تجليات ت.س إليوت في نماذج من الرواية العربية المعاصرة

حفناوي بعلي
ق. اللغة العربية وآدابها
جامعة عنابة

Résumé

T.S Eliot dans le roman Arabe moderne

La présence d' Iliot dans le roman Arabe a été le résultat de la traduction du roman existentiel Anglosaxant et du mouvement concernant le modernisme de la poésie mené par Eliot lui même .
Cette présence a permis au roman Arabe moderne de supporter les difficultés et les situations du monde Arabe et les maladies du vingtième siècle , depuis la fin des années quarante .
La traduction de romans Anglosaxants de J.Joyce , W.Faulkner , V.Wolfe ,Forster , C.Wilson a immédiatement suivi celle d'Iliot .
Le roman existentiel Arabe est inspiré du monde d'Iliot mythique et existentiel .
Parmi les romanciers Arabes inspirés , on cite E. El kharat , J.Ibrahim Jabra , A.Mounif , H.Barakat , Anis Zaky , R.Rochdi , T.Salah , M.Mesaadi , E.Habibi , Ghasaane Kanafani , Ghada Essaamen , M.Rebaii , M.Charki .
La présence d'Iliot a été concrétisée dans le roman Arabe au niveau de l'existentiel , du dramatisme et l'odyssée mythique .
Cette présence a provoqué l'apparition des facteurs du modernisme romancier à savoir le monologue , la poétique du récit , les tendances du sophismes et les phénomènes d'exil .

أولا : حضور إليوت في حداثة الرواية العربية

ـ إليوت في المترجمات الوجودية الجديدة

كان حضور إليوت في الرواية العربية بداءة عبر ترجمة الرواية الوجودية الأنجلوساكسونية ، ومع موجة الحداثة الشعرية التي كان وراءها إليوت ، واكتسحت أرضنا ، استجابت حداثة الرواية العربية لأزمات وأوضاع الوطن العربي ، منذ أواخر الأربعينات، ومع تلك الخلخلة التي هزت القيم الموروثة؛ نكبة فلسطين عام 1948، وكما التقط الشعراء النقاد اسم إليوت، ترجمت

أعمالا روائية وجودية أنجلوساكسونية من مثل : أعمال هنري جيمس ،وجيمس جويس، ووليم فوكنر، وجوزيف كونراد ، وفرجينا وولف، وفوستر، وغيرهم من جماعة " بلومزبري " التي رافقها إليوت ، وتبادل التأثير معها .

ظهرت الترجمات الكاملة والجادة في فترة متأخرة من حركة الترجمة ، أو أن بعضها أنجز في الخمسينات والستينات، أي في فترة ازدهار مشروع " الألف كتاب " ومشروع الترجمة الذي تكلفت به منشورات فرانكلين للترجمة، أو مكتبة الأنجلو مصرية، عن الرواية الأنجلو أمريكية ، وفي هذا الدليل الواضح على أهمية الدعم المادي لنشاط حركة الترجمة عن الآداب الأمريكية .(1)

كانت زمرة من أساتذة الفلسفة والأدب ، الذين يجيدون اللغة الإنجليزية، أدركوا قيمة الوجودية الجديدة الأنجلوساكسونية ، فراحوا يترجمون لها في أصولها، أو في مرحلة تطورها، ووجد آخرون فيها صلة بالتصوف الشرقي، فترجم :،زكرياء إبراهيم وزكي نجيب محمود، وفؤاد زكريا، ومصطفى بدوي، وعبد الرحمن بدوي، ونقولا زيادة، وعبد الفتاح إمام، وأنيس زكي حسن، وعمر الديراوي أعلام الوجودية الجديدة، من أمثال: برداييف، ونيبور، ومارتا ن بوبر، وجاك ماريتان، وتشالز فرنكل، وكولن ولسون، واشبنجلر ، الذي أحدث تأثيرا هائلا بكتابه " تدهور الحضارة الغربية .(2)

يضاف إلى هؤلاء الأساتذة بعض الأدباء الروائيين ، الذين كانت أعمالهم مستمدة أصلا من الوجودية الجديدة؛ من أمثال : ادوارالخراط، وجبرا، وحليم بركات ، وأنيس زكي حسن، وغيرهم.كما نجد "جماعة رشاد رشدي " لم يهملوا في اهتماماتهم الرواية الوجودية الجديدة بالنقد والمتابعة، ويبرز هذا التوجه بشكل أوضح عند : نبيل راغب، وانجيل بطرس سمعان، وصبري

حافظ، بالإضافة إلى شكري محمد عياد، ومحسن جاسم الموسوي، وفريال غزول، وهاني الراهب .

شكل هؤلاء النقاد والمبدعون حصنا منيعا بتضامنهم في وجه الوجودية التقليدية في لونها " الهيدجري السارتري "، وأمام النقد الروائي البنيوي، وتبنوا الرواية الجديدة الأنجلوساكسونية، والنقد الروائي الأنجلوساكسوني دراسة وترجمة ، ودافعوا عنها بما توافروا عليه من حزم وحماس قل نظيرهما ، للوقوف أمام الهجمة الشرسة من الجبهة الأخرى؛ النقد البنيوي، أو البنيوية سليلة الوجودية السارتيرية، التي أعلنت عن موت الإنسان والإله، على خلاف الوجودية الجديدة التي أشادت بالإنسان والدين.(3)

لعبت مجلة " الآداب " بفضل رجلها الأول الأديب " سهيل إدريس " دورا هاما ، بل أخطر الأدوار في نمو تجربتين أدبيتين : الشعر العربي الحر ، والرواية العربية الجديدة، كانت بشائر هذين الشكلين في الأدب العربي سابقة على وجود الآداب في سنوات الأربعينات. ولدت الآداب إثر إغلاق مجلتي " الرسالة " و " الثقافة "، وقبل أن يحدث فراغ في الفكر والأدب، تصدت الآداب وبروح جديدة مغايرة في التحرير والاختيار والاتجاه، قبل صدورها كانت القصة التقليدية هي التيار السائد في النماذج القصصية العربية ، تجر أذيالها ركاما من القص التاريخي، ومن الرؤى الكلاسيكية والرومانسية، وكان يغلب عليها لغة التعبيرات الموروثة والصور المجازية ، والأسلوب الغنائي والخطابي، وجاءت الآداب والفلسفة الوجودية في مدها الفكري والفني، ثم قدمت " دار الآداب " التي ولدت من المجلة، أهم ما ترجم وألف في الأدب الوجودي بجديده وقديمه؛ الوجودية الغربية في وجهها الأوروبي، والوجودية الجديدة في شكلها الأنجلوساكسوني ، فصارت " الآداب " بحق وعن جدارة المجلة الأولى في العالم العربي، بل وساعدت بوجودها هذا، وبهذا المستوى

اللافت للانتباه في تفجير حركة النشر للكتب الثقافية المترجمة والمؤلفة في لبنان وسوريا ثم العراق، وحركة إصدار المجلات من أجهزة الثقافة الرسمية، في كثير من عواصم الأدب العربي، قدمت للأدب العربي أسماء لامعة الآن؛ من النقاد والروائيين العرب، الذين نشروا أكثر كتاباتهم النقدية والروائية فيها، وجمعوا أكثر ما نشروه في مجلة الآداب في كتب نشرتها الدار . (4)

مدت الآداب لأكثر المبدعين والموهوبين الروائيين يد التشجيع ، آملة بالتفاعل وبالزمن في نبوغ أسماء من بينهم يكونون رصيدا ثقافيا، وعلامات روائية قصصية بارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، وبلغ هذا التشجيع ذروته في سنوات المد الحقيقية ،منذ منتصف الخمسينات تقريبا وحتى نكسة عام 1967.

كان لأليوت حضوره الوجودي الفعال عبر ترجمات الآداب، وبواسطة ترجمة أعمال " كولن ولسون " إلى العربية؛ ترجم "زكي أنيس حسن " كتابه " اللامنتمي " بأجزائه الثلاثة، يعرض فيه للنزعة القصصية والدرامية في شعر إليوت، كما ترجم كتاب " سقوط الحضارة "، يشير فيه إلى مظاهر الوجوديه والروح الملحمية والأسطورية التي غلبت على شعر إليوت، ويعرض في كتاب " المعقول واللامعقول "إلى القصيدة القصصية " صورة سيدة " لإليوت، وهي تتوافر على عناصر الحداثة الروائية من مونولوج ونزعة درامية، كما ترجم " عمر الديراوي " كتاب كولن ولسون " الشعر والصوفية "، يعرض فيه أبيات شعرية لإليوت نلمح فيها النزعة الوجودية والقصصية التي غلبت على شعره .

تعد مؤلفات كولن ولسون المترجمة إلى العربية في دار الآداب وسيطا ذهبيا في حضور إليوت إلى الرواية العربي الحديثة .أحدث ظهور كتاب " الغريب " أو " اللامنتمي " لكولن ولسون ضجة في الأوساط الأدبية والفكرية عامة ؛ في إنجلترا وأمريكا حتى أن اسم صاحبه، أصبح يتردد على أفواه جميع من يعنون بالثقافة ، بعد أن كان نكرة لايذكر ، أعجب الكتاب بإليوت والناقد الجديد " سيريل

كونولي "، والشاعرة الناقدة " ايديث ستويل "، وفيلسوف الحضارة " ارنولد توينبي " ، واعتبروه كتاتبا فذا أضاف با لفعل إلى فهمنا للأشد مشكلات العصر عمقا، وأنه من أروع المؤلفات،ويدرك من يعرف شيئا عن الثقافة الإنجليزية المعاصرة ، أن نقادا مثل هؤلاء ليس عادة ممن يستهان بحكمهم في مثل هذه الأمور ، ولاهم ممن يلقون بالقول جزافا . (5) وصف ولسون كتابه بأنه بحث في كنه الأمراض الإنسانية في منتصف القرن العشرين، فهو إذن يفترض أن الإنسانية في هذا العصر مريضة، يحاول أن يشخص هذا المرض، باعتبار أن التشخيص الخطوة الأولى في سبيل العلاج، الذي يقترحه قبيل خاتمة الكتاب، أما المرض الذي تعانيه البشرية فهو " الغربة"، يصف المؤلف مشكلة الغريب التي تبدو لأول وهلة مشكلة اجتماعية؛ فالغريب هو الفرد الذي لا يتلاءم مع المجتمع، الذي يعيش فيه، ويدلل على هذه الظاهرة بعدة شخصيات، خلقها الأدباء؛ ومن شخصيات أشهر أعمال إليوت: الأرض الخراب، وأغنية العاشق بروفروك، والرجال الجوف.(6)

كان الدافع الأساسي في كتابة " اللامنتمي " هو الشعور باليأس، ويسمي ولسون وجوديته ، ووجودية إليوت ، عموما "بالوجودية الجديدة "، على اعتبار أن نقصا في وجودية " هيدجر وسارتر "، دعا إلى أن يوسع من الوجودية بإطار جديد، تحاول وجودية ولسون " الانتقادية " تبيان فشل الوجودية السابقة، في توضيح علاقة الإنسان بالوجود والعالم المعاصر، يبذل جهد الإمكان إثبات فشل اللغة في رسم " التعقيد " للحضارة المعاصرة، إن التأكيد على معرفة حدود اللغة كما يرى ولسون دعامة الوجودية الجديدة ، اعتمد على ثقافته الغزيرة وفهمه الحصيف في دراسة شخصيات " إليوت " الغريبة ، والتي تبحث عن الخلاص في الدين والأسطورة والجنس والفن، يريد

ولسون أن يغرقنا ويغرق نفسه في رؤى وأشباح ، وفي قلق ويأس إليوت ، والوجودية الصوفية المتمردة والرافضة لأوضاع حضارة القرن العشرين .

