# شهادات روائية

نبيل سليمان

## المنعطف الروائي العربي الجديد(*)

منذ مطلع التسعينات شرعتُ أتأمل ما بدا لي أنه منعطف روائي عربي جديد، وأرسلت القول فيه من حين إلى حين، على ضوء متابعتي للمشهد الروائي العربي، وبخاصة على ضوء تجربتي في **مدارات الشرق**(١) إبان صدور الجزئين الأولين، وفي غمرة كتابة الجزئين الأخيرين، ومن ثم على ضوء التجربة التالية في **أطياف العرش**(٢).

هكذا تحدثتُ عن التأسيس «الكلاسيكي» الثاني والأخير للرواية العربية عبر الثمانينات، بعد التأسيس الأول في الخمسينات الذي رمّزتُ له بـ **ثلاثية** نجيب محفوظ(٣). كما تحدثتُ عن الفاعلية المستمرة للنمطين الكلاسيكي والحداثي في الرواية العربية، وعن تأزم الحداثي السائد.

وعبر هذا الحديث كانت أسئلةُ المنعطف الروائي العربي الجديد تتضبّب وتنجلي وتتفرع وتقوى وتخفت. وقد غدا وكدي أن ألاحقها وبخاصة في الإنتاج الروائي الجديد، سواء للأسماء المخضرمة أم الأسماء الجديدة، حتى حسبتُ نفسي قادراً على اقتراح مادة للحوار تتعنون «بالمنعطف الروائي الجديد» كأفقٍ تودِّع فيه الروايةُ العربيةُ القرنَ العشرين، وتلاقي فيه القرنَ الحادي والعشرين.

### خطاطة تاريخية

١ ـ أهلّ القرنُ العشرون علينا بهذا النمط من الكتابة الأدبية العربية الذي يُسمّى بالرواية. ولئن ابتدأ الأمر على استحياء، فها هو في لحظةِ وداعِ هذا القرن يغدو باعتدادٍ قولاً برواية تقليدية ورواية حداثيّة ومنعطف جديد، أو ما بعد الحداثي الروائي العربي(٤) من دون الإحالة على ما بعد الحداثة في إطارها العالمي.

ويبدو لي أنه من الأهمية بمكان، وأياً كانت دقةُ ذلك القول، أن يجري النظرُ إلى هذا التاريخ القصير الغزير للرواية العربية، وخصوصاً في النصف الثاني من القرن العشرين، على أنه لحظات متراكبة من التجديد والتجريب(٥). فمنذ البداية، جاءت الكتابة الروائية ـ سواء أكانت مع محمد حسين هيكل أم مع مَنْ سَبَقَه أو سبقته ـ تجديداً وتجريباً في الكتابة الأدبية العربية، والعنق تميل إلى أشطار تراثية سرديّة عربية، وإلى المنجَز الروائي الغربي السابق. وسرعان ما استأثر بالعنق الميلُ إلى هذا المنجز، حتى إذا استوى العودُ ما بين شكيب الجابري (سورية) في أواخر الثلاثينات، ونجيب محفوظ (مصر) في منتصف الخمسينات، وغدت للحديث عن الرواية التقليدية أهليتُهُ، بدأ التجريبُ والتجديدُ يتراجعان، ولكن إلى حين قصير.

مع هذه الرواية التقليدية تكرَّسَ بناءٌ يجدد التخييل والسرد واللغة، ويُقلّد الأنموذج الروائي الغربي. وبهذا وذاك كانت الكتابةُ الروائية تساهم في تجديد الكتابة الأدبية العربية، وكان الكتّاب ـ وهُمْ يجرّبون ويقلِّدون ويجدِّدون ـ يحاولون وسمَ خصوصيةٍ وإرساء معالم.

٢ ـ ومع الستينات جاءت اللحظةُ الروائية الحداثية لتعلن منعطفاً جديداً يَصخب بالتجديد والتجريب، وبتجاوز التقليديِّ السابق والمجاور والطارئ. هكذا اشتهرت الحداثةُ الروائية بين الستينات والثمانينات، وجرت غالباً الغفلة عن التقليديّ فيها، وأعني تقليد الحداثي الغربي.

هذا الجذر التقليدي في الحداثية الروائية العربية،

---

* ـ مساهمة الكاتب في الدورة الثالثة لملتقى الروائيين العرب، قابس ـ مايو (أيار) ١٩٩٧.

١ ـ صدر منها: **الأشرعة بنات نعش** عام ١٩٩٠ عن دار الحوار، سورية. ثم صدر: **التجان، الشقائق** عام ١٩٩٣ عن الناشر نفسه.

