مقدمة

النزعة الإنسانية فى الرواية العربية

مفتتح ..

لعله لا يبدو من قبيل التهافت أو الإقحام أن نسوق واحدة من آيات القرآن الكريم التى يكثر اقتباسها و الاستشهاد بها فى سياقات متباينة و لغايات شتى:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾ (١)

هل نحن بحاجة إلى كثير من التحليل لنقف على بلاغة الجمع الذى لا مفرد له فى "الناس" و مناهضة الآية الكريمة، و قد ردت البشر جميعا إلى أصل واحد، كل أشكال التمييز على أسس نوعية أو جنسية – "ذكر و أنثى" - أو قومية أو عرقية – "شعوبا" - أو طبقية اجتماعية – "قبائل"؟وهل يمكن أن نخطئ بلاغة التعبير عن غاية الاختلاف و التنوع بـ "لتعارفوا" التى تشتمل على معنى التفاعل و التبادل ونفى الأحادية؟ ولماذا يكره بعض الناس الاختلاف طالما كان السبيل الوحيد إلى المعرفة؟ ولماذا يعتقد بعض البشر أنهم أفضل من غيرهم لأنهم من غير جنسهم أو من غير لونهم أو من غير قبيلتهم أو من غير جيلهم أو من غير ثقافتهم مادامت "الكرامة" أو المنزلة تقاس بالتقوى التى تشتمل على كل معانى القيم و الأخلاق والآداب العامة و الأعمال الصالحة و ما إليها؟ كيف يبقى البشر بعد كل ما توصلوا إليه من اكتشافات واختراعات و بعد كل ما تيسر لهم من المعرفة و العلم غير قادرين

---

(١) سورة الحجرات : الآية ١٣

فى أغلب الأحوال على إدراك أن من يكره هو أول ضحايا الكراهية و أن سعادة البشرية فى التسامح و الحب و السلام و العدل و تقبل الآخر و الحرية ومقاومة كل ما يكرس الجهل و القهر و التمييز؟

هذا الكتاب

هذا كتاب عن النزعة الإنسانية فى الرواية العربية . من الواضح أن الموضوع يشتمل على ثلاثة مفاهيم تشكل محتوياته و هى "النزعة الإنسانية" و "الرواية" و"الرواية العربية" ومنها جميعا يتشكل مفهوم مركب هو عنوان هذا الكتاب . تأسيساً على ذلك، يبدأ الكتاب بمقاربة لنشأة الرواية فى الغرب و ما يستلزمه هذا من توضيح لبعض المصطلحات ذات الصلة وكذا ملاحظات حول الغايات الكبرى للرواية الغربية كما حددها بعض روادها. يتبع ذلك جزء عن نشأة الرواية العربية ومراحل تطورها من الريادة إلى التجريب مرورا بالرسوخ و التجديد و يتضمن هذا الجزء أسماء روائيين و عناوين روايات لا نعتقد أنها كل الروايات العربية و لا كل الروائيين العرب . لا مفر من الانحياز هنا لأن المراجع الكبرى التى أرخت للرواية العربية تبقى فى مجملها منحازة لأسباب مختلفة. لكن الحديث عن التجديد فى الرواية العربية يبدو أقل انحيازاً لأن الدراسات النقدية العربية الحديثة و المعاصرة أصبحت أقل اهتماماً بالأسماء "الكبيرة" و أكثر اهتماما بتقديم صورة موضوعية –

قدر المستطاع – عن الرواية فى شتى أركان الوطن العربى الكبير. ولقد حظيت

الرواية النسائية (وليس من أهداف الكتاب مساءلة هذا المصطلح) باهتمام متزايد مما يسر تخصيص جزء مستقل من مقدمة الكتاب لشهرزاد، مع ضرورة التنبيه على أن عنوان هذا الجزء مجرد لافتة لا تنفى ولا تريد أن تنفى خروج الراوية الملهمة من مخدع الملك الدموى البائس وتفردها باهتمامات ومنجزات تتجاوز مجرد الرغبة فى مخالفته أو إرضائه أو إلهائه عن قتلها.

وطالما أننا نتناول الرواية العربية يتحتم علينا أن نتوقف عند بعض خصائصها وهمومها وكذا مشكلاتها وإشكالياتها وفى هذا تأسيس وتمهيد ضرورى للحديث عن النزعة الإنسانية فيها نظريةً وتطبيقاً. يتبع ذلك حديث مفصل عن النزعة الإنسانية فى الثقافة الغربية: تعريفها وأهم مبادئها وتجلياتها فى الأدب والنقد وأمثلة من الأعمال الأدبية الشهيرة. ثم تنتقل المقدمة إلى حيث يتوجه الكتاب، إلى النزعة الإنسانية فى الرواية العربية فترصد أبرز تجليات تلك النزعة مدعومة بنماذج من الدراسات النقدية السابقة التى تتناول تلك النزعة – ربما دون أن تستخدم المصطلح صراحة – فى نصوص روائية عربية. ولعل فى مراجعة تلك النماذج بعض الإنصاف لروائيين وروائيات عرب كان من الممكن لهذا الكتاب أن يزدان بدراسة مفصلة لبعض أعمالهم وأعمالهن.

تتناول تطبيقات الكتاب عدداً من النصوص السردية العربية هي: "حكاية الغراب والحجلة" من كليلة ودمنة لابن المقفع والفاتحة النصية للخطط المقريزية

و أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ و القلق السرى لفوزية رشيد و رواية الكائن الظل لإسماعيل فهد إسماعيل . لا يتأسس هذا الاختيار على أية تحيزات قطرية أو أيديولوجية أو فنية كما لا يتجاهل الحدود التى تفصل الرواية عن سائر الأجناس الأدبية، بل ينطلق من محاولة استكشاف النزعة الإنسانية فى نماذج من الرواية العربية مع شيء من التأصيل لتلك النزعة فى السرديات التراثية الكبرى و منها كليلة و دمنة و الوقوف على ما بين الرواية العربية و الكتابة التاريخية العربية – ممثلة فى فاتحة الخطط المقريزية-من روابط سردية و إنسانية، لأننا – كما سيتضح فيما بقى من الكتاب - لو استطعنا الإقرار بإنسانية التاريخ و الكتابة التاريخية لتجنبنا كثيراً من مشكلات قراءة الرواية العربية و خصوصاً الخلط بين حقائق العلوم والرياضيات وحقائق الكتابة الروائية. كذلك تتضمن التطبيقات نصوصاً قصصية لكاتبات خليجيات ليس اعتقاداً أن القصة القصيرة مجرد "تلخيص" رواية، بل لأن القصة القصيرة من بنات جنس الرواية – ربما تكون ابنتها أو شقيقتها الصغرى! ليست القصة القصيرة "قصيرة" بالنظر إلى حجمها أو طولها، بل بالنظر إلى ما فيها من تكثيف و تركيز و التقاط لحظات دالة فارقة.

وهكذا نطمع أن تكتمل الدائرة فى تناول النزعة الإنسانية فى الرواية العربية من تناول سرديات عربية مؤسسة إلى كتابات تاريخية أو روائية تاريخية إلى روائية و قصصية. مجرد زعم مؤقت لأن الدائرة لا تكتمل إلا باستقصاء سرديات عربية أخرى كالمقامات و الحكايات الشعبية و غيرها.

أما التحليلات فتمزج بين النظرية السردية الحديثة و الأسلوبية و تفيد من تراث النقد الروائى بما يتناسب مع غاياتها مع ميل واضح نحو المحتوى و الدلالة على حساب التفصيل و الاستطراد فيما يتصل بالشكل و آليات السرد، و هو ميل تحتمه تلك الغايات التى تتركز فى الوقوف على تجليات النزعة الإنسانية فى النماذج المختارة. و هو إضافة إلى ذلك ميل نسبى متغير لا يستند إلى "أجندة" مسبقة لقراءة كل النصوص، فلكل منها طبيعته و أهدافه التى تؤدى بطبيعة الحال إلى تغيرات فى منهجية التحليل و اهتماماته.

الرواية - المصطلح والنشأة

"قال عبد ربه التائه: الحمد لله أنقذنا وجوده من العبث فى الدنيا ومن الفناء فى الآخرة." (نجيب محفوظ: **أصداء السيرة الذاتية**)

يشتمل مصطلح القص فى اللغة العربية على معانى التوصيل والسرد/ الحكى وتتبع الأثر أما نظيره الإنجليزى (fiction) فيشتمل على معانى السرد والتخييل وما يناقض الحقيقة بمعناها المنطقى والرياضي- من نافلة القول أن للأدب حقيقته لكنها ليست كحقائق المنطق والعلوم الطبيعية. ويرتبط مصطلح "الرواية" فى اللغة العربية بنقل الخبر والتوصيل والحكى والاستظهار والرى أى الإمداد بالماء[1] ، ولعله بهذا يعلى من قدر حاجة الإنسان إلى المعرفة وفضوله الذى لا ينقطع . أما المصطلح الإنجليزى فيشتمل على معنى الجدة والحداثة ونظيره الفرنسى (roman) يشير إلى "إبداع خيالى نثرى، طويل نسبياً، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها

(١) عبد الملك مرتاض: فى نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر ١٩٩٨م.

وأهوائها، وتقصى مصيرها ووصف مغامراتها"[1] ، القص أعم وأشمل من الرواية ، مع الأخذ فى الاعتبار أن الحكى لم يعد الهدف الأسمى للرواية فى أحدث صورها، وكذا ملاحظة ذيوع المصطلح الفرنسى (recit) مقابلاً للسرد فى اللغة العربية[2] .

ولقد ظل مصطلح الرواية فى اللغة العربية فترة طويلة تحيط به أصداء رواية الشعر ورواية الأحاديث النبوية الشريفة كما ظل فترة يشير إلى الأعمال المسرحية وما زال كثيرون يخلطونه بمصطلح القصة لكنه اليوم – بفضل تطور النظرية السردية - أصبح متميزاً عن القصة (القصيرة) والأقصوصة، فضلاً عن المسرحية، فالرواية تتسم بطولها وبحجم التفاصيل فيها وباشتمالها على الحوار والسرد، والوصف، فضلاً عن المادة الوثائقية التى تستخدمها بعض الروايات. إنها تستعير من الشعر إيقاعه ومجازه وتكثيفه، لكنها تفعل ذلك بشروطها ووفق أهدافها، وتستعير من المسرحية صراعها وحوارها: فكل رواية – على سبيل التبسيط لا الجزم- علاقة متوترة فى نطاق جماعة حقيقة أو متخيلة وتستعير الرواية من القصة القصيرة لحظات التكثيف والكشف الدالة المميزة لها ومن خلال الكولاج أصبحت الرواية الحديثة تستخدم كثيراً من النصوص من أجناس خطابية مختلفة كالتقرير الإخبارى والمقابلة الصحفية وما إليها.