ترجم أنيس زكي حسن كتاب " اللامنتمي " إلى العربية ، فانتشر بين المثقفين من الجيل الجديد في الوطن العربي انتشار النار في الهشيم ، وكان له تأثير بعيد المدى على كتاب الرواية العربية الجديـــدة ، طيلة فترة الخمسينـــات والستينات . (7)

1 ــ في حداثة جيل التأسيس

امتزجت الرواية الجديدة المتطرفة بالشعر والمسرح ، لايكاد أدبنا العربي يعرف هذا النوع إلا قليلا،كتجربة " جبرا "، أو تجربة "محمود المسعدي " في روايته المسرحية " السد " ، والأرجح أن ظهور " المسراوية " في أدبنا ، كان راجعا إلى ذلك التهافت واللهاث وراء استلهام حداثة إليوت من قبل المجددين العرب، منذ الأربعينات ــ كما أشرنا إلى ذلك ــ كان إليوت رائدا في هذا التشكيل الجديد ، جمع بين الأشكال الثلاثة " الشعر والمسرح والرواية "، في محاولته تحطيم الأجناس الأدبية .

ذهب " المسعدي " على منوال إليوت،يعد الأسطورة واللغة الشعرية، هما سر العبقرية، تختزل أدواته هذا المدلول في صور قويـــة ــ على شاكلـــة إليوت ــ يلتقي فيها الحسي بالذهني، وتزيد من عمق المعاني المتوارية في خفايا النفس، بطريقة رمزية، تستحيل التجربة الشعورية الفنية وفقا للمنهج الأسطوري، لدى المسعدي إلى بنية وجودية حسية صوفية، ذات أبعاد فكرية ودلالات عقلية ، يتفق هذا بالذات مع تجربة إليوت في " الأرض الخراب " وتجربة المسعدي في " السد " ذ ات المنهج الأسطوري، ولو استقرينا التجربتين لوجدنا الكاتبين، عالجا الأساطير القديمة؛ الأسطورة الهندية والبوذية والكونفوشوسية، والميثيولوجيا الإغريقية، والتراث الشرقي في ملمحية؛ الفينيقي

السوري والفارسي العربي، وظف إليوت والمسعدي الأساطير توظيفا دراميا دقيقا، يوائم من ناحية نظرهما الخاصة إلى وضعية الإنسان المعاصر المأساوية، واستجابة طبيعية لمقتضى عوالمهما الداخلية . أضف إلى ذلك نزعتهما التأملية التجريدية والرمزية ، التي تجعل من أدبهما " أدب الخاصة " .

يلتقي المسعدي مع إليوت في أن هناك قحطا وعطشا، وأن الوسيلة المنقذة هي " الماء " ، فيريد أن يجمعه في السد، الذي يقيمه في الوادي، ليفيض على الأرض فيخصبها، ويلتقي معه في خلق المخلص الإنسان ــ غيلان ــ أو يسوع الجديد، أو أدونيس، ويلتقيان أيضا في خلق المرأة المخلص ؛ ديدون، كليوباترة، ميمونة، ميارة ..(8)

جسد " أنيس زكي حسن " مترجم كولن ولسون الوجودية الجديدة، كما تمثلها إليوت في روايته "السجين " الصادرة في مطلع الستينات عن دار الآداب، تعد عملا رائدا تمخض عن تجربة الخمسينات، مع اكتساح موجة الوجودية الرواية العربية، وهو المترجم " المختص "، والمحتك بتجربة الرواية الحديثة الأنجلوساكسونية، يبدو أن محاولته كما لو كانت معزولة عن الأرض العربية ببعدها " الذاتي " .

يعرف القراء العرب أنيس حسن مترجما لولسون، والقلة القليلة هي التي تعرفه روائيا من العراق، التحم بتجربة مجلة الآداب .

تبدو رواية" السجين "رواية رمزية أسطورية، تتشاكل مع عوالم إليوت الرمزية الأسطورية؛ تستند إلى أسطورة المسيح المصلوب، يحاول البطل أن ينقذ المدينة الخراب ، الغارقة في الأمراض والتخلف ، كان حلمه أن يجد الخلاص للمدينة ، لكن سكان المدينة صلبوه ، فأضحى أشبه بالمسيح المصلوب . (9)

تتخذ الرواية الشكل الأسطوري لتحمله دلالات البحث عن الحقيقة والحرية، اعتمد المؤلف استخدام المونولوج ــ على طريقة إليوت ــ والتداخل بين البناء

الأسطوري والواقعي، وبروز التجربة الوجودية ، تجسد الرواية أضخم مآسي الإنسان العربي، ولا شك كانت الحرية هي القضية الأساسية في تلك المرحلة من الخمسينات وبداية الستينات .

تناول " رشاد رشدي " في روايته " الرجل والجبل " مثل إليوت في " الأرض الخراب " الأسطورة، للبحث عن الحقيقة الضائعة والخلاص من واقع روحي ونفسي متأزم، ينطلق من الواقع المعاصر، ويتابع الرحلة بأسلوب جديد، يجمع بين الصوفية والوجودية والرمزية، في شكل فني متميز ، ومثلما جاءت الأرض الخراب ملحمة إنسانية معاصرة، عبرت الرواية عن الصراع بين الأديان والأساطير والآداب، جسدت النزعات الصوفية في الشرق والغرب .

تأخذ عملية البحث عن الحقيقة في رواية "الرجل والجبل " شكل رحلة إلى باطن الأرض أو المطهر ، بل الصعود إلى الجبل تعبيرا عن الرغبة في الوصول إلى الحق المطلق، والجمال الأمثل والتوحد بالذات العلية، ويبدو أن فكرة الصعود أكثر ملاءمة لإنسان القرن العشرين، الذي يقبل التحدي ولا يهرب من المواجهة، تشير كذلك إلى مقطع من مقاطع "الأرض الخراب " يورد صعود المسيح إلى جبل الجليل ــ في موعظة الجبل ــ وتجري أحداث الرواية في أطراف الصحراء، جفت فيها البئر الوحيدة، وأصيبت الواحة باليباب والعقم والموت والمسخ ــ على شاكلة الأرض الخراب ــ حين تشير إلى خراب ونكبة " طيبة " ، يصعد حسين النجار مثل المسيح الجبل، ويستجدي الحياة والبعث ، لكن أهل " المدينة الخراب " المعاصرة ، جفت لديهم معاني القيم الروحية فيصلبونه : " يصيح : عودوا ..عودوا، فلم يدركوا الرجل ماذا يقول، بل صاحوا: أقتلوه ..أرجموه ..أصلبوه ". (10)

برز البعد الأسطوري وتأثير إليوت في الرواية العربية عند العديد من الروائيين العرب ومنهم "صبري موسى" وعلى وجه الخصوص في روايته " فساد

الأمكنة " ، تجري أحداثها في صحراء أشبه بأرض اليباب لأليوت ، أجمع النقاد على أنه صوت خاص في الرواية العربية ، لذلك لم يكن غريبا أن تفوز روايته بجائزة الدولة التقديرية، لتؤكد وجود هذا الصوت المنفرد، كما فازت الرواية بجائزة " موبيل " وترجمت إلى الإنجليزية، ونشرت في الولايات المتحدة ، ودعي مؤلفها لزيارتها .

غادرالمؤلف القاهرة المدينة المتروبولية إلى عالم الصحراء الخراب، لإنجاز روايته في " الجبل المقدس "، ولا شك أن حرارة التجربة وحرارة الصحراء، وجو المدينة الخانق الآسن، كل ذلك عمل عملـــه في صدق التجربـــة، وروعة الإبداع .(11)

تتجلى مظاهر تأثير إليوت في الرواية على مستوى النظرة الشمولية، مثل الأرض الخراب التي تتسع لأعمق معاني الفن وأشملها في روعة الكشف الإنساني ، والتوق إلى المعرفة، ومحاولة النفاذ إلى جوهر الحياة الإنسانية في هذا الكون، وإلى سبر أغوار المأساة الإنسانية، وإلى جانب هذا اتسعت شمولية الرواية مثل شمولية "الأرض الخراب "، لتحتوي الطبيعة والكون والتاريخ البشري، والأسطورة والميثيولوجيا، والحب والتوق إلى الكشف،هي كل ذلك الكل، وذلك المشهد الاحتفالي الطقسي المتكامل؛ يهرب " نيكولاس " الإنسان المعاصر المسجون بذاته، ويلعب الشطرنج ــ مثل لعبة الشطرنج في المقطع الثاني من قصيدة الأرض الخراب، يذهب في تداعيات للأساطير القديمة على شاكلة " تيريسياس"، الذي يبعث الأسطورة اليونانية القديمة " .. كان قدر نيكولا هو الفشل ، وهاهو على صليب عذابه، ويواصل الفشل ويكرره، كأنه ذلك الإغريقي القديم، يصعد بصخرته صاعد القمة المستحيلة، فما يكاد يعلوها حتى تسقط الصخرة، فيعاود الهبوط ليصعد بها ". (12)

2 ــ في حداثة جيل التأصيل

تشاكلت تجربة الروائي الفلسطيني المنفي والمغترب بظاهرة الاغتراب الإليوتي ، وتبرز هذه الظاهرة بوضوح عند الروائي الفلسطيني الأصل " حليم بركات " ، لم يفارقه الشعور بالاغتراب ، ظل يحس بالنفي ، سواء وهو بأمريكا أو في بيروت بالجامعة الأمريكية ، أو بالمخيمات الفلسطينية ، ظلت مأساة فلسطين ، وأزمة الإنسان المعاصر شغله الشاغل .

