد المسيح، ويحمل في وعيه ثقافة توراتية، كشف عنها عندما أسقط محاولة إبراهيم ذبح ابنه إسماعيل على علاقته ببيرشكا المجرية: "مريضة هي (بيروشكا) والطبيب بالباب.. حبة المسكن في جيبه، في كفه وكأس الماء جاهزة.

والشفتان والقلب والعصب المفتت كل ذلك يتطلب الرحمة! إنها تحت رحمته، ومقابل مجيئه تنسى... وقد نسيت.. المحب ينسى، يسامح يصفح وهي محبة، عاشقة، والإله الذي تتعبده قادر أن يجعلها قرباناً للذبح.. يا إبراهيم توقف عن ذبح ولدك.. إليك بالكبش إنه الفدية.. قال لها: هيا ولم تقل لا لم تكن

---

(1) راجع الإصحاح الرابع، وقارن برواية "الثلج يأتي من النافذة" ص 193-194. وانظر أيضاً "الرؤية الأيديولوجية والموروث الديني في أدب حنا مينة مرجع سابق" ص 85.

(2) انظر "الثلج يأتي من النافذة" ص 240.

(3) الثلج يأتي من النافذة. ص 210 وقارن بإنجيل متّى الإصحاح الثامن "الثعالب أوجرة ولطيور السماء أوكار، وأما ابن الإنسان فليس له أين يسند رأسه".

تستطيع.. منوّمة هي مسلوبة الإرادة.. خذني.. وأخذها.. أمسكها من يدها وخرجا من الباب. خرجا من الدير. الراهبة غادرت الدير. تصرف يا إبراهيم بولدك كما تشاء"[1] .

لقد حاول حنا مينة أن يوظف الفكر الديني توظيفاً ثورياً في رواياته[2] ، فأجرى على ألسنة بعض الشخصيات المثقفة أفكاراً تدل على رغبتها بتجاوز ما هو سلبي في الفكر الديني، واستبدال الفكر الثوري به: "الشيء المهم أن يكف الناس في سعيهم لتجسيد صبواتهم عن إدارة خدهم الأيمن"[3] ، ولكن التحليل العميق يكشف أن حنا مينة لم يستطع أن يتجاوز كل الجوانب السلبية في الفكر الديني، التي تركت تأثيراً كبيراً في شخصيات رواياته، وأدت إلى ظهور التناقض في سلوك الشخصيات ومواقفها، لقد بدا فياض على سبيل المثال قوياً عنيداً تارة، وضعيفاً تارة أخرى، لأنه كان ممزقاً بين الثوري والمسيح. لقد تعذب المسيح وتألم، لذا يجب على فياض أن يتألم ويشكو ويئن: "يا دنيا! يا دنيا لماذا ضقت في وجهي"[4] .

كان لسفر "الجامعة" بما انطوى عليه من شعور الإنسان بلا جدوى الحياة أثره الكبير في الشخصيات المثقفة اللامنتمية كشخصية "أسيان" بطل رواية هاني الراهب "شرخ في تاريخ طويل"، الذي تمثل –وهو في حالة شعور بالاغتراب– الجامعة بن داود ملك أورشليم الذي قال معبراً عن اللاجدوى من حياة الإنسان على الأرض: "باطل الأباطيل. قال الجامعة. باطل الأباطيل. الكل باطل. ما فائدة الإنسان من كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس"[5] .

أما الراوي في رواية حيدر حيدر "الزمن الموحش" فيكشف موقفه من التراث والجيل القديم عن تأثره "بمراثي إرميا" التوراتية التي أسقطها على الواقع العربي الذي تحول بعد النكسة إلى "إرميا" جديدة، أصيبت بالحزن والاكتئاب وجلّلها العار، وتخلّى عنها الآباء والأجداد. وقد عبّرت شخصية الراوي والشخصيات المثقفة الأخرى في الرواية عن موقفها الرافض للتراث عموماً ولجيل الآباء خصوصاً، وظهرت على أنها شخصيات يتيمة تعيش بلا أب: "إنما

(1) الربيع والخريف ص 191، وقارن بسفر التكوين، الإصحاح الثاني والعشرين.
(2) انظر "هواجس في التجربة الروائية".مرجع سابق ص 174.
(3) الثلج يأتي من النافذة ص 264.
(4) الثلج يأتي من النافذة ص 95، وقارن بإنجيل متّى الإصحاح السابع والعشرين.
(5) انظر سفر الجامعة الإصحاح الأول، وشرخ في تاريخ طويل ص 218و ص 275.

نحن أطفال يا عزيزتي متى نبحث عن أب"[1] .

ورجعت الشخصيات المثقفة إلى أحداث التوراة، ولا سيّما الأحداث التي وقعت بين الكنعانيين واليهود، لتبرهن على أن اليهود اليوم، بغدرهم ولا إنسانيتهم إنما هم امتداد ليهود الأمس الذين عرفوا بالغدر والحقد وحبّ سفك دماء الأبرياء. "فرمزي الصفدي" بطل رواية حليم بركات "عودة الطائر إلى البحر" يربط عشيَّة نشوب حرب حزيران بين الماضي والحاضر، ويخلص إلى أن التاريخ يعيد نفسه، وأن ما حدث في الماضي البعيد من غدر اليهود وبراءة الكنعانيين العرب يحدث الآن من جديد، وذلك بعد أن قرأت له صديقته الأمريكية "باميلا" ما جاء في سفر التكوين من أن دينا وهي ابنة يعقوب الإسرائيلي خرجت إلى الحقول فشاهدها شكيم بن حمور الحموي أمير البلاد، فأعجب بها وأخذها وضاجعها، ثم كلّم أباها طالباً منه أن يأخذ له دينا زوجة... ووافق أبو دينا على طلب حمور الحموي شريطة أن يختن الأخير في ليلة الزفاف كل الصبيان في مملكته. وفي ليلة ظلماء، والشباب يتألمون من آثار الختن، جاء يعقوب بجيوشه وذبح الشباب وسبى البنات واحتل البلاد[2] .

تحتاج الطبقة المستغلّة إلى المثقفين لينتجوا لها إيديولوجيا تبرّر سلوكها واستغلالها للطبقة الفقيرة. وقد مثّل "المعلم سلطان" في رواية هاني الراهب "بلد واحد هو العالم" هؤلاء المثقفين، فتحالف مع "أم اللولو"، ودافع عنها وبرّر سلوكها واستغلالها للرعاع والفقراء مستنداً في ذلك إلى آيات القرآن الكريم بعد أن منحها التفسير الذي يخدم مصالحه ومصالح أم اللولو. لقد خلق اللَّه –بحسب رأي سلطان– الناس درجات، وجعلهم في طبقتين: الطبقة الغنية التي أعطاها اللَّه أعلى المراتب، والطبقة الفقيرة التي حرمها اللَّه من نعمة العقل وعوّضها عن العقل بالقوة البدنية التي يجب أن تسخرها لخدمة الطبقة الغنية[3] .

ومن الواضح أن "سلطان" يتكئ في فكرته السابقة إلى الآية الكريمة التي وردت في سورة الزخرف: (أهم يقسمون رحمة ربك نحن قسمنا بينهم معيشتهم في الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات ليتخذ بعضهم بعضاً سخريّاً، ورحمة ربك خير ممّا يجمعون)[4] . ولكن "سلطان" فسر الآية الكريمة السابقة

---

(1) الزمن الموحش ص 218. وقارن بمراثي إرميا الإصحاح الخامس "آباؤنا أخطأوا وليسوا بموجودين ونحن نحمل آثامهم".
(2) انظر عودة الطائر إلى البحر ص 93-95.
(3) انظر بلد واحد هو العالم ص 142، 144، 244.
(4) الآية رقم 32.

تفسيراً يخدم مصالحه ويبرّر لأم اللولو ظلمها للفقراء، وتناسى أن الإسلام- على الرغم من أنه أكد أن البشر متفاوتون من حيث الملكية الفردية والعقل والذكاء والقدرات والإمكانات - منع استغلال الإنسان لأخيه الإنسان، وذهب إلى أن الناس متساوون، وأنه لا فضل لإنسان على آخر إلا بالتقوى والعمل الصالح.

ب- الحكايات الشعبية:

الحكايات الشعبية هي الحكايات التي ينتجها الذهن البشري الجماعي، ويحمّلها دلالات نفسية وفكرية تخص روح الشعب، وتعبر عن مجموع التجارب في حياة أمة من الأمم. وقد عمد بعض الروائيين السوريين إلى الإفادة من هذه الحكايات الشعبية، فأجروها على ألسنة الشخصيات المثقفة، وهي تخوض غمار الأحداث.

شاع في الرواية السورية التي وقفت عند نكسة حزيران الحديث عن المهدي المنتظر الذي -كما تذكر الحكاية الشعبية- سوف يخرج من عين الشمس، ويهبط في مآذن الجامع الأموي، ثم يتوحد المسلمون تحت رايته، ويتوجهون لقتال اليهود الذين تتألب عليهم الحيوانات والطيور والأشجار والنباتات والحجارة، ولا يقف إلى جانبهم سوى شجرة الدفلى التي تحميهم بأغصانها[1] .

وبما أن لهذه الحكاية أصولاً في التراث الإسلامي فقد شاعت على ألسنة الشخصيات المثقفة التراثية التي لم تكتف بالخبر كما ورد في الأصل، بل أضافت إليه إضافات جعلته أقرب إلى الأسطورة منه إلى الحقيقة. يقول "الشيخ علي" في رواية نذير عظمة "الشيخ ومغارة الدم": "نهاية العالم قد آذنت. سيظهر المهدي. إنه جواب الأسئلة كلها. عدل للأرض الجائرة ونور للذين أظلمت قلوبهم. ستبطل الدوافع والأسباب ويتغير كل شيء.

إرادة المهدي من إرادة اللّه. تبطل الفانية والآخرة خير من الأولى. ستقذف المدافع اللبن بدلاً من النار والبارود، وتتعطل الأسلحة. السيوف الخشبيّة تحد الحدّ بين الكفر والإيمان.

---

(1) يجدر بنا هنا أن نشير إلى أن لهذه الحكاية أصلاً في التراث الإسلامي فقد روى أبو هريرة (رض) أن الرسول (صلعم) قال: "لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، فيقتلهم المسلمون حتى يختبئ اليهودي من وراء الحجر والشجر، فيقول الحجر أو الشجر: يا عبد الله هذا يهودي خلفي فتعال فاقتله إلا الغرقد فإنه من شجر اليهود "رواه البخاري ومسلم في صحيحيهما.

السيوف الخشبية تضيء الظلمة والموت في سبيل اللّه جسر إلى الجنة"[1] .

إن تحوّل خبر "المهدي المنتظر" ومقاتلته اليهود إلى أسطورة بعد أن أضاف عليها الخيال البشري ما أضافه، أدى إلى أن تكون الشخصيات المثقفة التي تمسكت بهذا الخبر، شخصيات تراثية اتصفت بالتستر بالتراث، وتضليل الناس لتحقق المكاسب الشخصية، واستخدمت هذه الحكاية كتعويض عن شعورها بالعجز عن مواجهة الأعداء، بينما وقفت شخصية المثقف الثوري ضدها وشكت في صحتها[2] .

أما حيدر حيدر فقد صوّر الإنسان العربي على أنه حائر وتائه وضائع، لذا شبهه ببطل الحكايات الشعبية "علاء الدين" الذي غامر في الحياة وتعرض للمخاطر والأهوال.

يقول الراوي: "راني غضب وغريب في ليل جهنم وأنت هنا، لا راحلاً ولا مقيماً، قائم بين السيف والنطع بعد أن لمع البرق أخيراً، شاطراً قوس قزح إلى ألوانه الأساسية، تقف على مفترق الدروب الثلاثة: درب السد السائر فيه لن يرد، ودرب الحريق، ودرب الغريق. وعليك أن تختار يا علاء الدين"[3] .

وأما حليم بركات فكشف في روايته "عودة الطائر إلى البحر" عما ينطوي عليه وعي بطل الرواية "رمزي الصفدي" من ازدواجية ثقافية: غربيّة، وشرقية تستند إلى ما يزخر به كتاب "ألف ليلة وليلة" من خرافات وأساطير كقصص الجن والأبالسة والعنقاء والرخ، والفانوس السحري وخاتم لبيك[4] .

وأراد حنا مينة أن يكون بطل روايته "الثلج يأتي من النافذة" ثورياً، يسعى إلى تخليص العالم من الظلم الاجتماعي، لذا يجب عليه أن يتحمل المصاعب ويجتاز العوائق حتى يحقق ما يصبو إليه، ولا يجوز له أن يشك لحظة واحدة بهدفه السامي وإلا كان مصيره السقوط والإخفاق كمصير أبطال الحكايات الشعبية الذين يذهبون لفك الرصد وإبطال السحر وإنقاذ الأسيرة، فإذا التفتوا إلى الوراء احترقوا وتحطم الحلم والأمل.

تتحدث إحدى الحكايات الشعبية عن الصراع بين الإنسان والضبع، وتوضح عجز الإنسان عن المواجهة واستسلامه للموت لأن الضبع رشه ببوله.

---

(1) الشيخ والمغارة والدم ص 50-51.
(2) انظر رواية نصر شمالي "الأيام التالية" ص 98-99.
(3) الزمن الموحش ص 242.
(4) انظر "عودة الطائر إلى البحر" ص 114.

وقد أسقط حليم بركات هذه الحكاية على الإنسان الفلسطيني الذي تـــاه وضـــل الطريق إلى استرجاع الأرض، وفقدَ القدرة على المواجهة والثقة بنفسه وقـــواه: "يمضي إلى فراشه. لا ينام، لا يمكنه أن ينام.

يفكر في أن فلسطين عروس خطفها الضبع إلى مغارة معزولة. يغضـــب الفلسطيني العربي. يحمل بندقيته. يطلق النار. لا يصيب. يهرب: يتسلق شجرة أسماها شجرة الثورة بالرغم من قدمها. الشجرة لا تحميه. يبول الضبع على ذيله ويرشه. فينضبع الفلسطيني"[1] .

وقدّم نذير عظمة في روايته "الشيخ ومغارة الدم"، على لســـان شخصـــية "الشيخ علي" حكاية شعبية محمّلة بالدلالات، تستند إلى قصة قتل قابيـــل لأخيـــه "هابيل" التي وردت في القرآن الكريم والأساطير التوراتية، وتعيد إنتاجها مـــن جديد بما يتناسب والخيال الشعبي الذي نسج حول القصة الأصـــلية الحكايـــات والأساطير. يقول "الشيخ علي":

"منذ مئة عام كان يعيش في جبلنا المقدس هذا راع من أهل اللَّـــه، ولهـــذا الراعي أخ شرير. كان لها يوم ذاك اسم واحد: المغارة السوداء. ورعاة الجبـــل يحترمون راعي المغارة ويجلّونه.

وحده يستطيع أن يأوي إليها، ووحده ينام على أعتابها، يأنس إليها بأغنامه يتبركون به حتى يبارك اللَّه أعشابهم القليلة التي تنبت في تراب الجبل، ويبارك الماء الذي يتجمع بركاً صغيرة في صخوره بعد كل مطر. واللَّه يبـــارك فـــي خراف الشيخ... وأخو الراعي ينام في كهوف... ما من حجر أو تراب يملكـــه فيربطه بالأرض. وحده اخترق قدسية المغارة. لم يدخل إليها. أحس في الطرف الآخر منها ما يجتذب الأغنام. لعله الماء. تخيل المغارة. تخيل المغارة وديانـــاً خضراً. صار ملعوناً. ما عنده قداسة لشيء. الحياة عنده وحدها المقدسة يريد أن يعرف كل شيء. وما يحيط بكل شيء إلا اللَّه. إنه ملعون... كل رعاة الجبـــل وسكانه يصيحون به يا ملعون! صار يقول: الجبل مملكتي – أنا تـــاريخ هـــذه المدينة– وأميرها المجنون– الأطفال يركضون خلفي في الأزقة– علـــى هـــذا الجبل سأرفع ساريتي وأبحر في الريح– إننـــي ســـيد الـــروح الآتيـــة وملـــك الملبوسين. في إحدى الأمسيات لاحظ على طرف المغارة حملاً يثغـــو. يلمـــس الصخر ويثغو. وحين اقترب منه رأى دموعاً من الماء تنزّ من صخرة كبيـــرة

[1] عودة الطائر إلى البحر ص70.

