من أجل اضافة عربية مميزة في ميداني القصة والرواية

جلول عزونه ـ تونس ـ

عناصر البحث

I ـ تقديم: نهضة ولا نهضة!

1) واقع الهزيمة والتمزق والتخلف.
2) وضعية التبعية.
3) نتصارع ونحن غاطسون في الوحل!
4) كيف نتجاوز هذا؟ وكيف نبدع قصصاً جديداً؟

II ـ ضرورة تجاوز عقدة النقص

1) شروط أولية:
أ ـ على المستوى الخارجي.
ب ـ على المستوى الداخلي: رفع الأميّة وحريّة الرأي والكلمة.
2) ضرورة وضع حدّ للانبهار بالغرب:
أ ـ إيقاف اللهاث وراء المدارس والموضات الأدبية الغربية.
ب ـ نحن مثل: Bouvard et Pécuchet بطلا Flaubert.
ج ـ الواقعية، واقعيّات عدة!
3) لا بد من النظر لتجارب شعوب أخرى فرضت نمطها الإبداعي عالميّاً:
أ ـ الأدب الروسي: مثال Biély.
ب ـ أدب أمريكا اللاتينية: مثال Asturias.
ج ـ أدب اليابان: مثل كواباتا... الخ.

III ـ التحدي الروائي العربي:

1) طريق العالمية يمر حتماً بالتميز وعن طريق التجربة الذاتية.
2) نهضة عربية روائية:
أ ـ قراءة الذات علمياً.
ب ـ استقراء تراثنا القصصي واستلهامه.
3) أمهات كتبنا القصصية العربية (أساطير ـ خرافات ـ القرآن ـ الخبر ـ رسائل فلسفية ـ حكايات ـ ألف ليلة وليلة ـ القصص الجنسي ـ كل القصص المخطوط).
4) أمثلة عربية روائية معاصرة استلهمت التراث (طه حسين ـ الطيب صالح ـ المسعدي ـ البشير خريف)...
5) مراجعة كثير من أحكامنا المتسرعة.

IV ـ القواعد الضرورية لخلق رواية وقصة عربيتين جديدتين:

1) بيان مؤسس.
2-4) أركان.

V ـ خاتمة:

1) تجاوز التراث.
2) جنس أدبي جديد شامل.
3) الإيمان والطموح.

I ـ تقديم: نهضة ولا نهضة!

كثيرا ما نفاجأ[1] ويصيبنا الدوار والخيبة ونفجع حقاً إذا ما قارنا وضع المواطن العربي ووضع الوطن العربي بوضع بلدان أخرى ومكانة المواطنين فيها، وخصوصاً إذا ما قارنا وضعنا الحالي ـ وهو وضع هزيمة وتمزق وتخلف ـ بوضع بلدان انطلقت حركات النهضة فيها بعدنا مثل اليابان التي لم «تتفتح» على الغرب إلا في الستينات من القرن الماضي في حين بدأت أقطار عربية نهضتها قبل ذلك بكثير وفي طليعتها لبنان ومصر وتونس التي عرفت المطابع والجرائد والبعثات التعليمية لأوروبا

مبكراً. بل شرعت حتى في عملية الترجمة وبعث المعاهد العليا المختصة منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر[2].

2 ـ وقد يفسر بعضهم قصور النهضة العربية وعدم قدرتها على الخروج بالوطن العربي من وضعية التبعية بالاستعمار المباشر قديماً والاستعمار الجديد أو الامبريالية حديثاً الذي قصم ظهرنا ونحن في أول الطريق ولا يزال إلى الآن يمنع وحدتنا ويسد علينا طريق التقدم ـ وليس ضرب المفاعل النووي العراقي من طرف الصهاينة المدججين تكنولوجياً وسياسياً من طرف الامبريالية إلا المثال الحي على ذلك.

ولكن هذا التفسير والاقتصار عليه لا يكفي، إذ نحن مقتنعون بوجود **عوائق ذاتية داخلية** في الوطن العربي حالت ولا تزال دون تحقيق أهداف النهضة، ولعل من أهم تلك المعوقات تمزقنا وتشرذمنا[3] وطبيعة الأنظمة القمعية القائمة على طول الساحة العربية والتي تنزل المواطن العربي منزلة متدنية وتجعل منه مواطناً قاصراً خائفاً لا يمكنه لا الصمود ولا القتال ولا أخذ المبادرات وبالتالي **لا يمكنه النجاح والخلق في الميدان الأدبي والفكري.**

3 ـ وإذا بنا في الوطن العربي نعيش النكسات تلو النكسات والهزيمة بعد الهزيمة، والردة بعد الردة وكأننا نتلذذ مازوشيا بجلد ذواتنا وكأننا مثل الباحث عن اللذة الجنسية بمفرده، وحيداً بلا مشارك وبلا مقابل، فلا بذر ولا عطاء ولا إنجاب. وهذه الوضعية تذكّرني بلوحة رائعة للرسام الاسباني العالمي المعروف غويا Goya (1746-1828) الذي يعدّ من أكبر الرسّامين الذين هيّأوا لبروز الرسم المعاصر. وهذه اللوحة سمّاها غويا: **الغربان أو الصراع بضربات العصي وهي محفوظة** بمتحف برادو بمدريد[4] وقد رسم فيها غويا صراع رجلين قد شهر كل واحد منهما عصاه وهما غائصان في الوحل إلى ما فوق الركبتين[5]، فما جدوى صراعهما وما هو مآله؟ والوضع هو الوضع. في حين لا يوحي الأفق المدلهم سحباً قاتمة إلا بالويل والثبور واليأس والانسداد.

4 ـ والسؤال المطروح علينا اليوم، كيف نفتح الآفاق المسدودة؟ وكيف نحقّق نهضة عربيّة حقيقيّة؟ وكيف نخلق التحدّي المضاد في التاريخ الثقافي العربي؟ وكيف نخلق رواية عربية متميّزة؟ وقصة عربية ذات مستوى رفيع عالميّاً نحقق بها إضافة نوعيّة؟

وهذه التساؤلات **شرعية وضرورية** في الآن نفسه وهي تلتقي مع الطموحات التي تسكننا جميعاً وفي كلّ الميادين وخصوصاً في الميدان **الفكري** أين نطمح أساساً إلى **إعادة تشكيل العقل العربي** المعاصر لنجعل منه أداة فعّالة أمام تحديات العصر وتحديات القوى العظمى المهيمنة في جميع الميادين العلمية والعسكرية والاقتصادية. وكذلك في الأدب، تلتقي هذه الأسئلة مع طموحاتنا لبعث أدب عربي عملاق، يقف بندّيه على الساحة الإنسانية مع غيره من أدب البلاد الأخرى.

II ـ ضرورة تجاوز عقدة النقص:

1 ـ شروط أولية:

ولبلوغ هذا الهدف، هناك شروط أولية لا بد من تحقيقها، وبدونها لا يمكن لأي عمل حضاري أو فكري أن ينضج أو يعطي ثماره، وهذه الشروط ذات مستويين اثنين:

أ) **مستوى خارجي**: ويفرض هذا ضرورة **الصمود لمحاولات الغزو الخارجي** سواء كان هذا الغزو سياسياً أو ثقافياً، وضرورة **التصدي** له **ورفع التحدي** المفروض علينا وذلك بالقيام بتحدّ مضاد.