تولع بركات بالكتابة بمختلف أجناسها على طريقة النقاد المبدعين الجدد وإليوت، وترسخ هذا التولع تحت تأثير "جماعة شعر" انتمى إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي،وتأثر بزعيمه الروحي "انطون سعادة"، تخرج من جامعة "ميتشجن" إحدى مراكز ونشاط تلامذة إليوت، على غرار " هارفـــارد و كولمبيا ".(13)

نلمس في روايته " عودة الطائر إلى البحر " آثار إليوت ؛ من شعرية القص ، وأسطرة الشعر ، وشحنات من العواطف المتطرفة والأحاسيس الممزقة ، واللقطات المشحونة بالرفض الحاد لكل الواقع العربي ؛ قديمه وحديثه ، يكاد هذا الرفض يسيطر سيطرة تامة على رؤيته ، بالإضافة إلى استخدام مجموعة من الأساطير والإحالات ــ على طريقة إليوت ـــــ ؛ من مثل إحالته على جحيم وفردوس ومطهر " دانتي " ، يستغل المنطق الأسطوري في التوازي وخلق العالم من جديد ، وذكر أنبياء العهد القديم ، واختيار أسلوب الرواية الجديدة وتكنيكها ؛ كإلغاء عنصر الزمان وتداخل المواقف ، وتواجد الشخصيات المثاقفة من : إليوت ، ودانتي وفريزر ، وتحركها وحوارها في مشهد واحد، وتكديس صور الرعب ــ مثل الأرض الخراب ــ وإدخال عنصر السخرية لمفارقة لإدانة الواقع ، استخدم الأسطورة المحلية " أسطورة الضبع والعروس" كما استخدم جل الأ ساطيرالتي استخدمها إليوت .(14)

وتعكس روايات " غسان كنفاني " صور الاغتراب وحلم العودة ، يطرح مواضيع ميتافيزيقية بوجهةنظر إنسانية عالية ، مسائل تتعلق بالدين والوجودية ـــ وعلى الرغم من كونه مسلما ـــ وأن زوجته مسيحية ـــ يتفقان في كثير من وجهات النظر الدينية.(15)

سار عمله الأدبي على غرار الكتاب الأنجلوساكسونيين، جنبا إلى جنب مع نشاطاته الصحفية والثقافية ، ويعد من خيرة الكتاب الفلسطينيين ، وعلامة من علامات الرواية الفلسطينية، وثالث ثلاثة إلى جانب " جبرا " و " اميل حبيبي " .يلتقي كنفاني بإليوت في روايته " عائد إلى حيفا " على مستوى الأسطورة القديمة ، التي وظفها في مسرحيته " الكاتب المؤتمن"،والتي تتعرض لمسألة الأبوة ومن الأحق بها؛ الذي ينجب، أم الذي يربي، أخضع كنفاني الأسطورة إلى معالجة من نوع آخر خرج بها إلى الرمز ، يمكن اعتبار " دوف " أو خلدون شخصية واقعية ، أخرجهما إلى الرمز ليجعل منهما رمزا لفلسطين. (16)

تسير روايته على طريقة إليوت في الأرض الخراب وفي الكاتب المؤتمن ، في خطين متوازيين : خط الرواية التي يرويها المؤلف ، وخط الحواشي التي استقى منها مادته،يؤكد تسجيل الهوامش إلى جوار الرواية على الفارق بين الواقع والفن،وأيهماأكثرتأثيرا .

تأثرت " غادة السمان " بإليوت ، وبجماعة " بلومزبري" التي انضم إليها إليوت ، وعلى رأسها " فرجينا وولف " ، تشبعت بالوجودية في مظهرها الأنجلوساكسوني الجديد ، حازت على درجة " الماجستير " في الأدب الإنجليزي " من الجامعةالأمريكية ، وأشرف عليه رشاد رشدي في إعداد أطروحة الدكتوراه ، عاشت بين لندن ومدن الولايات المتحدة ، تزوجت " بشير الداعوق" ـــ صاحب دار نشر " الطليعة "ـــ يشبه إليوت صاحب دار

النشر " فابر وفابر " ، وتشبه على وجه الخصوص "فرجينا وولف" زوجة ـــ السير وولف ـــ صاحب دار نشر في لندن . (17)

تنطلق السمان من المصادر الأصلية للوجودية الجديدة، وعن النقد الروائي الأنجلوساكسوني ، ترفض في أعمالها الانصياع والانهزام، وتؤمن بالولادة العسيرة، تحاول المقاومة في مواجهة الواقع المتأزم ـــ على طريقة إليوت ـــ تعبر بوضوح عن إعجابها بالكتاب الغربيين من مثل " وولف "، وتكثر في كتاباتها من الإشارة إلى " إليوت " ، تقول في " ليل الغرباء " : " إليوت يصرخ من دفة كتابه : أنا إنسان البوار". (18)

حاولت الرواية العربية الجديدة أن تتجاوز الموت والهزائم ، وراحت تقتفي أثر إليوت في البحث عن الخلاص، من هذا الموت البطيء للزمن العربي، وتنشد البعث .يدخل الميدان " إسماعيل فهد إسماعيل " برباعيته، حاول أن يصور الواقع العربي الآسن، وما يعكره من عبث وخراب، تمثل الرباعية خلاصة وافية لرباعيات إليوت، تستوحي مضامينها في تجسيد انكسارات الإنسان المعاصر، وشيخوخته قبل الموعد عندما تقعد به الحيلة، كان ديدنه البحث عن طريق الخلاص الشامل لتجاوز الواقع .

تحفل بشاعرية فياضة ، وبجنون الخلق والكتابة وسيلة للخلاص ، مثل الكاتبة التي يوردها إليوت في الأرض الخراب " يا حميدة . رئيس تحرير الصحيفة اتصل بي أمس واليوم .. أين المقال ؟ لم أكتبه .أنا عاجزة عن الكتابة . غريب ماذا حدث لك ؟ " (19)

يعتمد الروائي على تقنية التداعي بشكل أساسي ، ويوظفه باقتدار حيث يتداخل العالم الداخلي والخارجي ، تكاد الرواية تكون رواية أفكار لكثرة إلحاحه على التداعي ،ظلت مقتصرة في أكثر الأحيان في تركيزها على المثقفين "

الرجال الخاوين " المنهزمين ، تلقي الأضواء على فضح وإدانة المثقف البرجوازي، وتحمله مسئولية العجز والموت والخراب ،على شاكلة إليوت .

3 ــ في تجارب الجيل الجديد

وإذا كانت اللغة الشعرية تناسب الأجواء الأسطورية،يعيد "حيدر حيدر" تشكيل قصيدة الأرض الخراب روائيا ، ومثلما يبدأ إليوت بمقطع "د فن الموتى "، تتصدر الرواية قصيدة تشاؤمية بعنوان " مراسم دفن "، وتختتم بملاحق شعرية ، ذات مسحة جنائزية احتفالية ، تشبه نهاية الأرض الخراب بقطع " ما قاله الرعد "، تتحدث نهاية الرواية عن هزيمة جوان 1967، تقترب الرواية من القصيدة الشعرية ؛ تطرح القضايا والهموم بأسلوب شاعري ميتافيزيقي ، ومن هنا جاءت بمثابة تجريد كلي لمشاكل تحول دون خروج العرب من دائرة زمن الحرب ، وزمن الموت ، لذلك تظهر الشخصيات في الرواية وتختفي من وراء الكلمات، ليسود سياق شعري، تتسم الرواية ببناء معماري، هو الحوار الداخلي، أو تيار الوعي لشخصيات رافضة .

نجد في " الزمن الموحش " زمن المدن المتساقطة، زمن عصر الانحطاط، وهو أشبه بزمن مدينة لندن التي تحدث عنها إليوت في الأرض الخراب، وجسورها المنهارة المتداعية، ويسقط العالم الذي يحلم به " شبلي "، ويتهدم البيت، ويسود الصمت الجنائزي بعد وقوع الخراب والهزيمة الكبرى لزمن موحش ومقفر، ولا يعود الراوي يتذكر شيئا بعدها " زمن قاس بيد سوط ، يسوقك من بوابة البيت إلى مستنقع الوظيفة، ثم الشوارع والأمكنة الأخرى " . (20)

تجعلنا الرواية أمام تمفصلات لاحد لها ، تضعنا بين " صيف وشتاء وخريف " ، ويغيب " الربيع " أمام دورة تشبه الدورة الفصلية، التي يوردها إليوت عبرالأرض الخراب، نحن أمام بدايةونهاية ، تتداخل الأزمنة، ويحدث التوقع :

خراب العالم بكامله ، تأتي الرواية لتعرية هذا الموحش في هذا المكان " دمشق، " وتتعرى من خلاله الذات العربية وتسقط ورقة التوت .

لايمكن لهذا العالم إلا أن تقام له مراسيم دفن الموتى، وترتل فيه الأناشيد الجنائزية " مراثي أرمينيا "، تنتهي الرواية من خلال مذكرات " منى "، تلد طفلا مشوها " كتلة من اللحم والدم الممزق، لاعلاقة له بالآدميين؛ لقد ولدت الأرض المطعونة طفلا عليل الجسد، عليل النفس .. ". (21)

لانعرف كتابا من العرب جمعوا بين فن الرواية والرسم والفنون الأخرى إلا قلائل، على غرار النقاد المبدعين الأمريكيين؛ من مثل جبرا وادوار الخراط، و "عبد الرحمن مجيد الربيعي "، خرج الربيعي القاص الفنان الرسام من ليل الواقع الستيني ، بما شهد من انكسارات ، عايش تدمير الإنسان والواقع العربي، كان قدره مع بعض أبناء جيله أن يتجاوز " الهزيمة "، وما أورثت النفوس من تجارب خائبة، مستعينا على زمنه بالفن،تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد،دخل معترك الحياة كاتبا صحفيا، وبالذات ناقدا فنيا، وشاعرا قصاصا، عمل سكرتير تحرير لمجلة " الأقلام " العراقية، التي تعتبر إحدى المجلات ذات المستوى الراقي، من بين المجلات التي تصدر في الوطن العربي، نشر العديد من القصص والروايات ترجمت إلى اللغات العالمية . (22)

وإذا كان إليوت في " الأرض الخراب، حاول أن يكتب ملحمة معاصرة، فإن الربيعي في " الوشم " أراد أن يكتب رواية ملحمية، تداخل فيها الأسطوري بالشعري، وشكلت مشهدا حيا للأساطير القديمة ، قد لايكون مستحيلا في مقدور الربيعي " أن يكتب المرء أوديسيا جديدة، ويلاشي أمجاد هوميروس، ويخلق من مريم " بينلوب " أخرى ، لم تستطع كل أسفار يوليوس أن تنسيه طعم شفتيها ولمساتها الحانية ". (23)

وإذا كانت بعض البغايا في الأرض الخراب ، وفي الأساطير القديمة قد صرن قديسات ، وأخريات اعتلين الحكم بتزواهن ، فإن " مريم " بطلة الوشم، تبدو أكثر حقيقية كزهرة نورانية ، تنشر نورها ليغتسل " كريم الناصري " ويتطهر من كل رجس، تتكرر في الرواية كلمة القذارة والرجس عدة مرات، وبأشكال متباينة ـــ على شاكلة الرباعيات الأربع لإليوت ـــ تحول الفشل السياسي في وعي الناصري إلى قذارة ورجس، وهذا التحول جزء من عقليته؛ فهو وعي ديني شبه مسيحي، يزيل المرء في المسيحية أخطاءه بالتوبة والندم والغسل بالماء، وأول وسائل تطهره تأتي عن طريق النساء ؛ عشق المرأة البريئة الطاهرة، يؤكد هذا التركيز في البحث عن الطهارة، ابتعادا عن القذارة الطرح الميتافيزيقي للرواية ." ترى هل أستطيع بها أن أنقذ موقعي من الخطأ الجديد ؟ هاهي أمامي فتاة رائعة ، أصابعها عارية ، وصدرها بكر، لماذا لاأبدأ معها بداية جادة ؟ أغتسل بها منكم ومن العال ، ومن سخفي اليومي المتهرئ " . (24)

كانت نهاية الرواية تراجيدية وملحمة فاجعة، يبحث البطل فيها عن الخلاص با لدين، وبالجنس أحيانا في واقع اشمأز منه ورافضا له، تنضم الشخصيات إلى الكورس ، لتأدية اللحن الجنائزي، أشبه باللحن في " أربعاء الرماد " لإليوت . تأثرت الرواية العربية الحديثة بإليوت في طريقة توظيف " عنصر الزمن "، وتأتى رواية " الرجع البعيد " لفؤاد التكرلي من العراق بأزمنتها المتداخلة المتشابكة، حتى تصبح أحيانا جملة من " الاسترجاعات البعيدة "، فهي اسم على مسمى، رجع بعيد أو ما يعرف الاسترداد " Flash back " يشمل عوالم من الأزمنة المتقاطعة، ويضيع الزمن المنطقي المتسلسل في ظل هذه التداخلات . لاتختلف الرؤى في بنيتها الزمنية في كثير عن " الرباعيات الأربع " لإليوت، التي يتكون فيها الزمن " اللاوعي" من أحلام وهواجس،واستبطان واسترجاع ضربا من الهلوسة، يشتبك فيها الماضي والحاضر في لحظات الإدمان