كأنما هناك عيون تبكي في وسطها المشقوق. وضع أذنه على الصخر فسمع هديراً. ألقى كل ثقله على الصخرة، وإذا بها تنفتح. ينكشف أمامه نهر حقيقي. حاول أن يصرخ، ولكن الماء كان يعقد لسانه، وفوجئ بأخيه الراعي يلهث في رقبته من خلفه ويقول: عطاء اللّه.

سيكفي الماء رعاة الجبل كلهم. فتلبّد وجهه الملعون وقال: لا إنه ماؤنا وحدنا. بل إنه مائي وحدي. طلع على وجهي فهو ملكي. وهمّ الراعي أن ينفخ البوق علامة الماء للرعيان الآخرين. فبادره الملعون وانتزع منه البوق وحطمه تحت قدميه. أخذ الراعي يصرخ الماء الماء. فاستولى الغضب على الملعون، وشجّه بصخرة.. وأصابته ضربة على أم الرأس فأجهزت عليه. وانتبه الملعون إلى أن يديه مخضبتان بدم أخيه فهجم على النهر وغطس كفيه في الماء. صار النهر نهراً من الدم واشتعل الجبل. رجال من النار يتوجهون نحو المغارة. الأنبياء بعثوا والأولياء قاموا من قبورهم ليقتصوا منه. إنها نهاية الملعون. يخلع باباً لصومعة شيخ الجبل ويلقي به في الماء والدم، ويبحر إلى الطرف الآخر من المغارة، إلى بلاد العجم"[1] .

ولحكايات "ألف ليلة وليلة"، ولا سيما حكاية شهرزاد وشهريار نصيب في ثقافة الشخصيات المثقفة. ويلاحظ الباحث ورود هذه الحكاية الشعبية على ألسنة شخصيات مثقفة أوروبية، ممّا يدل على أن هذه الحكايات كانت المصدر الأساسي لمفهوم الشرق عند الأوربيين، وذلك بعد أن ترجمت إلى عدة لغات أجنبية[2] . إن "بيروشكا" – على سبيل المثال– في رواية حنا مينة "الربيع والخريف" لا تعرف من الشرق سوى حكايات ألف ليلة وليلة.

ØØØ

(1) الشيخ ومغارة الدم ص 50-54.

(2) انظر تفاصيل ترجمة كتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغات الأجنبية في كتاب إلفة الإدلبي "رحلة في أدبنا الشعبي" ط2- دار الشادي، دمشق، 1992، ص 21-23.

الفصل السادس:

أدوات التجسيد الفني لشخصية المثقف

آ ـ نظرية الشخصية
ب ـ طرائق تقديم الشخصيات المثقفة في الرواية العربية السورية
ج ـ الخصائص الفنية للحوار بين الشخصيات المثقفة
د ـ الخصائص الفنية للعلاقة بين المثقف والمكان
هـ ـ الخصائص الفنية للعلاقة بين الراوي والمثقف

آ- نظرية الشخصية:

تحتل الشخصية موقعاً هاماً في بنية الشكل الروائي، فهي أحد المكونات الأساسية للرواية إلى جانب السرد والبيئة[1] . وتتأتى للشخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرواية، من اهتمام الرواية بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري، والقوة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود. وقد جعل هذا المركز الهام الذي تبوأته الشخصية في الرواية أحد النقاد يعرف الرواية بأنها "قصة لقاء الشخصيات بعضها مع بعضها، وإخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها"[2] .

أما موقع الشخصية بالنسبة إلى المكونات الأخرى للنص الروائي، فتحدّده طبيعة الرواية القائمة على الانسجام بين عناصرها، بحيث تشكل هذه العناصر وحدة لا تتجزأ؛ وحدة لا تتألف من مجموع هذه العناصر، بل من تشابكها، ودخول بعضها مع بعضها الآخر في علاقات وروابط تحكم النص وتحدد أبعاده وهويته[3] .

إذن "لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي... ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده"[4] .

حظيت الشخصية في الرواية بالدراسة، فقدمت حولها أبحاث كثيرة عكست تطور مفهوم الشخصية الذي رافق تطور نظرة النقد إلى الرواية، وتغير وفقاً

---

(1) انظر ويلك وارين، 1985- نظرية الأدب ط3، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، بيروت، ص 226. والجدير ذكره أن مؤلفي الكتاب يسميان السرد بالعقدة والبيئة بالإطار.

(2) بحراوي، حسن، 1990 -بنية الشكل الروائي- المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 269.

(3) يتألف النص الروائي من وحدات أسلوبية غير متجانسة، ولكن هذه الوحدات كما يقول باختين تتألف فيما بينها حين تدخل الرواية في نظام فني محكم، وتخضع لوحدة أسلوبية عليا هي وحدة الكل، وهذه الوحدة لا يمكن مطابقتها بأي من الوحدات التابعة لها للكلمة في الرواية"باختين، ترجمة: يوسف حلاق، مجلة المعرفة، العدد 281، 1985، ص 120.

(4) بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 20.

لتغير نظرة النقاد إلى الرواية، وطريقة فهمهم لهذا الجنس الأدبي.

إن النقد اليوناني الذي عني بالأحداث في العمل الأدبي لم ير في الشخصية إلاّ تابعاً للحدث. وقد أدت هذه النظرة إلى تحكم طبيعة الأحداث في رسم الشخصية، وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة. فالمأساة لم تحاك عملاً من أجل تصوير الشخصية، بل تضمنت من خلال محاكاتها للأحداث محاكاة للشخصية ولصفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه هذه الشخصية من حقائق[1] .

ولم تتخلص الشخصية من عبوديتها للحدث إلا في القرن التاسع عشر الذي شهد استقلال الشخصية عن الحدث، وظهورها لأول مرة كعنصر مستقل عن الحدث الذي أصبح نفسه مبنياً لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة[2] .

يرجع هذا الاهتمام من جانب روائيي القرن التاسع عشر بالشخصية إلى صعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة. فكانت الشخصية الروائية لدى هؤلاء الروائيين دالة على طبقة اجتماعية معينة، كما أصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز[3] .

لقد كان "لوكاش" شاهداً على ما أصاب الشخصية الروائية من تطور وتغير فأكد في دراسته للبطل الإشكالي استقلالية الشخصية عن الحدث، وركز الاهتمام على الانتماء الطبقي للشخصية، وحدّد البطل الإشكالي بأنه الشخص الذي يقوم ببحث منحط أو شيطاني عن قيم أصيلة في عالم منحط[4] .

أما الفتح المبين في مجال دراسة الشخصية فقد تحقق على يدي الناقد الروسي "ميخائيل باختين" الذي خطا خطوة واسعة على طريق فهم الشخصية الروائية، وتحديد علاقتها بالعالم المحيط بها. فالهام عند هذا الناقد ليس ما تمثله الشخصية في العالم، بل ما يمثله العالم بالنسبة إلى الشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة إلى نفسها، لذا لم يحفل باختين بالوجود المعطى للشخصية صراحة، ولا بصورتها المعدة بصرامة، وإنما عني بوعي البطل وإدراكه لذاته،

---

(1) انظر ديتشز ديفيد، 1976- مناهج النقد الأدبي، تر: محمد يوسف نجم- دار صادر، بيروت ص 5-51.
(2) انظر بنية الشكل الروائي مرجع سابق ص 208.
(3) انظر: غريب، آلان روبنجه. وتروايه جديده،متصر:طفى إبراهيم مصطفىدار المعارف، مصر، ص 36.
(4) انظر: غولدمان لوسيان، 1993- سوسيولوجية الرواية،بتدر:الدين عرودكي- دار الحوار ص 15.

وبعبارة ثانية عني بكلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه[1] .

من الطبيعي أن تنسحب طبيعة الرواية، وما تتميز به من شكل غير مكتمل وتطور مستمر على الشخصية الروائية التي تبدت لباختين ناقصة وغير مكتملة، وغير متطابقة مع نفسها، ومتجاوزة لنفسها باستمرار[2] .

ولدى العودة إلى مدارس النقد الحديث تبيّن لنا وجود ثلاث مدارس نقدية نظرت كل واحدة منها إلى الشخصية الروائية من منظار يختلف عن الأخرى. فالمحللون النفسيون للأدب، ولا سيما أصحاب النظرة الاختبارية" دأبوا على الاستعانة بتصريحات الكتاب وآرائهم لإضاءة هذا المفهوم (الشخصية) من الوجهة النفسية، مما أسقطهم في النموذج السيكولوجي العقيم، وأبعدهم أكثر فأكثر عن الفهم الوظيفي للشخصية. ومع أن مفهوم الشخصية لا يمكن أن يكون مستقلاً عن المفهوم العام للشخص والذات والفرد، فإن المبالغة في تحليل نفسية الشخصية التخيلية، كما لو كانت كائناً حياً، تؤدي إلى إعطاء انطباع غير متماسك"[3] .

وعلى الرغم من أنه يجب أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية الروائية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية، فإن اختزال الشخصية إلى محتواها السيكولوجي أمر لا مسوّغ له، لأن أهمية الشخصية الروائية لا تتأتى لها من تعقيدها أو كثافتها السيكولولجية[4]

ونتجت المغالطة الثانية عن الفهم الحرفي للواقعية، فقد نظر بعض نقاد الرواية إلى الشخصية على أنها المعادل الفني للشخصية المبدعة، ودعوا إلى المطابقة التامة بين المؤلف والشخصية التخيلية، ولا سيّما في روايات ضمير المتكلم.

وعلى الرغم من أن الروائي يبني "شخوصه، شاء أو أبى، علم ذلك أو جهله، انطلاقاً من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا

---

(1) انظر بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 210.

(2) انظر: رهـ البرينج ون، [illegible]- ة الروايمحة، تي ا: دين صـ بحي، وزراة الثقاف ة، دمشـ ق ص 140.

(3) بنية الشكل الروائي مرجع سابق ص 210-211.

(4) نفسه ص 241. ويزيد من الاطلاع على حدود التأويل النفسي للآثـ ار الأدبيـ ة ترجـ ي العـ ودة إلـ ى النقـ د الأدبي والعلوم الإنسانية" جان لوي كابانس، تر: فهد عكام دار الفكر، دمشـ ق 1982، ص 48وما بعدها، وكذلك "نظرية الأجيـ" يؤكد ويلك ووارين اسـ تقلالية الأدب عـ ن علـ م الـ نفس بحـ ي لـ و افترضنا أن الكاتب نجح في جعل أشخاصه يتصرفون بحسب الحقيقة السيكولوجية فلنا أن نتساءل ما إذا كان لمثل هذه الحقيقة قيمة فنية. إن أكثر روائع الفن العظيم تنتهك مقاييس علم النفس" ص 95.

أقنعة يروي من ورائها قصته، ويحلم من خلالها بنفسه"[1] ، فإن الشخصيات التخيلية تبقى مجرد كلمات، وكائنات من ورق، عليها أن تحمل براهينها المقنعة في نفسها، وأن تعيش حتى ولو كانت قد وجدت حقيقة[2] .

أما البنيوية فقد بنت مفهومها عن الشخصية على ردة فعل أنصارها تجاه أخطاء غلاة مدرسة التحليل النفسي للأدب، والمدرسة الواقعية. فردوا على الأولى بأن اختزلوا الشخصية إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تستند إليها في السرد، وليس على جوهرها السيكولوجي[3] ، واقترحوا في معرض ردهم على المدرسة الثانية "أن يتجاهل النقد الأدبي الأسباب والنتائج الاجتماعية، بدعوى أن الشكلية والماركسية لا تتناسبان، لأن الأولى تشرح الوجود من الداخل، والثانية من الخارج[4] .

وهكذا ركز النقد البنيوي الاهتمام على العلاقات الداخلية السائدة ضمن العالم الداخلي للرواية، وألغى أي اتصال للرواية بما هو خارج عن عالمها الداخلي. يقول أحد نقاد البنيوية: "إن الفن لا يعيش إلا في شكله، وصفات الرشاقة فيه يجب أن تصدر عن بنيته وعن عضويته وليس عن موضوعه"[5] .

لقد طبع مفهوم الشكلانيين عن الأدب الشخصية بطابعه. فللشخصية لدى هؤلاء النقاد مظهر لساني تتفكك بموجبه إلى دال ومدلول، وهي (الشخصية) تشبه العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ سيمتلئ تدريجياً بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص، لذا لا تكتمل صورة الشخصية إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته"[6] .

وعلى الرغم من الجهود التي بذلها نقاد البنيوية من أجل إرساء نظرية نقدية للإبدع الأدبي، فقد وُجِّهت إلى منهجهم جملة انتقادات، أهمها اقتصار المنهج البنيوي على الشكل وإغفاله المضمون. ولعل أهم ناقد انتقد المنهج البنيوي في دراسة الرواية هو "باختين" الذي سعى إلى سد النقص في المذهب البنيوي، فأرسى أسساً نظرية وفلسفية لهذا المذهب، وأعاد للشكل معناه الحقيقي،

---

(1) بوتور. ميشيل، 1982- بحوث في الرواية الجديدة ط2، تر: فريد أنطونيوس- دار عوينات، بيروت ص 64.
(2) انظر المرجع السابق ص 6.
(3) انظر بنية الشكل الروائي مرجع سابق ص 212.
(4) انظر نظرية الرواية. مقالات جديدة مرجع سابق ص 517.
(5) المرجع نفسه ص 513.
(6) لحمداني. حميد، 1991 - بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ص 51.

وهو تفاعله مع الوحدات الأسلوبية، ومختلف عناصر الأثر الأدبي[1] .

لقد ربط باختين النص الإبداعي بالحياة والمجتمع، وأعاد للكملة ما سلبها إياه البنيويون، وأكد أن "لكل كلمة، بل لكل حرف في العمل الأدبي امتدادات خارج حدود النص، ولهذا لا يجوز اقتصار التحليل الأدبي على النص المعطى فحسب"[2] ، وحذر باختين أيضاً من مغبة المطابقة بين الكاتب وشخصياته، واعتبر شخصية الكاتب إحدى الشخصيات في نظام الرواية، الذي يقوم على تعدد الأصوات وتعايش مجموعة من الأيديولوجيات: "إن الكاتب الحقيقي لا يمكن له أن يتحول إلى شخصية فنية، لأنه خالق لكل شخصية أدبية، ولكل ما هو فني في عمله الأدبي، ولهذا فإن ما يسمّى بـ (شخصية الكاتب) يمكن أن يكون واحدة من شخصيات متعددة في العمل الأدبي"[3] .

ب- طرائق تقديم الشخصيات المثقفة في الرواية السورية:

ثمة طرائق كثيرة لبناء الشخصية في العمل الروائي، فلكل كاتب طريقته الخاصة في رسم شخصيات الرواية، وتحديد وظيفتها في السرد، والدور المنوط بها. ويلعب موقف الكاتب من الرواية من فن الرواية، وطبيعة فهمه للشخصية الروائية دوراً أساسياً في تحديد سبب اختياره لهذه الطريقة، أو تلك في بناء شخصيات روايته.

يؤدي هذا الاختلاف في بناء الشخصيات إلى تعدد أصناف الشخصيات، فبالاستناد إلى خاصية الثبات أو التغيّر يمكن توزيع الشخصيات إلى شخصيات سكونية، وهي التي تظل ثابتة، لا تتغير طوال السرد، وإلى شخصيات دينامية تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية السردية. كما أن النظر إلى الدور الذي تقوم به الشخصيات في السرد يجعلها إما شخصيات رئيسة، وإما شخصيات ثانوية[4] .

---

(1) انظر تودوروف، 1985- المشترك بين البشر، أحد مكونات الفرد لدى ميخائيل باختين، تر بمحمد ولي د بوعلية، مجلة المعرفة، العدد 281، ص 79-80.

(2) باختين. ميخائيل، 1985- حول منهجية علم الأدب، تر:ياسين الشلبية، مجلة المعرفة العدد 281 ص 107.

(3) المرجع نفسه ص 103.

(4) انظر نظرية الأدب مرجع سابق ص 229 وانظر أيضاً بعدها الأبعاد الشخصيات الروائية من أسس النقد الأدبي الحديث من المؤلفين بوشاهم، وزارة الثقافة، دمشق ج2، ص 231-241.

