أسئلة الرواية، أسئلة النقد: حوار مستحيل؟

الدكتور محمد برادة

١ـ سؤال « الخانة الفارغة »

أسئلة الرواية أقدم مما نتصور.. أقدم من تبلورها جنساً تعبيرياً يحتل الصدارة منذ القرن التاسع عشر. ويمكن أن نعود ببداية تلك الأسئلة إلى الخانة الفارغة التي تركها أرسطو عندما نظَّر الأجناس الأدبية في عصره وترك إمكانية استنتاج جنس تخييلي سردي ذي مضمون مبتذل سيطلق عليه فييلدنغ Fielding وبعد عدة قرون، تسمية رواية أي: « ملحمة كوميدية نثرية »[١].

وأسئلة « الخانة الفارغة » أعمق مما نتصور لأنها دائماً تُحيلنا على هذا الجنس التعبيري الذي وُجد قبل أن يتحقق وظل باستمرار قابلاً للتلاشي والانبعاث ملتصقاً بالآني والسرمدي، مُتعيّشاً على الشعر والملحمة والأساطير والمحكيات والقصص الخرافية والشعبية.. وعبر التحوّلات المتجددة للرواية، ومن خلال انفتاحها واستمدادها من جميع الأشكال الفنية والأجناس الأدبية، أصبحت، بامتياز، الشكل ـ السؤال الذي يتوسله الإنسان في مغامرته اللامتناهية بحثاً عن توازن مُتوهَّم، أو سعارة بِكْر، أو لغة قادرة على تسمية الأشياء.

أي سؤال فَلَتَ من شَبكةِ الرواية المقتنِصة للتافه والجوهري، لليوميّ العابر والوجوديّ المقلق؟ وهي ليست أسئلة تَصُوغُها المقولات والمفاهيم الفلسفية والتعميمات التجريدية.. بل هي تستمد قوتها ـ بالرغم من قصورها النظري ـ من فوضى المعيش وتجاور التشخيصات المتناقضة، من تداخل الأصوات واللغات والتقاط التبدلات التي تتمّ ضمنياً خارج الأجوبة الجاهزة للمذاهب والايديولوجيات. والشكل الروائي بعناصره المتنوعة وتوليداته غير المستنفَدَة، بتاريخه وإنجازاته التي تجعل منه وسيطاً بين الواقع والمتخيَّل، بين الرغبة والحلم، بين الرضى والتمرد.. يغدو أيضاً خطاباً ملتبِساً، أقصد خطاباً مُقلقاً، متقلِّباً، حائلاً بيننا وبين الاحتماء بالثوابت وبما نتوهمه من تكرار في الحياة. من ثم فإن أسئلة الرواية لا تتجدد بطرح إشكاليات غير مسبوقة بقدر ما تكتسب صلابتها وفاعليتها من خلال تخصيص التجربة الروائية داخل كل حقل ثقافي. وهذا التخصيص هو الذي يحمي الرواية من وَهم « أدب لازمني » يضمن الخلود مسبقاً! ومهما تقاربت « كُلِّيَاتُ المتخيَّل » في الثقافات جميعاً، فإن التحقُّق الفني النوعي هو الذي يضفي الحياة على المتخيَّل من خلال جدلية العام والخاص. والروائي يواجه أيضاً أسئلة الرواية التي تجد أجوبة مؤقتة من خلال مغامرة البحث عن لغة متفرّدة هي لغة النثر الروائي المطبوعة بالحوارية والتعدد، المأخوذة في شَرَك الانشطار والشك، الموزعة بين الحلميّ والملموس، المفتوحة على ذاكرة النصوص وعلامات الموضَة العابرة. من ثم فإن الروائي المسؤول أساساً عن عبور المتخيَّل من منطقة العدم والامكان إلى حيز التحقُّق النوعي، يخصص أسئلة الرواية ويَبْصُمُها من خلال حواره الخفيّ والمعلن مع ثقافته ومع التراث الإنساني. لذلك، فإن الرواية ـ حتى وإن قصدتْ إلى تحقيق متعة خالصة ـ فإنها لا تنفصل عن المعرفة: معرفة ذات خصوصية تسلك المنعرجات وتمزج العقلي

(١) كما أوضح ذلك جيرار جينيت في كتابه Introduction à l'Architexte ، لوسوي، باريس، ١٩٧٩، وخاصة في ص. ٨٥، حيث يستنتج أن أرسطو عرف الرواية الحديثة كاحتمال قبل أن يعرفها بوصفها « محكياً وضيعاً » (Récit - bas).