عند " حسين " للتخلص من ثقل الزمن ، وكذلك الأمر بالنسبة للحاج الشيخ العجوز، مثل عجوز قصيدة " جيرنتيون " لإليوت، الذي كانت انفجارات اللاوعي ترغم ذهنه المتعب، أن يستحضر أنواعا من " البطولات "، وهي تبدو خليطا من كل شيء، وتصبح مفرداته ضروبا أخرى من خطب الوداع ومآسي المآتم ، وذهنه مسرحا لتقاطعات الزمن بأبعاده الثلاثة . (25)

تتألق شخصيات الروايـــة في بعض اللحظـــات ـــ مثل الرباعيات الأربع ـــ متجلية إزاء الوجود والعبث، تمنحها بعدها الفكري بمستوياتها اللاواعية تارة والروحانية تارة أخرى، تشكل أبعادا لامرئية للزمن في سلسلة من الانفعالات عبرالكهولة والشيخوخة، والرعب والموت ، وعبر لقطات مضاعفة متداخلة بين الماضي والحاضر ، والانقطاع في الزمن، وهي تقنية سنمائية استغلها الروائي ـــ على طريقة إليوت، يحاول أن يوفق تدفقات الزمن، ويأخذ بجماليات وشاعرية السنما، يقول كريم :

" أحاول أن أوقف الزمن على سرير المرض ، وكل ذلك قبل شروق الشمس وغروبها .. إنه يحيا بشكل ما ، في هذه المخلوقة ذات الأبعاد المبهمة التي لم آلفهـــا، إنها تجذبـــني ليلى وكأنها كائن عل،وي مقبل من عالـــم أثيري". (26)

اكتسب الزمن في الرواية مواصفات جديدة " الذهول والتجلي "، اقترنت رمزا بالنور وشروق الشمس وغروبها، حدي الزمن المنطقي من جانب، والموت والانبعاث خارج حدود الزمن من جانب آخر، كما اقترنت رمزا أسطوريا ، يحكي أسطورة الميل البشري للعودة إلى البداية، إلى رحم الأم ، كما لمسنا ذلك عند " فريزر " و إليوت " .

ظهر في إطار التجريب والبحث عن أفق جديد في سماء الرواية العربية ، وبأثير إليوت ، ما يعرف باسم "شعرية القص" أو "الرواية الشعرية " التي تمزج

بين الشعري والأسطوري والصوفي والملحمي ،وظاهرة التناص والجنسانية، وتلقانا في هذا السياق رواية " محمد الشركـــي " من المغرب ـــ العشـــاء السفلي ـــ تؤسس شعرية القص بداءة من شعرية الكتاب المقدس، وتشير مرجعية العنوان إلى "العشاء الأخير " الذي أقامه السيد المسيح، ثم يتفجر النص في تناص وتناسج وتفاعل مع نصوص أخرى ، وبالضبط " الأرض الخراب " و " مسرحية " حفلة كوكتيل " لإليوت ؛ تلتقي شخصيات الرواية مع إليوت في جملة من الأصعدة؛ فشخصية " مغران "، تقابل شخصية " تيريسياس "، شخصيات تحفر في تضاريس الأسطورة ، وتوحد طفولة العقل البشري في عدد من الرموز الثقافية، في سلسلة من الدوال والبدائل، تشكلان الرواية والقصيدة من حيث الشعرية، سمفونية واحدة وإيقاعات متوازية بين "دفن الموتى، ولعبة الشطرنج ، وعظة النار، والموت بالنار، وماذا قال الرعد " وبين إيقاعات " وجه ميزرا ، عشاء ميزرا، ذكرى ميزرا .. الخ ". (27)

تتقابل احتفالية "العشاء السفلي" و " حفلة كوكتيل " ، حيث تجري الخمور في أجواء طقوسية ، تصل فيها اللذة والشهوة إلى درجة " النيرفانا " عند الهنود ، والموت اللذيذ السعيد "..ميزرا ذكراك نهر اورفيسي أرقد في قراره، وأمضغ أعشابه المخضبة إلى حد الهذيان الصمت الأبدي العميق، صمت الموت السيد ...". (28)

يشبه مغران الأبطال الأسطوريين ؛ يهبط عالم الموتى مثل " يوليسيس " في الأوديسيا "، أو تموز " في الأساطير البابلية، فالهبوط إلى الأسفل على طريقة إليوت يحقق معادلا موضوعيا للأعماق ، يهبط مغران إلى مقبرة " ابن عربي"، يفتش بين الأموات عن حبيبته " ميزرا "، كما هبطت " عشتروت" إلى باطن الأرض بحثا عن حبيبها " تموز"، أو مثلما هبط "تيريسياس" في الأرض الخراب إلى عالم الموتى .(29)

ثانيا : تجليات إليوت في حداثة الرواية العربية

1 ــ في التجربة الصوفية

ويتضح مما سبق في عرض الوجودية الجديدة ، أنها تركز على " الله " و" الإنسان "، و تؤكد وحدة المنبع بين "إليوت" وبين والعرب؛ وهي وجودية صوفية إنسانية، شرقية غربية ، وهكذا تبدو عبارة عن صوفية جديدة " ليس الحكمة في أن أوجد ، بل في أن أعلو على وجودي، أتجاوزه حتى أصل إلى المطلق " .(30)

لعل أول ما يلفت الانتباه هذا " التهافت " على إليوت ، الذي جاء مع الوجودية الجديدة ، كان حضور إليوت استجابة لحاجة ملحة بدت، وللأوضاع التي عاشها الوطن العربي ، ويعزو إلى أن الأجيال العربية وجدت في إليوت، ما يشبه العبير عما تعانيه منذ كارثة فلسطين، أقبل الكتاب العرب على قراءة إليوت وترجمته، لأنهم ما زالوا يجدون فيه مثالا يحتذى في حرية الإبداع والخلق، ووجدوا في حداثته قالبا فنيا ممتازا، تعبر من خلاله عن قلقها وتمزقها وضياعها وآمالها، كذلك وجدوا هذا كله في الأدب الوجودي الجديد . (31)

فمن البديهي أن اهتمام العرب بالوجودية الجديدة، ما كان ليستمر عشرات السنين، وما كان ليتجاوز الترجمة المحدودة ، وإلى الدراسة والتعليق ، لو لم يجد القراء والجيل الجديد إقبالا كافيا، وعندما نفكر في ظروف الخمسينات والستينات، نجد روح التطور و الأفكار متسقة في نواح عدة ، مع روح الوجودية الجديدة ، التي تتسم بالعمق وتتمحور قضاياها حول الحرية .(32)

تعود جذور الحساسية الجديدة في الرواية العربية الحديثة إلى الأربعينات، عندما قدم " ادوار الخراط " بوادر تجديدية ، كما كتب غيره من

الروائيين ، الذين ظلوا منسيين هامشيين، وقليلي الحظ من الانتشار والذيوع من مثل " جبرا إبراهيم جبرا " .

يمثل الخراط وجبرا في الحداثة الروائية ، كما يمثل أدونيس في الحداثة الشعرية نموذجا حيا ، طرح ثلاثتهم الحداثة ابتداء من الخمسينات، كانوا يتساءلون لماذا هم في الظل دائما ولفترة طويلة، و لم يلقوا نوعا من التهليل الجماعي والدعائي لأعمالهم، لأنها كانت مضادة للتيار السائد،كان التيار العام يكرس قيما معينة من الشعارات لها انعكاسها في الفن؛ فيها قدر كبير من الفجاجة،والمباشرة "وبالتالي هزمت نفسها في الفن قبل أن تهزم في الواقع، في إعادة طرح القيم ووضع الأسئلة الكبرى مخلخلة سلاح القيم المسلم بها " .(33)

كتب " ادوار الخراط " ـــ رامة والتنين ـــ ويبدو أنها كانت سابقة باستثناء سابقة " جبرا " ـــ بالإنجليزية في روايته " صيادون في شارع ضيق "، إننا لانعدو الحقيقة إذا قلنا إن الخراط، ماهو إلا وجه آخر لجبرا، أو المرآة العاكسة ؛ يمكن أن نعد ـــ الخراط ـــ الشاعر الروائي القصاص الرسام نموذجا ثانيا لموضوع " تأثير إليوت في الأدب العربي المعاصر ـــ ادوار الخراط نموذجا " ، فهو نظيرا لجبرا؛ ترجم الكثير من الأدب الأنجلوأمريكي؛ ترجم " حوريات تغني " وهي قصص من الأدب الأمريكي ، وترجم " الوجه الآخر لأمريكا "، و " مقالة في علم الجمال " للفيلسوف الناقدة الجديدة الأمريكية " سوزان سونتاج " ، وترجم مسرحية " جوزيف كونراد " ـــ بعد يوم واحد ـــ مع مقدمة ضافية بقلم ماهر شفيق، أشهر مترجمي إليوت، وترجمته لها مذاق يشبه مذاق ترجمة جبرا، ولا تقتصر ترجماته على الكتب المذكورة فحسب، وإنما تدخل في كتبه المؤلفة عن الأدب الأمريكي من مثل " من الصمت إلى التمرد : دراسات ومحاورات في الأدب العالمي " . (34)

يضاف إلى كونه شاعرا روائيا مترجما ، كونه ناقدا، يسير على نهج النقد الأنجلوأمريكي ، وحس النقاد الجدد؛ القائم على السخرية والمفارقة، وانعكس هذا على إبداعه الروائي، ويمكن أن تضاف إلى هذه المكونات في شخصية الخراط ــ حتى يكتمل اللقاء مع إليوت ــ أصوله القبطية الأنجليكانية، وقراءته الموسعة للكتاب المقدس وللأساطير القديمة . (35)

يلتقي ميخائيل بطل رواية " رامة والتنين " مع بروفروك في قصيدة إليوت " أغنية العاشق بروفروك "، في صورة هزيمة الإنسان المعاصر، ناضل وانهزم ، أحب وعانى الحلم وانكسر، يرى مثل بروفروك ماآلت إليه الأمور من تصدع، ويشاركه في معايشة الهزائم العامة والخاصة، لكنه على العكس منه، مازال مليئا بالتطلعات، ومشبوبا بالرغبات، يتميز ميخائيل " بدونجوانية " مثل بروفرك، يوحد بين النساء كلهن في امرأة واحدة " رامة "، وبين الصراعات كلها " التنين "، الذي يرمز لوحشية الزمن وافتراسه ولأشياء أخرى، يأخذ الحب بعدا صوفيا ــ كما تمظهر عند إليوت ــ؛ تقع رامة في مرآة الذاكرة والباطن والأحلام والكوابيس، وتتوحد في الصور المتباعدة ــ كما في صورة سيدة عند إليوت ــ تمتزج وتختلط الأزمنة والأمكنة والشخصيات، التي ترمز إلى الكمال البدائي، مثلما هو الحال مع إليوت في الأرض الخراب، تجري محاولات لاستعادة الفردوس المفقود البدائي ، الجامع بين القوى " الأنثوية " والقوى " الذكورية، " ويكثر من الإشارات إلى العهد القديم والعهد الجديد، وإلى الأساطير القديمة المصرية، واليونانية، والبابلية، والرموز المسيحية، وإلى المخلوقات ذات الدلالات الروحية والرمزية الهائلة، كالتين، وبعل، وعشتار، وزهرة اللوتس، والنخلة ، والصلب والسهم، والحية والنساء، وأسطوريات الخلق والبعث والميلاد "..ينادي ميخائيل رامة يا إينما ، ويا مند الا، ويا معت مرآتي. " (36)

