

أزمة الثقافة والمثقفين في روايات فؤاز حدّاد " المترجم الخائن نموذجاً "

The crisis of culture and intellectuals in Fawaz Haddad's novels, "The Traitorous Translator as a Model."

د.متين بريدلي

قسم اللغة العربية - جامعة أرجيس (تركيا)

muhammedartuklu83@gmail.com

د.محمد حميدو *

كلية العلوم الإسلامية قسم اللغة العربية - جامعة ماردين
أرتكلو (تركيا)

muhammedartuklu83@gmail.com

المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الارسال: 2021/04/15	يسعى البحث إلى ربط بنية العمل الروائي بالبنية الذهنية للمجتمع في سعيها إلى فهم واقعها، بما يؤدي إلى إظهار تلك الرؤى التي ينطوي عليها العمل في تعبيره عن المجتمع والواقع وقضاياها الاجتماعية والإنسانية والثقافية. كما يحاول أن يرصد أزمة الثقافة والمثقفين الذين يرحلون تحت ضغط أفكار ومبادئ مجتمع يريد تهميشهم وإقصائهم عن الساحة الأدبية. ويصور لنا المحسوبيات والشللية والفساد الذي استشرى بين المثقفين معرجاً إلى الأحداث السياسية التي ألقت بظلمها الثقيل على الدول العربية.
تاريخ القبول: 2021/05/14	
الكلمات المفتاحية: ✓ أزمة: ✓ الثقافة والمثقفين: ✓ الواقع: ✓ المترجم الخائن:	
Article info	Abstract :
Received 2021/04/15	<i>The research seeks to link the structure of the fictional work with the mental structure of society in its endeavor to understand its reality, in a way that leads to the demonstration of those visions contained in the work in its expression about society, reality and its social, human and cultural issues. It also tries to monitor the crisis of culture and intellectuals who are under pressure from the ideas and principles of a society that wants to marginalize them and exclude them from the literary arena. The research depicts for us the favoritism, paralysis and corruption that has raged among intellectuals, referring to the political events that cast their heavy shadows on the Arab countries.</i>
Accepted 2021/05/14	
Keywords: ✓ crisis: ✓ Culture and intellectuals: ✓ Reality: ✓ the traitorous translator.	

مقدمة:

يحتوي العمل الأدبي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة على جملة من المشاعر والعواطف والأفكار والرؤى التي تبين وتعبّر عن الطبقة الاجتماعية التي تعيش في أحضانها، وتسعى إلى فهم الواقع الذي تنتمي إليه، بما يفضي إلى تجسيد رؤية العالم حولها.¹

وتأكيداً على هذه الأفكار والرؤى والعواطف بوصفها مضموناً يقوم على الأحداث والمشاهد التي تساعد في تكوين الرؤية للعمل الأدبي من خلال نقلها من المعنى الذهني إلى اللفظ المنطوق والمكتوب، وبذلك يكون اللفظ تابعاً للمعنى ولاحقاً به. وهذا الربط يقوم على مبدأ التناظر بين النص والبيّنات الذهنية؛ فالتصوير السردى يمثّل جوهر التعبير الفني، من حيث الخيال الموحى، والعاطفة الأخاذة التي تنعكس على النص الروائي جمالاً. والكاتب يستعين بأنواع وتقنيات جديدة لإخراج نصه الروائي في أحلى وأبهى حبكة ما أمكنه ذلك.

ومن مفاهيم التصوير الفني ما وصفه الروائي نجيب محفوظ «بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق، وحنينه الدائم إلى الخيال»². وما بين الواقع والخيال، استطاع الفن الروائي أن يستلهم بعض خصائصه من الأجناس الأدبية الأخرى. وهذا ما ذهب إليه أيضاً لطيف زيتوني عندما عزّف البناء الفني اصطلاحاً «هو تضامن جميع عناصر النص لإقامة تشكيل جمالي يحمل رؤية جمالية معينة»³. معنى هذا؛ ولفهم الصورة الروائية أكثر، والتعرف على طبيعتها وجب الإحاطة بكل ما يتعلّق بها لتكوين رؤية شمولية تقريبية. إنّ هذه العلاقة بين النص الروائي وبين الطبقات الاجتماعية والسياسية والثقافية، هي التي تقودنا وتحثنا على الدراسة والبحث في الرؤى الثقافية في روايات فوز حداد الروائية، وهي التي تبين لنا المعنى المقصود في كونها تجسّد النظرة العامة للإنسان والعالم؛ لتشكّل أفراد الطبقات المجتمعية التي يشتملها النص الروائي. تحاول الدراسة أن ترصد شخصيات تلك الطبقات وأنواعها وأشكالها وصراعاتها من خلال الواقع الاجتماعي الذي يربط به.

تتداخل أنواع وأشكال روايات فوز حداد تداخلاً يستحيل فصلها عن بعضها، لأن الكاتب يسرد لنا رواياته على شكل حلقات مسلسل تاريخي يبدأ من 1939 إلى 2021⁴. تشكل مجموعها الوعي الثقافي للطبقات الاجتماعية التي تسعى إلى فهم واقعها انطلاقاً من ظروفها المعيشية. والتي تعدّ تجسيداً حياً ومباشراً لسعي طبقة ما إلى تغيير واقعها، كما تسلّط الضوء على الواقع العربي الذي يعاني من الظلم السياسي الناتج عن تصرّف السلطة القمعية،

¹ ينظر: الفيصل، سمير روجي، بناء الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب، ط1، دمشق، 1995، ص 28-37.

² فريجات، عادل، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2000، ص9.

³ زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002، ص39.

⁴ ينظر: عزام، محمد، وعي العالم الروائي-دراسات في الرواية المغربية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، المغرب، 1990، ص7.

وتدخل الجهات الأمنية في كل شؤون الناس الحياتية؛ لذا تصبح الرؤية مساراً يسير عليه الناس في وعيهم. جاءت رواية المترجم الخائن لتبينَ خيانة المترجم حامد سليم لترجمته رواية وضعت مستقبله الأدبي والمهني في مهب الريح. فقد تجرّأ هذا المترجم على تغيير نهاية الرواية التي قام بترجمتها ليستعوض عنها بنهاية يرى أنها الأمثل والأكثر ملاءمة لنهاية الرواية.

وتتجلى مشكلة البحث في الأسئلة الآتية:

- 1- ما أهمّ الرؤى الفكرية في روايته "المترجم الخائن"؟
 - 2- ما أهمّ العوامل التي ساعدت في رسم الصورة الروائية في شخصية المترجم الخائن؟
 - 3- كيف عالج الروائي أزمة الثقافة والمثقفين في روايته المترجم الخائن؟
- قضايا البحث: بحث في هذا الرواية مجموعة من القضايا:

1. موضوع رواية المترجم الخائن.

