مقدمة وسبع أفكار عن الرواية العربية

هاني الراهب

اسمحوا لي أن أبدأ بشعور رومنتيكي. لقد كنا نحن البشر، وفي عصر نسميه الآن بدائياً أو متوحشاً، نقيم علاقات حميمة مع الشمس والقمر والريح والوحوش والأشجار. كان هؤلاء أصدقاءنا اليوميين. وكنا أيضاً نقيم علاقات حميمة مع بعضنا بعضاً.

لكي انكيدو دخل المدينة، وبدأ منذ ذلك اليوم رحلته مع عسر الحضارة: من الوجدانية إلى العبادة والرؤية الجمالية، إلى الندية، فالانكفاء، فالغربة، فالافتراق، فالقسوة. كيف سيرى الروائي نفسه في زمانه ومكانه إزاء هذه القطيعة، وكيف سيرى زمانه ومكانه فيه هو؟

ننطلق من أننا نعيش الآن عصر الانهيارات: انهيار الكون، الإيمان، الايديولوجيا، التواصل، وربما الحلم أيضاً، وأننا نخفق ضد هذا الوضع بدافع من غريزة عضوية باتت تخشى من انهيار إنسانيتها أيضاً. إنني أريد أن أمشي في شوارع المدينة وأنا أحس بالأمن بين البشر، بالأمن بين عقارب الساعة، وأيضاً داخل ملابسي.

بسبب هذا أجد نفسي منساقاً إلى الجلوس في مقهى، أو منزل، أو باص، لأشرع في كتابة رواية، أو أفكر في كتابتها. وغالباً ما تكون نقطة مضيئة في ذلك الفضاء الشاسع الذي نسميه العالم، هي المنطلق الانتشاري لشيء نسميه أفق الحلم الكلي للإنسان. غير أن العبارة تأتي بعد ذلك بزمن طويل، ومن مكان يندهش المرء إذ يتعرف عليه. إنه ذلك الشارع، تلك القرية، أولئك التلاميذ في الباحة ـ المكان الباشلاري الذي يعرف كيف يستعيد أطفاله بلا عناء. الرواية إذن هي كتاب الوطن.

لقد أخبرنا آرنولد كيتل أن ظهور الرواية في أوروبا اقترن اقتراناً حتمياً بظهور البرجوازية الأوروبية، وأن الحياة الجديدة التي أعقبت الإقطاعية كانت من الغنى والاتساع بحيث أفرزت ملحمتها الخاصة بها، تماماً كما حدث في عصر البطولة القديم. سوى أن هذه الملحمة كانت نثرية ـ بحسب تعبير هنري فيلدنغ ـ ولذلك سميت رواية. إن النموذج الأعظم لهذه الملحمة، في تقديرنا، هو بلزاك، الذي سيكون في هذه الورقة بؤرة مرجعية للرؤية والتقييم.

في هذا الجزء من الجغرافيا الذي يسمى العالم العربي لا توجد برجوازية في ذلك النوع. ثمة أغنياء ـ ثمة أغنياء حقاً ـ لكنه غنى مدين بأسبابه إلى مصادفات الطبيعة. ربما كان بوسع كثير من العرب أن يتنبأ أثناء الحرب العالمية الثانية بأن البرجوازية العربية قادمة. لقد خاضت هذه معارك الاستقلال عن الاستعمار الأوروبي، ووضعت أسس قاعدة اقتصادية صناعية زراعية. لكن كل هذه البداية توقفت، ثم تلاشت، إذ هبت رياح الطبقة الوسطى الوليدة واستطاعت أن تطيح بكل شيء تقريباً.

لقد أطاحت أولاً بالطبقة القديمة، ثم بالبنية الاقتصادية التقليدية المستحدثة من قبل تلك الطبقة، ثم بالنهوض التقدمي نفسه الذي أعقب الحرب العالمية الثانية. وقد حملت لغتها الخاصة بها ورؤاها السديمية الطافرة. وفي أوج ظفرها، ابتكرت تعبيرها الجوهري عن نفسها في ما نعرفه الآن بالشعر الجديد، أو الشعر الحر، أو الشعر الحديث. وقدمت أيضاً نجيب محفوظ ذا الأفق البلزاكي.

كان هذا في الخمسينات والستينات من القرن العشرين. ليس من شأننا هنا الالتفات إلى ما بات واضحاً لكل ذهن من أزمة الشعر الجديد وانحباسه وخذرفته، وعدم قدرته، رغم إعلان الشاعر أدونيس، على تسمية نفسه. صفوة القول إن الشعر قد صعد بصعود الطبقة المتوسطة، وهبط بهبوطها، وتشرنق بتشرنقها.

كذلك الرواية. كان نجيب محفوظ وجيله ذروة التعبير الثقافي المبدع عن الذروة التي كانتها تلك الطبقة كتعبير تاريخي ثوى إبداعه في أنه كان ينطق باسم أمة كاملة تتطلع إلى تحديث ذاتها وتاريخها. وعندما انحدرت الطبقة، انحدر حتى نجيب محفوظ نفسه، وظل أوله أعظم من آخره، وأعظم أيضاً ممن جاءوا بعده. والمشكلة لا تكمن - خاصة بالنسبة للجيل الثاني من روائيي الطبقة المتوسطة - في أنهم أقل مراساً بالتعبير الأدبي، أو أقل إبداعاً في ميداني جمالياته وفنونه، فهذا أمر عكسه صحيح، ويمكن أن نرى تجلياته في كثرة عدد حواريي فلوبير وفي روايات جبرا إبراهيم جبرا وغالب هلسا وأدوار الخراط وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وحيدر وهاني الراهب - على سبيل المثال المستمد من القرارات المتاحة.