بالاسطوري والمرئي بالمسموع والتجريبي بالمقروء.. حتى الحكاية أو العناصر القصصية التي تتكئ عليها، تنقل إلينا موقفاً وفهماً معيناً لتاريخ الرواية.. وهذا هو مايقيم بينها وبين النقد جُسوراً وأسئلة مشتركة أو متقاطعة. يؤكد ذلك التأملات والملاحظات النقدية التي كتبها روائيون كانوا وراء تجديد أسئلة الرواية ووراء تخصيصها ودفعها إلى ملامسة الحالات القصوى...

من هذه الزاوية، لا يكون النقد مبرَّراً في نظر الرواية إذا كان مجرد ما وراء ـ أدب، مجرد ما وراء ـ شارح، لأن الرواية أقدر على أن تقول ما تريد.. وإنما يصبح الحوار ممكناً بين النقد والرواية عندما يسهمان معاً في إنتاج تلك المعرفة النوعية المبثوثة بين الثنايا والمنعطفات، داخل الاشارات والكلام، عبر العلامات والفضاءات. بعيداً عن المِعْيارية وتطبيق المصطلحات الجافة، يمكن للنقد أن يحاور أسئلة الرواية وعوالمها لينتج معرفة تكون بمثابة: «مناوبة أساسية بين إيتُوبيا خطاب علميّ خالص وبين التخْييل» على حد تعبير ميشيل شارل[٢]. وبذلك يكون عنصر التخييل، على إختلاف مكوناته وشكله، عنصراً مشتركاً بين الرواية والنقد ويجعل منها خطاباً فاعلاً في إنتاج الثقافة وتَحْيين أسئلتها وإعادة رسم هُويتها وتجديد مُتخيَّلها. إنني أقصد، هنا، النقد بوصفه حديثاً **إلى** الأدب لا مجرد حديث **عن** الأدب.

إنطلاقاً من هذا التصور العام أريد أن أسجل ما أعتبره لحظات أساسيةً في الرواية العربية التي بدأت محاولاتها تنضج عند بداية هذا القرن بإيقاع بطيء ومتعثر قبل أن تحتل طليعة الإنتاج الأدبي منذ الستينات بعدما بدأت تتخلص من بصمات التقليد والتأثير السهل لتواجه أسئلة الكتابة والنقد ومغامرة البحث والتجدد خارج أروقة الخطابات المكررة. وما يهمنا أساساً في مثل هذه القراءة النظرية هو إعادة صوغ الاسئلة/ الأجوبة التي تُشخِصّها الرواية العربية داخل حقلها الثقافي وبتَماسٌّ وتفاعل مع أسئلة الرواية بصفة عامة.

٢ـ لحظات أساسية في مسار الرواية العربية:

يذهب كثير من مؤرخي الرواية إلى تحديد سنة ١٨٧٠ كبداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشكلية. ومعظم تلك النصوص الأولى تعود إلى بلاد الشام ومصر حيث توافرتْ شروط ترجمة بعض الآثار الأجنبية والتفاعل مع أجناس تعبيرية جديدة. وكانت تجربة الأدب العربي في المهجر رافداً دعَّم هذا الاتجاه التجديدي الذي شمل الشعر والنقد والرواية. لكنني لا أحرص هنا على التقيُّد بالتتابع التاريخي لظهور النصوص الروائية، وإنما أحاول أن أقدم تصوري من خلال قراءاتي وتقييماتي، معتبراً الإنتاج الروائي العربي في مجموعه بدون تمييز بين «مواطن» النصوص وتفاوت درجات النضج والتراكم من موطن لآخر.

هناك ثلاث لحظات تسترعي انتباهي أسميها:

١) التجنس والانتساب[٣].

٢) الرومانسيك في مرآة الرواية.

٣) الكينونة المتكلمة والبحث عن أشكال جديدة.