---

(١)المرجع السابق، نقلاً عن :

P. Robert: Dictionnaire de la langue Francaise.

وللتعرف على تاريخ مصطلح novel وعلاقته بمصطلح roman وكذا تصنيفاته انظر:

M. H. Abrams: A Glossary of Literary Terms, 6th ed. New York: Harcourt Brace College Publishers, 1993, pp. 130ff

(٢) مصطلح recit قدمه جيرار جينيت فى مناقشته للبنية السردية حيث طرح تمييزاً مهماً بين

- الأحداث المروية.
- وفعل الرواية
- ونص الرواية recit – راجع:

K. Wales: A Dictionary of Stylistics. London: Longman, 1989, p. 394.

ترتبط نشأة الرواية الحديثة وتطورها بنشأة المدينة وتطورها: "فالفن الروائى ابتدع ليعبر عن المدينة – وليس الريف أو القرية- وارتبط ازدهاره بنشأة المدن الكبرى، وانتشار التعليم، لأن الرواية فن يقرأ، كما ارتبط بحصول المرأة على قدر من الحرية الاجتماعية، وبخاصة حق العمل وحق الحب، اللذين يتيحان قيام شبكة من العلاقات تسمح بصنع نسيج فنى متعدد الألوان..."[1] . فالرواية الغربية حديثة النشأة "ارتبطت كما يرى نقادها بظهور الطبقة البرجوازية وكان للمرأة فى ازدهارها وتطورها دور لا ينكر". والرواية جنس ارتبط بالتطور التاريخى فالأشكال السردية منذ الأسطورة والملحمة حتى ظهور الرواية ارتبطت كما يرى النقاد على اختلاف رؤاهم واتجاهاتهم بالظروف الحضارية والتاريخية وتأثرت بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية: فالملحمة "بنت مجتمع بلا طبقات" والرواية الخيالية الغربية Romance "بنت عصر الإقطاع" والرواية كما يرى الناقد الشهير لوكاتش "ملحمة البرجوازية . إن الرواية الأوربية هى ملحمة الطبقة الوسطى التى تكشف عن ضياع الإنسان وغربته فى العصر الحديث [2]، نشأت عند تحول أوربا من الحقل إلى المصنع ومع أفول نجم الطبقات الأرستقراطية لتعبر عن الصراع بين القديم والجديد ولتعكس قضايا مجتمع المدينة المضطرب بين عهد مضى وعهد يتشكل، بين الحلم باليوتوبيا utopia والاصطدام بالواقع.

---

(١) محمد حسن عبد الله: الريف فى الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، نوفمبر ١٩٨٩، ص٧. أما التفصيل الذى يرد بعده فمن محاضرة الدكتور إبراهيم سعافين: «الرواية المعاصرة.. واقع وآفاق»، يوم الاثنين ١٢٤١/١١/٢٥ه الموافق ٢٠٠١/٢/١٩م، الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية – جريدة الجزيرة، ٢٠٠١/٢/٢٥م.

(٢) جابر عصفور: زمن الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب. مكتبة الأسرة، ١٩٩٩، عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط٤، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٦٨، ص٢٠٣، عبد الملك مرتاض: مرجع السابق، ص٢٨٠.

وقد ظلت الرواية الإنجليزية بل الغربية عموما وفيّةً للغايات الكبرى التى تبناها روادها. "إن الرواية تهدف إلى الإمتاع و التسلية و إلى تهذيب العقل والسلوك فى آن و تدعو إلى الأخلاق و الالتزام بطريقة غير منفرة و تؤكد على واجبات المرء

نحو أسرته و مجتمعه و تنفر القراء من الرذيلة و تحبب إليهم الفضيلة ولا تتحيز إلى جنس أو نوع أو فرد أو جماعة وينبغى أن تفعل ذلك بأكبر قدر من المنطق السردى والحيوية و التلقائية بحيث تستثير عاطفة القارئ و تحفزه إلى متابعة قراءتها فبدون متابعة القراءة و التفاعل مع الرواية لا يتحقق منها أو لها شيىء مما سبق". هذا ما قال أحد مؤسسى الفن الروائى الإنجليزى ريتشاردسون فى تقديمه رواية **باميلا** Pamela وهى لرائد آخر هو هنرى فيلدنج . قد يبدو هذا الكلام غريبا أو ثقيلا على مسامع مثقفى و مثقفات الألفية الثالثة و لعل مما يعين على تقبله اليوم أن نتذكر دائما أن الفضيلة و الرذيلة والأخلاق و الالتزام كلها مفاهيم نسبية تتباين من مجتمع إلى مجتمع ومن جيل إلى جيل . وعلينا أن نتذكر كذلك أن الرواية و هى تعطينا صورة للحياة والواقع تفعل ذلك بطريقتها الخاصة لكن تبقى قادرة على إثراء خبرات القراء وتجاربهم وتهذيب مشاعرهم من خلال التعاطف الذى لا يتحقق بغير قدرة على التخيل والإحساس بالآخر.

عن الرواية العربية

"لا أذكر الآن السياق الذى قيلت فيه العبارة، لكننى أستعيد إصغائى الأول. وبعده لزمت، لا أعرف اللغة، غير أنى ألممت بالأصوات، لها عذوبة وتمكن، حددت مواضع البث ومواقيته. وسجلت ما تيسر فى ليالى الصفو عندما

يصل الصوت نقياً، واضحاً، خلواً من التشويش..." (جمال الغيطانى: من خلسات الكرى).

لا تختلف نشأة الرواية العربية كثيراً عن نشأة الرواية الأوربية فهى ترتبط مثلها بالتمدن والتحضر وبروز الطبقة الوسطى لكنها تظل مشدودة إلى ماضيين: الأول هو المسرودات العربية التراثية من مقامات وتراجم وكتب رحلات وسير شعبية والثانى هو ما نتج عن تفاعل العرب مع أوربا: ".. الرواية العربية هى ملحمة الطبقة الوسطى، ولكن فى البحث عن هوية لها، داخل مجتمع ينقسم على نفسه، فيتمزق حاضره بين تقاليد ماضية وآفاق مستقبله بالقدر الذى تتمزق به هوية هذا المجتمع بين تراثه الذى يشده إلى حلم مثالي: وحضارة الآخر الأجنبي" [1].

(١) جابر عصفور، مرجع سابق، ص٣٧.

تطورها - تبسيط مُخل [1]

مرحلة التأسيس و الريادة :

"لا ديمقراطية بلا رواية ولا رواية بلا ديمقراطية" (فيصل دراج: "الرواية المعوقة فى المدينة المجهضة"، صحيفة الدار، ٢٠٠٣).

هذه منطقة تحفل بالألغام مصدرها الانحياز إلى قطر على حساب غيره فى التأصيل و التأريخ لنشأة الرواية العربية الحديثة و كذا الصراع الأيديولوجى بين من يردها إلى أصول عربية و من ينسبها إلى مؤثرات غربية و الخلاف الأكاديمى

---

(١) اعتمدت فى هذا التأريخ و العرض الموجز على المراجع الآتية:

- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣.
- عبد العالى بوطيب: "الرواية المغربية ورهاناتها"، بدون تاريخ. موقع: http://abedjabri.tripod.com/53fikrboutayeb.htm
- حسن حجاب الحازمى: البطل فى الرواية السعودية. إصدارات نادى جازان الأدبى – سلسلة الرسائل الجامعية، ٢٠٠١.
- عزيزة مريدن: القصة و الرواية. دمشق: دار الفكر، ١٩٨٠.
- محمد صالح الشنطى: الأدب العربى الحديث، ط٤. حائل: دار الأندلس للنشر و التوزيع، ٢٠٠٣.
- محسن جاسم الموسوى: انفرط العقد المقدس: منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
- فوزية العشماوي: المرأة فى أدب نجيب محفوظ. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.
- نبيل سليمان: الرواية فى الكويت من التقليدية إلى آفاق الحداثة. مجلة العربى، إبريل ٢٠٠٣، ص ص ٩٦-٩٩.
- السيد نجم: "الرواية العربية و الأرض". موقع إسلام أون لاين، ٢٠٠٣.
- حسن فهد الهويمل: الأدب العربى فى المملكة. كتيب المجلة العربية، ٧٤، إبريل ٢٠٠٣.
- بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية. بيروت: منشورات دار الآداب، ١٩٩٩.
- محيى الدين اللاذقاني: "أساليب تعامل الرواية النسوية مع الذاكرة التاريخية العربية". الشرق الأوسط، ٣١-١٠-٢٠٠٣.
- موقع أسرة أدباء البحرين على الإنترنت.
- موقع شبكة المرايا/الذاكرة الثقافية على الإنترنت.
- موقع اتحاد الكتاب العرب على الإنترنت.
- Allen, Roger (1995). The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction. NY: Syracuse University Press.
- Hafez, S. (1995). Love and Sexuality in Modern Arabic Literature. Al-Saqi Books.
- لنا عبد الرحمن: شاطئ آخر - مقالات فى القصة والرواية. القاهرة: وكالة الصحافة العربية، ٢٠٠٢.
- محمد برادة: "المرأة و الإبداع .. فى مواجهة الدونية والسيطرة الذكورية". مجلة العربى، مايو ٢٠٠٣، ص ص ٨٤-٨٩.
- شيرين أبو النجا: "عرب يبدعون بلغة إنجليزية". مجلة العربى، مايو ٢٠٠٣، ص ص ١٣٢-١٣٥.

المنهجى بين من يرى أهمية طرح مثل هذه الأسئلة ، ومن يرى أن طرحها لن يغنى ولن يسمن من جوع. على كل حال ليس من المستساغ أن الثقافة العربية ظلت "عديمة" السرد و القص و الرواية إلى أن منّ الله عليها بالمؤثرات الغربية و ليس من العدل فى الوقت ذاته أن نغفل دور تلك المؤثرات فى تطور الرواية العربية الحديثة. أما الريادة فلعل أفضل ما نفعل هو أن نشعر بالامتنان لكل من كان له دور مهما كانت طبيعة هذا الدور و توقيته بغض النظر عن النرجسية القطرية والتحيزات الشخصية.

لقد كان للصحافة و الترجمة دور مهم فى انطلاق مرحلة التأسيس و الريادة فنشر سليم البستانى روايات عدة فى مجلة **الجنان** منذ عام ١٨٧٠ منها **زنوبيا ملكة تدمر** و **الهيام فى جنان الشام** ثم جاء جورجى زيدان فبدأ الالتفات إلى التاريخ العربى الإسلامى و ألف حتى عام ١٩١٤ إحدى و عشرين رواية مستمدة من العصر العباسى و الأموى و الأيوبي. و واصل فرح أنطون و نقولا حداد ترجمة الأعمال الروائية الفرنسية إلى العربية و كان لذلك أثر بالغ فى ترسيخ مفهوم الرواية الحديثة فى الثقافة العربية. ثم كانت رواية زينب لمحمد حسين هيكل التى يؤرخ بعض النقاد بها لبداية الرواية العربية. تلا ذلك أعمال روائية دفعت الفن الروائى خطوات واسعة إلى مزيد من النضج يصنفها نقاد مثل محمد صالح الشنطى كمرحلة منفصلة هى مرحلة "التأصيل و الانتشار" التى شهدت مزيدا من العمق والتحليل النفسى الاجتماعى وإليها تنتمى **دعاء الكروان** و **أديب** و **شجرة البؤس**

لطه حسين و **يوميات نائب فى الأرياف** و **عصفور من الشرق** و **الرباط المقدس** لتوفيق الحكيم و **سارة** للعقاد و **نداء المجهول** لمحمود تيمور.

لم تتأخر الرواية كثيرا فى سائر أنحاء الوطن العربى كما يحلو لبعض النقاد أن يتصور فكانت البداية التاريخية للرواية فى السعودية و الجزيرة العربية فى عام ١٩٣٠ تقريبا مع رواية **التوأمان** لعبد القدوس الأنصارى. و بين عام ١٩٣٠ و ١٩٥٩ شهدت المملكة محاولات قليلة يغلب عليها الخطابة و النبرة التعليمية حتى جاءت **ثمن الضحية** (١٩٥٩) لحامد دمنهورى كبداية فنية حقيقية للرواية السعودية. وما بين خمسينيات و سبعينيات القرن الماضى انطلقت الرواية فى الخليج العربى لتستجيب للتحولات الثقافية المهمة التى شهدتها المنطقة آنذاك.

ولا ينبغى أن نغفل فى حديثنا عن البدايات منجزات المويلحى و خصوصا **حديث عيسى بن هشام** و **ليالى سطيح** لحافظ إبراهيم و **الأجنحة المتكسرة** لجبران خليل جبران و **عذراء دنشواى** لمحمود طاهر حقى و محاولات الشدياق و نقولا حداد و يعقوب صروف و اليازجى عبد الحميد البوقرقاصى و غيرهم. مهدت كل تلك المحاولات الطريق من خلال استلهام التراث و توظيفه و كذا احتذاء النماذج الروائية الغربية لمرحلة التطوير و التجديد. و تأسيسا على ما قرره عبد العالى بوطيب فى سياق غير بعيد يمكن أن نلخص ما اتسمت به بدايات الرواية العربية فيما يلي:

(أ) امتزاج الروائى بالسير ذاتى بدليل **زينب** لهيكل، **والأيام** لطه حسين، **وحياتى** لأحمد أمين، وغيرها.

