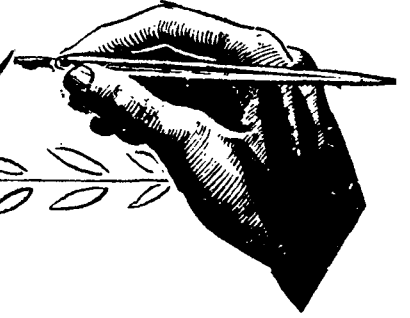
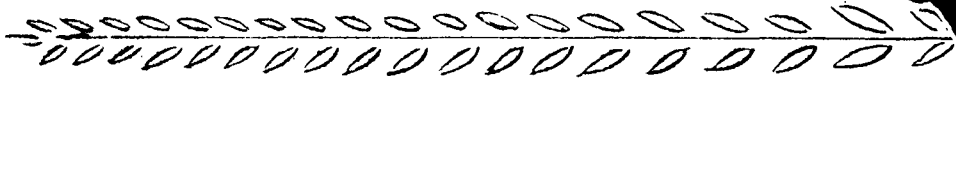


# رواية عربية جديدة



بين صوت المويحي الناطق باسم أعلبية قلقة على اختلاط طرائق العيش وتعلق الخاصة بمحاكاة النمط الأوربي. وبين شخصيات نجيب محفوظ. وحنا مينة ويوسف إدريس وغائب طعمة فرمان، وهي ترحف في قبضة المدينة الكبيرة وتبحث عبثاً عن صفاء قيم وتقاليد رحلت أو كادت، لتخلفها مقاييس ومواضع هجينة متداخلة كنداخِل البنيات الاقتصادية والاجتماعية الفاقدة لمحور حركتها ونموها.

لكن فجعة يونيو ١٩٦٧ جاءت لتعمد بالدم ميلاد المجتمع - البطل الإشكالي، أي لتعمد زمن الرواية العربية، لا كملحمة تستوعب الصعود البورجوازي، كما في الغرب، بل كصيغة مفتوحة على كل الأشكال تلاحق مشاهد السقوط المفجع وانهار الوضوحات وبقينياتها والهويات وأشلاءها والأزمنة المتداخلة المكسبة لمعانيتها في تخصيص الفضاءات.. هكذا يفتح بطل الرواية العربية بكاراة الجدة بولوج عنق الزجاجة مفتوح العينين، متحدياً الصمت ومبدأناً بالفضح والكلام والتساؤل عما وراء قشرة الواقع. لا يراد التجديد فيكون، وإنما يكون التغير في البنيات والعلائق والوعي وأنماط السلوك والعيش، فتتجدد الرؤيات وتشكيلها لتندرج في دوامة الصراع والمراهنة على التاريخ والحياة.

ولن يعترض بأن الجديد لا يعني دوماً الأفضل، نقول بأن عمق المسألة لا يكمن في المفاضلة بل في السعي إلى فهم هذا الجديد وتمثله كجزء من شرطنا التاريخي والاجتماعي نعبّر من خلاله إلى الأفضل المائل وراء الفعل المستمر ووراء تجاوز الماضي. وكتنتيجة لهذه المفاضلة المغلوطة بين القديم والجديد، ولا اعتبار الماضي ملجأً يتكأ عليه لحماية الأصالة وإثبات التفوق، فإن النقد

أجدني في الحيرة ذاتها التي يستشعرها النقاد أمام نص روائي: من أين البداية؟ هل نعود إلى ذلك التراث القصصي الشفوي والمكتوب المرافق لرحلة الإنسان العربي منذ خطا على مدارج الحياة والمغامرة فرداً وقبيلة وعشيرة ثم أمة ومجتمعات؟ ومنذ خاض مغامرة الحب والتوحيد والحرب والحضارة ومجاهبة الاستعمار ومعارك التحرير والتحرر؟ كيف نحدد البداية إذا كنا لا نعرف، بل، ولا نقدر أن نحمن النهاية كما هو الشأن في الرواية؟.

