

2015

The Representations and Perceptions of Intellectuals in the Arabic Novel (Palestinion's Al-Taib by Ali Fodeh as Amodel)

Abd alraheem Marashdeh
abd_marashdeh@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b

Recommended Citation

Marashdeh, Abd alraheem (2015) "The Representations and Perceptions of Intellectuals in the Arabic Novel (Palestinion's Al-Taib by Ali Fodeh as Amodel)," *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*: Vol. 29 : Iss. 9 , Article 7.

Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol29/iss9/7

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in An-Najah University Journal for Research - B (Humanities) by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aar.edu.jo, marah@aar.edu.jo, dr_ahmad@aar.edu.jo.

تمثيلات المثقف في الرواية العربية رواية (الفلسطيني الطيب لعلي فودة أنموذجاً)

The Representations and Perceptions of Intellectuals in the Arabic Novel (Palestinion's Al-Taib by Ali Fodeh as Amodel)

عبد الرحيم مرashedة

Abd alraheem Marashdeh

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة جدارا، الأردن

بريد الكتروني: abd_marashdeh@yahoo.com

تاريخ التسليم: (2014/8/25)، تاريخ القبول: (2014/11/19)

ملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة تمثيلات المثقف في الرواية العربية، سيما وأن الرواية راحت تحتل مساحة لافتة في مسيرة الأجناس الأدبية، ولقدرة الرواية على احتضان هموم الإنسان في مجتمعه وكونه، وقد وقع اختياري على رواية (الفلسطيني الطيب) للروائي (علي فودة)، بوصفها رواية تمثل، مع غيرها، مرحلة ساخنة في الوطن العربي، تلك المرحلة التي تعرضت فيها بنية العقل العربي للصدمة بعد انكسارات متتالية، وهزائم مرعبة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن شخوص الرواية، على الأغلب، من شريحة المثقفين المنتمين أيديولوجياً لأفكار حزبية معينة، سيجري الكلام عليها في متن البحث، ونشير هنا إلى أن هذه الرواية لم يلتفت إليها الدارسون إلا بإشارات عابرة، ويأمل الباحث الحالي تسليط الضوء على معطيات تشير إلى العبء الذي يقع على المثقف، والعوائق التي تواجهه في مسيرته التنويرية في مجتمعه وامته، كما يأمل أن يكون هذا البحث حلقة من حلقات بحثية أخرى، تسهم في تسليط الضوء على شريحة المثقفين وعلى إبداعاتهم وأفعالهم ما أمكن إلى ذلك السبيل.

الكلمات المفتاحية: عتبة العنوان، الأيديولوجيا في النص ونص الأيديولوجيا، الخطاب الثقافي للشخصيات في النص، الرواية وتداخل الأجناس، شعرية النص الروائي.

Abstract

This research seeks to study the representations and perceptions of the intellectuals in the Arabic novel, especially that the novel began to occupy a remarkable area in the process of the literary works and the ability of the novel to embrace the individual's concerns in his society and his world. The researcher chooses the novel "Good Palestinian" by the novelist Ali Fouda, because it represents, with the other, a hot stage in the Arab world, in which the structure of the Arab mind has shocked after terrifying and successive defeats. On the other hand, the characters

of the novel, most likely, from intellectuals that have a certain ideological ideas partisan- which will be discussed in the body of the research. It should be noted that this novel was not heeded by the scholars, but with transient signals. The current researcher hopes that he will shed light on the data refers to the burden on the intellectual and the obstacles that face the process of the enlightenment in his community and nation. The current researcher also hopes that this research is an episode of other research, which contributes to shed light on the creativity and the actions of the intellectuals as much as possible.

Keywords: Arabic novel, Perceptions of intellectuals, Ideology, "Good Palestinian".

مدخل

كل نص له مرجعيات عميقة، وتحيل إلى ما قبل النص، ولكل نص استراتيجي وهدف، هذا ما يمكن قوله بعد القراءة لأي نص أدبي، ويصدق هذا القول على النص باعتباره رسالة موجهة من الكاتب إلى القارئ، وعلى اعتبار أن كل نص يحمل في ثناياه استراتيجيات تكوينه خطاباً معيناً ينعكس من خلال وجهة نظر منشئ النص، تلك الوجهة التي تذوب فيها مرجعيات وثقافة الكاتب، وانتماءاته الفكرية والعقائدية، إضافة لثقافة المتلقي الذي سيتعامل مع النص.

أقول هذا لأن الرواية، موضوع هذه الدراسة، حافلة بشخصيات تتحرك وتدير أحداثاً، وتشغل أفضية عامرة بالأبعاد الثقافية والأيدولوجية المتنوعة، إضافة إلى الأبعاد الاجتماعية المستقاة من أجواء الأمكنة والأزمنة، التي تم استثمارها لإنجاز النص الروائي هنا. هذا المنحى قد يقودنا لمسار تحدده توجهات الرواية، والرسالة المنوي إيصالها من خلال الخطاب الروائي هنا، بحيث يمكن للباحث أن يتوسل بما يقدمه لنا النقد الثقافي من إمكانيات، وصولاً إلى تفكيك النص وإحداث مقاربة نقدية له. ذلك أن النص هو الذي يقود للمنهج وليس العكس، وقد تم الاختيار لهذه الرواية لحضور شخصية المثقف بنماذج مختلفة فيها، فنجد الصحفي والشاعر والروائي والكاتب والمفكر السياسي، وهذا يعني أن ما تؤسسه من وجهات نظر يكون نابغاً من وعي خاص، وله حساسية مختلفة واستشراعية لافتة، في الوقت نفسه، وما يشجع على السير في إنجاز مقاربة نقدية لهذه الرواية ما يلفت الانتباه من ندرة الدراسات عليها، حيث لا تتعدى مقالة هنا ورأي هناك، في بعض الصحف والكتب، ومن ذلك مثلاً ما كتبه نزيه أبو نضال في كتابه الموسوم (الرواية والنص المقاوم)، وأشرت له في المتن، وقد جاء حديثه عابراً ليؤسس لوجهة نظر حول الروايات التي استثمرت الحروب وفعل المقاومة الفلسطينية في مضامينها، ولم يحض علي فودة بوصفه روائياً بالقدر الكافي من الدراسة، وهذا ما يحمل الدارسين على الكتابة في هذا الاتجاه.

الفكر الثقافي الأيدلوجي في الرواية

الثقافة والفكر صنوان من شجرة واحدة، قوامها المفكرُ والمثقف، وانعكاس العالم والحياة في مرآة تكوينهما يجعل من الثقافة متحركة وفاعلة في آن، تبعاً لتحرك الظروف والأزمنة والأمكنة، ولهذا يكون من الطبيعي أن يكون المنتج الإنساني بعامته، والإبداعي بخاصة، أكثر تمثيلاً لخميرة الثقافة والفكر. كما أن حضور الثقافة في الأجناس الأدبية يأتي بشكل نسبي، وفقاً للمرجعيات والقراءات التي يتحلى بها كل من منتج النص ومتلقيه. ويمكن القول أن الرواية ربما تشكل الرحابة الكافية لاستقبال الأفكار والثقافات المختلفة، أكثر من غيرها، ويُعينا على ذلك مساحة الشريط الزمكاني فيها، وإمكاناتها الواسعة لاستقطاب أجناس مختلفة من خارجها، وبهذا تكون الرواية حاضنة لحزم ثقافية وفكرية متنوعة، وبهذا يتداخل في الرواية الشعر، والحكمة، والمثل، والنشيد... الخ، إضافة إلى قدرتها على التعامل مع مستويات لغوية متعددة، في الوقت نفسه، ومكونات الرواية وقالبيتها المؤسسة لها تحتل مثل هذه التلويحات، فنجد فيها: اللغة العامية، واللغة الفصحى، واللغة القريبة من التداول، كل هذا يعطيها ميزة لافتة على تمكنها من استيعاب تمثيلات ممكنة لثقافات متعددة، وبمستويات مختلفة كذلك.

إن العلاقة الجدلية بين الجمالي الفني وغير الجمالي في النص تبقى جدلية لا يمكن تجاوزها بسهولة، حيث "تمثل العلاقة بين الأدب والأيدولوجيا، وبشكل أشمل، بين ما هو جمالي وأدبي من جهة، وبين ما هو إيديولوجي ومعرفي ورؤيوي، من جهة أخرى، واحدة من أعقد المشكلات الجمالية التي تواجه علم الجمال والنقد الأدبي على مر العصور"⁽¹⁾، وقد لفت هذا الأمر نظر غير ناقد، حتى أن الناقد الإنكليزي (أنتوني ستوب A. Stop) ألف كتاباً خاصاً في هذا الاتجاه، مركزاً فيه على فحص العلاقة بين النص والأفكار الفلسفية والفكرية الكامنة فيه، فها هو يرى مثلاً: "أن الخطاب الشعري الإنكليزي، منذ عصر النهضة، نتاج للتاريخ... وهو يعد هذه الناحية شكلاً تاريخياً مهماً، ذا حدود مشتركة مع النمط الرأسمالي للإنتاج، وهيمنة الطبقة البرجوازية، بوصفها الطبقة السائدة"⁽²⁾ ويرى "أن المحتوى والشكل لا يمكن فصلهما، سواء بوصفهما ممارسة إيديولوجية وممارسة دالة، أم بوصفهما الإيديولوجي الأستطقي"⁽³⁾. وتبعاً لهذه الرؤية يمكن النظر إلى العلاقة القائمة بين الواقع والرواية موضوع هذا البحث، حيث تعرضت المجتمعات العربية لهزات عنيفة وقاسية، مماثلة لما حدث في الغرب بعد الحربين العالميتين: الأولى والثانية بشكل خاص.

لعل الذي فرض مثل هذا التوجه هو حضور البعد الأيدلوجي المتمثل بشكل لافت في رواية (الفلسطيني الطيب)، موضوع هذه الدراسة، حيث أحداثها تجري في أفضية مشتتة سياسياً وفكرياً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعالق هذه الرواية وتداخلها مع الأبعاد الاجتماعية

(1) ثامر، فاضل. (1994). اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي.

المركز الثقافي العربي. بيروت. ص 135.

(2) ستوب، أنتوني. (1995). الخطاب الشعري بوصفه إيدولوجيا. ترجمة حسن البنا. مجلة فصول، ع 3، ص 100.

(3) المرجع السابق، ص 100.

1790 "تمثيلات المثقف في الرواية العربية رواية (الفلسطيني الطيب ل....."

والحياتية التي تشكل رافداً مهماً لحركية الشخص والأحداث، ولما تحتويه من دلالات، وقد أفاد الروائي، وفق ما يبدو من الواقع الاجتماعي ونهل من معينه الكثير، وصولاً لاستراتيجيات الرواية، ذلك أن الفن بهذا التمثيل "يهدف لصياغة الإنسان وصياغة موقفه إزاء الواقع، وهو يعكس بالضرورة ظواهر الحياة بالارتباط مع علاقات الناس بهذه الظواهر، ويدرك الفن هذه العلاقات ذاتها، محاولاً كشف تلك العلاقات الخاصة لفئة ما، أو لمختلف الفئات الاجتماعية، وللنماذج البشرية، ومحاولاً أيضاً الكشف عن جوهرها ومنايعها واتجاه تطورها"⁽¹⁾، وكما يبدو فإن المجتمع الذي ينهل منه الروائي، هو المجتمع الفلسطيني، بوصفه لبنة من لبنات المجتمعات العربية، والشخصيات التي تم توظيفها بوصفها نماذج على هذا المجتمع، تتمتع بمستويات ثقافية، متداخلة مع ثقافة الشعب الفلسطيني، المتداخلة أصلاً مع ثقافة الشعوب العربية المختلفة، بشكل خاص.

فالإطار العام للرواية، ومجال الحركة والسياقات للأحداث والأزمات، في هذه الرواية، تجري على الأرض الفلسطينية والأردنية واللبنانية، وفي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وفي أعقاب هزيمتين متتاليتين للأمتين العربية والإسلامية، عام 1948 و عام 1967، وهذا يعني أنها تأتي موضوعياً في فترات المخاض العربي المرتبك بعد هزيمتين، إضافة للحرب الثلاثية على مصر عام 1956، وفي مرحلة ما بعد عصر النهضة، وكان بنتيجة هذه الحروب الطاحنة، أن تحطم الحلم العربي بالخلاص والتحرر، والانفلات من ربقة الاستعمار، الذي لم يمض على رحيله من الوطن العربي الكثير، بل وتراجعت عند الشعوب العربية والإسلامية الآمال بالنهوض واللاحق بركب الأمم الأخرى، وعززت الإحساس بالانهيار واليأس من النهوض لدى شريحة كبيرة من الأنظمة والمجتمعات العربية آنذاك، وللتمثيل على هذا اليأس الجارف، محاولة السلطات والأنظمة إضفاء تسميات لا مبررة لها على ما حدث بنتيجة هذه الحروب، لتلطيف الأجواء لدى الجماهير العربية الغاضبة، التي أذعرتها الصدمة والفاجعة، فراحت الأنظمة تطلق مسميات مثل: النكسة، والنكبة، وهذا يشي في باطنه بمحاولة عدم الاعتراف بالهزيمة والتراجع، على مستويات عدة، لدى الإنسان العربي وثقافته الماثلة التي تترنح تحت ضربات الهجمة الاستعمارية الشرسة، وكان من الطبيعي أن يرتبك المثقف العربي، ويعيش حالة من الحيرة، وفي الوقت نفسه يحاول البحث عن مخلص للحالة التي هو فيها، أو على أقل تقدير امتصاص الصدمة لمعاودة الحركة والنهوض.