ليست المشكلة في إبداعات التعبير الأدبي - وإنما في الرؤيا. عندما حملت الطبقة المتوسطة هم الأمة والجماهير غطت بهذا الزخم التاريخي على آفاتها الذاتية المتمثلة في الضبابية، والمحدودية، والتشرذم، وقصر النفس، وعشق الموت. وها هي ذي الآن، فيما تقف عاجزة أمام تاريخها الذي بدأته بالفاعلية، تحطم رؤاها الخاصة وتحيل تكوينات وجودها إلى هياكل.

رغم هذا الانهيار الجديد، يستمر التعبير الروائي. بل ولعل الانهيار نفسه حافز لاستمرار هذا التعبير، وإن يكن ذا مردودية نختلف في شأن تقييمها. ذلك لأن الرؤيا التي تشظت ما تزال قادرة هنا وهناك على إعادة إنتاج الخلايا الحية، وهي تفعل ذلك تحت سطوة الاحتياج المرير الكنهي إلى الكينونة.

تكشف عن هذا الاحتياج عبارة دارجة في إعلاميات العالم العربي. في مصر نقرأ ونسمع الكثير عن «الإنسان المصري» وفي تونس عن «الإنسان التونسي» وفي اليمن عن «الإنسان اليمني»، وفي عمان عن «الإنسان العماني»، وهكذا دواليك. ليس فقط أنها عبارة غريبة، توحي بمعاني سلالية داروينية، بل وتجهر أيضاً بأزمة الكينونة نفسها التي تعانيها أنظمة حكم الطبقة المتوسطة. لقد أخذ التشظي العربي شكل اثنتين وعشرين دولة يتعذر على المرء أن يجد بينها دولة تستطيع الوقوف على قدميها بأي معنى إنساني وتقدمي. وإن وطناً تبحث أجزاؤه عن الهويات الخاصة بكل منها، المتميزة عما سواها، سيظل بالتأكيد مفتقراً إلى أية هوية، وخاصة الهوية الثقافية المتكاملة التي تعبر عنه في هذا الزمان وتحمله إلى الزمان الآتي.

ثمة إذن تفاعل الغائي - وفي أفضل الحالات، جدلي - بين الرواية وواقعها الراهن. إن الرواية - وهي جزء من الأدب - باعتبارها فاعلية تكوين الهوية الثقافية وادامتها وتطويرها والتعبير عنها، محبطة ذاتياً بانكسارات الرؤيا بين إقليمية الطبقة المتوسطة المضادة للتاريخ والأفق المفتوح الذي يتطلع إليه الناس وتحتمه ضرورات التاريخ، والذي هو الهوية القومية.

ربما ألف الناس في العالم الأول النفور من لغة المشاعر القومية. فمنذ ماركس، اعتادت الطلائع المثقفة على اعتبار القومية ذروة الاستبداد الطبقي وأتون الصراعات المأساوية على السيطرة والاستعمار. غير أننا في هذا العالم العربي الذي ننتمي إليه لم نستطع حتى الآن أن ننجز شيئاً ذا قيمة بأي معنى، وخاصة المعنى الثقافي، إلا يوم كان الخطاب القومي سيد الخطابات. ويوماً بعد يوم، يتضح للمثقف كما الإنسان العادي أن تلك الهوية التي استلهمها رواد النهضة العربية في القرن التاسع عشر مازالت حتى الآن لازمة كأداة فعل تاريخي تقدمي في الوطن العربي، أن الهوية الثقافية أحد المكونات الجوهرية، وليس الهامشية، لهذه الأداة.

إن إعادة الهوية الثقافية، بهذا المعنى، قيمة كبرى. إن الأدب عامة، والرواية بصفة خاصة، محاولة لإنتاج القيم الكبرى التي تلتقي عندها الحضارات فتتفاعل دون أن تتلاغى. وربما كان بوسع الرواية أكثر من غيرها أن تتجه نحو تعبير جديد عن الإنسان عبر وصولها إلى أفق حلمه الكلي ومحاولة تعريفه. وعندها تكون إشكالية القيم الكبرى في طريقها إلى الحل، في هذا العالم المتزايد عالمية وشمولية وتحابكاً.

في بلادنا، ليست القيم الكبرى، التي يمكن أن تشكل هوية ثقافية، مرصودة في طلسم وراء سبعة بحور، على نحو ما كانه كتاب النيل بالنسبة لسيف بن ذي يزن. إنها، وبتعبير الجاحظ، ملقاة على قارعة الطريق. ليس ثمة عناء كبير في

رؤيتها، لمن يشاء الرؤية. المهم هو استعمال عينين تلتقطانها وتعبران عنها ـ تلتقطانها هي بالذات وليس بدائلها، وتعبران عنها هي بالذات وليس عن تشظياتها. وإن هذا ممكن إذا صفت الرؤية واكتملت الرؤيا. وبتعبير آخر، إن هذا ممكن إذا استطعنا أن نرى حاجات الناس اليومية والطبيعية، وأن نعتبرها قضايانا الأولى ومصدر الجمال والفن في تعبيرنا، لأنها مصدر هذا التعبير الإنساني.