إذا كان لا بد من بداية «تفسيرية» في كل كلام أو نص، كما يراه بعض النقاد، فإنني أود ان اعرض عليكم تصورات اتحاد كتاب المغرب لفكرة هذا الملتقى انطلاقاً من كلمة «الجديدة» التي تتضمن حكماً قيمياً لصالح الرواية العربية المعاصرة. والواقع أن إضافة صفة الجديدة، مجرد إشارة إلى التغيرات التي لحقت الإشكاليات المطروحة على المجتمعات العربية خلال السنوات العشر الأخيرة وما كان لها من ظلال وتحويرات في مضامين وأشكال الرواية بل وفي جميع الأجناس الأدبية. وإلى حدود يونيو ١٩٦٧، كانت المجتمعات العربية، بنموها متفاوت، تبدو أشبه ما تكون، في مسيرتها، بالبطل التراجيدي اليوناني السائر نائماً في طريق مخوف بالمخاطر والانهار، لكنه يؤمل في انبثاق (Deux ex-Machina) مجيئه من المفاجآت الموجهة. على أن النصوص الروائية العربية المستشعرة للفجعة وأعاصيرها كثيرة تتراوح من الوصف التفصيلي للإنسان العربي في إطار فضائي - زمني تطبعه علائق القهر والحرمان والاستغلال، إلى التساؤل الساخر المتشكك في هدير الكلمات وبريق الشعارات. رحلة طويلة على قصرها، تلك التي قطعها الرواية العربية ما

والاقتباس، وإنما أساساً لكونهم كانوا يتوفرون، شأنهم شأن الأتلاجنسيا العربية في العشرينات والثلاثينات، على إدراك للواقع، بمعناه الواسع، يقترب من مفهوم الفلسفة الأوروبية للواقع، أي إعطاء الأسبقية للتجربة الشخصية وتخصيص الظواهر والشخصيات والتقاطها في مظاهرها المتفردة وربط الفضاء بالزمن.. من هذه الزاوية تكون واقعية الرواية العربية الحديثة (ونعني النماذج الجيدة والمكتوبة لغرض غير التسلية) لا تكسب هذه الصفة لأنها تصف الحياة العصرية الطارئة أو الوافدة، وإنما تستمد واقعيته أساساً من الشكل الذي تشيده لتأطير جزء من ذلك الواقع وتضمنه رؤية من بين رؤيات أخرى ممكنة. ولو اعتمدنا على النماذج الجيدة وحدها، لوجدنا أن الرواية العربية في الأربعينات وبداية الخمسينات لم تكن روايات واقعية فوتوغرافية كما يُقال في حكم مُبْتَسِر، بل إن هذه الواقعية، رغم دورانها في فلك الواقعية الأوروبية، قد أتت، بسبب من تأسسها مع الواقع العربي الخاص، نماذج غنية الأشكال والمضامين تتعدى الفرد والطبقة، وتكسر وهم تطابق العالم المشخص والعالم الروائي المشخص.. وهكذا تواجدت روايات تتمد من «هموم الشباب» لعبد الرحمن بدوي، و«المليح الأكبر» إلى «العنقاء» أو تاريخ حسن مفتاح»، ومن «الريغ» إلى «المصايح الزرق» وبداية ونهاية... وكلها روايات تثبت تعددية الواقع وتعددية الواقعية الشكلية، بالإضافة إلى أنها تخرج الكاتب والقارئ من نطاق الإحساسات الفردية وتسجيل الوعي بالزمن من خلال ذكريات شخصية إلى نطاق الوعي بالأشياء والعلاقات والمحيط الاجتماعي. إن الرواية، وهذا لغیر صالحها، لا تستطيع أن تُسمع صوتها بصوتها فقط، فهي دائماً، كجزء من منظومة ثقافية ومن حقل إيديولوجي، تصل إلى القراء عبر النقد والتنظير وانعكاسات الإشكاليات الفكرية. وقد تحطت الرواية العربية الحديثة إشكالية البحث عن أصولها في التراث، لتتعمق في إشكالية أخرى لا أقول مغلوطة بل ناقصة. وأقصد بذلك إشكالية تنظير الرواية العربية على غرار ما حاوله جورج لوكاش. وهذا الطرح الناقص للإشكالية مصدره قبل كل شيء طبيعة علاقة النقد العربي بالنقد الأوروبي والماركسي، أي الطابع التجريبي الذي يسم تَعَرُّفنا ونقلنا لبعض المناهج والنظريات، ثم نوعية العلاقة التي تتولد عن ذلك بين الناقد والروائي فهي علاقة مُتَفَوِّقٌ مُسْتَجَلِبٌ للمصطلحات والنظريات بِمُتَنَفِّذٍ مُتَدَرِّبٍ يفتقر إلى التقنية الناجمة المتطورة. وفي كثير من الأحيان، يُنتج الروائي نماذج تُقرأ الواقع وتفهمه وتشكله مباشرة فتأتي متنوعة مضيئة للواقع وللتحديدات الذهنية.