ب) **مستوى داخلي**: تحقيق إطار عام من **الوعي والحرية** على كامل الساحة العربية، بدونه لا يمكن أي بناء سليم ولا تصور أي شيء إيجابي بالنسبة لمستقبلنا جميعاً ويعني هذا **أولاً**: **رفع الأمية** عن أمة القراءة ﴿إقرأ باسم ربك الذي خلق﴾[6] حتى نتجاوز وضع العار الذي نحن عليه الآن والذي تبلغ فيه نسبة الأمية في الوطن العربي أكثر من 70٪ (سبعين في المائة) وحتى نحضّر جمهور القراء للقصص والروايات التي نخطط لإنتاجها.

وثانياً: دعم **حرية الرأي والكلمة**، كيفما كانت التضحيّة. وهذه الشروط الأوليّة، شروط تتطلّب النضال المتواصل، نضال كلّ أفراد الأمة العربية وبالخصوص نضال المثقفين، وواضح أن هذه **الشروط النضالية هي** شروط ضرورية ولكنها غير كافية بالمفهوم الرياضي (Conditions nécessaires et non suffisantes).

2 ـ ضرورة وضع حدّ للانبهار بالغرب:

بعد تحقيق هذه الشروط الأولية أو بالأحرى ونحن نعمل لتحقيقها **وبصفة موازية** لا بد أن نقف **وقفة تأمل ونقد لمسارنا** حتى الآن. وهذه الوقفة ضرورية وحيوية حتى لا يتكرر الفشل وحتى لا يتتالى الاجهاض. وهذه الوقفة الجادة هدفها دراسة مسارنا الأدبي دراسة نقدية حتى نضع حدّاً لعملية مخاض نهضتنا التي لا تنتهي منذ قرنين اثنين، وذلك حتى يتسنى لنا **الانطلاق من جديد وعلى أسس سليمة، صلبة وواضحة.**

وهذا يتطلب أشياء عديدة نذكر هنا أهمها:

أ ـ إيقاف اللهاث وراء المدارس والأسماء الكبيرة والموضات الأدبية الغربية[7]:

وهذا موقف حضاري سليم، لا خلق بدونه ولا إمكانية للتجديد بدون تبنيّه، وليس يعني هذا إنكاراً لقيمة ما أضافه ولا يزال يضيفه الغرب في ميادين الرواية والقصة، إذ إن هذا الانكار لا يفيد في شيء ولا يمكن أن يمحو الواقع الثري لتجارب الغرب ولقيمة إضافته، ولا يمكن لموقف يستنقص دور الغرب في هذا المجال إلا نعته بالجاهل أو المتجاهل، وبالانحياز غير الصحيح لما يفرضه الواقع فرضاً.

ولكن الموقف الذي وقفه جلّ الروائيين والقصاصين العرب حتى اليوم (وأقول **جلّ ولا كلّ**) كان موقف الاعجاب المبالغ فيه لأنماط الغرب ولأساليبه وطروحاته، وكان موقف الانبهار وبالتالي موقف التبعية.

فقد لهثنا ـ والحق يقال ـ وجرينا طويلاً وراء مدارس الغرب الأدبية فبعد الرومنطيقية وما ظهر منها عندنا من شعر غنائي تزعمه خصوصاً أدباء المهجر وأبو القاسم الشابي وعلي محمود طه وغيرهم، وبعد المدرسة الواقعية والتي فرضت نفسها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أيدي أدباء كبار من أمثال بلزاك وفلوبير وزولا بفرنسا ودستوفسكي وتولستوي بروسيا وديكنز بإنكلترا... وبعد الواقعية الاشتراكية في

القرن العشرين، كان لا بد لنا نحن العرب من أن نلج هذا الباب وننتج فيه، فكان لنا مثلاً نجيب محفوظ وغيره... ثم كانت موضة الوجودية في الفلسفة والرواية والمسرح... فَوَلَجْناها... ثم ولّت هذه الموضة وظهر ما يسمى بالأدب التجريبي والقصة الجديدة أو الرواية الجديدة (Le Nouveau Roman) [8] فركبنا هذا الجواد أيضاً[9] وصرنا نترجم توجهات هذه المدرسة ونطبقها في نصوصنا وعلى إنتاجنا معتبرين أن كثيراً من المفاهيم صارت عتيقة بالية، تعدّاها الزمن ولا بد إذن من تجاوزها ومن ذلك مفاهيم: **الشخصيات في الرواية، والحكاية التي لا بد أن تسردها ومفهوم الالتزام والشكل والمضمون** ونادينا **معهم «بخلق قصّة جديدة للإنسان الجديد»** و **«بتجاوز الواقعية والوصول للواقع»** وبرواية **«تخلق نفسها بنفسها»** وتفرض نفسها على المؤلف وعلينا جميعاً! ثم تركنا كل ذلك وانصب اهتمامنا على الأسلوبية والهيكلية أو البنيوية... الخ... ونحن لا نزال نلهث ولا نكاد نصل، لهث السلحفاة وراء الأرنب، كما في واقع الأمر لا كما جاء في الأسطورة وفي الخرافة... ورفعنا شعارات عدّة لعل أهمها: **التجريب ولا شيء غير التجريب**، بدون تحديد إطار التجريب ولا أهدافه ولا شروطه. فأظهرنا بذلك سذاجة غريبة وتخلفاً في الزمن كبيراً، لأن موضة التجريب الطوباوية مرّت بها أوروبا آخر القرن التاسع عشر المسيحي عند موجة الانبهار اللامحدود بالعلم وآفاقه أو بالأحرى الاعتقاد في قيمة العلم وبأنه القادر الوحيد على حلّ كلّ مشاكل البشرية وهو ما أطلق عليه اسم: السيونتيزم (Le Scientisme).

ب ـ نحن، مثل: بوفارو بيكيشي (Bouvard et Pecuchet)

ونحن العرب وقفنا هذا الموقف أواسط قرننا هذا ـ ولعل البعض منا لا يزال في هذه المرحلة، وإذا بنا بالضبط مثل بطلي رواية غوستاف فلوبير (Bouvard et Pécuchet (Gustave Flaubert)[10] وهي رواية طريفة جداً، لم ينهها مؤلفها ومات دون أن يتمّها، وهي آخر أعماله والتي قضى في كتابتها مثل آثاره الأخرى الأساسية خمس سنوات، مع التفرغ التام لمهنة الكتابة. وقد نشرت طبعاً بعد وفاته. وقد حاول فيها طرق موضوع كبير يشغل بال كافة معاصريه وهو **قيمة العلم ومكانته في المجتمع**، وحاول مثل الفلاسفة في كلّ العصور القيام بحوصلة لكافة علوم عصره وهي عديدة جدّاً وإلى أين وصل تطورها وما هي المشاكل التي تطرحها على نفسها وأي مسار تتخذ؟ وهذا الموضوع ـ على حسب علمنا ـ لم يطرقه روائي قط لا قبل فلوبير ولا بعده، لأنه موضوع صعب جدّاً ويتطلب معرفة شمولية أنسيكلوبيدية، وقضى فلوبير خمس سنوات من حياته يبحث وينقّب ويتعلم دون أن يتم برنامجه.