٢ ـ صدرت عام ١٩٩٥ عن دار شرقيات، القاهرة.

٣ ـ على سبيل المثال: **حوارات وشهادات**، دار الحوار، سورية ١٩٩٥، ص ١٥٦ ـ ١٦٢، ١٧٧.

٤ ـ انظر: «ما بعد الحداثة في الرواية العربية» في كتابي **فتنة السرد والنقد**، دار الحوار، ١٩٩٤، ص ٧٣ ـ ٩١.

٥ ـ أنوّه بوقفة مصطفى الكيلاني أمام هذه الفكرة في «التجريب في نماذج من الأدب التونسي»، **المجلة الثقافية**، العدد ٦٤ ـ ٦٥ لعام ١٩٩٢، تونس.

والنزوع الحار إلى وسم خصوصية وإرساء معالم، كانا في رأس عوامل أخرى أسرعت بتحول هذه الحداثة إلى نمطية وسلطة، الأمر الذي عجّل بالحديث عن تأزُّم الحداثي الروائي العربي، وعن تقليديّة الرواية الحداثية[1].

٣ ـ على عتبة التسعينات، وبالأحرى في وداع القرن العشرين ولقاء القرن الحادي والعشرين، وصل هذا المسار الروائي إلى الزعم بمنعطفٍ روائي عربي جديد. ولعلها سانحة لي الآن كي أفضي إنّني في السنوات الأخيرة، وتحت وطأة ما أدعوه بسلطة اللحظة الروائية وسلطة النقد الموسوم بالحداثي، طالما تساءلتُ: كيف تشتغل الروايةُ في السيري أو التاريخي ـ على سبيل المثال ـ من دون أن تكون رواية تقليدية؟ كيف تشتغلُ الروايةُ على اللغة من غير أن تكون تقليدية ولاحداثيّة بمقتضى اللحظتين السابقتين من تاريخ الرواية العربية؟

**علّمتني الرواية كيف «أبحث»، وكيف تنكتب الوثيقة عميقاً ومن الداخل**

ربما كان هذا التساؤل يحرّك كتابتي لـ **مدارات الشرق** و لـ **أطياف العرش**، بقليل في الوعي وبأكثر في اللاوعي، أثناء الكتابة. وإنّني لأصغي الآن إلى صدى هذا التساؤل في أعمال سابقة هي **جرماتي والمسلّة**.

بيد أنّه، بعيداً عن مساهمتي الشخصية المتواضعة، تبدو ثمة في السنوات الأخيرة نصوصٌ متكاثرة تكابد ذلك التساؤل، منها ما هو لأسماء جديدة مثل فيصل خرتش، وأسامة غنم، وعلي عبد الله سعيد، وسليم مطر كامل، ومحمد علي اليوسفي، ومحمد ناجي... فضلاً عن جديد الأسماء المخضرمة مثل إلياس خوري، وإدوار الخراط، وجمال الغيطاني، وخليل النعيمي، ومحمد البساطي، وواسيني الأعرج، والزاوي أمين وسواهم.

ولأنَّ اللحظة الروائية أو المنعطف الروائي لا يُحدَّان بيومٍ ولا بحدٍّ زمني قاطع، فلا بدّ من التذكير بأعمال سابقة مما طلعتْ به الثمانينات، تسعى عبر التجديد والتجريب إلى اجتراح نسب جديدٍ وأفق جديدٍ، وتحاول الانعطاف عن النسب والأفق الكلاسي أو الحداثي. ومن ذلك أمثّل من تونس بروايات لعبد القادر بن الشيخ، وصلاح الدين بو جاه، ومصطفى الفارسي، وفرج الحوار، ومن خارج تونس أمثّل بروايات لعبد الرحمن منيف ورشيد بو جدرة ويوسف القعيد وصنع الله إبراهيم.

لقد تلمّس إلياس خوري منذ مطلع الثمانينات وقفة الرواية العربية في حداثيتها وتجريبيتها أمام لحظةٍ جديدةٍ أو منعطف جديد، إذ قال: «والرواية العربية في تجريبيتها وتجريبها حاولتْ أن تستعير جميعَ الأشكال الممكنة والمتخيّلة: عادتْ إلى الموروث الشعري ومزجته بالحياة، حولّت الروايةَ التسجيليّة شبه المباشرة، أو استعارت شكلَ الرواية الغربية الجديدة وشيئيتها.. ولكنّها بقيتْ وكأنّها على أبواب اقتحام مغامرتها، أو كأنّ مغامرتها الخاصة لا تزال تنتظر انفجاراً ما في التعبير، انفجاراً داخل المزاوجة بين الموروث الشعري والتأثُّر بالتجارب الأدبيّة الغربيّة»[2].

