

ندوة
"الآداب"

الرواية العربية: إشكالات التخلق ورهانات التحوّل

أعدّ الندوة وقدم لها مراسل مجلة الآداب في المغرب: عبد الحق لبيض*

ما عاشته الرواية الأوروبية من
تحوّلات على امتداد ٣ قرون،
ستحياها الرواية العربية خلال
قرن واحد من عمرها!

عبد الحميد عقار
ناقد وأستاذ جامعي، الكاتب العام
لاتحاد كتاب المغرب سابقاً

هناك نصوص عربية مكتوبة
غير مكتشفة قد تقلب — عند
اكتشافنا إياها — تصوراتنا عن
الرواية العربية!

شعيب حليفي
روائي وناقد ورئيس مختبر السرديات
بكلية الآداب (الدار البيضاء)

الترات أعطى الرواية العربية
زخماً جديداً للتفاعل مع
المجتمع؛ فالواقع الذي نعيش
ليس وليد اليوم، بل له جذور
في الترات

سعيد يقطين
ناقد أدبي، صدر له العديد من
المؤلفات النقدية، وهو الكاتب العام
لمركز البحث والتواصل الثقافي

ما ترجم إلى العربية من روايات
لم يكن كافياً، وما كان ينبغي أن
يترجم لم يترجم قط!

بشير القمري
ناقد وقاص، صدر له العديد من
المؤلفات النقدية والإبداعية.

اقتصر «التجريب» على التنويع
في مركبات النص، بحثاً عن
مغامرة شكلية وربما عابرة!

عبد الفتاح الحجمري
ناقد أدبي، صدر له مؤخراً كتاب
عتبات النص، وهو عضو مختبر
السرديات بكلية الآداب (الدار
البيضاء)

* - نُظمت الندوة بتنسيق مع المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب. وبهذه المناسبة نتقدم بالشكر للشاعر عبد الرفيع الجوهري، رئيس اتحاد كتاب المغرب، ولجميع أعضاء المكتب المركزي لما قدّموه لنا من دعم لإنجاح هذه الندوة (عبدالحق لبيض).

تقديم

ينبع اهتمامنا بأسئلة الرواية من منطلق ما حققته الرواية العربية من تراكم كمي على امتداد الوطن العربي، ومن تزايد إقبال القراء عليها. كما أضحت تشغل مساحة واسعة من اهتمام النقد الأدبي، يؤشّر عليه التزايد المطرد للمجالات المشتغلة بالنص الروائي، ونمو المفاهيم والمصطلحات النقدية المرتبطة به.

وليست قيمة الرواية منحصرة في هذه المجالات الخارجية وحدها، وإنما تستمد قيمتها من قدرتها الخلاقة على التقاط اليومي والمعيش المتسارعين والتعبير عنهما ضمن شبكة من العلاقات المعقدة التي تقوم على أسس الحوارية وتعدد الأصوات اللذين يسمحان للرواية بالانفتاح والتجديد المستمرين بفعل تقويض الأنساق المطلقة وتنسيب الأفعال والكلام، عبر توظيف السخرية والمحاكاة الساخرة والتهجين وامتصاص الأشكال التعبيرية الأخرى كالشعر والموسيقى والتشكيل والأرشيف. ولهذه الأسباب، ولغيرها، كانت الرواية هي الجنس القادر على تجسيد إيقاع الحياة بكل نغماتها واتجاهاتها ومفارقاتها وتقابلاتها التي لا حدًا لامداداتها.

ومن أجل فهم راهنية سؤال الرواية لا بد من إعادة النظر في الحوصلة النصية التي أنتجت الرواية العربية على امتداد تاريخها (وهو تاريخ قصير نسبياً، إذا ما قورن بتاريخ الشعر). ولهذا السبب خصصنا محوراً خاصاً سميناه: «الرواية العربية وسؤال الكتابة: نحو مركزة سؤال النشأة»، انطلقنا فيه من رصد عام للمحاولات التأسيسية الأولى للرواية العربية، اعتماداً لا على ثنائية الثقافة والأصالة فحسب، وإنما من خلال طرح الأسئلة الجينية المصاحبة لتكوين النص الروائي العربي. فمن شأن هذه الأسئلة أن تقربنا من المكون الثقافي العربي الذي احتدم الصراع داخله بين الواقد والعناصر الذاتية الثابتة في منظومة التراث.

ما كان يحفزنا في هذا المحور هو سؤال أساسي: إذا كانت الحداثة عملية تقويض وإعادة بناء، بعد عملية حفر عميقة في المهدم وإبراز لخصوصية المبني، فهل يمكن اعتبار ما قامت به النصوص التأسيسية من قطيعة مع التراث السردي العربي واحتضان للأسلوب «العربي» في التعبير، فعلاً حدثياً؟

وضمن هذا المحور كان لزاماً أن نتحدث عن دور الترجمة في تشكيل ملامح النص الروائي العربي التأسيسي، وفي المساهمة في الصراع ضد «الحساسية التقليدية» التي كانت ترفض هذا الجنس الواقد. ونعتبر أن التركيز على مسألة اللغة في الأعمال المترجمة أمرٌ ضروري؛ ذلك لأن استيعاب مكون اشتغالها يساعد على إدراك الدور التاريخي الجبار الذي قام به مترجمو النص الروائي الأجنبي في مرحلة تكوين النص الروائي العربي.

وقد ساهمت الصيرورة التاريخية للمجتمعات العربية، بفعل التحولات العميقة في بنياتها، في فزّز جملة تبدلات أفضت إلى تناسل العديد من التوجّهات الجديدة التي طرحت أسئلةً أنية على فعل الكتابة. وهوما دفع الكتابة الى تغيير نظرتها إلى الإنسان والواقع العربيين، طارحةً، في الآن ذاته، رهانات جديدةً كان من أهمها رهان الالتزام والحرية والديمقراطية والفردانية. من هذا المنطلق خصصنا المحور الثاني لتحديد «الرهانات الكبرى للكتابة الروائية: الكتابة والالتزام».

لقد ارتبطت روايات مرحلة نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات بمفهوم عام للكتابة تحكمت فيه شروط المعرفة المتاحة في تلك الأونة، والتي كانت تستمد مقوماتها ومقولاتها من الأنساق الفكرية والأيديولوجية المتصارعة آنذاك كالماركسية والوجودية. ونعتقد أن هذا الربط الألي بين الإبداع الروائي وحصيلة هذه الأنساق من مفاهيم ورؤى وتصوّرات قد غيّب، في جانب كبير، الاهتمام بالنص الروائي كفعل تخيلي، بالدرجة الأولى، يسعى إلى إضاءة جوانب معتمة في حياة الفرد والجماعة، ولفت الانتباه إلى مراكز الصمت والنسيان فيها. ولهذه الاعتبارات طرحت الندوة مسألة إعادة تمثّل النص الروائي الأربعة والخمسيني في ضوء أسئلة الذات والكيونة والتخييل ورسم حدود الأيديولوجي والذاتي داخل هذه الإبداعات التي لم تُقرأ في لحظتها باعتبارها نصوصاً أدبية وإنما كوثائق وبيانات.

وأمام النكبات والهزائم المتتالية التي عاشتها المجتمعات العربية منذ نهاية الستينات إلى اليوم كان لا بد من أن يتغير مفهوم الكتابة وتطرح عليه أسئلة جديدة، كان من أهمها: مغامرة الشكل الروائي بكل ما تحمله من دلالات الاختراق والتهديم المستمرين وفق مبدأ «التجريب». فكانت أن طرحت أسئلة جديدة تتعلق بطبيعة العلاقة بين الذات والكتابة، ومساءلة القيم الجديدة للغة، وتحديد علاقة الرواية بالمرجع، وعلاقة الرواية بالتراث.

هذه الأسئلة ما تزال قائمة إلى الآن، ونحاول الندوة استجلاء بعضها من أجل تعميق النقاش فيها. وقبل أن ننتقل إلى التفصيل في هذه المحاور أطلب من الأستاذ عبد الحميد عقار أن يحدد لنا تجليات راهنية سؤال الرواية ودواعيه.

ع. لبيض

عبد الحميد عقار : لقد حققت الرواية العربية في رحلتها منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى اليوم تطوراً نوعياً انتقل بها إلى الصدارة بالنسبة إلى مختلف الأجناس الأدبية. كما أن تطورها جعل منها الجنس الأدبي القادر على استيعاب مختلف التحولات التي شهدتها الذهنية العربية وعرفها المجتمع العربي، والجنس الأكثر قدرة على تشخيص كل الإحباطات التي واكبت هذا القرن الأخير من عمر العالم العربي. بل إن الرواية العربية، خلال القرن الأخير، استطاعت أن تلامس العديد من جوانب المحذور في الثقافة العربية، إذ لم تجعل من هذا المحذور مادةً للاستهلاك فحسب، بل استطاعت أن تجعل منه نافذة للإطالة التخيلية على عوالم ظلت في حكم المسكوت عنه والمهمش والمقصي من التفكير. كما ساهم تطور الرواية عبر هذه السنين في تحويل النظرة إلى اللغة: لغة الكتابة، لغة الإبداع، لغة التداول. وبالتأكيد فإنّ انفتاح الرواية على ما لحق اللغة وطرائق التعبير من تطور قد يكون ذا وظيفة مزدوجة: فهو من جانب يعكس تحول الرواية ذاتها، أي تحول شكلها ومادتها ووسائل التعبير؛ فهي ليست أداة للتعبير فحسب، وإنما هي أيضاً مادة للاشتغال ستمكن الكتابة الروائية من أن تصبح في الغالب كتابةً تجريبيةً تعيد إقامة صلات جديدة بالتراث وصلات جديدة بالمتخيل في خصوصياته وفي أبعاده الكونية. كما ستتيح للرواية، من جهة أخرى، إمكانية إقامة صلات أخرى مع المقروء الكوني الذي يتأثر به القراء العرب.

مجمل هذه التحولات يجعل من المناقشة بصدد الوضع الروائي العربي الراهن، مناقشة ذات فوائد عديدة أولها: الوقوف على عمق التحولات التي عرفتها مفاهيم الأدب وطرائق الاشتغال على الأدب وسبل تلقيه وسبل تداوله. وثانيها: التمكن من رصد مستويات الوعي والتفكير التي هيمنت وكانت تميّز المراحل المختلفة ما بين القرن التاسع عشر ونهاية القرن العشرين. ثالثها: فهم طبيعة المتخيل الذي تشغلت عليه هذه الرواية، وخاصةً في فترة ازدياد الاهتمام الواعي والنقدي بالتراث، مثلما ازداد فيها الاهتمام النقدي بخصوصيات المتخيل المرتبطة تارةً باللغات الرسمية وغير المكتوبة إلى اليوم، والمرتبطة تارةً أخرى بالوسط والبيئة الثقافية على امتداد الوطن العربي في مرحلة لم يعد فيها هناك مركز قوي بالمعنى الذي كان عليه في النصف الأول من القرن العشرين. فهناك اليوم تجارب في الكتابة الروائية تأتي من أطراف العالم العربي لا تقل أهميةً ولا قيمةً عما ينتجه كبار الكتّاب في العربية. ثمة تجارب روائية تأتي من الخليج أو من المغرب العربي أو من الشام، وهي تجارب تثري مسيرة الرواية العربية اليوم بجوانب أخرى تتصل بهذا الذي يمكن أن يكون متخيلاً له خصوصيةً وله عناصر وتكوينات؛ ولئن كانت هذه التكوينات في الغالب تكوينات عربية، فإنها تتأثر كثيراً بما هو جهويّ وشعبي وتراثي. وأخيراً، وليس آخراً، فإن مناقشة وضع الرواية العربية في تكوينها وتحولها سيمكّن في النهاية من الوقوف على تطور الفكر العربي ككل، لأن الرواية ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ما هي تصوّر ووجهة نظر حول الذات والعالم والمحيط من حولهما. والوقوف على وجهة النظر معناه الوقوف على نمط من التفكير ونمط في الحياة، والوقوف على نمط في الارتباط بالكون. ولهذا يبدو النقاش حول الرواية العربية في هذه المرحلة من تاريخ إعادة تشكيلها مفيداً وراهنًا، ونأمل له الغنى والفعالية.

المحور الأول: الرواية العربية: أسئلة النشأة والتكون

عبد الحق لبيض : نودّ في المحور الأول من ندوتنا، أن يتجه نقاشنا إلى موضوعة الرواية العربية في مرحلة تكوينها وتخلّقها، في إطار أسئلة الفكر العربي عموماً، فلا نكتفي بموضعيتها في خانة التثقيف والتأثر أو خانة التأصيل والهوية. ذلك أن الرواية العربية، وهي تتخلّق، كانت تلتقط أسئلة واقعتها وتستجيب للمعيش واليومي والعلمي الذي يوطّر هذا الواقع ويضمن له حركيته واستمراره. إن الرواية، بهذا المعنى، كانت حاجة فكرية واجتماعية وفي المجتمع العربي. ويبقى السؤال الأساسي هو: كيف تم التعبير عن هذه الحاجة، أي البحث في الأشكال والموضوعات؟...

بشير القمري : إن الدعوة إلى إعادة قراءة الرواية العربية وتمثّل أسئلتها فعل حتمي وضروري. غير أنه يستوجب، في نظري، العديد من الشروط الدافعة إلى إنتاج أسئلة جديدة، خصوصاً وأن عملية استحضار النصوص الروائية العربية الأولى تطرح، كما أشار الأستاذ عقار في البداية، وجوب استحضار تجارب عديدة في الوطن العربي في التخوم وخارج المركز. فهناك نصوص سردية عديدة لم يُلتفت إليها حين الحديث عن البدايات التأسيسية للرواية العربية، وهي نصوص تشكّلت في أغلب بلدان المغرب العربي وفي بعض البلدان

العربية الأخرى غير مصر والشام. إنَّ النقد، بهذه الصيغة، أصبح مفروضاً عليه تمثُّل (أو إعادة تمثُّل) كافة المحطات الإبداعية العربية في كل الأقطار العربية، من أجل أن يعيد تأسيس تصوُّره لدينامية النصِّ الروائي العربي وتطوره. غير أن هذا، في رأيي، لن يتحقق إلا بتحديد سؤال مركزي: هل هناك، بالفعل، رواية عربية بمعنى من المعاني؟ ليس هذا السؤال من باب التشكيك في التجارب الخصبية التي أفرزتها ديمومة الكتابة الروائية في مراحل أساسية من تاريخ الوطن العربي سياسياً وثقافياً، خاصة بعد هزيمة حزيران إذ ساهمت ظروفٌ عديدة في إنتاج رواية مضادة أثبتت بجدارة هويتها العربية وامتدادها القومي. وإنما يبدو لي طرحاً أمراً أساسياً، لأنَّ الإجابة عليه تفرض استعادة تمثُّل تاريخ الرواية العربية وذلك من خلال استعادة شكلها وتكوُّنها بشكل عام. وتفرض، في الآن ذاته، محاولة تجاوز ذلك التحقيب الشكلي للمراهنة على ما قد نسميه عناصر جديدة في التفكير في مجال الرواية العربية.