ولعل الرواية في الأردن، في هذه المرحلة اتخذت سمات الاقتراب من الواقعية التسجيلية غالباً، وقليلون هم الذين خرجوا عن هذا المسار باتجاه الحداثة، نذكر منهم على سبيل المثال روايات غالب هلسة مثل: (رواية الضحك، ورواية سلطنة)، و (رواية أنت منذ اليوم) لتيسير سيول، حيث نجد في مثل هذه الروايات بعض التقنيات الحداثية، وشكلت معلماً لافتاً، والرواية التي بين أيدينا الآن هي أقرب إلى الخط العام في المشهد الروائي الأردني لميلها نحو الواقعية، والاقتراب من الموضوعات المعاصرة لها، التي تقل فيها نسبة المتخيل السردية والغرائبية والعجائبي، ولعل السبب في هذا التوجه هو بدايات تشكل الوعي الفني بتحويلات الرواية لدى

(1) مضية، محمد سعيد. (1986). البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني. دار ابن رشد، عمان، ص15.

بعض الروائيين من جهة، لا سيما عند الروائيين الذين بقوا في أوطانهم، ولم يحتكوا كثيراً بالفعل الثقافي العربي والعالمي، وبسبب من ضغط أحداث الواقع الفكري والسياسي والاجتماعي التي واكبت الحروب المتتالية، من جهة أخرى، وكانت الرغبة لدى الروائيين، عبر هذه المرحلة هو التوثيق لأحداث جسام عانت منها الأمة بطريقة إبداعية، كما كان المنتج الإبداعي في غالبيته يصب في خدمة المرحلة وتحولاتها.

لقد علق غير ناقد على مثل هذه التوجهات الكتابية لدى المبدعين العرب في هذه المرحلة، فهذا نزيه أبو نضال يذكر، حول هذه المسألة: " لقد ظل خط الحداثة في الرواية الأردنية على صلة وثيقة بالكوارث والإنهيارات الكبرى اللاحقة - منها - : إنهيار المشروع القومي النهضوي، وتحول أدواته إلى مجرد دويلات إقليمية قمعية، وإنهيار مشروع الكفاح المسلح الفلسطيني... وثمة أزمت عميقة يعيشها المثقف أو الفنان بسبب ارتطامه المباشر بأشكال من الخلل داخل تنظيمه أو حزبه الخاص .." (1). مثل هذه الرؤية نجدتها تنعكس لدى الشخص، وتتحرك من وحيها الأحداث، وتهيمن على كثير من سياقات الرواية، فيبدو المثقف العربي في لحظة من العجز والارتباك حول ما يجول في خاطره من أحلام التحرك والنهوض والتقدم.

أصبح الفرد، الإنسان العربي، يعيش في تيه وضياح على مستويات عدة، فكرية وثقافية وسياسية، وبات مصيره غير مستقر، فبعضهم فقد الوطن بنتيجة هذه الحروب وما صاحبها، وبعضهم فقد الأهل، إضافة لفقد أعماله وتجارته وموارده رزقه، ولم يعد هناك من مستقبل مأمول يعيد له اتزان، وكان من الطبيعي أن تنعكس هذه التحولات على منتج الثقافة، وعلى المنتج الإبداعي، لقد رصد غير ناقد مثل هذه التحولات وأشار إليها، فهذا ناقد حديث يرى في روايات جيل ما بعد الستينيات مسارات غير واضحة المعالم، ومؤثرة لقوله: "في عقد الستينات وما تلاه، تزايدت وبشكل لافت أعداد المغامرين في بلاد الشام، ومن بينهم الأردنيون الذين اقتحموا البلاد للعمل مضحين بمكانهم - الموطن - الذي اعتادوا على العيش فيه، العيش الذي احتضن طفولتهم وأحلامهم وأمالهم، غادروه إلى مكان يُعتبر في المستوى القومي امتداداً لانتشار أمهم، غير أنه ليس مكانهم، ولم يكن الإطار الاجتماعي الذي يمكن أن يحتضن طفولتهم، ويستكملون فيه رجولتهم، هكذا نشأت لديهم مشاعر الغربة للمكان كبنية اجتماعية واقتصادية وثقافية .." (2)، وشخصيات الرواية، كما سيتضح حافلة بسلوكيات اغترابية على المستوى النفسي، وتعاني من الغربة على مستوى المكان، حيث ترحلت بنتيجة الحروب وما واكبها من ظروف، عبر دول عدة، من فلسطين إلى الأردن، وإلى لبنان والشتات، وعاشت في أمكنة متعددة، يأتي في غالبيتها أمكنة حاضنة لشرائح المتعبين والفقراء، وتراوحت هذه الأمكنة كذلك بين الخيمة والمخيم والحي والمدينة.

منذ البدايات الأولى، تقدم رواية (الفلسطيني الطيب) ثلاث شخصيات شابة، يتراوح حضورها من حيث الأهمية، وتبرز على مدار النص، بحيث يصعب على القارئ تحديد

(1) أبو نضال، نزيه. (1996). علامات على طريق الرواية في الأردن. دار أزمنة، عمان، ص 28.
(2) الأزرق، سليمان. (1997). الرواية الجديدة في الأردن. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص 65.

الشخصية المركزية بشكل حاسم، حيث الشخصية المركزية غالباً ما تكون هي الأكثر استظهاراً في النص وتسلطاً وحضوراً وتنامياً فيه، وينطبق هذا الأمر على الشخصيات الثلاث، ولا يكاد يلحظ القارئ الفروقات الكبيرة لها، من هنا ربما يأتي الرأي بتقديم صابر على شخصيات أخرى في الرواية على أنه الشخصية المركزية، وآخر يرى الشخصيات الثلاث بشكل متواز، لكن لنضع افتراضاً مسبقاً على أن الشخصيات الثلاث، من وجهة نظر الباحث هي الأساس، ويتقدمها بفاعلية ويقودها صابر غالباً في بعض المراحل، ولعل الروائي هنا لم يكن يقصد التمرکز حول شخصية محددة بعينها، وإنما راح يتمركز حول مسألة أخرى تبدأ بالتأثير على ذاكرة القارئ، وهي الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات، وكأني بالروائي يذهب إلى اعتبار المجتمع هو الشخصية المؤسسية التي تتعرض للطغيان والإهلاك والمعاناة.

هذا المنحى يمكن أن يؤسس لمقولة مفادها: إن الأسلوب في هذه الرواية بمثابة التعبير الصارخ عن المجتمع الفلسطيني، وما عاناه من ويلات ونتيجة هذه الحروب وغيرها، عبر تاريخه النضالي، هذا الرأي يتأسس لحضور شريحة المتعبين من هذا الشعب على مدار الرواية، والأحداث تدور عليه، فتجاوزت الشخصيات المثال والنموذج لالتصاقها بهذه الشريحة، متواصلة الحضور، ولكننا قد نضطر تحت ترائية التقنيات السردية، التي تعارف عليها كثير من النقاد، أن نقول افتراضياً: إن الشخصية المركزية الأكثر ظهوراً هي شخصية صابر، السياسي والمناضل، على الأغلب، والشخصيتان المرافقتان، غالباً لصابر، هما شخصيتان ثانويتان، وهذا تشير إليه لغايات الدراسة هنا، مع الالتفات لعمق الدلالة في تسمية صابر، وما يمكن أن يشير إليه الاسم من ترميز باتجاه الصبر على المعاناة والظلم والغربة والاعتراب للشعب الفلسطيني، ولعله ليس من قبيل الصدفة أن تتكرر اسم هذه الشخصية (صابر) في رواية تيسير سبول، وتكون شخصية مركزية ومحورية في (رواية أنت منذ اليوم)، وهي رواية تأتي اشتغالاتها موضوعياً على الأحداث نفسها، حيث تتناول حرب عام 1967 موضوعاً لها، وتجسد معاناة الشعب الفلسطيني وتشرده، وتجسد طبيعة الاحتلال الإسرائيلي الذي وقع على الشعب الفلسطيني المشرّد.

وهناك أمر آخر، لا بد من تقديم توضيح له، قبل ولوج الدراسة بشكل متعمق إلى ثنايا النص، وهو: إن على الناقد أن يفرق بين توظيف الفكر الأيديولوجي في النص، وبين تسلط هذا الفكر الأيديولوجي على النص، أو يمكن القول: علينا التفريق بين ما يسمى أيديولوجيا النص، ونص الأيديولوجيا، لما لهذا التفريق من أهمية في مسار الرواية الفني والموضوعي، ففي الحالة الأولى يخرج النص بكيفيات يفيد من الأفكار السياسية والاقتصادية والمعرفية الملتزمة، بحيث تشكل دعامة للنص وتضيف أبعاداً معينة له، تتكشف بتوالي القراءة والتعمق فيها، أما الحالة الثانية: فيمكن القول: إن تسلط الأيديولوجيا بشكل ملحوظ على النص يفقده كثيراً من مكوناته الأساسية، ودعائمه التي يرتكز عليها، بمعنى أن النص سيخسر كثيراً من فنياته ومقوماته، تلك التي تجعل منه نصاً إبداعياً معيناً، يدخل في عباءة الأجناس الأدبية. نتكلم بهذه المقولة بسبب من أن النص الروائي الذي بين أيدينا يتوسل بالفكر الأيديولوجي كثيراً، وفي مواقع من الرواية يستثمره بشكل لافت، وهذا الفكر يندس في سياقات الرواية ولوحاته بشكل لافت، وبشكل قابل للدراسة والفحص.

تزداد الأهمية للمكتوب عندما يكون الكاتب مشبعاً بالمرجعيات والثقافة المتعددة الاتجاهات، ويتوسل بتوظيفات الفكر والفلسفة، وكل ما هو متاح لخدمة نصه، وقد يكون للمثقف في كتاباته نكهة خاصة، في عالم الإبداع، لأنها تتم عن حساسية مختلفة تمس أطراف الإنسان في مجتمعه، وتمثل رؤى أكثر اقتراباً من الهم الإنساني العام، فالمثقف هو الأكثر وعياً بما حوله، وله حساسية خاصة تجاه الأشياء والوجود والعالم، وهو الأقدر على التعبير عن القضايا المختلفة بطرائق عميقة، لا تكفي بالرؤية المسطحة، لأنه يهتم برؤية ما وراء الأشياء، هو الذي "يرى أنه ينتج الوعي، وعليه أن يخرج عن صمته ويقتحم، وهو ليس في حاجة إلى إذن من أحد، كي يمارس دوره التوعوي"⁽¹⁾، ثم إن مناقشات المثقف وتناولاته للأشياء، وفهمه للإنسان والعالم، لا يقوم على الحيادية المطلقة، والتعاطف المطلق، وإنما يأخذ الأمور بطريقة متفحصة وواعية، ويحاول أن يستشرف، فهو لا يرى الأشياء من زاوية أن هذا الأمر برئ، وذلك الأمر شرير، على حد تعبير إدوارد سعيد⁽²⁾، القضية تتعدى النظرة الضيقة، لأن المثقف يسعى للنقد والتصويب، وإلى تقديم رؤيا عن الحياة والناس والعالم، إضافة إلى أنه يقدم نقداً للوقائع التي يراها بعينه الباصرة، وببصيرته النافذة، فهو يرى، غالباً، ما لا يراه الآخرون، ولديه قدرى على الاستشراف.

علي فودة، بوصفه روائياً وشاعراً، تنطبق عليه صفات المثقف النوعي، إن جاز التعبير، ويزداد الأمر أهمية عندما نجد أنه صاحب قضية، وينغمس في إشكالياتها، فهو عندما يوظف نماذج من الشخص في أعماله ونصوصه، ويختار الشخصيات من الوسط الثقافي، وبالتحديد من الشعراء والكتاب والصحفيين، ومن المنخرطين في الأحزاب السياسية، فإنما يسعى إلى نقل الواقع المعيش، ونقد الوضع السائد، وتسليط الضوء، في الوقت نفسه، على ما يعانيه المثقف العربي عبر وجوده في مجتمعات عربية تتعرض لهزات سياسية وفكرية، وتتعرض لعذابات الحياة المتواصلة، ولهذا تظهر انعكاسات شخصيته، بطريقة أو أخرى في الرواية، وفي أكثر من مقطع وسياق، وظهرت مرجعيته المتنوعة، الثقافية المتعددة في روايته، سيما وأنه كان منخرطاً في الفعل الثقافي، في الأردن وفلسطين وبيروت، وكان راصداً للواقع الثقافي في المجتمعات التي تعايش معها، وفي البيئات التي ترحل إليها.

علي فودة كان منتمياً سياسياً، وكان عضواً في رابطة الكتاب الأردنيين، وفي مؤسسات ثقافية واجتماعية متعددة، ضمن المجتمع الذي يعيش فيه، حتى إن من هذه الأشياء التي تشي بثقافته تظهر على لسان الراوي حيناً، وعلى لسان بعض الشخصيات المهمة في الرواية، حيناً آخر، ومثال ذلك ما يرد على لسان الشخصية (عبد التواب) بعد أن يقدمه الراوي بضمير الغائب: "كان عبد التواب يسير بسيارته الفولكس البيضاء متجهاً إلى رابطة الكتاب، في جبل اللويبة - عمان - كان يسير ببطء شديد، شئ ما كالمسار كان يدق فوق رأسه: - إن المريض بسفلس المخابرات قد يشفى، ولكن ليس قبل أن يكون جسده قد اهترأ .. ولكن عليه أن يشفى ...

(1) طحان، محمد جمال. (2002). المثقف وديمقراطية العبيد الأوائل. دمشق. (د.ن). ص31.

(2) سعيد، إدوارد. (1996). صور المثقف / محاضرات محاضرات ريث. ترجمة غسان غصن. دار النهار. بيروت. ص121.

1794 "تمثلات المثقف في الرواية العربية رواية (الفلسطيني الطيب ل"

عليه ... - وأسرع قليلاً، لكنه عاد وتذكر ما قاله في نفسه قبل لحظات: إن المريض بالسفلس ... إذن أنا مريض؟! هذه حقيقة يجب أن لا تنكرها يا عبد التواب" (1).