(ب) حضور الآخر: الخاصية الثانية تتمثل فى حضور الآخر/ الغرب، ولو بأشكال مختلفة، كطرف أساسى فاعل فى معادلة الصراع الحكائى وهو حضور يجد سنده الموضوعى فى الخصوصية التاريخية لهذه المرحلة المعروفة وطنيا وقوميا بكثرة المصادمات الحضارية وتنوع مظاهرها - الاستعمار، المطالبة بالاستقلال، التحدى الحضاري، والمثاقفة.

وهو ما يفسر، فى الوقت ذاته، الحضور القوى لهذه التيمة الحكائية فى الكتابات الروائية المشرقية أيضا: فالتساؤل عن علاقة الأنا العربى بالآخر الغربى تكاد تتلاحق بمستويات مختلفة منذ **عصفور من الشرق** إلى **قنديل أم هاشم** إلى **الحى اللاتينى** و **موسم الهجرة إلى الشمال** كأنضج وعى يطرح "أنا – التحدى - فى مقابل أنا – الانبهار".

(ج) اعتماد قواعد الكتابة الكلاسيكية: هيمنة الحكاية، والاهتمام الكلى بالحبكة الروائية، بالإضافة إلى المحافظة المطلقة على خطية السرد، واعتماد السارد المحيط بكل شيء ، فضلا عن كثافة التدخلات المباشرة مما يعد أمرا طبيعيا فى هذه المرحلة المبكرة، نظرا لحداثة الجنس الروائى من جهة، وجسامة المسؤولية الأدبية الملقاة على كاهل هؤلاء الرواد، فى غياب تقاليد روائية قومية، من جهة ثانية.

مرحلة التجديد

كان "نجيب محفوظ" ينكر ما يكتبه للحفاظ على سمعته ومهنته فيما كان "هيكل" يتنكر وراء ما يكتبه للحفاظ على مهنته و سمعته. ولكن فيما استجاب الأخير للحالة و استمرأها، انقلب عليها الأول و رفضها، ومضى فى

تصحيح الخطأ، وتنامت مع الزمن تجربته الإبداعية، فكسب الأدب العربى روائيا أضفى على فن الرواية أهمية خاصة فى تاريخ الأدب العربى الحديث." (عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**. شبكة المرايا الثقافية)

فى هذه المرحلة حققت الرواية العربية قدراً من النضج أهّلها للحصول على جائزة نوبل التى نالها نجيب محفوظ عام ١٩٨٨ و شهدت كذلك منجزات روائية مهمة ليوسف السباعى وإحسان عبد القدوس و محمد عبد الحليم عبد الله و على أحمد باكثير و يوسف إدريس و عبد الحميد جودة السحار و غيرهم.

ليس من اليسير أن نختصر الكلام عن محفوظ و قد حظى بما لا حصر له من الدراسات والأطروحات والمتابعات النقدية و عدد لا بأس به من الاتهامات ومحاولة اغتيال و عدد كبير من الألقاب و حققت رواياته رواجا غير مسبوق مطبوعة و مترجمة و انتقلت إلى السينما و التليفزيون.

وقد تعددت تصنيفات الأعمال الروائية المحفوظية على أسس زمنية وشكلية وموضوعاتية ومنها تصنيف فوزية العشماوى (٢٠٠٢) الذى يتمحور حول تواريخ ثلاثة مهمة فى حياة مصر و فى تطور أدب محفوظ هى ١٩١٩ و ١٩٥٢ و١٩٦٧ ومنها التصنيف الذى يورده الشنطى (٢٠٠٣) وفيه ينقسم إنتاج محفوظ إلى أربعة مراحل هى المرحلة التاريخية ثم الاجتماعية ثم الفلسفية ثم الاجتماعية الجديدة. تنتمى روايات **عبث الأقدار** (١٩٣٩) و **رادوبيس** (١٩٤٣) **وكفاح طيبة** (١٩٤٤) إلى المرحلة الأولى و جميعها مبنية على تاريخ مصر القديمة ويتضح فيها تأثير الروايات

التاريخية لولتر سكوت و فيها إسقاطات على الحاضر و كذا بعض القضايا ذات الطبيعة الإنسانية الخالدة من نقد للفساد و دفاع عن الحرية.

بدأت المرحلة الثانية من تطور الرواية عند محفوظ مع روايته **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥) و انتهت بالثلاثية الشهيرة (١٩٥٦-١٩٥٧) **بين القصرين** و **قصر الشوق** و **السكرية** و فيها سجل للحياة الاجتماعية فى مصر بين الحربين العالميتين من خلال أسرة السيد "أحمد عبد الجواد". وإلى هذه المرحلة كذلك تنتمى روايات أخرى منها **خان الخليلى** (١٩٤٥) **وزقاق المدق** (١٩٤٧) **وبداية ونهاية** (١٩٥٠) **والسراب** (١٩٤٧) التى جرب فيها محفوظ الكتابة تحت تأثير التحليل النفسى لفرويد و **اللص والكلاب** (١٩٦١) **والسمان والخريف** (١٩٦٢) و **الطريق** (١٩٦٤) و **الشحاذ** (١٩٦٥). و بعد صمت إبداعى دام سبع سنوات عاد محفوظ إلى قرائه بمفاجأة روائية مازالت تثير قدرا كبيرا من الجدل و تمثل المرحلة الفلسفية وهى رواية **أولاد حارتنا** (١٩٥٩) و فيها اختزال لتاريخ البشرية لا تخطئه عين و تكريس لقيمة العلم و دوره فى الخلاص من الجهل و التخلف و القهر تنتهى بزواج العلم و الشعر/الأدب. روايات المرحلة الرابعة تتسم بتوجه نفسى يوازى العلاقة المتوترة بين الفرد والمجتمع و كذا بالبحث عن معان كبرى للأحداث و الحوادث اليومية وتنتمى إلى هذه المرحلة **ثرثرة فوق النيل** (١٩٦٦) و **ميرامار** (١٩٦٧) و **المرايا** (١٩٧٢) **والكرنك** (١٩٧٤).

بغض النظر عن مجمل الخصائص الفنية التى أهلت محفوظ للحصول على جائزة نوبل و بغض النظر عن المسائل الخلافية التى تتصل بفنه الروائى عامة

وبمبررات حصوله على الجائزة خاصة، لا نستطيع أن نغفل النزعة الإنسانية العميقة فى مجمل أعماله و كذا البعد الاجتماعى فيها. يظل محفوظ فى كل أعماله الروائية مهتما بالإنسان فى سياقه الاجتماعي، فى صراعه مع دوافعه و مع العوامل الخارجية التى تؤثر فيه كما تحفل رواياته بنماذج و أنماط إنسانية تتجاوز حدود زمانها ومكانها.

لا سبيل إلى حصر هذه النماذج هنا لكن نذكر من بينها عثمان بيومى وطموحه الجامح فى **حضرة المحترم** و أحمد عاكف فى مواجهة أحمد راشد – الانطواء و النكوص فى مواجهة الرشد و العقلانية - فى **خان الخليلى** و السيد أحمد عبد الجواد فى الثلاثية (و هو أشهر نموذج قدمته الرواية العربية للهيمنة والانفصام الذكورى حتى أصبح "سى السيد" – هكذا كانت تناديه زوجته المطيعة المقهورة "أمينة" – رمزاً لكل سمات ذلك العصر الأبوى و لهيمنة الذكر و قهر الأنثى) وحميدة ذات الجسد الملوث و القلب الطاهر فى **زقاق المدق** و خضر الناجى فى مواجهة على الناجى – الثبات و العقل و الرجولة فى مواجهة الضعف و الهوى و"الميوعة" - فى **الحرافيش** و سعيد مهران اللص الذى تطارده "الكلاب" و يحركه لصٌ أكبر و نور فى **اللص و الكلاب** و محجوب عبد الدايم الوصولى المنافق فى القاهرة الجديدة و زهرة التى ترمز إلى مصر فى **ميرامار** و الشيخ عبد ربه التائه فى **أصداء السيرة الذاتية**.

و ليس أبلغ فى التعبير عن النزعة الإنسانية فى روايات محفوظ مما ورد فى حيثيات منحه الجائزة التى يمكن قراءتها على موقع جائزة نوبل على الإنترنت:

لقد طور محفوظ من خلال أعماله التى تتسم بالتنوع بين الواقعية و الرمزية فناً سردياً عربياً يعبر عن البشرية فى كل زمان و مكان.

"who, through works rich in nuance - now clear-sightedly realistic, now evocatively ambiguous - has formed an Arabian narrative art that applies to all mankind."

مرحلة التجريب

أمس أبصرت ابن عمى فى الطريقْ

يدفع الخطو على الدرب بعزم و يقينْ !

لم يزل حمزةُ مرفوعَ الجبينْ

(فدوى طوقان: حمزة)

إن المشهد الروائى العربى بالغ الثراء و التنوع لا يكف عن التجدد والتجريب. و ليس وضع مرحلة التجريب بعد التأسيس و التطور برهانا على حداثتها فقد تزامن مع محفوظ روائيون و روائيات حققوا منجزات روائية نوعية لم تنل حظها اللائق بها من الحفاوة النقدية. و ليس مصطلح التجريب برهاناً على الانفصام بين ما يندرج تحته و بين المبادئ الروائية الراسخة. لقد أصبحت الواقعية الطبيعية فى مختلف صورها - بسبب المؤثرات الغربية - هى القاعدة و ما دونها هو الاستثناء أو التجريب فى كثير من الحالات. على كل حال هذا تصنيف مخل مهما بلغ من إحكامه لكنه فرصة سانحة للتعامل مع عالم بالغ التعقيد من التوجهات و الإبداعات الروائية العربية.

فى مواجهة القمع و تعبيراً عن الواقع المحبط، مازال الروائيون العرب يلوذون بنصوص من الماضى و الحاضر فيستخدم صنع الله إبراهيم قصاصات الصحف

والمجلات فى روايته **ذات** (١٩٩٢) و يستخدم جمال الغيطانى فى **الزينى بركات** (١٩٧١) مثلا و بنسالم حميش فى **مجنون الحكم** (١٩٩٨) و عبد الرحمن منيف الذى تناولت رواياته و منها **مدن الملح** (١٩٨٤) التحولات الاجتماعية و الفكرية التى نتجت عن الثروة النفطية فى دول الخليج العربى وإميل حبيبى فى **الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل**(١٩٧٢) و إسماعيل فهد إسماعيل فى **الكائن الظل** (١٩٩٩) نصوصا سردية و تاريخية تراثية. عاد بنسالم حميش وظهرت له مؤخراً **زهرة الجاهلية** التى تضع "زهرة" فى مواجهة مع رموز الشعر الجاهلى لتكشف جنايات الثقافة الجاهلية على مبدعيها و تعرى فى الوقت ذاته الوضع العربى الراهن الذى لا يسر صديقاً. ولم ينفك جمال الغيطانى يمارس دورا بالغ الأهمية فى ترسيخ رواية الرواية التاريخية العربية فى **هاتف المغيب ومتون الأهرام** و **حكايات المؤسسة** و **حكايات الخبيئة** و **الزويل** و **وقائع حارة الزعفرانى** و **الرفاعى** و **خطط الغيطانى** و **رسالة فى الصبابة والوجد والتجليات** و **رسالة البصائر فى المصائر**.