وسأرسم معالمها الأساسية على النحو التالي:

١) التجنس والانتساب:

إلى بداية الاربعينات من هذا القرن، كُتبتْ نصوص كثيرة مستوحية لشكل الرواية كما أدركه الكتاب بتباين في الفهم والاطلاع على نماذج الرواية الأجنبية. ويمكن أن نذكر أسماء رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وجرجي زيدان ونقولا حداد وفرح أنطون الذين كتبوا نصوصاً توظف الشكل الروائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية. كما نجد نصوصاً كثيرة قلدتْ بعض الروايات المترجمة وقصدت إلى تسلية القارئ وإخراجه من مناخه التقليدي المحدود.. ولكن النصوص التي عملت على تأسيس عناصر رواية عربية لها سمات فنية ونكهة خاصة تظل قليلة طوال هذه الفترة التي تتجاوز الستين سنة. وعندما أقول نصوص لها نكهة وسط الركام المتشابه، فإنني أفكر تحديداً في: **حديث عيسى بن هشام** للمويلحي **والأجنحة المتكسرة** لجبران خليل جبران، **وزينب** لمحمد حسين هيكل، **وعودة الروح ويوميات نائب في الأرياف** لتوفيق الحكيم، **والايام وأديب** لطه حسين... فمثل هذه

(٢) Michel Charles: l'Arbre et la Sourse, Seuil, Paris, 1985. p.33

(٣) أقصد المحاولات التي نشرت في البدايات قبل أن يكون هناك قبول من الرأي العام والنقاد للرواية كجنس تعبيري مغاير للأجناس الأخرى، وبطبيعة الحال، فإن قسطاً من تلك الروايات كان مجرد تقليد أو استعارة للعناصر الروائية بدون تمثل عميق لها. ومع نصوص الحكيم يمكن أن نتحدث عن فهم للتجنس Généricite بوصفه عنصراً منتجاً في تكوين النص الروائي بناء على وعي الكاتب لإمكانات الجنس وديناميته.

النصوص هي التي كانت تؤكد ميلاد جنس الرواية ميلاداً يميزها عن بقية الأجناس التعبيرية الأخرى: ويحقق لها عناصر خطابية مغايرة لمعايير البلاغة التقليدية[٤]. وطوال هذه الفترة لم تكن الإنتاجات الروائية مقبولة من لدن الجميع على أنها شكل تعبيري جاد وقادر على أن يغير مفهوم الأدب والكتابة. ذلك أن سياق النشأة أدى إلى اعتبار الرواية رديفاً للتسلية والمتعة وتقليداً لشكل أجنبي دخيل يخدش الأخلاق العامة ويُفسد اللغة ومعايير البيان السليم. وهذا ما نجده صريحاً في موقف مصطفى صادق الرافعي المعادي للتجديد والذي اعتبر كتابةَ روايةٍ مُوجبةً للعقاب:

« أنا من أجل ذلك لا أزال إلى الآن مع الأدب العربي في فنه وبيانه أكثر مما أنا مع الحكاية ولغتها وعواطفها، فأكبر عملي إضافة الصور الفكرية الجميلة إلى أدبنا وبياننا متحاشياً جهد الطاقة أن أنقل إلى كتابتي دواب الأرض أو دواب الناس أو دواب الحوادث، فإن الكتب ليست شيئاً غير طبائع كتابها تعمل فيمن يقرؤها عمل الطباع الحية فيمن يخالطها. والرواية إذا وضعها كاتب فاجر، فهي عندي ليست رواية بل هي عمل يجب أن يسمى في قانون العقوبات (فُجوراً بالكتابة)[٥]. لقد كان الرافعي مدركاً للتغيير العميق الذي يحققه الشكل الروائي عبر تحويل اللغة من قواعد وتعبيرات جاهزة إلى لغة مستوعبة لمظاهر التبدلات الشاملة انطلاقاً من طرائف العيش إلى الوعي بالهوية ومشكلات المثاقفة. ولم تكن النماذج الروائية التي ذكرناها سوى تتويج لسيرورة بدأت منذ نهاية القرن التاسع عشر باتجاه الانفتاح على الأزمنة الحديثة. وكانت الترجمة والصحافة ثم تأسيس الجامعات هي الوسائل التي طَوَّعتْ اللغة العربية ومهدت لها طريق ارتياد التخييل الروائي وتأكيد الانتساب لهذا الجنس الجديد الذي استمد عناصره الأولى من الرواية الفرنسية والروسية في القرن التاسع عشر[٦]، أكثر مما استمدها من الموروث القصصي العربي.