تظل الشخصية الساكنة ثابتة لا تتغير طوال السرد، ويكون لها موقف ثابت من الأحداث المحيطة بها. أما إذا كانت الشخصية الساكنة مثقفة فإن عدم تغيرها طوال السرد دليل على ثبات الأفكار التي تتبناها هذه الشخصية من حوادث الرواية.

إن شخصية "سعدون" في "بلد واحد هو العالم" تبدو ناجزة، ومحددة بأبعاد فكرية ونفسية منذ البداية، فقد ظهرت هذه الشخصية –في البداية– بصورة أولية، ثم تبعتها أقوال ومواقف أيدت الصورة الأولية لشخصية "سعدون"، وكشفت عن تركيبتها الفكرية، وموقف الحياد الذي تبنّته من قضية الصراع الطبقي بين "أم اللولو" و "الرعاع".

لقد وضح "سعدون" موقفه من الصراع الطبقي في أول ظهور له في سياق الحكي:

"لو كانوا بروليتاريا حقيقية كنا تعاطفنا معهم. هؤلاء بروليتاريا رثة، وأسوأ من رثة"[1] .

ثم تتالت أقوال "سعدون" ومواقفه لتجلو الأسس الفكرية التي استند إليها في موقفه من الصراع الطبقي. إن الصورة التي ظهر عليها "سعدون" لم تتغير على الرغم من تغيّر الحوادث وتبدلها، وظل سعدون مؤمناً بأفكاره، مصرّاً على مواقفه حتى نهاية الرواية:

"وصل سعدون إليّ. كان وجهه كظيماً: ما هذا كله هتف باحتقار، وأضاف: يجب ألا تنجرف. برأيي يمكنك أن تشتري بيتاً خاصاً بك. ونهنه بسخرية: تصور كتبي بقيت هناك، والهدم ربما يطمرها. وأضاف: ما يجري أمامك لا يهم. هذه نكسة لا هزيمة"[2]

أما الشخصية النامية فهي التي لا يكتمل ظهورها إلا بانتهاء الرواية، ويفرض ذلك تسلسل الأحداث، وتأثيرها على بنية الشخصية التي تتحول وتتغير تبعاً للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في السرد. إن شخصية "علوان" في "بلد واحد هو العالم" شخصية غير مستقرة، تغيّرت أفكارها ومواقفها تبعاً لتغير الحوادث، والتجارب التي خاضتها. بدأ "علوان" حياته متشدّداً إزاء قيم الاشتراكية، فرفض شراء كيلو غرام واحد من "الخيار"، معتبراً الأمر ترفاً

(1) بلد واحد هو العالم ص83.
(2) بلد واحد هو العالم ص 374.

برجوازياً وضيعاً. ورفض أيضاً مساومة "أبي خليل" على مقدار المبلغ الذي سيدفعه له الأخير لقاء تخلّيه عن القبو الذي يسكنه مع زوجته "نازك". ولكن الأحداث كشفت عن تغير في أفكار علوان، وتبدل في مواقفه ومبادئه وأفكاره، وأصبح حليف "أم اللولو" ويدها التي تضرب بها أعداءها الرعاع. وتتقدم الأحداث وتتطور لتكشف الخلل الذي أصاب العلاقة القائمة بين علوان وأم اللولو، فتتخلى الأخيرة عن علوان لأن الرعاع استباحوا الأسطحة أمام عينيه، ولم يهابوه أو يخافوا منه. ويشير السرد في آخر الرواية إلى تحالف علوان مع الرعاع والفقراء من جديد ضد أم اللولو.

يغلب على الرواية السورية الاهتمام بالبطل المحوري الذي تدور حوله أحداث الرواية والشخصيات الأخرى، ممّا استوجب- في حال كون البطل المحوري مثقفاً- وجود شخصيات مثقفة ثانوية يسعى الروائي من خلالها إلى إلقاء المزيد من الضوء على شخصية البطل المحوري الذي يتماهى في هذه الحال مع شخصية خالقه تماهياً شديداً.

تقوم رواية "رياح كانون" لفاضل السباعي على شخصية محورية هي شخصية "رامي حسام الدين" التي تتمحور حولها الأحداث، وتدور في فلكها الشخصيات المثقفة الأخرى، التي بدت متقزِّمة أمام شخصية البطل. لقد قدم "السباعي" في روايته شخصيات مثقفة كثيرة إلى جانب شخصية "رامي حسام الدين"، ولكن اهتمامه الزائد بشخصية الأخير لم يتح له الغوص إلى أعماق الشخصيات الأخرى التي ظلت سطحيّة، وغير واضحة، ولا سيّما شخصية "فوزي المجاهد" التي ظلت تعيش في ظل شخصية "رامي" على الرغم من أهميتها كشخصية كاتب لا يتوقف عن أداء رسالته، على الرغم من حياة العوز والفاقة التي يعيشها مع زوجته وأولاده.

إن تركيز الاهتمام على شخصية البطل المحوري لا يعني دائماً أن الشخصيات المثقفة الأخرى ثانوية ومسطحة، فعلى الرغم من أن رواية بلد واحد هو العالم" تدور أحداثها حول شخصية "علوان" وزوجته "نازك" فقد بدت الشخصيات المثقفة الأخرى مستقلة عن هيمنة شخصية البطل المحوري، وخارج إطار سيطرته، وعني "هاني الراهب" بالكشف عن أفكار الشخصيات المثقفة كلها، ومواقفها من أحداث الرواية.

وتشبه رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينة رواية "بلد واحد هو العالم"

من حيث إنها عرض لتجربة بطلها "فياض" في المنفى، الذي تدور حوله أحداث الرواية والشخصيات المثقفة الأخرى التي كان لهـا وجودهـا المسـتقل عـن "فياض"، و لاسيّما شخصية "خليل" التي كان لها استقلال كلـي عـن شخصـية "فياض" على الرغم من أنها لم تشغل إلا حيزاً قليلاً من أحداث الرواية.

يعكس الشكل الذي تُقدَّم من خلاله الشخصيات المثقفـة الخلفيـة الفكريـة والفنية التي ينطلق منها الروائي في بناء روايته ورسم شخصياتها. إن وجـود الشخصيات المثقفة الثانوية والمسطحة في رواية "رياح كانون" والاهتمام الكبير بشخصية "رامي" جاء متوافقاً وطبيعة شخصية الأخير، وماعرف عنهـا مـن نرجسية واضحة، وحب الذات بشكل يعكس كره الآخرين. بالإضـافة إلـى أن وجود الشخصيات المثقفة الثانوية والمسطحة يدل على أحادية الرؤية لدى فاضل السباعي.

لقد فرض منطق البطل المحوري المتماهي بالروائي، والذي انطلق منـه "السباعي" في بناء روايته تركيز الاهتمام علـى شخصـية واحـدة، وإهمـال الشخصيات المثقفة الأخرى، في حين كان بعد الشخصية المركزية في "بلد واحد هو العالم" عن الكاتب سبباً رئيسياً في استقلال الشخصيات المثقفة الأخرى عـن شخصية البطل المحوري.

تتوزع الشخصيات من حيث مصادر المعلومات المقدمة حولها إلى ثلاثـة أنواع هي[1] :

1-شخصيات تقدم المعلومات عن نفسها مباشرة.

2-ماتقدمه الشخصيات الأخرى من معلومات حول شخصية ما.

3-معلومات ضمنية نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها.

ويشترط في كمية المعلومات المقدمة حول الشخصية، حتى تؤدي دورهـا المنوط بها، وهو الكشف عن بنية الشخصـية ومسـتواها الفكـري وطبيعتهـا النفسية، أن تكون هذه المعلومات مصوغة لتلبية حاجة الشخصية إلـى إبـراز تجربتها. فلا فائدة ترتجى من تقديم الأوصاف المسندة إلـى الشخصـية إذا لـم تمكننا هذه الأوصاف والمعلومات من معرفة بنية الشخصـية، والكشـف عـن مستواها الفكري، وحالتها النفسية[2] .

---

[1] بنية النص السردي، مرجع سابق ص51.
[2] انظر بنية الشكل الروائي مرجع سابق ص229.

حقق "الراهب" في "بلد واحد هو العالم" الانسجام والتآلف بين الداخل والخارج في تقديمه لشخصية "سعدون"، فبدت الأوصاف الخارجية والداخلية التي أخبرنا بها الراوي عن هذه الشخصية موظّفة بدقة متناهية لجلاء حالتها النفسية وتركيبتها الفكرية، وماعرف عنها من خلال السرد والحوار من موقف الحياد الذي وقفته من الصراع الطبقي بين أم اللولو والرعاع: "ليس طويلاً ولا قصيراً، ليس نحيفاً ولا ممتلئاً، ليس شارباه ثخينين ولا رفيعين. يعرف أن أصل الأفكار هو الواقع، والواقع موجود في الكتب. يعرف أن يصف بدقة كيف تتناثر البرادة البشرية على مغناطيس السلم الاجتماعي. ويمكنه أن يعرف الخلل الذي يصيب أي إنسان إذا انخلع عن درجته.

أقرب إلى الفقر. يعرف أن يصير غنياً لكنه لايريد. أقرب إلى الفشل. يعرف أن يتخرج بدرجة جيد لكنه لايبالي. باستثناء أبويه وأسرته فإن أصدقاءه ورفاقه ذوو أهمية، وبعضهم ذو سلطان. يعرف أن يحصل على بعض الامتيازات لكنه يرفض.

رفض قربى الدم، وعانق وشج العرق، بعد أن غادر أبويه وانتمى إلى العالم أقام على الدوام في الأقبية أو الغرف الحقيرة. الشيء الوحيد الذي أعاق حركته من قبو إلى قبو، ومن غرفة إلى غرفة كمية الكتب التي كانت تتزايد بازدياد حاجته إلى معرفة الواقع..

يشكو الوحدة أساساً فهو منذور كفرد، يشكو الكثرة أساساً فهو يتماهى بالبشر. ليس حاراً ولابارداً. يتصالح على الدوام –عملياً، فقلبه يجب الإنسانية، يتشاجر على الدوام، فكرياً، فعقله يرفض العالم المملوء أخطاء. يعرف أن يطيح بالأخطاء. لكن الأوان لم يحن بعد"[1] .

إن المعلومات المقدمة حول شخصية "سعدون" قي المقطع السابق دلت على الانسجام بين الملامح الخارجية والداخلية من جهة، وكشفت عن الموقع الأيديولوجي لهذه الشخصية، وماتميزت به من التردد، وعدم حسم الأمور، وانتظار الظروف الموضوعية.

واستخدم "هاني الراهب" في "شرخ في تاريخ طويل" مجموعة من الأوصاف الجسدية، والملامح الخارجية كرموز دالة على الانتماء الفكري "لأبي خالد"، وهو نموذج للمثقف السلفي. فإذا كان المثقف السلفي يعنى بقوته الجسدية،

---

[1] بلد واحد هو العالم، ص86-87.

وبشعر وجهه كما كان يفعل أجداده الأقدمون، فإن لأبي خالد أيضاً منكبين عريضين، وشاربين كثيفين، وسبحة طويلة. أما كتفاه فتشبهان كفتي ميزان مختلفتين، إشارة إلى جمعه بين الماضي والحاضر.

أما "حبيب" –إحدى الشخصيات المثقفة في شرخ في تاريخ طويل– فطول جسده مؤشر على فقدان التوازن الفكري والنفسي الذي جاء متناسباً والتركيبة الفكرية لهذه الشخصية، وماتقوم عليه من ضياع واغتراب وجودي. وهكذا استطاع "هاني الراهب" أن يقيم علاقة متلاحمة بين وجود الشخصية المثقفة/المظهري والباطني من جهة، وبين السياق الفكري الذي يندرج فيه ذلك الوجود من جهة أخرى.

ويشترك "حيدر حيدر" مع "هاني الراهب" في العناية بتلاحم الوجود الخارجي والباطني، الجسدي الفكري للشخصية المثقفة، إن كل المعلومات التي قدمها "حيدر" عن "وائل الأسدي" تتناسب ووضعه الاجتماعي، فوائل الأسدي ضابط في الجيش، لذا فصفاته الجسدية، وملامحه الخارجية تدل على القوة والصرامة، كما أن صفاته النفسية المحددة بالسادية والعبقرية والفردية تدل على ماتميز به المثقفون الضباط في الخمسينات من قوة وسلطة وجبروت وبطش، ومغامرة[1] .

إن الدقة المتناهية التي رسمت بها شخصيات "الزمن الموحش"، و "بلد واحد هو العالم"، و"شرخ في تاريخ طويل" لانجدها في جميع الروايات، فثمة روايات تحتوي على شخصيات مثقفة لاتتضافر فيها الأوصاف الجسدية والفكرية. ولاتساهم كمية المعلومات المعطاة حولها في الكشف عنها. إن "يوسف الأسواني" في رواية "ومرّ الصيف" شخصية مثقفة لم تعن صاحبة الرواية "كوليت خوري" بالكشف عن أبعادها الفكرية والنفسية، فجاءت أبعادها الخارجية وكمية المعلومات المقدمة حولها بشكل مجاني وإضافي فقط، لقد أخبرتنا "الراوية" منذ البداية أن "يوسف الأسواني" دكتور في علم الاقتصاد، ولكننا لانقرأ في أفكاره مايدل على أنه عالم في الاقتصاد، وكأن الثقافة لاتترك أي أثر في الشخصية التي تحملها.

لقد كان الناقد "نبيل سليمان" محقاً حين أشار إلى أن رواية "ومرّ صيف"

---

[1] انظر الزمن الموحش، ص160.

تحكمها المصادفة[1] ، فكل مافي الرواية بدا غير موظف، فما الفائدة من كـــون "يوسف الأسواني" من مصر، ولم يكن من سورية أو من أي بلد آخر كما تقول الراوية في معرض حديثها عنه[2] .

وعلى الرغم من وجود نماذج لشخصيات مثقفـــة تضـــافر فيهـــا الوجـــود الخارجي والداخلي فإن الروائيين السوريين لم يعنوا كثيراً بالوصف الخـــارجي للشخصية المثقفة، وذلك لأن الاهتمام بمعالجـــة المســـائل الفكريـــة حـــال دون الاهتمام بوصف الملامح الخارجية للشخصيات المثقفة. وقد لاحظ أحد الباحثين في معرض دراسته لرواية "الوطن في العينين" اهتمام "حميـــدة نعنـــع" برصـــد المكونات الفكرية للشخصيات المثقفة في الروايـــة، وإغفالهـــا ذكـــر الملامـــح الخارجية والوصف الجسدي لهذه الشخصيات. حتى شخصية "أبي مشهور" التي قدمت الكاتبة بعض أوصافها الخارجية لم تنج من سيطرة المكونات الفكرية على صورتها وبنيتها[3] .

ويلاحظ الباحث أن الأوصاف الخارجية للشخصية المثقفة تقـــل إذا كانـــت الرواية مبنية على حدث نفسي، يتطلب استجلاؤه الغوص في أعماق الشخصيات لرصد ردود أفعالها، ومواقفها تجاه الأحداث المحيطة بها. ففي رواية "بلد واحد هو العالم" عُني "هاني الراهب" بأفكار الشخصيات وأذهانها، وبـــالغوص إلـــى داخل الشخصيات المثقفة لرصد مايجول في داخلها إزاء الأحداث التي عصفت بها، ولاسيّما شخصية "علوان"، لذا أغفل "الراهب" الجانب الجســـدي والملامـــح الخارجية لمعظم الشخصيات المثقفة، على حساب اهتمامـــه الكبيـــر بـــالملامح الفكرية، فقدم بذلك شخصيات مثقفة أقرب إلى أن تكون حالات ذهنية مصنوعة بدقة متناهية.

واهتم الروائيون السوريون بماضي الشخصيات المثقفة، فقلما نجد شخصية مثقفة لايقف الروائي عند ماضيها. وقد استخدم الروائيون طريقتين للعودة إلـــى الماضي: الأولى تم فيها استرجاع الماضي عـــن طريـــق الشخصـــية نفســـها، وباستخدام ضمير المتكلم، وأما الثانية فتحققت فيها العودة إلى الماضـــي عـــن طريق الراوي الذي يستخدم في هذه الحال ضمير الغائب لإطلاعنا على ماضي

---

(1) انظر الرواية السورية، نبيل سليمان، ص216.
(2) انظر ومرّ صيف، ص13.
(3) انظر تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، أحمد الحسن، رسالة دكتوراه جامعة حلب عام 1993، ص80.