وفي موقع آخر يقول عبد التواب محاكياً نفسه: "إنني أكبر ناقد في البلد .." (2) وكونه الرجل الثاني في الهيئة الإدارية للرابطة، لكنه كان يخاف رئيس الرابطة ... يقول الراوي عن (عبد التواب)، بعد أن تقفز لرأسه فجأة فكرة جهنمية: "لماذا لا يتعوق عن هذا الاجتماع قليلاً؟ إن مركزه في الرابطة يؤهله لأن يتأخر عن اجتماع كهذا وبسببه، بل إن هذه الدقائق القليلة التي يتعوقها يمكن أن تزيد من جاهته الشخصية" (3). فشخصية عبد التواب فيما سبق من سياقات على لسان السارد تبين ثقافته ووعيه، حتى أنه يرى نفسه من النقاد والكتاب المهمين، وهو المنتمي لمؤسسة راقية تعنى بالمثقفين والكتاب، إنها رابطة الكتاب الأردنيين، وهو كما يبدو يتعرض لملاحقات أمنية معينة، وهذا يشي بانتمائه الفكرية والسياسية والحزبية .. كل هذا وغيره يبين مدى ثقافة هذه الشخصية - عبد التواب - وشخصاً أخرى سترد في الرواية، وانتقاء مثل هذه الشخصيات قصدياً بالنسبة للروائي يشير إلى مدى الرغبة في تسليط الضوء على هذه الشريحة المثقفة التتويرية، أو يفترض أنها كذلك، بالنسبة للمجتمع.

ولنسأل الآن: لماذا التوكيد على هذه الشخصيات النماذج أكثر من غيرها؟ إن هذه السياقات توضح الرؤيا الممزوجة بين عالم الواقع ومنتج الرواية، وهو الذي يمزج الفكري مع الواقعي، والثقافي مع الحياة، وذلك من خلال تقديم نماذج لشخصيات، كما أسلفت، منها من يأتي في أعلى السلم الثقافي، من أعضاء في رابطة للكتاب، ومنها الصحفي والكااتب، ومنها ما ينتمي إلى الشخصيات بسيطة الثقافة، لكن غالبية شخصيات الرواية الإيجابية، في حراكها وتفاعلها، هي الشخصيات المنتمية، التي لها هموم مشتركة تجسد طبيعة المجتمع، فهي هنا من طبقة المثقفين النخبويين، وهم الذين يؤثرون ويتأثرون بما يجري في الواقع والحياة والناس، وهم في الوقت نفسه الذين يقدمون نقداً للواقع، ويشيرون لمواقع الضعف والقوة، وعليهم يقع عبء النقد والكشف والمعرفة، وإنارة الدروب.

مما تقدم يبدو أن اختيار الشخصيات لتكون بمعظمها شخصيات تنتمي لشريحة المثقفين، يكون اختياراً قصدياً، حيث هذه الشريحة تنطوي في أفكارها ومرجعياتها على أنساق ثقافية مؤثرة في سيرورة المجتمع والتاريخ معاً، وعليه يمكن تبرير حضور البعد الأيديولوجي الكثيف أحياناً في النص، ولكن لنا أن لا نؤخذ بوهج الكثافة الأيديولوجية في الرواية، إلى الحد الذي يبعدنا عن دراسة الأبعاد الفنية الأخرى المقترضة في أي نص أدبي، ومن هذه الزاوية يمكن أن ندرج بعض الأسئلة، بوصفها محاور يمكن مناقشتها في النص الروائي، موضوع هذه الدراسة، ومنها: ما مدى حضور الشخصيات المثقفة وكيف تمثلت في النص؟ ما مدى تأثير مثل هذه الشخصيات على بنية العمل الروائي من خلال ممارساتها وتلفظاتها، على المستوى الفني والشكلي، في العمل الروائي؟ أي يمكن توضيح العلاقة القائمة بين منشئ النص وشخصيات

(1) فودة، علي. (1974). *الفلسطيني الطيب/ رواية*. دار ابن خلدون. بيروت. ص 79.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 80.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 80.

الرواية، من خلال اللغة والبنية الحوارية المتبعة في السياقات الروائية، وكم ابتعد عن السيرة الذاتية لذاته؟ وربما تظهر بعض الأسئلة الأخرى من خلال مناقشة هذه المحاور / الأسئلة.

لا يدعي الباحث الحالي هنا الوصول إلى إجابات وافيه وشفافية لهذه الأسئلة، والذي يقدمه هنا ما هو إلا مقاربات وممكنات نصية يمكن أن تضيء بعض الجوانب لهذا العمل، ويمكن أن تكون مفتاحاً للوصول إلى أقصى درجة ممكنة من الرؤى والدلالات. لهذا يؤكد الباحث الحالي على مسألتين قبل الولوج في المضامين الحوارية على الأسئلة، هما: لا بد من التفريق بين نص الأيديولوجيا، و أيديولوجيا النص، كما سلف.

1. المتقف و نص الأيديولوجيا

إن أيديولوجيا النص، تعني فيما تعنيه، هذا الحضور الطاعي للفكر والفلسفة، والميول العقائدية والفكرية لمنتج النص، أو لمساره عبر مضامينه ومكوناته، بحيث تتوجه مسارات القراءة إلى ما تثيره هذه البنى السياقية من انفعالات مضادة، أو محايدة للأفكار المثارة، وفي الرواية نقصد ما يثار من سلوكيات وأحداث وتلفظات... الخ، إذ تحيل إلى قنوات محددة سلفاً، وتمثل بالنتيجة وجهة نظر الكاتب على نصه، وتنسل وجهة النظر هذه عبر خطابه إلى المتلقين، وكأنني بالكاتب/ المبدع أثناء ممارساته للفعل الكتابي والإبداعي يفترض قارئاً من نمط معين، أو ما يقترب من القارئ الضمني، أو المفترض، ويريد أن يؤثر به، ويجعله منفِعلاً ومتحولاً في الآن نفسه، بحيث يتماهى من خلال ما يقرأ، أو يتقاطع على الأقل مع ما يثيره من أفكار، ومعتقدات، وفلسفات.

إن ممكن الخطورة هنا، عندما يقدم الكاتب آراءً من خلال شخصياته ورؤاه، لأفكار يؤمن بها، وقد تكون لأخرين، وهنا يقدم للمتلقين ما يعرف بالقراءة الثانية المؤثرة، التي تروج لفكر محدد يقوم في ذهن الكاتب، فالرواية مثلاً من خلال شخصياتها وبنياتها الداخلية، عندما تقدم أفكاراً (لماركس ولينين... الخ)، وتحمل شخصياتها على الإيمان بهذه الأفكار، يجري توظيفها عبر سياقات معينة في لوحات الرواية، بحيث تبدو وكأنها تروج لفكر يتحدد في ذهنية منشئ النص سلفاً، لا سيما عندما تنحاز لهذا الفكر في التقديم السياقي للرواية... وعندما تتقدم الرواية في مساراتها عبر سياق تاريخي يحفل بالصراعات الحزبية والأيديولوجية، في مرحلة الستينيات والسبعينيات، والمخاضات العربية التي يعيشها الفكر العربي آنذاك، فهي تكون مؤثرة في القارئ، وتستفز، أو تستنهض كمونات تفكيرهم باتجاه محدد سلفاً، مثل هذه التوجهات ترسم سياجاً، أحياناً، على الأطر الفنية، إن لم يكن الروائي واعياً لها، وإذا ما نسي نفسه وانشغل بها تحت ضغط الفكر الناجز والمؤثر، والمسيطر على ذاكرته قبل الكتابة، حيث التحلل من مثل هذه الأفكار العقائدية المسبقة ليست من السهولة بمكان، عند ممارسة الفعل الكتابي، نقول هذا لأن مرجعية الكاتب قبل كتابة الرواية تصب في الفكر الاشتراكي، وهذا يتضح من تداول كتابات ماركس ولينين في سياقات الرواية على لسان الشخص، وللسيرة الذاتية للكاتب التي عرفت في أوساط المثقفين المعاصرين له.

لم يكن الكاتب والمبدع الوحيد الذي حاول توظيف الأفكار الحزبية والأيديولوجية في نصوصه، وقد اتسم بهذه الصفة كثير من جيل الخمسينيات، والستينيات، والسبعينيات، في الوطن

العربي، وذلك بما هب على الوطن العربي من رياح الحزبية الوافدة من روسيا وبعض دول أوروبا بخاصة، عقب الحربين العالميتين: الأولى والثانية، ونتيجة للهزات الفكرية والانكسارات التي واكبها جيل الشباب العربي، الذي كان يبحث عن الخلاص بأية طرائق يمكن أن تقوده إلى نقاط ضوءٍ تخرجه من المأزق الذي هو فيه، ومن هنا كان الانخراط بالحزبية سمة دارجة لدى المبدعين، فمن الأردن نجد غالب هلسة الشيوعي، وتيسير سبول وهاشم غرايبة، وفي حزب البعث نجد مؤنس الرزاز، وهكذا، وكان من الطبيعي أن تنعكس توجهاتهم في الأدب الاشتراكي والشيوعي.. الخ، خاصة وأن بعض الدول العربية تبنت في أنظمتها الفكر الاشتراكي، وفكر البعث، كما نجد في الحكم الناصري لمصر، و شيوع حزب البعث العربي الاشتراكي في العراق وسوريا... الخ، بمعنى ان التربة المكانية والزمانية في الوطن العربي كانت في كثير منها مهيأة لاحتضان مثل هؤلاء المثقفين، ولرواج بعض الأفكار والفلسفات الوافدة من الغرب والشرق، وكان من الطبيعي ان ينخرط بعض المبدعين في هذه الاجواء، وبعضهم من وقع في مزلقها الكتابية، وبعضهم كان واعياً للتعامل معها وتوظيفها عبر منتج الإبداع، ولهذا فإن بعضهم كان مؤثراً، ومنهم من اختفى من الساحة الثقافية والإبداعية.

وتوكيداً على ما تقدم، أسوق المثال التالي من الرواية، الذي يؤسس لكيفية انضمام إحدى الشخصيات إلى الحزب الشيوعي، منذ صباه وهو في المدرسة : حيث تظهر شخصية جديدة من الطلبة باسم (نسيم)، وتكون عضواً سابقاً في الحزب، ويحاول نسيم أن يؤثر في أصدقائه وأترابه، ويشكل نقطة ترويج للحزب، ولهذا راح يستدرج عبد التواب أحد زملائه، ويستدرج مروان، الذي تمرد على الطبقة العليا البرجوازية، حيث كان أبوه – هذا الأخير - ضمن شريحة التجار والإقطاعيين، وصاحب كسارات، ويتعامل بالربا، وشكل هذا التمرد للابن على الأب ارتباكاً للأسرة البرجوازية، وخروجاً على العادات والقيم والتقاليد السائدة، فبعد أن كان غنياً، ويتمتع بالرفاهية والعيش المريح، يمضي باتجاه معاكس ليصبح فقيراً ومعدماً، ضمن ظروف عائلية صعبة، وبالتالي كان يبحث عن أي أفق يجد نفسه فيه، ويحقق ذاته من خلاله، والذي سيكون فيما بعد من عناصر الحزب المهمين، أي الحزب الشيوعي في بداية حياته.

مثل هذه الخلفية للشخص ولصاحب الرواية تعني أن الانتماءات الحزبية راحت تشكل فضاء لبعض المثقفين، وحلماً بالخلاص من المأزق الواقعي للإنسان العربي، وهاهو النص التالي يوضح كيفية استدراج شخصية حزبية لعبد التواب: "كان يوماً من أيام رام الله الماطرة.. كانت الريح تضرب الأشجار والدور بقسوة بالغة، والشارع قد خلا من الناس تماماً، حتى بدت المدينة وكأنها مهجورة ذلك الصباح... فاقترب نسيم من عبد التواب، وراح نسيم يركض بشدة والريح تصفع وجهه بعنف، فتبعه عبد التواب دون أن يدري سبباً لذلك، كانت لهجة نسيم رصينة بحيث بدت وكأنها أمر لا يناقش. ظلاً يركضان يركضان إلى أن وقف نسيم أمام إحدى المقاهي الشعبية الصغيرة، فأشار لعبد التواب ودخلا.. نادى نسيم:

– هات يا (أبو عبدو) .. اثنين شاي عجمي ... المسألة يا عبد التواب أنني أراقبك منذ فترة طويلة. وقد درست أوضاعك جيداً. أنت تروقني ... لهذا قررت أن أدخلك في الحزب – نعم الحزب. خذ واقرأ هذا الكتيب.

– ثم تناول كراساً صغيراً كتب على غلافه (لينين). وضعه بحذر في جيب عبد التواب ثم قذف أخربعد جرعة من كوب الشاي في جوفه وقام. وبعد لحظات قام عبد التواب وراهه⁽¹⁾.

في هذه السياقات النصية، الحوارية وغيرها، يبدو زخم الأيديولوجيا المستقاة من الفكر الشيوعي والاشتراكي، ويبدو استبطان الشخصية هنا محدوداً، وفق مسارات العمل الإبداعي في هذه الرواية. يلفت الانتباه في هذا السياق أن الكوادر الحزبية هنا تأتي مثلاً على الثقافة الواعية بالواقع ومنتجة، وهي الأكثر قدرة على التعامل مع المحيط، وبتقافتها تتمكن من استقطاب الكوادر الجديدة، مستغلة بذلك بعض الأحوال التي تكون للناس، من أفراد المجتمع، والشرائح المستهدفة، ولهذا كان أول فعل لشخصية نسيم هو التعاطف مع الشاب عبد التواب وأمثاله والعناية بهم، فالاقتراب من عبد التواب جاء ليكون صديقاً ولطيفاً ونبيلاً، ومن الحوار الجاري بين نسيم وعبد التواب يتضح الثقافة الواعية لعنصر الحزب، من خلال امتلاكه لكتب لينين وماركس، حيث كان نسيم حريصاً على تثقيف الوافد الجديد للحزب، وإعطائه جرعات مبدئية من الثقافة، عبر كتب محددة، ليؤمن بأفكار الحزب الشيوعي، وقد تمكن نسيم من ذلك، وهذا تمهيد لتلعب شخصية عبد التواب دوراً مهماً في البعدين الأيديولوجي والثقافي في مسار الرواية.

