مشروع قراءة لجنس الرواية التونسية

من خلال: اشكاليات الرواية، لمصطفى الكيلاني

أحمد الحذيري

صدر عن المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات «بيت الحكمة» ضمن سلسلة[بحوث ودراسات] كتاب الأستاذ مصطفى الكيلاني الذي يحمل عنوان: «إشكاليات الرواية» والذي يندرج ضمن مشروع ضخم حرصت بيت الحكمة على إنجازه هو: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر: (دراسات ومختارات).

وقد أوكلت (بيت الحكمة) إلى الأستاذ مصطفى الكيلاني مهمّة اختيار نصوص ممثّلة للرواية التونسية وهي مهمّة ليست متيسِّرة في كل المواضع أبرز صعوبتها الأستاذ الكيلاني في مقدمة مختاراته، ولكن لعلّنا نطمئنّ لهذا الاختيار لأن صاحب هذين العملين: الدراسة والمختارات قد آمن منذ بدء طريقه «أن التشبّث بالجذور أساس التطلّع إلى نقد شمولي»، فكان اهتمامه في نطاق إعداد رسالة الكفاءة في البحث بأديب تونسي متميِّز هو عز الدين المدني واهتمّ في نطاق إعداد أطروحة المرحلة الثالثة بإشكاليات الرواية التونسية وانصرف اهتمامه في نطاق إعداد أطروحة دكتوراه الدولة إلى الشعر التونسي وإشكالياته. إلاّ أنّ هذا الاهتمام بالأدب التونسي دراسة ونقداً لم يمنع الأستاذ الباحث مصطفى الكيلاني من التفتّح على عوالم أرحب في مقالاته وبحوثه المنشورة في الجرائد والمجلات التونسية والعربية عموماً، منها خاصّة: مجلة الفكر العربي المعاصر ومجلة الآداب ومجلة الحياة الثقافية...

كتاب الأستاذ الكيلاني: إشكاليات الرواية الصادر عن بيت الحكمة قرطاج ١٩٩٠ هو إذن من قبيل الاهتمامات الجوهرية لصاحبه، وهو مشروع قراءة أراد به صاحبه استقراء أهمّ الخصائص المميِّزة للجنس الروائي التونسي بوضعه ضمن حركة الإبداع الروائي العربي. وقد تبيّن تفرّد هذا الجنس بصفات البحث الدائم عن أدوات في الكتابة وتشكيل الحدث، تتمرّد على مسبقات «المدارس» الروائية الغربية وتستفيد منها في آن. ولئن اتسع مجال «الإشكاليات» ليشمل قراءة أبنية النصوص الروائية وشتّى المدلولات السياسية والحضارية، فإنه مدفوع بالرغبة المعرفية في تحديد أهمّ الاتجاهات الروائية.

إن «الرواية التقليدية» و«رواية التحوّل» و«الرواية الباحثة» مدارات ثلاثة تتمايز وتتماشى آنياً، كما تتواصل في حركة تطوّر يُشدّ إلى سيرورة تطور المجتمع فتتصدّع التسميات الدخيلة كـ «الرواية الرومنسية» و«الواقعية» و«الرمزية» و«الجديدة» إذ يتعايش بعضها أو كلها أحياناً في عديد النصوص.

وتظلّ دراسة الاتجاهات تقريبية للتحوّلات العاجلة في تجربة الروائي الواحد كأن ينتقل من التقليد إلى التجريب ومنه إلى التقليد من جديد أو يؤالف بين مناخات متباعدة.

ولعلّ من أهمّ ما أفضت إليه هذه المحاولة ـ أو قل مشروع القراءة هذا ـ استشراف الآتي، ذلك أن تنوّع التجارب الإبداعية في مجال الكتابة الروائية التونسية علامة على بدء تأسيس حركة إبداعية روائية في تونس متفرِّدة في المساحتين العربية والكونيّة، وقد يترسَّخ هذا البناء الجديد في بدايات القرن القادم.