لذلك فإن مسألة تنظير الرواية، انطلاقاً من أطروحات لوكاش ضيقت الأفق بدلاً من أن تُسّح أرجاءه، لأن النقد العربي لم يقرأ لوكاش قراءة كاملة أي في سياقه وتطوره وعلى ضوء الطرف المناقض له، أي من خلال المبدعين الذين كان يمثلهم

العربي الحديث شغل نفسه، خلال حقبة لا بأس بها، بالبحث عن جذور للرواية في التراث العربي لاثبات أن هذا الجديد قديم، وللإلحاح على ضرورة العودة إلى السّرّ والحكايات والمقامات والقصص الشعبية لاستلهاهما واستيحائها، وبذلك «نحطم الخرافة التي تزعم القصور في العقلية العربية» على حد تعبير أحد أولئك النقاد<sup>(١)</sup>. وهذه الإشكالية الجانبية قد اضاعت الكثير من الورق والمداد، وحدثت بالرواية العربية الحديثة عن السبيل الموصل إلى إقامة حوار مُخَصَّب مع ذلك التراث القصصي، لا عن طريق اعتباره منجماً يكشف عن سبقنا، ولكن بالنظر إليه في تاريخيته ومحدوديته من جهة، وفيما يشتمل عليه من عناصر تركيبية وبنائية لها امتدادات في التطورات القصصية والروائية اللاحقة، وصالحة لأن تكون عنصراً حوارياً بالمعنى العميق داخل الرواية العربية الحديثة، أي وسيلة لإبراز الفروق اللغوية والفنية من خلال التضمن والتعميم والإضاءة، اعتباراً بأن أخذ التراث على العاقل هو في جوهره مجابهة الحاضر للماضي في جميع المجالات بوساطة المحاور النقدية. والرواية كنوع تعبير حداثي العمر، أقدر على استيعاب كل الأجناس الأدبية وسلوكها في حواريات تظهر تصارع اللغات والبنى الخيالية وجدلية الفضاءات والأزمنة.

ومها اختلفت التأويلات، فإن الرواية العربية الحديثة جاءت قريبة في أشكالها ومضامينها من الرواية الأوروبية، لأن الفلسفة الاقتصادية والاجتماعية الموجهة للنهضة العربية تدور في فلك الصورة العامة للمجتمعات الغربية رغم استحالة تحقيق النتائج نفسها. من ثم فإن الثقافة، وبخاصة في فترة الاستعمار، قد مهدت لقيام رؤيات إستيقية وأدبية تتمح من منابع متباينة تتقاطع فيها التصورات المثالية بالمفاهيم المادية والجدلية.. ولكن تبلور الأدب لا يمكن أن يتم استناداً إلى اختبار إرادي أو انتقائي، لأنه جزء متفاعل مع البنيات العقلية والاقتصادية ومع اللغات الاجتماعية وتعدديتها.. وكل ذلك نتاج للتاريخ بأبعاده المادية والنفسية، بمظاهره الملموسة ومساربه الخفية. وهذه الحركة الكاسحة للأشياء والعلاقات لا يستطيع الاحتفاء بالتقاليد أن يوقفها أو يحد من سرعتها. ولا يستطيع التذكير بالأصل أن يمنع التحول والتناسخ والتلاقح وولادة الجديد.. من ثم كان واقع المجتمعات العربية منذ مستهل القرن العشرين مسرحاً سريع الحركة، ومن ثم كانت الرواية العربية منذ ميلادها، مُفْتَتِنَةً بهذا الواقع المستجد تلاحقه لاهته لتسجله وتصوغه في مواقف وشخصيات وأفعال وفضاءات وأزمنة تحاكي وتشخص وتصنف وتسرد منتقلة من المدن الكبيرة والصغيرة إلى القرى والطبيعة، من منظور روايين ثقافتهم لم تعد أحادية البعد، وهم جزء في عملية التحديث والتبرجز وتغيير المجتمع. هؤلاء الروائيون، بانتماءاتهم الطبقيّة المعروفة، سرعان ما حققوا درجة من واقعية الرواية العربية ليس فقط عن طريق تقليد نظيرتها الأوروبية أو الروسية، ولا بتأثير الترجمة