قد يكون الكلام على الأيديولوجيا في هذه السياقات مبرراً، وفق مسارات النص الروائي، لكن أن يستنزف الروائي كثيراً من الكلام، دون أن يكسر إيقاعه الكثيف، بسياقات فنية، أو بتخييلات سردية، ويسهب في ذلك فأمر يؤثر على بنية الرواية بشكل عام، لأن الإغراق في المباشرة، والاقتراب من الواقع يؤدي إلى تضيق مساحة السرد التخيلي، وبالتالي تخف المتعة من النص، وفي الوقت نفسه يشعر المتلقي باقترابه من الأنا الكاتبة، في حين يكون النص بحاجة في بعض المواقع إلى مساحة تخيلية تعمل على تحييد السارد، ولو بعض الشيء، حتى لا تكون بإزاء نقل أخبار لمجريات واقع ما، حيث: "الروائي هو الذي يبدع روايته، ولكن طبيعة الإبداع السردية التخيلية تدفعه إلى بناء مجتمع روائي يوهم بالمجتمع الخارجي الحقيقي، وتجبره على ألا يحرك هذا المجتمع بنفسه، بل يتركه للسارد، ليتصرف فيه كما يشاء الروائي، مما يجعل السارد جزءاً من اللعبة، الروائية التخيلية، ويحدد مستوى الرواية الفني، تبعاً للمكان الذي وضع فيه الروائي سارده، واستناداً إلى قدرة هذا المكان على الإيهام باختفاء الروائي، وبمحدودية عل السارد"⁽²⁾، وهذا المنحى هو ما يحتاجه فن الرواية، كي لا تنزلق إلى الحكاية البسيطة، وإلى التوثيق والتأريخ لوقائع بعينها.

وللحقيقة أقول: إن الروائي في هذه الصفحات كان ينسى نفسه تحت ضغط الفكر الأيديولوجي، ويسهب بعض الشيء، بحيث تتحدث شخصياته، وعلى ألسنتها حيناً، وحيناً على لسان الراوي، بكيفيات الانتظام بالحزب، وما يواجه أعضاء الحزب من التعذيب والممارسات التي اعتادتتها بعض المخابرات العربية، في مسارح الأحداث التي تم توظيفها عبر الرواية، سيما وأن توجيه الأحداث يتم عبر استثمار الأمكنة الساخنة، التي تكون مجالاً للحركة ولتنامي

(1) فودة، علي. الفلسطيني الطيب/رواية. ص 61-62.

(2) الفيصل، سمير روجي. (2003). الرواية العربية / البناء والرويا مقاربات نقدية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، ص 30.

الأحداث، فضاء الأمكنة العام للرواية هو على الأغلب فلسطين والأردن ولبنان، والسياق التاريخي للأحداث هو بعيد حرب عام 1967، وبعد الحرب العالمية الأولى، وبالتالي تبدو أجواء الحرب من نزوح وتشرد وقتل وتعذيب... الخ، وتستنزف هذه الأحداث كثيراً من أجواء الرواية، والروائي في هذه الأجواء كان موقفاً في كثير من الأحيان، لولا مسألة الإسهاب، في بعض المواقع مثل التي أشرنا إليها، وفي سياقات أخرى من الرواية، وكان ضغط الفكر الحزبي الاشتراكي والشيوعي لافتاً في مسار النص، ووردت سياقات كثيرة مشبعة بمثل هذه الأفكار، وبهذا التوجه تقترب الرواية من المسار التسجيلي والتوثيقي، ولما يعرف بالسير ذاتي للشخصيات، أكثر مما يجب، وبالتالي يمكن أن تتأثر الرواية فنياً، ولحسن الحظ أن الروائي انتبه لنفسه وعاد إلى مسارات نصية أكثر إحكاماً وقوة فيما بعد.

قد يرى بعض المثقفين أن حضور هذا الفكر الأيديولوجي ضروري أحياناً، ونقول نعم، ممكن، ولكن لا بد من استحضار تقنيات فكرية وفنية تكسر حدة النمطية الكتابية للنثرية، حيث الاستمرار في استحضار مثل هذه الأجواء بشكل مكثف يحمل القارئ على الملل، وعلى السير في قنوات جاهزة، وتخف لديه حدة الدهشة والتشويق الناجم عن اللذة الفنية، كما أسلفنا، وحتى لا يبقى المثقف ضمن وقائع متماهية كثيراً مع الواقع المباشر.

النص مجالاً للثقافة الأيديولوجية

النص الذي يستثمر عناصر من خارجه، أي كانت، هو نص مكتنز بالدلالة والمعنى، شريطة أن يبقى في إطار إجناسيته التي تحددت في ذهن المبدع أو المثقف، فكل نص شروطه الموضوعية، وسياقاته اللغوية له، شكلاً ومضموناً، فروافد الإبداع كثيرة، ولعل أكثرها قابلية للروافد كما ذكرنا هي الرواية، ذلك أن الرواية منتج إنساني ينعكس من الواقع وما وراء الواقع، وهو يفيد من الفكر الإنساني والحضارة الإنسانية، والذي يميز الرواية عن غيرها من المنتج الإبداعي العام قدرتها على امتصاص مكونات التفكير الإنساني المتنوعة، ونقل ما في المجتمعات الإنسانية من تقدم وحضارة، وعادات وسلوك، عبر المكونات والعناصر المنفتحة في الرواية على آفاق إنسانية متعددة، بحيث يغدو العالم المتخيل في الرواية عالماً قابلاً للقراءة والتمثل وأخذ العبر.

الشكل الروائي إذاً منجم من المعرفة، ومنه وفيه يدرك المثقف مدى التحولات الفنية والموضوعية التي لها مساس بحياة الإنسان وفكره، "إن خلق نظام يسود الحياة اليومية والتاريخ والنشاطات الاجتماعية والسياسية أمر بعيد المنال... إذا كيف يمكن تحقيق مثل هذا النظام؟ إنه العمل الفني، ولا شيء آخر. إنه النتاج المنظم الذي حققه جنسنا المضطرب" (1) من هذه الزاوية، وربما غيرها، يمكن فهم تمثيلات الثقافة الأيديولوجية، والمثقف الأيديولوجي، في بنيات الرواية وسياقاتها، ونؤكد هنا على أنه كلما تمكن المبدع من الكلام بطريقة غير مباشرة على حضور مثل هذه الأبعاد في نصوصه، كلما كان أكثر نجاحاً، وأكثر جاذبية لمثاقبة ليتابع ببصيرته ما

(1) نقلاً عن: كريغتر، أ. فيليبس. (1989). الفلسفة والأدب، ترجمة: ابتسام عباس. دار الشؤون الثقافية. بغداد. ص190.

يحفل به النص من أبعاد دلالية، حيث النص الأجل والأنجح هو الذي يضفي دلالات خفيه في باطنه، ويحمل المتلقي على الطول فيما وراء النص بحثاً عن الدلالات والمرموزات الكامنة.

الروائي (علي فودة) كان مدركاً لحضور البعد السياسي في روايته، لكنه السياسي المشبع بمرجعيات اجتماعية وثقافية لا يمكن لها أن تنقطع عن منظومة الأفكار الشائعة في بيئته، وكان واعياً للمرحلة التي يعيش فيها ويدرك ما فيها من حساسيات فكرية تتجذر في وعي الإنسان العربي، عبر تاريخه، ذلك أن "الأدب بمختلف أشكاله يمثل المرجعية المعرفية العامة التي يمكن من خلال قراءته أن يعطي تصوراً عاماً حول طبيعة التحولات في الواقع الاجتماعي المصور، ومن بين دروب الإبداع الأدبي تتقدم الانماط السردية والروائية بخاصة في تقديم صورة واقعية لطبيعة التحولات الاجتماعية في صيرورتها المدركة فنياً، والتي يمكن استلهاها من وعي الفنان لحركة مجتمعه"⁽¹⁾، ومن هنا عمد إلى تقنيات فنية مختلفة، لتبديد التسلسل الأيديولوجي في معظم أجزاء الرواية، وخاصة القسم الأخير منها، ومن هنا راح يدخل ما يسمى قصة الإطار، أي تتناسل قصة من قصة أخرى، والوعي بإمكانية القصة المدخلة ويكون بذلك أهمية قصوى، حتى لا تكسر إيقاع السياق العام للرواية، وتخرج من الإطار العام للخطاب وقصديته، فالقصة في الرواية مشروطة بانسجامها مع عوالم الرواية وإمكاناتها، لهذا يكون لها نكهة خاصة ومختلفة عن القصة بشكل عام، فهي هنا، في جسد الرواية، وهي تعني مما تعنيه الانبثاق من رحم أم لها، هي الرواية. "إن انبثاق قصة هو لحظة برهانية عميقة. القصة برهان متكامل على وجود متماسك يتجاوز وجودنا الحسي المحدود. إنها صورة من صور التمثل العقلي الرفيع، تسكنه العقول المنتجة لمادة الفكر والحياة بكل أبعادها، بالحس والرمز، والواقع والخيال"⁽²⁾ نعم إنها كذلك في رواية (الفلستيني الطيب).

بهذا الفهم يغدو النص الروائي ومشتملاته، نصاً ناقداً وقارئاً للواقع من جهة، وتنويرياً للمتلقين، من جهة أخرى، فالمكونات الدلالية الكامنة في النص وفي باطنه، أو ما يسمى (الميتا نص) تقدم تسريبات فكرية لذهنية القارئ بحيث يتفاعل معها ويتأثر بها، سلباً أو إيجاباً، وبذلك يتأسس الهدف من الخطاب الروائي.

تبدأ رواية علي فودة في مسارات تحويلية مهمة، عندما تتضح رؤيا الشخصيات المثقفة المستثمرة في السياق الروائي، وتأخذ الشخصيات ملامحها الناضجة والمتحولة بتدرج، فنلاحظ أن الشخصيات (صابر و عبدالتواب ومروان) جميعهم منخرطون في الفعل السياسي النشط، ويضيف الروائي شخصية مهمة أخرى كانت كامنة وصامتة تتحرك بهدوء، ثم ما لبثت أن اشتعلت حضوراً، بعد النصف الأول من الرواية، وهي شخصية (عثمان الأعرج)، حيث هذه الشخصية بدت تحضر من خلال عملها لدى الشيخ قاسم البرجوازي، التاجر وصاحب الكسارات، وقد تمكن هذا الشخص من التحوير في شخصية (مروان الراعي) والتأثير عليه، لأنه

- (1) رضوان، عبدالله. (1997). ضمن كتاب: دراسات في الرواية العربية لمجموعة مؤلفين/الحلقة النقدية لمهرجان جرش السادس عشر. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت. ص 17.
- (2) خضير، محمد. (1995). الحكاية الجديدة، نقد أدبي. منشورات مؤسسة عبد الحميد شومان. عمان. ص 46/45.

1800 "تمثلات المثقف في الرواية العربية رواية (الفلسطيني الطيب ل"

يعمل لديه في الكسارات، إضافة لتأثرات نسيم الشيوعي على عبدالنواب، فيما بعد، ومثل ذلك يحدث لشخصية ثالثة هي مروان الراعي الذي تم تعديل سلوكه بعد انضمامه للحزب الشيوعي، لكن التحول الكبير كان ظاهراً أكثر شئ في عبدالنواب، وقد أسهم في هذا التحول الحاد كونه كاره لأسرته وأبيه، وللسلوكيات الاجتماعية الفجة التي كان يمارسها الأب البرجوازي.

كان الأب البرجوازي ينهمك في جمع المال والاستعلاء على الآخرين، وينظر نظرة ازدراء للعمال في الكسارة، بوصفهم من الطبقة الكادحة، ولهذا تمكن عثمان من اقتناع بعض الشخصيات التي تعمل بكد وتعب بالتمرد، ولكن بعد التمكن من ترويح أفكارهم على العمال في الكسارة، كان من بين هذه الشخصيات شخصية مروان من أبناء البرجوازي الجشع والمرابي، الأب صاحب الكسارت، وكان لعثمان تأثير عليه، كان عثمان كزملائه مشبعاً بالفكر الشيوعي عندما تحرك، لكنه أكثر قدرة على بث الفكر الأيديولوجي بأسلوبه المؤثر، وهذا يبدو من السياق التالي على لسان الراوي: "إن هذا العامل - مروان - مدهش حقاً، وهذا العالم الذي يفتحه أمامه الآن مدهش أيضاً: لينين، الطبقة العاملة، الرجعية، النضال، المقاومة، السرية .. الأحزاب. العمال .. الفلاحين ال... ياله من عالم مدهش، وابتدأ مروان يسرع في خطاه باتجاه أبيه: لا بد أن ينفذ ما طلبه عثمان الأعرج" (1).

وتمضي الأحداث ليصل الابن الذي تمرد على أبيه ليطلب العمل في الكسارات، بعد ستة شهور من الغياب، ليعتقد الأب أن الابن عاد ليكفر عن تمرده على أبيه، أو عاد لأجل المال والضيق، ويترك الفكر الحزبي، لكن الأب سيفاجأ بأن المراد هو أن يعمل في الكسارة كبقية الكادحين، ويشارك الطبقة المسحوقة أتعابهم وهمومهم ويأكل من عرق جبينه مثلهم، مما صدم الأب والأم، حتى ان الأب قال له "تعمل؟ عاملاً في الكسارات، امتعض الرجل فصرخ باستنكار: عامل! .. رد مروان ببساطة: عامل، مسؤول، مراقب، لا يهم .. المهم أنني أريد أن أعمل واتعلم الحياة" (2). وفي هذا السياق ينسل الفكر الحزبي والفلسفي والأبعاد الإنسانية إلى العمل الروائي، وبهذا يتمثل المثقف ووعيه، بحيث تبدو مرجعيات المثقفين مهمة في بث الوعي المجتمعي والسياسي والفكري.