الشخصيات.

تقوم تقنية العودة إلى الماضي بدور يتمثل بالكشف عن أعماق الشخصيات، وتقديمها من الداخل، لذا ارتبطت هذه التقنية بالرواية السيكولوجية المبنية على حدث نفسي، وبالتحليل النفسي للشخصيات. وهذا ما أشار إليه الناقد "ميشال بوتور" بقوله: "وإذا بذلنا مجهوداً قاسياً في اتباع النظام الزمني بدقة متناهية، دون الرجوع إلى الوراء، حصلنا على ملاحظات مدهشة. وهكذا تستحيل كل عودة إلى التاريخ العام، وإلى ماضي الأشخاص الذين صادفناهم، وإلى الذاكرة، وبالتالي إلى كل ماهو داخلي، فيتحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى أشياء، ولاتعود رؤيتهم ممكنة إلا من الخارج"[1] .ولتقنية العودة إلى الماضي وظيفتان: الأولى إخبارية، وهي ملء الفجوات في حياة الشخصيات المحورية، والثانية أساسية، تساهم في تشكيل بنية الشخصية، من خلال الدور المنوط بتقنية العودة إلى الماضي، وهو الكشف عن المكونات الفكرية والنفسية للشخصية. وقد استخدم بعض الروائيين السوريين هذه التقنية في وظيفتها الثانية، لرغبتهم في تحديث الرواية العربية، وطموحهم إلى بلوغ الأخيرة المستوى الفني الذي بلغته الرواية الغربية الجديدة[2] .

قدم حيدر حيدر في "الزمن الموحش" شطراً هاماً من حياة الشخصيات المثقفة، فعن طريق استخدام الذاكرة تم رصد ماضي هذه الشخصية، ولاسيّما مرحلة الطفولة، حيث تحدد علاقة الطفل بأمه وأبيه مجموعة القيم والمثل التي سيحملها طيلة مراحل حياته. وقد لاحظ "سعيد" يقطين "أن الاسترجاعات الخارجية التي تقوم بها الشخصيات في "الزمن الموحش" ذات وظيفة بنيوية، لأنها (الاسترجاعات) تتداخل وتتوازى مع حاضر الشخصيات، وتعيد تشكيله أيضاً[3] .

إن ماضي الشخصيات المثقفة في "الزمن الموحش" عبء عليها، وحجر عثرة في طريق تقدمها، وهي عاجزة عن التخلص منه، على الرغم من محاولاتها الحثيثة، يقول الراوي: "ذلك الماضي السحيق وحده يلوح مطهراً من الرجس. يشبه إكليلاً أبيض في ليلة عرس، وفوقه تخفق حمائم بيض. وهم يسيرون فوق مروج خضر، ومزهرة والسماء ناصعة كبحر رائق. بذلك الحلم

(1) بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق ص98.
(2) عرض نبيل سليمان في "الرواية السورية" لتأثر الروائيين السوريين بالرواية العالمية. ص17-43.
(3) انظر انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، مرجع سابق ص56.

الذي مضى ويعود الآن، وفي جميع الأيام السود كانوا موثقين. أخذهم ماضي آبائهم وطفولتهم التي مضت، وعلى الدروب المسدودة والمغرقة والمحرقة، كانوا يتقدمون ببطء سلحفاة في العصر النووي المدهش"[1] .

إن ماضي الرواية المتمثل بالأب دائم الحضور في حاضر الراوي الذي يرى أباه كثيراً في أحلامه، وفي أحدها يخبرنا بما يلي: "بعظمة الموت وكراهيته، قام من قبره. خطا نحو بيتنا القديم خطوات وئيدة كمن يمشي في الهواء. كنت أراه وماكان باستطاعتي أن ألمسه. كان ميتاً وحيّاً في مكانين مختلفين. رأيته يطوف حولي ويرفرف بأجنحة شفافة. يقترب ثم يبتعد كأنما في وجهه كلام يود الإفصاح عنه لكنه لايقوى. وسألته لماذا مات هكذا بغتة، وتركني وحيداً، فأشار إليَّ بأنه لم يتركني، وفهمت أنه يراني أبداً ويشاهد حياتي. وبدا لي هناك على حافة الضوء والظلمة أسياً غير راض. وسألته إن كان راضياً عن حياتي، وهل حياتي رديئة. وماذا تقول عني أوراق الباطن والظاهر التي ابتلعها، فارتسمت ألواحاً أبدية على جدار جمجمته"[2] .

إن استخدام تقنية العودة إلى الماضي يدل على ماتعانيه الشخصية من اضطراب النفس، وعدم ثبات المزاج[3] ، لذا ظهرت الشخصيات المثقفة في "الزمن الموحش" مضطربة، حائرة، وموزعة بين الماضي والحاضر، لاتستطيع هدم ماضيها، ولا العيش فيه أيضاً.

جـ-الخصائص الفنية للحوار بين الشخصيات المثقفة:

الحوار هو إحدى الصيغ التعبيرية التي يعتمدها الروائي في صياغة روايته. وعلى الرغم من أن الحوار يشغل حيزاً أقل مما يشغله السرد والوصف، فثمة روايات هيمن الحوار على بنائها، كرواية "الحفاة وخفي حنين" لفارس زرزور، و"ملف الحادثة 67" لاسماعيل فهد اسماعيل، و"الياقوتي" لعبد النبي حجازي.

والحوار ضروري للكشف عن الشخصيات، فعن طريقه يتم سبر أعماق

---

(1) الزمن الموحش، ص178، وأيضاً 171-284-218-215.
(2) المصدر نفسه، ص67.
(3) انظر أسس النقد الأدبي الحديث، ج2، مرجع سابق ص238.

الشخصيات الروائية، والكشف عن كيانها النفسي، وتركيبتها الفكرية. ويقوم الحوار أيضاً بدفع الحدث في الرواية إلى الأمام، من خلال إظهاره لاختلاف نظرات الشخصيات إلى الأحداث.

لقد أولى الناقد الروسي "باختين" الحوار اهتماماً كبيراً، فبالانطلاق من أن الرواية هي "تنوع كلامي، وأحياناً لغوي واجتماعي منظم فنياً، وتباين أصوات فردية"[1] ، والاستناد إلى أن الشخصية ليست مجرد موضوع يخص وعي الكاتب، بل هي موضوع آخر غريب، خلص "باختين" إلى أن الشخصية في الرواية لاتكف عن التحاور مع ذاتها، أو مع الشخصيات الأخرى، لأنها تسعى إلى معرفة ذاتها بالنسبة إلى الآخر، ولايمكن أن تصل إلى مبتغاها هذا إلا عن طريق الحوار[2] .

استعانت الرواية العربية بالحوار كعنصر مساعد للعناصر الأخرى التي يشكل مجموعها النص الروائي، وثمة نوعان للحوار، حظيا باهتمام الروائيين السوريين، وهما:

1-الحوار الخارجي (الديالوج):

وهو حوار الشخصيات بعضها مع بعضها الآخر، وهو الأقدم والأكثر انتشاراً في الرواية العربية[3] . والجدير بالذكر أن الحوار الخارجي يكثر في الرواية ذات الأصوات المتعدّدة، والتي تعبر عن صراع الإيديولوجيات، في حين يكاد يختفي في رواية تيار الوعي التي تُبنى على حدث نفسي.

أما وظيفة الحوار الخارجي فهي الكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات، وتحديد مواقفها من أحداث الرواية، ومن القضايا الاجتماعية والسياسية التي تطرحها أحداث الرواية، لذا يجب أن يكون الحوار معبراً عن المستوى الفكري، والموقع الاجتماعي للشخصيات المتحاورة.

رصد "حيدر حيدر" في "الزمن الموحش" حواراً مطولاً دار بين مجموعة من الشخصيات المثقفة:

-اشرب. نخب الثورة

---

(1) الكلمة في الرواية، مرجع سابق ص120.
(2) انظر "حول منهجية علم الأدب"، ص106، والنقد الأدبي والعلوم الإنسانية، مرجع سابق ص125.
(3) انظر تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق ص108.

-متآمرون يريدون تدمير الحزب

-البرجوازية الوطنية تلعب دوراً في مرحلة بناء الثورة الديمقراطية الاشتراكية.

-لكن ماركس قال بالطبقة العاملة، الطبقة الثورية الوحيدة.

-وباكونين قال بالفلاحين، الطبقة الأساسية.

-تروتسكي رفض الثورة في بلد واحد.

-بينما لينين قال بإمكان بناء الاشتراكية في بلد واحد، ونادى بتحالف العمال والفلاحين.

-من المصيب، ومن المخطئ؟

-أتعتقد بأن البروليتاريا الإسرائيلية ضد التوسع؟

-وهل في إسرائيل بروليتاريا؟

-أنا أعتقد أن النضال ضد إسرائيل لاينفصل عن النضال ضد الامبريالية والرجعية وبناء الاشتراكية.

-كان عبد الناصر وطنياً وإصلاحياً، لكنه لم يكن كاسترو.

-والجزائر تبعد آلاف الأميال عن فلسطين.

-حسين جاسوس بريطاني.

-يا أخي الأزمة أزمة ديمقراطية.

-لا. أزمة علاقات موضوعية. وتفشي الانتهازية والديماغوجية سيحرق الثورة.

-نحن مخدوعون.

-بل نحن محاصرون.

-قل معزولون، ومحكومون بالعسكريتاريا الانقلابية"[1]

يقوم الحوار السابق بوظيفة معينة، هي تقديم صورة عن واقع التشرذم الفكري الذي تعيشه الشخصيات المثقفة، والكشف عن خلاف المثقفين بعضهم مع بعض حول مسائل وقضايا كثيرة.

---

[1] الزمن الموحش، ص247-278.

ويكشف أيضاً عن خوض الشخصيات المثقفة في مسائل متعـــددة، دون أن تكون ملمة بواحدة منها، ممّا يدل على أن أزمة الشخصيات المثقفة في الـــزمن الموحش هي أزمة فكر في جانب منها، وأزمة واقع في جانب آخر. وقد تعمـــد "حيدر حيدر" ألا يذكر أسماء الشخصيات المثقفة ليؤكد أن ضياع المثقفين الـــذي كشف عنه الحوار السابق لاينحصر في فئة من المثقفين دون أخرى، بـــل هـــو ينداح ليشمل مثقفي مرحلة الخمسينات جميعهم.

ودلّ الحوار في رواية "بلد واحد هو العالم" على المستوى الثقافي الرفيـــع للشخصيات المتحاورة، وكشف عن مواقفها وآرائها، وحدّد مصـــادر أفكارهـــا. إنها شخصيات مثقفة تحكم على الأحداث المحيطة بها من خلال الأيديولوجيات التي تعتنقها[1] .

أما الحوار الخارجي في رواية "ومرّ صيف" فهو حوار عادي لايشير إلى ثقافة الشخصيات على الرغم من الصفة الثقافية التي ألصقتها الكاتبة بشخصيات الرواية، ولاسيّما شخصيتي "يوسف الأسواني" و "سهير"، فالأول يحمل شـــهادة دكتوراه في الاقتصاد، أما "سهير" فهي صحافية، ومع ذلك لانجد في حوارهمـــا مايدل على المستوى الثقافي المفروض توافره في شخصيتهما.

ولعل السبب في تقصير الحوار الخارجي في "ومرّ صيف" عن الكشف عن المستوى الفكري للشخصيات المثقفة يرجع إلى فهم الكاتبة لمذهب الواقعية فـــي الأدب على أنه رصد لكل حركة في الحياة، ونقل الحياة نقلاً حرفياً. ومن يقـــرأ الحوار التالي الذي دار بين "سهير" الصحافية وزميلتها "ناهد" و"إيتالو" الإيطالي لايصدق أن للشخصيتين من المستوى الثقافي ماأشارت إليه الكاتبة[2] :

"قالت ناهد: تعال معنا. سنشرب القهوة في الغرفة.

تردد ثم سأل: ألا يزعجكما وجودي؟ ألا تريدان أن تستريحا؟

أجابت سهير: أنا مضطرة أن أنهي تحقيقاً كنت أكتبه هذا الصباح.

وعلّقت ناهد: أنا فقط أريد أن أغسل وجهي وأمشط شعري، فأنا مضـــطرة إلى الذهاب بعد ساعة.

والتفتت إلى سهير تشرح: يجب أن أمرّ بالجامعة قبل الذهاب إلى عملـــي

---

(1) انظر بلد واحد هو العالم، ص37، 230، على سبيل المثال لا الحصر.
(2) ومرّ صيف، ص163-164.

في السادسة".

ويبدو الحوار الخارجي طويلاً تارة، وقصيراً تارة، وذلك تبعاً لطبيعة العلاقة بين الشخصيات المثقفة، ولما تمثله الشخصية المثقفة بالنسبة إلى الشخصيات الأخرى. والملاحظ أن جمل الحوار تكون قصيرة، ومتلاحقة، وتنتقل من شخصية إلى أخرى عندما تكون الشخصيات المتحاورة مختلفة في الرأي، أو الموقف.

لقد تركت طبيعة الشخصيات المثقفة في رواية "الزمن الموحش"، وماتميزت به هذه الشخصيات من الاضطراب النفسي والفكري، والقلق الوجودي، آثارها على الحوار الذي جاء قصير الجمل، متلاحقاً، ومعبراً بالتالي عن تصلب الشخصيات المثقفة بآرائها ومواقفها من جهة، وغياب الديمقراطية عن الوسط الثقافي داخل الرواية وخارجها. ولنستمع إلى الحوار التالي الذي دار بين الشاعر "سامر البدوي" و "الراوي":

"–شعرك تهويمات محض ثقافية. تزوغ في رأس منفجر بالخمر والتمرد الفوضوي. عندما تكتب الشعر تولد لك عين ثالثة ترى مالا يراه الآخرون.

–ذلك هو الشعر.

–بل ذلك هو الثمل الطيفي عن طريق اللغة. هل تودّ أن يقال عنك أنك شاعر سريالي؟

–هل يعني هذا أنك ضد الخلق؟

–لا. ولكني ضد التمركز الذاتي المفرط الذي يفني الشعر.

–الفن ينطلق من التجربة الذاتية، والشاعر ذاتي قبل أي شيء.

–الفن تجربة ذاتية عمومية"[1].

أما الحوار الخارجي في رواية "الربيع والخريف" فيغلب عليه الطول، ولاسيّما الحوار الذي دار بين "كرم المجاهدي"، و"جورج" رئيس بعثة الطلاب العرب إلى المجر، أو بين "كرم" و "ضياء التركي". والملاحظ أن الحوار بين

[1] الزمن الموحش، ص104-105، وانظر أيضاً، ص65، 75، 219.

كرم وجورج لايقوم على الخلاف كما هي الحال في "الزمن الموحش" فكلاهما متفقان على أن الغربة إذا طالت تفقد المناضل صلابته وقوّته، لذا لم يكن الحوار بينهما مشحوناً بالتوتر والعصبية، بل كان حواراً أشبه بحوار المعلم مع طالبه، فجورج يشرح لكرم بعض الأمور، وكرم يستمع إليه مصغياً ومطيعاً أيضاً:

"نهض جورج واتكأ على حافة النافذة، فتح فمه كبعض الأسماك حين تخرج إلى السطح. كان ينقصه الهواء... عبّ كمية منه. استراح قليلاً.. التفت إلى كرم وقال:

–ليس من عادتي أن أمسك فرشاة، وأطلي جدار الحياة بالأسود.. لو كنت رساماً ما استعملت الأسود إلا نادراً.. لماذا، إذن، تريدني أن ألجأ إلى هذا اللون، في رسم صورة قاتمة جداً؟ منذ بدأنا الحديث وأنت مندهش، تكرر كلمة معقول بغير توقف.. هل تستغرب الأشياء؟ نعم، ياعزيزي، ماسمعته معقول تماماً.. الطلاب المتفوّقون، الذين حصّلوا علامات عالية في البكالوريا، لايأتون للدراسة في البلاد الاشتراكية... يفضلون الدول الغربية، أميركا، إسبانيا على الأقل... أما الذين حصلوا على البكالوريا بدرجات متدنية، وبالمساعدة، فهؤلاء وحدهم الذين يأتون للدراسة هنا... وماذا يريدون؟ الطب، الهندسة، الألكترونيات.. هندسة البترول.. وطبعاً سيرسبون، وعندئذ يتحولون إلى فروع أخرى، نظرية، لأنهم لايريدون ترك الدراسة المجانية، مع الراتب والتنبلة.. لدينا طالب اسمه شاكر.. والده عامل... استطاع بمساعدة ما، أن يرسله إلى المجر.. قضى سنتين في الطب وسقط، قضى سنتين في الهندسة وسقط، كان قد تزوج في هذه الأثناء.. ولايريد العودة إلى سورية.. عندئذ طلب أن يدرس مكتبات.. وقِس على ذلك"[1].