إلى جانب هذا السؤال الإشكالي يبدو، من المفروض كذلك في رأيي، طرح سؤال إشكالي آخر لا يقل إثارة عن الأوَّل وهو مرتبط بعروبة الرواية العربية. ما الذي يجعل من الرواية العربية رواية عربية، بمعنى السؤال عن المقوِّمات والمرجعيات التي نستند عليها في هذا الحكم المعياري؟ هل تعني عروبة الرواية العربية أنها تُكتب بلغة عربية؟ أم [أنها عربية] لأنها بدأت تتحوَّل الآن في اتجاه تراكمات ثقافية متنوعة ومتمايزة في مجال اللغة كما في مجال المتخيُّل ومجال التجارب الممكنة للسرد؟

إننا نعيش، بهذا المعنى، جدلاً بين التفكير في تاريخ الرواية ونفي لهذا التاريخ الذي قد يكون شكلياً فحسب، لأنَّ نصوصاً عديدة لم يُهتَمَّ بها في لحظتها من حيث التفكير النقدي المعاصر لها. فنحن إذا استعدنا تاريخ الرواية العربية فربما نستعيد نصوصاً ظهرت في القرن التاسع عشر ونصوصاً سُببت إلى الرواية التاريخية وأخرى إلى الرواية الاجتماعية... الخ. ويمكننا، في هذه الندوة، أن نفكر في الرواية العربية بهذا المعنى الإشكالي، أي استعادة حلقات تطوُّر الرواية العربية في كل لحظة من لحظاتها الهامة وربطها بالضرورة الثقافية في المجتمع العربي، وربط كل ذلك بمسألتي الحدأة والتجريب. ذلك لأن عروبة الرواية العربية تشكلت في أفق فني جمالي أتاح إمكانية قيام تجارب جديدة على أنقاض أخرى سابقة تکرَّس معنىً جديداً للرواية العربية موسوماً، دوماً، بالاستمرارية والتجديد. فالرواية العربية لم تخلُ في عشرية من العشرية من فترةٍ ظهرت فيها ما تسمى بالرواية الجديدة أو الرواية التجريبية. ثم إنه يجب ألا نغفل نصوصاً كُتبت بلغات أخرى وخصوصاً باللغة الفرنسية، في المغرب العربي ومصر ولبنان؛ وهنا يمكن الحديث عن تحقيق الرواية العربية لعروبتها خارج النصوص المكتوبة بالعربية. وهذا، في نظري، يطرح أمامنا إشكالاً جديداً في تصوُّرنا لتاريخ الرواية العربية؛ وهو إشكال ظلَّ معزولاً ومغيباً في تفكيرنا التاريخي والنقدي لشكل الرواية العربية. فتاريخ الرواية العربية كُتِبَ في سياق أسئلة قومية وايدولوجية، ويُكتب حالياً في سياق أسئلة جغرافية ضيقة، في حين أنه أصبح ينتصب في الأفق وجوداً نصوصاً روائية جديدة تفترض تجاوز تلك الصورة التقليدية لقراءة الرواية العربية.

لبيض : حينما طرحت مسألة إشكاليتي الثقافة والتأصيل كنتُ أفكر في البدايات الأولى للرواية العربية، في ذلك الانفصال المفاجئ الذي حققته بعضُ النصوص السردية عن سياق التجربة السردية التراثية العربية، وهو ما يفسر حدوث قطيعة غير إيجابية مع هذه التجربة حيث لم تُنحَ الفرصة لخلق تجاوز حدثي يقطع صلته مع الماضي - التراث بعد استيعاب وتمثُّل له. ولا أدري، حسب معرفتي، أن هناك مَنْ تساعل عن عروبة هذه النصوص، ولكنَّ السؤال كان هل هي نتاج حضاري عربي يعرف امتداداً له في سياق التجربة الإبداعية التراثية العربية أم هو نتاج تصادم مع الحضارة الغربية؟

: لكن لا بدَّ من التفكير في الأسباب أولاً!

القمري

: لهذه الغاية لا غيرها طرحتُ السؤال!

لبيض

: أظن أن التساؤل بصدد نشوء الرواية العربية وتكوُّنها يتضمَّن في الواقع تساؤلاً أعمق يخصَّ تاريخ هذه الرواية، أي تاريخ تحولاتها المتلاحقة على امتداد قرن من الزمن تقريباً... فضلاً عن معرفة بقوانين التفاعل والتعلق بين النصوص والخطابات، وبظروف تلاقحها واشتغالها داخل نصِّ الرواية وإعادة تشكيله من جديد. فالرواية ككلَّ هي متتالية نصية دينامية متناصلة متميزة ومتطورة. على أن تاريخ تطورها ليس خطياً. وهكذا يصبح البحث في التكوُّن يرادف السعي من أجل تحديد موقعين لنصِّ الرواية العربية: موقع داخل عالم الكتابة، وآخر داخل عالم الكينونة والواقع في آن واحد. فما هي إذن الخصائص التي تسم تكوُّن الرواية العربية؟ وما هي الظروف التي تمَّ فيها هذا التكوُّن والوعي المتجدد به وبموقعه من النسيج الثقافي

عقار

والرمزي بالعالم العربي؟

هناك ملاحظتان تمهيديتان: أولهما تاريخية والثانية منهجية:

أ - الرواية العربية جنس حديث العهد من حيث النشأة والتطور بالقياس إلى الرواية الأوروبية على سبيل المثال. وستسبمُ حدائهُ السن هذه تطوُّر الرواية العربية بالاختزال وطِيّ المراحل. فما عاشته الرواية الأوروبية من تحولات على امتداد ثلاثة قرون ستحياء الرواية العربية خلال قرن واحد تقريباً من عمرها. هذا الاختزال هو الذي يبرِّر ما يطبع تطوُّر نصوص الرواية العربية من تجاور في التجارب والاتجاهات، ومن سرعة انتقال الكتاب والمبدعين بين شكل وآخر، وبين اختيار جمالي وآخر. إن المسافة بين الأصل (أي الروايات الأولى أو المعتبَرَة كذلك) وبين المصير (أي الوضع الحالي للكتابة الروائية) قصيرة حتى من حيث حجم الإنتاج النصي؛ وهو ما يعني أن الانتقال والتحول في النصّ الروائي عملية تبدو أحياناً «شبه فيصرية» يغذيها المقروء، قبل أن يستوعبها السياق الثقافي ويتفاعل معها ويمنحها صفة «القبول» أو «الاعتراف».

ب - لا تشكل نصوص الرواية العربية كتلةً موحدةً صمماً، بل سلسلة أو متتالية غنيّة بالتحوّلات، شديدة التنوع، متباينة العلاقة باللّغة والمتخيّل. إنها متتالية متحرّكة ونامية، لكنّ بايقاع زمني متفاوت من قطر إلى آخر ومن مجموعة جهويّة إلى أخرى. وعموماً ينبغي إجرائياً ومنهجياً التمييز في هذه المتتالية بين نسقين:

١ - نسق السرد ما قبل الروائي وشبه الروائي: وتغطّي نصوص هذا النسق حقبة زمنية تقع بين الربع الأخير من القرن التاسع عشر ونهاية الثلاثينات أو بوابة الأربعينات من القرن العشرين. هذا النسق يشمل النصوص التي تحاكي القصة أو الرواية بإعادة استحضار قوالب المقامة والرحلة والخبر واختبار فعاليتها السردية من خلال صهرها ببعض مقومات الكتابة الروائية كما تمّ تمثّلها آنذاك، من قبيل العناية ببناء الشخصيات والحدث، وتنظيم الفضاء، والحبكة، وإدراج خصائص البيئة سواء أكانت لغوية أم عادات وسلوكيات وتصوّرات داخل النصوص. ويتضمّن هذا النسق بذور وعي آخر بالكتابة قوامه الإرهاص بميلاد جنس أدبي جديد هو ثمرة إحساس جديد بالوجود وبالزمن وباللغة.

٢ - نسق النصوص الروائية بالمعنى الحديث لكلمة «رواية»، بعيداً عن موثيق السيرة الذاتية والقصة التاريخية والسرد التراثية. والمقصود هو الرواية مثلما تبلور نموذجها الفني والجمالي المكتمل خلال القرن التاسع عشر في أوروبا أو في نماذجها الفنية والجمالية الحدائية المتشذرة والتجريبية خلال القرن العشرين على المستوى الكوني. ويتعلّق الأمر في هذا النسق بالمرحلة الروائية وتمتد من الأربعينات إلى اليوم وهي بدورها سيرورة معقّدة من اللحظات الجمالية الإبداعية المتشابكة والمتوتّرة كذلك.

شعيب حليفي : الحديث عن النشأة، في هذه اللحظة، سؤال يُضَعَف أكثر مما يضعنا في الإطار الصحيح، وقد لا نجد له مبرراً لأنّه، فيما أعتقد، يُغَيِّب سؤال الفعل ليدرجنا في «رد الفعل» والبحث عمّا يشبه ألوان الأدخنة القديمة. فالنص السردى (منذ متى؟) وهو يحمل ويتمثل المازق بنوع يؤدي إلى أسئلة تُوهِم بأجوبة، وبنوع يورط في النص وامتداداته.

قطبُ التفاعل هو سمة أساسية حركية وحاضرة باستمرار. فالنص السردى الكلاسيكي على سبيل المثال (النصّ الرحلي) كُتِبَ من موقع معيّن جعل الخطاب ينطلق متفاعلاً من موقع المقارنة والمفاضلة وبتأثير وعي ثنائي. أمّا النص الرحلي كما هو في منتصف القرن التاسع عشر فقد جاء متبشّساً بغض الشيء يحمل الإحساس بالضعف والرغبة في التجاوز وصورة الآخر القوي.

إنّ التفاعل في النصوص هو أيضاً مذوّت، يفتح ويضيق فتتحقق المثاقفة إيجاباً أو سلباً. والمؤكّد أن الحاجة إلى تغذية الإحساس في لحظة تاريخية قد أخضعت أشكالاً أدبية «تقليدية» لتحويلات وإدماجات في ظلّ تلك المثاقفة. وقد بدت الرواية أقرب شكل إلى تمثل التحوّلات في الأحاسيس وفي الوعي وفي شكل الصراع أيضاً. وطبعاً هناك مراجعات دائمة للمفاهيم التي نحيا بها. ومفهوم الأدب منذ ابن خلدون وجهوده - لعلمنة الأدب، نظرياً - والمجهودات التي جاءت بعده ظلت حلقة ملتبسة يتمّ التعبير عنها باليات منزوعة من المرحلة في حركيتها. والرواية كذلك نراها اليوم، غير الأمس، أو غداً، من منظور جماليّ وما تقدّمه من معرفة قادرة على شحن أدواتي وتشكيل متخيلي أو المساهمة في رسم أحلامي.

واسمحوا لي أن أتساءل بهذه المناسبة عن النصوص الروائية الأولى أو المتأخّرة جداً: هل قرئت قراءات مفردة، أو ضمن نسق ثقافي؟ فلكي نفهم ما يُكتب الآن لا بدّ من فهم (واستيعاب) كلّ ما كُتِبَ منذ امرئ القيس... وطبعاً، فالنصوص التي كُتِبَتْ في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في حاجة إلى بناء نظرة مغايرة غير موجّهة تعيد اكتشاف الذات وأسئلتها، وخوض تجربة مقارنتها مع نظيراتها في الآداب الأخرى وذلك من خلال تمحيص خصوصيات المتخيّل وكتيبته وتكويناته وتفاعلاته.

عبد الفتاح الحجمري :

يجب الاعتراف، بدءاً، بصعوبة مناقشة قضايا مهمة وعميقة بنوع من الاحتزالية. ورغم ذلك أعتقد أن مسألة تاريخ الكتابة الروائية العربية تبقى مسألة قائمة على جملة من «الافتراضات» التي يتم في ضوئها استحضار السمات العامة للمتخيل السردي كما اعتمدته نصوص حي بن يقظان وسيرة سيف بن ذي يزن، أو حكايات المقامات على تنوعها. أستطيع أن أضيف أيضاً إلى ذلك: النصوص المبكرة لجرجي زيدان وأحمد فارس الشدياق في كتابه **الساق على الساق** والمؤلحي في حديث عيسى بن هشام ورفاعة الطهطاوي في **تخليص الإبريز**.. الخ، دون أن ننسى أيضاً نصوص جبران خليل جبران ومحمد حسين هيكل الذي يكاد الاجماع يكون حاصلاً على اعتبار روايته **زينب** أقرب محاولة لكتابة التخيل الروائي.

إن مسألة من هذا النمط استطاعت الآن، وفي ضوء التجارب اللاحقة على امتداد الوطن العربي، تأصيل الكتابة الروائية وتجريب تقنيات جديدة في صنعة التخيل. كما استطاعت أن تبلور أساساً معرفياً في الكتابة أضحى من اللازم معه إعادة مسألة مفهوم الكتابة في ضوء ما تعرضه نظرية الأدب من إضافات وتحولات.

لذلك فإن على الكتابة الروائية العربية، وهي تنوع في طرائق مكوناتها النصية، أن تظل مستحضرة «لذاكرتها» الأدبية وإمكانات الواقع الراهن. ومن هذه الزاوية، فإن «التاريخ» للرواية العربية هو «تاريخ» لأشكال الكتابة وقدرتها على مواكبة قضايا انسداد الأفق عبر التخيل، وصياغة وعي ممكن قادر على تحرير الإنسان العربي من مظاهر التيبس والاحتقار.

القمرى

بعد حديث الأساتذة بدا لي أننا يمكن أن نقول أشياء عديدة في هذا السياق. لكن أعتقد أن ندوتنا ليس مفروضاً عليها الإجابة على الأسئلة المعلقة بقدر ما تنطأ بها مسؤولية تهئ الجو لمناقشة هذا الإشكال الشائك في فرص أخرى ومن خلال وجهات نظر متباينة.