هذا ما أفضى إليه الأستاذ الباحث مصطفى الكيلاني في كتابه الذي جعل له بعد المدخل العامّ خمسة أبواب وخاتمة وأغناهُ بملحق جمع فيه عناوين البحوث المنجزة في إطار كلية الآداب بتونس والمتعلّقة بالرواية التونسية إلى سنة ١٩٨٥ وذكر أسماء القائمين بها والأساتذة المشرفين وتاريخ المناقشة. وأهمّ ما جاء في مدخل الكتاب تنبيه الباحث إلى الخلط بين مفهوم القصة والرواية وأحياناً بين القصة والرواية والمسرحية مما جعل العديد من المحاولات النقدية لا تفضي إلى استنتاجات ناجعة بنّاءة، لذلك رأى صاحب الكتاب أن يعود إلى بعض تعريفات الرواية ومنها ما يعود إلى القرن السابع

عشر والقرن الثامن عشر، ثم تعرَّض إلى التعريف السائد في القرن التاسع عشر وخلص في نهاية المطاف إلى مختلف تعريفات الرواية في القرن العشرين. فالرواية هي« سرد حادثة تاريخية، أي مجموعة أحداث تتعاقب في الزمن، ولها بداية ونهاية. غير أن هذا التعريف منقوص لا يتطرَّق إلى عناصر البناء ووظائفها وذلك ما تداركه النقد الأدبي فيما بعد: فركَّز الاهتمام في بنية الرواية ووظيفتها.» (ص ١٠).

وأمَّا الباب الأول من الكتاب فقد درس فيه الباحث (نظام السرد بين امتداد الفضاء وحركية الزمن) لأن الزمن وتد «يشدّ الرواية إلى شخصياتها ويحيط بفضاء وقائعها كي يوهم القارىء بواقعيتها المطلقة ويلوّنها في أحد اتجاهاته الثلاثة كأن تصبح دوالّ تكشف عن الماضي والحاضر والمستقبل أو يجمع بين هذه الاتجاهات في نسق واحد» (ص ٣٩).

وقد جعل صاحب الكتاب لهذا الباب ثلاثة فصول تناول في الفصل الأول منها: «النظام التتابعي» وبيَّن منذ البدء معنى «التتابع»، وقال إنّ هذه الصفة في السرد مشتركة بين مختلف العناوين التالية: «بودودة مات» لمحمد رشاد الحمزاوي و«المنعرج» لمصطفى الفارسي و«التوت المرّ» لمحمد العروسي المطوي و«يوم من أيام زمرا» لمحمد صالح الجابري و«الدفلة في عراجينها» لبشير خريّف و«نوافذ الزمن» لمحمد المختار جنات و«عائشة» للبشير بن سلامة. وتحتوي هذه النصوص على ما يشبه تاريخاً يُروى ومواضيع وشخصيات تُوضع في مجال تطوّري. والرواية بهذا المفهوم تفصل بين الوظائف الممثّلة في الراوي والشخصية والحدث وتحرص على إقامة خطوط تميّز بين هذه العناصر، وتجعل القراءة تستقل وظيفياً عن النص ولا تكمله، بل يفترض ذلك تركيباً نصّيّاً خاصاً يميل إلى التبسيط المجرَّد الذي ينظِّم الأحداث في خطٍ مستقيم ويرتِّبها عكس ما هي عليه في الواقع المعيش الكثير التعقّد والتشعّب» وتناول الباحث في الفصل الثاني من الباب الأول (نظام السرد الدائري أو «استدارة الزمن») واختار في هذا المجال «في بيت العنكبوت» لمحمد الهادي بن صالح و«ليلة السنوات العشر» لمحمد صالح الجابري و«دائرة الاختناق» لعمر بن سالم وهي أعمال تتقارب ضمن ما أسماه الباحث بنظام السرد الدائري ـ زمنياً ـ ذلك أن الدائرة تكون علامة تفصح عن واقع مشترك. ويقترب النظام الدائري من الخطّي أو التعاقبي في مفهوم البداية، بل إن انطلاقة الأحداث ـ وإلى حد ـ ظهور العقدة متشابهة، ولكن التمايز يظهر حينما تبرز العقدة وتتفاقم القضايا ولا تسير الأحداث صوب الحل بل تغرق الشخصيات في سواد واقع يدمِّر الفعل ويخنق الإرادة والرغبة ويحوِّل النصّ إلى إشكالية كبرى فتنبجس آفاقه(ص ٦٩).

ودرس الأستاذ الكيلاني في الفصل الثالث من الباب الأول (نظام التداخل) فيما أسماه بالرواية الباحثة. وقد وضع تحت هذا العنوان (حدَّث أبو هريرة قال) للمسعدي و(ن) لهشام القروي و(نصيبي من الأفق) لعبد القادر بن الشيخ و(حركات) لمصطفى الفارسي.

