الهامش إلى المتن، ليقوم تشكيل جديد لا لمامةٌ من الغرائب. وبذلك تكتسب الرواية ـ من بين وسائل وطرائق أخر ـ خصوصيةً، وتكون علامة لهوية[1].

هكذا جاءت كتابةُ العجيب في روايات لفيصل خرتش ومحمد ناجي وسليم مطر كامل وعلي عبد الله سعيد من بين الأصوات الروائية الجديدة. وهذا ما حاولتُهُ منذ **هزائم مبكرة** عام ١٩٨٥ في طقس تلقين الفتى خليل لتعاليم باطنية يتماهى فيها الدينيُّ بالأسطوري والمعيش المتوارث بالمتخيَّل. وعلى هذا الوتر الديني الشعبي من أوتار العجيب حاولتُ أن أكتب في **مدارات الشرق**، كما في شخصية الست زهرة وكوكب الزهرة وحمولة الاسم/العلم الروائي، أو كما في تحوُّلات تحسين شداد وتقمّصاته من قائد انقلاب إلى قائد انقلاب آخر عاشته سورية بين ١٩٤٩ و١٩٥٤ وعلى يد مَنْ غدوا في الرواية تحسين الأول فالثاني فتحسين الخفي...

أما في **أطياف العرش** فقد ذهبتِ المحاولةُ أبعد من ذلك. ذلك أنّ أسئلة الشخصية المحورية فيها (الطويبي) هي أسئلة الدين الشعبي والرسمي: أسئلةُ الأسطوري المكتوب والشفوي. وقد تماهتِ الشعيرةُ والمعتقدُ الإسلاميُّ والمسيحي، كما تماهى الدينيُّ والسياسي، والفرديُّ والجماعي، واشتبكت استراتيجيةُ التناص باستراتيجية العجيب في المسافة ما بين القرآن وتذكرة القرطبي ـ مثلاً ـ وبين الكتابة الروائية، سعياً إلى تقديم إنسان شاهدٍ وفاعلٍ في مشروعٍ قديمٍ جديد للقرن العشرين العربي الإسلامي، ما بين مطلع القرن ومنتهاه، يتوخّى مخاطبةَ المستقبل في غموضه وتعقيده، ويقرأ اغتصابَ الآخر للذات ثقافياً وسياسياً، ومادياً وروحياً، كما يقرأ اللحظات الحاسمةَ الفردية والجماعية والكونية في الجنس والموت والحرب والسلطة والولادة والمأسسة والإيمان والتألّه والمعجزة. ويخطر لي الآن أن اللعبة الروائية في ذلك كله هي التي اختارت لعنوان الرواية مفردتَي «الأطياف» و«العرش». كما أحسب الآن أن أسئلة «الطويبي» المفتوحة على الأسّ: على الوجود والخلود والاجتماع والجسد عبر القرن العشرين، مفتوحةٌ أيضاً على القرن الحادي والعشرين العربي والإسلامي بخاصة. فاستراتيجية العجيب ـ وفيها الجذر الديني والسياسي ـ تخاطب المجتمعَ الأمريكيَّ والمجتمعَ الياباني، إلا إن كان بلا معنى في هذين المجتمعين ما هو معلوم من أمر الجماعات الدينية وطقوس الانتحار والنحر الجماعية والفرديّة.

الأدب الديني الشعبي والرواية

وهنا أنتقل إلى هذه الفقرة التي تتصل أيضاً وأساساً بالرواية والمجتمع، بالرواية والأسطورة، بالهامش والمدنّس ـ وبالتالي المقدّس الرسمي، بالتراث السردي الشفوي والمكتوب. والوَكْدُ في هذه النقلة في حدود المنعطف الروائي الجديد ورحابته هو انفلات المخيال العربي الإسلامي وغير الإسلامي من الخطاب الرسمي المسوَّد إلى الخطاب المقموع، إلى خطاب القاع والهامش. والوَكدُ هنا هو الحفر في طبقات التاريخ الديني والاجتماعي والسياسي والرمزي، والاشتغالُ على المخيال الباطني العميق في الشخصية الفردية والجماعية. ومن أمثلة ذلك: الإنتاجُ الشعبي الموازي والمناقض غالباً للمكتوب الرسمي والمسوَّد، أي إبداعُ العوامّ الشفوي والمكتوب في الخلق والجنة والنار والنبوة والكرامات وطقوس العبادة والجنس والإنجاب والزواج والموت، وفي التقمُّص والحساب، وفي النصوص المقدّسة، وفي شخصية الحاكم السياسي خاصةً، والحاكم بعامة (الأب ـ الزوج ـ المثقف ـ الشيخ أو الكاهن).