ما يمكن أن أضيفه هو أن الحديث عن إشكاليات النشأة بدأ يطرح علينا أسئلة منهجية في غاية الدقة والعلمية، وخصوصاً فيما يتعلق بالنقد. فالنقد الروائي العربي مطالب، في إطار إعادة النظر في تاريخ روايتنا العربية، بأن ينزاح عن منجزات الشعرية الضيقة الخاصة بكل تجربة على حدة وبكل كاتب بعينه وبكل نص حسب إشكالات معينة. ما أراه إيجابياً رهنأ هو الدعوة التي تبني نوع من الشعرية التاريخية أو بويطيقا كبرى لإدراك الأشكال والقيمات. ولهذا لا يجب أن نسقط في إجابات حاسمة فيما يرتبط بالبدايات من خلال تكريس مفهوم ما للتاريخ. وهذا ما أشار إليه حليفي في بداية حديثه عندما تكلم عن ذلك التغيب الذي يتعرض له «سؤال الفعل» من خلال ممارسة «ردود فعل» تجاه ما يعترضنا من إشكالات وأسئلة جوهرية في تاريخ الرواية العربية. وأظن أن هناك تاريخاً بالمعنى الرمزي والعام، لكن ليس هناك تاريخ بالمعنى الدقيق للكلمة. فالقضية ليست قضية تراكم نصوص؛ فهناك روايتون لهم تراكم نصي لافت للنظر، غير أنهم لم يستطيعوا على مدار تجربتهم الكمية الضخمة إنتاج أسئلة دقيقة. كما أن هناك كتاباً يجب إعادة قراءتهم كالروائي نجيب محفوظ. تبدو هذه الأسئلة جزئية، غير أنها تظهر لي أساسية من أجل قراءة تاريخ الرواية. ولا أظن أنه من المفيد أن أربط مصير صنع الله إبراهيم بكتاب **تخليص الإبريز**.. لرفاعة الطهطاوي أو **زينب** لأنه كانت توجد ساعتها أسئلة خاصة ونحن اليوم نعيش أسئلتنا الخاصة.

لبيض

لكن يجب أن نقرأ نصوصنا التأسيسية اعتماداً على أسئلة مشروعنا الثقافي العام الذي لا أعتقد أنه انزاح عن المقومات الأساسية التي حركت رواد النهضة في منتصف القرن التاسع عشر وأواخره.

القمرى (مقاطعاً) : يمكن هذا، لكن في ظل شروط مغايرة.

لبيض : أية شروط تعني...؟

حليفي

الفكرة التي طرحها القمرى الآن صحيحة، لأن سؤال البدايات إذا طرحناه بهذه الصيغة فإنه يُعتبر مأزقاً بالنسبة للناقد وبالنسبة للرواية العربية نفسها. فالأسئلة التي تُطرح الآن مجردة هي في رأيي شبه متجاوزة، لأن الحديث الآن عن الأدب أو الرواية في إطار نسق ثقافي كامل لا بد أن يُنظر إليه في شمولية متحررة من المطلقات والبيدهيات وتمسكة بما هو نسبي. فنحن نشغل ضمن حقل هو حقل العلوم الإنسانية التي تحتاج دوماً إلى مراجعات مستمرة.

الحجمري

لكي أحدد خصوصية كل تجربة على مستوى الكتابة علي أن أربطها بالتصور الذي كان سائداً في الأدب في فترة من فترات تاريخه. ولهذا فإن الحديث عن التأصيل وعن التجريب أو الحدأة وغيرها من المقولات

الفكرية والنقدية الكبرى، هو حديث مرتبط بتاريخ الكتابة الروائية وبتاريخ شكل هذه الكتابة. ولذلك فإنّه في الفترة التي كان النقد فيها مضمونياً فإنّ تلك النصوص التي حُكِمَ عليها بأنها كانت مضمونية يمكن أن تُقرأ اليوم باعتبارها تحمل قضايا كبيرة على مستوى الشكل أيضاً. من جملة هذه القضايا أريد أن أؤكد على قضية «اللغة». ونعلم جميعاً أنّ النصوص المبكرة للرواية العربية كانت قد طرحت ما نصلح عليه اليوم بالتشخيصات اللغوية والتهجين والأسلبة. فالتفكير في تاريخ الرواية العربية هو تفكير ينبغي أن ننظر إليه في إطار نظرية الأدب وفي إطار التحوّلات التي تعرفها هذه النظرية من فترة إلى أخرى.

حليفي

: أريد أن أضيف مسألة أخرى. فقد وصلنا في نقدنا وإبداعنا وفكرنا العام في الحياة وغيرها من المجالات إلى ما يحدّد خصوصيتنا. ففي المجتمع العربي يجمعنا متخيلٌ، وتجمعنا لغةٌ هي وحدة أساسية يمكن أن نتحدّث عنها. كما أننا نحتاج في هذه الفترة إلى مراجعات نسبية في تفكيرنا. لماذا؟ لأنّ الكثير من النصوص المكتوبة - لا الشفوية لأن ما هو شفوي ما يزال في حكم الغائب غير المكتشف - يمكنها أن تقلب تصوّراتنا حول الرواية العربية وحول السرد العربي عموماً. وأريد أن أقدم مثلاً بسيطاً، لكنّه غنيّ الدلالة. ففي الكتابة الروائية نكاد نُجمع على أنّ رواية زينب التي صدرت سنة ١٩١٤ هي أوّل رواية عربية، إلاّ أنّه تمّ مؤخراً اكتشافُ مذكرةٍ لمحمد حسين هيكل كُتبتْ بأسلوب روائي. وأكد أنّ هذا الأمر لا يقع في مصر وحدها ولا في الشام وحده بل يكاد يشمل مناطق أخرى في العالم العربي. فقد نجد نصوصاً كُتبتْ من قبل في الجزائر وتونس والمغرب لها نفسُ روائي ولديها مكوّنات تجعلنا نتحدّث عن روايات أخرى خارج هذه التحديدات القطعية التي كانت لها بالأساس خلفياتٌ سياسية. فنحن دوماً نخضع في تحديداتنا إلى ما هو سياسي وهو الذي نضع، في ضوءه وانطلاقاً من تصوّراته، مجموعةً من التحديدات المعيّنة.

لبيض

: في إطار مراجعتنا لذواتنا أشير إلى أنه حينما كُتِبَ رفاة الطهطاوي تخلص الإبريز وكتب محمد حسين هيكل روايته زينب سنة ١٩١٤، كان قد تمّ إغفال النصّ التراثي السردّي والقفر عليه. وهو ما يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: لماذا لم تظَلْ هناك تقاطعات وارتباطات بحصيلة النصّ السردّي التراثي؟ فما نلاحظه هو أنّ رواية زينب أو الأجنحة المتكسّرة مثلاً انطلقت من شبه وهُم بالحدّثة المرتبطة بالتأثر بمظاهر الحضارة الغربية وبالأسلوب التعبيري الغربي. ولنتصوّر الآن - ولو من باب الظنون والاحتمالات - ما كان يمكن أن يكون لو ظلّ هناك ارتباط بالنصّ التراثي السردّي قائمٌ داخل نصوص محمد حسين هيكل وجبران خليل جبران وغيرهما... هل كانت اللغة، التي تحدث عنها الأستاذ الحجمري قبل قليل، ستكون بهذه الصيغة؟ وهل كان الأسلوب السردّي على ما هو عليه اليوم؟ ومن هذه الأسئلة أخوّل لنفسني الحق في أن أحمل صنع الله إبراهيم مثلاً الأسئلة نفسها التي أطرحها على محمد حسين هيكل أو جبران خليل جبران، على خلاف ما يعتقدّه الأستاذ بشير القمري؛ فثمة قطيعة مع التراث السردّي لكنها قطيعة غير مبرّرة حدثياً. فالقطيعة في الفكر الحدّثي هي محاولة إعادة تمثّل ذلك الموروث وإعادة إنتاجه، ومن ثمّ الحسم معه من خلال تجاوزه لخلق أشكال جديدة. فالمشكلة في فكرنا وإبداعنا العربيين هي أنّ هذه القطيعة الإيجابية مع أشكال الذات/الماضي لم تتمّ في الوقت الذي سارعنا فيه إلى البحث عن أشكال جديدة لهذه الذات من خلال تأسيس ملامح هوية مزيّفة فرضتها شروط لعبة غير متكافئة مع الآخر/الغرب.

أودّ أن نناقش هذه المعضلة انطلاقاً من فهم دقيق لما آل إليه النصّ الروائي العربي الباحث عن هويته المفتقدة من خلال استيحائه للتجارب السردية التراثية.

القمري

: من خلال الملاحظات التي قدمتها آنفاً حول ما إذا كان هناك من تبرير للحديث عن وجود رواية عربية وعن تلك الإبدالات الكبرى التي تحكمت فيها، أصيلٌ إلى أن مرحلة التأسيس الأولى - وأعني بها النصوص التي سبقت ظهور ما يُسمّى بالرواية التاريخية، خاصة عند جرجي زيدان - لا يمكن أن نسمّيها مرحلة الرواية بل هي مرحلة ما قبل التأسيس الروائي. لكن هل كان هناك وعيٌ بهذه الكتابة الروائية بالمعنى الذي تجده حينما تطرح مفهوم الحدّثة، فتقول بأنّ الكتاب الروائيين العرب ساروا في سياق الرواية الغربية؟ لا أستطيع مرّة أخرى أن أجزم في هذا المجال. إذ ليس من الضروري أن تحدث مثاقفة كي تظهر أجناسٌ أدبية مواكبة لما يوجد في الغرب. فأنت حينما تقارن المتنّ الروائي العربي بالمتنّ الروائي الغربي ستتملّس الفرق الشاسع بين تراكم الكميّن. وهذه في رأيي نقطة أساسية، حتى حينما نتكلم عن بوادر التأسيس. ففي كتاب تخلص الإبريز.. نجد يوميات وأدب رحلات ومشاهدات؛ وهو نوع من التهجين، إذ لم يكن هناك استيعاب لأفق الرواية بهذا المعنى العام عندما نتحدّث عن مكوّن «الرومانيك»، لأننا نتحدث عمّا قبل الرواية التاريخية. وقد

ظلّ الخطاب الروائي ضعيفاً على الحركة الإبداعية العربية. فالمناح الثقافي العربي كان يحتفل بالشعر والمسرح ولم تخرج الرواية عن أفق التعليمية وربطها بالذات بالمعنى الواسع. فنحن حينما نستعيد نصاً مثل نصّ المويحي سنكتشف أن التراث كان وارداً بالمعنى «الپارودي». فالمقامات شكل يستحضره كاتبه لكي يردّ على سؤال يفرضه عصره الذي كانت تسود فيه الثقافات الإصلاحية والثقافة التعليمية التقليدية. بعبارة أخرى، لم يكن أفق الرواية مسموحاً به لكي يتأصل في تلك الفترة الخاصة.

المسألة الثانية التي أريد أن أناقشها في هذا التدخل ترتبط بقضية التماثل التي يشغف بها النقد الروائي العربي، ولتساءل: هل الرواية التاريخية التي كتبها جرجي زيدان أو نجيب محفوظ في مرحلته الأولى تتماثل مع الرواية التاريخية الغربية وتخضع للسياق نفسه الذي أنتجها؟ أعتقد أن المفاهيم، في حدّ ذاتها، تحتاج إلى تعميق وإلى استعادة أسئلتها. بهذا المعنى سندرك لماذا لم يكن مفهوم الرواية معترفاً به إذ كان الجميع يكتب في إطار ما كان يسمّى بالقصة التاريخية. وهذا سؤال من الضروري طرحه ومناقشته. فحتى في المغرب وإلى حدود الأربعينات والخمسينات كتب عبد العزيز بن عبدالله قصصاً سُمّيت قصصاً تاريخية ولم يطلق عليها «رواية تاريخية». بل حتى وزير غرناطة لـ عبدالهادي بو طالب التي نُشرت في سنة ١٩٦١ سُمّيت قصة تاريخية لا رواية تاريخية. والسؤال الذي أودّ أن أطرحه بهذا الصد: هل تحققت بالفعل تلك الرواية العربية التي كان يهيم لها لكي تظهر في إطار ما أسماه عبد الحق لبيض بالثقافة؟

أتي الآن إلى الحديث عن مرحلة ما بعد التأسيس، لأن الرواية العربية وهي تتأسس كانت تنفي تاريخها العضوي. ففي كل فترة، يتأسس أفق للتفكير في الرواية إما كأشكال وإما كلفات أو تيمات بل وكبناء جمالي لطبيعة الرواية فصلاً وأبواباً. وأعتقد أن سؤال التراث الذي ألححت في طرحه كان دائماً مطروحاً في الرواية العربية منذ البدايات إلى الآن، غير أنه كان يأتي ردّاً فعل تجاه مسألة علاقة الرواية بالقارئ من جهة وعلاقة الرواية بالتجريب كأفق نقدي من جهة أخرى. وعندما تُطرح أسئلة لها إمكانية انفتاح النصّ الروائي على إمكانات أخرى جديدة، فإنّ التراث يتحوّل إلى مكسب في إطار التجريب ذاته ولا يبقى تراثاً بالمعنى الجاف.

الحجمي

: قبل أن ننتقل إلى سؤال آخر أودّ أن أسجّل ملاحظة بسيطة حول كلمة استعملها [لبيض] في صيغة تساؤل افتتح به هذا المحور، وهي مسألة إقصاء التراث أو القفز على مكتسبات النصّ السردي التراثي. لا أعتقد، من جانبي، أن ثمة إقصاء وإنما هناك تحويل وتغيير نظرة فقط.

لبيض

: بل إنّ التحويل والتغيير يتمان فيما أعتقد انطلاقاً من وعي نقدي بالموروث من هذه النصوص السردية التراثية. فالذائقة الأدبية العربية في لحظة سابقة، وكما نعرف جميعاً، كانت تألّف أساليب القصّ التراثي لأنها هي التي شكّلت أفقها الاستطقي والمعرفي. لكن القفز إلى مرحلة الرواية الحداثيّة لا بدّ أن يكون قد أثر في هذه الذائقة.

ومن هنا أخلص إلى أن مسألة المغايرة في الثقافة العربية عموماً وفي الكتابة السردية على وجه الخصوص تثير حولها العديد من الأسئلة وتطرح جملة من الإشكالات. نوجد مجتمعين اليوم لنعمق التفكير في بعضها. وفي هذا الإطار أودّ أن أعقب على الأستاذ بشير القمري، لأؤكد له بأنّ النصوص التي وظّفت السرد التراثي لم تكن تخضع في ذلك لشروط التمثيل الحداثي بغية تأسيس أفق إبداعي جديد، بقدر ما كانت تستجيب لغاية تداولية استهلاكية تقليدية فرضتها إرغامات التلقّي الأدبي في تلك الفترة من تاريخ الفكر العربي.

الحجمي

: اتفق معك في أن النصوص التراثية ظلّت مستحضرة كما أنها ظلّت مادة للاشتغال في العديد من الروايات. لكنّ السؤال الأساسي الآن هو ما جدوى هذا الاستحضار وذاك الاشتغال؟...

لبيض

: وهذا ما سنسعى إلى التفصيل في الحديث عنه في محور لاحق من خلال طرحه إشكالية كذلك...

الحجمي:

(مقاطعاً) أعرف أننا نتفق في هذه النقطة. لكن ما أودّ الإشارة إليه هو أن الكتابة الروائية المعاصرة أصبحت تقوم على ذاكرة أدبية وتمتلك كغيرها من الكتابات إمكانية التعبير عن واقع معين. وفي ظلّ هذه الثنائية: امتلاك ذاكرة أدبية والتعبير عن واقع معين، يصير بإمكان الكتابة الروائية العربية أن تعيد التفكير في تراثها وفي أشكالها السردية التراثية.