تحدّث الرواية عن شخصية المترجم حامد الذي اعتمد أسلوباً خاصاً في الترجمة أتاح له حرية واسعة في تغيير ما يراه مناسباً حتى تكون الرواية أقرب للمتلقّي، لأنّ الترجمة الأدبية برأيه تتطلب نقل روح وانفعالات النص في المقام الأول، والتي قد تفسدها الترجمة الحرفية التقليدية. لكن يبدو أن المترجم منح لنفسه صلاحيات كبيرة فقام بتغيير نهاية رواية لم تعجبه، ولسوء حظه فازت هذه الرواية بأحد الجوائز العالمية الكبرى ليتم فجأة تسليط الأضواء عليها، وهنا ينكشف المترجم بأنه تلاعب في ترجمة الرواية، وبدأت الأوساط الأدبية تنتقده وتتهمه بالخيانة العلمية وخصوصاً الناقد الأديب شريف حسني؛ لتنتهي المعركة بينهما بخسارة سمعته المهنية كمترجم. وهنا بدأ المترجم حامد يعيش صراعاً نفسياً لخسارته سمعته ومصدر رزقه حاول أن يعود للترجمة تحت اسم مستعار، وهنا ينشأ لديه صراع بين هويته الأصلية كمترجم مبدع، وشخصيته الزائفة الجديدة كمترجم مقيد بالكلمات والحروف لا غير، وازداد ذلك الصراع عندما عُرضت عليه وظيفة في صحيفة بشرط أن يكتب أيضاً باسم مستعار جديد وشخصية أخرى زائفة؛ ليشدّد الصراع بين الشخصيات الثلاث بداخله، وهذه الشخصيات لا تلبث أن تتحكم به وتُملي إرادتها عليه. يُصاب المترجم بانفصام في الشخصية فلم يعد يدرك من هو تماماً. فكر في الانتحار في أكثر من مرّة، لأنّه بات يعيش في حالة من الحزن والتشاؤم، وبينما هو كذلك التقى بشخصية محمود الرجل المثلث الذي عرض على حامد أن يخلصه من الأديب شريف حسني الذي هدد حياته المهنية والإبداعية لقاء مبلغ من المال، أعطى حامد الرجل المثلث المبلغ الزهيد ليسد حاجته، ولإطعام أولاده. حيث إن محموداً ساعد حكيم نافع المدرس الجامعي والمستشار لأحد دور الترجمة والنشر عندما وقع بورطة أدّت إلى ابتزازه من قبل طالبة جامعية، وذلك عندما ذهب إليها (وهو ذو الوجه المخيف) وهددها فظنت أنه مغتصبها فأعطته التسجيلات التي هددت بها المستشار لمحمود، وهنا طلب محمود من المستشار إيجاد عمل لحامد كردّ للجميل الذي قام به. ولجأ حامد

أيضاً إلى صديقه سامي الذي أصبح مُسَيِّراً للمعلومات وخبيراً في دهاليز الحكومة؛ ليخلصه من مأزق الإقصاء والتهميش الذي يتعرّض له من قبل المافيا الأدبية، ولكنه رفض مساعدته، لأنه لا يحب الخوض في عراك مع الصحفيين والمثقفين. شعر حامد بمرارة العيش وضيق الحال، لذلك اضطر للجوء إليه مرة أخرى؛ ليجد له عملاً عند أحد مكاتب الترجمة.

نجحت مافيا المثقفين بإقصاء وتهميش سميح حمدي عن الساحة الأدبية عندما شعرت بأن صيته بدأ ينتشر في ساحة الإبداع. لذلك اضطر سميح الابتعاد عن هذه الساحة تحت قوة التهديد والاعتقال وربما القتل. أراد سامي مساعدة حامد من خلال معرفة بيت سميح وزيارته. أخبر سامي حامداً بهذه الزيارة، واستطاع حامد أن يأخذ موعداً من سميح للالتقاء به خارج المنزل خوفاً من عيون المخبزين، وما بدأ الحوار يدور بين سميح وحامد حتى توافد المخبرون إلى المكان، حاول سميح الهرب عندما شعر بوجودهم، لكن عكازه وجسده المتعب عجزا عن حمله، فسقط وارتطم رأسه بالأرض مودّعاً الحياة تاركاً خلفه روايته التي تجاوز عدد صفحاتها عدة آلاف والتي أوصى أخته بحرقها بعد وفاته.

أحب حامد فتاة اسمها ليلي شكران تسكن معه في الحي نفسه وهو حي سوق ساروجة، لكن احتراق محل والدها أجبر أسرهما على ترك الحي والسكن في مخيم اليرموك لتعشق فداً فلسطينياً وتهرب معه للزواج في لبنان، ثم الذهاب معه إلى بلاد المنافي واللجوء حتى يُقتل برصاصة أطلقها صديقه بعد شجار عقائدي حصل بينهما. تعود إلى دمشق حيث بيتها وغرفتها التي نشأت فيها. يلتقي حامد بها صدفة وجهاً لوجه بعد تكليف رئيس تحرير المجلة له بالكتابة عن شاعرة تكتب باسم مستعار، وهنا يعرف حامد أنها ليلي شكران، ويقرر أن يلتقيها في المقهى للحديث عن تجربتها الشعرية، فتحكي ليلي لحامد قصة عشقها للفنان التشكيلي العراقي الذي فرّ من السلطة الحاكمة في بلاده؛ ليقيم في دمشق ويعشقها بجنون إلى حدّ الشكّ بها وتخوينها وضربها. لكن العاشق الفنان قرّر العودة إلى العراق بعد سقوط النظام هناك على يد الأمريكان، فيعود ثانية إلى دمشق؛ لأنه لم ير العراق الذي عرفه، ليموت دهساً بعد أن رمى بنفسه من باب سيارة الأجرة وهو في حالة سكر.

تنزاع المترجم حامد سليم بطل الرواية صراعات عديدة بدأت بشريف حسني، وانتهت بالفاروط الذي طلب منه أن يزوده بأفكار روائية من خلال ما يترجمه من روايات تمكّن الأخير من نسج روايات على منوالها مسروقة الحبكة، لكي يظهر على أنه مبدع. لكن حامد يشور على نفسه في نهاية المطاف، ويقرّر قطع العلاقة مع الشخصيات التي سكنته وكادت أن تقتله لينهي تعامله مع الفاروط غير آبه بالنتائج، انتصاراً لحامد المترجم الحر بأي ثمن. يتفق حامد مع الفاروط على موعد خارج المنزل ويحضر نفسه لاتخاذ قرار قطع العلاقة معه مهما كان الثمن حتى لو قتله، وبينما هما يسيران للصعود إلى جسر فوق شارع بيروت، يهم حامد برمي الفاروط من فوق الجسر. تنتهي الرواية بعودة حامد واحداً من آلاف الروائيين الذين تتقاذفهم الحياة والضغطات والإقصاءات والتهميش. جاءت الرواية لتسلط الضوء على المافيات

الأدبية وعلى الآليات التي تتحكم بنجاح أو فشل الأعمال الأدبية بغض النظر عن قيمتها الفنية، وكما تعرّضت لنماذج من الأدباء والنقاد المرتزقة الذين يمسكون بمفاصل العمل الثقافي في سوريا ويطبقون على صدره¹.

2. الصراع الثقافي في رواية "المترجم الخائن".

لم تكن قضية الصراع الثقافي والفكري التي عبّر عنها فوز حدّاد في روايته المترجم الخائن، قضية بسيطة على الإطلاق، بل هي تمثّل بطريقة أو بأخرى إحدى الزوايا الأساسية في تقييم الجانب الأدبي والثقافي والاجتماعي للواقع العربي بصفة عامة، والسوري بصفة خاصة. وهي قضية لها دلالتها النفسية والفكرية والثقافية داخل الرواية. فإن الأديب متأثر حتماً بثقافة المجتمع، وإن يكن هذا التأثير أحياناً بالقبول والمعاذرة، وأحياناً أخرى بالرفض والمعارضة، ولعل هذا ما يشير إليه عز الدين إسماعيل «إن الأديب حين يتأثر بالمجتمع إنما يعكس فهمه هو على هذا المجتمع والأديب تصوير لهذا الفهم، فالأديب يتخذ لنفسه دائماً موقفاً فكرياً، ومن هنا فقط تأتي الفرصة لأن نقول: إن الأديب يؤثر في مجتمعه، إنه يعيش في هذا المجتمع لكنه لا ينتج أدبه إلا في الحالة التي يستقل فيها عن مجتمعه، متخذاً منه موقفاً فكرياً خاصاً به»². وما دامت فكرة الأديب آتية أصلاً من اهتمامه بهذا المجتمع وانفعاله به؛ فإن مردّها وأثرها عائد إليه. بنى الكاتب شخصيات الرواية على مستويين: الأول واقعي أبطله من لحم ودم. والثاني متخيل عبر خلق أبطال بأسماء وهمية فرضتها حكاية البطل ووضعه الحرج الذي فرض غيابه القسري عن الواقع وحضوره من خلال شخص بنائها في الخيال، وأراد تضمينها في الرواية ذلك أن «تصوراتنا مهما كانت واقعية، تبقى مجرد تخيلات من بنات أفكارنا»³، بل هو تخيل محكوم بشروط ثقافية واجتماعية؛ لذا فهو يعكس الصراع الثقافي في سورية وتعامله مع الآخر؛ فهناك جماعات أدبية لا تريد لأي مبدع أن يظهر، بل لها أدباء وكتّاب ونقاد تنشر وتروج لهم في السوق الأدبية، وهي التي تتحكم بالمشهد الثقافي والأدبي ويمكنها أن تصنع من مدعٍ للموهبة كاتباً عظيماً يشار له بالبنان. كان الكاتب يعيش في هذا الأجواء الاجتماعية والثقافية الموبوءة التي تفرقه وتقلقه. وهذا الصراع الثقافي والقضايا الاجتماعية الأخرى شغلت بال وخطرت الكاتب. وميجان الرويلي يعتبر كل مجتمع من المجتمعات يتميّز بأبعاده وخلفياته الثقافية المختلفة⁴. وعلى هذا بدأ الصراع الثقافي يمشى في جسم الوطن المريض، وأخذ يث سمومه بين أبنائه، وبدأت صورة الصراع الثقافي تخترق العالم السردي؛ لتحيله إلى الواقع الثقافي والفكري في المجتمع الروائي السوري⁵. وقد «اندesh حامد ورفع حاجبيه مستنكراً انتهاز صديقه الفرصة للوثوب على