تصور " رامة والتنين " مأساة اهتزاز اليقين، والإحساس بأن الحياة لامعنى مع اكتشاف صور الابتذال، وتقدم عينة من أدب الوجودية الجديدة، وأدب الضياع والتيه، والتحليق في عوالم الميتافيزيقا والأسطورة، وتشكل نموذجا للرواية الجديدة في أسلوب الصياغة ، وتركيب البناء، تحمل الرواية امتدادات جديدة ، متوائمة مع إشكالية الوعي ، الذي يكون معادلا موضوعيا للعالم، هذا المعادل حرص عليه إليوت في تشكيل العمل الفني الناجح، أصبحت " رامة " معادلا لكل شيء . " ..علمني حسي بفقدانك أننا نحب وحدنا، ونموت وحدنا ، واستشرفت أنه ليس حتى في الموت برء من الوحدة، بعد حياة الوحشة المحكوم بها علينا ، نحن نحب وحدنا ، الحب أيضا لاشفاء منه " . (37)

كتب الخراط الرواية من تجربة مثقف مسيحي ـــ مثل إليوت ـــ، ينظر إلى الأشياء وإلى العالم بمنظورات مسيحية ، معبأة بالمعطى الرؤيوي الأسطوري الصوفي الأسطوري، نستشعر فيه على الفور ذلك الاتحاد الصوفي عند البطل " ميخائيل " ، إنه الفيض الذي يبرر وجوده وكيانه ، يسعى لبلوغ درجة من الكمال، لانجدها إلا في " الرباعيات الأربع " لأليوت، أو عند الصوفيين الأسطوريين ، يشتعل دائما من الداخل، ثمة " تنين " أسطوري من الداخل يحترق فالبحث عن المعرفة؛ معرفة النفس والآخر والكون، لكنها معرفة تتوخى الحب ، يقول ميخائيل لرامة " حبيبتي الحب عندي هو المعرفة والصدق، شهوة محرقة ". (38)

تحفل الرواية بالرموز المسيحية الأسطورية التي سادت عند إليوت، وا شحنها الخراط في عناوين الرواية، فاسم "ميخائيل " الذي ولد في يوم عي القديس ميخائيل، أحد كبار قديسي كنيسة مصر القبطية، وعاش مؤمنا إيم عميقا، وهو الذي قتل التنين رمز الشر، وتجسيد الشيطان، ورامة رمز "مريم

رمز الحنان والأمومة والأرض والعطاء والبعث ، يخل الروائي هذه الرموز في حوار إليوتي، مفعم بالنزعة الدرامية . (39)

وتشق المضامين الوجودية طريقها إلى قلب الرواية ، فتتجلى صور الإحباط ، والموت ، يحمل البطل بداخله مواتا وخرابا، يرى نفسه ميتا، بل يعيش مع الموت " قبري متحرك يوازي هذا المدفون من غير غطاء ولاكفن ". (40)

تشكل الرواية جيشا من الرموز الصوفية والأسطورية، واللغوية والفلسفية ، إنها نسيج ثان من "الأرض الخراب "، تكون هذه الآليات الرمزية تناصا مع الأساطير القديمة، والكتاب المقدس، يتحكم فيها صوتا واحدا مدويا، ليس إلا تعبيرا عن الفردانية التي يعتنقها " إليوت والخراط "، يتطوف الفرد البطل في أرجاء أرض الخراب، وفي فضاء المدينة " البوار " مدينة رامة والتنين.تستثمر الرواية فنيا تقنية اليوت السنما ئية، وجانبا من الفن التشكيلي، والبناء الموسيقي

2 ــ في التجربة الأسطورية

تميز أدب القرن العشرين بالتنوع والثراء، وقدرته على استيعاب التطورات المتلاحقة، تجاوزت واقعية الأدب تلك التسمية الضيقة، التي أوجدها القرن التاسع عشر، إنها " واقعية تخلق الأساطير، واقعيـــة ملحميـــة، واقعية بروميثوسية " . (41)

تنوعت الرواية وتوغلت في بقاع مجهولة، وبلغت في كشوفاتها حدودا بعيدة ، ربما كان الصراع بين الحقيقة والخيال، ومازال أحد أثرى الينابيع منذ عصر الملاحم، تعب منه الرواية دون أن ينضب، برغم سمة العصر مادية بحتة ، ومازال يعطي هذا التجاوز الكثير في وطننا العربي الأرض الخصبة، التي تنمو بشكل كبير عليها .

عندما بدأ " الطيب صالح " الكتابة في الستينيات، كانت النغمة السائدة هي الواقعية، لكنه تجاوز هذه الواقعية إلى واقعية جديدة ، تمثل الكاتب

في بداية روايته " مريود " أبيات شعرية، تؤكد على معنى الواقع والوهم، يحاول أن يخلق أسطورة على غرار أسطورة إليوت ، ويخلق أبطالا من شمال السودان، يشابهون أبطال الملاحم، " يعني الناس في السودان يستطيعون أن يتحولوا إلى أبطال ملحميين " . (42)

لمع اسم الروائي السوداني " الطيب صالح " منذ أن نشر " توفيق صا يغ روا يته " موسم الهجرة إلى الشمال " في عدد من مجلة " حوار "، كأبرز روائي الجيل الجديد في الوطن العربي ، عرف كيف يجمع الشعر إلى الواقع المطلق المحدد ، واللايومي إلى اليومي في بوتقة روائية، تضم مزيجا من التركيب الكلاسيكي، ومختلف التركيبات القصصية الحديثة، في مترلية موضوعية ، شخصية متميزة أقرب إلى موضوعية إليوت .

يبدأ فهم عالمه انطلاقا من هذا المفتاح، وطريقة معالجته لأوجه هذا العالم ، تصبح رويته مثل الأرض الخراب والرباعيات الأربع، أشبه بسيرة ذاتية ، منعكسة عبر وجوه الآخرين، الذين يصفهم في موضوعية فذة، يحقق بذلك ما دعا إليه إليوت في نظريته ـــالمعادل الموضوعي ـــ يبرز المزيج بين الواقعية والشعر في أسلوبه الموضوعـــي ، كمـــا أوضحت ذلك الأرض الخراب وغيرها. (43)

وكما ينقل إليوت القصيدة من صورة الحوار اليومي العادي إلى الصورة المطلقة، غير المرتبطة بزمان ومكان، هكذا يفعل الطيب صالح، الذي يتضح أثر الأدب الأنجلوساكسوني الحديث عليه، ينتقل من الحوار اليومي في اللهجة العامية لأبناء بلده ، إلى الصورة الشعرية المفضية إلى رواق الحلم، تتكرر جميع شخصياته عبر الديكور ذاته، على خشبة المسرح " قرية الكاتب " .تصير شخصياته شيئا فشيئا رموزا ذات دلالات بعيدة، يتحدث عبر كلماتها ومشاكلها عن الخير والشر، حتى الشر يبدو في شخصيات الطيب صالح طيبا

بسيطا ، ليس الروائي واقعيا ولا تجريديا، إنه باختصار ينتمي إلى الحداثة في معناها " الرؤيوي " الواسع، كما تصدى للتنظير لها " أدونيس "، يتميز عن كثير من العرب الحداثيين بازدواجية أصيلة ، خلقتها ظروف حياته وابتعاده عن الوطن،وتشبثه في آن واحد به، ثم انتمائه إلى الحاضر، وحنينه إلى الماضي الذي هو أشد الانتماء من الفعل البسيط " إن غابة الطلح الكثة التي كانوا يلعبون فيها أيام الطفولة، رائحة البرم زهر الطلح خصوصا أيام الفيضا ، وهناك عند منعطف الدرب حذاء الجدول الكبير،كانت تشمخ شجرة حزاز ضخمة معرشة، تلمع ثمارها الصفراء كأنها حلقات الذهب " .(44)

كان مخلصا في التعبيرعن المعاناة إلى حد الوصول إلى حافة الانتحار، يقرر أبطال رواية " مريود" دوما اختيار الحياة، التي تبدأ بعد اليأس والشدة ، معبرا عن ذلك بالصور الأكثر حسية، والأكثر مباشرة خلال مقارنته لعالمين مختلفين ، يحاول أن يوحدهما عبثا في شخص، أراد أن يخرج من عشيرته إلى عالم آخر، إنها المأساة ــ كما يجسدها أبطال إليوت ــ؛ يعطف على الروائي على الماضي، ويحن على المستقبل، يتحدث عن الماضي وشخصياته في حب كأنه الوله، يريد أن يثبت ذلك العالم الجميل ، الموشك على الانهيار، ويوقف الزمن لو قدر له ذلك . يعيش الإنسان دوما على ضفاف نهر النيل، ويعتبر" النيل " أحد المؤثرات في حياة الطيب صالح، أشبه بنهر المسيسيبي الذي يحن إليه إليوت في الرباعيات، إلى درجة أنه راح يؤقت أحداثه العظيمة مع فيضانه ، ويربط كل حالة موت بفيضانه ، وهذا يفسر مدى تأثره بإشارات " فريزر " وإليوت إلى الحضارات التي قامت وانهارت على ضفاف الأنهار، أصبح الإنسان هنا يؤسطر، ويؤله الكثير من المظاهر التي يراها في النيل، بدأ حياته هنا وفيه ينهي هذه الحياة، إن كانت مع النيل نهاية، يجرب الإنسان في النيل ويحس بالخطر والخوف، ويقترب من الموت " إن الموت ولا شك يسكن تلك البقعة

من النهر ، مثل حيوان خرافي مروع، ومع الخوف بدأ يحس لذة الخطر، ثم تماسك على نفسه، وقد وطن نفسه على الخوض في المخاطرة حتى الموت " . (45)

أصبح الموت في رواية " مريود" ــ كما في الأرض الخراب ــ يمثل رموزا أسطورية، كامنة في طبقات عليا من الذهن " لأن الأسطورة هي الشكل القصصي لتلك الرموز النمطية العليا ، التي تؤدي معا إلى كشف متماسك المعنى، عما يعرفه الإنسان ويؤمن به " . (46) أما الموت الذي تمتزج فيه أشكال الخصب، هو موت " مريم " في خاتمة الرواية . تتداخل الاحتفالية الطقسية؛ وتتشابك الفجيعة بالفرح، حتى لتغدوان صنوين لاافتراق بينهما، كل يكمل الآخر كيما يرسخه بصورة أعمق : " لم تكن بها علة، لم تلتزم الفراش غير يوم واحدا، كأنما قررت أن ترحل فجأة .. كانت خضلة مثل عروس، ليس بها شيء سوى حبات العرق على جبهتها، كان وجهها متألقا وعيناها تلمعان مثل البرق " .(47)