(٤) نجد في كتاب الدكتور أحمد إبراهيم الهواري: **مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر**، (دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩)، صورة عن ردود فعل النقد تجاه الرواية في بداياتها.

(٥) في مقالة نشرها سنة ١٩٣٤ بمجلة الرسالة بعنوان « فلسفة القصة ولماذا لا أكتب فيها »، نقلاً عن كتاب د. محسن جاسم الموسوي: **الرواية العربية: النشأة والتحول**، بغداد ١٩٨٦، ص. ٥١.

(٦) يؤكد ذلك يحيى حقي في كتابه « **فجر القصة المصرية** » =

٢) الرومانيسك في مرآة الرواية

في الأربعينات، كانت الشعوب العربية تعيش مرحلة المجابهة مع الاستعمار وتواجه التجسيدات المادية للتغيرات التي بدأت منذ العشرينات. كان التصنيف الاجتماعي آخذاً في التبلور، وكانت القيم تمر بخلخلة متواصلة جَرَّاءَ المثاقفة والتعلق بنموذجية الغرب.. ثم كانت بداية الاستقلالات والثورات والانقلابات بعد ضياع فلسطين وبروز وعي قومي جديد...

ولكن الرواية العربية بدأت رحلة أخرى لمساءلة الواقع المتسارع التعقيد وفهم إواليات التحول والصراعات.. وكانت عناصر الرومانيسك قد تشخصت أكثر في المؤسسات والفئات وتصنيفات الطبقات واللغات.. وقد غدت مجابهة الفرد للمجتمع أكثر حدة في مرحلة تشييد الاستقلال وإعطائه محتوى محدداً يستجيب للتطلعات التحررية والثورية، ومن ثم امتداد الخلافات السياسية وارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والأيديولوجية واتجاه الرواية إلى تصوير أجواء الصراع واستجلاء أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد. وبذلك فإن مرآة الرواية اتسعت وتلونت فلم تعد مقتصرة على السِّيَر الذاتية واللوحات الرومانسية، بل أخذت تقدم تخييلاً متنوعاً عن الرومانيسك المجتمعي ذي التجسدات المتعددة والمتشابكة على امتداد الوطن العربي. يتجلى هذا التنوع والتحول في الإنتاج الروائي من خلال الإشارة إلى الأعمال الأولى لكل من نجيب محفوظ، وحنا مينه، وذو النون أيوب، وجبرا إبراهيم جبرا، وعبد السلام العجيلي، وتوفيق يوسف عواد، وسهيل ادريس، وغائب طعمة فرمان وليلى البعلبكي، وغسان كنفاني، وعبد الرحمن الشرقاوي، ومطاع صفدي، ويوسف ادريس. ومن بين هؤلاء الروائيين، يتميز في هذه المرحلة وفي هذا الاتجاه، نجيب محفوظ بسبب غزارة إنتاجه وملاحقته للتطورات الاجتماعية وتطويره للكتابة

= القاهرة، ١٩٦٠. ولكن ما يسترعي الانتباه والمزيد من التحليل هو ما أشار إليه يحيى حقي من تحولات في اللغة واستعمالاتها، ومن تبدلات في العقلية والسلوكات نتيجة الانفتاح على الغرب ونتيجة نشوء فئات وطبقات متمايزة. وأظن أن هذا عنصر هام يفسر لنا سيرورة تكسير البلاغة الموروثة وإضفاء المرونة على التراكيب والعبارات اللغوية لملاحقة الرومانيسك داخل المجتمع.. وقد استفادت الرواية من ذلك خاصة من خلال نصوص توفيق الحكيم ويحيى حقي وعند عدد من كتاب القصة القصيرة.

