الثورة الأحد 6 محرم 1432هـ الموافق 12 ديسمبر 2010م (16832)

تحولات الرواية العربية وانحلال النموذج

يقرأ تاريخ الرواية العربية، ربما، انطلاقا من مفهوم: الشخصية ـ النموذج، الذي أفضي إلي اشكال روائية متعاقبة، قبل أن يطاله الانحلال، في العقود الأخيرة، ويقترح أشكالا جديدة، لا تزال في طور التكوّن. والشخصية ـ النموذج شخصية محورية، يوكل إليها الروائي التعبير عن الواقع وآفاقه المحتملة. يصرّح هذا المفهوم بوضوح مزدوج: وضوح وعي روائي يعتقد، بوهم أو من دونه، أنه قادر علي رؤية الحاضر والمستقبل الذي يليه، وواقع واضح لافت التمايز لا التباس فيه ولا ارتباك. تقترح هذه الفكرة فكرة أخري تقول: إذا كان تاريخ الرواية العربية هو تاريخ الأشكال الروائية التي فرضتها تحوّلات الشخصية ـ النموذج، فإن تاريخ المجتمع العربي الحديث يتعيّن، موضوعيا، بالأشكال الروائية المتعاقبة التي عبّرت عنه. تنقد هذه الفكرة، ولو بقدر، بعض أفكار النظريات الواقعية الماضية.

فيصل درّاج

فعوضا عن اعتبار الأدب انعكاسا للواقع، يصبح الشكل الأدبي مرجع قراءة الواقع وتأويله. أما ما يوحّد بين العلاقتين، أي الواقع وكتابته الروائية، فقائم في المعرفة الأدبية التي ينتجها النص الروائي ، المتميِّزة بأمرين: فهي معرفة موضوعية تضيء الواقع وتري إلي نزوعه العام، ذلك أن في كل فن حقيقي قيمة معرفية، وهي معرفة مركبة مرجعها التاريخ الاجتماعي والتاريخ الروائي معا، حيث في التحولات الاجتماعية ما ينقد الشكل الروائي ويفرض تغييره. ولهذا يمكن القول: إن التاريخ الروائي للمجتمع أكثر دقة من التاريخ الاجتماعي للرواية، لأن التاريخ الأول نص متعدد المستويات لا تمكن السيطرة عليه، في حين أن التاريخ الثاني خاضع لأهواء ونزوعات أيديولوجية مختلفة.

تطرح فكرة النموذج في الرواية سؤالين: ما هو شكل النموذج الذي تعاملت معه الرواية العربية في أطوارها المختلفة؟ وما هي الأسباب التي أفضت إلي انحلال النموذج منذ عقدين من الزمن تقريبا؟ أخذ النموذج، الذي تعاملت معه الرواية في أطوار مختلفة، أشكالا ثلاثة أساسية: الصبي الواعد الذي احتفت به رواية التنوير والتحرُّر الوطني، البطل الإيجابي الذي توزّع علي رواية «الواقعية ـ الاشتراكية» والرواية الفلسطينية، والنموذج المغترب الذي استهلّه محفوظ في روايته «اللص والكلاب». هناك بداهة تداخل، ولو بقدر، بين النموذج في اشكاله المختلفة، دون أن يمنع ذلك عن كل شكل ما يميِّزه من غيره، ذلك أن قطيعة كاملة، أو شبه كاملة، حصلت بين التنوير العربي الوليد و«الأيديولوجيات الانقلابية» التي أعقبته في أربعينات القرن الماضي.