والبطلان هما كهلان موظفان بسيطان، يرث أحدهما ثروة صغيرة غير منتظرة فيقرران التقاعد المبكر من الوظيفة للتفرغ للعلم ـ وما أدراك ما العلم! ويقضيان هكذا عشرات السنوات يتعلّمان كل العلوم، كلّ علم على حدة والعلم بعد العلم، بدون منهجية ولا سابق استعداد، فنراهما يخصصان أشهراً لعلم الرياضيات ثم الفيزياء، ثم للطبيعيات ثم للجيولوجيا ثم للبيداغوجيا، ثم للحقوق والاجرام، ثم للفلاحة، ثم للتاريخ، ثم لعلم الاجتماع، وللفلسفة... وعلم النفس... الخ... ويخصص فلوبير لكلّ هذه العلوم فصلاً على حدة من روايته الفريدة، يتطلب منه أشهراً من المطالعة والسفر والاستفسار. والبطلان ساذجان لا يتجاوزان ظاهر العلم الذي يدرسانه، يتخبّطان في مشاكل سطحيّة ومفتعلة مما يدخل السأم سريعاً إلى نفسيهما فيتركان العلم الذي هما بصدده وقد نقما عليه إلى غيره. وهكذا من فشل لآخر ومن إحباط لآخر إلى آخر الرواية... والرواية لا آخر لها.

وفلوبير أراد بروايته العجيبة هذه أن يعرّي أهل زمانه الذين كانوا يردّدون أشياء لا يفقهونها ولم يمحّصوها بتاتاً وهو يسخر بالخصوص من هذا «الدين» الجديد وهو «دين العلم» ويتنبأ بفشل المسار الذي لا يشفع له أي شيء إيجابي إلا حسن الاستعداد النفساني والطيبة الساذجة... ونحن العرب أيضاً، وكأننا رددنا طويلاً بسذاجة مبالغ فيها: التجريب! التجريب! وكأن التجريب غاية في حدّ ذاتها. أو هدف لا بعده هدف[11] وبكلمة موجزة، لا بد من القطع مع السذاجة البلهاء وتجاوز عقدة بطلي فلوبير Bouvard et Pécuchet (هذه الرواية قلما يتعرّض إليها النقاد حتى في فرنسا ولا تقرأ إلا قليلاً).

ج ـ الواقعية، واقعيات!

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن الواقعية في الرواية والقصة، فنحن لا يمكن أن نكون من أنصار هذه المدرسة في المطلق، فالواقعية في الحقيقة واقعيات:

ـ هناك **واقعية البرجوازية** الأوروبية المنتصرة بُعيد الثورة الفرنسية والتي تخطط لمستقبلها السياسي والاقتصادي وتنحت المجتمع حسب مصالحها، والروائي هنا يكون دوره وصف نماذج من هذا المجتمع في تصارعها وفي البحث عن مكان لها ضمن لعبته.

ـ وهناك **الواقعية الاشتراكية** التي تدخل ضمن فلسفة سياسية معيّنة تهدف خلق إنسان جديد ضمن علاقات جديدة. ودور الكاتب الروائي هنا التبشير بعهد الشيوعية والتنديد بالمعوقات التي لا تزال تقف في طريق ذلك المثال الاجتماعي.

ـ وهناك **واقعية ما قبل التحرر من الاستعمار المباشر في العالم الثالث** وما بعد تلك المرحلة. وهذا يتطلب من الروائي التبشير بعهد التحرر أولاً ثم بتعرية واقع البؤس والتخلف والجهل في المرحلة الثانية...

والواقعية في الأدب لم تظهر بصورة عفوية في التاريخ أو لأن أحد الكتّاب عنّتْ له فكرتها ذات يوم، هكذا بمحض الصدفة أو نتيجة «إلهام» أو «وحي» وإنما برزت نتيجة مخاض تجربة عميقة في الكتابة الروائية وكردّ فعل على مدارس أدبية أخرى كانت طاغية في زمن ما وفي بلد ما. فتصادمت المدرستان وتناحرتا وتحاربتا، حتى كانت الغلبة للواقعية ففرضت نفسها ونظرتها للأشياء ولعملية الخلق الأدبي.

لذلك لا يمكن أن ندعو للمدرسة الواقعية هكذا وبدون مبررات لا تاريخية ولا اجتماعية ولا سياسية ولا فنية وبكلمة أخرى **لا يمكن أن ننطلق في الإنتاج الروائي «الواقعي» بدون دوافع عميقة وبدون تنظير أو تفسير.**

3 ـ وهكذا، لا بدّ لنا أن نتجاوز عقدة النقص فينا، وأن نتجاوز سلبياتنا وهي كثيرة ومنها تباكينا على أنفسنا لأن هذه الظاهرة مرضية ولا شك. (Apitoiement sur soi) ومنها اعتقادنا أن هناك تحالفاً شيطانياً ضدّنا لمنح كتابنا جائزة نوبل مثلاً[12] وأن **ننظر لتجارب شعوب أخرى**

غير عربية فرضت إنتاجها الروائي وغطها الإبداعي على البشرية جمعاء: فنحن لنا في ميدان الرواية أمثلة عديدة لشعوب وكتّاب وصل مستوى أدبها إلى أعلى المستويات عالمياً من ذلك أدب أمريكا اللاتينية الحالي وأدب اليابان وأدب روسيا قبيل الثورة الاشتراكية وبعدها.

وسأقتصر وبإيجاز على ثلاثة أمثلة:

أ ـ أولها الأدب الروسي الذي فرض ولا يزال، نفسه على الساحة العالمية بأسماء الأدباء الكلاسيكيين المعروفين الكبار من أمثال تولستوي ودستوفسكي وتشيكوف (في أقصوصاته) وغوغول وغوركي... الخ.

ولن أقف عند هذه الأسماء وآثارها فذلك معروف لديكم، ولكني أكتفي بالاشارة لأثر قلّما يذكر ولم أره مترجماً للعربية وهو رواية **بترسبورغ** لأندري بيلي[13](1880-1934) وهذه الرواية اعتبرها من أعمق الروايات التي اطلعت عليها، فيها أبطال كثيرون ولكن البطل بلا منازع هو مدينة بترسبورغ (لينين غراد فيما بعد) وهذا الكاتب العبقري، السريالي والواقعي في الآن نفسه، والذي عرف الجنون مرات وكابده حتى قتله، قد ترك أثراً عالمياً ترجم لعشرات اللغات العالمية ويدرس في المعاهد العليا كنموذج ناجح للرواية في أحسن وجوهها[14].

وذلك في أنكلترا وأمريكا وألمانيا وإيطاليا وفرنسا على أقل تقدير، وفي البلدان الاشتراكية طبعاً.

ولعل قيمة بيلي تكمن في اللغة التي نحتها نحتاً وشحنها صوراً ورموزاً وفي التحدي المرضي الذي سكنه وفي تصويره المدينة المعاصرة ككمين وكمنعرجات لا نهاية لها. وربما دوره في الأدب الروسي مثل دور Joyce في الأدب الغربي!

ب ـ أدب أمريكا اللاتينية بكل أسمائه وبالخصوص منها ماركيز ولن أقف عند الأسماء المعتادة ولكني سأذكر ميغال أنجال أستورياس، الحائز على جائزة نوبل للآداب لسنة 1967 وروايته: **رجال من حنطة**[15] والتي استوحى منها ـ مثل ما فعله دائماً في كلّ آثاره الأخرى[16] أساطير بلاده غواتيمالا واعتقادات شعب المايا (Mayas) القديمة والمعاصرة. فإذا به يبدع أدباً ذاتياً وعالمياً في الآن نفسه، أدباً متفرداً يوصل صوت مواطنين مسحوقين إلى كلّ لغات العالم وإلى كلّ الشعوب.