الواقعية. استطاع نجيب محفوظ ـ في غياب اتجاه روائي يصدر عن تصور نظري وخطاب نقدي مُدَعّم ـ أن يضطلع بدور المدرسة الروائية من حيث ترسيخ أقدام الرواية وتحقيق انتشار واسع لها. وجميع الأسماء التي ذكرناها أسهمت، خلال هذه اللحظة الثانية من مسار الرواية العربية، في إغناء النصوص وربطها بالرؤيات الفكرية الفاعلة آنذاك في الساحة الثقافية وأعني الوجودية والماركسية. غير أن ما تكشف عنه نصوص هذه المرحلة بعيداً عن نوايا الروائيين، هو التقاطها لعلامات وأسئلة وحقائق تسكت عنها الخطابات السياسية والايديولوجية. لقد تحولت الرواية إلى كاميرا ترينا ما لا تلتقطه المقولاتُ والمفاهيم، وتُسمِعُنا ما يهمس به الفردُ المأزومُ في خلوته والمُحْبَط في لحظات يأسه...

وهكذا، عبر **أسئلة الذات، ومساءلة «الآخر» واستكشاف علائق الفرد الموضوعية بالمجتمع**، يأخذ الرومانيسك[٧] أبعاداً تخييلية تضع الرواية على مسافة تفصلها عن اندماج مُتوَهَّم مع الواقع وخطاباته التبريرية.

٣) الكينونة المتكلمة والبحث عن أشكال جديدة

منذ السبعينات أو قبلها بقليل، كأنما الرواية العربية تخوض مغامرة لحسابها بدون يقين إيديولوجي يحمي ظهرها ولا أملٍ يَتَخايَلُ أمامها..

والمشهد لا يخلو من مفارقة: فبعد هزيمة ١٩٦٧، وتراجع قوى التقدم، واستفحال القمع والحكم الفردي، وانتشار الطائفية والتعصب الظلامي وتحجيم الأنظمة للثورة الفلسطينية، عادت الاسئلة الصعبة إلى الساحة العربية لتضع كل شيء موضع التساؤل.. وانطلقت التحليلات والاجتهادات الفكرية متعثرة وسط خرائب التحديث المُبْتَسَر وسُلْطوية الاجهزة ولفظية الشعارات الايديولوجية.. ومن وسط دخان هذه المعارك ورمادها تنتصب الرواية لتتابع المسيرة بِجذْرية أكثر من ذي قبل. أمام انجلاء الأوهام تتكلم الكينونةُ من الأعماق وتجرب أن تعثر على اللغة/ اللغات المناسبة بعد أن تفجَّر المعنى واستحال التعبيرُ.. كل شيء فَقَدَ وضوحه المزيف، والأحادية انقلبت إلى شظايا متعددة، والهاوية شَبَحٌ يتهدَّد الفردَ مثلما يتهدد الجماعة. والرواية تغاير وسط هذه المتاهة لتجيب على الأسئلة المستعصية من خلال نصوص تلامس الحدود القصوى في الشكل والمضمون. إنها تستنطق الجسدَ واللاوعي، المجتمعَ وبنياتِه، التاريخَ وخياناتِه.. ولا يتم ذلك، هذه المرة، في ظل أَدْلَجَةٍ مُتَعسّفة أو التزام مُؤَمْثِلٍ، وإنما عبر الذات التي تستعيد، بِفَرَحٍ، صوتَها المغيَّبَ قبلَ، وراء سيْل الخطب والتصريحات. والوعود ووراء أصوات الوعظ والإرشاد والإنذار والتبشير التي تسعى إلى إقبار الفرد والجماعات الرافضة للتردي من أجل استدامة بنيات متداعية، وفكر لاهوتيّ، ووصاية أبوية قامعة... لا بدّ من استحضار هذا المناخ «الهادر» الذي يُمَارَسُ فيه إخصاء المواطن من خلال الكلام الأجوف، لندرك قيمة الروايات العربية التي اختارت أن تنسج حلقات كلام آخر غير الكلام الآمر.. كلام يكشف عن حميمية الذات ويفسح المجال أمام الكينونة لتفصح عن شكوكها وتمزقاتها وبحثها عما يُعيد لها إنسانيتها وصوتَها المسروق.