ومن هنا يبدأ التحول النضالي، في مسار الرواية، ومسار الشخصيات والأحداث، بعد أن كان المجتمع مليئاً بالعجز واليأس. وبعد أن ينخرط الابن وزملاؤه، وجميعهم من جيل الشباب المتفتح المنتمي لتراب الوطن، والمسلح بثقافة حزبية لافقة، قادرة على تغيير المجتمع والواقع فعلياً، وفي العمل بالكسارة تبدأ المهمة في الإعداد للتمرد، وهي اللحظة المهمة في التحول والتغيير، ثم يتأمر الأب على عثمان الأعرج، رفيق ابنه وملازمه، عندما تم طلب زيادة أجره للعمال، وكان يستند عثمان إلى مروان الابن، لتصل الأحداث إلى أحداث درامية، يتم في نهايتها اعتقال (عثمان الأعرج) من المخبرات، ومن وشاية من زميله (عبد النواب)، الذي تخلى عن الحزب الشيوعي لقاء الاعتراف، وإعطاء معلومات عن زملائه، ويلقى (عثمان الأعرج) التعذيب الشديد حتى الموت، بينما يفر (صابر) المريض من المستشفى قبل أن تمسك به المخبرات والأمن إلى

(1) فودة، علي. الفلسطيني الطيب / رواية. ص 101.

(2) المصدر السابق نفسه. ص 102.

بيروت، ليمارس نضاله من بيروت ضد الاحتلال الصهيوني، وبالنتيجة ينضم مروان إلى المناضلين المناصرين والمكافحين عن الطبقة الكادحة، ويواجه (عبد التواب) مصيراً مرعباً بعد أن ندم ندماً شديداً على ما فعله من اعترافات ضد زملائه، فيقرر الذهاب إلى رابطة الكتاب، وهناك ينتحر بإطلاق الرصاص على رأسه تحت تأنيب الضمير ولوم الذات .

وفي هذه التحولات الدرامية للأحداث في الرواية يمكن استخلاص عبر كثيرة منها: استمرار التمسك بالبعد النضالي والمقاومة للشعب الفلسطيني رغم المعوقات المتكررة، ثم إن جيل الشباب المثقف والواعي هو الأقدر على حمل عبء المسؤولية للخلاص، وهم المسار الصحيح والممكن للتحويل والتغيير في المجتمعات العربية التي أنهكها الكسل والتراجع والانكسارات، حتى وصل الفرد العربي إلى مستوى لا يحسد عليه، ولعل عنوان الرواية (الفلسطيني الطيب) تخفي دلالة الإنسان المسكين الذي يتلاعب فيه العالم، وتتآمر عليه الأزمنة والمؤسسات، والسلطات العربية وغير العربية ليلقى مصيراً مجهولاً.

هذه الأحداث المشبعة بالحس السياسي والأيدولوجي الواضح، يؤكد الفعل النضالي، ويلح على الدور الطبيعي للمثقف العربي في الرواية، لم يأت التوكيد على مثل هذه المسائل في فصل واحد، أو في لوحة من لوحات الرواية فقط، وإنما استمر سرد الأحداث والوقائع على مدار نصف الرواية الأخير، ولكن يتراوح بث مثل هذه الأفكار التنبؤية مباشرة حيناً، وبطريقة خفية تترك مجالاً للتفكير والتأمل حيناً آخر، وكان الهدف من هذه المراوحة هو عدم تواصل التسلسل الإيدولوجي على فنيات الرواية، وكي لا يكون تأثير فعلها طاغياً ومهيماً على ذاكرة المتلقين، وقد توصل الروائي بقصص أخرى، تتداخل وتصب في الهدف نفسه، الذي يأتي في مقدمته تسليط الضوء على القضية الفلسطينية وتوابعها، وعلى الهم العربي المشترك، وما يعاني منه المشروع القومي العربي، كما أسلفنا، ولهذا تكون تقنية وتداخل قصص الإطار باعثة على لذة السرد، وتجدد الرؤى والتوكيد عليها.

ومثال آخر لقصة الإطار في الرواية ينقل فيها السارد التقاء الابن مروان بأبيه وأبيه، والبعيد الحميمي للأب تجاه الأب، حيث يثير الروائي هنا قصص لها أبعاد اجتماعية، تنم عن سلوكيات معينة لبعض المجتمعات العربية التقليدية تجاه أفكار معينة، تشرّبها المجتمع من خلفيات عفى عليها الزمن، وفي تناول مثل هذه السلوكيات بشكل نقداً لاذعاً وساخرها، وينطوي في بعد التناول لها الحدث على التحول والتغيير، وتغيير آليات الفكر الاجتماعي، ويكون الفاعل والمؤثر في هذا الصدد هو المفكر والمثقف العربي، ليس بتظيراته، وبث مزيد من القول، وإنما تحاول الرواية تقديم نماذج لشخصيات تغير بأفعالها نمط التفكير السائد، وهذا المطلوب ضروري لتغيير بنية تفكير المجتمعات العربية، وصولاً للنهوض والرقى واللاحق بالأمم الأخرى. إن ترسبات الماضي تنكس على ذاكرة الإنسان العربي، وبأثرها كان التراجع والترهل، وبالتالي توالي الهزائم.

الروائي، لتنمية مثل هذه الأفكار، أخذ نماذج من الشخص، أسند لها أدواراً تنم عن فكر تنويري متقدم، وتوصل على سبيل المثال بقصة حب بين مروان وحبيبته الخطيبة الأولى سعاد، ثم ممارسات الشخصية نفسها في قصة حب أخرى مع حبيبة بات يمقتها ولا يريد لها، وهي

(رويديا)، تلك التي حاولت الارتقاء في أحضانه غير مرة رغم أنها متزوجة، حيث حاولت الإيقاع به والالتقاء به أكثر من مرة، ويبدو هذا من السياق التالي مثلاً: "ما أن فتح مروان الباب حتى وقعت عيناه على رويديا، كانت كئيبة .. كئيبة فعلاً، لكنها ما إن رأته - بعد عودته - حتى أضاء وجهها الحلبي بابتسامة عذبة صادقة تفيض وداً وحناناً .. تطلع إلى النافذة: أهلاً أم عصام .. ثم دخل الحمام، غسل وجهه، سرح شعره، ارتدى البيجامه، ودخل إلى غرفة النوم. ولكن قبل أن يستقر جسده تماماً على السرير، كانت رويديا قد جلست على الحافة، ومدت يدها إلى وجهه" (1)، وتستمر القصة في سرد أحداث وممارسات تبدو من زوجة خائنة لزوجها، وكان في ذلك ترميز خلف السياق يتكشف تدريجياً، ليُشي بمعادلة الخيانة التي وقعت من (عبد التواب) ضد الحزب وتعاليمه، وشعاراته، ومقوماته، ثم يهجر مروان هذه الحبيبة، ليعود إلى الخطيئة القديمة (سعاد) الحقيقية التي تضارع الوطن وحقيقته والحلم به.

فالخيانة التي تمارسها الزوجه، ويمارسها الحبيب، هي تمثيل رمزي لخيانة مروان لأصدقائه، ثم العودة إلى الحب الأصيل، الذي يقابل العودة على الأصل وهو الصفاء والنقاء والصدق مع الذات، بمعنى التصالح مع الكون والوجود والحياة، إضافة إلى العودة إلى الوطن، حتى أن اسم الحبيبة يقود إلى اهتزاز الإرادة، إرادة الشر على الخير ومن ثم العودة عن هذا الفعل المشين، وهذا يتطلب أناة وصبراً وعزيمة، وهذا ما يشي به اسم الحبيبة، وتكون الحقيقة الصادقة جالبة للسعادة، ومن هنا يتماهى الاسم مع المعنى لتكون الحبيبة الحقيقية والأقوى هي سعاد.

من خلال قصة أخرى تكسر حدة الأحداث السياسية، يكون مدارها (مروان والخطيئة سعاد) بحيث يلحظ المثقفي وعياً لافتاً للشخصيات المثقفة، من حيث تراجع مروان عن الحبيبة غير النظيفة، فيهجر رويديا، وينهض للزواج النظيف، وهذه القصة قد ترمز لأكثر من بعد: مثل عودة عبد التواب تحت تائب الضمير إلى اتخاذ قرار الانتحار، أو عودة مروان بعد التشرذم إلى المجابهة للمؤسسة الظالمة في المجتمع والانتصار للطبقة النظيفة/ العمال، ومن هذه القصة نقدم السياق التالي، بعد أن يصطحب خطيبته (سعاد) إلى المتنزه: "وما ان دخلا المتنزه، حتى أحست سعاد وكأنها تجلس في (وادي الباذان) تلك البقعة المنبسطة بالقرب من نابلس، في الضفة الغربية، حيث شلالات الماء الصغيرة، وأشجار البوص والشربين والدفلى، أما مروان فقد كان مشغولاً برائحة التوت المنبعثة من حبيبته ... " (2).

إن القصص التي وردت في متن الرواية، وعلى مدارها، هي منسجمة مع الإطار العام للنص الروائي ولخطابه واستراتيجياته، ثم إن الشخصيات التي وردت، المثقفة والواعية، في الرواية، تم تقديمها بشكل ينم عن وعي وثقافة ومرجعيات مهمة، عبر مسارات الأحداث والتحرك في الأزمنة والأمكنة، فهذا صابر، الصحفي والشاعر، يكشف عن مدى المأساة وصعوبة استمرار النضال في المكان الذي هو فيه، عمان، ويرى حجم الخسارة التي قد تؤدي بحياته لو استمر في مكانه وضمن ظروفه الصعبة، فوجوده بالكيفية التي هو عليها يؤدي إلى

(1) المصدر السابق نفسه. ص 102.

(2) المصدر السابق نفسه. ص 107 وما بعدها.

تراجع الفعل النضالي، وتجميد فكره الذي يؤمن به، فيتخذ قراراً مصيرياً بالسفر إلى بيروت، ولكنه هروب الوعي وليس الهزيمة والتراجع، فهو ينتقل من قاعدة نضالية إلى قاعدة أخرى، ليستمر الفعل الثوري والنضالي، ويكون توظيف البعد الأيديولوجي الذي يخفي أبعاداً فكرية وسياسية توظيفاً جمالياً وفنياً، بحيث يستشعره المتلقي من خلفيات السياق، بعد التأمل والتفكير.

وكذلك الحال نجد مثل هذا التحول الفكري مع مروان، الشخصية التي أصبحت واعية بعد انخراطها في الحزب الشيوعي وتلقت من الثقافة ما يكفي لسيرورتها وتفاعلها مع المجتمع والناس، فنار على الظلم والخطيئة، حتى على أقرب المقربين منه وهو الأب، صاحب الكسارات والبرجوازي، ولم تنه حياة النعيم الأولى في المجتمع البرجوازي عن إعلان تمرده وانضمامه إلى الحزب، وعن ممارسة حريته وفق ما يراها هو، بذهنية الشاب المتفتح الواعي، الذي يدرك حريته ومصيره، أما عبد التواب، فيتجلى وعيه الثقافي بندمه الشديد على فعلته، عندما راح يخلق وشاية عن زملائه، وعاد لمعدنه الأصلي النظيف، عندما تمثل عذابات صابر ومرضه، وعندما بات يتذكر ما يلاقي عبد التواب من مصير تحت التعذيب، فذهب إلى محاولتين: بدأت الأولى بالخلص من عقدة الذنب وتنقية جوانبته من العذاب، فذهب إلى فعل الانتقام من السجن والمحقق، والثانية بعد أن أعيته الحيلة، فذهب إلى الانتقام من نفسه بالانتحار، بعد تفكيره بالعودة إلى حانة الأحرار، وهي الحانة التي بفرع لها عند كل أمر عظيم، لتتعلق الرواية بفاجعة وحدث عظيم، وينتقل إيقاع الرواية عند إعادة مشهد اغتيال غسان كنفاني الذي بدا حاضراً في ذاكرته، لتعلن خاتمة الرواية، كما سلف، بحدث انتحار (عبد التواب).

كانت الخاتمة تقدم مشهداً دراماتيكياً، مثيراً للتفكير والتساؤل، وإعادة التفكير بما حصل ويحصل لكل المثقفين النخبويين، الذين يجاهدون ويناضلون بالفكر والقلم، والفعل، وتم تقديم المشهد على طريقة المنولوج الداخلي، وهي تقنية مناسبة هنا لحدث الانتحار، حيث الشخصية التي ستقدم على الانتحار غالباً ما تعيش أزمة وصراعاً في ذاتها، وتكون عاجزة عن التعايش مع الحياة والوجود والناس، وما يدل على هذا نقبنا السياق التالي: "الضمير تقول الضمير يا عبد التواب .. وراح يسخر من نفسه بمرارة: هل تبقى لديك شيء مما يعرف بالضمير مادة؟ اللعنة .. كان (دوستوفسكي) محقاً حينما تساءل عمه إذا كان الشر يولد مع الإنسان أم لا. ومع ذلك لو لم أتعرف إلى صابر لما ترددت لحظة واحدة في تصديق (نتشة) حينما قرر أن الإنسان شرير بطبعه، لأنه يولد والشر يسري في دمائه، لكن الجرو صابر، أه ... أين هو الآن إلى أي بلد سافر... وجلس على مقعد رئيس الرابطة الذي كان دائماً يحلم بالجلوس فوقه، لكنه بعد لحظة واحدة أحس بنفاهة ذلك الكرسي: إنه باطل، باطل. مثله مثل كل الموجودات فوق هذه الأرض الكريهة، لا حقيقة خالدة في الكون إلا الموت .. مهزلة كبرى هذه الحياة مهزلة .. ثم تناول المسدس ودون أن يفكر أو يتردد بل دون أن ترتجف يده، صوب المسدس إلى رأسه، ثم ضغط على الزناد" (1).