2-الحوار الداخلي (المونولوج):

يجري المونولوج داخل الشخصية، ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقوم بإدخال القارئ إلى الحياة الداخلية للشخصية من دون تدخل الكاتب[2] . ويرد هذا الحوار إلى مرحلة متأخرة من عمر الرواية، وهي مرحلة انفتاح الرواية على علم النفس، واستفادتها من مكتشفات التحليل النفسي للإنسان، يقول "روبرت همفري": "ولاشك أن مؤلفي تيار الوعي، كانوا على معرفة ما

(1) الربيع والخريف، ص177.
(2) انظر نظرية الأدب، مرجع سابق ص235.

بنظريات التحليل النفسي، وبنظرية الشخصية على نحو مباشرة أو غير مباشرة ويمكن أن نؤكد أن هؤلاء الكتاب كانوا متأثرين على نحو واسع بالمفاهيم العامة لعلم النفس الجديد، والفلسفة الجديدة"[1] .

وينضوي تحت هذا النوع أشكال متعددة من الحوارات أو المونولوجات التي ترتبط فيما بينها، من جهة أنها تجري داخل الذات، وتختلف من حيث البنية. ومنها المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر، ووصف الوعي، ومناجاة النفس، والتداعي الحر[2] .

تضمنت رواية حيدر حيدر "الزمن الموحش" عدداً من المونولوجات الداخلية التي جاءت منسجمة مع طبيعة الشخصيات المثقفة، وماعرف عنها من ميل شديد إلى الغوص في الذات والبحث عن المستحيل والمطلق، والتهويم في الفراغ. وقد استغل حيدر حيدر المونولوج الداخلي ليكشف عن الآثار التي تركتها الأحداث في نفوس شخصيات الرواية. لقد رصد حيدر حيدر مادار في أعاق "شبلي" من مشاعر وأحاسيس عن طريق المونولوج الداخلي المباشر الذي سيطر عليه ضمير المفرد الغائب، والتداخل بين الذات المتكلمة والذات الغائبة، والذات المخاطبة في اللحظة الواحدة: "هاهي الآن في هذه اللحظة مجرد ذكرى مضت، بعد أن داومت عليها كما يداوم رضيع على ثدي أمه. والآن أنت في فراغ دمشق تطوقك التعاسة التي تتقدم غبّ كل الأفراح. تعبر الشوارع القديمة التي عبرتها مئات المرات، وذهنك عابق بحكايا مضت، تمتزج مع هبوب ريح الياسمين. تدور. تدور لافاً منعطفات لانهاية لها، وتحت الشبابيك التي عرفتك تمرّ ولا أحد يعرفك أو يشعر بوجودك. غريب غريب وروائح الياسمين تحملها ريح رخاء، والروائح تذكر بما مضى فيأتلق الحنين إلى الجسد الدمشقي الذي غاب الآن. وفي ليالي الشتاء والأصياف الرطبة كانت الموئل الأمومي بعد أن اجتث الزمن وطن الطفولة"[3] .

إن مايمكن أن نخلص إليه من تداخل الضمائر في المونولوج السابق، والعدول عن استخدام ضمير المتكلم هو سعي الراوي إلى وضع صورة نهائية للأحداث التي يسردها. وهذا مايوفره المونولوج الداخلي، وتداخل الضمائر،

---

(1) همفري روبرت، 1975، الوعي في الرواية الحديثة ط2 ترجمة محمود الربيعي دار المعارف، مصر، صفحة 26.
(2) للاطلاع على هذه الأشكال ترجى العودة إلى المرجع نفسه ص42-85.
(3) الزمن الموحش، ص261.

على حين يدل استخدام ضمير المتكلم على أن ثمة شهوداً غير الراوي لهم قيمتهم، بمقدورهم التصحيح أو إكمال مايرويه الراوي[1] .

نقل الراوي في رواية نبيل سليمان "ويندا ح الطوفان" مادار دخل نفس "أحمد"، وهو يسعى إلى اتخاذ موقف من المادة والروح. وقد تم ذلك بأسلوب أقرب إلى "مناجاة النفس"، وهو حديث الشخصية إلى ذاتها، وتكون الشخصية في هذا الأسلوب هي المرسل والمتلقي في الوقت نفسه. لقد كشف أسلوب مناجاة النفس عن الألم الذي عاناه "أحمد" جراء تفكيره في مسائل لايرضى عنها أهله، وهذا مابدا منسجماً مع شخصية أحمد، ومواقفه المترددة من مسألة الصراع الطبقي، ووقوعه في شرك "منيرة" وتردده في الانتماء إلى الحزب: "في لحظات معينة من العمر قد يفتح الإنسان عينيه فيرى طفولته أو يرى شبابه أويرى قبره أمامه، فإذا كان صاحب قلب حقيقي يمدّ يده إلى صدره ويتلمس شيئاً مكوياً مهروساً في إحدى نواحيه. الأيام تهرس القلب وتهرس الرأس أيضاً. وتذهب ويذهب معها العمر... لكن العلم يقول: إن المادة لاتفنى، والديانات تقول إن الروح لايفنى. في لحظة الغياب، لحظة المراجعة أو الكشف لايبدو ذلك كله صحيحاً... يبدو أن الدين يكذب كما يبدو أن العلم يكذب. فبعد أن تدور الشمس دورة واحدة كل يوم لاشيء يستطيع إرجاعها. حتى الذي ردّ الشمس من المغرب إلى المشرق كما تحكي الأساطير لن يستطيع في هذه الأيام أن يفعل ثانية. ردّ أمامهم الشمس فعبدوه، لكن من يدري أي ساحر ماهر كان، أو أي أغبياء غفلة كانوا، أو أي مزور عظيم كان ذلك الذي صنع التاريخ؟ هل أجرؤ على أن أحدث أبي بذلك؟ هل أجرؤ على أن أحدث حتى سليمان فيه؟ كلهم هنا لايصدقون... كلهم هنا يقولون تعلم في المدينة عشر كلمات فخرب دينه وأهلك روحه وضاع"[2] .

أما وليد إخلاصي فقد أكثر من المونولوج الداخلي في روايته "أحزان الرماد" لسببين، أولهما أن المونولوج الداخلي يتناسب والطبيعة النفسية والفكرية للشخصيات المثقفة التي مالت إلى الاستماع إلى الذات بعد أن أصيبت بالإحباط، وثانيهما قلة الأحداث التي خاضتها هذه الشخصيات في عالم الرواية: "اليوم هو السبت، بعد قليل يموت السبت، ومنذ قليل ماتت الصغيرة. الأيام تموت بفعل

---

[1] هذا ما أشار إليه الناقد ميشال بوتور في معرض دراسته للمضمر والوظيفي في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة"، مرجع سابق ص72.

[2] ينداح الطوفان، ص83.

الشمس عندما تغيب وعندما يهرب اليوم.. ولكن لمَ يموت الصغار؟ لمَ نموت كل يوم ألف مرة؟ لمَ يموت الحب؟ لمَ.. لمَ... لمَ يتكلم الطبيب على الناس بمثل تلك القسوة؟"[1] .

وعمد نذير عظمة في روايته "الشيخ ومغارة الدم" إلى استخدام المونولوج الداخلي ليدل على مايعانيه الراوي "مصطفى" من تمزق حاد بين العلم والخرافة. وتميّز هذا المونولوج الداخلي بالجمل القصيرة التي تدل على اضطراب في أعماق شخصية المثقف "مصطفى"، وتكشف عن تردّده بين العلم والخرافة. وقد لاحظ نذير عظمة أن بطل روايته مصاب بانفصام في الشخصية، وأن ثمة صوتين في أعماقه، يحاول كل واحد منهما أن يسيطر على الآخر، لذا حوّل المونولوج الداخلي إلى مايشبه الديالوج، وأوهمنا بوجود شخص آخر يحاور شخصية البطل: "إنه صوتي. كلا هذا هاجس. لا إنه حوار داخلي. إنه أنا رغم أنفي. لا إنه شخص آخر، ولكني أجلس وحدي في الغرفة. إنه جني إذن؟ هل صحتي طبيعية؟ بي شيء. في الأمس أحسب الجن خرافة. لا إن الجن حقيقة. إذن من يأمرني بهذا الصوت الآسر، ويكشف الغطاء عن الآخر الذي حبسته طويلاً في قمقم نفسي؟ لم يعد تمردّه هاجساً أصبح كابوساً لايتركني. كنت فيما مضى أحاور نفسي وأنا وحيد في الغرفة..

أنا شخصان يحاول واحدهما أن يسيطر على الآخر. إلى الأمس القريب كنت في خير وعافية. كان الشخص الأليف هو المسيطر. بشيء من النعومة يستطيع أن يحبس الشخص الآخر في قمقم من نحاس مرصّع بالآيات الكريمة مسدود بفلّينة رطبة نقشت عليها آية الكرسي، يرميه في أبعاد الذات عميقاً عميقاً لايكاد سمعي يلتقط نداءاته السحيقة. في الماضي كان يتوسل. أما الآن فإنه خرج من القمقم يضرب الأرض بقدميه ويُملي عليّ إرادته. أصبح في محاذاة الآخر تماماً. الأنف عند الأنف فأنا إذن أقنومان في واحد"[2] .

د-الخصائص الفنية للعلاقة بين المثقف والمكان:

يعتبر الوصف أحد المكونات الأساسية للرواية. فمن الصعب أن نتخيل

---

[1] أحزان الرماد، ص49.
[2] الشيخ ومغارة الدم، ص94-95.

رواية تخلو من عنصر الوصف. ويكمن دور الوصف في أنه "يحقق التوازن بين زمن الكتابة وزمن القصة، ومن حيث تبطيئه لتسارع الأحداث المسرودة عبر النص، إضافة إلى دوره في تحديد الإطار الذي تتحرك فيه الأحداث والشخصيات، وإبرازه لمعالم المكان، وتحديد الزمان، وملامح الشخصيات"[1] .

وقد تطور الوصف بتطور الرواية، فهو في الرواية التقليدية تقنية هامشية، تقتصر وظيفتها على التزيين، وتدل على البراعة في الكتابة والإنشاء، أما في الرواية الجديدة فهو تقنية فنية فعالة ودالة، تسهم في بناء الوحدة الكلية للنص الروائي، وتدل على معنى معين في إطار سياق الحكي، وتقوم بوظيفة كشف الخلفية التي تصدر عنها الشخصية الروائية في مواقفها، والإيحاء بطبيعتها النفسية والفكرية، ومستوى وعيها[2] .

لقد تحول المكان من مجرد ديكور أو وسط يؤطر الأحداث في الرواية التقليدية إلى محاور حقيقي، يقتحم عالم السرد، محرراً نفسه من أغلال الوصف التقليدي، وذلك عن طريق إسقاط الكاتب الحالة الفكرية والنفسية للشخصيات على المحيط الذي تعيش فيه[3] .

إن هاني الراهب لم يقدم المكان في روايته "شرخ في تاريخ طويل" على أنه إطار للأحداث فقط، بل أسقط العالم النفسي للشخصيات على الأمكنة التي تلونت بمشاعر الشخصيات وعكست في الوقت نفسه مواقفها وأفكارها.

لقد رسم "أسيان" صورة للمدينة في الليل. كشف من خلالها عن خيبته بالمدينة التي شعر فيها –وهو الريفي– بالضياع والخوف: "الليل وسكون المدينة. يتقلب الليل على أرصفة الشارع، وتشحب أضواء المصابيح الموازية لغرفتي، ويعلو تنفس مسعود هادئاً قرب النافذة الأخرى. من بعيد تتصاعد قرقعة إغلاق الحانوت الأخير، وينبثق زمور سيارة مسرعة"[4] .

إن الوصف في المقبوس السابق لم يتم بواسطة العين الحقيقية، بل عن طريق النفس التي أسبغت على الموضوع الموصوف مافي النفس من ضياع وتشتت وسأم. فما شعرت به النفس من الملل والسآمة انصب على الليل. فغدا

---

(1) تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق ص69-70.
(2) للاطلاع على الوصف في الرواية الجديدة ترجى العودة إلى كتاب "بنية الرواية الجديدة" للناقد ميشال بوتور، مرجع سابق، ص42-85.
(3) المرجع نفسه، ص71.
(4) شرخ في تاريخ طويل، ص5.

الأخير ضجراً أيضاً، يتقلب على أرصفة الشوارع.

أجمع نقاد الرواية الجديدة على أن للمكان دوراً كبيراً في تحديد الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية، وأكدوا العلاقة المتبادلة بين المكان والشخصية، وذهبوا إلى أن وظيفة المكان هي إلقاء المزيد من الضوء على الشخصية، بغية الكشف عن عالمها الفكري والنفسي: "إن بيت الإنسان امتداد لنفسه، إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[1] .

استغل وليد إخلاصي في "أحزان الرماد" زيارة "أحمد" "لزينب"، ليقدم على لسان الأول وصفاً لغرفة زينب كشف من خلاله عن اغتراب زينب، وشعورها بالوحدة. لقد ساهم المكان الموصوف الذي تعيش فيه "زينب" في جلاء حالتها النفسية، وتجاوز كونه إطاراً تعيش فيه الشخصية، إلى كونه الشخصية ذاتها: "كانت غرفة واحدة استأنست بالغرفة الواحدة التي تفرعت عن الصالة الصغيرة. وإلى جانب مساحة ضيقة استعملت للحمام والمطبخ، لم يكن ثمة سوى فسحة من السطح تنتصب فيها مداخن سوداء مرعبة"[2] .

ويلاحظ الباحث وجود نمطين للمكان في الرواية السورية هما: المكان المغلق والمكان المفتوح، ولكل منهما خصائص وميزات تعكس الطبيعة الفكرية والنفسية للشخصية التي تعيش فيه[3] .

يكثر حضور الشخصيات المثقفة في الأماكن المغلقة كالمقهى والبيت والبار...، أو الأماكن المنعزلة كالغابات والجبال، مما يعكس انغلاق الأفق أمام الشخصية المثقفة من جهة، وعزلتها عن الناس، وعجزها عن القيام بالدور المنوط بها، وهو تغيير الحياة إلى الأفضل والأجمل من جهة أخرى.

إن المقهى –وهو أهم الأماكن التي تتواجد فيها الشخصيات المثقفة –هو المكان المفضل للشخصيات المثقفة في روايات "الزمن الموحش" و "شرخ في تاريخ طويل" و "ألف ليلة وليلتان"، وقد اختارت هذه الشخصيات المقهى لتمارس فيه العطالة وتزجية الوقت، بعد أن وضعها الواقع المؤلم على هامش الحياة، وغرّبها عن المجتمع والناس.

---

(1) نظرية الأدب مرجع سابق ، ص231، وانظر أيضاً "بحوث في الرواية الجديدة"، مرجع سابق ص53.

(2) أحزان الرماد، ص57.

(3) انظر "انفتاح النص الروائي" لسعيد يقطين.درس العلاقة بين المكان والشخصيات في روايات: الزمن الموحش لحيدر حيدر، وعودة الطائر إلى البحر لحليم بركات، والزيني بركات لجمال الغيطاني، وأذنت مذ اليوم لتيسير سبول.وانظر أيضاللعلاقة بين المكان والشخصيات في بلية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، ص43، ومابعدها.