ولا يهم كثيراً أن يغلب على هذه الدورة الجديدة من مسيرة الرواية العربية طابع التجريب أو الانقياد ـ أحياناً ـ لتأثيرات شكلانية وطلائعية أفرزتها تجارب روائية في أنحاء أخرى من العالم.. لأن الحصيلة، بالرغم من كل شيء، تبدو على جانب من الأهمية: فالأسماء كثيرة، نسبياً، وموزعة على معظم البلدان العربية، ونقط الالتقاء حول مفهوم التجديد الروائي متقاربة رغم الشروط المحلية والنمو الروائي المتفاوت من بلد عربي لآخر. يضاف إلى ذلك أن أبرز الأسماء لا تنتمي إلى جيل واحد بل تتداخل أعمار الكُتَّاب لتنصهر داخل تجربة البحث عن أشكال وثيمات وفضاءات جديدة. هكذا يمكن أن نذكر: جبرا إبراهيم جبرا، وإدوارد الخراط، وغائب طعمة فرمان، وعبد الرحمن منيف، وغالب هلسا، وإميل حبيبي، والطيب صالح، وعبدالله العروي، وغادة السمان، وفؤاد التكرلي، وحيدر حيدر، وهاني الراهب.. إلى جانب من كتبوا بعدهم وحاولوا الدفع بالتجريب إلى مجالات أخرى، مثل:

صنع الله إبراهيم، جمال الغيطاني، الطاهر وطار، إلياس

---

(٧) نستعمل هنا الرومانيسك (le romanesque) بمعنى مركب: المعنى الذي أعطاه له هيجل في كتابه «الاستتيقا» لتحديد التغير الذي طرأ على المجتمع في فترة التبني البورجوازي (تحول العنصر الوراثي «الرومانيسك» من البعد الخيالي إلى التجسد المؤسساتي...) وأيضاً بالمعنى الذي يعطيه رولان بارت لهذا المصطلح، أي الرومانيسك بوصفه دخولاً في الدال وتقهقراً للمدلول. ونحن نقصد إلى إبراز هذا التحول في التقاط المكونات المجتمعية وإلى الأبعاد الرمزية والسيميائية التي يتخذها واقع الرومانيسك في مرآة الرواية.

خوري، بهاء طاهر، محمد زفزاف، يوسف القعيد، إبراهيم أصلان، صبري موسى، عبد الحكيم قاسم، حنان الشيخ، جميل إبراهيم عطيه، عبده جبير، خليل النعيمي، مؤنس الرزاز، سليم بركات.. واللائحة تطول.

اللاَّفتُ في روايات هذه المرحلة الممتدة إلى الآن، هو تجديد الواقعية وتطعيمها بعناصر مستمدة من أشكال ووسائل تعبيرية أخرى.. وبذلك نلاحظ المزاوجة بين الفانطاستيك والأسطورة والمحكيات الموروثة، وكذلك اللجوء إلى استغارةِ سَرْدِيَّةِ كُتُب التاريخ والقصص الشعبية وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق، إلى جانب شكل الرواية داخل الرواية واستيحاء الرواية النسبية للورانس داريل، ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر...

لكن الاساسي في نصوص هؤلاء الروائيين هو استبدالهم مفهوم الأدب المُساوي للواقع، بمفهوم علائقي يفترض تحويل الواقع وإعادة نسجه عبر الكلمات والاخيلة والرموز، مما يضفي على الكتابة بُعداً لَعِبياً يتيح الانفتاح على الباروديا والسخرية ومتعة الحكي وتوليد القصص... من ثم فإن حضور التاريخ (خاصة ما يتصل منه بالفترة الحديثة) ومشكلات المجتمع وصراعات العائلة، وفلسطين المحتلة وحرب لبنان.. ليس حضوراً بَرَّانياً بل هو مُخْتَرَقٌ بالكتابة والتشكيل وَمُحَوَّل إلى نُسغ يَنْضَحُ بمفهوم الكاتب وأحلامه وأسئلته.. لقد أخذت رواية الأطروحة تتراجع أمام سيادة العلامات والأصوات واللغات والتخييل المركَّب. وقد تتقارب ثيمات الرواية بين كاتب في مصر وآخر في العراق ولكنها تأتي متغايرة في التشكيل والتكوين وطريقة الكتابة، مثلما نجد في **اللجنة** لصنع الله إبراهيم **والغرف الأخرى** لجبرا إبراهيم جبرا، فكلاهما ينسج مناخاً كافكاوياً يشخص الواقع السديمي! العبثي ويُحيل على غرائبه ولكن بتقنية مختلفة ورؤية مغايرة حيث تتخذ «**اللجنة**» إيقاعاً ساخراً فانطاستيكيًّا بينما تتدثر **الغرف الأخرى** بوشاح الخرافة الرمزية ذات النكهة الشعرية.