لبيض

: الحديث عن النصوص التأسيسية لا يستقيم، فحسب، بالتحليل النظري الذي مارسناه إلى حدود الآن، وإنما يتطلب مقارنة محايفة لخصائص هذه النصوص البنائية ومميزاتها الموضوعاتية

بغية الكشف عن أسئلتها الجوهرية من أجل ربطها بالنسق الأدبي العام الذي كان يحكم الفترة التاريخية والثقافية والسياسية التي برزت فيها هذه النصوص. وأرى أن الأستاذ عبد الحميد عقار بإمكانه أن ينقلنا من التحليل الإشكالي/النظري إلى ملامسة عمق القضايا التي طرحناها من داخل جسد النصوص السردية التأسيسية، سواء تلك التي صدرت في الشرق العربي أو نظيراتها التي صدرت في غربه. وبهذه المناسبة لا بد من الإشارة إلى أنني اعتدنا عند كتابتنا لتاريخ الرواية العربية ألا نهتم بالعديد من النصوص التأسيسية التي أنتجت في المغرب أو الجزائر أو تونس رغم القيمة الجمالية والمعرفية التي تحملها. والندوة، في رأيي، مناسبة لإثارة الانتباه إلى العديد من هذه النصوص قصد إدراجها في منطقة المفكر فيه في أشكالنا السردية العربية وفي تاريخ تجربتنا الروائية.

عقار

: هناك جملة من الخصائص أو الملامح تميّز نصوص هذه الحقبة التمهيدية، وتضفي عليها قابلية اندراجها في نسق أدبي متكامل. وجماع هذه الملامح يجلوها العنصر التالي:

إن نصوص هذه الحقبة تندرج، رغم ما بينها من تفاوت وتباين، في سياق عملية التجنّس، أي أنها إبداعات تبحث عن انتماء أو هوية أدبية تميّزها عن المؤلف أو السائد من أشكال التعبير الأدبية الموروثة، ومضمون هذا البحث تبرزه تلك التآرجحات التي توزعت الأدباء آنذاك. فقد كانت مؤلفاتهم السردية والتخييلية إلى حدّ ما تستوحي السرد التراثي من مقامة ورحلة وقصص شعبي وخير وسمير. لكنّه استيحاء اختباري حاول الأدباء من خلاله إمتحان إمكانات هذه الأشكال في تشخيص الأحاسيس والمضامين الجديدة، واختبار موقف القارئ أو المتلقي وما يبيده من قبول و«اعتراف» أو رفض وعُزوف. نلمس ذلك بإعادة قراءة مؤلف ناصيف اليازجي **مجمع البحرين** وفيه محاكاة لمقامات الحريري، وأحمد فارس الشدياق **الساق على الساق فيما هو الفارياق** وفيه محاكاة لمقامات الهمذاني، ومحمد المؤلّحي **حديث عيسى بن هشام** وفيه محاكاة لتقاليد المقامات وشخصياتها وتقديم ذلك في سياق اختلاق شخصيات أخرى من الحاضر وذات مرجعية اجتماعية ونبرة انتقادية واضحة.

هذا الاستيحاء يتّجه تارة أخرى نحو قوالب الرحلة والخرافة والقصص الشعبي، وهو ما يبدو من خلال مؤلفات رفاة الطهطاوي ولاسيما **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**، ومحمد بن عبدالله الموقت من المغرب **الرحلة المراكشية أو مرآة المساوي الوقتية**، المؤلّف حوالي العشرينات والمنشور بمصر في سنة ١٩٣٠. إن هذه الرحلة تتسم فضلاً عن طابعها الانتقادي الإصلاحية البارز بتوجّه عجائبي تخريفي عميق، ويتحرّر الأسلوب من قيود الصنعة، ويجعل الأدب صورة للحياة المجتمعية. وهناك كتاب محمد أحمد السيد من العراق **جلال خالد** (١٩٢٨)، وهذا الكتاب مزيج من التصوير الواقعي لفشل الثورة بالعراق ولتداعي الأحلام والصور اللاشعورية للبطل. في حين يستلهم سليمان فيضي من العراق كذلك في كتابه **الرواية الإيقاظية** (١٩١٩) تقاليد السرد في القصص الشعبي وفي **ألف ليلة وليلة** ويجعل من كتابه قصة فكاكية انتقادية. ويستوحي الأديبان التونسيان صالح سويسسي القيرواني في كتابه **الهيفاء وسراج الليل** (١٩١٦) والصادق الرزقي في كتابه **الساحرة التونسية** الذي نُشر بين ١٩١٠ و ١٩١٥ بعض مقومات القصة الخرافية القائمة على التهويل والسذاجة والعنوان المحبوك والجذاب، وتتضمن مغزى انتقادياً وإصلاحياً رغم تغريب الزمن أو إضفاء القناع على محتوياته ووقائعه.

من خلال هذه المؤلفات وغيرها ندرك أنّ الخطوة الأولى نحو كتابة سرد روائي كانت هذا الاختبار للسرد التراثي باتخاذها إطاراً لتشخيص الإحساس بالتغيّر ولصياغة وجهة نظر انتقادية تجاه ما اعتُبر انحطاطاً أو تدهوراً في الواقع. إنّ المحاكاة هنا ليست ساخرة أو پارودية، ولا تؤسس شكلاً روائياً بالمعنى الاصطلاحي للكلمة، ولكنها مع ذلك تُظهر انسداد الأفق أمام هذه الصيغ في التعبير لعدم ملاءمتها لتشخيص هموم قراء البدايات الأولى للنهضة العربية. إنّ المحاكاة تأخذ، إذن، طابع كونها تكشف عن قانون التشبّع حيث لم تعد الأشكال التي تتم محاكاتها قادرة على إبراز الجديد، وأصبحت لذلك تستدعي الحاجة إلى التجاوز. هذا الوعي هو الذي يبرّر تلك القطيعة مع التراث السردية في المراحل التمهيدية لتكوّن الرواية العربية.

ليبيض

: قبل أن نختم نقاشنا حول المحور الأول أطلب من الأستاذ بشير القمري أن يقدّم وجهة نظره حول مسألة أساسية كثيراً ما نتجاهلها حين نُورّخ لنشأة النص الروائي العربي، وأعني بها مسألة الترجمة. فترجمة النصوص، وخصوصاً النصوص الفرنسية في بداية القرن التاسع عشر، ساهمت في تغيير الذائقة الأدبية، ومن ثمّ فتحت الباب أمام اقتحام الجنس الروائي لفضاء التعبير الأدبي والفني العربي.

القمرى

: يجب أن نطرح مسألة الترجمة بالمعنى الوظيفي. وأعتقد، كذلك، بأن مرحلة الترجمة يجب أن يُنظر إليها عبر محطات أساسية. ففي البدايات الأولى لم تُترجم كلُّ النصوص الرفيعة في الآداب الغربية. وأظنُّ أن أغلب الكتاب الروائيين لم يكونوا قد اطلعوا بعدُ على كلِّ التراكم الروائي الغربي، خاصة الرواية الأوروبية بكل تفاصيلها الجغرافية كالرواية الفرنسية والرواية الإسبانية والرواية الإيطالية. وأعتقد أن الذي تُرجم بكثرة هو الأدب الروسي في شخص كلِّ من دوستوفسكي وتشيكوف. وفي هذا الإطار يمكن التأكيد على أن الكتاب المشاركة قد كانوا أقرب ما يكونون إلى ذلك المناخ الذي استشفوه من النصوص التي قرأوها وغالباً ما تكون باللغة الإنجليزية أو مترجمة إلى العربية. ولكنَّ الترجمات التي صدرت حينذاك لم تكن مُفنعة. وهذا ما دفع، من بعد، الكثير من المترجمين العرب المشهورين إلى إعادة ترجمة النصوص الروائية السابقة، خصوصاً نصوص دوستوفسكي، في حين ظلت بعضُ النصوص الأساسية في الرواية الغربية غير واردة في مسألة الثقافة التي تحدثت عنها في سؤالك. وإذا تناولنا حديثنا من شقِّ آخر فسنجد أن أغلب الكتاب المغاربة يقرأون باللغة الأجنبية الفرنسية، وبالتالي لم يكن هناك مبررٌ لترجمة هذه النصوص. ولهذا يجب أن نشير إلى أن الثقافة في المشرق هي غيرها في المغرب؛ فقد تمتَّ الثقافة في المغرب بشكل مباشر وأغلب الكتاب الذين يكتبون في المغرب يتقنون اللغات الأجنبية.

ويبقى أن أشير إلى أن الترجمة قامت بدور أساسي في بداياتها الأولى وفي مرحلة أساسية، وهي المرحلة التي أطلع فيها الكتاب العرب آنذاك على نصوص ما يسمَّى بالرواية الجديدة في أوروبا: الرواية الوجودية، من مثل روايات سارتر وكامو وهي التي أفرزت تياراً في الرواية العربية تزعمه الكثير من الكتاب العرب من أمثال سهيل ادريس ومطاع صفدي وليلى بعلبكي ونجيب محفوظ في بعض رواياته. ولكن هذا لا يعني أن الذي قرأ رواية وجودية سيُنتج رواية وجودية. غير أن التأثير كان ممكناً عبر ذلك الاتصال الذي سمح بكتابة روايات واقعية أنتجت أسئلة وجودية، خاصة النصوص التي نجدها عند نجيب محفوظ حين يتساءل فيها بصدد الله والسلطة الدينية والجنس، وعند سهيل ادريس حين يتساءل عن هوية الإنسان العربي ومصيره وعلاقته بالغرب وعلاقته بترائه وماضيه. إنها أسئلة وجودية معلقة كانت تُعبّر لحظتها عن هواجس مرحلة وجيل بأكملها. إن لا يمكن الحديث عن ذلك التثاقف السطحي أو العمودي بين قراءة متن وإعادة قراءته بلغات محلية. كل ما يمكن قوله هو أن هذا المتن الأوروبي شكّل نوعاً من الذاكرة الخصبية التي جعلت الأدب العربي يُوجد بينه وبين الأدب الغربي نوعاً من نقاط التماس، وذلك من خلال ظهور تجارب تسير في ركاب الرواية الأوروبية عبر إنتاج أسئلة كبرى أحياناً حول المجتمع وحول الذات والتاريخ وحول الإيديولوجيا. وفي هذا السياق لنا أن نتساءل: هل كان الكتاب العرب واعين بصيرورة الرواية الأوروبية، فأعادوا إنتاج استئلتها وتجاوز الأشكال التقليدية؟

ليبيض

: لكن هناك مَنْ يعتبر أن النصوص المترجمة هي نصوص روائية تأسيسية. ولهذا فإننا لا نستطيع استعادة الوعي بالرواية العربية وبأشكالها الكبرى إلا في إطار المراهنة على النص السردي المترجم الذي كان يحمل بصمات المترجم وثقافته وذوقه الفني... ولهذا فإن النص المترجم كان يتأثر ويؤثر. ولم تكن الترجمة أمينة للنص المترجم عنه، بقدر ما كانت وفيئة للذوق الفني العام. وهذا ما يدفني شخصياً إلى تبني الرأي القائل بأن النصوص المترجمة تشكل مرحلة أساسية من مراحل نشوء النص الروائي العربي ولا يجب إغفالها حين الحديث عن تاريخ الرواية. فتداول الأدب المترجم كان خاضعاً لشروط الثقافة المترجم إليها، فالتأثير كان محكوماً بالحاجة إليه ولم يكن مفروضاً. ولذلك لم تُترجم نصوص روائية عالمية عديدة رغم قيمتها الفنية العالية. ذلك لأن الذوق الأدبي العربي رفضها، ولم تستطع هي أن تتكيف مع شروطه لا لأن المترجمين الأدباء، كما أشار القمرى، أغفلوها وتناسوها.

القمرى

: قد أوافقك مبدئياً على كل ما قلته لكن ليس بالنظرة المطلقة التي ترى بها، أنت، الموضوع، وإنما أتحيز للنظرة التي تقوم على مبدأ النسبية الذي...

ليبيض (مقاطعاً) : ليست هناك مسلّمات يقينية أو أحكام مطلقة، بقدر ما هناك درجة قصوى من الوعي التاريخي بالدور الحاسم للنص المترجم في تشكيل الملامح الأولى للرواية العربية.

القمرى

: لا بأس، قد لا نختلف في هذه الأمور من حيث الجوهر. لكن يجب أن نؤمن ونتأكد، كذلك، بأن أهم النصوص الروائية الكبرى لم تترجم إلى العربية رغم توقُّر الشروط التي كانت تسمح بذلك. فدوستوفسكي لم نكد نتعرّف عليه إلا في فترات متأخرة جداً، وخصوصاً في الترجمات التي كانت تقوم بها «دار التقدّم» في موسكو. وأضمن حديثي عن دوستوفسكي إشارات عديدة إلى نصوص أخرى مثل البحث عن الزمن الضائع لمارسيل پروست، ونصوص أندريه جيد وروايات إميل زولا...

لبيض (مقاطعاً) : هذه النصوص لم تُترجم ببساطة، لأنّ شروط التداول آنذاك في الثقافة العربية لم تكن تسمح سوى بتداول نصوص التسلية والمغامرة أكثر من الاهتمام بالنصوص ذات الاتجاهات الاستيعابية والفلسفية.

القمرى : لا أعتقد ذلك... الأکید هو أنّه لم تكن هناك استراتيجية محدّدة. فقد كان كل مترجم ينطلق من علاقته الشخصية مع المنتج الروائي الغربي مثل ما فعله محمد مندور على سبيل المثال في ترجمة **مدام بوفاري**. فالترجمة لم تكن ذات وعي تاريخي واستيعابي بقدر ما كانت مجرد نقل لتجربة انسانية ومحاولة الدعوة إلى الانفتاح على الثقافة الغربية التي كانت رمزاً للتحوّل الاجتماعي وللتجديد.

لبيض : لكنّ هذا لا ينفى وجود استراتيجية يتحكّم في حركيتها الذوق الفني العام؟

القمرى : ما قلته واردٌ تماماً. لكنّ صدّقني فأنا لا أستطيع أن أحسم في هذا الأمر. وأكتفي بالتأكيد على ما قلته آنفاً. وإلى الآن، ورغم كل مظاهر التطوّر الذي عرفتها أجهزة الاتصال والتواصل، لم يتمكن المجتمع العربي من وضع استراتيجية للترجمة نابعة من حاجة استيعابية تاريخية لها، باستثناء ما نجده في مصر على وجه التحديد.

ففي البلدان العربية الأخرى ليست هناك أيّة استراتيجية واضحة المعالم للعناية بالمتن الروائي الغربي وتأطيره ضمن أسئلة المشروع الفكري الغربي. هذا عن الراهن الثقافي العربي، فما بالك بماضيه؟!