أما رواية خيري الذهبي "طائر الأيام العجيبة" فتحتوي على مكانين متناقضين، هما المكان المعزول، والمكان المفتوح، وقد وظّف "الذهبي" هذين النوعين من الأمكنة ليكشف من خلالهما عن الطبيعة الفكرية والنفسية لشخصيات روايته. إن "لمياء" فتاة متبرجزة ولا مبالية، ولأنها كذلك فقد اختار لها المؤلف منزلاً منعزلاً في قمة الجبل، كانت تذهب إليه لتمارس هوايتها في اصطياد الشباب والطيور معاً. وقد جعل خيري الذهبي المكان المغلق والمعزول (بيت الجبل) مؤشراً على انزلاق الشخصية المثقفة من اليسار إلى اليمين، لذا كان ذهاب "سعيد شعبان" إلى الجبل أول خطوة على طريق انحرافه.

أما النمط الآخر فهو المكان المفتوح والمتسع الذي عرفنا عليه خيري الذهبي من خلال حديث "حامد" الرسام النوبي عن بلاد النوبة، وحديث "نورما" عن قريتها النوبية (دهميت) وآثارها. وقد بدا هذا النمط من الأمكنة ذا أفق واسع وممتد، يعكس امتداد أفق الشخصية واتساع رؤيتها وعمق إيمانها بالحياة.

وعلى الرغم من أن خيري الذهبي لم ينجح في حبك الرواية لاعتماده على الأسلوب الكلاسيكي الذي تجلّى بكون الرواية مبنية كقصة داخل قصة على نحو استطرادي وترتيب رتيب[1] ، فإنه نجح في جعل المكان الموصوف معبراً عن الطبيعة النفسية والفكرية لشخصيات روايته التي عاشت في مكانين متناقضين مغلق ومفتوح، لأنها كانت ملوّنة بلونين أبيض وأسود.

وقدم خيري الذهبي في روايته "ليالي عربية" شخصيات مثقفة فقدت الاتصال بالواقع والناس، وعجزت عن ممارسة دورها في تغيير المجتمع، وانصرفت إلى شؤونها الذاتية والحلول الفردية، ولذلك سجنها في غرفة واحدة، وقطع عنها الماء والكهرباء والطعام، ليدل على أنها شخصيات لامنتمية وعاجزة عن ممارسة الدور المنوط بها. وقد اعترفت هذه الشخصيات بعجزها وعدم قدرتها على إحداث أي تغيير في الواقع.

أما "وليد إخلاصي" فقد اختار المكان المغلق كمأوى أخير وأبدي لبطل روايته "بيت الخلد" "أكثم الحلبي" الذي حاول أن يغيّر الواقع الفاسد، ولكنه اصطدم بالسلطة الرجعية التي ضيقت عليه حتى اختار قبره بنفسه، ودفن نفسه حياً في مكان أشبه بصندوق حجري مغلق.

يفيد ماتقدم أن الروائيين السوريين اهتموا بالمكان المغلق كإطار

[1] انظر "الرواية السورية" لنبيل سليمان، ص261.

للشخصيات المثقفة أكثر من اهتمامهم بالمكان المفتوح، لأنهم قدموا شخصيات مثقفة غير قادرة على ممارسة دورها.

هـ- الخصائص الفنية للعلاقة بين الراوي والمثقف:

السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، عن طريق مكونات السرد الثلاثة: السارد والمسرود والمتلقي، وما تخضع له هذه المكونات من مؤثرات، بعضها يتعلق بالراوي والمروي له، وبعضها الآخر يتعلق بالقصة ذاتها[1] .

والسرد أهم العناصر المكونة للعمل الروائي. فعلى الرغم من تضافر العناصر التي يتألف منها عالم الرواية فقد بقي السرد مهيمناً على الكتابة الروائية[2] ، فكل مافي الرواية سرد، الوصف سرد، والمكان سرد، وتقديم الشخصيات لايكون إلا عن طريق السرد.

ولكن رواية سارد/راو يقوم بسرد الحوادث. وهذا الراوي الذي يسند إليه الكاتب مهمة القص شخصية وهمية بثلاثة وجوه: الأول يمثل الكاتب، والثاني هو شخص الراوي نفسه، والثالث يمثل القارئ أو المتلقي[3] .

وإذا كانت العلاقة بين الراوي والكاتب هي علاقة تمثيل الأول للثاني، وتوسل الثاني الأول من أجل القيام بمهمة القص، فإن العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية الأخرى تقوم على الوساطة بين القارئ والشخصيات من جهة، وبين المؤلف وشخصيات الرواية من جهة أخرى، ولذا يُعرّف الراوي بأنه خالق الشخصيات[4] .

تفرض علاقة الراوي بالشخصيات الروائية وجود ثلاثة أنماط للراوي، وهي[5] :

1-الراوي أكبر من الشخصية الحكائية (الرؤية من خلف): ويكون الراوي في هذه الحال عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، ومهيمناً على

---

(1) انظر بنية النص السردي لحميد لحمداني، مرجع سابق ص45.
(2) انظر تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق ص34.
(3) انظر بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق ص65.
(4) انظر نظرية الرواية لجون هالبرين، مرجع سابق ص474.
(5) انظر النقد الأدبي والعلوم الإنسانية لجان ليكاليفي، مرجع سابق ص51، وبنية النص السردي، مرجع سابق ص47-48.

السرد، ومتحكماً ببنية النص، وبالشخصيات التي تبدو في هذه الحال تابعة لمنطق الراوي/البطل العارف بكل شيء.

2-الراوي يساوي الشخصية الحكائية (الرؤية مع): وتكون معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية، فإما أن يكون الراوي في هذا النمط شاهداً على الأحداث، وإما شخصية مساهمة في الرواية.

3-الراوي أصغر من الشخصية الحكائية (الرؤية من خارج): لايعرف الراوي في هذا النمط إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات في الرواية، مما يجعل الراوي يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي. وتقوم الشخصيات في هذا النمط بمهمة السرد إلى جانب الراوي الذي يمثل أحد الأصوات التي تتناوب على عملية السرد.

وقد سيطر الراوي المهيمن على السرد والشخصيات الحكائية على الرواية العربية التي اعتمدت في بنائها على التجربة الحياتية للكاتب أو للشخصية، ولكن تراجع التجربة الحياتية إلى الظل، وسيطرة الرؤية والموقف الفكري على الرواية العربية الحديثة اقتضى تحديث طرائق عرض المادة الروائية، مما أدى إلى تراجع الراوي المهيمن وحلول الرواية التي تتضمن أكثر من راو يقوم بعملية السرد[1] .

لايتمكن الراوي من سرد الأحداث وتقديم الشخصيات إلا إذا كان محيطاً وعالماً بأحداث الرواية بكاملها قبل أن يبدأ بقصها. ففي رواية حيدر حيدر "الزمن الموحش" يبدأ الراوي بقص الأحداث بعد نهايتها، معتمداً على ذاكرته في استرجاع الأيام التي قضاها في دمشق بصحبة "سامر البدوي" و "وائل الأسدي" و "راني" و"مسرور" و "أمينة" مما جعله شاهداً على الأحداث والشخصيات وفترة زمنية امتدت من الخمسينات وانتهت بنكسة حزيران: "إني أتذكر الآن بهدوء تام كيف نفخت الريح في تلك الأودية، وكيف ضربت بكل شراستها وأنينها الموجع أبواب الكهوف المتناثرة والمظلمة، فأيقظت السبات الدهري العميق لآلاف الأحاسيس التي كانت غافية، ثم فجأة لم يبق غير الصدّى النائح فوق البوابات التي عاودها صمتها القديم.

مثل سراب خادع يلمع فوق سهوب بعيدة. سراب يمتد ويمتد. وهكذا يبدو الآن ركام الحكايات شفافاً، لامعاً عصياً على اللمس، عصياً ربما على الإدراك.

---

[1] انظر تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق ص30، 47، 65.

حكاياتنا التي أفلت في غروب يوم كئيب مع شمس دمشقية تهوي بلا استئذان خلف قمة قاسيون الأجرد"[1] .

وعلى الرغم من أن مادة رواية "الزمن الموحش" مستمدّة من التجربة الحياتية لكاتبها ولشخصياتها، فقد نجت من سيطرة الراوي وهيمنته، وظهرت الشخصيات مستقلة عن الراوي، ولها وجودها وكيانها المستقل عن كيانه.

وقد استخدم الراوي للحديث عن الشخصيات المثقفة ضمير الغائب الذي وفّر له إمكانية اتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يتحدث عنها، بحيث يصبح في مقدوره الحديث عن الطبيعة الفكرية والنفسية للشخصية، وساهم (ضمير الغائب) في تحقيق مصداقية مارواه الراوي/الشاهد، بحيث يستحيل التفكير بشخصية أخرى يمكن أن تدلي بشهادة غير التي أدلى بها الراوي.

إن التطابق بين ما أخبرنا به الراوي عن الشخصيات، وما أخبرت به الشخصيات عن نفسها في رواية "الزمن الموحش" نجده بشكل أوضح في رواية "أحزان الرماد" التي تناوب على سرد أحداثها راويان أكمل كل واحد منهما رواية الآخر[2] . وقد تمكن وليد إخلاصي من خلال قص الأحداث نفسها على لسان شخصيتين هما أحمد وزينب من رصد وقع الأحداث على الشخصيتين. فرصد وقع حادثة وفاة الطفلة فردوس على "أحمد"، ثم رصد وقع الحادثة نفسها على "زينب".

وإذا علمنا أن وقع الأحداث كان واحداً على الشخصيتين اللتين تسردان الأحداث، وأن الشخصيتين تشتركان في أمور كثيرة تبين لنا الهدف الذي رمى إليه وليد إخلاصي من وراء استخدامه لهذه التقنية في السرد، وهو إصدار حكم بإدانة الشخصيتين (أحمد وزينب)، وجيل الشباب المثقف الذي جعله تردده في حسم الأمور وعدم مسؤوليته أمام الواقع يقف على الحياد الذي أدى به إلى الضياع والملل والاغتراب واللامبالاة.

لقد هدف وليد إخلاصي من خلال روايته "أحزان الرماد" إلى تصفية الحساب مع مرحلة من حياة سورية، هي مرحلة الانقلابات العسكرية، وماتميزت به تلك المرحلة من مصادرة للحريات، والقمع السياسي والفكري،

---

(1) الزمن الموحش، ص9-10، وانظر أيضا ص44.

(2) لاحظ هذه التفسيرات في دراسته لرواية أحزان الرماد، ولكنه لم يقرأ الخلفية الفنية والفكرية وراءها. راجع "الرواية السورية" نبيل سليمان، مرجع سابق ص282-289.

كما هدف إلى إدانة الشباب المثقف المتردد أمام قضايا الواقع والحياة، وأنهى حياة هذه الفئة من المثقفين نهاية مأساوية، فأضرم فيها النار، وحوَّلها إلى رماد.

ꕥꕥꕥ

خاتِمَةُ البَحْث

من المفيد في ختام هذه الدراسة أن نسجل أهم الملاحظات التي توصلنا إليها بعد دراستنا لشخصية المثقف في الرواية العربية السورية خلال الفترة الممتدة من عام 1967 إلى عام 1990.

1- إن أهم مايمكن تسجيله يتمثل في أن روائيين قدموا في رواياتهم شخصيات مثقفة متخصصة في شؤون الثقافة، فصوروا نموذج المثقف الكاتب، والطالب الجامعي، وأستاذ الجامعة... ويلاحظ الباحث أن هذه الشخصيات تمثل الروائيين أنفسهم، وتعبّر عن أفكارهم ومواقفهم، لذا أوكل الكتّاب إليها مهمّة سرد الأحداث بضمير المتكلم. أما بعض الروائيين فقد صوّر نماذج لشخصيات مثقفة أخرى، غير متخصصة في شؤون الثقافة، وترك لها حرية التعبير عن أفكارها وذلك بغية خلق صراع إيديولوجي بين الشخصيات المثقفة داخل مجتمع الرواية، ولذا بدت هذه النماذج بعيدة عن شخصيات الروائيين.

2- قدّم الروائيون شخصيات مثقفة وقفت من قضايا المجتمع الحضارية والاجتماعية والسياسية مواقف متباينة. فقد صوّر الروائيون شخصيات مثقفة لها مواقف متباينة من الغرب والتراث، وهذه المواقف هي: الموقف الرافض للغرب والمتمسّك بالتراث، والموقف الرافض للتراث والمتمسّك بالغرب، والموقف الانتقالي الذي حاول الإفادة من الغرب والتراث معاً. وقد عاشت الشخصيات التي تخلت عن التحديث ونكصت إلى التراث أزمة عصرية، وبقيت خارج العصر، وعانت الشخصيات التي تبنت أيديولوجيا غربية على حساب التراث اغتراباً حاداً عن الذات والناس، وأخفقت في النهاية، في حين بدت الشخصيات التي وقفت موقف الانتقاء أكثر تماسكاً وأقل اغتراباً.

3- وتباينت مواقف الشخصيات المثقفة من قضايا المجتمع، فعلى صعيد الموقف من قضايا المرأة ثمة شخصيات مارست الاضطهاد والظلم ضد المرأة، فحرمتها من إنسانيتها عندما رأت فيها كائناً أسطورياً لا كائناً بشرياً فيه القوة والضعف، ورمتها بظلم أشد عندما اختزلتها إلى جسد يفيض باللذة والمتعة، وقصرت دورها على الإنجاب وتربية الأولاد. وثمة شخصيات تحدثت عن المساواة بين الرجل والمرأة، ولكنها لم تقرن القول بالفعل، ولم تستطع أن تتخلّى عن امتيازاتها. ورصد الروائيون صورة المرأة المثقفة الراغبة بالانطلاق والتحرر، ولكنها بدت عاجزة عن التقدم خطوة واحدة على طريق حريتها، لأنها لاتزال أسيرة قيود تكبلها من الداخل، وتفرض عليها أن تظل تابعة للرجل.

4- أما على الصعيد السياسي فقد صور الروائيون شخصيات مثقفة كانت لها مواقف متباينة من قضايا السياسة، كالاستقلال الوطني والحرب والوحدة. ويلاحظ الباحث على صعيد الاستقلال الوطني قلة الروايات التي رصدت موقف المثقف من قضايا الاستقلال، لاهتمام الرواية السورية بالبطل الشعبي. وقد قدمت الروايات القليلة التي رصدت موقف المثقف من الاستقلال نمطين من الشخصيات المثقفة، يختلفان من حيث أصولهما الاجتماعية، النمط الأول هو المثقفون البورجوازيون. وقد قدم الروائيون صورتين متناقضتين للمثقف البورجوازي، الأولى صورة المثقف البورجوازي الذي كان له دور إيجابي في رفض الاستعمار والمطالبة بالاستقلال، وشجب تقسيم فلسطين، وتميز هذا المثقف بتطور الوعي لديه وتصاعده باتجاه الالتحام بقضايا الشعب. وأما الثانية فهي صورة المثقف البورجوازي الانتهازي الذي سعى إلى المطالبة بالاستقلال ليتفرد بالحكم بعد رحيل الاستعمار. أما النمط الثاني فهو المثقف الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة أو الفقيرة. وقد تميز هذا المثقف بالنضال ضد المستعمر وضد الطبقة المستغِلّة من إقطاعيين وبورجوازيين.

5- ولم يعرف الروائيون الحرب على أرض الواقع، لذا قدموا مجتمعات روائية لاتحمل مسوغاتها في داخلها، ولا وجود لها إلا في أذهانهم. واهتم الروائيون برؤية المثقف البورجوازي الصغير الذي بدا متردداً ومعزولاً عن الناس وغير قادر على تحديد الأسباب التي أدت إلى حدوث نكسة حزيران، في حين بدا هذا المثقف متفائلاً وملتحماً بالناس، ومؤمناً بتماسك

الجبهة الداخلية وبتحقيق النصر على الأعداء في الروايات التي تناولت حرب تشرين التحريرية. وعكست الرواية الحزبرانية شعور المثقف بمحدودية دور الكلمة وأعلت من شأن السلاح والرصاصة، ولذا قررت هذه الشخصيات اختيار العمل الفدائي للخروج من المأزق.

6- أما على صعيد مواقف الشخصيات المثقفة من الوحدة فيمكن أن نسجل الملاحظات التالية:

آ-تحددت مواقف الشخصيات المثقفة من الوحدة ونظام الوحدة على أساس الانتماء الطبقي لهذه الشخصيات، وأيديولوجيا الأحزاب السياسية ومواقفها المتباينة من الوحدة.