الصبي الواعد، الذي احتفت به رواية التحرُّر الاجتماعي والوطني، بطل ينتمي إلي المستقبل لا غيره، بل أنّه هو المستقبل الذهبي الذي تشخصن في صبي متمرد نبيه يمحو بدأب الحاضر السلبي الذي يعيش فيه. ومع أنه ولد في زمن ما قبل ـ مستقبلي، فإن أفكاره وأحلامه ومشاريعه لصيقة بالزمن الذي تجسّد فيه. ومثال ذلك قائم في أربع روايات شهيرة علي الأقل: (عودة الروح) لتوفيق الحكيم و(الرغيف) لتوفيق يوسف عواد و(الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي و(الدار) للجزائري محمد ديب. يتطلع الصبي في هذه الروايات إلي المستقبل، وتبرهن إمكانياته أنه قادر علي توليده وترويضه والوصول إليه. يتوحّد الحلم والمستقبل، ويكون الصبي حالما وصبيا ـ حلما في آن.

تلى النموذج الأول نموذج روائي دعت إليه الواقعية الاشتراكية، منذ مطلع خمسينات القرن الماضي، وعثر علي حياة جديدة له في الرواية الفلسطينية. والنموذج المقصود هو: «البطل الإيجابي الذي عاش الحاضر وأدرك معني الخير والشر فيه، وتحزّب إلي «خير طبقي» ينتظره الانتصار. يحمل هذا البطل سمات زمن انتقالي، قوامه الصراع بين العدل والحرية، خلافا للصبي الواعد الذي يحمل سمات الزمن الآتي. أعطي حنا مينة في روايات متعاقبة، أشهرها (الشراع والعاصفة) الصورة الأوضح للبطل الإيجابي، وتحزّب له الروائيون الفلسطينيون في أعمال كثيرة. فهو ماثل في رواية غسان كنفاني (أم سعد)، المرأة التي تواجه شقاء الحياة بالمقاومة والكرامة، وكذلك بطل يحيي يخلف في (نجران تحت الصفر) الذي هو امتداد أيديولوجي لبطل حنا مينة. وعلي الرغم من ليبرالية جبرا إبراهيم جبرا ونخبويته البيِّنة، فإن بطله الرسولي المنتصر لا يختلف، علي مستوي المضمون، عن بطل مينة، الذي يعد بالخير ويضمن انتصاره.

النموذج الأخير، الذي تناتج في روايات كثيرة، هو البطل المغترب، الذي عبّر عن إخفاق دولة الاستقلال الوطني واكتساح أجهزتها الأمنية للمجتمع كله. فهو موجود عند محفوظ، في مرحلته الفلسفية كما يقال، وعند الغيطاني وصنع الله إبراهيم ورضوي عاشور ومحمد برّادة وإلياس خوري وفؤاد التكرلي... وهذا البطل مفرد معزول يرثي زمنا مضي ويستنكر الحاضر ولا ينتظر شيئا، فإن أمِل بشيء فهو عودة زمن الأحلام المنقضية.

مهما تكن تباينات النموذج، في اشكاله الثلاثة المشار إليها، فقد تضمن ، بنسب لا متكافئة، المقولات التالية: التعامل مع مجتمع واضح الشكل، له مؤسساته وقيمه ومراجعه وطبقاته الاجتماعية وأحزابه، أو التعامل مع شكل اجتماعي مترابط العلاقات، قبل القمع السلطوي وبعده. أما المقولة الثانية، وهي تستكمل الأولي، فتتمثّل في بناء شخصية روائية واضحة الاسم والملامح، تحاور شخصيات أخري تبحث عن ملامحها، أو حصلت عليها ولم تفقدها بعد. تكشّفت المقولة الثالثة في البديل الاجتماعي المضمر، أو الصريح، الذي كان يقول به الخطاب الروائي. فالمغترب، عند محفوظ أو صنع الله إبراهيم أو في رواية (مثل صيف لن يتكرّر) لمحمد برّادة، يعرف البديل الاجتماعي الذي فقده ولا يزال يحنّ إليه. تنطوي المقولات الثلاث علي فكرة: الشكل الاجتماعي، الذي يعبّر عن ارتقاء معين، كان الشكل مجزوءا ، أو مجزوءا يخالطه التشوّه، والبديل الاجتماعي، الفكرة التي تشير إلي مجتمع لا يزال يحمل إمكانيات الحركة والمقاومة. أما البطل الواضح المعالم فإشارة إلي مجتمع عرف من الديمقراطية أبعادا، علي خلاف الأزمنة المستبدة التي تحتفظ باسم الإنسان وتلغي ملامحه.