(1) المصدر السابق نفسه. ص144.

إن حدث الانتحار كان لافتاً ومهما في بنية الرواية، وكما نعلم أن غير واحد من المناضلين المبدعين انتحروا في وطننا العربي، عندما أعياء المأزق الوجودي، ومأزق الخلاص، واستشعر العجز عن الفعل لخدمة وطنه ومجتمعه، ومن ذلك كما ورد في الرواية، غسان كنفاني الروائي الفلسطيني الذي اغتيل على يد الصهاينة، ومثل تيسير سبول الروائي والشاعر، ومثلها خليل حاوي، وغيرهما كثير، وهذا يقود إلى حساسية المثقف العربي تجاه ما تعيشه المجتمعات العربية واستشعاره لضرورة التغيير، ولكن اصطدام المثقف بمعوقات فكرية وسلطوية سائدة تحمله على الخلاص على طريقته.

النسق الثقافي للمثقف وتداخل الأجناس

كما هو معلوم للباحثين والنقاد فإن للرواية قابلية عالية لامتناسك كثير من الأجناس من خارجها، وهذا ما أكد عليه غير ناقد حديث، فهذا (M.Forster. فورستر) يرى أن الرواية "منطقة رطبة من مناطق الأدب، يرويها مائة جدول و جدول، وتتحوّل أحياناً إلى مستنقع. ولا عجب أن الشعراء مستخفون بها، على الرغم من أنهم يجدون أنفسهم فيها مصادفة. ولا يدهشني ضيق المؤرخين عندما تشق الرواية طريقها وسطهم" (1)، نقول ذلك لأن الرواية التي بين أيدينا تستثمر الفضاء الشعري في غير مكان منها، ونجد على لسان الشخصية المحورية فيها (صابر) أكثر من قصيدة ميثوثة في ثنايا كلامه وحواراته، وتجاوز الأمر هذه المسألة إلى حد أن المؤلف صدر جميع الفصول بنص شعري قصير باستثناء الفصل الأول، ومن سياقات الرواية وبنياتها الداخلية نجد أن صابر، بوصفه شخصية محورية، هو كاتب وشاعر في الوقت نفسه، وهذه الشخصية تتماهى مع شخصية المؤلف نفسه، حيث أنه شاعر، وروائي، وكاتب وصحفي، فهو إذن يتسرّب بطريقة أو أخرى عبر شخصه، وصولاً لإنجاز خطاب ما داخل النص، وهو يود إيصال هذا الخطاب إلى المتلقين، ونود القول هنا: إننا سنركز فقط في هذه الورقة على تداخل جنس الشعر في هذه الرواية فقط، وبما يتناسب وهدف هذه الدراسة، لحضوره الكثيف، ولا مجال لدراسة حضور أجناس أخرى وردت عرضياً في الرواية، لعدم احتمال هذه الورقة للتوسع في مثل هذه المسائل.

إن السيرة الذاتية وظهور الذات الكاتبة، بكيفية أو أخرى، بشكل لافت في النص الروائي يُعد إشكالية كبرى، وقد يخرج العمل عن مساراته الإجناسية، حتى مهما حاول الكاتب أن يبرئ نفسه منها، وعليه سندرك: "أن النصوص التي كتبها الجيل الجديد من الروائيين قد عايش تطور الرواية والقصة، وأسهم في صياغة نصوصها الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين فجاءت نصوصاً فنية متكاملة، فقد كان كتابها في هذه المرحلة على وعي فني بإشكالية الجنس... ولكنها مع ذلك - نصوصهم - ظلت بدورها نصوصاً إشكالية" (2)، إننا نرى سيرة الكاتب تندس في القسم الأول، ولكنها بصورة خفيفة شفيفة، وتزداد حضوراً كما سنبيين عندما يتوهج فيها فعل الأيديولوجيا، وفعل المرجعيات الثقافية التي يتحلّى بها الكاتب، ويلاحظ في بعض السياقات النصية في الرواية، تزيد جرعاتها في السياقات التي ترد على لسان الشخصيات، وفي ثنايا

(1) فورستر، إم. (1994). أركان الرواية. ترجمة: موسى عاصي. دار جروس برس. بيروت. ص 8.

(2) فورستر، إم. أركان الرواية. ص 8.

العمل، ذلك أن "أغلب السير الذاتية تكون ملهمة باندفاع إبداعي واسع الخيال، بما يدفع الكاتب إلى عدم الاحتفاظ من أحداث وتارب حياته إلا على تلك التي يمكنها أن تدخل ضمن بناء نموذج مبنين" (1)، وهذا ما حدث ما صاحبنا الروائي والشاعر (علي فودة) عندما فكر بمشروع كتابته لهذه الرواية، حيث نهل من مرجعياته وأنساقه الثقافية الكامنة في ذهنه واستثمرها في كتابة هذا النص الروائي الذي نحن بصدد.

لنعد إلى تداخل الأجناس في الرواية، وأعني تداخل نص جنس الشعر مع جنس الرواية، وقد رأينا أن علي فودة، وفق ما نشره من إبداعات ونصوص كان متنوع الكتابات الإبداعية، فكان شاعراً وقاصاً وروائياً وصحفيّاً، وكان سبباً من أسباب هذا التداخل، لكن سنجد أثناء القراءة المتأنية تبريراً ما لعلته هذه في النص، ولأن الرواية حقيقة، كما سلف، تحتل هذا التداخل، والتبرير الآخر كون الشخصية المحورية التي تم إسناد سياقات الشعر إليها، اختارها المؤلف عبر المخيلة السردية لتكون كاتبة وشاعرة في الآن نفسه، ومسألة أخرى ربما تعطينا سندا لإيجاد مخرج، وهي محاولة لكسر إيقاع الكلام التراتبي النثري في النص المحايث لكتابة الرواية، فالتنقل من جنس إلى آخر بشكل شفيف ولطيف، عندما لا يكون مخللاً بالعمل، خاصة الشعر والنثر، إذ يعطي مجالاً للقارئ للتأمل من جهة، والتلذذ بالقراءة من جهة أخرى، شريطة أن تتحرك الدلالات في الشعر والنثر في الرواية باتجاه خدمة وجهة النظر المثارة في العمل الروائي، وتعزز الخطاب النثري إقامته في الرواية كذلك، شريطة ان لا تزيد جرعات الشعر في الرواية بحيث تتسلط على السياقات الروائية.

إن الدراسة المتأنية للسياقات الشعرية الواردة في الرواية هنا تحملنا على تمثيل أحداث وموضوعات تخدم الرواية ومضامينها بحق، ويلفت الانتباه فيها ما يلي:

أ. إن السياقات الشعرية وردت على شكل قصائد في غالبيتها، قصيدة متكاملة، ضمن لوحة لا تتعدى الصفحة الواحدة، بمعنى أنها قصيرة، وهذا يبين حرص الكاتب على أن لا تأخذ المساحة الشعرية على الشريط الزماني والمكاني أكثر من ذلك، حتى لا تتسلط على العمل، وتسلبه استراتيجياته، ولا تُنقص من الأبعاد المقصودة في الخطاب.

ب. جاءت السياقات الشعرية جميعها، من شعر التفعيلة، وجاءت غالبيتها بوصفها عتبات نصية، أو نصوصاً موازية للنص الأصلي، وفي ذلك إشارة لجعلها عتبة جاذبة للتلقي، وحافزة للمتابعة القرائية، وفيها مضامين مكثفة تؤسس لأشياء ستثار عبر النصوص والسياقات اللاحقة.

وأسوق الآن بعض الأمثلة على ما ذهبنا إليه، ونرى أن تداخل الشعر هنا لا يثلب العمل، وإنما يعزز جوانب قرائية معينة أراد إليها منشئ النص، فالقصيدة التي سنأتي بها بعد قليل جاءت في بداية الفصل الثاني، وبعد الانتهاء من الحدث المركزي الذي كان يمكن أن يأتي في نهايات الرواية، لكن الروائي جعل النهاية في المقدمة كاسراً للتوالي المتسلسل في الهرم التقليدي

(1) عبيد، محمد صابر. (2008). أسرار الكتابة الإبداعية / عبدالرحمن الربيعي والنص المتعدد. إعداد ومشاركة وتقديم. عالم الكتب. عمان. ص 63.

للكتابة الروائية، وهذا يحسب له، حيث اشترك مع آخرين في تهديم التتابع الزمني التقليدي والمكاني، فقد فعل هذا على سبيل المثال الطيب صالح في روايته ذائعة الصيت (موسم الهجرة إلى الشمال)، حيث يأتي في رواية الطيب صالح حدث مقتل (جين مورس) في بداية النص، وفي رواية (الفلسطيني الطيب) للروائي (علي فودة) تبدأ من حدث مقتل الروائي الفلسطيني الشهير (غسان كنفاني)، حيث تبدأ الرواية بسماع نبأ مقتل كنفاني وكيف تسرب إلى الشخصيات المهمة، في مسار الرواية موضوع هذه الورقة، فنجد البداية بالحوار التالي بين اثني:

" - هل سمعت نبأ اغتيال غسان كنفاني؟

- ماذا؟

- أقول هل سمعت نبأ اغتيال غسان كنفاني؟

....

- لم يرد (صابر)، لكنه وجد نفسه يتفرس في وجه (عبد التواب) و(مروان) ليعرف الحقيقة، ولما رأى وجهيهما جامدان، تأكد لديه أنهما لا يمزحان. لكن شيئاً في نفسه مع ذلك دفعه لأن يشد قميص عبد التواب صائحاً:

- صحيح يا عبد التواب .. صحيح هذا النبأ؟ أزاح صابر الجريدة قليلاً حدق فيها. وبلمحة سريعة، كانت عيناه قد شربتا الصورة كلها .. الابتسامة الطفولية، العينين الواسعتين، الشنب الممدود، ال..... " (1).

هذا المشهد الذي قدمه المؤلف، بدأ منجزاً بعناية فائقة، ومن خلاله قدم الشخصيات الأكثر فاعلية وأهمية في الرواية، وقدمك من خلال ذلك الحدث المركزي، وهو مقتل المناضل وكاتب فلسطيني كبير، له أثره في الساحتين النضالية والفكرية، ليؤسس لمسار الرواية، ويعطي تبريراً لما سنتحدث عنه من أبعاد أيديولوجية تتسلط على كثير من السياقات في الرواية، بعد هذا المشهد الذي يرسمه بالكلمات، ويستمر في تقديم سياقات تبين كيف قتل، والغرابية التي قتل فيها، وأثر هذا القتل على المناضلين من جهة، وعلى الشعب الفلسطيني وقضيته من جهة أخرى، وتمكن الكاتب هنا من استدراج القارئ ليتمثل فعل الحدث وأثره، ومن وراءه، ليستحضر العدو الإسرائيلي وملاحقاته للمناضلين الشرفاء أينما كانوا، نقول بعد هذا المشهد تأتي القسيمة لتفعل فعلها وتؤسس لمسار أكثر عمقاً في الاتجاه نفسه، لا سيما وأن الشخصيات الثلاثة ذهبت بارتباكها وصدمتها إلى المقهى والحانة لتدارس الوضع.

كان وقع خبر الموت لهذا المناضل حافزاً للكتابة لدى الشاعر المناضل والكاتب صابر، الشخصية المركزية في الرواية، وكان لهذا الحدث التحفيز للشابين (صابر وعبد التواب) للانخراط في الفعل المقاوم وفي صف المناضلين، وفي العمل السياسي والحزبي، وفق مسار الرواية، والارتباك والعجب من المقتل، كل ذلك كان يشكل وفق سياقات أخرى في الرواية طريقاً للصحة، وطريقاً لإعادة التفكير في آليات التعامل مع القضية الفلسطينية برمتها بعد

(1) فودة، علي. الفلسطيني الطيب/ الرواية. ص 8.

هزيمتين متتاليتين، والشعر الذي تصدر الفصل الثاني بعد هذه الأحداث جاء معززاً لما ذهبنا إليه من رأي، وها هي القصيدة التي تمت كتابتها على مقعد في حانة المساء ضمن مقهى عام⁽¹⁾:

" في حانة المساء يا أمي
جلست أبكي حيث لا يجدي البكاء
في حانة المساء
جلست أبكي .. أندب الأحباب
أقول : يا أحزان كفي
أقول: يا عذاب
أنا هنا ننعق كالغربان في الأرض الخراب
أنا هنا أغراب
ليس لنا إلا الدموع والشراب
في حانة المساء
ليس لنا إلا الدعاء
حتى يدق الغيب ساعة الرجاء
فتفتح الأبواب ! " *

وبعد القصيدة – التصدير للفصل – نجد السياق التالي من الرواية "تناول عبد التواب القصيدة من أمام صابر:

- إنها قصيدة جيدة .. فقط لو تتجاوز أحزانك يا صابر!
 - أحزاني؟ أنا أتجاوز أحزاني؟ إنني لو تجاوزتها فإنها لن تتجاوزني. لقد ولدت والحزن في دمي .. في دمي كان الحزن يوم ولدت.
 - ولكن الجماهير يا صابر .. الجماهير بحاجة إلى من يوفر لها الخبز. الدواء. الأرض والأشجار. الوطن. .. إنها بحاجة إلى الشعر الثوري فقط. الرصاص. البنادق. بحاجة إلى الثورة. الثورة فقط. فقط الثورة.
 - عليك اللعنة .. ألن تكف عن قذف هذه الشعارات البائسة في وجهي؟
 - إنها ليست شعارات بائسة يا صابر. إنها الحقيقة.
- (مروان ما زال صامتاً. صامتاً ما زال مروان) " (2).