إن ما أحرص على تأكيده من خلال قراءة اللحظات الأساسية في مسيرة الرواية العربية هو الإمكانات البِكْر التي ولَّدَتْها هذه الروايات الجديدة سواء داخل اللغة العربية بمستوياتها المختلفة أو من خلال تنويع التخييل وتوسيع دائرته. وهي إنجازات تتم بالرغم من أنواع الرقابة الساعية إلى الحد من حرية الإبداع وبالرغم من هيمنة إيديولوجيا لاهوتية تحمل سمات متباينة. وفي هذا السياق، تغدو الرواية، إلى جانب قيمتها الفنية. مجالاً لقراءة الايديولوجيا الضمنية المناهضة لمناخ التقهقر والانتظارية والاحتماء وراء اللغة المتخشّبة. هل نبالغ إذا قلنا بأن الرواية العربية تقول ما لا يُقَال في محافل الكلام الاخرى؟ إنها تغدو بمثابة «تهريب للكلام» إذا استعرنا تعريف أدونيس للكتابة. وعندي، إن الرواية تَرميقٌ واعٍ يتوخى تَهجينَ الوحدة المتوهَّمة في اللغة والعلائق والمجتمع لاستيلاد القوى الكامنة..أليست الرواية إذن هي الفوضى الوحيدة الممكنة من أجل أن تبلغ الاسئلةُ مداها؟

٣ ـ النقد والرواية: حوار مُلتبِس

طوال مائة سنة، وهو عمر الرواية العربية، لم ينتظم حوار متلائم بين النقد والرواية لصالح إمكانات كل منهما في إنتاج معرفة جديدة وإعادة صوغ أسئلة الثقافة صَوغاً مُتَّسعاً من منظور المعيش والمفكَّر فيه.. وقد لا أستطيع هنا أن أدقق أسباب هذه العلاقة الملتبسة الصراعية.. رلكنني أعتقد أن في طليعة الأسباب، التحول الذي عرفه مفهوم الأدب منذ العشرينات والذي تمّ طوال عدة عقود في ظل تواطؤ عام أدى إلى ما يشبه حوار الصمّ بين الروائيين والنقاد. فمنذ نهاية القرن ١٩ اقترن مفهوم الأدب باتجاه الإحياء السلفي مما جعل النقد يُقَيّم الآثار الأدبية ويوجهها نحو الوظيفة التربوية ونحو تكريس البلاغة وتجسيد المثل العليا. وبالرغم من ابتعاد الأعمال الأدبية عن هذا المفهوم، وخاصة الرواية، فإن الخطاب النقدي ظل إلى الخمسينات مشدوداً إلى الإسقاط الايديولوجي وإغفال خصوصية النص الروائي وخصوصية خطابه إلى المجتمع. وعندما تبلور خطاب جديد، آنذاك، أي في بداية الخمسينات، عن نقد الرواية فإنه انْقَادَ بفعل المثاقفة وسياق الصراع الاجتماعي، إلى التمذهب من خلال الدعوة إلى رواية وجودية أو رواية واقعية اشتراكية. ومن ثم فإن الاسبقية التي أُعطيتْ لأدْلَجة الرواية وَضعت في الظل مجموعة الإنجازات النصية التي تُشخّص تحولَ مفهوم الادب من خلال ما كانت تقوله الرواية إلى المجتمع عبر خطابها وشكلها وليس من خلال ما تنقله أو تحيل إليه. وبغض النظر عن درجة تمثل الروائيين للتقنية الحديثة ولخلفياتها النظرية، فإن مرجع النصوص لم يعد مُتطابقاً مع الخطاب، والمسافة بين «الواقع» والرواية اتسعت أكثر فأكثر من خلال العلامات وتداخل اللغات وفضاءات التخييل، حاملة في طياتها

تمظهرات أخرى للواقع الذي كان يبدو - عبر الخطاب السياسي والأيديولوجي - واحداً قابلاً للفهم والاختزال في جملة مفهومات ومقولات.