(١) فاروق خورشيد: في الرواية العرسية - دار النور، ط. ٢ - سنة ١٩٧٥.

الأبوية.. وبذلك تعدد المرايا لتُظهر هذا الواقع الفرد الذي يُراد له الاستمرار والتكرار، تظهره متعدداً متفجراً وواعياً لقوانين اللعبة.. ومن ثم تتحول الرواية العربية الجديدة مرانا مخفية وحافزة في الآن نفسه: مخيفة لمن يتوهمون أن الواقع ثابتٌ أو خاضع لحركة دائرية، وحافزة لمن يؤمنون بالتحول وبالعمل المبدع المغيّر.. ورغم الحصار النسبي المضروب على الرواية الجديدة، بهذا المعنى الذي أشرنا إليه، فإنها تظل مجال تحرر للمخيلة الفردية والجماعية، ترصد التاريخ الساخن وترسم من الداخل التاريخ المتحيز للقوى العربية الراضية للإجباطات والهزائم... هذه الحيوية التي اكتسبتها الرواية العربية الجديدة، من خلال قدرتها على التطور ومواكبة التحولات وصياغة النقد الجذري لأسواق الحياة وللسلطة وتشخيصاتها، هي التي دفعت اتحاد كتاب المغرب إلى المبادرة بتنظيم هذا الملتقى. إننا نطمح إلى أن يكون إسهاماً في جعل ممارسة كتابة الرواية وتقديرها جزءاً من الوعي النظري.. وكل ملتقى يتطرح، فيه الكتاب والنقاد قضاياهم وعلائقهم بالجمهور وبالتحتمع والتاريخ، لا يمكن أن يكون إلا إعادة نظر إيجابية في الكتابة وقدرتها على التطور ومدى فاعليتها. ونحن لا نزعم أننا حققنا جميع الشروط الكفيلة بإنجاح اللقاء، ولا نزعم أن المساهمين هنا هم الذين سيقدمون حلولاً لمشاكل الرواية العربية.. فقلة الوسائل والإمكانات لم تسمح باستدعاء الحد الأدنى من الروائيين والنقاد العرب، كما أن محدودية خبرتنا بتنظيم هذه اللقاءات، حالت دون توفير كل الشروط المادية والمعنوية. لكننا مع ذلك غامرنا معتمدين على مساعدة الأصدقاء معتبرين أن من دعواناهم من خارج المغرب سيأتون في زيارة لأقاربهم وأصدقائهم متجسّمين في سبيل ذلك التكاليف المادية، وأتعاب السفر. إلا أن ما يشفع لنا عندهم هو حرصنا على توطيد صلتهم بقراء متبعين لإنتاجهم في هذا الجزء من الوطن العربي الذي نؤمن جميعاً بأن الدفاع عن حرية أدبائه وعن حرية نشر كتاباتهم، قيمة جوهرية مشتركة بيننا، مها كانت الخلافات العقائدية والمنطلقات الفنية، لأنها عنصر حيوي في بلورة الوعي المناهض للاستغلال والاستسلام واستبداد السلطة. وعسى أن يكون هذا اللقاء بداية للقاءات منتظمة تُسهم في تدعيم حركة النقد العربي المعاصر\*.