سنزعم الآن أن لهذه الرؤية والرؤيا كلمة تعبر عنها بإيجاز، هي الحداثة. إنها كلمة ابتذلت قبل أن تستوعب جيداً، لكنها ما تزال الكلمة المتاحة الأفضل. إنها قبل كل شيء قطيعة مع الاحداثيات الراهنة والنموذج المخلد تفضي إلى تغيير متجاوز للمواقع وزوايا البصر والبصيرة، ومن ثم لأشكال التعبير وتقنياته. إنها تشتق مرجعيتها، كفعل تاريخي، من ذاتها ومن وعيها الجدلي بالتراث والانهيارات، وتحاول إعادة صياغة العالم عبر إدراكه من جديد. إن قطيعتها مع الراهن والمتداول موقف واع، ومنطلق للمستقبل مفعم بالحلم، وليس شطباً للتاريخ يمليه حس سوداوي بالاغتراب والخسران واليأس. إن رفضها للقيم التقليدية والتاريخ الرسمي نابع من رؤيتها للمعاني الكبرى والحقائق الكبرى التي قذفها صاغة القيم التقليدية وكتبة التاريخ الرسمي خارج بلاغات لغتهم الطوطمية.

الحداثة إذن رؤيا. هي بديل للكلس ولانهيارات الكلس. هي ليست مجرد أشكال جديدة، بل هي بنية جديدة تتطلبها وتفرضها حركة تتقدم نحو إنشاء هوية عربية جديدة. إنها فاعلية هذا الإنشاء وحمولته. إنها تطالب مع ماركس باستعادة الإنسان للطبيعة بعد لجمها وامتلاك خفاياها، وباستعادة المنجزات الحضارية العظيمة بعد تحريرها من الكلس وسلطة الدولة.

هنا ينبغي أن نميز فوراً بين الحداثة والمعاصرة. لا شك في أن بيننا كثيرين ممن يعرفون كيف استخدم مارسيل بروست تيار الوعي، وكيف يستخدمونه هم أنفسهم. ويعرفون كذلك استنباط التعددية، والنص المفتوح اللامتشكل، وتشيؤ الانسان في العصر الامبرالي، وغير ذلك من أنماط التعبير الحداثية الغربية. وأكثر من هؤلاء أناس يعرفون ويستعملون السمعيات والبصريات، والروك أندرول، والبلوجينز، والتلفزيون والسيارة، والكوكاكولا، والهاتف، والحاسوب. بل إن بعضنا قد قام فعلاً بغزو الكون في سفينة فضاء أمريكية وأخرى سوفيتية. وعموماً فإن لدى مترفينا ما لدى مترفي العالم الحديث في مضامير المعاصرة. لكنهم لم يستطيعوا ـ رغم أن الفن وليد الترف ـ أن يستنبتوا فناً من أي نوع، ولا أن يبقوا على حياة الفنون الوليدة. لقد تركت المسألة برمتها للذين يصرخون لأجل الخبز والأمن والوطن. وإن على هؤلاء أن يصرخوا وأن يكون صوتهم في الوقت نفسه عذباً وشجياً.

إن التشبه شيء آخر تماماً غير الابداع والتكوين. وحقيقة الأمر، أننا نشكو من وفرة المعاصرة وندرة الحداثة. وإن إعادة إنتاج وتثبيت القيم الكبرى مرهون بانتاج الحداثة لا بتعميم المعاصرة. وكتابة الرواية تعني إنتاج الحداثة بهذا المعنى، باكتناه المحلي وإطلاقه في العالمي.

لكن إنتاج الرواية العربية للحداثة يواجه ثلاث سلطات نقيضية ضاغطة، هي سلطة النموذج، وسلطة الدولة المعاصرة، وسلطة المثاقفة. وقد بات معروفاً الآن أن أية طريقة في التعبير تنتهجها الرواية تصطدم بواحدة أو أكثر من هذه السلطات، أو بها كلها. والمحصلة العامة هي نوع من الحصار الإلغائي أو القمعي يفضي إلى موقف مضاد رفضي، وهذا الموقف ـ بالنسبة لمعظم الروائيين ـ يرى في تكسير محيط الدائرة للخروج منها الأمل الوحيد في البقاء على قيد الحياة. إلاّ أنه بقاء مقترن بانفلاش الرؤية والرؤيا.

كثيرة هي الدعوات إلى الانقطاع المعرفي البات عن النموذج باعتباره كلساً ينهار على العقل الحديث ليخنقه. وبحسب هذه الآراء، فإن صياغة الهوية الثقافية، أو انتهاج ما تمكن تسميته بالحداثة التكوينية، إنما ينطلق بالدرجة الأولى من الانفصام عن الماضي. إن مصادر التراث المعرفية ترفض بطبيعتها كل تقدم، وتتكدس تكدساً خانقاً على العقل الحديث، فتغدو دوائر متواشجة من القمع. وبهذا المعنى فإن كمال أبو ديب يدعو إلى «رحلة اختراق وانتهاك لاتني، ومشروع كشف وريادة لا يهدأ» ويرفض أن يحيل التعبير الحداثي حتى «إلى كتب ابن خلدون الأربعة.»