هناك بروزٌ لبلاغة المحسِّنات الحداثية على حساب بلاغة التخييل، واعتماد الانزياح اللغوي القادم من الشعر معياراً للّغة الروائيّة

وهنا أشير إلى أنموذجين طازجين من الرواية خاطبا الحرب الأهليةَ الجزائريةَ الناشئة منذ سنوات، وهما رواية واسيني الأعرج **سيدة المقام** ورواية الطاهر وطّار **الشمعة والدهليز**. ففيما تبدو الأولى مندفعةً نحو المنعطف الروائي الجديد، وتبدو الثانية ترجيعاً للتقليدي في الرواية العربية وهو يتلفّع بالمنجز التقني الحداثي، تقف الروايتان على تخوم السياسي في الجذر الديني الشعبي للحرب الأهليّة الجزائرية، مع التنويه بأنّ رواية وطّار حاولت بحدودٍ دنيا الخروجَ من تلك التخوم إلى ذلك الجذر.

وبالمقابل ـ على سبيل المثال ـ تبدو **رامة والتنين** لادوار الخراط سبّاقةً إلى الاشتغال على استراتيجية العجيب الديني فيما انكتبتْ به وكبتته من طقوس العبادة ورموز الكهنة وشعر المتصوِّفة ـ الإسلامي والمسيحي ـ وفيما اشتبكتْ به أيضاً استراتيجيتا العجيب والتناص عبر كتابة الأنتروبولوجي والقبطي والأناشيد والأذكار.

---

١ ـ انظر حوار خليل قريعة مع رشيدة التريكي حول كتاب **الكون والاستحالة أو التراث والإبداع في الفن التشكيلي المعاصر** في مجلة **الحياة الثقافية**...

خاتمة

وادوار الخراط الذي ترك بصمته على اللحظة الحداثية الروائية العربية ما فتئ يفتّق سبيل كتابة العجيب فيما تلا **رامة والتنين**. وهو بهذا، وبسواه مما يجرّبه في رواياته، يبدو مدركاً لما بات نمطيةً حداثية، بما في ذلك الكثير مما قدّمه في اللغة وفي التخييل الروائيين. وهو بجملة ذلك كله يبدو مخاطباً أفقاً متجدِّداً، أودّ وسمه بلحظة جديدة في المسار الروائي العربي، أي بالمنعطف الجديد. فلنُصْغ إلى إدوار الخراط إذ يقول: «إنّ الكتابة الإبداعية ـ لسبب أو آخر ـ أصبحت اختراقاً لا تقليداً، استشكالاً لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديماً للأجوبة، ومهاجمةً للمجهول لا رضًى عن الذات بالعرفان. ومن هنا تجيء تقنياتُ الحساسية الجديدة: كسر الترتيب السردي الاضطراري؛ فكّ العقد التقليدية؛ الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر؛ تحطيم سلسلة الزمن السائد في خط مستقيم، في تراكب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معاً، وتهديد بنية اللغة المكرَّسة ورميها نهائياً خارج متاحف القواميس؛ توسيع دلالة 'الواقع' لكي يعود إليها الحلمُ والأسطورةُ والشعر؛ مساءلة ـ إن لم يكن مداهمة ـ الشكل الاجتماعي القائم؛ تدمير سياق اللغة السائد المقبول؛ اقتحام مغاور ما تحت الوعي، وصولاً إلى تلك المنطقة الغامضة المشتركة التي يمكن أن أسميها 'ما بين الذاتيات' والتي تحلّ ـ الآن ـ محل موضوعية مفترضة».