الآن، وبعد خمسة عشر عاماً من هذا القول، تبدو الروايةُ العربية وقد اقتحمت مغامرتها الخاصة التالية. فإلى أين يفضي الأخذ بذلك، وعلام يقوم؟

على الرغم من قرب العهد وغضاضة التجربة، تصخب بعضُ الأسماء الجديدة بالقطع مع ما تقدَّم، كما تصخب بوعودِ تجربتها في المنعطف الجديد والأفق الجديد. بيد أنّني إذ أعاين ذلك، وإذ أعاين ما تقدَّم لأسماء مخضرمةٍ مفجِّرةً إبداعَها السابق وماضيةً في التجربة والمغامرة، أشدد على أن هذا المنعطف/الأفق إنّما يقوم على التجاور والمغايرة والتجاوز في التجربة الفردية وفي التجربة الجماعية، سواء مع ما تقدَّمها أو مع ما يزامنها، بعيداً عن الرهاب والعصاب اللذين يعتوران عادةً كلَّ لحظةٍ جديدة أو منعطف جديد؛ فالأمر ليس ضربة قاضية ولا تسجيلاً لفتح، بل هو عمل وتجديد وتجريب. وهو سياق يستدعي بقوةٍ ما عبَّر عنه نجيب العوفي بـ «صدمة الحداثة والواقعية» معاً.

## ١ ـ نقد النمطي التقليدي

لم تكد تتكرّس سماتُ التقليدية في الرواية العربية حتى باتت هدفاً أثيراً للروائي والناقد الحداثيّين. ولا يَخْفى أن تكريس تلك السمات كان ـ كنقدها ـ تقليداً للمثال الغربي، كما كان حاجة داخلية للرواية العربية، واستجابةً طبيعيةً وسريعة لمسار التطور في أيِّ أدبٍ أو جنسٍ أدبي أو كتابة أو تاريخ.

ومن تلك السمات أعدِّد: الحبكةَ المحكمةَ، والزمنَ

---

١ ـ منذ مطلع الثمانينات استخدمت «تقليدية الرواية الحديثة» ببعد آخر يومئ إلى ما في المحاولة الحداثية من النمطية التقليدية. انظر: **الرواية السورية**. وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٢، ص ١٣٠.

٢ ـ الياس خوري: **الذاكرة المفقودة**. مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٧، ص ١٨٦.

المستقيم، ونمطيةَ البطل ـ ومنها نمطيةُ البطل الإيجابي أو السلبي في المثال الواقعي الاشتراكي ـ ونمطيةَ الأسرة أو الحارةِ أو القريةِ أو مجموعة الأصدقاء أو الخصم.. وفي هذا السياق تبرز بقوةٍ المسألةُ اللغويةُ من حيث الهدر والاستفاضة على الشخصية أو الحالة أو الوصف أو السرد أو الحوار، وهيمنة اللغة الواحدة والسارد والصوت الواحد.

ويهمني هنا أن أعود إلى بعض الالتباسات، وفي رأسها أنَّ استواء عود النمط التقليدي كان بدوره تجديداً أو تجريباً، وأنَّه يفتقد النقاءَ في تجلياته الكبرى، كما لدى حنا مينة وعبد السلام العجيلي. فالنمط التقليدي الذي زامن التجربة الحداثية أفاد من مفردات حداثية عديدة، منها المونتاج (من السينما)، والمشهدية (من السينما والمسرح)، واللعب بالزمن وإن بحدود أدنى وبدرجة أقلَّ من التعقيد. وليس هذا أيضاً ببعيد عن تصوير دخيلة الشخصية الروائية، ولا عن مخاطبة التراث السردي العربي. وربما كانت روايات حنا مينة الأخيرة الشاهد الأقوى لذلك.

## ٢ ـ نقد النمطي الحداثي

في هذا النقد تتداخل الأصواتُ: فمنها ما هو تقليدي، ومنها ما هو من داخل التجربة الحداثية، ومنها ما هو طارئ. وفي الفئتين الأخيرتين يبدو النقدُ قادماً من الطموح إلى لحظة جديدة تروم أن تكون منعطفاً روائياً.