ج ـ أدب اليابان وهو من أثرى الآداب قديماً وحديثاً ولن أتوقف إلا عند كاتب واحد وهو كواباتا Kawabata الذي تحصّل كذلك على جائزة نوبل للآداب لسنة 1968 والذي أراد في رواياته العديدة وبالخصوص **بلاد الثلج (Pays de Neige)** أن يصف الحياة اليومية البسيطة الروتينية بآمالها العادية وخيباتها الصغيرة. ووصفه «الميناتوري» الذي يذكرنا بالنمنمات القديمة ـ وكأنها حروف خطاط ـ يهدف وصفه هذا إلى تخليد الحساسية الطبيعية لدى البشر والتي تهددها الحياة المادية المعاصرة التي تطحن كلّ القيم وكلّ الأشياء طحناً. من ذلك وصفه المطول لزهيرات مرتعشات نبتت في منخفض لجذع شجرة في بيت تحلم فيه فتاة عادية بالحب والزواج وتكوين عش زوجي سعيد، ذلك هو موضوع روايته ولا شيء غير ذلك. وقد رأت لجنة إسناد جائزة نوبل أنه استحق الجائزة «لقدرته الكبيرة وموهبته اللامعة كقصاص يعبّر بحس مرهف عن جوهر الروح اليابانية بالذات»[17].

وهذه المنطلقات وأمثالها هي التي جعلت من الأدب الياباني أدباً غزير الإنتاج وله إشعاع عالمي؛ تلك إذن بعض الأمثلة النموذجية فقط لهذا التوجه الخاص في الأدب والذي انطلق في آداب متنوعة من معطى أساسي وهو **حضارة خاصة ذات حسّ خاص وتصور خاص**، فربحت تلك الآداب سمعة عالمية وإشعاعاً إنسانياً لا جدال فيه.

III ـ التحدّي الروائي العربي

1 ـ فهذه الأمثلة الأخيرة وغيرها تظهر بوضوح أن هناك علاقة جدلية واضحة بين ما هو خاص وذاتي لحضارة ما ولشعب معين وحتى لمبدع فرد، وبين ما هو إنساني، عالمي، وأن **طريق العالمية قد لا يمر أغلب الأحيان إلا عن طريق التفرد والتميز والاختلاف والتجربة الذاتية**. وأن قولة Montaigne الكاتب الفرنسي الذي عاش في القرن السادس عشر المسيحي: Tout ce qui est humain ne m'est pas étranger «كلّ ما هو إنساني غير غريب عنّي» والتي يجب أن تفهم على أساس شعور بالانتماء العريض لكل ما يمسّ الجنس البشري، إن هذه القولة تفرض علينا بعداً إنسانياً لا يمكننا التخلص منه، إلا ومسخنا وخرجنا من آدميتنا، وتفرض علينا تفتّحاً عالمياً حيوياً ونبذاً للإنغلاق على النفس، ولكن كلّ هذا لا يعني تنكراً للذات وللخصوصيات ولتراثنا، ولا يعني عدم الرجوع لذواتنا نستلهمها في عمليات الخلق الروائي والقصصي لأن السؤال الأهّم يبقى **من أنا؟ من نحن؟ وفي هذا** السؤال ـ رغم تحديد مجاله مسبقاً ـ هناك بعد إنساني متداخل مع الذات الخاصة تداخلاً عضوياً، يصعب التفريق بين البعدين إلا إذا تعسّفنا تعسّفاً.

2 ـ وفي بحثنا عن نهضة روائية وقصصية عربية وضمن المسار الحضاري العام لا بد من أمرين اثنين:

(أ) عودة لقراءة الذات قراءة نقدية بالاستعانة بكل العلوم الإنسانية «العصرية» (علم نفس ـ فلسفة ـ علم اجتماع ـ ألسنية ـ علوم سياسية... الخ).

والوصول بعد ذلك لأصح تصور لذواتنا وتركيبها.

(ب) أما ضمن المسار الأدبي البحت فلا بد لنا من استقراء **تراثنا القصصي العربي واستلهامه كمنطلق أساسي صلب لا إمكانية لخلق مدرسة عربية روائية وقصصية بدونه وخارجه**. وإلا لكانت محاولاتنا سرابية، ضبابية مشكوكاً في نسبتها ومشكوكاً في جدوى وفي قيمة إضافتها للتراث الإنساني.

ومعنى الاستقراء والاستلهام لا يعني ألبتة إعادة نفس الأشكال، وإلا لفقد الخلق الأدبي والإبداع الفني كلّ مبرر لوجوده، فنحن أساساً نعيش زماناً غير زمان أجدادنا!!

ولكن مثلما يعلمنا علم الحياة (La Biologie) لا يمكن **لمدرسة عربية روائية أو لرواية عربية** بأتم معنى الكلمة أن تظهر خارج ذلك الموروث، فمثلما نجد «جينات» وراثية في الخلية الحية الحيوانية والنباتية ونجد «برنامجاً» مسبقاً محكم التدبير والاتفاق، فنحن كعرب شئنا أم أبينا ـ نحمل في دواخلنا وداخل كلّ خلية فينا مميزات وراثية معينة تتحكم إلى حد ما في تصوراتنا وفي نفسياتنا وفي طريقة تأثرنا وفي ردود

فعلنا وفي معاملاتنا لبعضنا البعض وللآخرين.

3 ـ أمهات كتبنا القصصية العربية:

وهنا يجب أن نرجع لكثير من آثارنا وندرسها بأنفسنا ـ بعد أن اكتشفها وأبرز لنا قيمتها مستشرقون، كانت لهم أغراض ونوايا. !! **وهدف هذه الدراسة استشفاف مميزاتها الإبداعية في ميدان القصة والرواية.**

ومن هذه الآثار القيّمة نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

(أ) الأساطير الشعبية وبالخصوص أساطير الجاهلية ومنها أسطورة: **أساف ونائلة** وأسطورة: **الدبران والثريا**. . الخ[18].

(ب) خرافاتنا الشعبية وخصوصاً خرافات **الغولة في تونس**[19].

(ج) **قصص القرآن** العديدة التي ورد فيها قوله تعالى: ﴿نحن نقصّ عليك أحسن القصص﴾.

(د) الخبر الأدبي ـ في الأدب العربي ومن ذلك بالخصوص أخبار المغنين والمغنيات في كتاب: **الأغاني** لأبي الفرج الأصبهاني وأخبار العرب ومعاركهم في **أيام العرب**[20] والخبر فيه لمحة خاطفة وأحداث وشخصيات ـ وتلك بعض جوانب القصة ـ ولكن هنا، كما لا يخفى ـ إختلاف هام بين النوعين الأدبيين!

(هـ) الرسائل الفلسفية العربية مثل **كليلة ودمنة** لابن المقفع **ورسالة الغفران** للمعري[21] **ورسالة حيّ بن يقظان** لابن طفيل، وإن كان الجانب الفلسفي هو الطاغي والواضح في هذه الرسائل ولكن هذا لا يمكن أن ينسينا جانبها القصصي.

(و) **الحكايات** ومن ذلك حكايات العيارين والشطّارين وكلّ الطبقات الاجتماعية المهمشة والتي تركت لنا رصيداً قصصياً ثميناً جداً، فيه الكثير من الحس والذكاء الشعبيين[22].

ومن ذلك **حكاية أبي القاسم البغدادي** تأليف محمد بن أحمد أبي المطهّر الأزدي[23].