¹ حدّاد، فوز، المترجم الخائن، دار رياض الرّيس، بيروت 2008، 1-488.

² إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2013، ص 32.

³ حدّاد، فوز، المترجم الخائن، ص 329.

⁴ ينظر: الرويلي، ميجان وآخرون، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2000، ص 76.

⁵ ينظر: المعوش، سالم، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت، 1998، ص 62.

العاملين في الثقافة، والخط من شأنهم، ووصفه لجماعة تنشد تنقية الأدب من الشوائب، بالعصابة المحترفة!! الوصف وحده يحيل مهنة الأدب الرفيعة إلى احتيال ولصوصية ولو كان للتهويل فحسب»¹، إذ يعرض الكاتب هنا عفن الشارع الثقافي ومحسوبياته وخطورته إلى حد ارتباطه بأجهزة أمنية يستطيع من خلالها إقصاء كل من لا يروق له، وفي حال عجزه عن القضاء عليه بأسلحة من بيئته الثقافة تستعين بالأجهزة الأمنية لتدجينهم وتطويعهم كأبواق عند الحاجة. فالفساد استشرى في كل مؤسسات الدولة فلن يستثني المثقفين، فمن المستحيل أن تكون هناك نهضة ثقافية حقيقية دون الاصطدام بالسلطة التي أسهمت على مدار عقود بإفساد الثقافة وتطويعها لصالحها وخدمتها، وهذا ما يشير إليه الكاتب «تتفوق الثقافة على الإجرامية، ليس بأنها أكثر دهاء فحسب، بل لأنها تستطيع بكل تبجح، توفير المبررات الأدبية والإنسانية لفساد أعضائها وتمويه انحطاطهم بأبعاد فلسفية أو سيكولوجية عميقة الغور، أو شطحات عدمية أو سرالية وقد تكون رومانسية، وربما داروينية، أي لا تحوجهم المسوغات. لم أحتزع شيئاً، سمعت عنهم خلال اليومين الفائتين أموراً شائنة يندى لها الجبين خجلاً»². استطاع كثير من المثقفين أن يكتشفوا عقلية السلطة، وأن يتعدوا عنها، وبينما كان آخرون يقومون عن قناعة بالدفاع عنها أيضاً. كان لابد للرواية من الدخول إلى هذه المعمة وأن توضح الصراع الثقافي الذي حصل بين المثقفين، واعتمدت الرواية على الترميز والمروية للوصول إلى هدفها خشية بطش السلطة.

حاول الكاتب أن يظهر شخصية المثقف بأشكال روائية عديدة، تتسم بالتفكيك في ظاهر الأمر، ولكنها تعكس في جوفها بطريقة مباشرة وأصيلة الكثير من سمات المثقفين، وكأنَّ حياتهم مفككة كالقصة تماماً. فعندما يضع الكاتب شخصية مترجم في روايته، نراه لا يعني بها إلا الرمز والدلالة عن موقف المثقف في الرواية اتجاه الواقع الثقافي الحقيقي في المجتمع ككل، وبهذه المعادلة «كل بؤرة ثقافية تحتوي على مطبخ، يجري فيه إعداد كُتّاب وكاتبات من مختلف الأجناس الأدبية من ذوي المواهب العادية والأقل منها، وتحويلها من خلال إنضاج سريع يعتمد على حرق المراحل، وإلى فلتات أدبية ثمينة ذات بريق يخطف الأنظار والأبصار وتصديرها إلى أسواق القراءة، مرفقة بشهادات أدباء مافيوين، تطلقهم نجومًا في سماء الأدب»³. صوّر الكاتب بأن الصراع الثقافي يدعو إلى تخريب وتدمير الإبداع، والقضاء على القيم الأصيلة في الثقافة، فكان من الطبيعي أن تمثل شخصية المثقف في رواية المترجم الخائن أهمية بارزة؛ فهي تفضح الفساد الثقافي، ومافيا الثقافة، ومعريّة نفاقهم وتزلفهم ومؤامراتهم ضدّ بعضهم البعض بتفاصيل يصعب على الغريب عن هذه الأوساط الوقوف عليها أو حتى تخيلها. إذ تنهال على المترجم الانتقادات من بعض المتصيدين من النقاد تحت تهمة الخيانة العظمى

¹ حداد، فواز، المترجم الخائن، ص 296.

² المرجع نفسه، ص 298.

³ حداد، فواز، المترجم الخائن، ص 303.

للأدب. يقول الناقد لحامد «أنت مؤهل لارتكاب أكثر من حماقة، بل عدة حماقات دفعة واحدة، وأين الترجمة من هذا كله، دقة النقل... سلامة التعبير؟»¹. هنا تتجلى صورة التوبيخ والتحقيق للمثقف.

أصبح المترجم مذنباً وضحيةً في الوقت ذاته بعد أن غير نهاية رواية إنكليزية أخذت جائزة بوكرك. طرحت الرواية نماذج متعدّدة من المثقفين: الكاتب، المتأمر، الناقد، المافيوي، السياسي، التاجر، صاحب النفوذ، المزور، الفاسد. فالصراع الثقافي بين هذه الفئات موجودة في المجتمع، ولكن وضع كل هذه الفئات مجتمعة، وبشكل مكثّف في مكان واحد، قد يمنح الفكرة إشكالية كبيرة تبعدها عن إمكان إسقاطها على أرض الواقع. إلا أنّ الكاتب استطاع في استمالة القارئ إلى صف المترجم لينال العطف، عن طريق حبكة روائية محكمة وضعت المترجم تحت طائلة زيف وظلم وفساد ثقافي مستشرٍ. ويزداد تعاطف القارئ معه، وخصوصاً عندما يُشغل بالبحث عن شخصية روائية غائبة، تجرّعت سابقاً مرارة الظلم والتهميش من قبل مثقفين متنفذين وأصحاب نفوذ. هذه الشخصية ظلّت بغياها تربط القارئ بشوق التعرف إليها، لكونها تقترب مما قاساه المترجم جرّاء الحرب التي شنت عليه من الزمرة نفسها، وكأنّ سلسلة الظلم والتهميش مستمرة ولا أمل من إيقافها. والخيانة التي ارتكبها المترجم جعلت منه مطية لممارسات الانتهازيين المتاجرين بجهود الكُتّاب والأدباء، لهذه الممارسات دلالات عميقة على معاناة المثقفين تجاه تناقضات الحياة بمجتمع كانت تشغله قشور الثقافة أكثر مما كان يُعنى بلباب وجوهر الثقافة.²

الكاتب فوّاز حدّاد لا يبني شخوصه عبر سرد جاف غير مقنع، بل ترك للشخصية بعض الحريات بحيث يختارها بكل ذكاء وتغدو أكثر إقناعاً، وتنغمس في المجتمع معبّرة عنه، لأن الحياة بمشكلاتها المتنوعة اقتضت «تسخير الأدب لتحليل الحياة الاجتماعية والثقافية ونقدها والإيحاء بالثورة على الفاسد منها»³. لهذا أخذ الكاتب على عاتقه بتعقب الأمراض الثقافية والاجتماعية، وحاول أن يجتثها من الجذور وينزعها من العقول والصدور في روايته.