تزايد تفكّك المجتمع العربي في ثمانينات القرن الماضي، إلي أن دخل في مرحلة سديمية: فقد المجتمع شكله وتحوّل إلي جملة من الجماعات المتجانسة وذهب زمن الفرد المتميِّز وصعد زمن الإنسان الغجفْل، الذي هو زمن الكليات والإطلاقيات واليقينيات، التي تقرر تجانسا في النظر والفكر والسلوك، لا مكان فيه للفرد أو ما يشبه الفرد. وبسبب التجانس، وهو تعبير عن السكون والموات، التبس مفهوم الزمن، فهو إما حاضر متداع لا سبيل إلي الخروج منه، أو أنه ماضي مهيمن انتقم من الحاضر وشل إمكانياته. انطوي التباس مفهوم الزمن، لزوما، علي التباس فكرة البديل أو موتها، طالما أن الزمن لا قيمة له، وأن الاعتراف بقيمة الزمن تطاول علي «الجماعة العضوية»، التي يطرد ثباتها الزمن خارجا.

●●●

حاصر المجتمع السديمي المتخيَّل الروائي بأشكال مختلفة: عوّق فكرة الزمن، التي هي عنصر أساسي من عناصر العمل الروائي، ذلك أن الرواية ترصد المتغيِّر والمتبدِّل والمتحوِّل داخل الإنسان وخارجه، وعوّق إمكانية الاستبصار الروائي ، الذي يكشف عن المحتجب ويلمح الآتي ويقبض علي ما يولد وعلي ما يموت. وإضافة إلاّ هذا وذاك فإن نزوع المجتمع إلي السكون، كما غياب الحوار والتباين والاختلاف، ضيَّق حدود المتخيَّل الروائي، الذي لا ينمو ولا يتطوّر إلاّ في فضاء حواري ديمقراطي قوامه ذوات بشرية حرّة. لا غرابة، والحال هذا، أن تمحّي فكرة الشخصية ـ النموذج، أو تكاد، وأن يكون في إمحائها انعكاس لأزمة الرواية العربية اليوم، التي تحاول أن تتجاوز أزمتها بأشكال مختلفة.

تتعيَّن أزمة الرواية العربية اليوم باستنفاد الأشكال الروائية السابقة، المحفوظية وما بعد المحفوظية، وفي البحث المتعدد المتنوِّع من أشكال جديدة. ففي مقابل أشكال سابقة تميَّزت بنسب مختلفة بالشفافية واليقين والتوجه إلي المستقبل والكتابة الخطية والاعتراف بالتعدد علي مستوي القول والشخصيات، ظهرت أشكال جديدة تأخذ بالالتباس والسخرية وهيمنة الصوت المفرد والسعي لإنجاز لغة ذاتية وبالغة الذاتية، كما لوكان الأسلوب في ذاته بديلا عن تصوُّر العالم. ولعل سديم الحاضر، الذي أفضي إلي انحلال النموذج الإنساني الواضح، هو الذي دفع بالرواية العربية، في السنوات الأخيرة، إلي العودة أكثر فأكثر إلي الماضي، الذي يبدو الآن هو الحيِّز الوحيد الواضح. فقد عاد بهاء طاهر، في (واحة الغروب)، إلي ثورة عرابي في عام ١٨٨٢، ورجع واسيني الأعرج، في (الأمير)، إلي زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر، ووصل سالم حميش إلي زمن (ابن سبعين)، ووصل إبراهيم الكوني في (الورم) إلي زمن قديم عصيٌ علي التحديد.