لبيض : لكن لا أحد يستطيع أن يقصي من اعتباره أنّ النصّ المترجم كان ذا دور حيوي في توجيه تاريخ الرواية وأشكالها منذ البدايات الأولى إلى يومنا هذا.

القمرى : نعم... لكن أعتبر أن ما تُرجم لم يكن كافياً، وأن ما كان ينبغي أن يُترجم لم يُترجم قط.

لبيض : يظلّ ذلك في حاجة إلى دراسة بنية التداول الثقافي العربي آنذاك لفهم الأسباب العميقة، دون إطلاق الأحكام التعميمية الفاقدة لكل شرعية تاريخية.

القمرى : لا أدري كيف يمكن الحديث عن إيجابية هذه الترجمات في وقت كان فيه الشكل الروائي غير معترفٍ به بعدُ في الثقافة المجتمعية. فالرواية العربية، وإلى حدود الآن، ما تزال تبحث عن قارئٍ فكيف يمكن الحديث في تلك الفترة وإلى حدود الأربعينات عن دور للترجمة؟ أنا لست مقتنعاً برأيك... ربّما ما أنتج من ترجمات في المسرح والشعر كانت له فعاليته وحضوره القوي في إحصاب الخطاب المسرحي والخطاب الشعري العربيين بالتجارب التي كانت قريبة من أفق التحوّلات أو حدّات الشعر والمسرح. أما بالنسبة للرواية فأعتقد أنّ الأمر يتطلب العودة إلى المتن المترجم قصد توجيهه وإعادة دراسته لفهم وظيفته وأسئلته التي كان يؤدّ طرحها في ذلك الوقت.

المحور الثاني: الرواية العربية والرهانات الجديدة للكتابة: الكتابة والالتزام

لبيض : تسعى هذه الندوة إلى طرح الإشكالات الكبرى للنص الروائي العربي في فترة التأسيس، كرواية زينب لمحمد حسين هكيل، والأجنحة المتكسّرة لجبران خليل جبران، ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم. ولإبراز خصوصية نصّ هذه المرحلة أقترح على الأستاذ عبد الحميد عقار تقديم قراءة شاملة لمميّزات نصّ هذه المرحلة إن على المستوى الشكلي أو الموضوعاتي حتى نتاح لنا فرصة إغناء النقاش حول هذه المرحلة الأساسية من تاريخ روايتنا العربية.

عقار : في هذه المرحلة سيّجّه اهتمام الأدباء نحو أسئلة الهوية أو الشخصية سواء أكانت جماعية أم فردية. هذا الالتفات يتجلّى من خلال استدعاء التاريخ والجنس أو من خلال استدعاء الحبّ والسيرة الذاتية. إنّ استدعاء التاريخ والذات واتخاذهما موضوعاً وشكلاً للكتابة السردية أثناء هذه الفترة يترجمان ظهور الروح الفردية وروح التمرد على التقاليد والموروثات والتطلّع نحو عالم أرحب من العالم القائم: نحو عالم الحرية والتعبير عن الرغبات وعن الطوبى. هذه الخطوة تجسّد مؤلفات وكتابات عديدة نستحضر منها تمثيلاً لا حصراً في مجال الرواية التاريخية مؤلفات جرجي زيدان، ويعقوب صروف، وعلي الجارم ومحمد فريد أبو حديد... إلخ. هذا التوجّه في الكتابة سيؤخّر ظهوره في المغرب العربي إلى حدود أواخر الأربعينات من

خلال الروايات التاريخية القصيرة لعبد العزيز بن عبدالله من المغرب: **الجاسوسة السمراء، شقراء الريف، الرومية الشقراء** (وقد صدرت في القاهرة في مجلد واحد سنة ١٩٥٠) وإلى حدود بداية الستينات في تونس من خلال **برق الليل** (١٩٦١) لبشير خريف... وفي هذه الأعمال ونظائرهما تصوّر خاص للتاريخ، واحتكاماً بهذا القدر أو ذاك إلى حتمية ما، وإلى المصادفة والتداخل بين أسلوب الرحلة في الوصف، وأسلوب الحكاية الشعبية في العرض وإثارة الوجدان والخيال. وفي كثير من هذه الأعمال تركيز على اسم نسويّ جذاب أو مثير في العنوان، وبناء العمل على حكتين غرامية وتاريخية؛ ووراء هذا البناء هدف مقصود هو استثمار السرد الروائي في محاولة لاستعادة الهوية المفقودة أو المهذبة بالفقدان والتلاشي وبخاصة الهوية الجماعية مع ما تحيل عليه من قيم البطولة والفروسية والتضحية والتعلق بمثال يعيد السرد الروائي تشخيصه تخيلاً.

أما مسألة الهوية في هذه المرحلة، فتتمثل في العديد من النصوص السردية الطويلة النفس التي تبدو من حيث محتوياتها وأبنيتها قريبة من الرواية العاطفية أو السيكولوجية للقرن الثامن عشر، وبخاصة من خلال التركيز على تصوير التوتر والصراع بين العاطفة والواجب، وعلى تجريبية الألم والحلم، والتعاطف مع المرأة ضد شرائع المجتمع وأعرافه، وبالتركيز على أسلوب الرسائل وما يشبه البوح الشعري المتجّح في مستوى الأسلوب واللغة. غير أنّ هذا المنحى رغم ذاتيته البارزة مطعمٌ بلمسة واقعية تظهر في انفتاح الأدباء على اللغة المحكية ولغة التداول اليومي في الحوار، واستحواص صور الشخصيات القصصية المتخيّلة من الواقع الاجتماعي للموسم. والعناوين اللافتة للنظر هنا، وهي أيضاً على سبيل المثال فقط، **الأجنحة المتكسّرة** (١٩١١ - ١٩١٢) لجبران خليل جبران و**زينب - أخلاق ومناظر ريفية** لمحمد حسين هيكل. وكلاهما يشخّص قصة الحب الخائب والمتعثر أمام ضغط التقاليد وقسريتها في المجتمع. وفيهما معاً هناك انتصار للعاطفة على الواجب، حيث ينهض موت البطل والبطلة أو أحدهما بمثابة تعبير عن هذا الاتجاه. إنّ الذاتية ذات التعبير الشعري المغرق في التصوير والعاطفية والخيال الجامح في **الأجنحة المتكسّرة** يعادلها في **زينب** الالتفات الواضح نحو الوسط والبيئة الريفية، ونحو لغة التأمل وإبداء الرأي في الحياة والمجتمع، ونحو أسلوب الرسائل.

ليبيض : لا مشاحة في أن هذه التجربة، التي تحدّث عنها الأستاذ عبد الحميد عقار، لها امتدادات في أقطار عربية أخرى. وهو في نظري، ما يفرض إعادة الحفر في نصوص سردية أنتجت خارج المركز (مصر والشام) لفهم التصوّر العام والمتكامل لتطوّر الرواية العربية. وأرى أن الأستاذ عقار له وجهة نظر في هذا الموضوع.

عقار : هذا ما كنت سأطرق إليه فيما بعد. فأهميّة النصّين **الأجنحة المتكسّرة** و**زينب** لا ترجع إليهما في ذاتهما باعتبارهما نصّين رائدين فحسب، بل لأن هذه العاطفة الرومانسية تجد امتداداً لها في أقطار عربية أخرى وبتوقيت زمني متفاوت. وهذه بعض العناوين: **نهم** (١٩٣٧) لشكيب الجابري من سورية حيث يماثل الدارسون بين هذا النص وبين **زينب**، ويتخذ من كلمة غوته «الأنثى الخالدة تجذبنا إليها» شعاراً أو عتبة له، ويمائل **الأجنحة المتكسّرة** في الإلحاح على تصوير الألم والشكوى من الحبّ الضائع المعذب؛ ونصّ **نهم** بعد ذلك مزيج من المذكرات والاعترافات والسيرة الذاتية. وهناك كتاب **الرسائل المنسية** (١٩٥٧) لـ ذو النون أيوب من العراق، والنص بدوره يشخّص قصّة حبّ مدمر متعثر، مثلما يصوّر بجرأة تجربة المعاشرة الجنسية، ويوظف أسلوب الرسائل. وهناك **حبك ذرّباني** (١٩٥٩) لبشير خريف من تونس؛ والبطل هنا موزّع بين أمثلة الحبّ وابتذال المجتمع أو تدهوره، وموضوع القصّة أيضاً هو الحبّ الخائب أو الضائع بين زيتوني وممثلة؛ وقد اهتم الكاتب مثل هيكل وجبران على التوالي بتصوير مناظر الريف ومجارات الخيال الجارف، واستعمل العامية التونسية بشكل موسّع. وهناك **غادة أم القرن** (١٩٤٧) لأحمد رضا حوحو من الجزائر، وإنّ ظلال **زينب** تبدو هنا واضحة مادّةً وحبكةً وتالياً؛ فالحبّ الممنوع والترويج القسري للبطلة زكية من طرف أبيها لأحد الأثرياء - خلافاً لحبّها وتعلقها بالبطل حميد - هما موضوع هذا النصّ؛ وفي ضوء قسرية الزواج مصادرة رغبة الفرد ينتقد الكاتب الأفكار الرجعية السائدة؛ وفي النهاية المسأوية، عبّر سجن البطل ووفاته هو وحببيته، يعبر الكاتب عن انتصاره للعاطفة (أي للرغبة والحب) على الواجب.

هذا التيار الذاتي سيعرف ثراءً وتميزاً خاصين لدى القاص التونسي علي الدوعاجي في كتابه **جولة بين حانات البحر المتوسط** وقد نُشر مسلسلاً بين سنتين ١٩٣٥ و ١٩٣٦ قبل أن يُطبع في كتاب سنة ١٩٦٢. إنّ تجربة الألم والخيبة سيتمّ تحريرها هنا من البؤس والكآبة عبر التوسّل أدبياً بالسخرية المرّة. وقوام هذه

السخرية هو المقابلة البلاغية والمفارقة الفلسفية أو التهكم. ومن خلال هذا الأسلوب يشخص الدواعي والذات الجسدية وما يكتنفها من استيهامات شرقية تتمثل الغرب باعتباره امرأة أو أنثى. والكتاب بعد ذلك تأليف بين أسلوب الرحلة القائم على المشاهدة والتقاط المظاهر المدهشة والمبتذلة واستحضار الذات، وأسلوب الاستطلاع الصحفي المتحرر والتلقائي والمليق للمثير والاعتيايدي في أن واحد. إننا إذن بصدد مفارقة الالتقاء بين ثقافتين، أو بصدد صعوبات التناقض التي تخلق لدى الكاتب وضعا جديراً بالسخرية والتهكم. ومن هنا تأتي نكهة هذا الكتاب.

القمرى

: بعد هذا العرض المركز والعميق للأستاذ عبد الحميد عقار يظهر أن النقد الروائي العربي بدأ يسعى إلى تأسيس أسئلة يمكن أن تطوّر الوعي بالمنهج، والوعي بخصوصية الأدب العربي. وأعتقد أن هاجس البحث في البنات والشكل لم يكن وارداً في النقد العربي قبل فترة معينة. وفي هذا السياق تُطرح مسألة إعادة قراءة الرواية العربية لأنّ العديد من النصوص عبّرت دون أن يتمّ الاهتمام بها، فطلت هامشية بالنسبة إلى النقد العربي (إذا نحن، تجاوزاً، أمناً بوجود نقد عربي قبل الثمانينات). فالمقاربات التي كانت سائدة قبل هذه الفترة كانت بمثابة مقاربات تاريخية أو كانت مقاربات جزئية، لأنها لم تكن تحتكم إلى نظرية، والناقد يحتاج دوماً إلى نظرية ونسق من المفاهيم ليؤسس أسئلة بهذا الشكل أو ذاك. وهذا مكوّن أساسي في تبرير إمكانية العودة إلى النصوص القديمة نسبياً، وهي النصوص التي تعود تقريباً إلى نهاية القرن الماضي، علماً بأنّ كثيراً من النصوص الروائية التأسيسية مفقود الآن؛ وهذه في نظري أكبر معضلة تواجهنا في مشروع إعادة قراءة النصوص الروائية الأولى.

كما يمكن استعادة هذه النصوص من منطلق آخر، بدأ يتشكل الآن في الأفق النقدي، ويتجلى في نوع من البحث في البنات الخفية في النصّ الروائي على اعتبار أنّ النصّ الروائي هو خطاب مترابك أو هو خطاب ذو طبقات: فهناك السرد وهناك التخييل وهناك اللّغة، وهناك عناصر يمكن أن يُهدى إليها في البنات الظاهرة. لكنّ يظل، رغم ذلك، سؤال علاقة النصّ الروائي بشروط أخرى مساهمة في إنتاج هذا التخييل وارداً في التفكير لأنّ أيّ نصّ أو أيّ خطاب ليس معزولاً عن ذاتية الكاتب في شهادته عن عصره وإيمانه بضرورة الانتماء إلى مجتمع معين. وأعتقد أنّ هاتين سمتين تنطبقان على نجيب محفوظ كما تنطبقان على صنع الله إبراهيم، ما دام الأمر متعلقاً بنصوص استهدفت زرع نوع من القلق الوجودي كما استهدفت زرع نوع من القلق على مستوى الشكل؛ فالبناء الروائي منذ البدايات الأولى لنشأة الرواية العربية إلى التجارب الحديثة الجديدة ظلّ مفتوحاً يستوعب كل إمكانات الكتابة.

لبيض

: أستسمح الأستاذ بشير القمرى أن نحصر حديثنا في هذا المحور بالرواية الرائدة دون سواها، ما دما قد خصصنا محوراً آخر في ندوتنا لدراسة تجارب الرواية العربية الجديدة منذ بداية السبعينات إلى الآن. وأودّ أن أسأله هل نتوقّر الآن على أليات منهجية وأدوات إجرائية نظرية تساعدنا على تمثيل سيورة الخطاب الروائي العربي بعيداً عن كل إسقاط أو تلفيق قد يهدمان المشروع أكثر من أن يبنيها؟ من المؤكد أننا بدأنا نتوفر على هذا المنهج، وذلك واضح من خلال التنوع الذي يزخر به الخطاب النقدي الروائي العربي الآن. فهناك من النقّاد من يشتغل بالسرديات والسمائيات وسوسولوجيا الأدب والسوسيونقديات والأنترولوجيا. لكنّ ما يفرض نفسه علينا بإلحاح هو تأسيس خطاب نقدي يحاول الجمع بين كل النتائج التي توصلت إليها هذه المناهج، لأنه يمكن للناقد الذي يوظف منهج السرديات أن يصل إلى أجوبة كما يمكن للناقد الذي يشتغل بالسمائيات أن يضيف أجوبة أخرى... والذي يبقى هو محاولة الدعوة إلى نقد حوارى يتبنّى النتائج الكبرى واقتراح مقاربات تبحث في علاقة النص بصاحبه وبالقارئ والبنات الخارجية.