رحلة الطرشجى والحلوجى لخيرى شلبى (١٩٦٥) نموذج لمحاكاة التاريخ بصورة ساخرة حيث يتسلم بطلها دعوة إلى الإفطار عند المعز لدين الله الفاطمى ويظل يرتكب الأخطاء فيجد نفسه فى القرن الخطأ و من هنا يتمكن من تقديم رؤية بانورامية للقاهرة فى مختلف العصور. بينما لجأ إلياس خورى فى **الجبل الصغير** إلى تطوير استراتيجية سردية تعتمد على ما يسميه ألن Allen (١٩٩٥) **الشك السردى** بحيث يعجز السارد عن تفسير ما يسرد بينما اختار آخرون مثل

رشيد الضعيف وحسن داود الإغراق فى **التفاصيل الصغيرة** المملة أحيانا لتصوير الواقع المأزوم و اختار بعض الروائيين العرب منذ زمن مواجهة الواقع بصورة مباشرة كما فعل سليم بركات عقب هزيمة ١٩٦٧ فى **عودة الطائر إلى البحر** (١٩٦٩) وجمع بهاء طاهر بين المواجهة إزاء سقوط الحلم الناصرى والعودة إلى التراث الفرعونى فى **شرق النخيل وقالت ضحى** و **الحب فى المنفى** و غيرها أما فتحى إمبابى فيختار استلهام السيرة الهلالية فى رواية **مراعى القتل**.

وقد ظلت الحرب موضوعا مهما فى الرواية العربية بسبب ما عانت الأمة وتعانى من حروب و صراعات كما نجد عند عبد السلام العجيلى فى **أزاهير تشرين المدمَّاة** و يحيى يخلف فى **نشيد الحياة** وعبد الكريم ناصيف فى **المخطوفون**. وتظل الأرض موضوعا مهما فى الرواية العربية كما يتجلى ذلك فى روايات **الأرض** لعبد الرحمن الشرقاوى **وقدرون** لأحمد عوض و **الوباء** لهانى الراهب و **السد** للمسعدى.

و إذا كان محفوظ قد أصر على استخدام الفصحى فى كل أعماله فقد أصر عدد من كتاب و كاتبات الرواية العربية مثل فؤاد التكرلى على استخدام اللهجة المحلية دون العربية الفصحى مما أثر سلبا على ذيوع أعمالهم الروائية فى العالم العربى و قد كان ليوسف القعيد مغامرات فى لغة الرواية منها استخدامه العامية من أول الرواية حتى آخرها فى **لبن العصفور** لكن القعيد يظل مهموما بأحزان الطبقات الدنيا و تحولات القرية المصرية كما نجد فى **وجع البعاد** و **يحدث فى مصر الآن**. و استحدث البشير خريف فكرة الهوامش التى تترجم اللهجة التونسية إلى العربية الفصحى و تبعته فى ذلك علية التابعى فى روايتها **زهرة الصبار**. و قد

مارس حنا مينه اللجوء إلى التعابير الدارجة فى روايته **الولاعة**. و مارس محمد مستجاب فى **ديروط الشريف** الإغراق فى التفاصيل و العودة إلى التهكم الكلاسيكى من خلال الإفراط فى العلمية فى تناول أمور الحياة البسيطة و ربما التافهة بصورة ملحمية – و سوف يرد تفصيل ذلك فى موضع لاحق.

تحتل روايتا **موسم الهجرة إلى الشمال** للطيب صالح **والبحث عن وليد مسعود** لجبرا إبراهيم جبرا مكانة متميزة فى الرواية العربية الجديدة التى تألقت منذ ستينيات القرن الماضى فى أعمال صنع الله إبراهيم **تلك الرائحة** و **نجمة أغسطس** و **بيروت بيروت** و **ذات** و **شرف** و **وردة** و **أمرى كان** لى وإبراهيم الكونى و إدوار خراط فى **رامة و التنين** وحيدر حيدر الذى أثارت روايته **وليمة لأعشاب البحر** كثيرا من الجدل و تمت مصادرتها فى عدد من البلاد العربية وإبراهيم عبد المجيد فى **لا أحد ينام فى الإسكندرية** وإميل حبيبى مرة أخرى فى **سرايا بنت الغول** و إبراهيم أصلان فى **مالك الحزين** و **وردية ليل** و محمد البساطى فى **صخب البحيرة** و **بيوت وراء الأشجار** و موسى ولد إبنو فى **الحب المستحيل** وهى عن القمع والظلم والخضوع معا و مجيد طوبيا فى **دوائر عدم الإمكان** و عبد الحكيم قاسم فى **طرف من خبر الآخرة**. ويظل غائب طعمة فرمان روائيا مهما تشرب التقاليد المحفوظية و أخلص لها. و من بلاد الشام يأتينا حليم بركات و غالب هلسا الذى نشر منذ أوائل سبعينيات القرن الماضى **الضحك والخماسين** و **السؤال** و **البكاء على الأطلال** **وتيسير السبول** وله **أنت منذ اليوم** التى صدرت بعد نكسة ١٩٦٧ و نبيل سليمان ومؤنس الرزاز وله **أحياء فى البحر الميت** و **اعترافات كاتم صوت** التى تناولت

موضوع القهر و **متاهة الأعراب فى ناطحات السحاب** التى تزاوج بين الماضى والحاضر، بين التراثى و الحداثى، و خيرى الذهبى و فواز حداد و هانى الراهب وإبراهيم الخليل و فيصل خرتش و ممدوح عزام.

ويتواصل إبداع معجب الزاهرانى و إبراهيم الناصر الحميدان وعبده خال وعبد الله باخشوين وسعد الدوسرى و حسن الشيخ وغيرهم ممن تحولت معهم الرواية السعودية من الاجتماعى إلى السياسى ومن التسجيلى إلى الجدلي. ويستشرف طالب الرفاعى فى **ظل الشمس** آفاقا حداثية تتصل بالكتابة عن الكتابة – أو الميتارواية - و طبقات النص و يبقى حمد الحمد فى **زمن البوح** على تقاليد الرواية العربية.

وتظل الرواية الخليجية تسعى للخروج من الماضى إلى التجديد كما نجد فى التطورات الفنية من راشد عبد الله فى **الشاهندة** إلى محمد غباش فى **مزون** و **دائما يحدث فى الليل** ثم على أبو الريش فى **الاعتراف وتل الصنم ونافذة على الجنون** مروراً بروايات **الأمير الثائر** للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى و**ساحل الأبطال** لمحمد على راشد و **كريمة** للدكتور مانع سعيد العتيبة **والديزل** لثاني السويدى و **أحداث مدينة على الشاطئ** لمحمد حسن الحربى و **عنق يبحث عن عقد** لعبد الله الناوري. مجرد أمثلة لا أكثر. فى جزء آخر من الخليج العربى يتواصل التوتر بين الحداثة و التقاليد الروائية و هو التوتر الذى يحفظ للرواية العربية خصوصيتها كما نجد عند فريد رمضان فى **التنور و البرزخ** .. **نجمة فى سفر** و أمين صالح فى **أغنية ألف صاد الأولى** و جمال الخياط فى الساحلية و حارس الأوهام

الرمادية وعبد القادر عقيل فى **كف مريم** و **أيام يوسف الأخيرة** وعبد الله خليفة فى **اللآلئ والقرصان والمدينة** و **أغنية الماء والنار** ومحمد عبد الملك فى **ليلة الحب و الجذوة**.

وتستمر مغامرات الرواية العربية - و قد بدأت منذ منتصف القرن الماضى تقريباً فى بلاد المغرب العربى - نحو الماضى و المستقبل: فى العودة إلى السرديات التراثية عند محمود المسعدى فى **السد** و **حدث أبو هريرة** و التجريب على مستوى الشكل عند عز الدين المدنى فى **الإنسان الصغير** و من بعدهما مصطفى المداينى فى **الرحيل إلى الزمن الدامى** وهشام القروى **فى أعمدة الجنون السبعة** وفرج الحوار فى النفير والقيامة و إبراهيم درغوثى فى **شبابيك منتص الليل وأسرار صاحب الستر**. و تأتى **ريح الجنوب** لعبد الحميد بن هدوقة مثالا للتقاليد الروائية الكلاسيكية و **التفكك** لرشيد بوجدرة و **رائحة الكلب** لجيلالى خلاص و **السعير** لمحمد سارى كنماذج للرواية الجزائرية الجديدة المكتوبة بالعربية. و ليس من الممكن فى هذا الصدد تجاوز المنجزات الروائية للطاهر وطار فى **اللاز** و **الزلزال وعرس بغل** و **تجربة فى العشق** و **الشمعة والدهليز**.

وعلى مقربة من هؤلاء تتألق إبداعات إبراهيم الكونى فى **الخسوف** و **البئر والواحة وأخبار الطوفان الثانى** و أحمد إبراهيم الفقيه فى **فئران بلا جحور** وعبد المجيد بن جلّون فى **فى الطفولة**، و عبد الكريم غلاّب فى **دفنا الماضى** ومحمد زفزاف ومحمد عزيز الحبانى ومبارك ربيع، ومحمد عزالدين التازى والميلودى شغموم وأحمد عبد السلام البقالى وسعيد علوش ومحمد الشركى وعبد الله العروى

و محمّد برّادة فى **لعبة النسيان** و **الضوء الهارب** وأحمد المدينى ومحمد شكرى فى **السوق الداخلى** و **الخبز الحافى والشطار**.

ويتخذ التجديد و المغامرة فى الرواية العربية أشكالا متعددة يوجزها بوطيب في: تجاوز الأنماط الروائية السائدة و تلقيح الرواية بتقنيات مستعارة من أجناس أدبية أخرى و تجاوز تقنيات الحكى التقليدية التى تصر على بداية و وسط ونهاية غالباً سعيدة و تصوير مفصل للشخصيات و الأمكنة وتكسير خطية السرد بحيث تتداخل الأزمنة وتتقاطع وتنويع الرؤى السردية بحيث تتغير الضمائر و تنشطر الأنا المتكلمة فى النص و تتشظى وهدم سيطرة السارد العالم بكل شيء و توظيف التراث و اعتماد البعد العجائبى و الاهتمام بالحكى على حساب الحكاية و لهذا يكثر الانشغال بالكتابة و الإبداع و توسيع هامش تحرك القارئ للمساهمة بفعالية أكثر فى إغناء الممارسة الروائية والدفع بها نحو آفاق أرحب.

لا فرق فى كل ذلك بين كتابة ذكورية و كتابة نسائية إلا ما ينتج عن فروق فردية و ضرورات يمليها السياق المحيط و غايات النص الروائي.

ويبدو أن الرواية العربية لم تستنفذ كل إمكانيات التجريب خصوصاً فى ظل ثورة المعلومات والإعلام و ظهور أجناس خطابية جديدة لا ينبغى أن يقتصر التعامل معها على أنها تهديد لمكانة الرواية، فهى توفر لها فرصاً جديدة للذيوع و تمدها بمصادر جديدة للتجريب و المغامرة.

"لكل قصة بطبيعة الحال مقدمة، فإذا كانت القصة "موباسانية" نسبة إلى الكاتب الفرنسى الشهير جى دو موباسان تطرح المقدمة عناصر حدث يتطور ويتعقد لينفرج فى الختام. و إن كانت القصة تنحو منحى الحداثة أو ما بعدها فلا ضرر فى أن تكون علاقة المقدمة بالخاتمة غير ظاهرة للعيان، و لا مانع من نهاية معلقة و مفتوحة. و قصتى ؟ لا مقدمة لها سوى خطبة للمؤلفة تفتح فيها باب الكلام، يعقبها سرد الواقعة التى تنتهى بنهاية يمكن ببعض التغاضى و شيء من الحكمة، اعتبارها نهاية سعيدة"

(رضوى عاشور: **تقارير السيدة** راء، ٢٠٠١، ص ص ١٧-١٨) .

"لماذا نكتب !.. نحن النساء المنذورات - كالقرابين - للغياب، القابضات على الغبار...؟" (حمدة خميس – نزوى، إبريل ١٩٩٨) .