●●●

إذا كانت رواية «النموذج» قد انتهت، أو اقتربت من ذلك، فعن ماذا تكتب الرواية اليوم، وهل هناك من قطع نهائي مع «رواية الماضي» أو ما هو قريب من هذا القطع؟ يمكن التوقف، وبشكل سريع، أمام ثلاث روايات هي (خيانة القاهرة) للمصرية شيرين أبو النجا، (دع عنك لومي) للسوري خليل صويلح، و(الحارس) للمصري عزت القمحاوي. تفصح هذه الروايات عن أمرين: فهي تعبِّر عن نزوع روائي جديد، علي مستوي الشكل والمنظور، يقطع مع الاتجاهات الروائية السابقة، وتشير إلي تنوُّع واختلاف يقصي عن هذا النزوع ما يجعل منه مدرسة أو يقرِّبه إلي ما يشبه المدرسة. صاغت رواية شيرين أبو النجا القاهرة، في عامي ٢٠٠٦ ـ ٢٠٠٧، منتجة إشكالا روائيا له مقولات خاصة به عنوانه الأول: التباس معني البطولة. فبعد زمن كانت البطولة فيه تنسب إلي شخصية أو إلي جمع من الشخصيات، احتفالا بتمايز الإنسان عن غيره، وزعت الروائية البطولة علي اتجاهات مختلفة: بطولة المكان التي تحتقب الشوارع والبيوت والمقاهي، وبطولة الضجيج التي تحتّج الكيان الإنساني حتّا متواصلا، بطولة الغبار التي تخدش سلامة العين بقدر ما يخدش الضجيج سلامة الأذن... وعوضا عن حكاية مركزية تدور حول شخصية ـ مركز، استولدت الروائية حكاية بصيغة الجمع من شخصيات متعددة تتوازي وتتقاطع. وأكدت، هذا كله بتعددية لغوية متنوعة مدهشة، تحيل علي القاهرة وتحوّلاتها وتعلّق علي الأمرين معا. أما الزمن، رغم مستوياته المختلفة، فبدا مقطعا زمنيا مكتفيا بذاته، لا يرتد إلي ماضي دلالي، ولا يتقدم باتجاه مستقبل محتمل، كما لو كان الحاضر المغبِّر الكتيم لا يعد إلاّ بمزيد من الضجيج والغبار. همُّش هذا كله إمكانية «أنا» متسقة ، محوّلا «الأنا» إلي شظايا، ودافعا الكتابة إلي مركز صعب التحديد.

جعل خليل صويلح، في «دع عنك لومي»، من السخرية حاملا أساسيا للعلاقات الروائية، فهي المستهل والنهاية وما يربط بينهما. تأمل في عمله موت الأصيل وانتشار الزائف المريض، الذي مات مجازيا قبل أن يموت فعليا. عبّر الروائي عن الموات متوسلا عناصر ثلاثة: هوامش بشرية فقيرة مرجعها خارجها، لم تعثر علي ذواتها ولن تعثر عليها. مكان ضيِّق وشديد الضيق يحوِّل الحركة إلي مراوحة يخالطها التفسُّخ. وزمان علي صورة مكانه قوامه التكرار الرتيب الذي لا أفق له. أنتج خليل في نصه الواقع مرتين: مرة أولي وهو يصف الهوامش البشرية المتداعية، ومرة ثانية من خلال الراوي، الذي يسخر وينقد ويضيء ويحلِّل، معيدا صوغ الهوامش بشكل آخر. بيد أن النص، في مستوييه، محكوم أبدا بتلك السخرية اللاذعة المتناتجة، التي هي تعبير عن المأساة بامتياز. وبسبب هيمنة الساخر ـ المأساوي يلتحق الراوي، رغم تمايزه، بشخصياته، فهو شاهد علي الموات وسائر إليه ايضا. تطرح رواية صويلح سؤال الكتابة والمقاومة، وتقدِّم جوابا مشتقا من «روح الزمان»: لم تعد المقاومة قائمة في الخطاب أو في الرسالة، ولا في التحريض والتعويض، بل في موقع حزين يخبر عن اغتراب الفن والفنان. والموقع هو اللغة، أو هو العمل في اللغة، الذي جعل خليل صويلح يقدِّم نصا نثريا يقصِّرعنه كثيرون. في زمن مضي كان «البطل الروائي إيجابيا»، وكان الروائي علي صورة بطله، قبل أن يأتي زمن عربي يمسح الإيجاب ويستبقي السلب، ويدفع بالروائي وأبطاله إلي أزمة مفتوحة.