ويخيل إلي أن النقد العربي، إلى حدود الستينات، لم يدرك بعمق هذا التحول الذي كان يتم عبر الشعر والقصة والرواية ولم يعط لستراتجيته هدفَ تقويض مفهوم الأدب - الانعكاس، وتحرير النصوص من اختزالية القراءة الإيديولوجية.

منذ السبعينات وأيضاً بتأثير من المثاقفة، اتجه الخطاب النقدي إلى تطبيق مناهج النقد الحديث (بنيوية، أسلوبية، سوسيولوجيا الأدب، التحليل النفسي، السيميائية) في سياق إضفاء العلمية على النقد وتطوير مناهج تدريس الأدب بالجامعات. وقد حظيت الرواية بقسط وافر من هذه التطبيقات التي غالباً ما تتحول إلى تشريح مختبري يُفْلِتُ جوهر الأسئلة الجديدة التي تطرحها الروايات الجيدة. لكننا نسجل أن هذه التحليلات النقدية تكشف للقارئ العربي عن غنى الرواية الجديدة وعن حتمية القراءات المتعددة، وبالتالي فإنها تسهم في دعم استقلال النص الروائي وتخصيص خطابه.

ومع ذلك فإن الحوار بين النقد والرواية الجديدة يبدو ملتبساً خاصة وأن الروائيين لا يتوفرون على كتابات نظرية تسند ستراتيجيتهم وآفاق عملهم. وما نتوفر عليه في هذا المجال مجرد استجوابات وتصريحات صحفية أو مداخلات وشهادات في الندوات واللقاءات...

ولكنني أميل إلى ربط التباس حوار النقد والرواية بالالتباس الذي يسود مجموع الساحة الثقافية العربية منذ ١٩٦٧ نتيجة لانهيار كثير من اليقينيات والاجوبة الأيديولوجية الجاهزة مما أدى إلى الانبهام والتقهقر تجاه الأسئلة الاساسية وفي طليعتها سؤال الحداثة المتعلق بأولوية تفكيك البنيات الاجتماعية والسياسية والفكرية ذات الخلفية اللاهوتية والتي ترفض الصيرورة وتحتمي بميثولوجيا الثبات الاونطولوجي.. وهذا ما يجعل تلك البنيات قادرة على الالتفاف على منجزات الثقافة المتنورة والأدب المُراهِن على حرية الإنسان وإبداعيته اللامتناهية.

لذلك فإن سؤال الثقافة العربية الآن هو بامتياز سؤال الرواية بوصفها أداة معرفة وأداة تفكيك للغة الاحادية الآمرة. ومثل هذا التفكيك، لكي يكون فاعلاً، لا يكفي أن تُسطّره الخطابات الايديولوجية والتحليلات المفهومية لأن هذه البنية المضادة للحداثة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ والمخيلة العربيّن. والرواية، إلى جانب أشكال تعبيرية أخرى، مهيأة لإعادة تثمين المتخيَّل واستثماره في مجال الحلم وحب الحياة وتحرير الدنيوي من أُخرويات المقدَّس. وواضح أن الرواية التي أتحدث عنها هي التي لا يعتمد كُتّابُها على ستراتيجية النجاح السريع ورسم صور وردية للتبرجز البليد، وإنما أقصد الروائيين الذين أثبتوا أنهم لا يقصدون إلى كتابة نسخة مكررة من الواقع القائم بل يجعلون الرواية وسيلة تؤكد إمكان النقد وضرورة الحلم لمقاومة القهر والتشيؤ وثقافة التسطيح.

وفي هذا المستوى تلتقي الرواية العربية بالرواية العالمية لأنها تصل عبر مسيرتها القصيرة إلى سؤال البدايات: سؤال «الخانة الفارغة» الذي يجعل من الرواية شكلاً محكوماً عليه بالتجدّد وابتداع التجنّس انطلاقاً من السردي المبتذل المنبثق من طلب الحياة. إن الرواية لا تستطيع أن تستقر داخل خانة ثابتة يحددها مؤرخو الأدب ومنظروه؛ وهي بذلك تُشبه شهرزاد إذ لا تستمر في الحياة إلاّ بِقَدْر ما تبتكر الحكي وتعدّد اللغات (★).

(★) ورقة قدمت إلى ندوة «الإبداع الروائي اليوم» التي أقامها معهد العالم العربي في باريس من ١-٤ آذار ١٩٨٨.