كان لا بد فى هذا الجزء من الكتاب من الفصل بين الرواية الذكورية و الرواية النسائية و فى هذا تجاوز منهجى صارخ لأن التيارات الأدبية و التطورات الثقافية لا تعطى كثيراً من الأهمية للفروق النوعية أو الجنسية. غير أن الفصل له ما يبرره إذ لم تعد الرواية النسائية العربية جزءا مكملا للرواية "الرجالية". لم تعد فصلاً أخيراً فى كتاب أو فقرة جانبية فى دراسة عن الرواية العربية. ولنتفق أولا على أن الروائية العربية لها همومها و أهدافها الخاصة التى لا تقتصر على مجرد تقليد الروائيين أو معارضتهم أو محاولة تأكيد اختلافها عنهم.

لم تتأخر الرواية "النسائية" كثيرا بل لعلها سبقت الرواية "الذكورية" حسب ما برهنت بثينة شعبان (١٩٩٩) وقد ذهبت إلى أن الرواية العربية الأولى هى رواية **حسن العواقب** أو **غادة الزهراء** للكاتبة اللبنانية زينب فواز وأن هذه الرواية قد نشرت عام ١٨٩٩، أى قبل خمسة عشر عامًا من صدور رواية "**زينب**" لحسين هيكل، وبالإضافة إليها، صدرت رواية قلب الرجل للكاتبة لبيبة هاشم، وحسناء سالونيك للكاتبة لبيبة ميخائيل، وأكثر من ست روايات للكاتبة عفيفة كرم من أشهرها **بديعة وفؤاد وغادة عمشيت**، وكل هذه الروايات صدرت قبل صدور رواية "**زينب**" لحسين هيكل عام ١٩١٣ بما يستوجب ضرورة إعادة النظر. و ترى بثينة شعبان أن المرأة قد كتبت عن الآثار الاجتماعية والنفسية للحرب ووصفت تأثير الحرب والدمار على النفس الإنسانية، والعلاقات الأسرية والروابط الاجتماعية والدينية والانتماءات السياسية، وبهذا فقد جعلت الروائية العربية الكتابة عن الحرب ذات صبغة إنسانية. ثم طرأت على إنتاج النساء الأدبى تغييرات كمية وكيفية، فأصبح أكثر شعبية وأبعد أثرًا فى الحركة الأدبية العربية ؛ بحيث أخذت النساء العربيات منذ السبعينات يكتبن بثقة، و يسبرن أغوار الذات. بالتدريج تخلصت شهرزاد من رغبتها فى إلهاء و تشويق شهريار و أصبحت لها أهدافها الروائية الأخرى . وأخذت الروائيات العربيات فى الثمانينات والتسعينات ينلن الجوائز، ويخترقن السوق الأساسية للكتاب، ويصبحن موضوع دراسة نقاد كبار فى ملتقيات أدبية.

استنادا إلى ما اقترحت إلين شولتر و جوليا كريستيفا فى التأريخ للرواية النسائية الإنجليزية، يرى صبرى حافظ (١٩٩٥) أن الكتابة الروائية النسائية

العربية مرت بثلاث مراحل: مرحلة تقليد الكتابة الروائية الذكورية وتبنى وجهة النظر الذكورية وتمثلها رواية ليلى العثمان **وسيمة تخرج من البحر** (١٩٨٦) ثم مرحلة التمرد على التقاليد و وجهات النظر الذكورية التى امتدت من ثلاثينيات إلى سبعينيات القرن المنصرم وتمثلها رواية نوال السعداوى **سقوط الإمام** (١٩٨٧) وأخيرا مرحلة التحقق و التميز التى تمثلها رواية **مقام عطية** (١٩٨٦) لسلوى بكر. يتوازى هذا التطور مع إدراك الشعوب للحرية بعد التخلص من الاحتلال العسكرى أو الثقافى . ولا ينبغى أن ينظر إلى المراحل الثلاث كما لو كانت فترات زمنية متعاقبة، فقد تأخرت الرواية فى بعض البلاد العربية مما أتاح فرصة تواجد المرحلة الأولى جنبا إلى جنب مع المرحلتين الثانية والثالثة . كما أن هناك قدرا كبيرا من التماهى و التداخل بين المرحلتين الثانية والثالثة. لم يشر الناقد إلى أن تلك المراحل بإمكانها أن تتجاور فى قطر واحد، بل فى مدينة واحدة بسبب اختلاف حظوظ الروائيات من الثقافة ونوعية تلك الثقافة إضافة إلى توجهاتهن و ميولهن الخاصة المتمايزة.

إن قائمة الأسماء الروائية النسائية فى العالم العربى منذ البدايات حتى اليوم أطول من أن نحصيها هنا: لطيفة الزيات و أمينة السعيد و إحسان كمال وليلى بعلبكى ولبيبة هاشم و لبيبة ميخائيل ورضوى عاشور و سلوى بكر وأحلام مستغانمى ونوال السعداوى وسكينة فؤاد ومنيرة الفاضل وفوزية رشيد ونعمات البحيرى ونورا أمين وعفاف السيد ولطيفة باقا وليانة بدر و حنان الشيخ و غادة السمان وليلى العثمان وسلمى مطر سيف وميسون صقر وديزى الأمير وخناثة بنونه

وعفاف عبد الله ونافلة ذهب وهاديا سعيد وعلوية صبح واعتدال رافع ونورة السعد ورجاء العالم وميرال الطحاوى واعتدال عثمان ونادره العويثى وزهور ونيس وهدى بركات وحميدة نعنع وسحر خليفة وسحر توفيق وسلمى الكزيرى وليلى عسيران وإميلى نصر الله وخولة حمدان وسمية رمضان وفاطمة المرنيسى وصديقة على وألفة الأدلبى وليلى أبوزيد وعالية ممدوح وعروسية النالوتى وكوليت نعيم وسعاد زهير وليلى اليافى ومنى جبور وكوليت خورى وكاترين معلوف وماجدة العطار وهيفاء بيطار ونورة الغامدى وهالة البدرى وآسيا جبار وأهداف سويف.

روايات **حجر الضحك** و **أهل الهوى** و **حارث المياه** لهدى بركات تتناول الحرب و الوهم و خراب الروح تحت وطأة التدمير من ناحية و التلهى من ناحية أخرى و تعزف بطريقتها الخاصة على وتر الصراع الدائم بين الحب و الموت. وتقدم أحلام مستغانمى فى **ذاكرة الجسد** رؤية أنثوية لتاريخ الثورة الجزائرية تركز فيها على الجانب الإنسانى الذى يغفله التأريخ الذكورى التقليدي. و فى روايتها **فوضى الحواس** نموذج للتناص ليس فقط مع رواية ذاكرة الجسد حيث تستنهض بطلها و تدخل معه فى مغامرة عشق و لكن كذلك مع مجمل الأعمال الروائية و المسرحية و السينمائية التى استلهمت أسطورة المثال "بجماليون" الذى وقع فى غرام تمثال أنثوى نحته وأسماه "جالاتيا". "إن أشمل صراع فى الوجود" – كما يخبرنا محفوظ فى **أصداء السيرة الذاتية** – "هو الصراع بين الحب و الموت". ليس هذا الصراع كل ما تطرحه فوضى الحواس، بل تتناول كذلك العلاقة بين المبدع و إبداعه مما يكسب الرواية بعداً إنسانياً مهماً حيث أصبح هذا الموضوع "تيمة" أدبية عابرة للحدود و

الثقافات و الآداب والأجناس الأدبية. ولأنيسة عبود **النعنع البرى** و **باب الحيرة** و فى الأخيرة شبكة متداخلة محيرة من العلاقات الإنسانية من علاقة الأنا بذاتها، إلى علاقة الأنا بالآخر وعلاقة المبدع بالعوالم والشخصيات التى يبتكرها، و علاقة الحاضر بالماضى إلى علاقة الشرق بالغرب . هذه الكتابة عن الكتابة أو الرواية الشارحة تتجلى سماتها فى صورة رائقة ساخرة فى **تقارير السيدة** راء لرضوى عاشور (٢٠٠١)

فى رواية **ريحانة** تقتحم ميسون صقر عالم التاريخ فتعيد كتابته من وجهة نظر نسائية إنسانية و تتمرد على موضوعيته المزعومة. و تتألق مجموعة من الكتابات الروائية النسائية فى تسعينيات القرن الماضى فى مصر فتأتينا **دنيا زاد** و **هليوبولس** لمى التلمسانى و **قميص وردى فارغ** لنورا أمين و **مرايا الروح** لبهيجة حسين و **السيقان الرفيعة للكذب** لعفاف السيد و**دارية** لسحر الموجى و **الباذنجانة الزرقاء ونقرات الظباء والخباء** لميرال الطحاوى **وأوراق النرجس** لسمية رمضان و **وردة الرمال** لغادة نبيل. هذه روايات سير- ذاتية بدرجات متفاوتة مع أنها لا تفصح عن سير-ذاتيتها ولا تتبنى النسق السير-ذاتى التقليدى الذى نجده عند طه حسين مثلا إذ لا تتطابق مع الواقع ولا تقدم عالماً مكتملا من الأحداث والحوادث بل تنطلق من لحظات دالة و تفرط فى التفصيل و الانكفاء على الداخل المتشظى وهى بذلك لا تبرهن على المقولة الذكورية التى تسم كتابة المرأة بالذاتية المتطرفة بقدر ما تحقق الوظيفة الإنسانية للسيرة الذاتية الروائية فكلما اقتربت الكتابة من الذات اقتربت من جوهر الإنسانية.

يتواصل إبداع الجيل السابق و تظهر أصوات جديدة فتكتمل حبات عقد **غرناطة** عند رضوى عاشور بعد أن أبدعت **أطياف** و **سراج** و **مريمة و الرحيل** و**غرناطة** و تكتب سلوى بكر **البشموري** فى محاولة لإعادة كتابة تاريخ الفتح الإسلامى لمصر بأسلوب روائى مغاير و **العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء** فى محاولة لإعادة تعريف مفهوم المجتمع و فى دفاع لا يُستغرب من الروائية عن المهمشين و المهمشات و فى إدانة للقمع فى شتى صوره. و تكتب سحر خليفة **الصبار** التى تسجل فترة بداية السبعينيات من عمر مدينة نابلس و **باب الساحة** التى تسجل فترة الانتفاضة الأولى. و تقدم حنان الشيخ فى **حكاية زهرة** تجربتها فى عرض الرواية الأخرى للخطاب الذكورى والرسمى الذى يسوغ ويبرر اضطهاد الأنثى و فى **إنها لندن يا عزيزى** رحلات بحث عن الذات بين الضباب و الأمواج فى مجتمعات مختلفة و ثقافات مغايرة. نجد هذا كذلك فى رواية أسيمة درويش **شجرة الحب غابة الأحزان**. ولهالة البدرى **السباحة فى قمقم على قاع المحيط** وهى رواية عن معنى البطولة بين الرياضة و الدفاع عن الوطن و **امرأة ما** التى تطرح أسئلة المظهر والجوهر و **منتهى** و فيها صورة بانورامية للريف المصرى فى النصف الأول من القرن الماضى و **ليس الآن** و ترصد الصراع العربى الإسرائيلى من خلال قصة ضابط متقاعد و **زهرة الصبار** لعلياء بنت المنصف التابعى و **نجوم أريحا** لليانة بدر و **سيرة الفتى العربى فى أميركا** لرفقة دودين و **من سواد الكوفة إلى البحرين** لمى محمد الخليفة و **مراتيج** و **تماس** لعروسية النالوتى.