القمرى

إنّ ما ربحه النقد الروائي المعاصر هو الانفلات من إسار ما كانت تدعو إليه «البويطيقا» من انغلاقية في التصوّر والمعالجة. ولقد أصبحت الدعوة الآن تتجه نحو انفتاح النصّ كما كانت واردة عند باحثين منذ السبعينات. فما يقع الآن هو أنّ النقّاد العرب، ومنهم النقّاد المغاربة على الخصوص، بدأوا يراجعون أنفسهم ويستعيدون أسئلة جديدة: فلم يعد همهم النظر إلى النصّ في بنياته التشكيلية وإنما راحوا يبحثون في علاقة النصّ بالمرجع. وهذا سيفيد أكثر عند معالجة النصوص التي تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ولهذا تجدني أدعو إلى إعادة قراءة نجيب محفوظ وإعادة قراءة نصوص أخرى إلى جانبها.

عقار

: أعود إلى ما أنهيت به تدخلي السابق لأؤكد بأن التشابه بين المؤلفات التي ذكرت، رغم تباين تواريخ صدورها والفضاءات التي تنتمي إليها، أعمق من أن يكون مجرد صدق لنصين رائدين، أو تصادف سلبى يجاري فيه

اللاحق السابق. يتعلّق الأمر، بدل ذلك، بوحدة المناخ المستلهم من الأدب أو بتشابه العناصر الناصجة له، وهو مناخ مجتمعات وثقافة وقرّاء ولغة وكلّها في حالة تحوّل، وفي حالة صدام بين التقليد والتجديد، وبين الرغبة أو الحبّ والمجتمع، وفي حالة تناقض ما يزال يبعث على الارتباب. إنّه مناخ الإحساس بالخيبة في مرحلة سيتعاطم فيها دور النخب الاجتماعية الجديدة، والمثقفون طليعة هذه النخب. باختصار، إنّه مناخ وضع رومانسي، بامتياز، مضمونته تمجيد الهوية بالحزن واستدعاء التاريخ، وتمجيد الفرد باستدعاء الحبّ والرغبة والسيرة الذاتية. وبالفعل، فالسيرة الذاتية وهي جنس شبه روائي، تمثّل الخطوة الحاسمة في اتّجاه الانتقال من السرد الروائي إلى الرواية. ف **الأيام** (والجزء الأول تحديداً الصادر سنة ١٩٢٩) وأدب لطف حسين والسيرة الذاتية لأبناء جيله دالّة في هذا الاتجاه. وكذلك هو الشأن بالنسبة لظهور الرواية بالمغرب، فلقد كان دور **الزاوية** (١٩٤٢) للتهامي الوزّاني، وفي **الطفولة** (١٩٥٧) لعبد المجيد بنجلون، و**سبعة أبواب** (١٩٦٥) لعبد الكريم غلاب حاسماً في الانتقال نحو كتابة الرواية ابتداء من منتصف الستينات، حيث تُعتبر **دفنًا الماضي** [لغلاب] (١٩٦٦) أوّل نصّ روائي متكامل العناصر والرؤية بالمغرب، وكان ثمرة مجمل التطوّرات التي عاشها السرد الأدبي بالمغرب منذ العشرينات إلى منتصف الستينات.

تلك إذن هي قصّة تخلّق الرواية العربية وتكوّنها. إنّها قصّة يتفاعل فيها تلاقح النصوص والأجناس التعبيرية والخطابات وتوالدها أو تناسدها بعضها من بعض وفق قوانين المحاكاة والتحويل والتجاوز، بما طرأ على لغة المجتمعات العربية وصورتها منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر من تبدلات وتحولات مسّت الذهنيات والبنيات والعلاقات. والتبرّج والتحديث هما العناصر الفعّالة والمؤدّة لهذا الإحساس وبإيقاع زمني متفاوت بين قطر أو مجموعة جهوية عربية وأخرى. من هذا المنظور يمكن القول بأنّ ميلاد الرواية وتطوّرها المتواصل يمثّلان المظهر الآخر للنهضة وللبحث المتجدّد عن العصرية والتحديث والعقلنة. إنّ الرواية العربية إذن، نشأت على أنقاض المحاكاة للتراث السردى العالم أو الشعبي أو الشفوي. هذه المحاكاة جاءت بدورها على أنقاض السّير الشعبية حيث مَشَهَدَ القرن التاسع عشر إعادة انتشار وتداول واسعين لها. لقد كان هذا الانقطاع عن الأصول ضرورياً لتكوّن الرواية، والتي تستعيد صلتها من جديد بالتراث السردى والثقافي، ثم في مرحلة لاحقة، مرحلة التجريب والبحث ومغامرة الكتابة. وتلك قصّة أخرى في تاريخ الرواية العربية.

لبيض

: سأعتبر ما انتهى إليه الأستاذ عبد الحميد عقار من ملاحظات عامّة حول إشكالية نشأة الرواية العربية وتكوّنها بمثابة تصوّر إجمالي وخلاصة مركّزة لتفاصيل هذا المحور، وسنعبّر من خلالها إلى نقطة أساسية في هذه المرحلة وهي المتعلّقة بالرواية العربية والرهانات الكبرى للكتابة، حيث تمّ تحويل في مفهوم الكتابة والالتزام وتأسيس علاقة جديدة ما بين الكتابة والالتزام. فقد ارتبطت الرواية في فترة الأربعينات والخمسينات بمفهوم عام للكتابة تحكّمت فيه شروط معرفية كانت متاحة آنذاك وكانت تمتع مقوماتها ومقولاتها من الأنساق الفكرية والايديولوجية المتصارعة آنذاك كالماركسية والوجودية. غير أنّ هذا الربط الألي بين الإبداع الروائي وحصيلة الأنساق الفكرية والايديولوجية من مفاهيم ورؤى وتصورات انعكست سلباً على التعامل مع النصّ الروائي، بحيث غُيب من اهتمام الناقد باعتباره فعلاً تخييلياً بالدرجة الأولى يسعى إلى إضاءة جوانب معتمّة في حياة الفرد والمجتمع ولغت الانتباه إلى مراكز الصمت والنسيان. لهذا فالدعوة ملحة من أجل إعادة الاعتبار إلى النصّ الروائي العربي الذي أنتج بالتحديد في فترة الخمسينات وبداية الستينات، بغية قراءته في ضوء أسئلة موجّهة: أسئلة الذات والتخييل والكينونة ورسم حدود الايديولوجي والذات في هذا الإبداع. فكيف تنظرون إلى هذه «القصّة الأخرى من تاريخ الرواية العربية» على حدّ تعبير الأستاذ عقار؟

القمرى

: استسمح القول بأنّي أنظر إلى المتن الروائي العربي بصيغة أخرى. فهناك القراءة النقدية التي يمكن أن نمارسها كنقّاد تجاه نصوص أو كتابات في فترات تاريخية معيّنة، ونستعيد من خلالها أسئلة كبرى تهّم البنات الشكلية أو بنات التخييل. ولكن هذا لا يهّم النقّاد فحسب، بل يهّم الباحثين في أنساق أخرى كذلك. وهنا أريد أن أستعيد كتاب **الايديولوجية العربية المعاصرة**، وهو الذي استند فيه الباحث المغربي عبدالله العروي على نصوص متخيّلة لينتج أسئلة تجاه الواقع. فمن الممكن أن نعكس الواقع؛ إذ ليس من المفروض أن نجد أجوبة الواقع في النصّ، بل المفروض هو أن نقرأ النصوص لنجد أجوبة في الواقع. هنا تُطرح المعادلة الكبرى في التجربة الهيغلية واللوكاتشية والغولدمانية. فهؤلاء المفكّرون الغربيون كانوا يقرأون هذه النصوص ليجيبوا على تحولات المجتمع. فليس بالضرورة أن ننظر إلى كل نصّ على حدة ونعتبره نصّاً

يجيب على سؤال مركزي، وإثماً المطلوب هو أن تستجيب هذه النصوص لبعض الأسئلة الخاصة التي تجعل من سؤالك عن هذا الكاتب أو ذاك ما يشبه سؤالاً كان مطروحاً في فترة معينة لمجتمع مثل المجتمع المصري وككاتب مثل نجيب محفوظ. وهذا وارد في النصوص الروائية المغربية حتى بالنسبة إلى كتاب كعبد الكريم غلاب أو عبد السلام البقالي. وأعتقد أنّ النصوص الروائية العربية تقدّم مادة خصبة لمقاربة التحولات التي لاحقت المجتمعات العربية، لا بالمعنى العمودي؛ فهي نصوص كانت تسير بإزاء ما كان يحدث من التحولات العميقة في المجتمع العربي.

حليفي

: في التقسيم مأزق، ما دُنا لم نحرره من هذه التبعية للسياسي، بل للإيديولوجي. فالثقافي يبحث عن القيم والأخلاق وبناء الوعي بحثاً عن أفق مستقبلي أو عن وهم مؤقت يشده إلى الحياة... فيما السياسي براغماتي غير ثابت يؤمن باللحظة والحسابات، كما يؤمن بأنّ الثقافي هو جزء من أدواته يوظفه ثم يستبعده ولا يتركه كما هو «وحشياً انتقادياً» بل يسعى إلى تهجينه وتذويبه في لونه وصوته... فجاءت النصوص التي تمثلت المرحلة [في الأربعينات والخمسينات] قليلة جداً، وهي التي لامست الوعي عبر اللغة والذات وعملية التشريح انطلاقاً من إحياء للواقعي. ولكن، في العموم، ظلّ متخيلاً عاجزاً عن تمثّل حقيقي وعنيف للمرحلة يوازنها في تطرف أحلامها بمرونة الفني القادر على تمزيق ثوب الالتزام بنسيج شفاف وناعم يستند إلى الأصوات الداخلية للفئات غير المسيّسة وغير الطموحة والتي كانت تملك أبقاها لإسماع صوتها.

الحجمري

: يبدو لي أن ثمة الكثير من الرهانات المتصلة بالكتابة، تجعل أي حديث عن الرواية العربية اليوم مقترناً بفهم سؤال الكتابة، بما هو أولاً وقبل كل شيء سؤال تخييل قادر على إنتاج معرفة بالذات والكينونة والتاريخ واليومي إلخ... لذلك، يبدو التساؤل عن الكيفية التي يُنتج بها «خطابُ التخيل» في الوطن العربي أمراً ضرورياً. وإذا جاز لي أن أربط رهانات الكتابة الروائية التخيلية بسؤال الحداثة يمكنني القول إنّ الحداثة ليست مجرد بحث في/عن أشكال سردية وحكاية مغايرة لسابقتها. أي أن الحداثة الروائية تحديداً ليست مجرد خروج عن معيارية كتابة سابقة، ولكنها تصوّر فكري، وقناعة فلسفية؛ إنها سلوك وممارسة. ولذلك، فعلى الحداثة أن تكون نسفاً معرفياً يمكن للروائي أن يستعيد، من خلاله، تبدلات العلائق والمصائر.

المحور الثالث: الرواية العربية ومغامرة الشكل الروائي

: ما استنتجته من حديثكم عن هذه المرحلة من تاريخ الرواية العربية هو أن النصوص المنتمية إليها ما تزال بحاجة إلى إعادة القراءة والتأمل والحفر في البنيات.. وما إيجازكم في الحديث عن هذه المرحلة إلا دليل على انعدام اكتمال الرؤية، وهذا أمر موكول إلى النقاد والباحثين في تاريخ الرواية. ولأنّ الأمر على ما هو عليه، فإنّي أدعوكم إلى الانتقال إلى المحور الثالث والذي خصصناه للتجربة الروائية العربية الجديدة. ونهدف من خلال هذا المحور إلى رصد أهم التحولات الشكلية والموضوعاتية التي عرفتتها الرواية العربية منذ السبعينات إلى الآن عبر توظيف مفاهيم جديدة مثل: تذويت الكتابة والقيم الجديدة للغة والتخيل، الاحتفاء بالتخييل، تغيير مفهوم الواقعية، علاقة الرواية بالمرجع وعلاقة الرواية بالتراث.

ليبيض

: لقد استطاعت نماذج روائية عربية عديدة أن تقدّم أمثلة متقدّمة وعميقة بصدد بحثها عن مغامرة الشكل الروائي: نجيب محفوظ، جبر إبراهيم جبرا، عبد الرحمن منيف، الطيّب صالح، محمد برّادة، مبارك ربيع، وصنع الله إبراهيم... الخ. ولذلك فإنّ قراءة مختلف هذه التجارب وغيرها ستسمح لنا بطرح مجموعة من الأسئلة: هل اهتمام الروائي بمجرد إنجاز مغامرة شكلية يكفي لكي نقول عنه بأنّه كاتب حداثي؟ هل الحداثة هي البحث عن تقنيات جديدة؟ هل الحداثة هي تجريب تقنيات جديدة في الكتابة؟ هل الحداثة والبحث عن مغامرة الشكل مرتبطان بالجيل؟ هل يمكن القول إنّ الحداثة أصبحت اليوم مجرد وصفة جاهزة ومعدّة سلفاً لإبداع يكرّر نفسه من نصّ لآخر؟

الحجمري

لا تفيد هذه الأسئلة أنّ ثمة مفارقة بين النصّ ومغامرة البحث عن الشكل. بل على العكس، إنّ اهتمام التجربة الروائية العربية الحديثة بهذه المغامرة اهتمام ينطلق من وعي أدبي واستطقي عميق بقدرة الكتابة على إثراء متخيّل المؤسسة الأدبية، ومواكبة تحولات المجتمع وتشخيص معرفة رمزية لا تخلو من أبعاد دالة.