(1) فودة، علي. الفلسطيني الطيب/ الرواية ص 18 وما بعدها، وفي الصفحة نفسها يوجد التصدير (النص الشعري) بوصفه عتبة نصية.

(2) المصدر السابق نفسه. ص 19/18.

إن حوارية النصوص هنا، بين السابق واللاحق، الشعر والنثر، لا يتم اكتشاف دلالاتها إلا عبر القراءة العميقة، حيث "حوار النصوص يتم داخل جسد الكتابة من حيث إن الذات يمكن يمكن التعامل معها على أنها شبكة نصية معقدة واعية وغير واعية - في الآن نفسه - تنتج نصاً هو عبارة عن نسق سيميائي دال، يتفاعل مع المتلقي الذي هو بدوره شبكة نصية تتداخل فيها المقصديات. إنه ملتقى لعلاقة الألباث بالمتلقي من جهة، وعلاقة الخطاب بالسياق من جهة أخرى" (1)، هذا يعني أنه لا يمكن اقتطاع النص الشعري المتمكن والثابت في النص الروائي، هنا، عن السياق العام للرواية، لعلاقة وطيدة قائمة بين السياق الشعري والسياق النثري الروائي، وكلاهما منتج ذاكرة الروائي، الذي أراد وجود النصين الشعري والروائي بهذه الكيفية.

العودة لنص الفصل الأول من الرواية تحمل على القول: إنها تحيل إلى حدث اغتيال (غسان كنفاني) الروائي العربي الشهير، وإلى ما أعقبه من صدمة ودهشة عند المتلقين من الناس، والشعب الفلسطيني خاصة، وينتج هذا الرأي من الخلفية والمرجعية التي يتحلى بها غسان كنفاني من كونه كاتباً ومقاوماً للاحتلال، في الوقت نفسه، والشخصيات الثلاث التي وردت في سياق النص لرواية (الفلسطيني الطيب)، تمثل نماذج من الشعب الفلسطيني خاصة والعربي عامة، وتتداول نبأ مقتل الشهيد غسان كنفاني، وفعله النضالي، ومن هنا جاءت الطقسية الشعرية والنثرية، المتناسبة مع الموضوع، بعد الانتهاء من اللوحات التي تعرض لهذا الحدث وتؤسس لمسار جديد من الفعل عبر الفصل الثاني، لبدائيات التملل والحركة والوعي بما حدث ويحدث.

فبعد تلقي النبأ - نبأ القتل - يفرع (صابر) بحركة جنونية صادمة إلى حانة الأحزان - المقهى - ليلجأ إلى احتساء الخمر، هروباً ليس عبثياً بقدر ما هو هروب من واقع لا يتصلح معه ويرفضه ويعترض عليه، ولهذا كان اختيار اسم المقهى والحانة اختياراً قصدياً، وحتى اختيار اسم الطيب للصيقة بالفلسطيني الواردة في العنوان، لتشي بأبعاد البساطة والطيبة للإنسان العربي، بشكل عام، والفلسطيني بشكل خاص، الذي يواجه مصائر متعبة ولا يدري ما يفعل، وحتى اختيار الأسماء للشخصيات (صابر من الصبر) وعبدالطوب الذي يعلن التوبة... الخ، كل ذلك ليبدل على حجم الفجائية وصدمة الحدث، ثم نجد أن الشخصيتين (عبد التواب ومروان)، وهما من بيئة مثقفة وواعية كذلك، قامتتا باللاحاق ب (صابر) إلى الحانة ليجدانه في وضع مأساوي، ويجدان أمامه القصيدة التي تتخمر فيها مشاعر الإنسان بعد حدث الموت والألم والحزن، وتصبح القصيدة تنفيساً عن المشاعر التي كبتها، وعن احتراقاته التي تجمعت بفعل الحدث، هذا الحدث، أيضاً، يؤخذ ليس بفرديّة سطحية وإنما يؤخذ بوصفه حالة عامة تصيب الشعب المقهور والمحتل والمحاصر في وطنه وخارج وطنه، بمعنى هذا الحدث يمكن أن يصيب كل الشرفاء والمناضلين على مساحة الوطن العربي.

لقد جاء توظيف الشخصيات الأكثر فاعلية وحركة في الرواية توظيفاً ينم عن وعي الكاتب بموضوعه، فاختر الروائي شخصيات تنصف بالمقاومة والصبر والتنامي والفاعلية المتحركة،

(1) يوسف، أحمد. (2008). *تعالق النصوص وتهجين الأنواع / قراءة في بلاغة المحكي ومنطق الحوار*. أعمال مؤتمر النقد الثاني عشر. جامعة اليرموك /الأردن. دار عالم الكتب، ص84.

التي تعبر عن المجتمع الذي تنتمي إليه، ولهذا كانت بمثابة النماذج المناسبة، وهنا تتداخل ثقافة الشخصيات بثقافة المجتمع، وثقافة شخصية المناضل، وفي مثل هذه الحالة تكون، حسب ما يراه ناقد حديث: "امتداداً طبيعياً للوجود الإنساني الحدائث المكثف، كما أنها تمثل امتداداً جانبياً للسلطة المعنوية، التي تفرضها على الشخصيات الأخرى. وبذلك أمكننا - في مثل هذا الموقف - مواجهة سلطة من طراز خاص، وهي ما يمكن تسميته بالسلطة النضالية، متمثلة في الوعي السياسي الوطني، الذي يتميز به المناضل للدفاع عن قضايا الناس، وتنوير عقولهم، وهذا سبب استقطاب اهتمام الناس وإعجابهم بالدور الذي يتصدره ضمن شبكة العلاقات الاجتماعية" (1).

الرواية بهذه الكيفية تنسل بهدوء إلى ذاكرة الناس، وتجذب متعتهم وتفكيرهم، وبالتالي الوصول إلى النتائج المرجوة دلاليًا ومعنويًا.

ليس من قبيل المصادفة أن يلقى الروائي علي فودة حتفه أيضاً ويستشهد، إذا ما عرفنا تاريخه النضالي، وتطوافه من أجل القضية الفلسطينية، في عمان، وبغداد، وبيروت، والقاهرة... الخ، وفي خضم أحداث بيروت، أجواء الحرب والنضال بعد اجتياح الكيان الصهيوني للبنان عام 1982، فالحالة العامة تأتي كنتيجة لما حدث ويحدث للإنسان والمجتمع في فلسطين، وكان الروائي واعياً لمثل هذه المعطيات، وهذا ما يتضح من خلال الرواية بكاملها، وما تقدم إليه من أحداث ونتائج، حيث تأتي الخاتمة فاجعة أيضاً، بتعذيب عبد التواب حتى الموت، وهروب الشخصية الأخرى - صابر - للنضال في بيروت، رغم مرضه والأزمة التي يعاني منها، ويختفي هناك... الخ.

نعود إلى اللوحة الشعرية، وعلاقتها بالنص السابق، ومثلها أو قريب منها، مجمل اللوحات التي وردت شعراً على بدايات الفصول فيما بعد، وشكلت عتبات نصية مهمة وفتحة تحيل المتلقي إلى أبعاد دلالية أكثر عمقاً، وإلى شخصيات لها وعي ثقافي تعبر عنه شعراً ونثراً، ومثل هذا يوسع دائرة الدلالة في السياقات النصية في الرواية.

القصيدة التي أوردناها سابقاً، موضوعها العام هو: (الحوار بين الابن والأم، هذا الحوار الذي ينطوي على الحزن والبكاء على الذات)، فاختار الشاعر لحظة المساء (في حانة المساء يا أمي)، والمساء يتناسب وحالة الغروب للفرح، ولغروب الحياة والأمل... الخ، والأم هي الملاذ عندما يعجز الإنسان عن وجود ملجأ يحنو عليه، ويشكو له من مصيبة عظيمة، يعود كطفل يحن للأم حتى لو متخيلاً، وفي حزن الأم يتخيل البكاء الشديد (جلست أبكي.. أندب الأحباب)، ويلاحظ الصور هنا المشبعة بكنائيات مهمة، البكاء على من ماتوا، فالندب هو البكاء على الميت، وتقوم القصيدة أيضاً على تقنية الأصوات، الأم صامتة تسمع، والابن يستغيث ويتكلم، وينادي على الأحباب والعذاب... الخ.

لا يكتفي الشاعر - صابر هنا بهذا الكلام، وإنما يتوسل بطريقة كتابية بلاغية أخرى، حيث يتحول الصوت/الخطاب إلى الجمع، بأسلوب الالتفات، حيث ينتقل من صوت الأنا المفرد إلى صوت الجماعة، لينتقل الهم من الفردي الضيق، إلى العام الأهم، من الإنسان الفلسطيني

(1) بوخالفه، فتحي. (2012). لغة النقد الأدبي الحديث. دار عالم الكتب الحديث. إربد. ص 244/245.

المستوحذ، إلى ضمير الجماعة، الشعب الفلسطيني / العربي المستوحذ والذي يعاني من الغربة والاعتراق معاً، فما هو يقول: (إننا هنا ننعق كالغرابان في الأرض الخراب)، حتى أنه يمسح الإنسان ليتحول إلى غراب، ويستخضر، على سبيل التناص، الخراب واليباب في قصيدة إليوت الشهيرة (الأرض اليباب)، وتقدم القصيدة حالة اليأس الشديد لهذا الشعب، وما يعاني منه، متمثلاً صورة الغراب، وما لها من مرجعية سلبية في ذهنية المتلقي العربي، عبر تراثه وتاريخه، ويعمق الشاعر الصورة، ويرى أنه لم يبق أي شيء سوى البكاء على أطلالنا، وعذاباتنا، وأوطاننا وإنساننا ... باختصار على خرابنا الذي وصلنا إليه، فكريباً وجغرافياً، ونضالياً، وفي خضم هذه الحالة ماذا يستدعي العجز عن الفعل إلا التوسل بأي شيء، ومن هنا فإن قمة العجز تستدعي البكاء، والدموع، والدعاء، فما هو السياق الشعري يقول: (ليس لنا إلا الدموع والشراب في حانة المساء .. ليس لنا إلا الدعاء)، ويصل العجز مداه، ليعلن الشاعر- الشخصية هنا - أن الحال لن يتغير إلى أن يأتي الغيب بمعجزة تغير هذا الواقع، الواقع الذي ينتقده صابر في وعيه، وينتقده الروائي عبر شخصه، ولهذا يأتي السياق الختامي في القصيدة بقمة العجز والمأساة: (ليس لنا إلا الدعاء .. حتى يدق الغيب ساعة الرجاء فتفتح الأبواب).

يتخذ التداخل الشعري والنصي للرواية مداه، عندما يتوسل الروائي من خلالهما أيضاً لنقد المجتمع، ونقد بنيات التفكير لدى الناس، في محاولة لتسليط الضوء على الخلل الكامن في إشكاليات عدم النهوض، وعدم التحرر والتخبط ... الخ، وهذا لا يكون إلا من وعي ثقافي لافت، اراده الروائي لنصه، وجعل بعض الشخصيات لديه تنطق بمثل هذا الوعي، ولهذا يبدأ الحس لدى الشخصيات بعمق المأساة، ولم تكتفي شخصية صابر، ولا الشخصيات المحايثة لها بالقبول بما هو كائن، ولا بالعجز، وإنما تبدأ الإشارة إلى مواطن المشكلة، وبالتالي السعي لتحريك منتجات القضية الفلسطينية في الفصول القادمة من الرواية، ولناخذ مثلاً صارخاً من الشعر الوارد في متن الرواية، على ما ذهبنا إليه، كما سيرد بعد قليل، وهو ملاحظة تهدم الأسرة، في المجتمع الفلسطيني خاصة، والعربي عامة، وينقل صابر مأساة أبيه المتسلط والمتجبر، وهي بنية تفكير تناولها غير ناقد عربي منهم (نزيه أبو نضال)⁽¹⁾، و(محسن جاسم الموسوي)⁽²⁾، وأكثر من روائي في نصوصهم، كما نجد في رواية (تيسير سبول) الموسومة: (أنت منذ اليوم)⁽³⁾، التي تصف أجواء ما بعد الحرب، وبعد هزيمتين متتاليتين للعرب أمام الكيان الصهيوني، وتصف تهالك الأسرة والمجتمع وبنيات التفكير العربي ... الخ، والروايتان: (الفلسطيني الطيب وأنت منذ اليوم)، تصبان في الموضوع نفسه، وتناقشان حالة متشابهة، وتسيران في السياق التاريخي نفسه للمجتمع الفلسطيني خاصة، والمجتمعات العربية عامة، ولهذا نجد مثل هذه الروايات تتخذ مسارات البعدين التاريخي والاجتماعي في الوقت نفسه.

- (1) أبو نضال، نزيه. علامات على طريق الرواية في الأردن. ص 21 وما بعدها.
- (2) السبول، تيسير. (1998). أنت منذ اليوم ضمن الأعمال الكاملة. منشورات وزارة الثقافة الأردنية.
- (3) المصدر السابق نفسه.