3. الواقع الثقافي السوري.

تطوّر الأدب العربي خلال مرحلة النهضة الأدبية تطوراً ملحوظاً رغم الصعوبات والعراقيل التي واجهته، وبخاصة تلك العراقيل التي فُرضت من جانب الدول الاستعمارية، التي حالت دون تمتين الروابط الثقافية والأدبية بين أقطار الوطن العربي كافة، وحاول هذا الاستعمار محاربة اللغة العربية والحد من قيمتها بكل الوسائل. وبعد حصول أكثر الدول العربية على استقلالها السياسي في الأربعينات والخمسينات طرأت بعض المعطيات والتغيرات الجديدة على حياتها، حيث

¹ حداد، فواز، المترجم الخائن، ص 87.

² ينظر: الشاذلي، عبد السلام محمد، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882-1952، دار الحداثة، ط ١، بيروت، 1985، ص 244.

³ مندور، محمد، الكلاسيكية والأصول الفنية، دار نخضة مصر للطبع والنشر، ط 1، القاهرة، 2004، ص 89.

نشطت الحياة الثقافية؛ إذ تأسست المجلات والصحف، وكثرت دور الطباعة والنشر¹. يبدو أن عام 1948 بداية طبيعية لنشاط الأجناس الأدبية نتيجة أسباب متعددة منها: حياة الاستقلال التي بدأت تعيشها أغلب الدول العربية، وحدثت نكبة فلسطين التي انعكست بصورة جلية على المجتمع العربي عامة والسوري خاصة. نتج عن هذه النكبة لجوء آلاف الفلسطينيين إلى سورية، وحضور القضية الفلسطينية في الرواية العربية.

أما ما يخصّ النقد الأدبي فكان في هذه المرحلة ضعيفاً للغاية، نتيجة لقمع الحريات، والنفى والتهجير والاعتقال الذي نال كثيراً من الكتّاب والأدباء في حقبة الخمسينات والستينات. لقد أشار سلامة موسى كأحد مؤسسي حركة النقد العربي المعاصر إلى أهمية النقد الأدبي، ودوره في الحياة الثقافية إذ يقول «يجب أن نؤلف المقالة والقصة وكافة النتاجات للشعب، ويجب على الكتّاب الشباب أن يهتموا بأنواع الآداب والفنون التي تخصّ مصالح الشعب عامة، ويجب أن يبتعدوا عن الاهتمامات الشخصية ويركزوا نشاطهم قدر الإمكان على المشكلات الاجتماعية، حتى يعيشوا حياة الشعب وخاصة في أصعب المراحل التاريخية، حتى يحس كل منهم أنه بطل رسالة إنسانية يقوم بتأديتها، وأي شيء في الدنيا أعظم من هذا!!»².

بدأت النتاجات الأدبية تنشط في هذه الفترة وخصوصاً في أدب الرواية، حيث نجد أبعاداً وإشارات ثقافية جديدة في الرواية، حيث أصبحت جنساً أدبياً مكتملاً السمات الفنية والموضوعية، وكثُر مبدعوها كثرة لافتة، وتصير نصوصها مادة أثيرة لدى النقاد³. جاءت معظم روايات فؤاز حدّاد لتكشف لنا الواقع الثقافي الذي عاشته سورية في فترة من الفترات، حيث صوّرت المثقفين المرتزقة والخونة طالبي الشهرة واللاهئين وراء المناصب والمال، والذين افتقدوا القدرة على تشخيص الأوضاع والأحداث، إضافة إلى تشرذمهم، ودخولهم في خلافات كانت تافهة، بالقياس إلى المفصل التاريخي الذي كان يواجههم. معظم الأبطال المحوريين في روايات حدّاد من كتّاب وصحفيين وموظفين وأساتذة جامعيين ومسرحيين وفنانين ونخب عسكرية وسياسية الثقافة عندهم تقتصر على الشعارات الخطابية بعيداً عن دورها الحقيقي المطالبة بعوامل التنوير وفعل التغيير، الذي يعوّل عليهم كثيراً في إحداث متغيرات جذرية في بنية المجتمع.

¹ ينظر: الدين، ماجد علاء، الواقعية في الأدبين الروسي والعربي، دار رسلان، ط1، دمشق، 2015، ص236.

² موسى، سلامة، الأدب للشعب، مؤسسة هندواي، ط1، القاهرة، 2012، ص23.

³ ينظر: ميدان، أيمن، وآخرون، الأدب العربي الحديث، شبكة الألوكة، 2017، ص113.

1. 3. شخصية المثقف.

إنَّ للمثقفين دوراً بارزاً في تغيير المجتمع، فالمثقف ينطلق في تطوير مجتمعه من العادات والتقاليد والقيم الموجودة فيه¹. وإبراز شخصية المثقف بمختلف انتماءاته المهنية والإيديولوجية²؛ ليكون الشخصية المركزية داخل العمل السردي، وقد تعود ظاهرة هيمنة المثقف كشخصية محورية في النصوص السردية كونها تحمل فكراً مغايراً لما هو سائد، فاختلقت بذلك نقاط تأثيره وتأثره بالوسط الاجتماعي. لعل اتصاف الحرية الثقافية والفكرية بتلك الصفات هو ما تسبب في تقييدها، وتكميم أفواه من كانوا ينادون بها أو يحاولون الاستفادة من حقهم فيها، وذلك من خلال العلاقة التي يمكن وصفها بأنها عدائية ما بين السلطة السياسية والمثقفين.

المثقف هو من يثور ويتمرد، فيتوجه بخطابه الثقافي نحو الكشف عن الحقائق، وتعريضها، ويعلن عن رفض كل ما هو ضد المجتمع في عاداته وتقاليدته؛ وبهذه الحالة سيصطدم المثقف بوجه السلطة حتماً، وعليه سترفض كل إنتاجاته وإبداعاته، لأنها ترى فيه منافساً لها على اقتسام السلطة السياسية والثقافية، ولأنها تدرك بأن كل نتاج إبداعي في حقل الثقافة له بعد سياسي وأيديولوجي؛ فتلجأ إلى وضع العراقيل في طريقه، وتمنعه من الوصول إلى أهدافه بوسائل مختلفة³. وذلك هو ما حصل لمن أراد التعبير بصدق وصراحة عن هموم ومعاناة مجتمعه، والكشف عن صور القهر والظلم والاستبداد التي كانت تُمارس على أفراد المجتمع؛ فتعرض للإقصاء بشتى الوسائل، وصولاً إلى الاعتقال والتعذيب، بغية تهميشه وحجب ثقافته وإبداعه. هذه الأشياء تحدّث عنها فؤاد حداد في روايته المترجم الخائن التي وزّعت المثقف على صور متكاثرة: المثقف المافيوي، المثقف المقنّع، المثقف المقاتل الذين اختلفت أنماطهم، وتعددت توجهاتهم، وتباينت ردود أفعالهم، فشخصية حامد مثلاً هي شخصية مثقفة، خاض معركته الأساسية ضد المافيا الأدبية، واستخدم لهذه المعركة كل قواه الفكرية والمعنوية، لكي ينتصر عليهم «استنهضت الحملة أيضاً، همّة صحافيين صغار يتدربون ليصبحوا شعراء المستقبل وروائييه، وجدوها فرصة سانحة لتمرين يؤهلهم لولوج ميدان النقد، فتفاصحو على حساب قضية لامعة، واضحة لا تقبل الخطأ، وأبرزوا وقاحتهم وبذاءتهم في الدفاع عن قيم لا يجوز المساس بها، ولم يدعوا هذه المجزرة الصغيرة تمر، قبل تضخيمها إلى مسلخ يسهمون فيه بذبح حلال، وتسجيل موقف ثقافي نبيل ومجلجل، فشهبوا به تشهيراً مقذعاً، دفاعاً عن حرمة الأدب، وطالبوا بمحاسبة كل من تسول له نفسه الإقدام على هكذا تخريب»⁴. إذ تنهال عليه الانتقادات من بعض المتصيّدين من النقاد تحت تهمة الخيانة العظمى للأدب. ومن خلال معاركه معهم يوضّح الكاتب تأثير الأجهزة

¹ ينظر: معتوق، محبة الحاج، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر، ط1، بيروت، 1994، ص19.