(د) **ألف ليلة وليلة** في طبعاتها العديدة وترجماتها إلى لغات العالم قاطبة[24] وبالخصوص ترجمتها الأولى إلى الفرنسية سنة 1704 من طرف Galland.

وهذه القصص العديدة أو هذه الموسوعة القصصية التي تعتبر من التراث العالمي ـ والتي يحسدنا الكثيرون عليها ـ أثّرت في الغرب كلّه منذ ترجمتها إلى الآن، أثّرت في كلّ الأطفال وفي كلّ الأجيال وفي كلّ الأدباء والعظام منهم بالخصوص الذين قرأوها المرات تلو المرات، وبقيت مصدر إلهام لا ينضب إلى يومنا هذا لموسيقيين ولسينمائيين ونذكر من الأولين Rimsky Korsakof الروسي وسنفونيته **شهرزاد** ومن الثانين المخرج الايطالي الكبير بازوليني الذي أخرج فيلماً بعنوان **ألف ليلة وليلة** في آخر السبعينات منع من العرض في البلاد العربية لاحتوائه على مشاهد جنسية اعتبرت تمس بالأخلاق. وهذا هو نفس الموقف من إحدى الطبعات الأخيرة التي احتجزت أخيراً في القاهرة وأحرقت نسخها وقدم ناشرها إلى العدالة.

وثراء **ألف ليلة وليلة** كمادة قصصية موضوع ليس في حاجة لإثبات، وكذلك قيمة هذا الأثر الخالد رغم أن العرب تجاهلوا كلّ ذلك طيلة قرون بدعوى بساطة اللغة أو بدعوى أن هذا الفن شعبي. إذن فهو ذو قيمة متدنية وسوقية. إلى أن جاء الغرب فدرس الأثر وأبرزه فبدأنا أخيراً في مراجعة موقفنا وقد حان الوقت لذلك فعلاً[25].

ونحن نعتبر **ألف ليلة وليلة** تماماً مثلها مثل تلك الآثار الروائية الغربية التي تشتمل على عشرات الروايات والتي صاغها روائي عبقري فذ والتي أراد بها تقديم صورة متكاملة لعصره، وأذكر من ذلك آثار هونوري دي بلزاك (1799-1850) **La Comédie Humaine** (عشرات الروايات) و **Les Rougon Macquart** (عشرات الروايات) وهي «القصة الطبيعية والاجتماعية لعائلة عاشت في عهد الامبراطورية الفرنسية الثانية» لصاحبها الروائي الكبير Emile Zola (1840-1902) وكذلك **Les Thibault** للكاتب الفرنسي Roger Martin Du Gard (8 أجزاء) والحائز على جائزة نوبل للآداب سنة 1937.

ويمكن أن نضيف **لألف ليلة وليلة** كتاب **مائة ليلة وليلة** المغربي[26].

(ح) قصصنا الجنسي من ذلك كتاب التيفاشي القفصي (1184-1253م) **قادمة الجناح في آداب النكاح**. **المخطوط في المكتبة الوطنية** بباريس والذي طبعه مترجماً المستشرق السوري الأصل René Khawam[27] والذي ترجم كذلك محمد النفزاوي (1420م) **الروض العاطر**[28] الذي طبعته مكتبة المنار بتونس عديد الطبعات الشعبية مع كتاب **الايضاح في علم النكاح** (84 صفحة بدون تاريخ).

وهذه الكتب وإن غلب عليها الطابع التعليمي التطبيبي فهي لا تخلو من قصص مشوقة ومن حبك سردي ممتع.

(ط) كل **التراث القصصي المخطوط** وهو كثير، أذكر من ذلك عشرات المجاميع القصصية بالمكتبة الوطنية بتونس وكذلك المجاميع الموجودة مخطوطة بالمكتبة الوطنية بباريس، وكل هذا التراث يستلزم دراسة متأنية ومستفضية وعلمية حتّى نعرف ما يحتويه وحتى تدرس تقنياته وإن كان جلّها موجوداً ضمن **ألف ليلة وليلة** وهي المرجع الأم.

4 ـ وكل هذه الألوان الأدبية القصصية العربية نظر لها بعضهم «بتعالي» واحتقار وحكم عليها هكذا وبجرة قلم بالقدم وبفقدان القيمة وبالابتذال في حين أنها أنواع أدبية **ذات أشكال ثرية ولها شحتها الابداعية التي تخطت بفضلها القرون والحدود بين الحضارات واللغات**، وقد ارتوى من تلك الأصول كتّاب وأدباء كبار معاصرون نذكر منهم طه حسين في مصر. والطيّب صالح من السودان خصوصاً في روايته: **موسم الهجرة للشمال** ومن تونس نذكر محمود المسعدي الذي استوحي أسلوبه ومواضيعه من التراث العربي في أثريه **السد** وبالخصوص في **حدّث أبو هريرة قال** الذي يظهر فيه مدى تأثير الأدب الصوفي العربي[29] وأذكر البشير خريّف بالخصوص في روايته: **الدقلة في عراجينها** التي يظهر فيها تأثر الكاتب بآثار قديمة لعلّ أهمها **ألف ليلة وليلة**[30] وكذلك في روايته: **برق الليل** (طبعة بوسلامة، تونس) فأجواؤها هي أجواء **ألف ليلة وليلة**.

وهؤلاء جميعاً قد استلهموا تراثنا القصصي القديم دون أن يبقوا

أسرى له. **فأضافوا وأسسوا** ودلوا على إحدى الطرق الأصيلة، متجاوزين الإطار الأصلي الذي كان منطلقاً لهم.

5 ـ والآن يبرز تسرع بعض نقادنا الذين أجهدوا أنفسهم وحبّروا الدراسات وطبعوا الكتب ليثبتوا أن أول رواية عربية هي: **زينب** لمحمد هيكل وأن أول قصة تونسية هي ما كتبه حسن حسني عبد الوهاب أوائل القرن العشرين وأن أول رواية تونسية هي: **هيفاء وسراج الليل؟** أو **الساحرة التونسية؟**[31] مثلما ذهب لذلك كل من الأديبين محمد صالح الجابري وعزالدين المدني والباحث الأستاذ فوزي الزمرلي[32].

لذلك نحن نعتقد أنه قد آن الأوان لمراجعة بعض المفاهيم الخاطئة **وإعادة ربط الصلة مع جذورنا وتراثنا**، وكما قلنا فليس معنى هذا أن نسقط في الفولكلور بمعناه السلبي، وأن نعيد نفس الصياغة فنسقط في التكرار الباهت الميت ولكن أن نساير درجة وعي شعوبنا وبالخصوص درجة استساغتها **ومدى قدرتها على هضم الأشكال القصصية الجديدة**، وليس معنى هذا أن نمنع التجريب و«نحرّمه» بل لا بد أن يتواصل ذلك من طرف بعض المبدعين الذين يلعبون نفس دور العلماء المختصين في المخابر والذين يكونون دائماً في مقدمة الأمة والمجموعة بل وحتى في طليعة المسار البشري عامة. وأما في ميدان الأدب القومي الحقيقي المعبر عن روح الجماعة فلا يمكن أن نتصور ذلك الأدب في إطار مجموعة محدودة من الرواد وضمن قلة قليلة مبهورة بالغير ولاهثة وراء كل جديد. لذلك لا بد من ضبط أطر عامة للأدب القومي، تسطر المسار وتعطي إشارة الانطلاق وتدل على الاتجاه العام.