لقد علمنا يونغ بصفة خاصة أن مثل هذه الدعوات أقرب إلى البلاغة منها إلى التعبير السليم عن خطة عمل ثقافية. إن جزءاً من عجز الثقافة العربية المعاصرة عن إنجاز حداثتها يكمن في انقطاع المثقف عن ثقافته، إما جهلاً أو تجهيلاً أو رفضاً أو اغتراباً. صحيح إنه ليس للرواية العربية نموذج محلي موروث يتشرنق حول تلابيبها التعبيرية، لكننا لا نستطيع أن

نعتبر إشكالية النموذج منتهية بالنسبة لها. إن عشتار وغلغامش وبعل، وعمر وعلي، وامرأ القيس والمتنبي، وابن رشد وابن خلدون ـ هؤلاء كلهم، وغيرهم كثير، يدخلون في البنية الأساسية للعقل العربي دخولاً ليس بالضاغط ولا الاختناقي، ويستمرون في العقل الواعي كرموز ثقافية كبرى لا غنى لما أسميناه الحداثة التكوينية عن تشربها والاهتداء بها. بل ولعل ابن خلدون ما يزال أكثر حداثة ومعاصرة من أي حداثي ومعاصر. إن الدعوة إلى الانبتات عن الجذور وإلى «الانشراخ المعرفي والروحي والشعوري» تخلق أزمتها بنفسها ولنفسها ـ دون أن يكون لهذه الأزمة ما للأزمات المعاناتية من إبداع وخلق. بل وإن التعبير اللغوي نفسه عن هذه الدعوة ليدل بوضوح على مصيرها. إذ من منا يريد الانشراح حقاً في هذا العصر الانهياري المتشظي المتشذر، اللاهث وراء لملمة إنسانيته؟

إن التقدم فعل جدلي. ليس انقطاعاً أو انصرافاً عن الماضي، بل محاورة ومناهضة له. إن سلطة النموذج التي ندعو إلى موقف ضدي منها هي تلك التي تنتج من الجذور السامة، لا الجذور المعاناة، لشجرة المصادر المعرفية. بالتالي، فإن الرواية، وهي تبحث في تاريخ الوجدان العربي عن مصادر للقيم الكبرى تعانقها وتعبر عنها، مدعوة للاختيار المبضعي بين هذين النوعين من الجذور.

هنا تنبثق سلطة النموذج. في المقام الأول، ليس هذا الاختيار متاحاً للرؤيا الحداثية. والرواية بوصفها محاولة للتعبير عن هوية ثقافية مؤسسة على القيم الكبرى، لا تمتلك النموذج. ولا تملك حرية التعامل معه. إن دعوة خالدة سعيد إلى أن يمتلك الإنسان موروثه، بدل أن يمتلكه هذا الموروث، دعوة خطيرة الأهمية. إننا مرة أخرى أمام السؤال العظيم للسيد المسيح: هل خلق الإنسان لأجل السبت ـ أم السبت لأجل الإنسان؟

الجواب هو. مع الأسف. أن الإنسان (وعقله الواعي والباطن. وتجربته وشعوره) مخلوق لأجل السبت. لأجل النموذج. ونحن مع كمال أبو ديب على طول الخط عندما ينذمر من «اللغة المكدسة المحشوة بالسلطة... يثقلها تاريخ الايديولوجيات التي سيطرت على تاريخ الثقافة. فمن هذا المنظور وعلى مستوى التعبير التكويني، يغدو النموذج حملاً كالجبال وطوطماً ديدبانياً بشيع الخمود والتخلف. وتغدو لغته لغة الاحتلالات الثقافية الكاذبة التي تقول أشياء كاذبة.

إن اختيار النموذج وبلورته سياقان تاريخيان أشرقت عليهما سلطة مستمرة، وليسا مجرد سلطة راهنة. وهما يتكونان دائماً على حساب النسج الحية في الثقافة القومية. إن آلية هذا الاختيار والبلورة ميسورة التناول، ويمكن لنا ببساطة أن نرجعها إلى مجهود السلطة السياسية والطبقية في مطلقها لتثبيت كيانها وترسيخه عبر تثبيت النموذج كمطلق وترسيخه. والنموذج هو المطلق الطوطمي الذي يدور حول السلطة ويظل يدور، وليس التاريخ الذي ينفتح إلى آفاق حضارية جديدة تكون بالضرورة بعيدة عن طوطمية السلطة. في التاريخ عموماً تتم إزاحة التاريخي، بقوة السلطة السياسية والطبقية، وتجذير النموذج. وهكذا يغدو كل نموذج ثقافي، بهذا المعنى، نموذجاً سلطوياً، وتغدو الجذور التي تستنبتها السلطة جذوراً سامة، ومن ثم يتم قمع وإلغاء كل ما هو مختلف عن النموذج.