: في أفق التفكير في التحوّلات الشكلية والتماتيكية التي عرفتها الرواية العربية يُطرح سؤال الشكل: هل أصبح الشكل يستوعب طبيعة النصّ الروائي؟ لا أعتقد أن تصوّرنا للشكل رهنًا، يشبه تصوّرنا له من قبل. فالشكل أصبح عبارة عن بنيات لا بنية واحدة. ومن بين هذه البنيات التي تفرض نفسها كون الرواية لم تعد تعيش التصرّو الشكلى نفسه الذي كان موروثًا عن الخطاب المسرحي حين كانت الرواية تقسّم إلى أبواب. فقد أصبحت الرواية عبارة عن بنيات شذرية بشكل عام، وقد نجد كاتبًا مثل حليم بركات، مثلاً، يجعل لكل فصل عنواناً. وكل مظهر من مظاهر اشتغال هذا الخطاب له بنيته المستقلة. وفي هذا السياق يمكن الحديث عن التحوّلات التي عرفها هذا الشكل الروائي العربي، باعتبارها كانت جزئية. فالتحوّلات الأساسية في الرواية العربية هي التحوّلات الموضوعاتية أو التيماتية. فإذا كانت الرواية العربية قبل فترة معينة مستغرقة في نوع من الطهرانية، فإنّ نصوصاً مثل نصوص حيدر حيدر وسليم بركات وحليم بركات وصنع الله إبراهيم بدأت تتجاوز التيمات السائدة التي كانت قد رسمتها الواقعية الفجّة، فأصبحت تؤزّم الموضوعات التي كانت تُطرح بشكل تقليدي في نصوص كنصوص نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرفاوي وغيرهما. ففي نصوص حيدر حيدر مثلاً، وخصوصاً الزمن الموحش الذي اعتبره نصّاً أساسياً في الرواية العربية، يتمّ توظيف بنيات أساسية يمكن من خلالها القول بأن العالم العربي يعيش تحولات كبرى. الذي وقع، اذن، هو تحوّل في الموضوعات. فقد أصبحنا أمام منطقتين أساسيتين تخرج من شرنقتها وتظهر في الأفق، وهي التي نسمّيها: نفسية الإنسان العربي. فرغم اختلاف النصوص الروائية، ورغم اختلاف تواريخ ظهورها، ورغم اختلاف كتابها، فقد أصبحت الآن ترصد الواقع العربي من خلال طبيعة هذا الإنسان في وسط اجتماعي أو ايدولوجي، وتتجاوز التناقض الأساسي الذي كان قائماً مع السلطة أو المؤسسة؛ إذ أصبح التناقض حالياً هو خلخلة المسلمات واليقينيات وتغليب كفة الخطاب السخري كما عند غائب طعمة فرمان أو الياس خوري أو صنع الله إبراهيم. وأعتقد أن هذه كلّها من المكاسب التي تجعل الرواية تشهد تحولات جذرية تطول استراتيجية الكتابة نفسها باعتبارها فعلاً منتجاً لموقف ورؤية ومغايرة. فاستراتيجية الكتابة أضحت مطروحة بالنسبة إلى كلّ كاتب على حدة حتى لا يكرّر نفسه بالنسبة إلى التجارب الأخرى ولا يكرّر نفسه بالنسبة إلى نص سابق يكون قد كتبه في سياق هذه الاستراتيجية.

ومهما يقال، فإنّ ما أصاب الرواية العربية في مرحلتها الجديدة لا يعدو أن يكون تحولاتٍ صغرى يمكنها أن تقود إلى صياغة أسئلة جديدة عن قيمة الخطاب الروائي في رصد التحوّلات وقيمة هذا الخطاب الروائي في تاريخ الإنسان العربي وربطه بذاته وواقعه الذي يعيش فيه. وضمنياً يُطرح هنا سؤال التراث الذي يُعتبر محطةً أساسية في تطوير الرواية العربية، وهو ليس مطروحاً بالمعنى العام لكلمة «التراث» وإنّما بالعودة إلى هذا التراث قصّده وغربلته واستعادته وتوظيفه، لا بالمعنى البارودي ولكن بالمعنى الإيجابي لهذا التوظيف، وذلك لجعل القارئ قريباً من النصّ المكتوب لا بعيداً بالمعنى العام الذي كان فيه التراث مغيباً ومنظوراً إليه في إطار بنياتٍ شكلية فقط.

: ما انتهى إليه الأستاذ بشير القمرى في حديثه عن التراث يشكّل، في نظري، نقطة أساسية في ندوتنا. ومن هذا المنطلق أسأل الأستاذ سعيد يقطين، باعتباره واحداً من النقاد العرب القلائل المهتمين بدراسة النصّ السردي العربي وعلاقته بالرواية، عن مفهوم الكتابة الروائية داخل الاحتضان الجاهز للتراث. وهل استلهم التراث السردى العربي وأشكاله تعبيراً عن هوية للكتابة، أم بحثاً عن التمايز والخصوصية أمام إخراجات أسئلة المناقفة داخل البنية النصّية عموماً؟ ويبدو لي أنّ النصّ الروائي المستلهم للتراث كان يجيب في وقت متأخر عن أسئلة كانت قد طرحت في بداية تشكل النصّ الروائي العربي، وهي التي تحدّثنا عنها في المحور الأول من الندوة.

: يبدو لي أنّ الحديث عن علاقة الرواية بالتراث تعيدنا إلى أسئلة المحور الأوّل كما ذكر الأخ عبد الحق، وهي المتعلقة بقضية نشأة الرواية العربية. ومن خلالها يمكن أن ننظر بعد ذلك في امتداد هذه العلاقة واستمرارها إلى الآن.

لا مساحة أنّ الرواية العربية تشكّلت في نطاق التحوّلات الكبرى التي عرفها المجتمع العربي عقب احتكاكه بالثقافة الغربية، ومجمل إنجازاتها الفنية والجمالية. وفي هذا النطاق نجد أنّ آثار بعض النماذج الروائية الغربية وبنياتها الفنية وسماتها الواقعية حاضرة، بصورة أو بأخرى، في ما يسمى «بالروايات» الأولى، سواء ظهرت هذه الروايات في بداية هذا القرن في المشرق، أو في أواسطه في بعض البلدان العربية التي تأخّر فيها ظهور الرواية (المغرب مثلاً). غير أنّ الروايات الأولى كانت تحمل أيضاً بعض بوادر التفاعل مع التراث الحكائي والسردى العربي، وخاصة من خلال استثمار بعض التقنيات الحكائية المنقولة من بعض

الأشكال الحكائية العربية كالمقامة مثلاً وحكايات الليالي على نحو ما نجد في حديث عيسى بن هشام للمؤلحي وليالي سطيح لحافظ ابراهيم وبعد ذلك في حدث أبو هريرة للمسعدي... في مثل هذه النصوص كان الإطار الحكائي العربي ببنياته هو أساس العالم الحكائي المقدم من منظور تشخيصي لبعض بنيات الواقع الاجتماعي والسياسي، ومحاولة تقديمها بصورة تقوم على ما يمكن تسميته بـ «عبرة الحكى». لذلك نجد في هذه النصوص ونظيراتها حضوراً للذاكرة الحكائية العربية، ومحاولة لاستثمارها من منظور «روائي» كما تبلور في الرواية الواقعية والتاريخية بامتياز، والتي كانت صورة الرواية الغربية التقليدية فيها نموذجاً... بمعنى أن ما كان يحدد هذه النماذج في علاقتها بالتراث هو الصورة التي تشكلت لديها عن «الواقع» والتي حاولت تقديمها باعتماد بعض الأشكال التراثية في السرد. وكان من الضروري أن يمرّ زمان، وتتحدد تصورات للرواية العربية في صيرورتها، قبل أن تتخذ العلاقة مع التراث بعداً مغايراً.

يبرز لنا ذلك بجلاء في فترة الستينات وما تلاها إلى الآن، حيث يتمّ التفاعل مع التراث السردي العربي من منظور مغاير لما ساد في فترة التأسيس أو النشأة. فعلى الصعيد الفني صارت الرواية فناً مستقلاً بوجوده، واكتسبت من خلال مختلف التجارب طابعها المتميز. لقد تنوّعت التجارب، وتعددت الأسماء في مختلف البلاد العربية، وصار بالإمكان الحديث عن «الروائي» كالحديث عن «الشاعر» سواءً بسواء. كما أن التراكمات تنوّعت سواء بالنسبة للروائي الواحد، أو داخل القطر الواحد. وغداً بالإمكان تمييز الاتجاهات الروائية الكبرى، وتعيين الخصوصيات الفردية بالنسبة لهذا الروائي أو ذاك (نجيب محفوظ، يوسف السباعي، يوسف ادريس، إحسان عبد القدوس، محمد عبد الحليم عبدالله، سهيل ادريس، الطيّب صالح، عبد الرحمن الشرقاوي).

وعلى الصعيد الفكري والاجتماعي، ومع تنامي المدّ التحرري، هيمنت الاتجاهات الفكرية التحررية مثل القومية والاشتراكية والوجودية، وتبلورت مقولات مثل «الوطن» و«الطبقة» و«الأمة» و«الفرد» و«الحرية» و«الالتزام». كل ذلك ساهم في إعطاء الرواية مكانة متميزة على مستوى الحضور المتميز كخطاب فني يعانق مختلف قضايا المجتمع، ويساهم في تفكيك مختلف بنياته.

غير أن هزيمة حزيران ٦٧ كانت بمثابة مرحلة جديدة استدعت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة، ودفعت في اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر النهضة. وإذا كان «الواقع» هو حجر زاوية الاهتمام والتفكير في مختلف الإنجازات الفنية والفكرية في مواجهة الآخر (الغرب)، فقد عملت الرواية العربية، ومنذ أواخر الستينات، على النظر في الواقع من خلال «التاريخ». فكان الوعي بالتراث من منظور مغاير وجديد. ويبدو لنا ذلك بجلاء من خلال أعمال العديد من الروائيين العرب: جمال الغيطاني، مجيد طوبيا، هاني الرّاهب، واسيني الأعرج، الطاهر وطّار، أمين معلوف، رجاء عالم، الياس خوري، سالم حميش.

لقد تزامن الوعي بالتراث والتفاعل معه ضمن إشكالات فنية واجتماعية ومعرفية كبرى تطول الإنسان العربي في وجوده وصيرورته. ويبدو ذلك من خلال:

١ - ترابط الواقعي و«التاريخي»: إنّ الواقع الذي نعيش ليس وليد اليوم، ولكن له جذوراً في التاريخ والتراث. لذلك كان يتفاعل مع التراث باعتباره مادة للحكي أو طرائق للسرد، يرتحن إلى النظر إلى جذور هذا الواقع، أو البحث في امتداد ذلك التراث أو التاريخ في واقعنا، ومختلف الترابطات الحاصلة بينهما.

وسمح هذا الترابط بالنظر إلى «الذات» باعتبارها موضوعاً للحكي في صيرورتها، ومختلف تفاعلاتها. وأدّى هذا الإدماج، أو تأكيد هذا الترابط، إلى تبلور منظور جديد يتجاوز الرؤية السابقة إلى «الواقع» التي كانت تقيم مسافة بين «الواقع» و«التاريخ». ونوع الروائي في علاقاته بهذا التراث، فلم يقف عند ما يعرف بـ «الثقافة العالمة» بل امتد إلى ما يسمّى بـ «الثقافة الشعبية».

٢ - تأصيل الشكل الروائي: ما تحقّق على صعيد الرؤية إلى علاقة الرواية «بالواقع» التاريخي، ساهم في إعطاء مساحة جديدة للرواية على الصعيد الفني. فحدثت تطورات شتى على صعيد اللغة والأسلوب والتقنيات، واستفادت الرواية المتفاعلة مع التراث من مختلف إنجازات «التجريب» الذي جاء بدوره بمثابة ردّ فعل على الرواية الواقعية التي هيمنت في الخمسينات ومطلع الستينات. فكان أن تحققت للرواية وفق هذا المنظور أبعاداً تتجاوز ما تحقّق في البدايات الأولى.

في هذا النطاق يمكن الذهاب إلى أنّ علاقة الرواية العربية بالتراث قد أعطتها زخماً جديداً للتفاعل مع المجتمع، ومختلف ما يعتمل فيه. وبذلك، في تقديري، نجحت في تقديم تجربة روائية عربية لها خصوصياتها، بعيداً عما يمكن تسميته بإحراجات المثاقفة، كما جاء في حديث الأخ عبد الحق لبيض، أو ما شاكل هذا من المصادرات. فالتفاعل مع التراث في أي تجربة ابداعية، أيّاً كان نوعها، يظلّ مؤشراً مهماً إلى خصوصية

التجربة الفنية إذا ما أحسن إنجاز هذا التفاعل، وتمّ ذلك بطريقة خلّاقة. ولنا هنا، في عطاءات أمبرتو إيكو، وبورخيس، وماركيز ما يدلّ على ذلك. إنّ المُشكل الحقيقي على صعيد إنجاز التجربة الروائية لا يتعلّق، كيفما كان الأمر، في تقديري، بمسألة «التعامل مع التراث» أو «التجريب»، ولكن المشكلة الحقيقية ترتبط بكيف يتمّ هذا التعامل، وكيف يتحقّق؟ إذ ليس كل روائي يعود إلى التراث، أو يجرب، ينجح نصّاً روائياً جديراً بهذا النعت. لا بدّ من اعتماد شكل التعامل، وصورته، وتحققه الخلاق لضمان نجاح التجربة معياراً للتصوّر والحكم.

وتبعاً لهذا التوضيح، أرى أن العديد من الروائيين العرب نجحوا في تعاملهم مع التراث العربي في اجترح تصور جديد للرواية، وتقديم رواية جديدة. كما أنّ بعضهم، رغم عودته إلى التراث، واستثماره بعض بنياته أو بعض تقنيات السرد العربي، لم يقدّم لنا تجربة روائية يمكن أن نتفاعل معها كقراء.

إن الرواية العربية الجديدة، وهي تتفاعل مع التراث، تحقق برنامجاً مزدوجاً للإنجاز الفنّي، والإبداع السردّي. يبرز البرنامج الأوّل في تشغيل جزء هام من الواقع العربي الحالي، ولكن من خلال الذهاب إلى جذوره الضاربة في التاريخ. وفي هذا النطاق تلتقي الرواية العربية مع مختلف الإنجازات والمشاريع الفكرية العربية التي تهتم بالنظر في التاريخ العربي من خلال مختلف حيثياته وملابساته. ويبدو لي أنّ الروائي نجح فعلاً في اختراق قطاعات هامة من الذاكرة الجماعية، وتعامل معها من منظور نقدي. ويظهر البرنامج الثاني في تقديم تجربة روائية ذات ملامح عربية متميّزة، وذلك عن طريق استلهاً طرائق السرد العربي، وتوظيفها بصورةٍ أخرجت الرواية من عتاقة بنائها وأسلوبها الذي ترسّب مع الرواية الواقعية... وكلّمًا نجح الروائي العربي في تطوير البرنامجين معاً وتكامل مبدعٍ وخلاقٍ تطوّرت التجربة الروائية العربية واختطت لها مساراتها الخاصة في التطوّر والإبداع.

لبيض

: أشكر الأستاذ سعيد يقطين على عرضه المسهب، والذي حاول من خلاله ملامسة أهم الطروحات المتعلقة بتعامل الرواية العربية مع التراث السردّي، وإنّ كنت لا أتفق معه في إلغاء عنصر «إحراجات المثاقفة» كأساس ومحفز للتفاعل مع السرد التراثي واستيحاء فضائه ولغاته. سأترك فرصة مناقشة هذا الرأي للإخوة الأساتذة وأعطي الكلمة في البداية للأستاذ عبد الفتاح الحجمري.