² هي مجموعة القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد.

³ ينظر: محمود، مصطفى، المثقف والسلطة، دار قباء، ط1، القاهرة، 1998، ص504.

⁴ حداد، فواز، المترجم الخائن، ص27.

الأمنية والأحزاب والمنظمات وتسَلّطها على الكُتّاب وعلى الوسط الثقافي بشكلٍ عام. فهي تسعى لرفع شأن كاتبٍ تافه على حساب ذوي الإبداعات الحقيقية تبعاً لأجندة هذه المؤسسات. ليتحوّل المترجم إلى كائن منبوذ امتنعت عن التعامل معه كل دور النشر. وقاطعته كل الشلل الثقافية والأدبية، واختفى من ميادين الترجمة رداً من الزمن. فإنّه يقع في العزلة والفراغ، ويخسر قوته ومهنته واستقراره، وينتهي منسياً على قارعة الطريق. فهو «خائن»، لأنه يريد أن يقول قوله حرّاً. و «الخائن» غير جدير بالحياة ولا وجود له، ودليل غيابه غياب اسمه، ذلك أن إعادته إلى الحياة تستلزم اسماً جديداً، والعثور على مهنة يقضي باسم مخترع، وسد الحاجة والقبول بأكثر من مهنة يتطلبان أسماء كثيرة تدفن الاسم الأصلي «أما النصائح، فكانت نصيحة وحيدة موجهة إلى جهات رقابية في وزارة الإعلام واتحاد الكتاب العرب، مقترحاً إخضاع المترجم إلى دورة تعلمه بآء الترجمة. واختتم مقالته بسخرية، مطالباً الجهات المذكورة بكف يده عن العمل، ومذكراً بأن الرقابة تطول عدم الكفاءة العلمية، ولا تقتصر على الثالوث المحرم الشهير، الدين والجنس والسياسة»¹. فتتوالد المشاهد لشخصية المثقف لدى فؤاز حدّاد، فهو يرى بأن موقف المثقف كان «الرجل الأول يمشي في المقدمة وأنا أمشي خلفه، الرجل الثاني يتبعني، الرجل الضالع يسير محاذاتي. سأمشي معك بضع خطوات.. جيهان اسمعني، فأنا أسأل نفسي متعجباً، ما الذي سيجمع بين الإبهام والوضوح، والبساطة والتعقيد... والخيال؟! أتذكر أنه أوصاني بالدقة.. أجد صوته في العمق.. أسمع صوته من العمق. اكتب. هل سأكتب غباراً على غبار.. جيهان لا تخذليني، أنا الولد الجاهل ذاهب إلى المجهول»². فالكاتب يحاول تبخير إشكالية التلاقي بين المثقف والسلطة، وليس الإشكال على المستوى الرواية فقط، بل على مستوى الحياة الثقافية. أمّا في روايته الشاعر وجامع الهوامش فكان هناك الشاعر المثقف المتورط في مهمة لحساب النظام، والضابط الذي يريد الاستيلاء على الدين كأداة سيطرة على عقول الناس، والمثقف الذي ينتزعه النظام من العسكر ويستأجره لاستحداث دين يؤدّي إلى معادلة تساوي بين الله والنظام، وهذا الرجل التنويري يحاول إدخال الدين والطائفة في الحرب الدائرة، لذلك يرى في «المثقفون في الأمة غلبوا على أفكارها وخواطرها أو غلبوا على كل ما في بقي رؤوسهم وصدورهم من ميراث ماضيهم ولكننا نعي أنهم استطاعوا أن يفتحوا أعينهم على النور بعد الظلمة. فأبصروا عليه ما شدّ إليه تلك الأعين من منظر معروض بين أيديهم تحت أضواء النهار، ولم يزل فيهم بعد ذلك جديد للنظر وكييله... أو ينظر إلى القريب اللاصق به ولا يعدوه إلى ما وراه»³. وفي روايته الأخيرة «تفسير اللاشيء» يختار الكاتب العمل في مناحات أخرى، تحيلنا إلى تيارات العصر من فكر وفلسفة وتاريخ وفن، من خلال أستاذ جامعي، وفنان تشكيلي، ومُنظّر سياسي. يصوّر لنا الكاتب فشل تفاؤل الأكاديمي «صاروف» باتجاه البلاد نحو الأفضل رغماً عن

¹ حدّاد، فؤاز، المترجم الخائن، ص18.

² حدّاد، فؤاز، الولد الجاهل، ص 203-205.

³ العقاد، عباس محمود، عبقرية الإصلاح والتعليم الإمام محمد عبده، مؤسسة هنداوي، ط1، القاهرة، 2012، ص14.

النظام والمعارضة، فيجبره انتشار العنف على التحوّل إلى الفلسفة بحثاً عن الطمأنينة، وتحوّل المثقف الفاعل إلى مثقف معطل عن الفعل، بابتكاره حالة «اللاشيئية»، ومحاولته الاستعانة بكل ما هو بمتناوله، سواء الغيبيات أو علم النفس أو طرائف المنوعات، وربما السحر الأسود، تحت تأثير أزمته مع زوجته، فيفقد العالم الذي اعتاد عليه، ويتعلّق بالفكر المتعالى على البشر «ولقد مضى بعزم في دروب اللاشيء، يغوص في تلافيه، ويتحسس بهوس من يوم لآخر تقدمه في اللاشيئية. متقنياً أنه بدا يغدو غير ملموس ولا محسوس في صلب اللاشيء»¹، وكأنه اختلق وصفاً مفيدة للعزلة، تقوم على اللاحدوى واللامبالاة. وبعد جولاته الخاسرة مع الإنسانية، يصبح الفكر الماورائي ملاذه الوحيد، ليعيش العزلة الداخلية الآمنة.

رفع فواز حداد تشظّي المثقف إلى أعلى مستوياته رعباً، معطياً المأساة شكلاً مخيفاً، وموحداً بين المرعب والساحر، لأن الرعب الذي يجاوز حدوده يطلق السخرية. كان الكاتب مقتنعاً بأن الرواية هي الحياة، وأن الحياة مهما كانت أحوالها لا تموت. في جملة من جمل كثيرة تستحق التأمل، إذ يقول «الرواية تحتوي على واقع لا يمكن تجاوزه، بينما الواقع يحتوي على رواية لا يمكن تفاديها»². الكاتب حاول تصوير حالة الثقافة والمثقفين داخل الرواية كما هي في الواقع.

2. 3. معاناة الأديب.