كل ثقافة تشكو من طواطمها. لكن النموذج الطوطمي العربي يسبب آلاماً، وليس مجرد شكاوى. فالطوطم إنما يعني إنتفاء الاختلاف، إلغاء الرأي الآخر. إن حرق العلماء والكتب ليس أسوأ ما يمكن أن نستعيده من ذكريات. حتى ابن خلدون ـ الذي شاء حسن حظه أن يكتب في عصر ضعف نسبي للسلطة السياسية، تم تشويهه وتحريفه في العصر الحديث، امتثالاً لمطلقية الطوطم.

ولعل أخطر ما في الأمر هو تلك الأطر المعرفية التي تصنعها اللغة من مطلقات النموذج. باديء ذي بدء، ليست اللغة نفسها قابلة للنقاش. إنها لغة طوطم السلطة. بل هي تجد ذاتها طوطم. إن انتفاضات المطلق فيها، والأبدي والمثالي، ما زالت تخفق في عقلنا المذعور منها. وما زالت أنماطها الذهنية العليا تجعل من السيارة ناقة، والبارودة سيفاً، والقصيدة خيمة، والحاسوب إجازة عقلية. إنها لغة غير قابلة للنقاش.

يخبرنا عبد القاهر الجرجاني، وغيره أيضاً، كيف أن حالة العقل والتعبير قد صارت أسوأ مما وصله إليه كلاسيكيو القرن الثامن عشر الاوروبيون. لقد رأى هؤلاء أن شعراء اليونان وروما، الذين جاءوا أولاً في الزمن فظفروا بجميع المعاني العظيمة ولم يتركوا لمن جاء بعدهم شيئاً يلتقطه سوى التنويع والتشذيب. هؤلاء كان لهم نموذجهم الخالد أيضاً لكنهم استطاعوا مع ذلك السماح لأنفسهم بشيء من الحرية، وربما السخرية أحياناً. ولكننا، وقد ألبسنا النموذج سلطة جعلته خارج قدرنا البشري، لم يبق لنا مجال للحركة إلا مع الشكل.

نحن لا نستطيع أن نبتكر المعاني، فهي موجودة باستقلال تام عنا، وموجودة كطواطم لغوية لا فسحة لديها للرأي الآخر. إن جهد التعبير هو إذن في الانصراف إلى تجديد الشكل. أو ليس حقاً لنا أن نعلن أن سلطة النموذج العربي قد ابتكرت الشكلانية قبل ألف عام من ظهورها في أوروبا؟

ليس هذا كل شيء. إن لغة النموذج، التي تعدد لك كل شيء، من طريقة شرب الماء إلى طريقة الإحساس بالكون، قد استولدت تابواتها المعروفة. فعبر عملية قمع مستمرة (القتل والحرق وإفناء الكتب) صار الخوض في مسائل الجنس والدين والسياسة مرادفاً للخوض في مستنقع الموت. وفي العصر الراهن تم إلقاء القبض على التراث الذي نجا بنفسه من سلطة النموذج، فغيب في سجون المتاحف.

لقد كان مأمولاً، وخاصة منذ بدأت النهضة العربية في القرن الماضي، أن تتم استعادة الإنسان والتاريخ، أحدهما إلى الآخر. وحقاً فقد وصل هذا الأمل ذروته أواسط القرن العشرين، عندما تراءى أن سلطة النموذج لن تصمد أمام ضربات الرؤيا التكوينية الجديدة.

لكن السلطة هي السلطة، في كل زمان ومكان. ونحن هنا نشير إلى نسق طغموي للحكم، سواء منه ما صنعته الطبقة المتوسطة ـ وهو السائد حالياً ـ أو ما صنعته الجماعات العرفية. هذا النسق كان سريعاً سرعة قياسية في الإحاطة بجميع أنساق الحداثة وإحلال المعاصرة بدلاً منها وقد نشأت عن هذا النشاط فترينات ثقافية تثبت الاستهلاكية والمتعية، وتعمم ـ وهذا هو الأخطر ـ نموذج ثقافة بديلة مبتذلة.

إنك لتحس بالاحترام رغم كل شيء، أو على الأقل بالرهبة، وأنت تسمع الطوطم القديم، لكن هذا لا يتسنى لك وأنت تسمع لغة الطواطم المعاصرة. لقد انتهى هارون الرشيد. كتعبير، هي لغة واحدة. كدلالة، ثمة فرق كبير. إن لغة الطوطم المعاصر لم تكتسب بعد تلك الهالة المعدنية التي ترد عنها السخرية أو الاحتقار أو الغضب. ومع ذلك فهي مصرة على انتحال مطلق خاص بها وتعويمه باللغة والعصا على سطح العقول المندهشة المنذعرة. إنها لغة غير قابلة للخطأ، وبالتالي غير قابلة للنقاش وللرأي الآخر. وهي تمتلك شحنة هائلة من غازات الأمل والتقدم ـ سرعان ما تتجسد في العبارة الطنانة الفصيحة البليغة. إنها تتكلم عن موجودات وكينونات لا توجد ولا تكون إلا داخلها، وتلح عليك في ذلك حتى لتجعلك تحسب الهزيمة نصراً، والتردي صعوداً، والجوع فضيلة، والاستيهام أملاً، والصورة أمثولة، والتبعية استقلالاً، والشتيمة نضالاً، والذل مجداً، والانصياع حرية، والكلمة جسداً، واللغة حياة. إنها لغة ساطعة، وثوقية، وتستعمل لونين وحسب: الأسود والأبيض، تحتقر الواقع وتلغيه بمثلها البلاغية، ثم تعيد توهيمه ليلائم ادعاءاتها.