الحجمري

: قبل أن أعرض بعض الملاحظات المتعلقة بالإشكال العام للتجريب في الكتابة الروائية العربية، أودّ أن أثير الانتباه، مرة أخرى، إلى أنّ أيّ حديث عن الحداثة الروائية العربية حديث يستحضر مسلمتين اثنتين: المسلمة الأولى، وتخصّ الالتباس النظري والإشكالي لمصطلح الحداثة؛ وهو التباس يظل مرتبباً، في مجال الكتابة، بالتجربة الفردية.

المسلمة الثانية: وتفيد أنّ الفضاء الثقافي العربي لم يبلور تصوّراً جماعياً حول الحداثة في كتابة الرواية في اتجاه أو رابطة أو مدرسة. والنتيجة، أنّه لكل نصّ حداثته الخاصّة. وهذا في تصوري ما يقرب الحداثة من التجريب، أو على الأصح التجريب من الحداثة. وهذا أيضاً ما يجعل الحداثة في الكثير من الدراسات النقدية مقترنةً بالتجريب، فيصبح التجريب مجرد «اختيار» كتابي (من بين اختيارات أخرى) للمراهنة على سؤال الحداثة.

ورغم ذلك، يبدو من الصعب اعتبار التجريب هو الحداثة. ذلك أنّ مرحلة التجريب، في نظري، لم تستطع بلورة تصور استيطقي متكامل، واقتصر التجريب على كونه مجرد تنوع في مركّبات النصّ بحثاً عن مغامرة «شكلية» وريّما «عابرة».

وفي هذا الإطار يمكنني أن أضيف، إلى ما قلت، عنصراً متميّزاً في حداثة الرواية العربية، وأعني به اللغة الروائية. ويبدو لي أنّ الحديث عنها ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار طبيعة الاختلافات الوظيفية بين اللغة المنتجة للإشكال الأدبية وبين اللغة التي تقوم على نشاطات الفكر والتواصل، وإن كان من الصعب الفصل بينهما على مستوى الكتابة الروائية. من هذا المنظور تميل التجربة المعاصرة في كتابة الرواية نحو:

١ - الاعتماد على لغة المفارقة الساخرة في تشخيص المراتب اللغوية.

٢ - الاعتماد على لغة روائية تستثمر التذكّر وتستبطن الذات في صياغة اللحظات الحكائية.

٣ - تعدد الأصوات والمنظورات، وهو ما يتيح للتوالد السردّي إمكانية تنوع التشخيص اللغوي. وتعميقاً لما سبق، تحضرني في هذا المجال أهمّ مرتكزات التصوّر الپويطقي الذي انطلقت منه الباحثة «كيت هامبورغر» في صياغة أطروحتها حول منق الأجناس. ذلك أنّ پويطيقية هامبورغر تنطلق، بخصوص علاقة اللغة بالأدب، من تصوّر نظرية لسانية عامة تتصل بنظرية المعرفة، وهي تتجاوز بذلك الدلالة والتركييب والتداوليات لأنّ ذات التلفظ ليست تواصلية بقدر ما هي واقعية مخالفة تماماً لنظام الأجناس الأدبية. ذلك أنّ نظام

الملفوظات الواقعية يرتبط بالآنا الواقعية على مستوى التاريخ والنظرية والتداول، ونظام الأجناس الأدبية يرتبط بالآنا التخيلية.

حليفي

: التحوّلات لا يمكن أن تأتي إلا بما هو مغاير نسبياً لما سبق. وأعتقد أنّ التجربة العنيفة والدموية التي عاشها المجتمع العربي ساهمت في تشكيل وعيه وبالتالي في بناء متخيّله الذي سعى في هذه الفترة إلى تمثّل التناقضات والإجهاضات وتفاقم المآزق وغياب الحريّات والديمقراطية... هذا المتخيّل عبّر عن نصوص اتّخذت اليوميّ سبيلاً، وأخرى الفانتاستيك، وثالثة اتّخذت نحت أفق السياسي المكسّر، أو الجمع بين هذه الأشكال وغيرها.

كل هذا، بالإضافة إلى التراكم وتعدّد التجارب والتسلّح بالوعي النقدي المايث والتطوّر النقدي والأكاديمي الجامعي وغيره، قد جعل الوعي الروائي يجني [شيئاً] مغايراً لما كان عليه بإدراك جديد وأحياناً باستراتيجية كتابية تعي ما تريد. فصارت الذات موقِعاً للانطلاق بحثاً عن هويتها ومرجعياتها وصورها وأصواتها. وذلك لم يتأت بشكل واحد وإنّما بقنوات تستثمر انفتاح الشكل الروائي ومرونته فتستلهم عناصر ثرائية وبعض الأشكال وتطوّعها أو تستفيد من تقنيات السرود الحديثة وتطوّرهما.

القمرى

: يبقى أنه يجب فهم أنّ الحداثّة حينما طرّحت في الغرب في القرن التاسع عشر فإنّها طرّحت في سياق استعادة التراث. وكل الحركات الفكرية (الكلاسيكية، الرومانسية...) التي عبّرت في المناخ الثقافي الغربي كانت تستوعب التراث. لكن الذي يبقى هو...

: كنت أودّ أن أعود إلى مناقشة الأستاذ بشير القمرى في موضوع توظيف الرواية للتراث السردى، لكنّه اقتحمه بنفسه. وما ينبغي الإشارة إليه في كلام القمرى هو أنّ القطيعة التي تحدّث عنها كانت قد تمت بشكل إيجابي مع التراث، أي بعد تمثّله والحفر فيه بعمق...

ليبيض

: التراث الذي يُستعاد الآن في المتن الروائي لا يستعاد جاهزاً، كما أشار إلى ذلك، عن صواب الأستاذ سعيد يقطين، وإنّ كانت هناك نماذج من هذه الجاهزية مثبتة في عدّة تجارب روائية عربية. فهناك من تعامل مع التراث بالمعنى الواسع للتراث، وهناك من تعامل معه بأشكال دينامية مثل ما فعل إميل حبيبي أو مثل ما يفعل الآن ابراهيم أحمد الفقيه في ثلاثيته أو مثل ما يصنع ميلودي شغوم في المغرب. عند هؤلاء لم يطرح التراث بالمعنى الكميّ، وإنّما طرح كمظهر من مظاهر اشتغال الخطاب الروائي لا كسؤال في حدّ ذاته بالمعنى الذي نعود فيه إلى البدايات الأولى للرواية العربية، والتي كان فيها التراث، كما أشار إلى ذلك سعيد يقطين في تدخله - واردة حتى يكتسب المتن الروائي مصداقيته في علاقته مع قارئ محتمل ومع بيئة ثقافية معيّنة. أما الآن، فإنّ التراث هو جزء من بين الأجهزة المكوّنة للخطاب الروائي، وفي ظلّه يمتلك سلطة تقديرية في تكريسه أو خلخلته أو تجاوزه. وبالتالي يختلف التعامل مع التراث في المتن الروائي المعاصر عن تعامل الكتاب في تجارب سابقة. فالأمر نسبي، وإن كان هناك كتاب مثل جمال الغيطاني الذي استوعب التراث بكل سجلّاته: الكتابة الصوفية والكتابة التاريخية والكتابة الرحلية. وطبيعي أنّ التراث ليس معطى واحداً ومتجانساً، إذ فيه ما هو مكتوب، وما هو مقدّس ومدنّس وشفوي. ومن حق الروائي أن يستثمر هذا التراث وأن ينظر إليه من الزاوية التي يريدها والنظرة التي يسعى من خلالها لتشكيل نصّه الذي يكتبه...

القمرى

: جمال الغيطاني تجربة أساسية في الرواية العربية التي تفاعلت مع التراث. غير أن هذه التجربة، رغم تعدد المقاربات التي عرفتها، لم تُدرس وتحلّل انطلاقاً من أسئلة مركزية من مثل: هل نجح الغيطاني في توظيف التراث داخل رواياته؟ ما هي الأسئلة الوظيفية التي طرحتها تجربة الغيطاني على الرواية العربية من جهة وعلى التراث من جهة أخرى؟ وباعتبار أنّ الأستاذ بشير القمرى كان قد أنجز رسالة جامعية حول تجربة الغيطاني الروائية من خلال روايته التجليات، فإنه لا بدّ أن يكون قد خرج بمجموعة من الاستنتاجات العامّة خصوصاً وأنها منبثقة من نصّ واحد. السؤال المطروح هو: إلى أي حدّ يمكن الحديث عن نجاح تجربة الغيطاني في استلهم التراث؟

ليبيض

: شكّل الغيطاني، فعلاً، محطة أساسية في علاقة الرواية العربية بالتراث، لكن من خلال نصوص معيّنة فقط مثل الزيني بركات والتجليات وخطط الغيطاني. لكنّ في النصوص الأخرى يغيب هذا التراث كميّاً ويحضر شكليّاً. يغيب كميّاً لأنّ هذه النصوص تنفتح على الواقع. ويحضر شكليّاً لأنّ لغة الغيطاني في هذه النصوص كلها لغات ترتبط، أسلوبياً، بسجلّات أسلوبية واردة في كتب التراث باختلاف أنواعها. لهذه

القمرى

الأسباب تُعتبر تجربة الغيطاني أساسية. ولكن هذا لا يمنع من أن هناك ملاحظات أُثبتت في رسالتي الجامعية. ومن هذه الملاحظات: أننا نحس أن أفق ممارسة نوع من الكتابة الروائية يفود إلى أن يصبح الخطاب الروائي مقيّداً بأنساق أسلوبية تجعله لا يفتح حواراً مباشراً مع القارئ العادي. وبالتالي، فنحن حينما نقرأ الغيطاني نجد أنفسنا محكومين بضرورة العودة إلى مظاهر تفاعل هذا النص مع مجموعة من الخطابات التي توجد في التراث. وهذا وارد، أساساً، في **التجليات**، لأنه بقدر ما يعبر عن علاقة الرواية بالسير الذاتية، فإنه يمكن أن يعبر عن علاقة الرواية بالخطاب الصوفي وبخطاب المشاهدات اليومية... الخ. ولكن. عكس الغيطاني، فأنا أميل إلى تجربة حيدر حيدر مثلاً، لأن هذا الأخير يخلق لغة شعرية ويقربك إلى مناخ أساطيري تستطيع من خلاله أن تدرك بأن الذات العربية، ضمن ذلك الأفق الاستلهامي للتراث، هي ذات لم تتغير عبر تاريخها. وهذا السؤال مطروح بحدّة في التجارب التي ذكرتها.

ويبقى أن استلهم التراث السردي من طرف الرواية مكسباً أساسياً في وقت أغلقت فيه الرواية الواقعية أفق استثمار هذا التراث، ومن ثمة انحصرت في وصف كائنات تبدو هلامية وهشة لا تمتلك انجزارها ولا تمتلك رسوخها أو هويتها في الواقع. فجاء التراث في الخطاب الروائي كي يكمل ما كانت تفتقد إليه الرواية في علاقتها مع القارئ والواقع والذات.

لبيض

: كنا نهدف في ندوتنا إلى ملامسة العديد من القضايا المركزية في الخطاب الروائي العربي. غير أن الوقت، فيما يبدو، لن يسمح بأكثر مما قلناه سابقاً. لهذا أجدني مضطراً إلى التساؤل معكم عن التصور الذي يمكن أن نشكله جميعاً لمستقبل الرواية العربية. بمعنى آخر: كيف ستكون الرواية العربية في المستقبل؟ هل هي رواية سترتكن إلى منجزات الغرب لتضاهيها، أم هي رواية ستستعيد علاقتها مع التراث بصيغ مختلفة عما هو متداول رهنها، خصوصاً وأنها ستستفيد من الخلاصات العامة التي سيتوصل إليها النقد السردي العربي الذي يشتغل الآن مباشرة على جسد النصوص السردية التراثية؟

حليفي

: الرواية جزء من نسق ثقافي ينمو وسط حقول وفي ظلّ شروط. وبالتالي، فإن مستقبل الرواية قائم في لحظتها الراهنة. ومستقبلها أيضاً رهين بمستقبل ثقافتنا وفكرنا عامة.

وأعتقد أن الواقع التقني الجديد على مستوى الإعلام والتواصل يدفعني إلى القول بأن مستقبل الرواية العربية، نصياً، سيعرف إبداعات جديدة في الشكل والدلالة. نقطة أخرى أريد أن أطرحها، قبل أن أنهى كلامي، وهي ضرورة الانتباه لمسألة التواصل مع القارئ في ظلّ كل هذه التصورات. فلا بد من البحث عن نقط أخرى لتوسيع دائرة تلقّي النصّ الروائي وذلك بتزاوج حقول أخرى معها، لأن الرواية قد تضيق في زحمة هذا التقدم إذا هي لم تبحث عن كفاءات الاستفادة منه.

القمرى

: المطروح في نظري، وكما أشار إلى ذلك حليفي، ليس مستقبل الرواية، بل مستقبل الكتابة ككل. فما نعيشه من انهيارات، حتى في الثقافة بالمعنى المجتمعي، يجعل من القراءة مشكلاً مطروحاً. فالمجتمعات العربية مجتمعات لا تقرأ لأسباب كثيرة يعلمها الجميع. والسؤال هو: هل أصبح الكتاب مبرراً في ظلّ مجتمع كوني يعيش في إطار الانترنت والفضائيات وسيطرة خطاب الصورة؟ أما بالنسبة للرواية، فإن مستقبلها سيكون، في نظري، هو ذلك الاستمرار المتقطع. فالنصّ الروائي ذاته لم يعد هو ذلك النصّ الذي يجيب عن الأسئلة الكبرى والمصيرية. بل إن النصّ الروائي أضحى لا يتجاوز حدود السؤال الخاص بكل كاتب على حدة. لم تعد هناك قناعات عامة، وبالتالي فالكاتب الروائي ليس مسؤولاً عن واقعه وإنما هو مسؤول عن وجهة نظره الخاصة. ولهذا، فكلما استوعب الكاتب الروائي ذاته ضمن مناخ ثقافي معين وضمن شروط ثقافية محدّدة واستوعب العالم من حوله، استطاع أن ينتج نصاً مقنعاً بهذا المعنى أو ذاك. ويبقى أن المستقبل هو للرواية الذاتية، تلك الرواية التي تطرح أسئلة متعلّقة بالذات: الذات هنا بمعناها الميتافيزيقي والوجودي. وهذا سؤال مطروح على الرواية بقدر ما هو مطروح على الشعر والمسرح والسينما.

لبيض

: أشكر الإخوة الأساتذة على ما عرضوه من أفكار وتصورات اعتبرها شخصياً أساسية لفهم طبيعة تاريخ الرواية العربية ولإدراك صيرورة النصّ الروائي العربي. أتمنى أن تكون ندوتنا قد ساهمت في تجذير الوعي بأسئلة النصّ الروائي العربي وقضاياها الشائكة. على أن مواصلة تفكيرنا في هذه الأسئلة والقضايا ما تزال قائمة ومنفتحة على لقاءات أخرى.

المغرب