ويمكننا القيام بهذا من الآن وبالخصوص في ميدان القصة والرواية[33] ودون انتظار قيام وحدة العرب السياسية، لأن عملنا الأدبي قد يكون أحد العوامل المساعدة فيما بعد على إنجاز هذه الوحدة السياسية المنشودة.

ودعوتنا هذه ضرورية في هذا الظرف بالذات، والعرب تعيش الحروب والتمزق والتذبذب، ويتربص بها الأعداء شرقاً وغرباً، فعندما نعيش هذه المراحل النضالية فإن قومنا، حضارياً في حاجة لأرضية صلبة نقف عليها، وبدون ثوابت ومراجع قوية وتاريخية وبطولية لا يمكن الصمود في زمن القتال. فنحن جميعاً في حاجة لنماذج إعتركتها الحياة وجرّبتها[34].

ونحن في تخطيطنا لمستقبلنا الأدبي القومي نعتقد أنه آن الأوان لوضع قواعد عامة تهيء هذا المستقبل بعيداً عن الارتجال وعن التجريب العشوائي، حتى نضع حدّاً لنهضتنا التي لا تنهض منذ قرنين! لأن أمتنا في حاجة إلى **العمل والنظام والسلم** وهي في حاجة في الميدان الأدبي والفني كذلك إلى **الوضوح** وإلى العمل الخلاق المبدع المتأصل بعيداً عن التأثر السطحي وعن الانبهار والتبعية.

IV ـ القواعد الضرورية لخلق رواية وقصة عربيتين جديدتين

1 ـ نعم، لقد آن الأوان أن نقي أنفسنا من «ممرات الهواء» الكثيرة التي نقف فيها منذ زمان والتي تهب فيها الرياح في كلّ اتجاه، خصوصاً بعد بعث عديد المجامع العلمية العربية وبعد بروز أكثر من معجم، ولا بد لنا من **بيان مؤسس** (Manifeste) واضح وضوح الشمس يستلهم من منهج وطريقة من سبقنا لذلك من أمثال الإمام الغزالي وابن خلدون وديكارت (Descartes) ومدرسة **La Pléiade** الفرنسية ومنظّرها في القرن السادس عشر Jouchim du Bellay في بيانه المعنون: **Défense et Illustration de la Langue Française**.

2 ـ وهذا البيان يحتوي على أربعة أركان:

(أ) نبذ التقليد ـ في ميدان الرواية والقصة ـ ونبذ التبعية والانبهار نبذاً نهائياً.

(ب) استلهام الذات العربية في بعدها **التراثي**، أي دراسة الأشكال والأجناس الأدبية، دراسة عصرية نقدية، (مثل الخبر والأسطورة والرسالة والخرافة والحديث والقصص الشعبي. .الخ) واستخراج البنية القصصية من كل ذلك وإبراز التقنيات والأبعاد الفنية فيها والاستفادة من ذلك دراسة وإنتاجاً، وكل هذا لم يقع بعد بصورة جدية.

(ج) استلهام الذات العربية في بعدها **الحضاري** بمعنى استلهام معطيات ونتائج العلوم الإنسانية العصرية التي تدرس الإنسان العربي في محيطه وعمله وعلاقاته وثقافته (علم اجتماع. علم نفس، فلسفة، لسانيات. . .).

(د) استلهام وهضم التجارب الروائية الإنسانية قديمها وحديثها. «هذا الترتيب للوضوح فقط وهذه الأركان في الحقيقة متكاملة في علاقة جدلية بينها».

V ـ خاتمة

1 ـ عند تطبيق هذه الأركان أو بالأحرى بعد تطبيقها، يمكننا أن نخلق أدباً قصصياً وروائياً عربياً جديداً يتجاوز ضرورة الأشكال العربية التراثية المعروفة، وقد يتجاوز كذلك الأشكال الروائية الإنسانية والعالمية المتداولة والأجناس الأدبية المحددة المقننة. وقد يكون هذا الأدب جديداً حقاً «فيه أخذ من كلّ شيء بطرف» أي فيه من الحوار المسرحي ومن الخبر السريع ومن التعليق الصحافي ومن التحليل النفسي والاجتماعي ومن السرد الروائي ومن النقد الأدبي ومن الاستطراد ومن تقنيات السينما. . مما يتماشى ومحيطنا العالمي الحالي وعقلية الإنسان المعاصر وظروف عيشه التي تطغى عليها السرعة وقلة الوقت وصعوبة الحياة في المدينة. . .

وفي هذا الشكل الجديد تجاوز لكل الأشكال وتهديم لكل تقنين تضييفي ولكنه فيه كذلك غذاء وأي غذاء.

فهذا النوع الأدبي الجديد والمنشود، فيه جانب من التراث وفيه تجاوز لذلك وفيه أخذ من تجارب الإنسانية المعاصرة التي ظهرت نتيجة تطور العلوم الإنسانية. وهو **نوع أدبي شامل**، لا حدود شكلية له تقيد من إنطلاقته وثرائه، فيه **تتمازج كل الأنواع الأدبية بل تتكامل** من أجل قصة مشوقة، ممتعة، تشد القارىء وتفيده، بلا إطالة وبلا ملل تفيدنا حضارياً بأن تعمق وعي القارىء بذاته وبمحيطه وبالآخرين، ونجد في هذا النوع الأدبي الشامل هيكل وبنية الخرافة العجيبة أو الشعبية، ذلك الهيكل وتلك البنية الأزلية والتي أبرز حضورها الدائم Vladimir Propp الدارس الروسي (1895-1970) في كتابه القيم: **Morphologie du**[35]

conte، وقد وضح بروب أن شكل الخرافة الشعبية واحد قديماً وحديثاً وعند كافة الشعوب رغم تداخل الأحداث ورغم تنوعها إلى ما لا نهاية له، فالهيكل واحد، والبنية واحدة والخطوط العريضة هي هي، واحدة.

2 ـ ولعل أقرب ما ندعو إليه هو النوع الأدبي الجديد الذي يكتبه الكاتب الأرجنتيني لويس بورخس والذي يطلق عليه اسم «**Fiction**»[35] وبورخس، كما هو معلوم من المتأثرين جداً بالأدب العربي **وبألف ليلة وليلة** بالذات[37] ولعل ما كتبه كذلك الأديب التونسي مصطفى الفارسي في كتابه الأخير **حركات** يدخل ضمن هذا الباب الجديد الذي يلجه الأدب!

3 ـ هذه مقترحات وأفكار مطروحة للنقاش، هدفها البناء وتجاوز للتذبذب والضياع في ميدان فنّي أدبي مضبوط حتى يضيف العرب إضافات متميزة على الساحة الإنسانية فيكونون هم ذاتهم أولاً[38] ويكونون معاصرين بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني ثانياً.

ويكون ديدن العرب في كلّ هذا ضرورة **تجاوز الذات وتجاوز المعوقات** مدفوعين بشعور التعالي (transcendance) يسميه بعضهم **الايمان** بالله وآخرون الإيمان بالمصير **الأفضل والإيمان** بالمستقبل وبعضهم يسميه **الطموح** وعدم الرضا بالمنزلة **التي** يصل الإنسان إليها، حتى نبرر حياتنا وحتى نعطي دوراً لأعمالنا في الأرض وحتى نكون خليفة الله في الأرض، تلك ضرورة حياتية، وتلك رسالة الإنسان وقوته.