ومن هذا النقد ما يتّصل بورم الضمير الأول (المتكلِّم) مقابلَ وَرَم الضَّمير الثالث (الغائب) في النمط التقليدي. والورم في كل حال يشير إلى حاكمية الذات كتجسيد للتفرُّد والانفراد بلبوس الحريَّة الفردية (الضمير الأول) أو إلى التأله والاستبداد (الضمير الثالث). ومن هذا النقد ما يتصل بعدوى الحداثة الشعرية والقصصية، كما تتجلّى في استهلاك طاقة التخييل والهدر اللغوي في الاستفاضة على الشخصية أو الحالة أو الوصف أو السرد، على نحو ما رأينا في النمط التقليدي، وإن انفرجت الزاويةُ حتى الدرجة المائة والثمانين.

من هذه العدوى أيضاً ما يتصل بوهم الشعرية، وقياس الجمالية الروائية على مقياس الشعر، واعتماد الانزياح اللغوي القادم من الشعر معياراً للّغة الروائية، وبروز بلاغة المحسّنات الحداثية على حساب بلاغة التخييل، ووهم المعرفة الغنوصية الباطنية المتوسّلة للرؤيا والحدس، ووهم اللاتعيّن الذي يختزل معه التاريخَ والواقعَ إلى صورة يتيبّس فيها النقديُّ والتاريخي.

ومن اللافت أن نقد النمطيَّة الحداثيَّة الروائيَّة قد تزامن في السنوات القليلة المنصرمة مع نقد الحداثة، خصوصاً في النقد الأدبي وفي المجتمع والدولة. وأمثّل على ذلك بما صدر في سورية خلال العام الماضي لمحمد جمال باروت (**أطياف الحداثة**) ومصطفى خضر (**الحداثة كسؤال هوية**) وعبد الرزاق عيد (**الثقافة الوطنية/الحداثة: إشكالية الهوية**) ووهب رومية (**شعرنا القديم والنقد الجديد**).

## بمثابة البيان

فيما يتوالى الإنتاج الروائي عبر النمطين التقليدي والحداثي سأدع السؤال عن إفلاس هذين النمطين للذين يستعذبون التبشير والشطب والوحدانية، مؤكداً على أن المرام ليس توليفةً تجمع منجزاتِ التقليديّ والحداثي، بل إبداع آخر يقترح جديده، ويخصّب تلك المنجزات. وإذا كان الحديث في ذلك لا يزال في بدايته، والتجربة في مستهلّها، فبمقدور المرء أن يؤكد منذ الآن على:

١) **روائية الرواية**: وذلك بتخليص الشعرية من صداها العربي السائد الذي يحيل على الشعر. فمدار البحث هنا هو الصورة الروائية، اللغة الروائية، وصولاً إلى البلاغة الروائية، من دون القياس على مقياس الشعر، وبالتشديد على الطبيعة الروائية اللامتناهية، وعلى التلاقح الروائي مع الأجناس الأدبية والفنون وشتّى المعارف والعلوم.

ومن أجل إضاءةٍ مّا لذلك أتساءل مع محمد أنقار: «ما البلاغة إن لم تكن مساهمةً في بلورة التكوين النصي وإغناء الرؤية والاستحواذ على المتلقي والكشف عن القيم الإنسانية بشتى صيغ التصوير بما فيها التقريرية؟ ألا نظلم المباشرة والتقريرية التخييليتين عندما نسلبهما كلَّ وظيفةٍ جمالية وإنسانية، ونبجِّل في المقابل نموذجَ الصورة الشعريَّة؟»[١].

فلنتابع أيضاً مع محمد أنقار: «تكسب الصورةُ الروائية قيمتَها البلاغية من وظائفها داخل النص الروائي أكثر مما تستهدفها من حيث طلاوتها أو طرافة فكرتها أو شفافية دلالتها الرمزية. فالوظيفة البنائية لبلاغة النثر هي في الوقع أسلبةٌ جميلة تسهم بدينامية في تعميق فهمنا لعوالم النفس البشرية وإضاءة أرجائها بفنية مؤثرة. ولعمري فإنَّ الجوهر الحقيقي للبلاغة لا يخرج عن هذه الحدود»[٢].

٢) **لسان العوام**: مع هذا المنعطف الروائي الجديد يعود الاعتبارُ للعاميّ في الرواية، من دون أن يعني ذلك تعالياً جديداً على الأنا والفردي والسيري، ولا على

---

١ ـ مجلة **فصول**، العدد ٤ لعام ١٩٩٣، القاهرة، ص ٤٩.

٢ ـ المصدر نفسه.