لا يخفى ما في الشطر الأخير من هذا «الخطاب» من سمات تبشيرية وتعليميّة ومريديّة، تتّصل بالنمط الحداثي. إلاّ أنّ الخراط ابتدأ بنشدان التجريب والتجديد الدائمين. وتجسيد هذا النشدان في رواياته هو ما يكسر في خطابه وفي خطاب النمطي الحداثي عامةً الحدَّ التعليميَّ التبشيريَ المريدي، أي الحدَ المؤسِّسيَّ السلطويَّ، ويمضي بالرواية إلى المنعطف الجديد والأفق الجديد، حيث استثمارُ المنجزات السابقة، التقليدي منها والحداثي، وحيث لا تعليمٌ ولا تبشيرٌ ولا رائدٌ ولا مؤسسة ولا سلطة ولا رهاب ولا عصاب، بل تجديدٌ وتجريبٌ وتجاور وتجاوز ومغايرة، وفي الأساس والمبتغى: الاختلافُ والنقدُ والتعددُ، كتابة وعيشاً.

فإن كان الأمر كذلك، فليس كلُّ ما قدَّمتُهُ في السطور السابقة أكثر من اقتراح للحوار. وليس المنعطف الروائي العربي الجديد الذي أزعمه سوى اقتراح للحوار دفعتُ به إلى المائدة نصوصٌ روائية بعينها. وبعد أن يتخلّص ما قدمتُهُ من شوائبه أنقل إلى الرواية المنشودة هذا الذي قاله عز الدين المدني منذ ربع قرن: «والأدب التجريبي هو أدبٌ باحث، ومختبِر، وهو أدب حركيّ يبحث في الشكل، ويختبر المضمون، ويمتحن اللغة، ويغوص في الواقع، ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته وأشكالَه ومضامينَه وغايتَه. لا يقتصر على الشكل، بل يتجاوزه، ولا يكتفي بالمضمون، بل يتعداه. فهو مشروعٌ وواقع يبحث دائماً عن الاختيارات الأساسية في جماليات التجربة، ويرسي قواعد ذاتية تنبع أساساً من فكر الكاتب ورؤيته، وأقصى ما تستطيع أن تعطيه أدواته وذخيرته الثقافية والتفاعل الذي يتمّ في مخزونها الخاص»[1].

اللاذقية

مؤنس الرزّاز

المغامرة والاكتشاف

الكتابة بالنسبة لي مغامرةٌ أشبه ما تكون بمغامرات السندباد واكتشافه لعوالم كانت مجهولة وغير معروفة.

لقد ركّز بعضُ المفكّرين العاملين في الحياة العامة على «الفعل» على حساب «التأمل»، فقالوا: «في البدء كان الفعل». وخالفهم آخرون فقالوا: «في البدء كانت الكلمة». والحق أن حياة السندباد تجمع بين الفعل عبر رحلاته البحرية المحفوفة بالمخاطر والمجازفات والاكتشافات والمغامرات، وبين عودته إلى «البصرة» حيث يأوي إلى داره، ليرتاح ويتأمّل ويتفكّر في ما رآه وسمعه من مغامرات في صلب الحياة.

إنّ المبدع ـ والروائي بالتحديد ـ لا يستطيع أن يكتب إذا ابتعد عن مخاض الحياة ومعاركها وخطوبها وأحلامها وصخبها وعنفها، أو إذا نأى عن العلاقات الإنسانية الطبيعية مثل العشق والخصام والغرام والانتقام(!). وهكذا فإنّ التجربة المكثّفة الواقعيّة هي أحد أخطر العوامل في تزويد المبدع بالمادة الخامّ. لكنّ على المبدع أن يحرص كلّ الحرص على أن لا تستهلكه معاركُ الحياة وصخبها ومخاضها ونشوتها ولذاذاتها. وإنّما عليه أن «ينسحب» بين الحين والآخر، ويلجأ إلى ما يشبه البرج العاجي أو كهف الناسك، حين تتوافر شروط العزلة والتأمّل والاطّلاع على معظم الأعمال الأدبية الجديدة، دون أن يكون ذلك على حساب

١ ـ عز الدين المدني: **الأدب التجريبي**. الشركة التونسية للتوزيع ١٩٧٢، ص ١٣٠.