وتنتهك نجوى شعبان فى **نوة الكرم** القدسية المتوهمة للتاريخ فيصبح عندها مجموعة خرافات وأوهام وأباطيل و تمزج فوزية السالم فى **مزون وردة الصحراء** الأساطير بحكايات التأريخ والتراث الشعبى والعادات العربية و فى **النواخذة** تقتحم مجتمع الغوص فى الخليج العربي. أما رواية **حبات النفتالين** لعالية ممدوح فهى تأريخ من نوع خاص للعوالم الأنثوية العربية فى مراحلها وأزماتها الداخلية. وفى **الرواية المستحيلة** تخلط غادة السمان تاريخ سورية الحديث بالحراك الاجتماعى و تقتحم فاطمة المرنيسى المشهد بسيرتها الذاتية فى **أحلام النساء** لتقدم فى تلك الرواية الواقعية تاريخاً مختلفاً للمجتمع المغربي. ومن الخليج العربى تستخدم فوزية رشيد أسلوب الإسقاط التاريخى لتقفز فى رواية **تحولات الفارس الغريب فى البلاد العارية** إلى العصر العباسى الثانى زمن العياق والعيارين والفتيان. و لفوزية رشيد كذلك **الحصار وامرأة ورجل** و **القلق السرى** التى يشتبك فيها الأنثوى بالإنسانى . وتتواصل إبداعات الروائيات الخليجيات فى **للصوت، لهشاشة الصدى** لمنيرة الفاضل و **شجن بنت القدر الحزين** لحصّة جمعة الكعبى **وملائكة وشياطين** لباسمة يونس و **حلم كزرقة البحر** لأمنيات سالم مستوحية التقاليد اللغوية والأدبية العربية و متوهجة بشاعرية المجاز و الغموض. فى الجزيرة تحتفى رجاء عالم بفضاء مكة **فى طريق الحرير** وتستلهم ابن خلدون لتعطى تاريخها المتخيل بعض الشرعية و تعرى نورة الغامدى القهر الذكورى فى علاقات غير متكافئة لكنها مرسومة بجرأة و تمكن فى **وجهة البوصلة**. تحت سماء بعيدة لكنها نفس السماء تكتب روائيات عربيات بلغات غير العربية عن الغربة و الحنين و

العنصرية و تصبح مهمة الكتابة الروائية النسائية بالغة الصعوبة فى خروجها من الحرملك البعيد الذى تركته وراءها وفى وقوفها ضد التمثيل الجائر للثقافة التى تنتمى إليها فى الأصل. فى هذا الصدد تبرز روايات أهداف سويف **فى عين الشمس** و **خارطة الحب** و فيهما تعرية مدهشة للعنف الاستعمارى فى مصر فى تجلياته السياسية والثقافية والجنسية والاجتماعية وكذلك للعنف الداخلى المتمثل فى القمع والتهميش فى مجتمع ذكورى و **المترجمة** لليلى أبو العلا و **انتظار الماضى فى المستقبل** لصبيحة خمير **وعندما يتشاور الجن والسيد** لثريا أنطونيوس **وشذرات بيروت .. سيرة حرب** لجين سعيد و أعمدة الملح لفادية فقير و لآسيا جبار **العطش** و **أطفال العالم الجديد والقبرات الساذجات** و **جبل شنوة** و **بعيدا عن المدينة** و هى عن نساء من فجر الإسلام مأخوذة من الطبرى.

هكذا نرى كيف ازدهرت الرواية العربية فى الثلث الأخير من القرن السابق بشكل غير مسبوق وتجلى هذا الازدهار فى تزايد عدد الروايات الصادرة فى كل أقطار الوطن العربى عن دور النشر الخاصة والحكومية و انتشار الرواية العربية على الساحة الثقافية العالمية من خلال الترجمة و تزايد الاهتمام بالرواية فى العالم العربى من خلال المؤتمرات و الأطروحات الأكاديمية والمسابقات المحلية والعربية وكذا المجلات والدوريات المتخصصة وتزايد عدد الدراسات النقدية التى تجمع بين النظرية السردية الغربية وتراث القص العربى و كذا تزايد عدد الروايات والقصص النسائية وكذا المقاربات النقدية التى تجعل من رواية المرأة (عنها أو من تأليفها) موضوعاً لها.

فهل تغيرت نظرة الثقافة العربية لكتابة المرأة ؟ ربما، لكن ليس بما يكفى للتعامل مع نصوصها بوصفها نصوصاً إنسانية، لا مجرد نصوص نسائية. فى مطلع الألفية الثالثة، قوبلت رواية لرجاء الصانع – **بنات الرياض** – بسيل جارف إما من النقد اللاذع الذى لا يخلو من اتهامات شخصية أو من المديح المفرط الذى يرى فى الرواية "خروجا" و"ثورة" من منطلق أنها تتناول العلم السرى لأربع بنات من الرياض و من منطلق أنها تنويع على "رواية الرسائل" حيث تأتينا الرواية فى صورة مجموعة من الرسائل الإلكترونية. مجمل الانتقادات و المدائح لا يقوم على قراءة منصفة للرواية، لا بوصفها "اعترافات ليلية"، بل بوصفها نصا سردياً إنسانياً.

هموم الرواية العربية و خصائصها

" إن التأمل فى الأفكار الواردة من قبل تعطى الإنسان فرصة جديدة لمواصلة الرحلة،مرة أخرى،بإمكانية أكبر..."(عبد الرحمن منيف:**سباق المسافات الطويلة**).

يظل التوتر بين الماضى والحاضر، بين الذات والآخر الأجنبى ماثلاً فى الرواية العربية إضافة إلى توترات لها نفس الحضور المهيمن بين القرية والمدينة، بين الهامش والمتن/ المركز، بين التصريح والتلميح، بين الأجيال و الأفكار و القيم والمعتقدات، بين المظهر و الجوهر و بين الواقع و الحلم . وما زالت التحولات الاجتماعية التى أعقبت استقلال الأقطار العربية أو تحولها من الصحراء أو القرية إلى المدينة تمد الرواية العربية بما لا حصر له من الموضوعات و المواجهات. إن

كتاب وكاتبات الرواية فى العالم العربى لا يكتفون بالإضافات الكمية المستمرة إلى مكتبة الرواية العربية، بل يستشرفون آفاق الإبداع الروائى فى كل اتجاه ممكن- فى اتجاه الماضى فى محاولة لإعادة قراءة/ كتابة التاريخ العربى روائيا وفى اتجاه المستقبل بحثاً عن اليوتوبيا فى روايات الخيال العلمى وفى اتجاه الواقع سعياً إلى فهم الواقع العربى بكل قضاياه ومتناقضاته وهمومه وفى اتجاه العقل الباطن استكشافا لما يتيحه تيار الوعى و اللاوعى وفى اتجاه الرواية نفسها تأسيسا لأشكال مختلفة من رواية الرواية (الرواية الشارحة أو المهمومة بذاتها) وفى اتجاه الأجناس الخطابية الأخرى اختراقاً لآفاق الكتابة عبر النوعية وفى اتجاه المنجز الروائى الغربى نحو كتابة روائية حداثية وبعد حداثية. إن الحكائين والحكاءات العرب المحدثين والمعاصرين أكثر من أن تحصيهم قائمة مهما طالت، وماء المحاكاة مازال يتفجر فى الأرض العربية، يروى عطش القلوب إلى الأمل والحرية وشغف العقول بالمعرفة وحاجة النفوس والأرواح إلى الإمتاع والمؤانسة.

و ما زالت الرواية العربية تحتفظ بطريقتها الخاصة بالسمات العامة لجنس الرواية و منها تلك الخاصية الحوارية التى تتميز بها الرواية و التى تمكنها من الجمع بين الأضداد والمتناقضات و تعدد الأصوات واللغات (البوليفونية polyphony) الذى يمكنها من التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة و قدرتها على تشرب بقية الأجناس الأدبية و مناسبتها للتعبير عن التحولات الاجتماعية وقدرتها على إشباع شغف الإنسان الحديث بالحقائق وكذا حنينه القديم إلى الخيال [1].

(١) جابر عصفور: مفتتح . **فصول**، مج١١،ع ٤، ١٩٩٣، ص ص٥- ٩.

ولأن الرواية تتحدى انغلاق الشكل والمضمون، ولأنها تجمع بين الأضداد والمتناقضات وتفتح آفاقاً للتعدد، فهى الشكل الملائم للتعبير عن مرحلة الانتقال من الشمولية إلى الديمقراطية وهى صوت المهمشين والمقهورين فى سعيهم إلى الحرية، وهى كذلك الشكل الملائم لمرحلة التحول إلى الآلة ثم إلى ثورة الإنفوميديا (المعلومات و الإعلام) وما نتج عن ذلك من أنماط نصية جديدة وعلاقات متشابكة[1].

لم تصطدم الرواية (إجمالاً) بالذائقة العربية التقليدية و لم تتورط فى مغامرات موضاعاتية أو شكلية غير محسوبة بل ظلت مرتبطة بالواقع العربى وتواصلت محاولات مبدعيها للتعبير عن معاناة الإنسان فى حياته اليومية ولم تنبهر الرواية العربية بالمفاهيم الغربية التى تجردها من خصوصيتها. ولأنها جنس أدبى مرن يتسم بالقدرة على التكيف، استطاعت الرواية أن تحافظ على ما حققت من مكانة، حيث تحولت أحياناً لتصبح فيلماً سينمائياً أو مسلسلاً تليفزيونياً أو سلسلة من الحلقات فى جريدة و وجدت طريقها إلى شاشات الكمبيوتر ومواقع الإنترنت. فإن لم تجد ثلاثية محفوظ مثلا طريقها إلى القارئ العادى عبر الكتاب المطبوع فقد وجدت طريقها إلى من يقرأ و من لا يقرأ عبر الفيلم السينمائى والدراما التليفزيونية. حدث هذا كذلك مع بعض أعمال يوسف إدريس و إحسان عبد القدوس وجمال الغيطانى و يوسف القعيد و بهاء طاهر و غيرهم. أما فيما يتصل بالمنافسة بين الأدب الرسمى والأدب الشعبى الجماهيري، pop/ popular، فهى لا تمثل مشكلة للرواية، لأنها – لكونها أفقاً للشكل والخطاب المتعددين[2] – قادرة على

(١) جابر عصفور: زمن الرواية، ص ص٥٠- ٥١، بكثير من التصرف.
(٢) محمد برادة: "الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين"، **فصول**، مج١١، ع٤، ١٩٩٣، ص ص ١٠- ٢٦

امتصاص مختلف مستويات الخطاب الإنساني. كما أن الحدود بين ما هو رسمى وراق وبين ما هو دارج و شعبى آخذة فى الانهيار منذ ازدهار الحداثة وما بعد الحداثة [1].

ولقد أصبحت الدراما التليفزيونية فى كل أركان العالم العربى جنساً أدبياً/ خطابياً بالغ الأهمية و الذيوع و التأثير و أصبحت نافذة مهمة للروائيين والقصاصين تصل إلى من لا يصل إليهم الفيلم السينمائى ولا يهددها ما يهدده من مخاطر "الغربنة" والوقوع فى المحاذير الأخلاقية. لا ينبغى أن يفهم مما سبق معاداة للتجريب أو سعياً إلى قمع الإبداع. هى مجرد محاولة لوصف الواقع دون تقييمه أو تقويمه. ومن نافلة القول أن الدراما التليفزيونية بكل ما حققت من ازدهار محسوبة على الرواية ففيها ما فى الرواية من شخصيات و أحداث و حبكة و توظيف للزمان و المكان و استراتيجيات السرد المختلفة إضافة إلى ما تتفرد به عن الرواية من صوت و صورة.

إشكالياتها و مشكلاتها

"فافتتنت بفصاحتها، و لم التفت إلى قيد ملاحتها، و قلت لا جرم إنه قد خازمنى التوفيق، من معاجيل الطريق ..." (من مقامات اليازجى) .

تواجه الرواية العربية إشكالية الصراع غير المعلن بين الهوامش والمتن، حيث ظل التاريخ للرواية العربية منحازاً لأقطار بعينها ولروائيين دون سواهم، وظل ذكورياً يهمش رواية المرأة إلا قليلاً . حتى فى القطر العربى الواحد هناك مجموعة

(1) Strinati, D. (1995). An Introduction to Theories of Popular Culture. London and New York: Routledge, pp. 225- 226.