محمد برادة

برتولد بريشت في خصوصته الجدالية مع جورج لوكاش. فإذا كان لوكاش قد ميّز تمييزاً جيداً بين الواقعيين والطبعيين، وبين الملحمة والرواية، فإن ربطه لمستقبل تطور الرواية بالتصار البروليتاريا وعودة المناخ القريب من المناخ المحمي، أي توحد الرؤية والتحامها، يجعل هذا الاستنتاج بالنسبة للرواية اختزالاً مُنخلاً يقفز على خاصيتها الجوهرية وهي الارتباط بالحاضر المتبدل، والاستمداد من التناقضات والصراعات ومن إمكانات التشكيل التي لا يمكن أن تُحتمن مسبقاً. وهذا ما يجعل موقف بريشت على جانب كبير من الأهمية، لأنه يضيء أمامنا آفاقاً جديدة من التفكير والممارسة.. إن بريشت عارض أن يتخذ نموذجاً له، الواقعيين الكبار مع تجاوز محدودية رؤيتهم التاريخية على نحو ما دعا إلى ذلك لوكاش.. كما رفض فصل التقنية عن التطور المجتمعي بدعوى أنها تُنتج أشكالاً متدهورة.. فالواقعية عند بريشت لا يمكن أن تفصل عن مجموع المظاهر الاجتماعية والسياسية والتكنولوجية وعن كل ما يعيشه الإنسان من مغامرات ونزوع إلى الاكتشاف.. فالواقع ممتد لا ينتهي عند حد، ومن ثم فإن الواقعية تعني أيضاً البحث عن أشكال جديدة أي عن كل ما يرافق حياة الناس.. إن هذا الموقف لا يعني رفض السعي إلى صياغة نظريات للاجناس الأدبية، فهذا جزء من الممارسة وقد تبلورت أسساً متينة لنظرية الرواية من حيث عناصر التركيب والمعمارية والرؤية. ولكن ما يطرحه بريشت أبعد من ذلك إنه يقول «إنني أعارض قيام نظرية تتمثل فقط في وصف أعمال الفن الموجودة أو في تأويلها، ومنها نستخلص توجيهات محض شكلية. لا بُد من نظرية للأعمال الفنية التي تنتظر الإبداع» (٢).

وبالنسبة للرواية العربية الجديدة، فإن جزءاً كبيراً من إشكالياتها يرتبط بفهمها للواقع والواقعية وبطموحاتها النظرية وارتباطها مع التصور الإستراتيجي والايديولوجي. إنني لا أعتقد أن النظرية الروائية مطروحة باستعجال على روائيين نقادنا، بل الأهم هو الوعي النظري والإنتاج المتمثل لإمكانات الرواية. ذلك أن الخط الفاصل بين الإيديولوجية (Ideologisme) والشكلانية، جد رفيع، وكل انسياق مع أحدهما يطمس ذلك الاستقلال الذاتي للرواية كشكل يُبين معياراً مُقطّعا من بنات سوسيولوجية تخضع لقوانين وصراعات، فتغدو مجالاً لرؤية الذات والآخرين، وصياغة لمناهضة نقدية تُعيد النظر فيما يبدو قاراً مُتبنياً وراسخاً...

وأظن أن عدداً من الروايات المنشورة بعد ١٩٦٧ جاءت تحمل معها مؤشرات التجاوز وتعميق الرؤية الواقعية من خلال أشكال جديدة مُركبة، تضرب في أعماق الذات الفردية والجماعية وتحقق التعرية اللازمة عبر الفضح والاحتجاج وإبراز إشكالية القوة الشعبية المحتبسة في زنازن الخوف والسلطوية والوصايات

(٢) انظر كتاب برتولد بريشت: عن الواقعية (Sur la réalisme)، طبعة لارش.

(\*) كان تمويل هذا الملتقى مجهود خاصة من اتحاد كتاب المغرب. وبعاون مع من اقتنوا بمجوده، بعبداً عن كل وصاية او استغلال سياسي. ونشر خاصة الى منظمة اليونسكو وشركة سوتيرس واتحاد ادباء العرب بواسطة ادباء العراق ومحامين واطباء ومجلة «الأداب» التي اشترت حقوق نشر مادة الملتقى.