الهوامش

(1) يدخل هذا البحث طبعاً ضمن الموضوع العام للمؤتمر «**التحدّي والاستجابة في الثقافة العربية المعاصرة**» وهو يهم في الحقيقة محورين الثاني: المحور الأول في **الإبداع الأدبي** ومنه بالخصوص: **ظهور الأنواع الأدبية الجديدة** والمحور الثاني: **في الغزو الثقافي** ومنه بالخصوص: **التحدّي المضاد في التاريخ الثقافي العربي**.

(2) مثال ذلك المدرسة الحربية بتونس التي بعثت للوجود في 5 مارس 1840 أنظر كتاب الدكتور محمود عبدالمولى: **مدرسة باردو الحربية** ـ طبع الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ تونس 1977 — 163 صفحة.

(3) مثل الخلافات العربية العديدة والانقسامات والحروب الهامشية. ولعلّ أمثلة ذلك الحرب بين الجزائر والمغرب سنة 1963 والحرب بين ليبيا ومصر سنة 1977.

(4) أنظر موسوعة: **Histoire de l'Art, la grande aventure des Trésors du monde** Grange Batelière, Paris, Editions Kister, Genève, et Erasme, Bruxelles et Anvers-1973 Tome 8 - p. 150 et 151.

(5) وهي لوحة رسمها في السنوات الأخيرة من حياته، سنوات المنفى في فرنسا، وهي فترة لوحات قاتمة، يائسة حزينة، ترمز إلى تفاهة كلّ أعمال البشر الخاضعة لإرادة الزمن المتسارع والتي لا يمكنها الإفلات من قبضة الموت الذي لا مفر منه.

(6) سورة العلق: الآية الأولى، وهي أول الآيات المنزلات على الرسول.

(7) يراجع هنا كتابان أصدرهما راشد الغنّوشي، الأول ألفه بالاشتراك مع مصطفى النيفر وعنوانه: **ما هو الغرب؟** منشورات المعرفة ـ تونس، بدون تاريخ ـ 52 صفحة والثاني تحت عنوان: **طريقنا إلى الحضارة** منشورات المعرفة 1975 — 80 صفحة.

(8) أنظر الكتاب التنظيري لصاحب هذه المدرسة، آلان روب غرييه
Alain Robbe Grillet: **Pour un nouveau Roman** — Gallimard — Paris — 1963 Collections **Idées** n 45 — 184 pages.

(9) أنظر مثلاً كتاب عز الدين المدني: **الأدب التجريبي** ـ طبع تونس...

(10) أنظر أعمال فلوبير:
Gustave Flaubert: **Oeuvres** — Edition Gallimard, collection: **La** Pleiade, Tome 2 — Paris 1952, de la page 693 à la p. 1028.

(11) نفس الشيء يمكن أن يقال عن ظاهرة طغت طويلاً على الساحة الفنية في البلاد العربية وهي تقليد رسّامينا للرسم المسمّى **بالتجريدي** الذي لا يمكن أن يكون له أيّ مبرر في الرسم العربي ـ وللرسم العربي تجريد آخر، بتوجّهات أخرى ومنطلقات أخرى ـ في حين أننا نفهم ظهور التجريد في الغرب كمرحلة طبيعية لتطوّر الرسم على مدى قرون وبروزه بالخصوص في القرن العشرين الذي مزقته حربان عالميتان مدمرتان تركتا عشرات الملايين من القتلى ومزّقتا العالم وشكّكتا في كل الثوابت والقيم بما فيها ثوابت الرسم والموضوع والخطوط، مع ماضي تاريخي ثوري في ميداني السياسة والفكر يقوّض كل ما هو متعارف عليه وكلّ ما هو «مقدّس» في فترة ما... مثل الإيمان أو النظام الاجتماعي الخ...

(12) هناك أعداء كثيرون في طريقنا، ولا شك في ذلك، والصهاينة في الطليعة والامبريالية بعدها... ولكن الداء الكامن فينا هو أول الأعداء والمعضلة الحقيقية والعائق الأكبر في نهضتنا. وقد يكون فيما أنتجنا من أدب كثير من الإبداع ومن المستوى الرفيع ولكن هناك عوائق النشر والترجمة وبالخصوص الصورة الحضارية العامة للمواطن العربي وللوطن العربي في أرجاء المعمورة والتي هي سلبيّة تماماً في أغلب الحالات. والتباكي لن ينتهي عهده ما دمنا نزال نعيش عصر أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش...

(13) André Biely: **PETERSBOURG,** éditions L'Age d'Homme — Lausanne — 1967 — 371 pages. traduit par Georges Nivat et Jacques Catteau — Préface de Pierre Pascal — Postface de Georges Nivat.
وهذه الخاتمة هي دراسة عن هذه الرواية وبها 43 صفحة.

(14) زاربيلي تونس ومصر وفلسطين في نوفمبر 1910 والفصل الأخير من رواية **بترسبورغ** (3 ص) مخصّص لتلك الزيارة. ولا بد من ترجمة **هذه الصفحات** ـ على الأقل ـ لقّراء العربية...

(15) Miguel Angel Asturias: **Hommes de Maïs** — Albin Michel — Paris — 1970 — 312 pages — traduit de l'espagnol par Francis de Miomandre.

(16) لاستورياس أحد عشر كتاباً أدبياً آخر مترجم إلى الفرنسية وإلى لغات أخرى، ومن أشهر ذلك روايته **El Señor Presidente السيد الرئيس**، والتي ينذّد بها وبسخريّة بالدكتاتورية «ألّف رواية: رجال من حنطة سنة 1949) **وقد صوّرت** روايته: «**السيد الرئيس** (Livre de Poche, n 2503 — 384 pages) في شريط سينمائي».

(17) من قصصه المترجمة للفرنسية نذكر:
— La Danseuse d'Isu,
— Nuée des Oiseaux Blancs,
— Les Belles endormies.

وقد انتحر ياسوناري كواباتا في أفريل من سنة 1972 عن سن 73 سنة (**مولود سنة** 1899) بطوكيو وقد وضع أنبوب الغاز في فمه. مات منتحراً مثل مواطنه **ميشيما** يوكيو (1925-1970) الذي انتحر مثل الساموراي القدامى بفتح بطنه بالسيف احتجاجاً على توجّه اليابان السلمي. أنظر موسوعة: **Le Million,** L'Encyclopédie de tous les pays du monde, volume IX — Grange Batelière — Paris — 1972 — p. 343.

(18) أنظر سلسلة مقالات عبدالله محمد حسين (برزت منها 13 حلقة لحدّ الآن تحت عنوان: **أساطير شعبية أم قصص شعبي؟** مجلة **الشرق السعودية سنتي** 1985 و 1986.

(19) كتاب **الغولة** للناصر الخمير طبع باريس 1977 — François Maspéro ضمن سلسلة Voix - 208 صفحات بالفرنسية دون صفحات النص باللغة الدارجة مع رسوم وصور. وكذلك كتابه: **شمس بين حيطين** في نفس الدار سنة 1982 (أنظر استجواب لناصر الخمير بمجلة **المستقبل** عدد 2/293 أكتوبر 1982) ص 72 و 73.

وأنظر مقال: **الغول: الإنسان الوحش في الأدب الشعبي العربي** بقلم فاروق خورشيد مجلة **الدوحة** فيفري 1981 من ص 62 إلى ص 66.

(20) حاول القصاص التونسي الطيب العشاش في الستّينات كتابة أحاديث حديثة على نمط الأحاديث العربية القديمة ولكنه لم يواصل محاولاته...