لقد حرص كتَّاب هذه العناوين على تجاوز مفهوم الزمن التعاقبي بأن غاصُوا في أعماق الذات، وكان لهذا الغوص أقوى الأثر في الكشف عن الديمومة. هذا المعنى الذي يخرج بنا من الحركة الزمنية الظاهرة الخاضعة للقياس ويضرب بنا في أعماق زمن مطلق. وبهذا المفهوم يصبح السرد الروائي فناً للتعبير عن الحالات، تلك القوى الكامنة في الذات الإنسانية بعيداً عن وصف الأشكال إذ لا يسقط في الإجمال المبسَّط أو تجزيء الأحداث والأفعال لإبراز واقع متأزِّم أو إرادة معطّلة، فتفجَّر اللحظة في عالم الذات وتتوالد الوحدات السردية. ولا تنتهي الرواية لأن البياض بعدها وجه آخر من وجوه ذلك الزمن المطلق. وينهدّ الزمن المظهري فإذا حركة السرد تخرج عن القياسات المتعارفة: «الماضي والحاضر والمستقبل». وتتداخل الأزمنة في نظام تختلف صورته من عمل روائي إلى آخر.» (ص ٨٢).

وأمَّا الباب الثاني فقد خصَّصه الباحث للشخصيات الروائية بين واقع الذات والوجود في مدلوله الاجتماعي الحضاري والإنساني، وفيه درس، وبالتحديد في الفصل الأول، نموذج الشخصية «المسطَّحة» و«النامية»، وفي الفصل الثاني نموذج الشخصية المغلقة في إطار نظام السرد الدائري. وفي الفصل الثالث ترك الباحث العنوان في شكل سؤال هو: (كيف تبرز الشخصية في الرواية الباحثة؟)

يبرز ذلك بعد أكثر من قراءة واحدة لنصوص مثل: [حدَّث أبو هريرة قال] و[ونصيبي من الأفق]، «فالنص لا يقرأ مرّة واحدة لأننا إن فعلنا ذلك حبسنا أنفسنا في ظاهر العبارة وخلطنا ـ منهجياً ـ بين التحليل والتأويل فلم نعطِ كلا منها حقّه في التكامل والوضوح... ولهذا السبب تفطَّن العديد من دارسي الأدب المعاصرين، إلى أنّ قراءة الأثر جزء من مدلوله العامّ إذ تستلزم اتباع أسلوب ينزع إلى العلمية ويفضي إلى فتح مجاهل النص وفكّ معمياته»، (انظر: ميخائيل ريفاتير: الوهم المرجعي في: الأدب والواقع). ولئن ركَّز ريفاتير الاهتمام في النص الشعري فإن ما ذهب إليه من تقنين نسبي لأسلوب القراءة يمكن اعتماده مرجعاً في دراسة أي عمل إبداعي... إنّ قراءة النص الروائي الحافل بالألغاز الغارق في التعتيم والغرابة قراءتان: الأولى عمودية تتبع الظاهر أي تخترق النص من أعلاه إلى أسفله، وفي هذه القراءة يبرز «الحبس النصّي» مجموعة أصوات وتراكيب وأحداث وشخصيات وزمان وأفكار وأحاسيس ومشاعر ورغبات وأهواء وميول وعقد تتواتر في مسار هو

مظهر النص الإجمالي. أمّا القراءة الثانية فهي «صميميّة» لأنها تتجاوز قوانين الفضاء الروائي المكشوف العادي ومفهوم الزمان إلى مكان وزمان غائمين مطلقين يستدعيان الكشف والإنارة. فمن المدلول الأول ينتقل فكر القارىء الباحث إلى «مدلول المدلول»... إنها التدمير أو التفكيك لإعادة البناء... (ص ١٦٣).

وأما الباب الثالث من الكتاب فقد تتبّع فيه الباحث الروايات التونسية من زاويتي التقليد والتجديد وخصّص الفصل الأول من هذا الباب للرواية التقليدية وحدود الإبداع وبيّن فيه بالوضوح الكافي أنّ التقليد لا يعني نفي القيمة الإبداعية تماماً عن مجموع العناوين الأولى، إذ نرى في هذه الأعمال مواطن ابتكار عديدة ولكنها جزئية لا تؤثّر في نسق النظام التركيبي وأنّ المجموعتين الثانية والثالثة لم تتخلّصا من التقليد في العديد من المواطن بالرغم من النزوع إلى تهديم البنية التقليدية وتأسيس بنية جديدة... ولم تكن الرواية التقليدية ـ عموماً ـ موحّدة في المطلق، بل إن وحدتها الموقعية مشروطة باختلافات تصل أحياناً إلى درجة التضاد، ولكنه تضاد في أجزاء، وأمّا الجوهر فيبدو أنه عنصر مجمِّع وقاسم مشترك ... (ص ١٢٥)