ب-اهتمت الشخصيات المثقفة بنقد الجانب السياسي في نظام الوحدة، وأغفلت الجوانب الأخرى.

جـ-اختلفت الشخصيات المثقفة حول شكل الوحدة والطريق المؤدية إليها.

د-فقدت الشخصيات المثقفة الإقناع لأن الروائيين حمّلوها منطقهم وأفكارهم، ودفعوها إلى مواقف لاتتناسب وتكوينها النفسي والفكري.

7- ويمكن أن نقسم الشخصيات المثقفة -بالنسبة إلى مواقفها الإيديولوجية- إلى ثلاثة نماذج هي: المثقف التراثي، والمثقف الثوري، والمثقف اللامنتمي. ويلاحظ الباحث أن للمثقف التراثي نمطين في الرواية السورية، أولهما المثقف التراثي الانتهازي الذي تستّر بالتراث ليحقق مكاسب شخصية، وثانيهما المثقف التراثي المتنور الذي سعى إلى توظيف التراث من أجل التطور والتقدم، ودعا إلى التمسك بالجوانب المضيئة في التراث.

كما يلاحظ الباحث وجود نمطين للمثقف الثوري في الرواية السورية، أولهما المثقف الثوري المتستّر بالثورة، وثانيهما المثقف الثوري المتمسّك بالثورة. وقد أدان الروائيون المثقف الأول، وأوضحوا أنه مثقف لايقرن القول بالفعل. وطرح الروائيون المثقف الثوري المتمسك بالثورة على أنه مثقف محبط ومهزوم لسببين، أولهما يتعلق بثقافته التي ظل أسيراً لها، وكانت عامل اغتراب له عن الواقع والناس، وثانيهما يرجع إلى المجتمع

الذي وقف عائقاً أمام ممارسة المثقف الثوري لدوره في تغيير المجتمع.

8- وتبين -لدى الكشف عن مصادر أفكار الشخصيات المثقفة- وجود نـــوعين من الثقافة استندت إليهما الشخصيات المثقفة كمصادر تحدّدت في ضـــوئها مواقف الشخصيات وآراؤها، أولهما الثقافة الغربية الوافـــدة كالماركســـية والوجودية والفرويدية، وثانيهما الثقافة المحلية كالفكر الديني والحكايـــات الشعبية وفكر عصر النهضة. وبالعودة إلى المصادر الأصلية للثقافات التي استقت منها الشخصيات المثقفة أفكارها تبين لنا أن ثمة شخصيات مثقفـــة فهمت بعض جوانب الثقافة الغربية منها والوافدة فهماً مغلوطاً.

-ملحق-

-وليد إخلاصي:

ولد في إسكندرونة عام 1935، تلقّى تعليمه في حلب والقاهرة، ونال الإجازة في العلوم الزراعية. كان يعمل قبل أن يحال على التقاعد في الهيئة العامة لحلج الأقطان. بدأ بنشر نتاجه الأدبي في أواخر الخمسينات. عضو في جمعية القصة والرواية. من مؤلّفاته الروائية: شتاء البحر اليابس 1965، أحضان السيّدة الجميلة 1969، أحزان الرماد 1975، الحنظل الأليف 1980، زهرة الصندل 1981، بيت الخلد 1982، باب الجمر 1985، ملحمة القتل الصغرى 1994.

-حليم بركات:

ولد في الكفرون عام 1936، تلقى تعليمه في سورية ولبنان، وعمل مدرساً وأستاذاً لعلم الاجتماع في بيروت والولايات المتحدة الأمريكية. عضو في جمعية القصة والرواية. من مؤلفاته الروائية: القمم الخضراء 1956، ستة أيام 1961، عودة الطائر إلى البحر 1969، الرحيل بين القوس والوتر 1979.

-عبد النبي حجازي:

ولد في بلدة جيرود عام 1938، تلقى تعليمه في جيرود والنبك، وتخرج من جامعة دمشق حاملاً الإجازة في اللغة العربية. عمل مدرساً في ثانويات محافظة الحسكة، ودرّس في ثانويات مدينة دمشق وفي القطر العربي الجزائري، ثم تفرغ للعمل في إدارة المخطوطات والنشر في اتحاد الكتاب العرب، وأمانة تحرير جريدة البعث، وشغل منصب المدير العام للإذاعة والتلفزيون. عضو في جمعية القصة والرواية. من مؤلفاته الروائية: قارب

الزمن الثقيل 1970، السـندیانة 1971، الیـاقوتي 1977، الصـخرة 1978، المتألق 1980، المتعدد 1982، صوت الليل يمتد بعيداً 1990.

ـهاني الراهب:

ولد هاني الراهب في اللاذقية عام 1939، ودرس الأدب الإنكليـزي فـي جامعة دمشق، ثم في بريطانية، وحصل على الدكتوراه في هذا الاختصاص. له مقالات ودراسات وترجمات مبثوثة في عدد من الصحف والدوريات العربيـة. من مؤلفاته الروائية: المهزومون 1961، شرخ في تاريخ طويل 1970، ألـف ليلة وليلتان 1977، الوباء 1982، بلد واحد هو العالم 1985.

ـممدوح عدوان:

ولد في قرية قيرون التابعة لمصياف عام 1941، تلقى تعليمه في مصياف، وتخرج من جامعة دمشق حاملاً الإجازة في اللغة الإنكليزية. عمل في الصحافة الأدبية. كان عضواً في جمعية الشعر. من مؤلفاته الروائية: الأبتر 1970.

ـفاضل السباعي:

ولد في حلب عام 1929، أنهى دراسته في ثانوية المـأمون فـي حلـب، وتخرج من كلية الحقوق في جامعة دمشق، عمل محامياً ومدرساً قبل أن ينتسب عام 1957إلى وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل. وعمل بعد انتقاله إلى دمشق عام 1966 في المكتب المركزي للإحصاء. ثم عمل مديراً للشؤون الثقافية فـي جامعة دمشق، وفي عام 1982 طلب إحالته إلى التقاعد من آخر وظائفـه فـي الدولة (مدير في وزارة التعليم العالي) ليتفرغ للكتابة. بدأ ينظم الشعر ثم تحول إلى القصة القصيرة. من مؤلفاته الروائية: ثم أزهر الحزن 1963، ثريّاً 1963، رياح كانون 1968، الطبل 1992.

ـكوليت خوري:

ولدت في دمشق، وتلقت تعليمها الأولي في مدرسة راهبات البيزانسـون، وأتّمت دراستها في المعهد الفرنسي العربي في دمشق. ثم درست الحقوق فـي الجامعة اليسوعية في بيروت، ثم تابعت تحصيلها العالي في جامعـة القـديس يوسف ببيروت ثم في جامعة دمشق، ونالت الإجازة في اللغة الفرنسية وآدابها.

عضو في جمعية القصة والرواية. من مؤلفاتها الروائية: أيام معه 1959، ليلة واحدة 1960، ومرّ صيف 1975، أيام مع الأيام 1979.

ـخيري الذهبي:

ولد في دمشق عام 1946، تلقى تعليمه في دمشق، وتخرج من القاهرة حاملاً الإجازة في اللغة العربية عام 1968، ثم نال دبلوم التربية من جامعة دمشق، عمل في التدريس في سورية والجزائر. عضو في جمعية القصة والرواية. من مؤلفاته الروائية: ملكوت البسطاء 1976، طائر الأيام العجيبة 1977، ليال عربية 1980، المدينة الأخرى 1985، الشاطر حسن 1985، حسيبة 1987، فياض 1990.

ـفارس زرزور:

ولد في دمشق عام 1930، تلقى تعليمه في دمشق، وتخرج من الكلية العسكرية ضابطاً، ثم تحوّل إلى الحياة المدنية عام 1958، كان في عداد الضباط السوريين الذين ذهبوا إلى مصر عام 1958، وتعرض هناك للسَّجن والتعذيب. عضو في جمعية القصة والرواية. من مؤلفاته الروائية: حسن جبل 1969، لن تسقط المدينة 1969، اللااجتماعيون 1970، الحفاة وخفي حنين 1971، الأشقياء والسادة 1971، المذنبون 1974، آن له أن ينصاع 1980، كل مايحترق يلتهب 1989.

ـأحمد داود:

ولد في قرية تل حويري التابعة لمنطقة جبلة عام 1942، حصل على شهادة الدراسة الثانوية فرع الآداب واللغات من ثانوية جول جمّال باللاذقية عام 1958. أوفد إلى جامعة موسكو من قبل وزارة التربية للتخصص في الآداب واللغات. حصل على شهادة ماجستير في الآداب، ودكتوراه في السيناريو السينمائي. عمل في التدريس والصحافة ومستشاراً ثقافياً في سفارة الجمهورية العربية السورية في موسكو. يعمل حالياً في مكتب الدراسات التابع للقصر الجمهوري. عضو في جمعية القصة والرواية. من مؤلفاته الروائية: حبيبتي يا حب التوت 1976.

ـنبيل سليمان:

ولد في برج صافيتا عام 1945، تلقى تعليمه في اللاذقية، وتخرج من جامعة دمشق حاملاً الإجازة في اللغة العربية. عمل مدرساً وهو صاحب دار الحوار للنشر في اللاذقية. عضو في جمعية النقد الأدبي. من مؤلفاته الروائية: ويندلح الطوفان 1970، السجن 1972، ثلج الصيف 1973، جرماتي 1977، المسلّة 1981، هزائم مبكرة 1985، مدارات الشرق.

ـحنّا مينة:

ولد حنّا مينة في عام 1924 في مدينة اللاذقية، وهو الولد الوحيد بين أخواته. سجّلته أمه في السابعة في مدرسة أرثوذكسية. عمل في الميناء والصيدليات وصانع حلاق وبائع خضر، واشتغل في المقهى وفي ملعب التنس، وفي أحد الحقول، وباع الجرائد. وفي سنة 1948 غادر حنا مينة اللاذقية متوجهاً إلى بيروت، ثم عاد إلى دمشق محرراً في جريدة الإنشاء. غادر سورية بين 1959–1967 إلى الصين ثم إلى المجر ثم عاد إلى الوطن بعد نكسة حزيران. يعمل حالياً في وزارة الثقافة. من مؤلفاته الروائية: المصابيح الزرق 1954، الشراع والعاصفة 1966، الثلج يأتي من النافذة 1969، الشمس في يوم غائم 1973، الياطر 1975، بقايا صور 1975، المستنقع 1977، المرصد 1980، حكاية بحار 1981، الربيع والخريف 1984، مأساة ديمتريو 1985.

ـغادة السمَّان:

ولدت في دمشق عام 1942. تلقت علومها في دمشق، وتخرجت من جامعتها حاملة الإجازة في اللغة الإنكليزية، ثم حصلت على الماجستير من الجامعة الأمريكية في بيروت. عملت محاضرة في كلية الآداب بجامعة دمشق، وصحفية ومعدّة برامج في الإذاعة. عضو في جمعية القصة والرواية. من مؤلفاتها الروائية: بيروت 75. 1975، كوابيس بيروت 1976، زمن الحب الآخر 1978، القبيلة تستجوب القتيلة 1981.

ـقمر كيلاني:

ولدت في دمشق عام 1928. تلقّت تعليمها في دمشق، وتخرجت من جامعتها حاملة الإجازة في اللغة العربية، ودبلوم التربية عام 1954. عملت

مدرّسة وعضواً في المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب. عضو في جمعية القصة والرواية. من مؤلفاتها الروائية: أيام مغربية 1965، بستان الكرز 1977، الهودج 1979، حب وحرب 1982، طائر النار 1971، الأشباح 1971، الدوّامة 1983.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

-إخلاصي. وليد، 1975 - أحزان الرماد ط1 -دار أبجد، بيروت.
1980-الحنظل الأليف ط1- دار الكرمل، دمشق.
1982- بيت الخلد ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
1984- باب الجمر ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
-بركات. حليم، 1969- عودة الطائر إلى البحر ط1- لم يذكر الناشر، بيروت.
-حجازي. عبد النبي، 1970- قارب الزمن الثقيل ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
1980- المتألق ط1 -اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
-حيدر. حيدر، 1973- الزمن الموحش ط1- دار العودة، بيروت.
-خوري. كوليت، 1975 - ومرّ صيف ط1-اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
-داود. أحمد، 1976- حبيبتي ياحب التوت ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
-الذهبي. خيري، 1977- طائر الأيام العجيبة ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
1980- ليالي عربية ط1- دار الكلمة، بيروت.
-الراهب. هاني، 1970- شرخ في تاريخ طويل ط1- دار الأجيال، دمشق.
1977- ألف ليلة وليلتان ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
1985- بلد واحد هو العالم ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
-زرزور. فارس، 1969- حسن جبل ط1- وزارة الثقافة، دمشق.
1969- لن تسقط المدينة ط1- دار الاعتدال، دمشق.
1970- اللااجتماعيون ط1- دار الأجيال، دمشق.
-السباعي. فاضل، 1968- رياح كانون ط1- دار القصة العربية، حلب.
-سليمان. نبيل، 1970- ونداح الطوفان ط1- دار الأجيال، دمشق.
1985- هزائم مبكرة ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
م 1990 دار ات الأشد رق ة/وبند ات نع ش ط1- دار الحوار، اللاذقية.
-السمان. غادة، 1976- كوابيس بيروت ط1- دار الآداب، بيروت.
-شمالي. نصر، 1972- الأيام التالي ط1- طبرين، دمشق.
-عدوان. ممدوح، 1970- الأبتر الإدارة السياسية، دمشق.

-عظمة. نذير، 1974- الشيخ ومغارة الدم ط1- اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
-العلي. محمد إبراهيم، 1977- المرابي ج1، ط1 -منشورات فلسطين الثورة، دمشق.
1984- المرابي ج2، ط1- منشورات فلسطين الثورة، دمشق.
-كيلاني. قمر، 1983- الدوّامة ط1- وزارة الثقافة، دمشق.
-مينة. حنّا، 1969- الثلج يأتي من النافذة ط1- وزارة الثقافة، دمشق.
1984- الربيع والخريف ط1- دار الآداب، بيروت.
-نعنع. حميدة، 1979- الوطن في العينين ط1- دار الآداب، بيروت.