هناك شبه كبير بين هذا النمط من الموت والزمن في رواية " مريود " والرباعيات لإليوت، بلغا درجة التقارب المثير في الرجوع إلى نفس العناصر الطبيعية : الضوء، والماء ، وانعكاس أحدهما على الآخر، ووجه المقارنة ينصب على لحظات" الرؤيا "، وعلى مونولوج" محيميد " في مطلع الرواية، ومطلع " بينرث نورثون " من الرباعية، والذي نرمي إليه هنا، هو الاستمرارية في عنصر الزمن، وفي فوضى تداخل الأزمنة؛ الحاضر بالماضي وبالمستقبل، وإذا بحثنا عن ورودها في الرواية، نلحظها أكثر تكثيفا وتحويلا وتشعبا لموقف ما، ينتقل الراوي بوصفه أداة بين الماضي والحاضر " ..انقطع الحبل الذي كان يربط بينهما، ثم ساد الصمت ، ليس كالصمت، أحس كأنه يجلس فوق عرش الفوضى، مثل شعاع باهر مدمر كأنه إله " . (48) تلتقي شخصية "الملك

بندرشاه " مع شخصية أسطورة " الملك القتيل " و أسطورة " الكأس المقدس " التي أوردها إليوت في الأرض الخراب ، تحكي الأسطورة أن الملك بندرشاه قد جمع ثروة قارون وبنى قصرا على أعلى ربوة، وتمر العبيد على الملك ، ثم قتلوه وحرقوا القصر، ثم هدموه وسووا به الأرض، و لم يبقى إلا خرابا وأرضا يبابا " ..ومن منعطفات الدروب تولول، ثم نتكشف الضوضاء، في كلمة واحدة " بندر شاه "، كانت الفوضى كأنها تتفجر من تحت أقدامنا، وكان الناس يجرون مشتتين هاهنا ، وها هنا، يبحثون عن شيء ولاشيء " .(49)

استطاع الطيب صالح في روايته " مريود" أن يصنع الأسطورة ، فمثلما تأثر بإليوت في توظيف الأسطورة، حاول خلق وتشكيل أسطورة محلية، ذات نزوع عالمي إنساني، على طريقة الكتاب العالميين، الذين ينطلقون في عالميتهم من المحلية؛ إذ كان بحوزته التراث الشعبي السوداني، والعربي الضخم، والمسيحي الغربي، كان جنوب السودان يعج بالمعتقدات وأخبار الصوفية والأولياء والقديسين." استخدم الأسطورة المعاشة في الواقع السوداني، بنى عليه رواية " مريود "، ورسم من خلالها الأسطورة بتكامل أبعادها، فكان يجمع الجزيئات الأسطورية في وحدة متناسقة ، صانعا لها " . (50)

يطلق على طريقة التناول في رواية " مريود" مصطلح " الواقعية التخييلية " أو " الواقعية السحرية الأسطورية " الذي أولاه النقاد الجدد الكثير من الدرس والتمحيص، وهي في عرفهم تزاوج الواقع بالخيال الأسطوري ، يمثل الواقع التفصيلات الدقيقة ، التي تؤكد على الحقيقة وتثير الإحساس، وقدرة البطل على تكثيف الزمن،وتكثيف فعله، وقراءة رواية "مريود "على وجه الخصوص تجعلنا نفكر بهذا المصطلح . (51)

يمكن القول إن أعمال " الطيب صالح" عموما، دخلت ذهن القارئ العربي بشغف، وتطرح شخصياته دائما التساؤلات القلقة والغموض، يحاول

الكشف عما وراء الصور الظاهرية من روحانية مثيرة، تغلف كل شيء "أنا ماشي في دروب الحضرة، وأنت تأمرني بأفعال أهل الدنيا، فقال له بلال : إن دروب الوصول مثلالصعود في مسالك الجبال الوعرة، مشيئة الحق غامضة،يابلال إن حب بعض العباد من حب الله، وهذه المسكينة تحبك حبا ، فعسى الحق أن تكون قد أرسلها إليك لأمر أراده " . (52)

وإذا جاز لنا القول أن رؤية الطيب صالح متأثرة بإليوت، وذات صلة بالوجودية الجديدة الأنجلوساكسونية ، التي غزت الفكر العربي، فإنها شكلا فنيا يكاد يصل إلى رؤية صورة جميلة لعالم ينهار، يطلق فيها العنان للمخيلة في إيجاد صور شعرية، تعرف كيف تحفظ للمغامرة الإنسانية ثقلها الروحي والمادي، وللرواية وهجها الفني الناجح .

3 ــ في التجربة الوجودية

وتتجلى معالم تأثير إليوت في رواية " عبد الرحمن منيف " ــ الأشجار واغتيال مرزوق ــ تجمعت في عروقه دماء أكثر من قطر عربي، وتكونت ثقافته من الدراسة والتنقل بين مختلف أقطار الوطن العربي، وأنحاء العالم؛ سعودي الأب ، عراقي الأم، أردني المولد، أتم دراسته العليا في جامعة بغداد، وحصل على الدكتوراه في اقتصاديات النفط .انعكس تخصصه على أعماله .

يجب الإشارة إلى أن " منيف " من الروائيين العرب، الذين حرموا من الوطن ــ مثله مثل " جبرا "، وإليوت في الأدب الأنجلوأمريكي تقريبا ــ أشعرته هذه الرحلة المستمرة القلقة ، والانتقال الاضطراري من مكان لآخر، أن الفرق بين مكان وآخر هو في النسبة وليس في النوع، وهذا هو السبب الذي جعل كتاباته تنحو منحى إنسانيا، والأمر الذي جعله لايحدد المكان طالما أن الأماكن متشابهة، ولأنه كذلك دون هويـــة، أي غير منتسب إلى مكان محدد، فالعالم وطنه .(53)

ليس الناس في حال كهذه امتدادا للبيئة، التي فتحوا عيونهم عليها، ليسوا جزءا من مكان معين، إنهم ضائعون في " أرض البشر "، يبحثون عن الشق الثاني الذي يكمل إنسانيتهم وخلاصهم ، العالم الإنساني في نظر منيف وجبرا،"عالم بلا خرائط " وهو عنوان عمل مشترك بينهما " .. ولذا دوما الإنسانية في بحثها الطموح عن الخلاص من العجز والهزيمة، والبحث عن الكمال والحرية ، النموذج عند الإنسان الآخر، أو في مجموع الإنسان ". (54)

أثارت رواية منيف الأولى " الأشجار واغتيال مرزوق " ضجة في الحياة الأدبية العربية ، وبعدها تتابعت أعماله الروائية بالتجديد في المعمار الروائي والرؤيا الإنسانية ــ على شاكلة أعمال إليوت ذات المترع الإنساني ــ تأثر منيف بإليوت إلى حد بعيد في حداثته ونزعته الإنسانية الجديدة، وإذا كان إليوت في الغرب أدان الثورة الصناعية، وراح يبحث عن إنسانية الإنسان فإن منيف أدان التخلف الفظيع التي يرزخ تحت ثقله العرب، وتقدم راويته بحثا فنيا في أزمة الحرية التي افتقدها في وطنه من جراء الاستبداد الفكري، أما إليوت بحث عن الحرية التي افتقدها في عالمه المعاصر، المحاصر بالتطور التكنولوجي ؛ كلاهما أدان واقعه ، وواقع مجتمعه على طريقته الخاصة، لكنهما يلتقيان على صعيد الإدانة فكريا وفنيا . " ..إجمالا لقد وضعت لبنات التجديد لغة وموضوعا وتقنية، وقد سررت جدا عندما رأيت بذوري الأولى بدأت تنبت، وإني أرى ملامحي في كثير من الكتابات العراقية خاصة، التي تنشر اليوم ولأسماء جديدة، ناهيك عن الأسماء القديمة ". (55)

ولعله يقصد بذلك جبرا، الذي يرى فيه ملامحه، الأمر الذي حدا بهما إلى الكتابة المشتركة في العمل الروائي " عالم بلاخرائط "، تصدى في روايته " الأشجار واغتيال مرزوق" لظاهرة القمع، وقام بكشفها وتعرية جذورها الدفينة في المجتمع العربي؛ فمثلما حدد إليوت في كتابه " نحو تعريف للثقافة "، والذي

ينصب في نظرنا على الحضارة الغربية بالتشريح والتعرية ، وجسد ذلك في شعره ؛ حدد مضاعفاتها على كينونة المجتمع الغربي ، كذلك منيف ، وهو المتخصص المحلل الاقتصادي الاجتماعي الفنان الروائي، جسد ذلك في روايته ، وعلى وجه الخصوص انعكاس النفط على المجتمع العربي المتخلف . كانت " الأرض الخراب " ملحمة المدينة الغربية في العصر الحديث ، تصور تحولات المجتمع وأزماته المختلفة ، كذلك رواية منيف " مرآة الواقع العربي ، تتجول في جوانب اللوحة العريضة للمجتمع .. وتسجل وجدانيا لحركة المجتمع العربي في سياق التحولات العالمية ، وهي تؤرخ لنشأة المدن والقرارات ، وتحديدها لمصائر الشخصيات ، وأخيرا فهي تقدم أساطير عالم الصحراء وطقوسه " .(56)

تجسد الرواية تعلق الإنسان العربي بطقوسه البدائية ، وتبحث في تلك الفجوات الكبيرة في بنية الفكر العربي ، وفي غياب الحرية والديمقراطية ، هذا المجتمع الذي تم فيه التحول والانتقال من مجتمع بدائي إلى مجتمع صناعي ، دون أن يحصل اندماج فعلي وكامل بين الناس ، فهذه المدن النفطية بنمط قصورها الجديدة والمتنوعة في دول الخليج ، " ثمة ناطحات سحاب من الزجاج والحديد ، تصل درجة حرارتها إلى الخمسين ، مالذي يحدث لو انقطعت الكهرباء ، إنها " جحيم دانتي " .." .(57)

تصور الرواية أجواء المجتمع الخليجي بكل مفارقاته وأساطيره وتناقضاته في أقصى حدودها ، يركب البدوي أحدث سيارة في وسط صحراء قاحلة يباب، تشكل الأشجار التي تنمو في الصحراء الشحيحة بالماء طقسا احتفاليا لدى البدوي ، مثلما تشكل السيارة والجهاز إلكتروني، إحدى منجزات الحضارة الغربية في وسط متخلف، شبحا أسطوريا لايدرك البدوي كنهه ،تتساوى عبادة الأشجار لدى البدوي عبادة الإنجاب وطقوسه ، وعبادة الأشجار والإنجاب مظهر من مظاهر الحياة البدائية ، التي أشار إليها " فريزر في " الغصن الذهبي

" يستمد منيف من هذا الوسط مفارقاته وأساطيره " .. وبمقدار ما ينظر الرب إلى الأطفال ويرعاهم، فإنه ينظر إلى الأرض من خلال أشجارها، فإذا قطع الناس أشجارهم، فإن الرب يتركهم ويعطي المطر لمن عندهم أشجار " (58). يتحدث أبطال منيف عن قطع الأشجار ، الذي يعادل في الموروث الأسطوري " جريمة قتل الأم " ، لأن الشجرة تهب الحياة والغذاء، مثلما تفعل الأم مع صغارها .