خارج هذه اللغة الأفيونية، في الزوايا التي يجب على الرواية أن تقصدها قبل غيرها، وبعيداً عن طوطمة اللغة المعاصرة، نلتقي بالتبعية الاقتصادية والسياسية، بالهدر والتبديد، وبأنساق جديدة للفقر والاستغلال والمجاعة، بانهيارات متتابعة لخطط الدولة، بإحلال الدولة كبديل للمجتمع ـ وأيضاً بإحلال ثقافة إعلامية كبديل لثقافة الحداثة.

إن للثقافة الإعلامية البدلية وظيفة بينة وخطيرة. إنها تجسد تماماً وضع سلطة الطبقة المتوسطة التي صادرت لغة الحداثة وأحالتها إلى رواسم وجواهز وشعارات. إنها ليست الثقافة السائدة، ثقافة النموذج. وبالتالي فهي تنفي عن نفسها صفة الجمود واللاتاريخية. وهي لا تستطيع أن تكون الثقافة المضادة، ثقافة الرد الحداثي على الاستلاب والتلكس، وتمنع غيرها من أن يكون كذلك. وإن أساليب هذا المنع تجعل من السلطة المعاصرة استمراراً للسلطة القديمة التي انتقت النموذج وأبّدته كنسق ثقافي وحيد.

إن سلطة الثقافة البديلة تستمد قوة إضافية من سلطة ثقافية رديفة ينشئها ناشزو الطبقة المتوسطة الذين اغتربوا عنها دون أن يخرجوا منها. إن هؤلاء ليسوا ظاهرة أعجوبية، إذ لم يعرف عن الطبقة المتوسطة أنها انسجمت يوماً أو تآلفت شرائحها. إن معظم الذين قادوا تجربة التعبير الروائي بعد نجيب محفوظ معارضون للسلطة المعاصرة، لكنهم يلتقون معها في المحصلات والنتائج. لقد كان جل ما أنتجوه انقلاباً لفظوياً يشبه انقلاب السلطة السياسية اللفظوي في تشرنقه وآليته، وفراراً بالتجربة الفنية إلى ميدان التجريب المفقود لذاته، كما هي الحال بالنسبة للحكم وتجريب القطاع العام في الميدان السياسي الاقتصادي. وكما يقول محمد برادة، فقد تخلت الثقافة الحديثة عن «نسغ الحداثة الأولى المسكونة بالنقد والرفض وتجديد اللغة والأشكال، لتتجه على نحو متزايد، وفي مجالها الجماهيري، إلى هوس التغيير من أجل التغيير.» إنها بعبارة أخرى لم تستطع أن تكون جدلية للقطيعة تخلق توترات عميقة مبدعة في التعبير الروائي، وإنما تحولت إلى

دينامية للخلط ومراكمة الأفكار والمذاهب والمناهج التي أفرزتها الثقافة الغربية « فتطابقت بذلك مع لغة السلطة المعاصرة التي غطت فقط على التخلف الحقيقي، وعلى خديعة التنمية، بتلال من البلاغيات الميكانيكية للحداثة ومن كلماتها السرية السحرية ».

إن عبارات مثل « تداخل الأزمنة » أو « اللحظات المقطعة » أو « تزامن الأحداث » أو « الخطوط المتكسرة التي لا تتقابل ولا تتلاقى » أو « تباين اللغات في النص » تفضي إلى حالة تتويه للقارئ، أو أنها توحي له بجديد من نوع ما، وفي النهاية يكتشف أنه ما زال حيث هو، سوى أن استيهاماً ما قد انقشع. والنتيجة هي استبدال الواقع، وأحياناً إلغاؤه، ببدائل فنية، بدلاً من تقديمه عبر المعادل الروائي. إن قيمة هذه الانجازات الفنية الباهرة لا تكتمل إلا إذا تمكن خطابها من تثوير الوعي أو المشاركة في إنشاء وعي جديد، أو في إنشاء تغير مطلوب في الذات والعالم. وبالإضافة إلى ذلك فإن تلك الإنجازات غالباً ما تبدو مقصودة بذاتها ولذاتها، أو مقصودة لتفادي المباشرة في التعبير عن الواقع على الطريقة البلزاكية. إن على الرواية أن تخرج من هذه الميكانيكية وتكون شيئاً يسميه أدونيس « منشوراً سرياً » متخلصاً مما يسميه عبدالله العروي « الشكلانية التلفيقية ».