ثانياً- المراجع

-أ- المراجع العربية:

-القرآن الكريم.
-الكتاب المقدس- دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط.
-ابن منظور، 1988- لسان العرب تحقيق ط1 على شبري دار إحياء التراث العربي، بيروت.
-إدريس. سماح، 1992- المثقف العربي والسلطة في روايات التجربة الناصرية ط1- دار الآداب، بيروت (323) صفحة.
-الإدلبي. ألفة، 1992- في أدبنا الشعبي ط2- الشادي، دمشق (154) صفحة.
-الباردي. محمد، 1993- الينابيع روائع الكفاح والفرح ط1- دار الآداب، بيروت (295) صفحة.
-بحراوي. حسن، 1990- بنية الشكل الروائي ط1- المركز الثقافي العربي، بيروت (336) صفحة.
-الجرجور. توفيق، 1980- الريف إلى المدينة في القطر العربي السوري- وزارة الثقافة، دمشق (298) صفحة.
-حجازي. مصطفى، 1992- التخلف الاجتماعي سيكولوجية الإنسان المقهور ط6- معهد الإنماء العربي، بيروت (286) صفحة.
-الحسن. أحمد، 1993- الرواية في النقد العربي المعاصر رسالة دكتوراه، جامعة حلب (288) صفحة.
-حنّا. عبد الله، د.ت- الاتجاهات الفكرية في سورية ولبنان في الأول من القرن العشرين ط1- دار الأهالي، دمشق (211) صفحة.
-الخطيب. د.حسام، 1973- تأثيرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية ط1- معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة (175) صفحة.
1983- روايات تحت المجهات- اتحاد الكتاب العرب، دمشق. (294) صفحة.
-الخطيب. محمد كامل، 1976- المغامرة المعقدة- وزارة الثقافة، دمشق (152) صفحة.
بالاشتراك مع عبد الرزاق عيد 1979- المينا الرواية ط1- دار الآداب، بيروت (159) صفحة.
1981- الرواية والواقع ط1- دار الحداثة، بيروت (125)

صفحة.
-خوري. إلياس، 1974- تجربة البحث عن هوية في الرواية العربية بعد الهزيمة- ط1- مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (112) صفحة.
-خوست. نادية، 1983- كتّاب ومواقف -اتحاد الكتاب العرب، دمشق (116) صفحة.
زكريا محمد، 1981-1982- المضمون الاجتماعي في القصة المعاصرة، مطبوعات جامعة دمشق (426) صفحة.
-سليمان. نبيل، 1979- الموقف الثقافي في سورية 1975-1977- دار ابن رشد، بيروت (319) صفحة.
1982- الرواية السورية 1967-1977- وزارة الثقافة، دمشق (399) صفحة.
1985- الأدب والأيديولوجيا في سورية ط2- دار الحوار، اللاذقية (399) صفحة.
1985- وعي الذات والعالم في الرواية العربية ط1- دار الحوار، اللاذقية (228) صفحة.
-الشاذلي. عبد السلام محمد، 1985- الشخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882-1952 ط1- دار الحداثة، بيروت (498) صفحة.
-شرابي. هشام، 1971- المثقفون العرب والغرب- ط1- دار الطليعة، بيروت (162) صفحة.
-شكري. غالي، 1977- العنف والجديد في الأدب العربي المعاصر ط1- دار الطليعة، بيروت (278) صفحة.
1980- في المأساة في الرواية العربية- رحلة العذاب ط2- دار الآفاق الجديدة، بيروت (286) صفحة.
1980- غربة المثقف- لا أنجح دار الطليعة، بيروت (213) صفحة.
-صبحي. محيي الدين، 1979- البطل في مأزق- اتحاد الكتاب العرب، دمشق (206) صفحة.
-طرابيشي. جورج، 1982- الشرق والغرب، رجولة وأنوثة- دار الطليعة، بيروت (191) صفحة.
1983- الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية ط1- دار الطليعة، بيروت (281) صفحة.
-عدد من المؤلفين، 1970- وعة الهلال الاشتراكية- الهلال، مصر (529) صفحة.
صورة المثقف في القصة الجزائرية المكتوبة بالعربية- مطبوعات جامعة الجزائر (193) صفحة.
-المنظم. محمد، 1972- الكالي في الرواية العربية المعاصرة ط1- دار الأهالي، دمشق (169) صفحة.
-عصمت. رياض، 1979- الصوت والصدى- دراسة في القصة السورية الحديثة ط1- دار الطليعة، بيروت (259) صفحة.
-عطية. ألبير محمد، 1973- المثقف في الرواية العربية الحديث- وزارة الثقافة، دمشق (278) صفحة.
-عيد. عبد الرزاق، 1980- دراسات نقدية في واقعية الرواية والقصة- وزارة الثقافة، دمشق (163) صفحة.

1991- الاشتراك مع محمد جمال باروت- الرواية والتاريخ/ دراسات في مدارات الشرق ط1- دار الحوار، اللاذقية (121) صفحة.

-الفزّاع. علي، 1985- جبرا إبراهيم جبرا/ رؤية فنية القصصي ط1- دار المهد، عمّان (222) صفحة.

-الفيروز آبادي، 1330هـ- القاموس المحيط ط1- المطبعة الحسينية، مصر.

-الفيصل سمر روحي، 1985- الرواية السورية- اتحاد الكتاب العرب، دمشق (255) صفحة.

1987- واقعي في الرواية العربية السورية- اتحاد الكتاب العرب، دمشق (476) صفحة.

1993- قراءات في نتاجة روائية ط1- دار الحوار، اللاذقية (127) صفحة.

-كاسوحة. مراد، 1991- الرؤية الأيديولوجية والمرورث الديني في أدب حنا مينة ط1- دار الذاكرة، حمص (309) صفحة.

-لحميداني. حميد، 1990- الرواية والأيديولوجيا ط1- المركز الثقافي العربي، بيروت (191) صفحة.

1991- بنية النص السردي ط1- المركز الثقافي العربي، بيروت (160) صفحة.

-مجاهد عبد المنعم، 1985- اغتراب في الفلسفة المعاصرة ط1- مطبعة سعد الدين، القاهرة (223) صفحة.

-مينة. حنّا، 1982- هواجس في التجربة الروائية ط1- دار الآداب، بيروت (175) صفحة.

-نجيب. محمود زكي، 1981- هموم المثقفين ط1- دار الشروق، بيروت (283) صفحة.

-هلسا. غالب، د.ت- قراءات في أعماق- دار ابن رشد، بيروت (192) صفحة.

-ياسين. بوعلي، 1985- التبعية الثقافية ودورها في الصراع الطبقي ط1- دار الحوار، اللاذقية (72) صفحة.

-اليافي. د.نعيم، 1985- وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور/ دراسة في شرط المرأة عبر العصور- مؤسسة الوحدة، دمشق (239) صفحة.

-يقطين. سعيد، 1989- انفتاح النص الروائي ط1- المركز الثقافي العربي، بيروت (160) صفحة.

ب-المراجع المترجمة:

-ألبريس. ر.م، 1960- سارتر والوجودية ط1- تر: سهيل إدريس- دار الآداب، بيروت (164) صفحة.

-أنجلز. فريدريك، 1965- أصل العائلة الملكية والدولة- تر: د. هرنغ، تقديم رؤاد أبو دار- دمشق، دمشق (475) صفحة.

-بوتور. ميشال، 1982- بحوث في الرواية الجديدة ط2- تر: د أنكوني وس- دار عويدات، بيروت (157) صفحة.

-حوراني. ألبرت، 1977- الفكر العربي في عصر النهضة 1798-1939 ط3- تر: كريم

عزقول- دار النهار، بيروت (479) صفحة.
-ديتش. ديفي، 1967- مناهج النقد الأدبي بين اليقظة والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم- دار صادر، بيروت (639) صفحة.
-سارتر. جان بول، 1959- الوجودية فلسفة إنسانية، تر: حلّن دميـ انـدار الآداب، بيـ روت (94) صفحة.
1961- ود والعـ دمعبد1- درا: رحمن بـ دوي- دار الآداب، بيروت (992) صفحة.
س الينار ي. ارلوس، 1976- غرامشـ ي، تنحسو:بين الشـ يخ علـ داي-الفـ ارابي، بيـ روت، جزءان (543) صفحة.
-عدد من المؤلفين، 1966- أسس النقد الأدبي الحديث ج2، تر: هيفاء هاشم- وزارة الثقافـ ة، دمشق (311) صفحة.
1984- المثقفـ والتقـ دم الاجتمـ اعي، تشـ روكت يوسـ فـ- وزارة الثقافة، دمشق (368) صفحة.
-العروي. عبد الله، 1978- أزمة المثقفين العرب ط1، تر: ذوقان قاروط- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (176) صفحة.
-غرامشي. أنطونيو، 1970-لأميـ ا رقطلـ ايايغـ/ م السياسـ ة فـ ي الماركسـ ية ط1- ر: زاهـ ي شـ رفان وقـ يس الشـ دارالطليعـ ة، بيـ روت (179) صفحة.
1971- قضايا المادية التاريخية ط1، ترفـ: واز طرابلسـ ي- دار الطليعة، بيروت (144) صفحة.
-غرييه. ألان روبنهـ د.تـ و روايـ ة جديـ دةمقتـ رطفى إبـ راهيم مصـ طفى- دار المعارف، مصر (158) صفحة.
-غولدمان. لوسيان، 1993-فـ ي سيوسـ يولوجية الروايـ ة ط1 ورز الـ دين عرودكي- دار الحوار، اللاذقية (250) صفحة.
-فانون. فرانز، 1966- معذبو الأرض ط2-تجمـ: ال الأتاسـ ي وسـ امي الـ دروبي- دار الطليعة، بيروت (301) صفحة.
-فرويد. سيغموند، 1969-تفسـ ير الأحـ لام ط2-مصـ ر: طفى صـ فولارار المعـ ارف، مصر (671) صفحة.
1979- فـ ي الحضـ ارة ط2-جر: ورج طرابيشـ ي- دار الطليعة، بيروت (118) صفحة.
-كابانس. جان لوي، 1982- النقد الأدبي والعلـ وم الإنسـ انية ط1-تـ رفيـ د عكـ امدار الفكـ ر، دمشق (144) صفحة.
-كالفن.س.هول، 1968- مبادئ علم النفس الفرويدي ط1، تر: دحّام الكيالدار المتنبـ ي، بغداد (144) صفحة.
-لينين. فلاديمير، 1968- المختارات، تر: إلياس شاهين- دار التقدم، موسكو.
-موشيلي. روجر، 1985-العقـ د النفسـ ية، تـ وجيـ ه أسـ وفدارة الثقافـ ة، دمشـ ق (137) صفحة.
-هالبرين. جون، 1981- نظرية الرواية، تر: محيي الدين صبحيوزارة الثقافة، دمشـ ق (542) صفحة.
-همفري. روبرت، 1975- تيار الوعي في الرواية الحديثة ط2-ترمجمـ ود الربيعـ ي- دار المعارف، مصر (163) صفحة.
-ولسون. كولن، 1965- اللامنتمي ط4، تر: أنيس زكي حسن- دار القلم، بيروت (223)

صفحة.
-ويللك. رينيه، 1985- نظرية الأدب ط3 تر: محيي الدين صبحي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (286) صفحة. بالاشتراك مع أوستن وارين،

المجلات والدوريات:

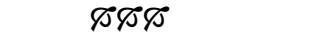
ابن عبد الحميد، محمد، 1992- المثقف العربي والمجتمع- مجلة المعرفة، العدد 347 (163-175).
-باختين. ميخائيل، 1985- الكلمة في الرواية- ترجمة جليل ناظم- مجلة المعرفة، العدد 281 (115-135).
-بلعابد، عبد الحق، 1985- منهجية علم الأدب، تر: زهير ياسين الشليبة- مجلة المعرفة، العدد 230 (200-213).
1982- حوار مع عبد النبي حجازي- الموقف الأدبي، العددان 129-130 (190-205).
-بطرس. عادل، 1983- الانتماء المهزوم، مجلة المعرفة، العدد 256 (185-197).
-بيطار. نديم، 1988- الفكر الوحدوي، مجلة الوحدة، العددان 46-47 (35-45).
-تودوروف. تزيفتان، 1985- المشترك بين البشر- مكونات الفرد لدى ميخائيل باختين، ترجمة فخري صالح- مجلة المعرفة، العدد 281 (75-101).
-حجازي. أحمد مجدي، 1988- المثقف العربي والالتزام الأيديولوجي، مجلة الوحدة، العدد 40 (19-33).
الفكر- حنفي، رضا، 1991- المعاصر بين الجمود والتطور، قضايا وشهادات/الثقافة الوطنية (1)، العدد4 (323-340).
زهران. علي، 1988- دور المثقف العربي في الواقع المجتمعي- مجلة الوحدة، العدد 40 (33-48).
-زيادة. معن، 1987- معالم على طريق تحديث الفكر العربي، مجلة المعرفة، العدد 115 (255) صفحة.
-سعد. أحمد صادق، 1988- إشكالية التوصيف الاجتماعي للمثقف المصري، مجلة الوحدة، العدد 40 (55-62).
-سلامة. يوسف، 1991- المركزية الثقافية الوطنية في فكر غرامشي وعلي عبد الرزاق، قضايا وشهادات/الثقافة الوطنية(1)، العدد4 (365-394).
-سمارة. عادل، 1991- المثقف العربي أمام مثقف كرامبي- قضايا وشهادات/الثقافة الوطنية(1)، العدد 40 (138-157).
-عبد الغني، مصطفى، 1994- الحياة القومية في الرواية- عالم المعرفة، العدد 188، (416) صفحة.
-عبود، جوزيف، 1980- المدينة في الشعر العربي السوري، الموقف الأدبي، العدد 111 (59-81).
-علي. محمد أحمد اسماعيل، 1988- المثقف العربي بين التغريب والأصالة- مجلة الوحدة، العدد 40 (6-16).

-العوف. مؤنسة، 1983 دخول إلى عالم حنا مينة الروائي، الموقف الأدبي، العددان 173-174 (71-101).
-مروة. حسين، 1991- مفهوم الثقافة الوطنية قضية وشهادة/ الثقافة الوطنية (1)، العدد4 (40-48).
-مكسيمنكو. ف، 1983- أة الآنتلجنسيا الأفروأسيوية تكوينها يوسف، مجلة المعرفة، العدد 262 (29-68).

المحتوى

الإهـــــــــــــــداء 3
المقدّمـــــــــــــــــة. 5
التمهيد المثقف العربي: المصطلح والنشأة. 11
الفصل الأول *موقف المثقف من الحضارة* 21
آ – المثقف والصدام الحضاري بين الشرق والغرب. 22
ب – المثقف والتراث: 38
الفصل الثاني المثقف وقضايا المجتمع 44
آ – المَوْقِفُ مِنَ المرأة: 45
ب– الموقف من الريف والمدينة: 53
جـــ– المثقف وطبقات المجتمع: 58
الفصل الثالث: المثقف وقضايا السياسة 69
آ– المثقف وقضايا الاستقلال الوطني: 70
ب–المثقف وقضايا النضال القومي: 80
الفصل الرابع: نماذج الشخصيات المثقفة 94
آ– المثقف التراثي: 96
ب– المثقف الثوري: 104
جـــ– المثقف اللامنتمي: 121
الفصل الخامس: مصادر أفكار الشخصيات المثقفة 128
آ– الثقافة الوافدة 130
أ– الفلسفة الماركسية 130
ب– الوجودية 138
جـــ– الفرويدية 143

د- ثقافات أخرى.....147
ب- الثقافة المحلية.....149
أ- الثقافة الدينية.....149
ب- الحكايات الشعبية:.....155
الفصل السادس: أدوات التجسيد الفني لشخصية المثقف 159
آ- نظرية الشخصية: 160
ب- طرائق تقديم الشخصيات المثقفة في الرواية السورية:.....164
جـ-الخصائص الفنية للحوار بين الشخصيات المثقفة:.....172
د-الخصائص الفنية للعلاقة بين المثقف والمكان: 181
هـ- الخصائص الفنية للعلاقة بين الراوي والمثقف: 184
خاتِمَةُ البَحْث 188
-ملحق- 192
المصادر والمراجع 197
المحتوى.....204



رقم الايداع في مكتبة الأسد - الوطنية

شخصـــية المثقـــف فـــي الروايـــة العربيـــة الســـورية: دراســـة/
محمد رياض وتار- دمشق: اتحاد الكتـــاب العـــرب،
1999- 212ص؛ 24سم..

1- 813.009561 وت ا ش 2- العنوان
3 - وتار

ع -2000/3/361 مكتبة الأسد

❑

الفنانة نسرين المقداد

هذا الكتاب

دراسة نقدية أدبية لشخصية المثقف في الرواية العربيـــة الســـورية اختار المؤلف مجالاً لبحثه الفترة الواقعة بـــين عـــامي 1967 و 1990. نظراً إلى أن الرواية السورية بدأت تعي ذاتها وتمتلك صـــوتها الخـــاص الذي بدأ يتضح في السبعينيات، وكفّت هذه الرواية عن التقليد.

وهي دراسة تقدم وجهة نظر نقدية ببساطة ووضوح وبلغة يفهمهـــا القارئ العادي، وفي الآن ذاته تقدم حساً واعياً للرواية السورية.

□□□

هذا الكتاب

دراسات في الرواية العربية محاولة نقدية نمطيـــة لمقاربـــة تســـعة نصوص روائية عربية، ينتمي كتابها لعدة أقطار عربية، وتـــرتبط هـــذه المقاربة عند قراءة مضامين النصوص واستيفاء خصائصـــها الجماليـــة وآلياتها الروائية وأنماط السرد فيها بعدة مدارس منهجية نقدية، اســـتطاع المؤلف من خلالها أن يضع أمام القارئ صورة بانورامية لعالم كل مـــن أصحاب الأثر الروائي فكراً وأسلوب معالجة.

❑❑

هذا الكتاب

قراءة أبستمولوجية تلتمس الأسس التي تقوم عليها المعرفة، فتبني صرحها في إطار من الحقائق والتصورات التي تحدد آفاقها من خلال مفهومات تعيد ترتيبها حتى تخدم الغاية التي قامت من أجلها.. وكل إشباع للمفهومات إنما يتم بتلاقح المعارف وتثاقفها أثناء عملية النقد، والانتقاد، فتتهذب شوائبها، وتستقيم قناتها، وتتعزز بما تفرزه من نتائج.

❑❑