يأخذ الروائي من شعرية إليوت أسلوبا لإدانة الواقع، ومن قصيدة التفاصيل الموحية، القادرة على إبراز عناصر الإيماء وتوهم الحقيقة، أفادت التفاصيل الشعرية الرواية في حالة رسم المجتمع ، الذي يكاد لفرط التغيير الحاصل فيه، يتزلق نحو المجهول .(59)

تتسم شاعرية الرواية باختيار الألفاظ البعيدة المدى في التأثير، وتساعد على خلق الصور المعبرة عن وضع معين، استفادت الرواية من الأدوات الأخرى، التي استعارها إليوت في بناء شعره، استفادت من تقنيات المسرح والسنما، كما استفادت من الشعر ، وأسلوب التداعي من أجل تدمير العالم القائم بوحشيته، لجأ منيف إلى هذه الوسائل ــ مثل إليوت ــ لتشكيل عالم أفضل، أي خلق عالم جديد، وسط الأرض العربية " اليباب "، المليئة بالضباب ــ مثل مدينة لندن في الأرض الخراب ــ والمليئة بالفوضى والارتباك والانتكاس، تتحسس الرواية الواقع العربي بكل سلبياته، وأزماته وهزائمه، التي تنزل كالصاعقة على صدر المثقف منصور الذي ينتهي إلى تدمير العالم، لأنه عاجز تماما عن فهم ما يجري حوله من صراع وتناقضات، يخبرنا بأن من يريد أن يتعرف عليه " أن يملك ولو جزءا من الرغبة في رفض هذا العالم .". (60)

تكشف لنا الرواية مثل ــ أعمال إليوت الشعرية القصصية ــ عن شخص فردي محبط، لايظهر إلا الحزن في كل الوجوه، وهو يشكل جيل

1967، جيل الهزيمة الخائب، وتتمظهر جل الشخصيات على هذا النحو؛ نافرة، منفصلة عن المجتمع ، مغتربة، وفي تضاد دائم مع الآلية، التي استقدمت إلى الأرض العربية، وتأخذ شخصيات منيف نمط شخصيات إليوت، جلها من النخبة، غير متلائمة مع الأنظمة السياسية ، ذات الطبيعة السلطوية والقمعية ، لكن حاولت الرواية أن تحقق معادلا موضوعي وتوازنا في الأسطورة وشعرية القص، وعبر تماسك اللغة، وقوة الصور ، والبناء المحكم المتوازي، الذي يسير على مستويين متوازيين الماضي والحاضر، واستحضار الشخصيات الأسطورية ، أسطورة " أدونيس" الذي عاش في باطن الأرض .

" أما الذين توهموا أنه علقت رقابهم على المشانق، فمازالوا في أماكنهم، هل نزل منصور تحت الأرض ؟ هل تعب فوقها مثل الخلد الأعمى . " . (61)

ينزل منصور مثل " تموز " الأسطورة تحت الأرض، وتروح " عشتار " في البحث عنه، وتفديه بدمائها ،وتسقي الأرض، تزهر ويبعث تموز مرة أخرى . يخبرنا الراوي أن " منصور " قد مات، وتروى حكايات أخرى عن اختفائه وموته، أشبه بأسطورة اختفاء تموز في باطن الأرض، وتظهر ملامح " الأرض الخراب " في الرواية " قال بعض الناس إنه عطش ومات، وقال أناس آخرون إن الحزن الذي أحسه، وهويخدم العسكرية جعله لايطيق شيئا، فشرب سما ومات .ويقول ومن أغرب الأمور التي لاحظها، وكان ذلك مفاجئا تمام ، إن صوته يشبه صوت الكلاب " .(62)

رفع غياب "مرزوق" وحضوره عبر " منصور" مستوى أبطال الرواية، إلى مستوى أبطال الأساطير العالميين، فجعل منه نظيرا للبطل الأسطوري " تموز"، أو "جلجامش" ووقوفه في وجه القوى المهيمنة، في بناء ملحمي أسطوري أشبه ببناء إليوت .

4ـ في النزعة الدرامية الملحمية و شعرية القص

كان من الطبيعي أن تكون الرواية الشكل الأدبي الأخير الذي دخلت عليه أساليب البناء الملحمي، وحيث يفق الكثيرون على أن استخدام الأسطورة، هو أرقى مراتب الرمز وأشكال الملحمة، جاء توظيف الملحمة في الرواية العربية متأخرا كذلك، تمثل محاولة جبرا في ـــ البحث عن وليد مسعود ـــ و"إميل حبيبي " في روايته ـــ الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ـــ بداية واعدة عربية في معالجة الرواية فنيا بالأسلوب الملحمي ـــ كما يذهب إليوت ـــ يضمن لها " تواز بين العالم القديم، والعالم الجديد ، للسيطرة على تلك الصور العريضة من العقم والفوضى ، والتي تكون تاريخنا المعاصر " (63)

أثبتت مقدرة " اميل حبيبي " الفائقة في البناء الملحمي على استخدام أدواته الفنية، التي يصل فيها إلى حدود الرمز والأسطورة والمفارقات والأسلوب الساخر،واستخدام تيار الوعي، الذي يستعيره من أسلوب القصيدة الشعرية الملحمية " الرجال الجوف"تستلهم شخصية " سعيد أبي النحس " تماما شخصيات الرجال الجوف، إنه أجوف بالمعنى الميتافيزيقي الموروث عن إليوت، وكذا المعنى الإنساني المحدد، إنه " نذل " ـــ كما يردد البطل باستمرار عند إليوت ـــ يستفيد " حبيبي " من الوضع العربي بشكل عام، ومن قراءته لإليوت، يتمسك بطله بالحلول الوهمية الجوفاء، وهو "متشائل "، هذه الصفة الموروثة والمنحوتة في التفاؤل والتشاؤم، تعيننا على فهم أبعاد الراوي، وهي ضرب من الجد والاستهزاء والمفارقة " .. خذي مثلا أنل لأميز التشاؤم عن التفاؤل، فأسأل نفسي من أنا ؛ متشائم أم متفائل " . (64)

تزداد مرارة السخرية عندما يصور " سعيد " في مواقفه المختلفة، أو عندما يصور أوضاع العالم العربي، أضفى الكاتب على روايته جوا ملحميا، وتبدو بامتدادها الزماني المكاني " ملحمة شعب "، يتحرك بكامل فئاته وموروثه

وفلكلوره وأساطيره، وتمتد الحركة فيه والرؤى بشكل شعري أخاذ، في أجواء احتفالية خارقة . استفاد ـــ كما استفاد إليوت ـــ من الميثيولوجيا الإغريقية، ومن أساطير بابل، ومن الأساطير والمعتقدات العربية، وعلى وجه الخصوص الأساطير والفلكلور الفلسطيني .(65)

تبدو براعته الإبداعية في استيعابه للموروث ـــ على طريقة إليوت ـــ واحيائه في شكل قصصي ملحمي وروائي جديد، يمزج بين الأصالة والحداثة، بين الموروث والعصر، وإذا كانت المقاومة الفلسطينية تقاوم بالسلاح، فالمقاومة الأدبية ترتكز على المقومات الروحية والأسطورية والثقافية، تشكل معادلا موضوعيا فنيا، وبهذا يقدم إلى جانب " جبرا " وكنفاني " تجربة فريدة حية في الرواية الفلسطينية على الأخص، وفي الرواية العربية على وجه العموم .

تتميز " الوقائع الغريبة بغرابة مفارقتها وسخريتها ، وبالرمز الأسطوري الشفاف كاعتمادها على " مفارقات جحا " حتى تمر من الرقابة ، ويبدو أن هذه التجربة استمدها من كتاباته منذ تولى رئاسة مجلة " المهماز " الساخرة ، ومن حلقاته المسلسلة التي كان ينشرها في مجلة " شئون فلسطينية " تحت عنوان " لكع بن لكع " التي حولت إلى عمل مسرحي ، ومن نماذج السخرية التي يزخر بها الأدب العربي ، وبأسلوب مستحدث على طريقة إليوت ؛ في تلك التقابلات والموازاة ، والمزج بين الجد والهزل.

أجاد في استخدام أسلوب المقابلة في بناء روايته ورسم شخصياتها ، دعمها بأسلوب مكثف ممزوج بالمفارقة، وأداء فني يشي بإطلاعه على أحدث منجزات الرواية الأنجلوساكسونية التي يغلب غليها طابع المفارقة، واستيعابه لها، " سمعت الدكتور عشيق حتي يقول يوما : أصبح الفلسطينيون لاجئين تنفر البنات منهـــم، فتحولت نحو اللاجئات، فعدت إلى دولة إسرائيـــل وأنا عطشان .. " (66)

لجأ الروائي إلى أسلوب التحولات الأسطورية الذي وقفنا عليه عند إليوت في الأرض الخراب، وكما يتحول " تيريسياس " إلى أشكال مختلفة، يتحول " سعيد " إلى أشكال عديدة، لعل مرد هذا التحول البحث عن الخلاص، لأنه لازال رهن العجز، لكن هذا الأسلوب ساقه في نهاية المطاف إلى العزلة والشعور بالاغتراب، تصور الأسطورة " سعيد" جالسا فوق خازوق وحيدا ، ينتظر القوى الخيالية الفضائية لإنقاذه، يتضح هذا من قول " يعاد " : " وهي تنظر إلى السماء ، وتشير نحو سعيد أبي النحس وصاحبه الفضائي .. حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس " . (67)

تستمر التحولات الأسطورية في شخصية " يعاد " ؛ يعاد الأولى تتناسل في يعاد الثنية، وهذه الكفاءة في توليد الشعور بالجمع في صيغة المفرد، تبين مدى بلوغ " حبيبي " هذا المستوى الرفيع من البناء الفني، بل أكثر من ذلك ، فإن " يعاد " ـــ مثل ـــ تيريسياس ، تتشكل بأشكال مزاوجة، تأخذ صيغة المذكر أحيانا، وأحيانا أخرى صيغة المؤنث، نلمس تأكيد الكاتب على صفة التحول الأسطورية ، لتغطي الناقص من صفات سعيد، وهي تبعث وتكرر صفات يعاد الثانية " .. وكانت يعاد بين الرجال رجلا، حسنها شباب ، وشبابها حسن ، وأحسنها إلمامها الحسن بحديث الرجال ". (68)

توحد يعاد جميع الشخصيات مثل تيريسياس يوحد الآخرين ؛ التاجر الأعور، وبائع الزبيب، والملاح الفينيقي، كذلك تكون جميع النساء امرأة واحدة، ويحضر عنصر الماء متلبسا بالجميع، وهي إشارة إلى البعث والخلاص للأرض اليباب، إنها حتمية الانتصار التي يظهرها البطل الأسطوري في أرض الهزائم " وتذهب يعاد معهم، وهي تعرف أنها ستعود بصورة أو بأخرى، فحين يسألها سعيد : فهل تتركيني ، تجيبه : الماء لايترك البحر يا عماه، يتبخر ثم يعود في الشتاء، ويعود أنهارا وجداول ، ولكنه يعود " . (69)

تمثل رواية " الوقائع إشارات الرفض والمقاومة في الثقافة الفلسطينية، وأدبا للتحدي يحمل مستقبله الخاص ولغته الجديدة، وهي ملحمة بالمعنى الدقيق للكلمة، ملحمة إنسانية مثل " الأرض الخراب "، لها زخم الملحمة وهيبتها وجلالها، وفيها قوة الدراما وجمالية الشعر، التي لمسناها لدى إليوت، تعج بالملابسات الفلكلورية والأسطورية، وبمقارنات وهوامش مأخوذة من أعمال أدبية عالمية، ومن أشعار إليوت وشكسبير .