وأما رواية التحوّل التي خصّص لها الباحث الفصل الثاني من الباب الثالث فقد تنزّلت ـ في نظره ـ في مرحلة تاريخية متوتّرة كان لها الأثر العميق في ذوات المبدعين. فلئن أعطت الخمسينات والمنتصف الأول من الستينات روائيين يدعمون حضور السلطة الحاكمة وينبهرون للتغييرات الكثيرة التي شهدتها التركيبة الاجتماعية فإن أواخر الستينات والسبعينات قد أبرزت واقعاً مضطرباً انعكس في الذات المبدعة فتفاقمت متناقضاتها وتضخّم قلقها وعصفت بها آلام عديدة... (ص ١٩٣)

وتنفرد «الرواية الباحثة» التي خصّص لها الكتاب الفصل الثالث من الباب الثالث ـ تنفرد عن «الرواية التقليدية» و«رواية التحوّل» بسمات عديدة هي العالم الروائي الذي لا يزال بصدد التشكّل، وقد دفع بالتجربة الإبداعية خارج حدود التردّد وتجرّأ على تدمير العناصر المكوّنة وإعادة البناء بمفهوم وظيفي مغاير. فأدرك مبدعوه أن تحقيق الهوية يقتضي استكناه الوجود الحضاري والرجوع إلى التراث بتصوّر إبداعي. وتفطّن كتاب الثمانينات بالخصوص، إلى أن الوقت قد حان للتخلّص ـ فكرياً وأدبياً ـ من قيود المركزية الغربية. ولعلّ الرواية في أمريكا اللاتينية خاصة وما بلغته من نضج فني وعمق في الرؤية الإنسانية خارج حدود تلك المركزية هو أحسن مثال لإمكان التأسيس خارج مدار الجاذبية الغربية. فإذا كان الغرب بصدد مراجعة فلسفته العدمية يبحث عن المعنى في جذور النهضة الأولى دون التردّي في الفكر الديني الكنسي من جديد، فإن المثقّفين في عديد البلدان من «العالم الثالث» أخذوا ينفصلون بنيوياً عن المدار الأول ويفتحون الأبواب إلى الداخل ويفتّشون في مخزون الذاكرة الجماعية وفي ألياف الحاضر عن مراجع أصولية تدمّرُ الكائن الموروث وتعيد البناء على أسس تحررية. فما عادت الرواية الفرنسية على سبيل المثال المرجع الأول والأخير في كتابة الرواية التونسية، بل إنّ هذه الرواية تشهد مرحلة عصيبة بشهادة نقّادها ولا يمكن أن تعتمد مثالاً يقتدى به. (ص ١٩٩).

وبعد هذه الأبواب الثلاثة الكبرى التي تمثّل معظم ما جاء في باب [إشكاليات الرواية التونسية] أراد الباحث في بابين قصيرين ـ كانا على درجة من الأهمية رغم هذا القصر ـ أن يتبيّن حدود مواكبة الرواية التونسية لمسيرة المجتمع التونسي، وذلك في الباب الرابع الذي جعل له العنوان التالي: الرواية التونسية والتاريخ. وكان الباب الخامس بعنوان: (بين الواقع والتجريد وإشكالية الهوية).

وأهم ما جاء في الباب الرابع قول الأستاذ مصطفى الكيلاني: «ومهما حاولت الرواية التونسية في كل المراحل أن تكون قريبة من مسار المجتمع التاريخي فإنها لم تكن في طليعة الحادثة التاريخية ترصدها وتفصح عن آفاقها بل اكتفت بتغطيتها عن طريق الوصف أو التفاعل الذاتي لا تتنبّأ لها بل تقتصر على إعادة صياغتها باللغة. ولا يفسّر هذا الواقع فحسب بمقومات الطباعة والنشر والمراقبة بل وكذلك بموقف المبدع الذي قلّما يغامر ويتحاشى التعبير عن آراء محرجة في مدار السياسة أو الدين مما يجعل واقع الفكر التونسي والعربي المعاصر لا يختلف هيكلياً ووظيفياً عمّا كان عليه في القرون الماضية، يهادن السلطة في أغلب الأحيان ويغرق في الرمز إلى حدّ الإلغاز ويندفع في مجال التلاعب الفني، ينمّق الألفاظ ويذعن لتداعي الصور بتخيّر الكلمات ويجمعها في سياقات مدهشة فيبهر القارىء ولا يبلغ من الأفكار إلاّ قليلها، وتختفي بنية النص المفكّكة وراء الغرابة المقصودة» (ص ٢١٠).