(21) المعرّي (363هـ - 449هـ) طبع دار المعارف بمصر طبعة 5 تحقيق بنت الشاطىء 1969 - 663 صفحة.

(22) أنظر أطروحة زميلنا الدكتور محمود طرشونة حول هؤلاء الهامشيين:

Les Marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols — avec une préfance d'André Miquel — Publications de l'Université de Tunis — 1982 — 556 pages.

وكذلك كتابي الدكتور محمد رجب النجار:

- **جحا العربي**، سلسلة **عالم المعرفة** الكويت عدد 10، 1978، 320 صفحة.
- **حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي** نفس السلسلة عدد 45 سبتمبر 1981، 464 صفحة.

(23) طبع هيدلبرج (ألمانيا) سنة 1902 وطبعة ثانية بالأوفست، مكتبة المثنى - بغداد - بدون تاريخ (LXIX و 146 صفحة).

(24) أنظر بالخصوص طبعتها الثانية ببولاق (مصر) سنة 1279 هجرية في جزئين وترجمة Galland في جزئين لدى Garnier باريس 626 صفحة و 607 صفحات وطبعة المكتبة الشعبية - بيروت - 4 أجزاء - بلا تاريخ وطبعة بريل بليدن، تقديم وتحقيق محسن مهدي 1984 الجزء الأول - 708 صفحات.

(25) أنظر كذلك طبعة برسلاو سنة 1824 والتي أعادت نشرها تباعاً المجلة العراقية: **التراث الشعبي** من سنوات 1980 إلى 1982 وما بعدها. وأنظر سلسلة دراسات بوعلي ياسين المنشورة ضمن مجلة: **دراسات عربية** سنوات 1981 لـ إلى سنة 1984 وكذلك دراسات عبّاس خضر بمجلة **العربي** (1982-1983)... الخ.

(26) تحقيق ونشر زميلنا محمود طرشونة - طبع الدار العربية للكتاب، 1979، 533 صفحة مع مقدمة مهمّة.

(27) Ahmad al-TIFACHI: **Les Délices des cœurs** — Edit|Phé-bus — Paris — 1981 — 365 pages.

(28) **La Prairie Parfumée où s'ébattent les plaisirs** — Phébus — Paris — 1976 — 286 pages.

وأنظر كذلك كتاب Ahmed Ibn Souleiman **Le Livre de la Volupté** édition Le Sycomore — Paris — 1979 — 126 pages.

وكتاب عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي (1445-1505م) ترجمة روني خوّام تحت عنوان: **Nuits de Noces** — Albin Michel — Paris — 1972 (250p.).

(29) سار على هذا المنوال كذلك مصطفى المدائني في روايته: **الرحيل إلى الزمن الدامي** - طبع الدار العربية للكتاب (ليبيا - تونس).

(30) أنظر دراستنا المخطوطة التي شاركنا بها في ندوة **الرواية التونسية** التي نظّمها نادي **القصة** بتونس (ماي 1985) تحت عنوان: **الرواية التونسية والجذور، ألف ليلة وليلة والدقلة في عراجينها للبشير خريف**.

(31) أنظر مقالاتنا:

أ - **حول أصول القصة بتونس**. مجلة **قصص** عدد 60 - أفريل 1983.

ب - **في بدايات القصة التونسية**: (مقال لا يزال مخطوطاً، شاركت به في الذكرى العشرين لبعث نادي **القصة** بتونس - ديسمبر 1984).

ج - **حول مقال أدب القصة في تونس**. مجلة **قصص** عدد 40 أفريل 1978.

(32) 3 مقالات نشرت بـ**الحياة الثقافية** (تونس) أعداد 34و 36و 37 و 38(1984 و 1985) تحت عنوان: **الحركة القصصية في تونس: من النشأة إلى الاستقلال**.

(33) بخلاف موقفنا من القصة والرواية، نحن نعتقد أن الاضافة في ميدان الشعر لن تكون **إلا خارج القافية وخارج الأوزان الخليلية الستة عشر**، وهذان الموقفان ليسا متناقضين كما قد يبدو لو توقفنا عند ظاهر الأمور، لأن التقوقع طيلة قرون داخل أوزان الخليل كان ربّما هو السبب الرئيسي وراء عدم تأثير الشعر العربي على غير الشعوب العربية وعلى بعض الشعوب الإسلامية. ولاعتقادنا أيضاً أن العرب - والشعر ديوانهم الأول وجنسهم الأدبي المميّز - قد جرّبوا كل المواضيع والأغراض فيه حتى **اهترأ** الشكل الكلاسيكي، فهذه الأوزان ضاقت الآن بعد أن احتوت تجارب قرون، فيها عديد من قرون الانحطاط والمحافظة!! **وكان لا بد من تجاوزها** وهذا ما تم في ظروف عديدة لعلّ أولها **الشعر الشعبي ثم الموشّح** وأخيراً **الشعر الحر** على يد نازك الملائكة والسيّاب وفدوى طوقان، ونفس الشيء وقع مرّات عديدة للشعر الأوروبي ولعل أهم مرحلة تقع في أواسط القرن التاسع عشر بالنسبة لفرنسا على يد رومنطيقي «صغير» هو Aloysius Bertrand صاحب كتاب **Gaspard de la Nuit** والذي يعدّ منبع القصيد النثري، وقد أعجب به: Charles Baudelaire.

أنظر مقالينا: **ما الجديد في الشعر العربي؟** (**الحياة الثقافية** سنة 1977. **والشعر إضافة أو لا يكون** (مخطوط). ودراستنا عن A.Bertrand التي شاركنا بها في الذكرى المئوية لوفاة شاعر فرنسا الكبير، فيكتور هوجو V.Hugo - كلية الآداب - تونس - نوفمبر 1985.

(34) لعلّ هذا هو بالضبط ما برز خلال **مهرجان المربد الشعري الأخير** - ورغم حضور تمثال بدر شاكر السيّاب بقامته المديدة - فإن الحاجة الملحّة للمحافظة على شكل القصيد الكلاسيكي، قد ظهرت وكأنها مطلب جماهيري... أو هذا ما عبّر عنه بعض حضور المهرجان...

(35) طبع Seuil سلسلة Points باريس عدد 12 — 1973 — 256 صفحة، وقد استغل هذه النظرية وطبّقها على بعض النماذج القصصية العربية زميلاي سمير المرزوقي وجميل شاكر في كتابيهما: **مدخل إلى نظرية القصة** الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر 1985 — 243 صفحة.

(36) أنظر مقال أحمد محمد عطية: **نحو رواية عربية أصيلة، أول رواية عربية تسبق الرواية الغربية** - مجلة **الدوحة** - ديسمبر 1985. من ص 48 إلى ص 51.

(37) أنظر كتاب **Entretiens avec Georges Louis Borges:** Jean de Milleret، طبع Pierre Belfond باريس، 254 صفحة، بدون تاريخ.

وكذلك كتاب le — **Poétique de la Prose,** Seuil — Points — Paris 1980 — 192 pages.

وكذلك أيضاً كتاب: **Le Remancier et ses Personnages,** François Mauriac **livre de poche** N 897.

(38) أنظر كتاب د. حسن حنفي: **التراث والتجديد** - مكتبة الجديد تونس 221صفحة. د.ت. وكتاب: طراد الكبيسي: **التراث العربي** - الموسوعة الصغيرة عدد 12 — 1978، 96 صفحة.