بوسعنا أن نلمس كيف يلتقي هنا النسق الطغموي السياسي والنسق الانخذالي الثقافي في تكوين سلطة تمارس سيطرة احباطية إفشالية على التعبير الروائي الحداثي. إن الأزمة أساساً أزمة مضمونية: جيل حديث ضد جيل معاصر قديم. وقد عبرت الأزمة عن نفسها فنياً بمثلما عبرت عن نفسها سياسياً: اعتقال المضمون وإطلاق الشكل. إن جيل الطبقة المتوسطة الذي أخفق على جميع الصعد الحياتية، أخفق أيضاً على الصعيد الفني. ومثلما استعاضت أنظمة الحكم التي شكلتها الطبقة الجديدة عن التحضر والانبعاث بأشكال ساطعة بالغة الاتقان، مضمونها قمع المضمون، استعاض مثقفو هذه الطبقة عن الحداثة بشكلانية بالغة الإتقان، مضمونها الاستغناء عن كل مضمون. إنها تدعو إلى: تعددية المعاني في النص وفي البيان السياسي، انعدام الشكل في النص والمجتمع، فتح النص والانفتاح الساداتي، انعدام أية بنية للمجتمع والاقتصاد والتربية وأيضاً للإنتاج الأدبي، تعددية الأجناس الأدبية في النص الواحد وتعددية الهياكل السلطوية في الدولة الواحدة. والشكلانية الجديدة تمارس ضد معارضيها إلغاء مماثلاً للإلغاء الذي تمارسه السلطة السياسية ضد معارضيها. إن قراءة ماركسية لنص روائي (قد لا تكون بالضرورة هي القراءة المثلى)، أو الحديث عن أطروحات فكرية في النص، وأحياناً مجرد الإشارة إلى كلمة مضمون، تشير بين الشكلانيين الجدد ردود فعل مماثلة تماماً لردود فعل السلطة على الممارسات نفسها في الميدان السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي.

غير أننا يجب أن نحمل المسؤولية كاملة لمثقفي مرحلة الانهيارات هذه. بمعنى آخر، إذا كان عصر بأكمله ينهار في العوالم الأرضية الثلاثة، فلن يكون بوسع هؤلاء المثقفين العزّل إيقاف الانهيار. إن مسؤوليتهم لا تنبثق عن النوايا، بل عن انفلاش الرؤيا. إن الأمر المأساوي حقاً هو أن انهيار الحداثة في العالم الأول، منذ بداية النصف الثاني للقرن العشرين، قد وصل أيضاً إلى العالم الثالث، الذي لا يستطيع حتى الآن أن ينجو من سلطة الثقافة حتى ولو كانت سلبية أو مدمرة.

في هذا الجزء العربي من العالم، أعتقد أننا سعداء بالمثاقفة. لكننا لسنا سعداء تماماً فمن ناحية، ولأن ضغط السلطتين المحليتين يمنعنا من حمل همومنا المشروعة والتعبير عنها، نضطر ـ لأن الروائي لا بد وأن يحمل هماً ـ إلى حمل هموم أوروبا، وبصورة خاصة هموم فرنسا: من العبث إلى اللامعقول، إلى الوجودية، إلى التشيؤ، إلى البنيوية. غير أننا في الوقت نفسه ننسى أو نجهل أن بوسع الذين يشكون من فائض الحرية أن يحملوا هموماً كتلك، لأن بنيتهم الثقافية والتراثية الشديدة التماسك تسمح بمثل هذه الافرازات، لكننا ونحن نشكو من غياب الحرية، ومن تداعيات البنى، لا نستطيع ذلك.

من ناحية أخرى، يمكن أن نلاحظ بوضوح الانعدام الكلي للتكافؤ في عملية المثاقفة. حقيقة الأمر هي أن المثاقفة عملية استنساخ يتم للنموذج الغربي فيها أن يمارس سلطة شبه مطلقة على العقل العربي، فمن نجا برؤياه نجا ـ وهذا هو النادر ـ ومن وقع على إحدى زوايا الرؤية الأوروبية مكث هناك ـ وهذا هو الغالب.

ليس غريباً إذن أن يكون مآل المثاقفة اغتراباً عن الذات والبيئة الوطنيتين، وخاصة في فن كالرواية لا جذور محلية له. وليس غريباً أن يكون هذا المآل تقمصاً للهموم وللأشكال التعبيرية الأوروبية. وإن هذا التقمص ليأخذ أمداء شبه مأساوية إذ ينعدم التركيز والتوكيد على ما هو مشترك وعالمي

في التجربة المتنوعة للإنسان، ويكتفي جيل كامل بالصياح مع بطل سارتر: الجحيم هو الآخرون، حينما كان الفرد عندنا في أمسّ الحاجة الإنسانية إلى الآخرين. وإن هذا التقمص ليأخذ أمداء شبه مأساوية إذ يخفق في أن يعاين الاجهاضات المتتابعة التي وقعت في الحركة الحداثية الأوروبية منذ الحرب العالمية الأولى حتى الآن، والتي تمكن إحالتها إلى سببين:

إنها أولاً، لم تتمكن من إنشاء ثقافة بديلة للثقافة السائدة التي قامت ضدها، والتي حملتها طبقة أنزلت بالبشرية حربين عالميتين، وإنما تقوقعت ضمن عالم باطني يتعمد الانسحاب من الواقع باسم تقديس الفردية، واحتقرت كل ما هو جماعي وسياسي ومباشر، وتركت الاشكاليات الإنسانية الاساسية للكتاب التقليديين الذين اكتفوا بوصفها وملامتها.