وأما الباب الذي جعل له صاحب الدراسة من العناوين: (بين الواقع والتجريد وإشكالية الهوية) فقد توصّل فيه إلى نتائج هامّة، أهمّها جاء في قوله: «إن المغامرة ـ لا شكّ ـ أهمّ ميزة للرواية التونسية، ارتبطت بالأعمال الأولى وتواصل حضورها المشرف إلى اليوم... وقد كان تحقيق الهوية الفنية والفكرية أهمّ منطلق لتأسيس هذا النمط أراد به باعثوه أن يوقظوا الهمم. فتولّدت الرواية التونسية والعربية عامة في مرحلة تاريخية طرحت فيها المسألة الحضارية بحدّة. ولم تفارق إشكالية الهوية الروائية التونسية على امتداد مسارها الإبداعي، وبرزت بأساليب مختلفة في مجمل الأعمال تقريباً، ونذكر خاصة أربع روايات هي محطات كبرى: «حدّث أبو

هـريـرة قـال. . . » و«الدفلـة في عـراجينهـا» و«ونصيبي من الأفق» و«حركات».

ولا نبـالغ إن نـزّلناهـا موقعـاً هامـاً في الأدب الروائي العـربي لما تحمله من صفات اختراع تضاف إلى أعمال نجيب محفوظ وحنّا مينه وجمال الغيطاني وعبد الرحمن منيف وإميل حبيبي وجبرا ابراهيم جبرا وغـيرهم. . . وتمهِّد لميـلاد روايـة عـربيـة الصفـات عـالميـة الأبعاد(ص ٢١٥).

وتلت هذه الأبواب الخمسة خاتمة سريعة نسبياً لم تتجاوز الصفحة وبعض الصفحة، هي أقرب إلى كلمة ختام منها إلى خاتمة يجمع فيها الباحث في غير ما تكرار أهمّ ما توصّل إليه من النتائج، وهو ما لم يغب عن صاحب كتاب «إشكاليات الرواية التونسية» إذ قال مُحوصلاً: «والرواية التونسية ـ كما أوضحنا عند تحليل النصوص ـ تواجه قضايا عديدة منها ما ينبع من وجودها الذاتي ومنها الوافد عليها من خارج الحدود النصيّة، فهي كذات مبدعها تضطرب في مجال تناقضات كثيرة وتبحث لها عن وجهة في عديد السبل. وتراها تنزع إلى تحقيق هويتها في العالم الجديد، ولكن الأفق بعيد، والرؤية متعثّرة والوجود الآخر أمل يحلم به المبدع ووجع ماثل في الأثر باستمرار يشتدّ أحياناً ويخفت أخرى ولا ينقضي. . . فبديهي أن يتوزّع مجمل النصوص في اتجاهات ثلاثة كبرى نسبية تتركّز في العناوين ولا ترتبط في كل الحالات بأسماء مبدعيها، ذلك أن بعض هؤلاء لا ينحبسون في رؤية واحدة وينتقلون في مسار التجربة من موقع إلى آخر». (ص ٢٢٩).

«الجحيم الذهبي»، الذي ترسمه قصص ليانة بدر، يبدو لي عالماً مثلّث الأبعاد.

إنه الذكرى، أي تلك العلاقة الغامضة التي يرسمها الوعي بالحاضر كأن الماضي هو أحد تلاوين اللحظة الراهنة، أو أحد احتمالاتها.

وهـو الحنين، الحنـين ليس إلى ماضٍ مضى، بـل إلى ماضٍ لم يتحقّق، ماضٍ لم يمضِ في الوعي، فبقي متأرجحاً داخل الحاضر، كأنه علامته الوحيدة في هذه الغربة المتواصلة، التي يعانيها الفلسطيني بعد بيروت.

وهو الكتابة، عبر محاولة رسم هـذه العلاقة بين الـذكرى والحنين داخـل نصّ قصصيّ، يختصر ويكثّف، يـرسم الـظلال ويبحث في الـرائحة والنكهـة، يصل إلى الأشياء ولا يقولها، أو يقـولها حين لا يقولها، فترتسم الكتابة بوصفها لحظة قلق والتباس وسؤال.

هذه الأبعاد الثلاثة، تشكّـل «جحيماً ذهبياً». إنها تدعـونا إلى رحلة لاكتشاف علاقة الغربة بالحلم، في لغة تتأنّث فيها التكاوين، فـترسم صورة امرأة غـادرت شبّاك الانتـظار، لتلقي بنفسها في جحيم البحث والأسئلة.

الياس خوري