من الأسماء والأعمال بعينها تحظى بالمتابعة النقدية والاهتمام الأكاديمى على حساب بقية الأسماء والأعمال. هذه الإشكالية لم تعد اليوم بنفس الحدة التى كانت عليها فى الماضى القريب والبعيد، فقد تزايدت منافذ ومنابر النشر الإقليمية، وتزايد الاهتمام بالصف الثانى من الروائيين العرب كما تزايد الاهتمام بالرواية النسائية العربية. والذى لا شك فيه أن عدد الدوريات النقدية المهتمة بالرواية فى الوطن العربى وعدد الأطروحات الأكاديمية التى لها نفس الاهتمام، وعدد المؤتمرات والمسابقات المخصصة للرواية العربية أو التى تجعل منها أحد محاورها الأساسية فى تزايد غير مسبوق، مما ينعكس بصورة إيجابية على متن الرواية العربية وهوامشها على حد سواء.

وما زالت أمام الروائيين والروائيات العرب مجموعة من الأسئلة والخيارات الفنية. هذه الأسئلة وهذه الخيارات لا ينبغى أن نناقشها بوصفها سلبيات، لكن بوصفها إشكاليات أسهمت المحاولات الفردية والجماعية لحلها فى ثراء الرواية العربية وتنوعها من بين هذه الأسئلة والخيارات قضية اختيار اللغة: هل تستخدم الرواية الفصحى القطرية أم الفصحى القومية أم اللهجات المحلية؟ يضاف إلى ذلك التوتر الخلاق بين احتذاء النموذج الروائى الغربى والعودة إلى تراث القص العربى الحافل، وكذا التوتر بين تطوير آليات الكتابة الروائية من ناحية ومتطلبات التواصل مع جمهور القراء وعامتهم من الناحية الأخرى، والصراع الخالد بين الواقع والخيال، بين حقائق العلوم الطبيعية وحقائق النصوص الروائية، كما تظل الكتابة الروائية السير ذاتية محفوفة بالمخاطر مهددة بسوء الظن وسوء التفسير.

ليس مما يسعدنا نحن العرب أن تصل الرواية العربية إلى حلول نهائية لهذه الأسئلة أو أن تلتزم مجموعة من الخيارات دون غيرها، لأن هذا سوف يعنى قطيعة مع الإبداع ومخاصمة لفضائل الاختلاف والتعدد. فيما يتصل بلغة الرواية - على سبيل المثال - يظل استخدام اللغة العربية الفصحى التى يشترك فيها العرب جميعاً تعبيراً عن توجه قومى[1] ، ومحاولة لمخاطبة أكبر عدد ممكن من القراء فى الوطن العربى، بينما يظل اختيار العامية المحلية مرتبطاً بضرورات الصدق الفنى فى الرواية، وما بين هذه وتلك درجات ومستويات تستدعيها وتستلزمها أهداف كل رواية وطبيعة شخصياتها وتراوح الخطاب فى الرواية بين سرد ووصف وحوار واقتباس أو تضمين.

إذا ما انتقلنا من الإشكاليات إلى المشكلات واجهتنا مشكلة ضيق أفق التلقى عند جملة القراء فى العالم العربى، ربما بسبب المناهج الدراسية وطرق تدريس الأدب فى المدارس والجامعات العربية وربما بسبب الأفلام والمسلسلات التقليدية وربما بسبب الهوة التى تتسع كل يوم بين نقاد الرواية العربية وقرائها، وربما لكل هذه الأسباب مجتمعة، تظل جملة قراء الرواية العرب تنتظر النهاية السعيدة وتبحث عن الحكاية على حساب طرائق السرد ومناوراته وبنية الرواية ولغتها وبقية جوانبها الفنية. يظل القارئ العربى يبحث عن الحدث لا عن الرواية بوصفها حدثاً، ويظل يخلط بين المؤلف/ المؤلفة والمتكلم/ المتكلمة فى النص، فى نزعة قرائية سيرذاتية طاغية. كما يظل القارئ العربى أسير البنى الروائية التقليدية

---

(١) مصطفى عبد الغنى: الاتجاه القومى فى الرواية، **عالم المعرفة**، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، أغسطس ١٩٩٤

فلا يستطيع التكيف مع جدلية الضمائر وانقسام المضمرات وتحولات السرد وتقلبات الزمن الروائى واسترجاعاته واستباقاته. وتظل الرواية مطالبة بأن تكون – فى آن واحد – موعظة دينية ودرساً أخلاقياً وقصة "مسلية" ودفتراً للحقائق المطلقة ومرآة للواقع، تعكسه بشكل طبيعى ومنطقى، ولا مانع من أن تحتوى على بعض "المشهيات" الميلودرامية، حتى تنتهى نهايتها المحتومة والمتوقعة بزواج البطل من البطلة والقبض على الأشرار. لا يبدو أن القراء العرب يتمتعون بالصبر والمثابرة فى تعاملهم مع النصوص الروائية، فإذا ما أضفنا إلى هذا ما أصبحت بعض وسائل الإعلام المعاصرة ترسخه من قيم الاستهلاك والتلقى السلبى والخمول، ازداد المشهد قتامة. جزء من هذه القتامة يتمثل فى تناقص عدد قراء الرواية- والأدب عموماً- فى العالم العربى بشكل مستمر. لا يصدق هذا على قصص المغامرات- وأكثرها مترجم- ولا على روايات الشباب الرومانسية- وأكثرها متهافت وميلودرامى- ولا الروايات التجارية وأكثرها يستهدف غرائز القراء بصورة فجة.

فى مثل هذا السياق القرائى المعقد، تصبح المصادرة والاتهام بالكفر والجهل بطبيعة النص الروائى واقتلاع الملفوظات من سياقاتها الروائية أموراً متوقعة ومنطقية. نتوقف هنا عند أهم الأسباب التى تؤدى إلى سوء فهم بعض النصوص الروائية وما ينتج عن ذلك من تكفير ومصادره ومطاردة:

- المطابقة الخاطئة بين المؤلف وشخصيات الرواية دون النظر إلى طبيعة تلك الشخصيات وأدوارها وأفعالها وأقوالها ومواقعها فى النسيج الروائى.

- الخلط الساذج بين حقائق المنطق الرياضى والعلم الطبيعى وحقائق النص الروائى وتجاهل ما فيه من عناصر تخييل. ليس مطلوباً من الرواية التاريخية أو رواية الرواية التاريخية مثلاً أن تتطابق مع كتب التاريخ المدرسية (بل إن القول بأن هذه الكتب نفسها هى سجلات للحقائق التاريخية الموضوعية هو من قبيل التبسيط المخل، لأن كل تاريخ فى نهاية الأمر هو تأريخ: هو سرد، ليس الواقع، وإنما هو رؤية ووجهة نظر إنسانية، ليس حقيقة مطلقة، وإنما هو حقيقة من زاوية ما. الفرق بين التاريخ والتأريخ فرق بين الاسم والفعل، بين الثابت والمتغير. وعندما نقول تاريخ الجبرتى، فإننا نعنى ما وصلنا مما دون الجبرتى تأسيساً على ما عاين وما سمع وما قرأ، وانطلاقا من قيمه ومعتقداته وتحيزا ته وآرائه، وتمشياً مع الظروف الشخصية والسياسية والاقتصادية والدينية والثقافية التى أحاطت بالتدوين، وتحقيقاً لغايات وأهداف معينة).
- الوقوف عند ظاهر النص وعدم مراعاة السياق الذى يحيط بالملفوظات والشخصيات والأحداث الروائية وتجاهل الأبعاد الكنائية والمجازية فى الكلمة والنص على حد سواء.
- تجاهل كل المنجزات والتطورات العلمية والثقافية مثل قانون النسبية ونظرية الكم "واكتشاف" اللاوعى وتطورات التحليل النفسى بوجه عام وكذا تطور الرواية تأثراً بكل ما سبق وتيارات الحداثة وما بعد الحداثة وبإعادة قراءة التراث السردى العربى.

- الوقوع فى أشراك المطلق ونفى الآخر والتفكير التآمرى عند قراءة نصوص تقوم على التعدد والاختلاف والبوليفونية، دون أن ينفى ذلك أن مؤلفيها "بشر مثلنا" لهم قيمهم ومعاييرهم الأخلاقية وانتماءاتهم.
- الغياب اللافت للنقد الروائى على مستوى عامة القراء بمعنى أن النقاد العرب بعضهم يصر على استخدام خطاب فوقى، غربى فى مجمله، بحيث يصبح النقد ترفاً أكاديمياً لا قبل للقارئ العادى به، وبعضهم يسرف فى التبسيط والنقد الشارح بحيث لا يرقى ما يكتبون إلى مستوى النصوص الروائية الحديثة والمعاصرة. ينتج عن هذا جهل مجمل القراء بأبسط شروط وطرائق الرواية، والمرء – كما قيل- عدو ما جهل.
- العلاقة غير السوية بالتراث، تلك العلاقة التى تتراوح ما بين التحقير والتقديس والجهل أو التجاهل، مما يؤدى إلى سوء فهم أشكال التناص التى تستخدمها الرواية العربية الحديثة والمعاصرة بشكل لافت [1].

ليست هذه – بكل تأكيد- كل إشكاليات و مشكلات الرواية العربية، لكنها ربما تكون أهم ما يواجهها من أسئلة وخيارات ومآزق . إذا أرادت الرواية العربية أن تفلت من شرك الهشاشة وأن تتجاوز إشكالياتها، فإن عليها – وهى تلامس جسد الواقع الملتهب – ألا تسرف فى الخطابة أو المباشرة أو القناعة بعدالة شعرية زائفة وعليها – وهى تعود إلى التاريخ- ألا تسرف فى التعالى والتغريب، وعلى نقاد

(١) بهاء الدين محمد مزيد: زمن الرواية العربية: مقدمات و إشكاليات و تطبيقات ، الشارقة: دائرة الثقافة و الإعلام، ٢٠٠١، ص ص ٣٢-٣٦.

الرواية أن يجتهدوا فى تحقيق التوازن الصعب بين تطوير أدواتهم النقدية والتوسط بين القارئ والرواية[1].

وعلينا نحن العرب أن نتوقف عن تمجيد الذات و نفى الآخر و الاحتكام إلى معايير غير أدبية فى تقييم الرواية و قراءتها. و الحق أن هذا يبدو هدفاً صعباً فى ظل ما تعانيه الثقافة العربية من عداوات بين – قطرية و أوهام و مقولات مغلوطة يروجها إعلام كل قطر عن بقية الأقطار و نرجسية ثقافية لا تسمح بقراءة أمينة لماضى الرواية العربية و حاضرها وانحياز تقليدى أشرنا إليه فيما سبق إلى بعض البلدان العربية و بعض كتاب الرواية العربية على حساب غيرها و غيرهم. إذا أراد المثقف العربى أن يمارس دورا فاعلا فى النهوض بالثقافة العربية فعليه أن يتحلى بكل ما يستطيع من تسامح وموضوعية – تسامح حقيقى وموضوعية حقيقية لا مجرد بلاغة – تسامح مع الآخر فى الداخل وفى الخارج، تسامح مع النصوص المغايرة و الأجناس الأدبية التى لا ينتمى إليها المثقف بحكم تخصصه أو هوايته و رصانة موضوعية تحمى التسامح من التحول إلى تسيب أو تساهل.

(١) المرجع السابق، ص ٣٦.

النزعة الإنسانية

"لا تقلقى ! لا تقلقى ! رغم كل المظاهر و الظواهر لم يسبق أن تولى هذه الإدارة أحد إلا بقرار من اتحاد قارة الفرنجة." (غازى القصيبى: **دنسكو**) .