وهي، ثانياً، سرعان ما طوقت بالجهد العقائدي السلطوي للطبقات الرأسمالية الحاكمة التي رأت فيها. وبحق، ناقوساً يقرع بخطورة، فتصدت لإخماد جذوتها التحريرية الأصيلة، ونجحت في ذلك.

وبالتالي فقد فشل رواد الرواية الحديثة في وضع مفاهيم جديدة للرواية باعتبارها استيعاباً للإنسان في الحياة والتاريخ تحل محل ما هدموه من مفاهيم. كانت حركة رافضة، وقد توقفت عند عبارة أوسكار وايلد أن الحياة تقلد الفن ورأت فيها الحقيقة كلها فغفلت عن أن الفن بدوره تعبير عن الحياة.

بعبارة أخرى، حدث الانقسام بين متتبعي الشكل ومتتبعي المضمون رغم المحاولات المبذولة للوصول إلى وحدة عضوية بينهما. وربما كان هذا الانقسام نتيجة لكون ردة الفعل الثقافية في العالم الرأسمالي على مذهب متصلب الشرايين كالواقعية الاشتراكية متسمة بكل مظاهر العصاب التي اتصفت بها ردة الفعل السياسية إزاء الشيوعية (مكارثي، وسياسة حافة الحرب التي اتبعها دالس مثلاً). وبدلاً من أن يطور أو يبدع المثقفون الغربيون مفهوماً متكاملاً، أو رؤيا، كلية آملة، للإنسان في الحياة والتاريخ أعادوه إلى الثنائيات الضدية المطلقة (الخير والشر بشكل خاص)، فنسفوا بذلك الأساس الهيغلي العظيم لثقافة الحداثة، أو قدموه في صورة شيء مثل الطاولة أو الجدار، وصنعوا حوله رواية جديدة. وما دام الإنسان شيئاً فإن تجاربه بلا شك ليست شيئاً. إنه منفصل عن وسطه الحي.

إن ما يخرج من أوروبا باسم الحداثة يصل إلينا كشكل ويبقى عندنا في إطار المعاصرة. إن بوسع الناقد الأوروبي، مثلاً، أن يبحث في النص عما شاء من تراكيب، وأن يعمل فيه ما شاء تحليلاً وتفكيكاً، فهذا النص ينتمي إلى عالم متواشج وثقافة متماسكة، إلى شيفرات ثقافية عريقة معترف بها، مما يمكن أن يحتكم إليه الناقد في العملية التقييمية، لكن استنساخ الممارسة الابداعية، ومن ثم النقدية، في منطقة ثقافية كالعالم العربي تشكو من التفكك والانحلال والتشرذم، قد أفضى إلى إلغاء ثلاثة من أربعة محاور نراها ذات أهمية جوهرية في التعبير الروائي. لقد ألغى الاطروحات، والمؤلف، والقارئ، واستبقى النص كبنية لغوية. إن معظم الروائيين المعاصرين، وهم يتعاطون الحداثة على هذا النحو الأوروبي ينقطعون عن رؤية الواقع والتفاعل معه، ويحتفون بذلك كقيمة حداثية أو حضارية. إنهم يتركون التجربة، بالمنظور البلزاكي، ويسعون وراء حرفنة تقنية توصلهم إلى التعددية في الصوت ومستوى الدلالة، ولكن إلى انقطاع التواصل.

إن تغيير اللغة والأشكال، وممارسة التفكيك والقطيعة، لن يتمكنا من إنجاز ثورة حداثية دونما رؤيا تتعامل مع الواقع في زمان محدد ومكان محدد، ومن منظور محدد. وفي غياب هذا الإنجاز سيبقى التغيير مجانياً، ولن يفضي إلا إلى الفوضى، وإلى انتفاء بديل بنيوي أو هيكلي تلتف حوله القوى الحية للإنسان والسياسية والاجتماعية. إن التجارب الراهنة للتاريخ والعيش في هذه المنطقة تجارب جماعية. ثمة شعب يقتلع من أرضه. وثمة شعب يمزق ويحرق. وثمة شعب ينكر عليه اسمه وهويته. ثمة غياب مأساوي لحقوق الانسان. ثمة جماهير تعد بعشرات الملايين تعيش بلا ضمانة ولا أمن، ولا يسمح لها بأن تنجز شكل مجتمعها الحديث. إن الوضع ما يزال مثلما وصفه هيغل يوم كتب إن تاريخ الشرق لم يعرف في الشعب الواحد سوى شخص حر واحد، هو الملك المفرد. من الطبيعي إذن القول إن الفرد لا يستطيع أن يكون فرداً، لأن الجماعة التي ينتسب إليها لم تستطع أن تكون مجتمعاً. وبهذا المعنى نقول أيضاً إنه قد آن للروائي ـ وللمثقف عموماً ـ أن يبحث لنفسه عن مكان ما بين الجماهير. بالاتصال وليس بالانفصال. سيجد فرديته، وذاتيته، وعلاقاته، وانتماءه، وطعم حياته، وضحكته، وتاريخيه وفاعليته في هذا التاريخ. (★)

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