وبالعودة للمثال، حيث نجد القصيدة التالية مندسة في جسد النص الروائي، وتتداخل معه، ليس بوصفها عتية نصية، وإنما تبدو جزءاً من السرد الروائي المتناغم والمتواصل⁽¹⁾:

قطيعة أبي
 قطيعة زوج أبي
 قطيعة أهلي وأصدقائي
 قطيعة كل أقربائي
 فحينما أسير بين الناس
 ينتابني الوسواس
 أخشى لقاءات العيون
 أخشى وجوه النحس والنحاس
 أخشى على نفسي من الجنون
 فأرتمي في حانة الأرق:
 ((عرق..
 عرق..
 عرق..))
 أواه يا قلبي الذي احترق

هذه اللوحة الشعرية، تأتي كما سلف في متن السرد الروائي، ومن بين الأصوات المتداخلة للسردين، وتطل دون نشاز، بل يذهب المتلقي خلفها بسلاسة، لأنها منسجمة ومتناغمة مع سياق النص الروائي ومع الموضوعات الأساس لهذا الفصل، ويمكن الإشارة هنا إلى أن الشخصية صابر تقدم لأصدقائها وللمحاورين أجواء العلاقة البيئية المهترئة، والأسرة المتهاككة، وتشير إلى الفجوة بين الأب والابن، كصراع بين ثقافة جيلين، بمجرد الهيمنة اللا مبررة من الأب على الأم، وما يتبعها من حرمان الأبناء من أبسط الحقوق الإنسانية، إضافة للقمع للأب/الزوجة، ولم يكتف صابر بهذه التوصيفات والأجواء، وأشعلها بعد أن قام الأب بالزواج من أخرى، وبعد موت أمه، التي ينقل من خلالها توصيفات المشهد الجنائزي البارد، دون اهتمام الأب، فمجتمع تتفكك فيه الأسرة، ويتصارع فيه الأبناء، سيكون منتجة بالضرورة منتجاً سلبياً.

لو عدنا للسياق السابق للقصيدة لأمكن التمثيل بالحوار التالي:

"أريد أن أكل، لكن الخبز ملفوف بقطعة قماش، ومخبأ في صندوق حديدي، لا يستطيع أن يفتحه سوى الجرادة - يعني زوجة الأب - ! أريد أن أطلق لسان أبي الموثوق .. لكن لسانه ابتلعت الجرادة ! ..."

(1) فودة، علي. الفلسطيني الطيب / الرواية. ص 26.

برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا، كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي" (1).

في هذا الاتجاه، سنكتفي هنا بإيراد هذه الأمثلة على تداخل الشعري والنثري في السرد الروائي، بما تحتمله الدراسة من خدمة للموضوع، ولا نريد تناول الجزئيات البسيطة من السياقات الواردة في متن السرد الروائي لهذه الرواية، وما تحفل به من شعرية، حيث هناك بعض الجمل والتصويرات التي تلفت الانتباه، لما فيها من شعرية، لكنها تبقى عرضية ومنطقية ضمن السياق العام ولا قصدية فيها لتوكيد الشعرية على ما عداها، أو تسليط نمط الشعرية على النص الروائي، لأن مثل هذا التداخل عندما يكون شفيفاً وقليلًا يبقى ضمن المنطقي والمعقول، ولا يخلو أسلوب إبداع من تداخل بين النثري والشعري بشكل صاف نهائياً، وهذا ما لفت الانتباه إليه (تودوروف T. Todorov) حيث قال: "يبدو لنا أن اسم شعرية – كما قال فاليري – ينطبق عليه إذا ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، الاسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تم تأليفه، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعرية" (2)، ووفق هذا المسار، يكون لكل نص أدبي، مهما كبر أو صغر، إمكانية أن نجد فيه نسبة من الشعرية، أو الذي يحيل إلى شعر، ولكن لا قصدية فيه للشعر الخالص. خاصة وأنا نعيش في عصر تداخل الأنواع وتمازجها، ونواكب انتصار كثير من الكتاب لهذا التداخل.

يمكن القول الآن: إن مرجعية الكاتب الروائي من جهة، ومرجعية الشخص التي ابتدئها الكاتب، ودرامية الأفعال والأحداث ومسارها، فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية، والمراحل التاريخية التي مرت بها، من جهة أخرى، كل ذلك أسهم في قبول هذا التمازج بين الشعر والنثر، لخدمة موضوع النص وخطابه الأساس، ولعل المرجع الأهم الذي لعب دوراً حاسماً، في الإسهام في تأجيج البعد الشعري إلى جانب البعد النثري، هي ثقافة الكاتب وكتاباته المتنوعة في الصحافة والأدب بأنواعه، لا سيما الشعر والقصة والرواية، بحيث انعكست ثقافته بوصفه روائياً ومفكراً، في ثقافة الشخص، وفي مسار العمل الروائي، الذي نحن بصدد الآن، ولهذا ظهرت بهذه الكيفية الفنية والإبداعية التي نراها، وقد نجح (علي فودة) في جعل روايته، من خلال هذا الأسلوب، أكثر اقتراباً من الجماهير، ولأمس في سياقاته فكر شريحة المثقفين، وكأنه أراد أن يوصل عمله هذا لأكبر شريحة ممكنة من القراء، إضافة إلى الطبقة النخبوية والمثقفة، أو ما يسمى أثناء الكتابة، بالقارئ الضمني والمتخيل عند وأثناء كتابة الرواية.

قد يعترض معترض على لغة الرواية في هذا الجانب، تلك اللغة التي يبدو أنها أكثر اقتراباً من اللغة المتداولة، لكنها الفصيحة، في غالبيتها، البعيدة عن الإسفاف، واقتراب هذي اللغة من الناس، لا يعني ضعف العمل، بقدر ما يعني، إذا كان الكاتب واعياً لمجريات الفعل الروائيين وأساليبه البانية له، بل ربما تعطي الرواية كثافة قرائية مختلفة، تتناسب واستراتيجيات الكتابة

(1) لوكاش، جورج. (1986). الرواية التاريخية. ترجمة: صالح جواد الكاظم. دار الشؤون الثقافية. بغداد. ص 46.

(2) تودوروف، ترفتيان. (1990). الشعرية: ترجمة شكري المبخوت. دار توبقال. الدار البيضاء. ص 23.

الروائية، لمثل هذا اللون من الكتابات الإبداعية، نقول ذلك لأن هذه الرواية، في واقع الأمر، يمكن أن تُعد في بعض وجوهها وسياقاتها رواية قريبة من حال الجماهير، ولغة الناس/المجتمع، ولنا أن نشير أن رواج بعض كتابات نجيب محفوظ الروائية كان يعود في بعض أسبابه لاقتراابه من لغة الناس وعاداتهم وتقاليدهم.

إن تقنية الكاتب/الروائي هنا في معالجاته اللغوية، واختيارته من مستويات لغوية معينة يحيل إلى مرجعيات قصدية، وثقافة معينة ينهل منها، وصولاً لتقديم وجهة نظره من خلال النص، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه ناقد حديث عند قوله: "إن تقنية الكاتب، مباشرة وفي النهاية، صنعة في اللغة، فوسيلة الروائي كما يقول (لودج D.Lodge) هي اللغة: كل ما يفعله، بوصفه روائياً، يقوم به في/ومن خلال اللغة، وتظل بنية الرواية، وكل ما توصله، تحت المراقبة المباشرة لاستخدام الروائي للغة، وعلى نحو ملازم لإنعاش تعاطف القارئ"⁽¹⁾، لهذا نجد على فودة الروائي يستثمر خصوصية اللغة في مجتمعه وينتقي منها مستويات تتناسب وموضوعه الرواية التي يكتب.

ثم إن هذه الرواية، وفي دراسات أخرى يمكن إدراجها تحت ما يسمى (أدب المقاومة)، وكما يؤكد باحث حديث هذا الاتجاه، حين يذكر: "عند الحديث عن الرواية كقص مقاوم سيبتأدر إلى الذهن على الفور الدور الذي تلعبه الرواية في مقاومة الاحتلال الأجنبي للأرض والوطن، رغم تعدد أسباب الفعل المقاوم، في الرواية عموماً"⁽²⁾، ومن الطبيعي أن يقترب أدب المقاومة من الجماهير، ليحرك فيهم فعل النهوض والمقاومة والتصدي، بمعنى أن يكون من ضمن أهداف الرواية البعد التعبوي والجماهيري، ولو شئنا أن نضرب أمثلة على هذا المنحى، في الإبداع العربي لوجدنا، مثلاً، الشعر يتوسل بمثل هذه الأساليب، ولعل شعر محمود درويش في بداياته يصب في هذا الاتجاه، ونجد كثيراً من أشعار سميح القاسم كذلك تصب في الاتجاه نفسه، وعلى صعيد الرواية لا يمكن تناسي أعمال غسان كنفاني، تلك التي تركت آثارها الهامة في الجماهير، ومن هنا كان تبرير ورود اسم غسان كنفاني في الرواية موضوع هذه الدراسة.

هذه الرواية في محاوراتها للواقع السياسي والاجتماعي رسمت عالماً خاصاً لمجتمع بعينه، راح يعاني تحت الاحتلال، وبسبب من تشظي أفراد المجتمع الذي تتناوله الرواية، يجد الدارس الحالي فيها خصوصية مائزة، بحيث تشير إلى كل مجتمع يتعرض للقهر والاحتلال في هذا العالم، إضافة لتوكيدها المرکز على الشعب الفلسطيني، فالغالب على هذا العصر هو اكتساح الحضارة الغربية، التي تدعي العدالة، للمجتمعات البسيطة، بحيث تتناسى حركة الشعوب المقهورة، وتعرضها للظلم، لانشغالاتها بنفسها، فمثل هذه الروايات شاهد على العصر والحضارة، في الجوانب السلبية التي تتركها، وتؤسس مثل هذه الرواية حالة الدفع باتجاه الالتفات لمثل هذه الشرائح التي تعاني في العالم.

(1) فالور، روجر. (1997). اللسانيات والرواية. ترجمة: لحسن أحمامة. دار الثقافة. الدار البيضاء. ص20.
(2) أبو نضال، نزيه. (2008). الرواية كنص مقاوم-تجارب إبداعية من فلسطين والجزائر وفرنسا، ضمن أوراق ملتقى السرد العربي. منشورات رابطة الكتاب الأردنيين. عمان ص130.

خاتمة

لقد كشفت هذه المقاربة النقدية لرواية الفلسطيني الطيب عن إمكانية تسليط الضوء على المثقف العربي وحضوره المتميز في المجتمع، ومحاولاته الحديثة للتحويل والتغيير، حيث بدأ جلياً مدى تهميش وجوده، لاسيما الذي عانى كثيراً من القمع والاستبداد بنتيجة المواقف من السلطات والأيدولوجيات المتسلطة في العالم العربي، على مدار السنوات التي تلت الحرب العالمية الأولى والثانية، وبينت الدراسة حاجة النقد لمثل هذه المقاربات التي تربط بين الواقع والنص، وتحاول استكناه النصوص من الداخل وتفكيكها ما أمكن، وعدم الاكتفاء بالتنظير، حيث التطبيق يقدم مادة أكثر وعياً لمكونات النص واستراتيجياته البانية له. ويأمل الدارس الحالي أن يحفز آخرين لدراسة مثل هذه الظواهر في أدبنا العربي ما أمكن إلى ذلك السبيل.

Sources and References

- Abu Nedal, Naze. (1996). *Signs on the Jordanian novels*, Dar Azmenh. Amman. 28.
- Abu Nedal, Naze. (2008). *The novel as a resistant text, - creative experiences of Palestinian, Algerian, an French*. Papers within the of the Arab forum, publications of Jordanian writers association. 130
- Al_Faisal, Sameer Rauhie. (2003). *Arabic novel_ structure and vision, critical approaches*. Publications of the Arabs writer union. Damascus. 30.
- Al-Sboul, Taeseer. (1998). *you since Today, the complete works*. Publications of the ministry of culture of Jordan. Amman.
- Al-Azruei, Suliman. (1997). *The new novel in Jordan*. Arab institution for studies and Publishing. Beirut. 65.
- Bukhalfah, Fathi. (2012). *The language of modern literary criticism*. Dar Alam Alkotb Alhadith, Irbid. Jordan. 244_245.
- Crefter, E. Phillips. (1989). *Philosophy and literature*. (Abas, Ibsam. Trans.). House of cultural affairs. Bagdad. 190.
- Fodeh, Ali. (1974). *The good Palestinian_novel*. Dar Ibn_Khaldoun. Beirut. 79.
- Folar, Roger. (1997). *Linguistics and novel*. Hamamah, Hasan. Trans.). Dar Al-thaqafa. Casablanca. 20.

"تمثيلات المثقف في الرواية العربية رواية (الفلسطيني الطيب لـ....." 1816

- Forster, E.M. (1994). *Pillars of novel*. (Asi, Musa. Trans.). Dar jarros press. Beirut. 8.
- Khudeir, Muhammad. (1995). *The new tale, Criticism*. Publications of Abd Al-hameed shuman foundation. Amman. 45_64.
- Lukash, George. (1986). *Historical novel*. (Al_kathem, Saleh Jawad. Trans.). house of cultural affairs. 46.
- Mudya, Muhammad Said. (1986). *The biological and social of artistic creativity*. Dar Ibn_Rushd. Amman. 15.
- Obaid, Muhammad Saber. (2008). *Secrets of creative writing, Abd Al_Rahmman Al_Rabeeie and The Multi Text, his preparation, participation and presentation*. Alam Alkutob. Amman. 63.
- Radwan, Abdullah. (1997). *within the book of studies in Arabic novel by group of writers*. Critical workshop, the sixteenth Jerash festival, Arab institution for studies. Beirut.
- Said, Edward. (1996). *Intellectual image, Raith lectures*. Ghassan, Ghoson. Trans.). Dar Al_nahar. Beirut. 121.
- Staub, Anthony. (1995). *Poetic discourse as ideology"*, (Albana, Hasan. Trans). Fosool journal. 3. 100.
- Tahan, Muhammad Jamal. (2002). *The intellectual and slaves democracy, the first"*. n.p. Damascus. 31.
- Thamer, Fadel. (1994). *Second Language, problematic in methodology, theory and terminology, In the Arabic critical discourse*. Arab cultural center. Beirut. 135.
- Todorov, Tzvetan. (1990). *The poetic*. (Al_Mabkhot, Shukri, Trans.). Dar Tobgal, Casablanca. 23.
- Yusuf, Ahmad. (2008). *Correlation of texts and hybridization of species, Reading in spoken rhetoric and the logic of dialogue, the twelfth of the works of criticism conference*. Dar Alam Alkotb Yarmouk University. Jordan_Irbid. 84.