في روايتها «(الباب المفتوح) الصادرة في نهاية الخمسينات، ربما، اتخذت الراحلة لطيفة الزيّات من الأنثي المتمردة بطلة لها، وفي المرحلة ذاتها، أو بعدها بسنوات قليلة، جعل صنع الله إبراهيم من الشيوعي بطل روايته (تلك الرائحة). كان عبد ا لرحمن منيف قد تأمل ، في سبعينات القرن الماضي، بمهارة كبيرة، شخصية العربي المهزوم في (حين تركنا الجسر)... أصغي المصري عزت القمحاوي، مليا، إلي إيقاع الزمن واختار ما يفصح عن روحه، ووقع علي شخصية (الحارس)، المسؤول عن سلامة المرجع السلطوي. ومع أن في رواية القمحاوي، المحتشدة بثقافة عالية، ما يسمح بتأويل واسع، فإن فكرته الأساسية قائمة علي سطوة السلطة، التي تحرِّض علي المحاكاة وتلغيها في آن، انطلاقا من القاعدة القائلة: إن علي الطرف الضعيف أن يحاكي من يفوقه قوة. بيد أن سطوة السلطة المطلقة تجعل المحاكاة مستحيلة، مؤكدة أن السلطة هي النموذج الوحيد المتمتع بالملامح، وأن علي «الضعيف» أن يتخلّص كليا من ملامحه، لأن اختفاء ملامح «الموظف المطيع» شرط اعتراف السلطة به. يتكشّف معني الزمن السلطوي المسيطر فنيا، في امّحاء ملامح الإنسان، التي لا تكون ممكنة إلاّ في زمن ديمقراطي قائم علي الاعتراف المتبادل بين الإنسان والسلطة. أنتجت الرواية معني السلطة، متوسِّلة علاقة هامشية عنوانها «الحارس»، منتهية إلي خطاب ساخر قوامه المفارقة: يساوي صعود الإنسان إلي الفضاء السلطوي القامع تداعي الإنسان علي مستوي القيم والملامح وحرارة الروح. لا يتبقي من «الإنسان المتسلطن» إلاّ لباسه ورقمه ولقبه، كما لو كان الإذعان قد استبدل بحياته العفوية الأولي حياة ميكانيكية متخشبة لا روح فيها.

يمكن اتكاء علي الملاحظات السريعة السابقة، الإشارة إلي أمرين: يقضي تحوّل النموذج الروائي بتحولات الشكل الروائي، وتفصح تحولات الأخير عن تحولات المجتمع. وهذه التحولات الفاجعة هي التي دفعت ب «الرواية العربية الجديدة»، التي لا تزال قيد التشكّل إلي القطع مع رواية عربية سابقة.

عيناك ما تركت بقية

الشاعر/ياسين محمد البكالي

●،، عيناك ما تركت بقية
لي.. للخواطر
للدموع الحاملات دمي على وجعي
لأنفاس تُقدمني إليك
بكامل ما يُساورني هدية
أقبلتُ من خلف الفراغ إليك
تُثخُنني همومُ الضوء
إذ يُرمى وراء الشمس في ذهن الضحية
وكأنني..
وتعودُ نحوي والذهولُ جوارها يبدو
سحيقاً
هذه الآمالُ
كم حُزناً سأقطعُه لأبلغها؟؟
أخافُ عليّ من هذي وتلك
فضمديني ريثما يخبو حنيني
يا رحاب البسمة الأولى على شفتي
وقبلة مُهجةٍ
من حولها طافت بأحرفها الندية
إني شربتُك ملء جوفي
عنقدتُ سنابل المعنى بلا لغةٍ
سوى قلبي يُسافر فيك
مُذ ألقت به عيناك
في بهو الأماني النرجسية
هل كان حظي؟؟
أطرقتُ للصمت المُقيم بجانبي
وهمستُ في أذنيه..
عفواً صاحبي
فسواك حين رأيتُها
أجدُ الحديث..
بلا بقية.