تظهر معاناة الأديب بصورة جليّة في الأحداث السياسية والاجتماعية، لأن مهمّة الأديب إخراج الحقيقة للناس، فلا بد أن يكون متطوعاً إلى المثالية في نواحيها الإنسانية، متأثراً بجمال الأشياء ومعانيها، فالأدباء والمثقفون يرحلون تحت ضغط أفكار ومبادئ تريدها السلطة الحاكمة «أطلقت فروعاً جديدة للأمن خُصصت للتعامل الراقى مع المثقفين والكتّاب، تمييزاً لهم عن الناشطين المشبوهين أصحاب المآرب السياسية، تؤخذ فيه ثقافتهم المسالمة وحساسيتهم الإبداعية بالحسبان؛ فمثلاً الفروع القديمة تباشر المطلوبين بالضرب ثم السؤال، والفروع الأحدث تسأل ثم تضرب»³. يمزج الكاتب بأسلوب رائع بين شخصياته وبين الأحداث التي ألقت بظلمها الثقيل على الدول العربية، وعلى سورية بشكل خاص، مستثمراً ذلك للتعبير عن أزمة الوطن والمواطن، ومن هذه الشخصيات شخصية حامد التي عبّرت عن معاناة الأديب «أقصد أنني حالة خاصة في الترجمة، أنا أول من يشكو منها»⁴. تظهر معاناة فوّاز حداد من خلال تفكيره فيما يحدث في سورية، ويريد أن يكتب ذلك بأسلوب روائي بحيث تعبّر شخصيات روايته عن نفسها، وليس مسؤولاً عما تنفوه به

¹ حداد، فواز، تفسير لا شيء، ص 181.

² حداد، فواز، المترجم الخائن، ص 475

³ المرجع نفسه، ص 47

⁴ المرجع نفسه، ص 85

من آراء، بل قد يفصل نفسه عنها، إلى الحد الذي يزعم فيه أن شخصياته تكتب أحوالها، ولا سطوة له عليها، وهو مجرد ناطق باسمها. لا يحب أن يغفر السوريون معاناتهم، بل يجب أن يدركوا عظم معاناتهم التي من الصعب تجاوزها أو نسيانها والمروء بها، كأنه حدث عابر، من دون أن يواجهوه، ويفكروا في هذا الكم الهائل من الظلم والعدوان الذي أصابهم «إنها أقوى بما لا يقاس، وأنا لا أستطيع تجنبهم ولا مقاومتهم، يخرجون من الورق، وأنا أغادر الواقع، نمضي معاً إلى منطقة تقع على حوافهما، يخلعون الأفتنة وتصبح النفوس عارية، فتحرضني على التوغل في مجاهيل دخيلتها، أمضي فيها وأكتشف بعض خباياي ومكنوناتي، أية أعاصير وأنواء تدهمني وتأخذني إلى حيث لا عودة»¹. أحكم الكاتب صناعة السرد الأدبي الفني لمعاناة الأديب كادت أن تصل إلى دراسة وصفية تحليلية لواقع المثقف ومعاناة الأديب في سورية، يحاول المثقف أن يكون الواجهة في الدفاع عن حقوق الناس، لكن السلطة تأتي إلا أن يكون لسان حالها وتوجهاتها، يأكل من خبزها ويضرب بسيفها، ويتصدر واجهتها. جاء الاستقراء في الرواية عميقاً ومفصلاً، تعب الكاتب كثيراً في متابعته لمعاناة الأديب، فهذا سميح حمدي يبدو في السبعين من عمره بسبب المعاناة، بينما هو لم يتجاوز عمره الخمسين عاماً، فهو «كان راضياً عما أصابه من شهرة سريعة في البداية، امتدحوه ليغيطوا غيره، ثم طردوه من الندوات الثقافية، ونعتوه بالروائي الفاشل، وأزالوا اسمه من التصنيف الروائي»²، وذكر أدق التفاصيل في روايته التي تحتاج إلى جهد كبير لتدوينها، وأن الرواية شهادة على الواقع الثقافي الذي حدث في الوطن العربي، حاول الكاتب أن يُظهر وجه معاناة الأديب، ووجه الزمن الذي نمرّ به، لفلسطين وحكايتها الحاضرة، وكذلك لبنان والعراق، الرواية تريد أن تقول: إنّ أزمنا في المعاناة ليست سوريا فقط؛ بل عربية أيضاً. فبعد احتلال فلسطين قبل ستين عاماً، ها هي بغداد تحتل قبل سنوات، وما زلنا نرزح تحت سلطة الاستبداد والنهب والإجرام، وهذه النخبة السياسية والثقافية التي تسوس البلاد والعباد، كالعبيد. الأديب الحقيقي يموت عندما يُمنع من الإنتاج، ولو بقي حياً، ويموت في الرواية بشكل عبثي لتكتمل المأساة، وهذه المعاناة تتمثل في شخص فاروط الذي كان رقيباً شرساً ذا قلم حاد يستطيع أن يفني الأديب لو شاء «فهو يراقبه من الناحية الأدبية والإبداعية والإملائية والقواعدية والسياسية والجنسية والأخلاقية والأمنية والدينية والاجتماعية... دون أن تفوته فائتة، أو يغفل عن الوتكة. ولا ينفع الكتاب ما يتذرعون به من نقد بناء ومثاليات اشتراكية، وأخلاقيات إنسانية»³، وهنا تظهر قمة معاناة الأديب من خلال الصور والملاحم التي قدّمها لنا الكاتب، والتي تسهم في توضيح صورة الطبقة المثقفة السورية التي كانت تسعى وراء مصالحها «الإيمان بأن للكاتب كرامة ينبغي ألا يستهين بها الكاتب نفسه، إنها السند الوحيد إزاء

¹ حداد، فواز، المترجم الخائن، ص 86.

² المرجع نفسه، ص 429.

³ حداد، فواز، المترجم الخائن، ص 440.

حياة بلا معنى ولا هدف، ومن الحقارة السكوت على عالم يبيح كل هذا الظلم لهذا السبب»¹ فالمثقف يعيش أزمة وجود لقد تضائل دوره في المجتمع ولم تعد له سلطة العلم التي كانت لغيره في مستوى الحياة اليومية.

3.3. خيانة المترجمين والكتاب.

لا يزال هناك جدل حول إشكاليات وصعوبات الترجمة، وعلى الرغم من أهميتها كونها أداة للتواصل بين الثقافات والشعوب إلا أن هناك من المترجمين من يقوم بتحريف النص الأصلي أو يسقط بعضاً منه ويبدل مغزاه ويغيّر فحواه، وهذا ما حصل مع المترجم حامد سليم في رواية المترجم الخائن رأى أن له الحق في إضافة أفكاره وكلماته الخاصة للنصوص المترجمة وتغيير نهاية الرواية بحسب رؤيته «بالفعل»، كان أسلوب المترجم حامد سليم مختلفاً عن غيره، لا يراعي فيه النقل الحرفي. وحسب قوله، لم يكن موسوماً بالأمانة، كان يعتني بروح النص. لم يدافع عن أسلوبه بحجة متداولة ومتفق عليها، تخفف من وطأة الحرفية الصارمة إلى ما تعارف عليه المراجعون المتساهلون بأنه: «الأقرب إلى الدقة»². وتشاء الأقدار أن تكتشف الصحافة ترجمات حامد المختلفة عن الأصل الأصلي، وهنا يبدأ الروائي كلامه بشرح التغيرات النفسية التي حصلت في حياة حامد سليم بعد تعرضه للهجمة الشرسة من قبل جماعة الثقافة، كما تعرض الكاتب لصور وأشكال الفساد في الحياة الثقافية والأدبية، ومجموعات المافيا والشللية التي تتحكم في التسويق والترويج للأعمال الأدبية للتأديب التابعين لها حتى لو كانت أعمالهم لا تستحق «أقولها بصراحة، وأنا مسؤول عن كلامي، يضم الحزب أعداداً هائلة من المنتفعين، مبثوثين في أجهزة الدولة، دولة باتت مصدراً للارتزاق غير الشريف، وبيروقراطية تشجع على السرقة والاختلاس»³، تظهر المحسوبيات بين الصحفيين والنقاد وسيطرتهم على بعض الصحف وتحالفاتهم لإنجاح أو لتهميش الكتاب حسب أفكارهم وتوجهاتهم، المصالح المترابطة بين الصحافة والسياسة والأمن، والسرقات الأدبية التي تتم داخل أروقة المثقفين، ووصول بعض الكتاب المزيفين للشهرة والنفوذ. فإن الرواية تلج وتحاكي عالم الصحافة اليومي، وبالأخص دنيا الترجمة والنشر. وما ذهب إليه الكاتب في روايته يسمو بالواقعية أحياناً وبالرمزية أحياناً أخرى. مستخدماً قدرة مسرحية خالصة على تصوير الشخصيات وخلق حوارات غنية بينها، واستخدم أيضاً تقنية فريدة تكاد تكون شبيهة لتقنية (ألف ليلة وليلة)⁴ إذ إنه يتقمص دور شهرزاد ويروي حكايا عبر حلقات متصلة ومنفصلة، فيها متعة وإثارة وتشويق،

¹ المرجع نفسه، ص 485.