يمكن أن ندرك أيضا أن وراء هذا العالم الملحمي العجائبي ، الغرائبي الأسطوري، ثقافة الروائي المسيحية، يستمد منه الموروث الأسطوري المسيحي ـــ على غرار إليوت ـــ وكذا ثقافته التراثية العربية،يصدر في عالمه المعبأ بالأساطير والعجائب من كتاب القزويني "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"، هذا الكتاب التراثي الذي يزخر بأعجب العجاب؛ يتحدث عن المخلوقات العلوية والأفلاك والنجوم، وسكان الفضاء والكواكب الأخرى،وأجناس لايعلمها إلاالله، وعجائب البحار والأنهار، و الدورات الفصلية وما يخالطها من سحر وكهانة وأسطورة، فهو أشبه بكتاب جيمس فريزر " الغصن الذهبي " مع فارق العصر .(70)

تأخذ "الوقائع الغربية "أسلوب الملاحم الشعبية ، ثم تشكله في إطار ملحمي معاصر، على شاكلة إليوت؛ ازدهرت السيرة الشعبية في زمن الانحطاط العربي، وزمن السقوط، وجاءت "الأرض الخراب " في زمن تدهور الحضارة الغربية، أو سقوط الحضارة المعاصرة ـــ على حد تصور إليوت ـــ تمثلان للإنسان العربي والغربي " المعاصر " زمن الابتلاء ، والزمن الفاجع ؛ زمن السقوط والانحطاط والموت والعقم والخراب .

الهوامش

1 ــ انجيل بطرس سمعان : نماذج من الرواية الإنجليزية المترجمة ، مجلة فصول ، عدد خاص بالأدب المقارن ، الجزء الثاني ، المجلد الثالث العدد الرابع ، يوليو سبتمبر ــ 1983 ، ص : 207

2 ــ عبد الرحمن بدوي : موسوعة الفلسفة ــ الجزء الثاني ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط1 ــ 1984 ، ص : 8

3 ــ تشارلز فرانكل : أزمة الإنسان الحديث،ترجمة نقولا زيادة،مؤسسة فرانكلين بيروت نيويورك،ط1 ــ 1959،ص:120ــ121

4 ــ سليمان فياض : دور الآداب في القصة العربية الحديثة ، مجلة الآداب ، عدد 1 ، يناير ــ 1978 ،ص:6 ــ 7

5 ــ مصطفى بدوي : دراسات في الشعر والمسرح ، دار المعرفة القاهرة ، ط 1 ــ 1960 ، ص : 229

6 ــ كولن ولسون : اللامنتمي ،ترجمة أنيس زكي حسن ، دار الآداب بيروت ، ط 1 ــ 1972 ، ص : 129 ــ 141

7 ــ عزيز السيد جاسم : دراسات نقدية في الأدب الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1 ــ 1995 ، ص : 98 ــ 232

8 ــ محمود المسعدي : السد ، الدار التونسية للنشر ، ط2 ــ 1974 ، ص : 37 ــ 130

9 ــ أنيس زكي حسن : السجين ، منشورات دار الآداب بيروت ، ط 1 ــ 1962 ، ص : 9

10 ــ رشاد رشدي : الرجل والجبل ، مطبوعات مجلة الجديد القاهرة ، ط1 ــ 1975 ، ص : 63 ــ 64

11 ــ موسى صبري : فساد الأمكنة ، دار التنوير بيروت ، ط2 ــ 1983 ، ص : 4

12 ــ صبري موسى : المرجع السابق ، ص : 11 ــ 12

13 ــ حليم بركات : بعض من تاريخ شخصي ، مجلة الأقلام ، عدد 1 ، تشرين الأول ــ 1978 ، ص : 77 ــ 78

14 ــ حليم بركات : عودة الطائر إلى البحر ، دار النهار بيروت ، ط1 ، ص ك 28 ت 29

15 ــ آني كنفاني : غسان كنفاني حيا وشهيدا،ترجمة محمد عبد القادر،مجلة الأقلام ، عدد 3 ،كانون الأول ــ 1970 ، ص : 15

16 ــ غسان كنفاني : عائد إلى حيفا ، دارالعودة بيروت ، ط1 ــ 1970 ، ص : 78

17 ــ غادة السمان : شهوة الأحنحة ــ رحلات ــ منشورات غادة السما ن بيروت ، ط1 ــ 1995 ، ص : 75 ، 145

18 ــ غادة السمان : ليل الغرباء ، منشورات غادة السمان بيروت ، ط4 ، ص : 146

19 ــ فهد إسماعيل فهد : المستنقعات الضوئية ، دار العودة بيروت ، ط3 ــ 1979 ، ص : 16

20 ــ حيدر حيدر : الزمن المُوحش ، دار العودة بيروت ، ط1 ــ 1973 ، ص : 72

21 ــ جيدر حيدر : المرجع السابق ، ص : 225

22 ــ ماتيلدا جالياردي:الوشم والقصة العراقية الحديثة ترجمة عبد الله جواد، دار الطليعة بيروت ، ط2 ــ 1980 ، ص : 22 ــ24

23 ــ عبد الرحمن مجيد الربيعي : الوشم ، دار الطليعة بيروت ، ط2 ــ 1980 ، ص : 104

24 ــ عبد الرحمن مجيد الربيعي : المرجع السابق ، ص : 62

25 ــ فؤاد التكرلي : الرجع البعيد ، دار ابن رشد للطباعة بيروت ، ط1 ــ 1980 ، ص : 111 ــ 352

26 ــ فؤاد التكرلي : المرجع السابق ، ص : 28 ــ 29

27 ــ الطاهر روابنية : تظافر الشعري والأساطيري ــ قراءة في رواية العشاء السفلي ، مجلة تجليات الحداثة ، العدد 3 ، يونيو ــ 1994 ، ص : 80

28 ــ محمد الشركي : العشاء السفلي ، دار توبقال الدار البيضاء ، ط1 ــ1985 ، ص : 11 ــ 13

29 ــ فريال غزول :الرواية الصوفية في الأدب المغاربي ، مجلة " أ لف " البلاغة المقارنة ، العدد السابع عشر ــ 1977

30 ــ زكرياء إبراهيم : الفلسفة الوجودية ــ سلسلة إقرأ ــ دار المعارف مصر ، ط1 ، ص : 72

31 ــ سهيل إدريس : الوجودية في البلاد العربية ، مجلة الآداب ، عدد : 3 ــ 4 ، أفريل مارس ــ 1980 ، ص : 3

32 ــ زكي نجيب محمود : الوجودية والمثقفون العرب ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد 25 ، مارس ــ 1967 ، ص : 7 ــ 11

33 ــ ادوار الخراط : حوار أجراه معه جهاد فاضل ــ ضمن كتاب أسئلة الرواية ــ الدار العربية للكتاب، ط1 ــ 1990 ، ص : 26

34 ــ ادوار الخراط :ادوار الخراط مترجما،مجلة فصول ــ عدد خاص عن الخراط ــ المجلد 15 ،العدد 2 ،الجزء 2 ــ 1996 ، ص:224

35 ــ ادوار الخراط:شهادات الروائيين،مجلة فصول ــ عدد خاص ــ الرواية وفن القص المجلد2 ،العدد 2 ،يناير مارس 1982 ص:236

36 ــ ادوار الخراط : رامة والتنين ، المؤسسة العربية للدراســات والنشر بيروت ، ط 1 ــ 1980 ، ص : 96

37 ــ ادوار الخراط : المرجع السابق ، ص : 15

38 ــ ادوار الخراط : المرجع السابق ، ص : 45

39 ــ ادوار الخراط : المرجع السابق ، ص : 36

40 ــ ادوار الخراط : المرجع السابق ، ص : 73 س

41 ــ روجيه غارودي: واقعية بلا ضفاف ترجمة حليم طوسون،دارالكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة،ط1 ــ 1968 ص:232

42 : الطيب صالح : حوار أجراه معه جعفر ماجد ، مجلة الحياة الثقافية تونس ، العدد الأول ، جانفي فيفري ــ 1977 ص:42

43 ــ عصام محفوظ : دفتر الثقافة العربية الحديثة ، دار الكــتاب اللبناني بيروت ، ط1 ــ 1973 ، ص : 117

44 ــ الطيب صالح : مريود ، دار العودة بيروت ، ط3 ، ص : 13

45 ــ الطيب صالح : مريود ــ خواطر حول قصيدة العشق والمحبة ــ مجلة الدوحة ، العدد 38 ــ 1978 ، ص : 77

46 ــ جبرا إبراهيم جبرا : الأسطورة والرمز ، ص : 6

47 ــ الطيب صالح: مريود ، ص : 80

48 ــ الطيب صالح : المرجع السابق ، ص : 22

49 ــ الطيب صالح : المرجع السابق ، ص : 63 ــ 65

50 ــ أحمد شمس الدين الحجاجي : صانع الأسطورة الطيب صالح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1 ــ 1990 ، ص : 6 ــ 7

51 ــ رونيه ويلك واوستن وارين : نظرية الأدب ، ص : 375

52 ــ الطيب صالح : مريود ، ص : 64 ــ 65

53 ــ عبد الرحمن منيف :حول هموم الرواية وهموم الواقع ، مجلة المستقبل العربي ، عدد 115 كانون الثاني ــ 1992 ، ص : 127

54 ــ عبد الرحمن منيف : الكاتب والمنفى ، دار الكتاب الحديث بيروت ، ط1 ــ 1992 ، ص : 298

55 ــ عبد الرحمن منيف : حوار أجراه معه جهاد فاضل ، أسئلة الرواية ، ص :131

56 ــ عبد الرحمن عوف : قراءة في الرواية العربية المعاصرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ــ 1995 ، ص : 149 ــ 150

57 ــ عبد الرحمن منيف:الديمقراطية أولا..الديمقراطية دائما، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1 ــ1992 ، ص: 323

58 ــ عبد الرحمن منيف : الأشجار واغتيال مرزوق ، دار العودة بيروت ط 1 ــ 1973 ، ص : 65

59 ــ عبد الرحمن منيف : الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية،دار الكتاب الجديد بيروت ، ط 1 ــ 1992 ، ص : 233

60 ــ عبد الرحمن منيف : الأشجار واغتيال مرزوق ، ص : 166

61 ــ عبد الرحمن منيف : المرجع السابق ، ص : 240

62 ــ عبد الرحمن منيف : المرجع السابق ، ص : 213

63 ــ شكري محمد عياد : البطـل في الأدب والأساطـير ، دار المعرفـة مصر ، ط 1 ــ 1959 ، ص : 164

64 ــ اميل حبيبي : الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، دار الجنوب تونس ، ط 1 ــ ص : 36

65 ــ اميل حبيبي : حوار أجراه معه جهاد فاضل ــ أسئلة الرواية ، ص : 48

66 ــ اميل حبيبي : الوقائع الغريبة ، ص 69

67 ــ اميل حبيبي : المرجع السابق ، ص : 205

68 ــ اميل حبيبي : المرجع السابق ، ص : 180

69 ــ اميل حبيبي :المرجع السابق ، ص : 110

70 ــ زكرياء بن محمد القزويني : كتاب عجائب المخلوقات ،المطبعة العامرة الشرفية مصر ،ط 1 ــ 1315 هـ ص : 14 ــ 24