اللغة العربية القوية، والأمة العربية الضعيفة !!

إبراهيم محم طلحة

■ .. لبثت العربية أحقابا وهي لغة ثلاثة أرباع العالم، ولم تذر بيت مدر ولاوبر إلاّ دخلته بعزعزيز أو بذل ذليل!!.

في تلك الأحقاب ، شعر الداخلون في دين الله أفواجا من غير العرب بضرورة تعلم لغة العرب ، وهي آنذاك لغة القرآن الكريم ولغة الدين الحنيف الذي أحسّوا في ظلة بالأمن والأمان والإيمان.

ومن عجب أن كثيرين ممن تعلموا العربية ودخلوا في الإسلام أيّا مئذ، كانوا موفدين من مشارق الأرض ومغاربها ليكونوا جواسيس يجوسون خلال الديار، وبعضهم يأتي للتجارة ، وبعضهم الآخر للسياحة وآخرون لطلب العلوم والمعارف، ثم وبقدرة قادر يشهرون إسلامهم ويخدمونه أكثر من العرب ، ويتعمقون في العربية نحواً وصوفاً وشعراً ونثراً؛ ولو أردنا أن نحصي أسماء العلماء المسلمين والشعراء المسلمين والحكماء المسلمين والنجباء المسلمين من غير العرب لاحتجنا إلى مجلدات !!.

هذا كله حصل يوم أن كان عرب الأمس مخلصين للغتهم التي نزل بها كتاب الله وجاء بها. اليوم، الأعراب أغراب عن لغة القرآن وبعيدون عن دين محمد !!.

إن قيام النهضات ونشوء الحضارات وتقدم الأمم وازدهار الشعوب ، كل أولئك لايتم من غير منظومة لغوية قوية متينة .. الأقة التي لا لغة لها تنقرض كانقراض الدينا صورات، والشعوب التي لا تتمسك بهويتها اللغوية لايمكن أن تتمسك بحق ولامرق !!

المعادلة اليوم تشير إلى لغة عربية قوية وأمة عربية ضعيفة، فالعربية – وعلى الرغم من تختلف أهلها عن خدمتها – هي اللغة الرابعة علي المستوى العالمي من حيث انتشارها على وفق الإحصائيات الرسمية، ولو أتيح لها – إذن – ربع ما يسخر للإنجليزية مثلاً لكان لها شأن آخر وشأو ، ولكن..!!.

اللغة العربية أقوى بكثير من حدثان الأمة العربية ، والقوى النفسية التي نالت من العرب لم تتمكن أبداً من النيل من العربية.. القصة هنا قصة قدرة فائقة على التحدي والاستجابة، ومن سابع المستحيلات أن تعرف الدنى لغة هي أشرف وأرقى وأجمل وأبقى من اللغة العربية.

الاعتزاز باللغات الأخرى إنما يأتي من جهة الاحتياجات المادية والتجارية ، أما الاعتزاز باللغة العربية فيأتي من جهة الاحتياجات الدينية والروحية ، وبين هذا وذاك فرق وبون واسعان شاسعان!!.

اللغة العربية – ياعرب – لغة علم وأدب، وفكر ومعرفة، ودينا ودين .. حرى بنا أن نقرأ تاريخها القديم ونصنع تاريخها الحديث ، ونتصرف إزاءها بمسؤولية ، ونبذل في سبيل تعليمها وتعلمها الجهد والوقت والمال.. فقط علينا أن نتذكر تلك المقولة الرائعة : «العناية الإلهية هي دائماً في جانب الكتائب الأقوى».