² حداد، فواز، المترجم الخائن، ص 18-19.

³ المرجع نفسه، ص 53.

⁴ حكايات ألف ليلة وليلة، هي مجموعة من القصص الشعبية ألّفت على مراحل وأضيفت إليها على مر الزمن مجموعات من القصص بعضها له أصول هندية قديمة، وبعضها مأخوذ من أخبار العرب. وعددها حوالي مائتي قصة يتخللها شعر في نحو 1420 مقطوعة، ويرجع تاريخها إلى المستشرق الفرنسي انطوان جالان عام 1704م. وتحتوي قصص ألف ليلة وليلة على شخصيات أدبية خيالية مشهورة منها كعلاء الدين، وعلي بابا والأربعين حرامي ومعروف الإسكافي وعلى زبيق المصري والسندباد البحري، وشهرزاد والملك شهريار، وتعتبر حكايات ألف ليلة وليلة من التراث الشعبي.

فضلاً عن تجسيده لعشرات الشخصيات الثرية والمركبة كأن الكاتب أخذها من خلال الاحتكاك اليومي بحياة الصحفيين والكتّاب «بُذ حامد سليم من تجمعات المترجمين وشلل المثقفين وهواة الأدب، أما الجوقة التي قادها الصحافي، واختتمها الناقد أحسن اختتام، فقد أبلوا جميعهم بلاء حسناً بذودهم عن حياض الترجمة والثقافة، ونالوا بغيتهم بالقضاء على المترجم المنبوذ، ولم يتوقفوا فعلياً إلا بعد أن أرسلوا نداءً إلى أصحاب دور النشر المحلية... نحذركم منه !! وأمرأً موحداً، قاطعوه»¹. عاش حامد الحياة الصحفية بكل تفاصيلها، وذاك من خلال صراعه مع الصحفي المخضرم شريف حسني الذي عمل على تدميره وتشويه سمعته وقطع رزقه. وما تلبث شخصيات الرواية أن تتألى في الظهور منها الناقد الأدبي، ومنها رجل الأعمال وصديق الماضي، ومنها رجل الأمن، ومنها الأستاذ الجامعي ومدير مجموعة اقتصادية للتنوير، ومنها مديره السابق ومنها امرأة متحررة، ومنها رجل غامض ذو لفحة، ومنها شاعرة طموحة، ومنها فنان تشكيلي، وأخيراً تظهر شخصيتان مختلفتان تقمصهما بطل الرواية في آن معاً تحت اسمي (أحمد حلفاني) المحرر، و(عفيف حلفاوي) المترجم؛ ليزيد الكاتب روايته تعقيداً، وبهذا تصبح الرواية ليست عادية ومألوفة، بل رواية مركبة معقدة. يصف رياض عصمت الرواية بأنها «تعج بعشرات الشخصيات المتباينة، وإن شملت المجتمع كله. وإن رواية (المترجم الخائن) تظل إضافة وافدة في مقارنتها موضوعاً جديداً ونظراً يغوص في أعماق مهنة النشر والصحافة، مع أن المؤلف لم يتمرس بالعمل فيهما، ولا في المسرح ونقده»². اعتمد الكاتب على مخيلة أدبية خصبة في نسج خيانة المترجمين والكتاب عبر سلسلة متشابكة من الأحداث والشخصيات التي يخيل المرء أنها لن تلبث أن تفقد الصلة بعضها ببعض وسط متاهة من التفاصيل والإثارة، لكن الكاتب بارع استطاع أن يعود إلى ضمها كما لو أنها عقد من اللؤلؤ، وفي النهاية استطاع أن يُنسي خيانة المترجم بعد كل ما مر عليه من خبايا في عالم الصحافة والأدب.

تعرّض فؤاز حدّاد من خلال شخصية المترجم الخائن لمعنى الترجمة ولقيم الفكر والحضارة والثقافة والإبداع، وقدم شبكة واسعة وثرية من العلاقات العدائية بين أدباء وصحافيين ونقاد؛ ليقول بأن فنون الرواية والكتابة لها علاقة بالإنسان والحرية والحياة، وتأتي أن تكون موضع تبعية واستغلال ومساومة وانتهازية.

4. 3. الإقصاء القسري.

يعدّ مفهوم الإقصاء القسري من المفاهيم الاجتماعية التي يصعب الإحاطة بها وتعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، نظراً لما تتسم بها هذه الظاهرة من التعقيد والتداخل. تتعدّد صور الإقصاء القسري وأشكاله، وتتنوّع دوافعه وأسبابه، وتباين مستوياته وممارساته. كما أن للظاهرة أبعادها الاجتماعية والثقافية والنفسية والسياسية. ويهدف الإقصاء القسري إلى

¹ حدّاد، فؤاز، المترجم الخائن، ص 108

² ينظر: عصمت، رياض، حداثّة وأصالّة، دار الفكر، ط 1، دمشق، 2013، ص 179 - 184.

التقليل من شأن الآخر والإزدراء به والطعن في أخلاقه وأمانته العلمية؛ لذلك تقول إديث كريزويل «إنه حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد، فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي»¹. وهذا ما غلّفه الكاتب بروايته «المترواح الخائن» من خلال سرده الرواية التي عرضت معاناة بطلها المترجم حامد سليم من تهميش ومحاربه من قبل مافيا الثقافة؛ لأنه يعتمد في ترجمته للروايات الأجنبية إلى التصرف في أحداثها وبنيتها الدرامية وطريقة عرض شخصياتها «يقوم تنظيمهم المافيو على اقتسام الأنواع الأدبية، وتوزيع نشاطاتهم على عدة لجان مختصة: لجنة الشعر، لجنة الرواية، لجنة القصة القصيرة، ولجنة المسرح، لجنة النقد... ومن ثم استبعاد أي أديب لا يروق لهم تحت زعم طرد الدخلاء»²، وهذا الأمر لم يرق للصحفي شريف حسني المتحذلق المؤثر في الوسط الثقافي الذي هاجم المترجم حامد ونعته بالخائن للأمانة الأدبية والثقافية، وحاول إقصاءه بشكل قسري عندما وشى به لأحد فروع الأمن، وبالمقابل أراد حامد الرد عليه، ولكن نصحه أحد المعتقلين السابقين بالعدول عن هذا الرد خشية الاعتقال والتعذيب، ويستمر هذا الإقصاء ليضرب عرض الحائط بأحلامه وآماله العريضة «نعم مافيا أعضاؤها أدباء كبار وشعراء مشهورون ومفكرون معروفون، وسرهم ذائع، يظنون أنفسهم يعملون خفية. لكن أولئك الأدباء التعساء معاقرو الخمرة الرخيصة يعرفونهم حق المعرفة، ويا لسوء حظهم لا أحد يصغي إليهم ولا يصدقهم»³. وهذا الإقصاء الذي تعرّض له لا يعني بطريقة أو بأخرى وقوف حامد في وجه السلطة، بل تتجلى في إحساسه بالخذلان بأنه مترجم خائن، وأن يعيش في وطن تسيطر عليه الشللية والمحسوبيات.

وهذه الجماعة الثقافية المافيوية قامت بإقصاء سميح حمدي لأنه مبدع، وكاد أن ينتشر صيته. انزوى سميح تحت قوة التهديد والاعتقال وربما القتل «لكنهم قصيرو نظر، يعتقدون بأن ظهور كاتب حقيقي يحجبهم ويقطع مورد رزقهم، فيمارسون أقصى ما لديهم من حقد ويرسلونه إلى النسيان»⁴. حاول سميح حمدي أن يهرب من إقصائهم، ولكن يد القدر كانت بانتظاره. مات سميح وبقي رماد روايته «هل استطاعت المافيا ابتكار أساليب جهنمية للتخلص من خصومها، أليست لعبة الزمن هذه، وسيلة خفية وخارقة للموت، لا يطاها قانون... لقد تركوه للزمن كي يمته موتاً بطيئاً... حمدي قاوم طويلاً فلم تكن هناك وسيلة سوى التلاعب كي يأتي الموت على جناح السرعة»⁵. ظاهرة الإقصاء تؤدي بالإنسان إلى نوع من اضطراب الشخصية والذي يمكن وصفه بالتمركز حول الذات فالإنسان عندما يكون متمركزاً حول ذاته يعيش نوعاً من الصراع الغريب بين الكثير من المفاهيم الإنسانية، ويصبح يدور في حلقة مغلقة حول نفسه

¹ كريزويل، إديث، عصر البنيوية، دار السعادة الصباح، ط1، الكويت، 1993، ص264.

² حداد، فواز، المترجم الخائن، ص301.

³ المرجع نفسه، ص297.

⁴ حداد، فواز، المترجم الخائن، ص299.

⁵ المرجع نفسه، ص436.

وتتكون لديه الكثير من الأفكار الاقصائية عن علاقته بمن حوله «تذكر لهجة فاروط الاستبدادية، لم ترق له، فتعكر مزاجه، وأكثر ما ضايقه انصياعه الكامل له»¹. يقول عباس الحاج أمين «السلطة الأمنية لا يجدون بدءاً من الاحتكام إلى لغة العنف، في أبسط مستوياتها- من حبس واعتقال وتعذيب في السجون والمعتقلات وبيوت الأشباح كما تسميها الأنظمة الشمولية من حرب وإبادة جماعية وتهجير قسري وتدمير شامل»². يحاول حامد التخلص من حالة الإقصاء التي تعيش بداخله، فقرّر قتل شخصية الفاروط للتخلص من ملاحقاته له. إلى هنا تكون أحداث الرواية مازالت ضمن سياقها المتخيل الذي يتدخل الكاتب في توجيهه والتعليق عليه، حين تظهر فجأة شخصية رجل غامضة، ينصح حامداً بوقف عملية القتل حتى لا يخلّف الجثة على أرض الواقع، ويقول له «أنت في رواية ومن غرائب الأمور أنك في الواقع أيضاً، من الآن فصاعداً، عليك أن تتصرف بحذر، ما تفعله هنا ينعكس هناك، وبالعكس»³، وهنا يختار حامد حول حقيقة وجوده، وتنتهي الرواية على عودة حامد واحداً من آلاف الروائيين الذين تتقاذفهم الحياة والضغوطات والإقصاءات والتهميش، شعر بالسعادة لأنه لم يعد وحيداً «أحس بنفسه سعيداً، واحداً منهم، أعزل مثلهم، يقاوم ويعاني مثلهم، ومعرضاً مثلهم للتشكل والسخرية. لا، ليس وحيداً. مادام معهم، واقفاً بينهم، فلن ييأس ولن يبتئس، أكثر مما هو بئس وبئس»⁴. نلاحظ أن ظاهرة الإقصاء بأشكالها المختلفة ترتفع وتائرّها وتكون أكثر بشاعة في ظل الأنظمة الشمولية، على نحو ما رأينا في إقصاء حامد من الوسط الثقافي، كما أنها تتفاقم بدرجة عالية عندما تستعين هذه الأنظمة بأيدولوجيات أخرى للدفاع عنها.

الخاتمة

تشكل الرواية عند الكاتب جزءاً من الحياة، بكل مكوّناتها ومجالاتها: الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية. وكان هدف الروائي فؤاز من إثارة هذا التساؤل في الرواية، هو إقلاق راحة المتلقي المطمئن إلى واقعية الرواية التي بقيت، على امتداد صفحاتها الأربعمئة، تثقل نفسها بقيود حديدية، تشدها إلى أرض الواقع المغالي في واقعه، وتدق في تفصيلات الشخصيات ودوافعها، والأحداث ومسبباتها وتسلسل وقوعها، والأمكنة وصفاتها وأسمائها إلى أن يتم الانتقال من كثافة هذه الواقعية إلى فراغ التشّت الذي يسببه وجود مزدوج بين الواقع والخيال. كما أنه أسدل الستار عن أزمة الثقافة والمثقفين التي تعيشها بلادنا العربية، وما يدور خلف الكواليس بين المجموعات المافيوية والمحسوبيات وحملات الإقصاء والتهميش التي تنال من المبدعين الحقيقيين، وتصدر المشهد أناس لا علاقة لهم بالإبداع والثقافة، وكيف توظّف السلطة جماعة من المثقفين للدفاع عنها.

¹ المرجع نفسه، ص 441

² الأمين، عباس الحاج، عنف اللغة ولغة العنف في المشهد السياسي في السودان: ملامح من تحليلاتهما الراهن ورؤى بشأن مآلاتهما المستقبلية، تبني للدراسات الفكرية والثقافية، العدد 15، المجلد الرابع، 2016، ص 89.

³ حداد، فؤاز، المترجم الخائن، ص 482.

⁴ المرجع السابق، ص 486.

مصادر البحث:

1. إسماعيل، عز الدين، (2013)، الأدب وفنونه دراسة ونقد، القاهرة، ط9، دار الفكر العربي.
2. الأمين، عباس الحاج، (2016)، عنف اللغة ولغة العنف في المشهد السياسي في السودان: ملامح من تجلياتهما الراهن ورؤى بشأن مآلاتهما المستقبلية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية، العدد ١٥، المجلد الرابع.
3. حدّاد، فوز، (2008)، المترجم الخائن، بيروت، دار رياض الرئيس، 2008.
4. الدين، ماجد علاء، (2015)، الواقعية في الأدبين الروسي والعربي، ط1، دمشق، دار رسلان.
5. الرويلي، ميجان وآخرون، (2000)، دليل الناقد الأدبي، ط2، بيروت، المركز الثقافي العربي.
6. زيتوني، لطيف، (2002)، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون.
7. الشاذلي، عبد السلام محمد، (1985)، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882-1952، بيروت، ط1، دار الحداثة.
8. عزام، محمد، (1990)، وعي العالم الروائي-دراسات في الرواية المغربية، ط1، المغرب، اتحاد الكتاب العرب.
9. عصمت، رياض، (2013)، حادثة وأصالة، ط1، دمشق، دار الفكر.
10. العقاد، عباس محمود، (2012)، عبقرية الإصلاح والتعليم الإمام محمد عبده، ط1، القاهرة، مؤسسة هندواي.
11. فريجات، عادل، (2000)، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، ط1، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
12. الفيصل، سمير روجي، (1995)، بناء الرواية السورية، ط1، دمشق منشورات اتحاد الكتاب.
13. كريزويل، إديث، (1993)، عصر النبوية، ط1، الكويت، دار السعادة الصباح.
14. محمود، مصطفى، (1998)، المثقف والسلطة، ط1، القاهرة، دار قباء.
15. معتوق، محبة الحاج، (1994)، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ط1، بيروت، دار الفكر.
16. المعوش، سالم، (1998)، صورة الغرب في الرواية العربية، ط1، بيروت مؤسسة الرحاب الحديثة.
17. مندور، محمد، (2004)، الكلاسيكية والأصول الفنية، ط1، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
18. موسى، سلامة، (2012)، الأدب للشعب، ط1، القاهرة، مؤسسة هندواي.
19. ميدان، أيمن، وآخرون، (2017)، الأدب العربي الحديث، شبكة الألوكة.
20. الأمين، عباس الحاج، عنف اللغة ولغة العنف في المشهد السياسي في السودان: ملامح من تجلياتهما الراهن ورؤى بشأن مآلاتهما المستقبلية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية، (2016)، تبين للدراسات الفكرية والثقافية، العدد 15، المجلد الرابع، ص 89.