هذا تعريف موجز بالنزعة الإنسانية يرد بعده التفصيل والتركيز على تجلياتها فى الادب عما والرواية خاصة : " أى نسق من الفكر أو الفعل يعتبر أن المصالح والقيم والكرامة الإنسانية لها الصدارة... ومن الناحية التاريخية كانت النزعة الإنسانية أحد مذاهب عصر النهضة. وقد ولدت فى إيطاليا فى القرن الرابع عشر وأكدت جدارة الإنسان الجوهرية وكرامته ومقدرته ... وقد اعتقد إنسانيو عصر النهضة الذين استمدوا معتقداتهم من دراسة الشعراء القدامى والمؤرخين والفلاسفة الكلاسيكيين أن الإنسان هو فى الحقيقة مركز الكون وأنه جدير بأن يحيا حياة العقل والكرامة والأخلاق وأن السعادة من حقه. لقد كانت نزعة علمانية ترتبط بالعالم الأرضي، وتثق فى حواس الإنسان وطاقاته وقدرته على تحقيق الكمال على هذه الأرض، وتعتبر أن للفرد جوهرا إنسانيا يجعله محلا لحقوق فى الحرية والكرامة بصرف النظر عن الطبقة والعرق والقومية واللون والجنس. وأبرز ممثلى النزعة الإنسانية الغربية هم بترارك ودانتى وبوكاشيو وليوناردو دافنشى وأيرازموس ورابليه وشيكسبير وملتون وجوته." [1]

إن النزعة الإنسانية تعطى الأولوية لحاجات الإنسان و مصالحه، فهى فى الأدب تشير إلى الاهتمام بالإنسانيات و الثقافة الأدبية أما إنسية عصر النهضة فى

---

(١) إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ط١. دار شرقيات للنشر و التوزيع، ٢٠٠٠.

أوروبا فتشير إلى ما اشتهر عن نهايات العصور الوسطى من إحياء للتراث اليونانى و الرومانى و تشير النزعة الإنسانية الثقافية إلى التقاليد العقلانية العلمية التى تطورت فى الغرب و تأسست على تراث روما و أثينا. وفى الفلسفة تشير النزعة الإنسانية إلى كل مذهب يضع حاجات الإنسان ومصالحه فى بؤرة الاهتمام و فى الديانة المسيحية تعنى الإنسانية ذلك المذهب الذى يعنى بإشباع حاجات الإنسان و مساعدته فى تحقيق ذاته فى إطار مبادئ الدين ورغم اختلاف الأديان إلا أن الدور الذى تلعبه فى حياة من يتبعوها لا يتغير. وربما تتطرف النزعة الإنسانية فتتخلى عن الدين جملة و تفصيلاً وقد تبقى مرتبطة به مع التركيز على الترغيب لا الترهيب و صورة الجنة لا النار و الاندماج لا الصراع و المغفرة لا العقوبة و الجوهر لا المظهر. (1)

المفارقة الساخرة فيما يتصل بإنسانية عصر النهضة الأوربية هى أنها ارتبطت بانطلاق المد الاستعمارى الغربى على إفريقيا و آسيا و أمريكا الجنوبية وقد برر المستعمرون الأوائل منجزاتهم الاستعمارية بمبررات إنسانية منها السعى إلى تنوير و تعليم تلك الشعوب البدائية ومساعدتها فى الكشف عن ثرواتها والإفادة من هذه الثروات . هذا الانفصام بين التنوير و العنف، بين التحرير و التدمير ظل ماثلا فى علاقة دول العالم "الأول" ببقية شعوب العالم و لعله كان مجرد خطأ فى التطبيق !

(1) Edwards ، F. (1989). “What is humanism?” American Humanist Association.

فيما يلى تلخيص لأهم المبادئ التى تنطلق منها النزعة الإنسانية فى الأدب وكذا التوجهات النقدية التى تتأسس على تلك النزعة. و سوف نلاحظ ما فى هذه المبادئ من تبسيط و تعميم يستلزم بعض التعليقات و الإشارات بعد كل منها حتى لا نقع فى براثن الدمج بدلا من الاندماج و التهميش بدلا من الحوار والتعايش:

١. **الأدب العظيم يحتفظ بقيمته عبر الزمان و المكان**. على أننا لا ينبغى أن نغفل ما يشتمل عليه مفهوم "الأدب العظيم" من نسبية و من أيديولوجيا، فهناك أعمال أدبية نالت ما لا تستحق من الذيوع لأسباب لا علاقة لها بالأدب و هناك أعمال عظيمة لم تحظ بما تستحق من حفاوة نقدية أو ذيوع لنفس الأسباب غير الأدبية. علينا أن نتذكر أن الرواج الإعلامى وحده ليس دليلا على الكفاءة أو القدرة الفنية.

٢. **النص الأدبى يحمل معناه فى داخله**. هنا لا ينبغى أن يقع الناقد فى فخ البنيوية المتطرفة أو النقد الاجتماعى التاريخى المتطرف، فالنص يحمل معناه فى داخله و يرتبط كذلك بسياق تاريخى يؤثر حتما فى إنتاجه وصياغته.

٣. **الطريقة المثلى للتعامل مع النص الأدبى هى قراءته و تحليله دون أفكار مسبقة أو تحيزات فنية أو أيديولوجية**. هذه مقولة مثالية مفرطة لأن الإنسان لا يستطيع أن يتجرد من نفسه حتى يقرأ النص دون تحيزات أو أفكار مسبقة.

٤. **يشتمل النص الأدبى على حقائق إنسانية خالدة لأن جوهر الإنسان واحد لا يتغير مع تغير اللون و اللغة و الزمان و المكان.** هنا ينبغى أن نؤكد على خطورة أن تتولى ثقافة أو جماعة أو تيار محدد مهمة التعبير عن تلك الحقائق و يكتفى الآخرون بالتلقى و التقليد. كذلك ينبغى أن نلاحظ ما تشتمل عليه تلك المقولة من تعميم، فالتنوع له نفس أهمية التشابه والوحدة فى حياة البشر. الوحدة تقربنا بعضنا من بعض و التنوع يحفظ لنا خصوصيتنا و ليس من المفيد أن يتم إقصاء أحد المبدأين لصالح الآخر.

٥. **يستطيع النص الأدبى أن يخاطب الحقائق الجوهرية التى تعرفها الروح والنفس و أن يتوجه إلى جوهر الإنسان بغض النظر عن مظهره.** و هو فى الوقت ذاته يحيل إلى سياقات تاريخية و اجتماعية نابضة و مؤثرة.

٦. **غاية الأدب هى تنمية الحياة البشرية و نشر القيم الإنسانية النبيلة دون أن يقع فى أشراك الدعاية و الخطابة.** من بين الأخطاء الفادحة التى نرتكبها فى حق النص الأدبى أن نتوقع منه أن يكون درسا أخلاقيا أو وثيقة تاريخية. ولقد ناقشنا بعض تجليات ذلك فى معرض الحديث عن إشكاليات و مشكلات الرواية العربية.

٧. **لا ينفصل الشكل عن المضمون فى النص الأدبى الجيد.**

٨. يتسم النص الأدبى الجيد بالصدق و الأمانة لكنه الصدق الأدبى والأمانة الوجدانية و لهذا يستطيع أن يخاطب الإنسان فى القارئ و يكشف له

حقيقة إنسانيته دون وعظ أو خطابة بل من خلال التشخيص والصراع والسرد والأسلوب.

٩. هدف النقد هو التفسير والتأويل لا مجرد القراءة السطحية بحيث يعين القارئ على رؤية ما لا يستطيع أن يراه وحده. (١)

على سبيل التمثيل لا الحصر

"أولئك الذين دخلوا دهليز الثقافة الفرنسية، ونمط الحياة الغربية، وأغلقوا على أنفسهم، يحتمون بالظلمة رافضين أن تتقد أية شمعة حولهم." (الطاهر وطار: **الشمعة والدهليز**).

إن الروائع الأدبية التى مازالت تحتفظ بمكانتها تكتسب كثيرا من "روعتها" مما فيها من نزعة إنسانية إذ تتجاوز الخاص والشخصى والمحدود إلى جوهر الإنسان دون أن تفقد حرارة حاضرها الخاص وسياقها المحدد. هذا ما نجده فى جملة أعمال ويليام شكسبير مثلا وخصوصا فى روائعه المأساوية الأربع **هاملت ومكبث وعطيل والملك لير** التى ينفذ فيها إلى جوهر الإنسان فى تردده القاتل وطموحه الجامح وغيرته العمياء وسذاجته المدمرة. من منا لم يشعر يوما أنه هاملت أو عطيل أو مكبث أو لير؟ ولماذا يعاد إنتاج هذه الروائع فى صور مختلفة وأجناس أدبية متعددة؟ أليس لأن جوهر الإنسان واحد مهما اختلفت تجلياته ولأن هذه الأعمال اخترقت المظهر إلى ذلك الجوهر؟ لا يقتصر تجلى النزعة الإنسانية على

(١) إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ط١. دار شرقيات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.

شكسبير و لا على جنس أدبى دون غيره. فيما يلى نماذج على سبيل التمثيل لا الحصر.

تتناول رواية **رحلة إلى الهند** A Passage to India لفورستر إمكانية تأسيس علاقة بين المستعمر بكسر الراء و المستعمر بفتحها و هى فى ذلك تعرض لنماذج إنسانية يمكن أن نراها فى أى سياق يشتمل على احتلال و تؤكد كذلك على تشابه الأهداف العليا و الكبرى لكل الأديان السماوية. و تبقى العلاقة الاستعمارية - الكولونيالية - موضوعا من الموضوعات الأثيرة فى الأدب فى الغرب فتعاود الظهور فى **قلب الظلمات** Heart of Darkness لجوزيف كونراد التى تعرى الوجه القبيح للاحتلال الأوروبى لإفريقيا و تعبر فى الوقت ذاته عن أهمية الجماعة و الحياة الاجتماعية التى تقى المرء الوقوع فى أشراك غوايته و أنانيته وأهوائه. ليس قلب الظلمات غياهب القارة السوداء فقط، بل هو الجموح و الطموح والغرور الذى يتوارى فينا، تحجبه الأعراف و التقاليد و الحياة فى جماعة و يبقى الاختبار الحقيقى فى البعد عن الجماعة التى ننتمى إليها.

عن الاحتلال أيضا و لكن بطريقتها الخاصة تحتفظ مسرحية **العاصفة** Tempest لشكسبير بمستويات دلالية مختلفة مؤتلفة. فهى تعبير استعارى عن خيال الفنان فى محاولته السيطرة على عواصف الطبيعة وتطويعها فى أنساق فنية محكمة. لكنها أكثر من ذلك، فهى تحتمل ثلاثة تأويلات على الأقل: عاصفة طبيعية تنتهى بسفينة المتآمرين إلى الجزيرة التى يحكمها من كان من قبل ضحية تآمرهم ، وعاصفة سياسية أطاحت بحاكم وجاءت بغيره، وعاصفة نفس- ذهنية فى عقل

الـدوق المخلـوع سـببها التمـزق بـين الرغبـة فـى العفـو والرغبـة فـى الانتقـام . وهـى مسرحية عـن الاستعمار والاحـتلال، عـن علاقـة السيد الحـاكم بـالمحكوم، عـن علاقـة المعلم بـالمتعلم وعـن صـراع الثقافـات وصدام الحضـارات و عـن قـدرة الأقويـاء على امـتلاك اللغـة و الخطـاب والـتحكم فـى أولويـات تعلـيم مـن يقـع تحـت حكمهـم أو تـأثيرهم . وهـى إضـافة إلى ذلـك عـن علاقـة الفنـان بفنـه و المبـدع بـأدوات إبداعـه ومنتجات إبداعه. سوف تعاود علاقة المبدع بإبداعه الظهور فى مسرحية **بجماليون** Pygmalion لجورج برنارد شو و قد رأينا كيف انتقلت إلى **فوضى الحواس** لأحلام مستغانمى و مـن قبلـها و مـن بعـدها إلى عـدد لا بـأس بـه مـن الروايـات والأفـلام والمسرحيات العربية.

وفـى روايـة **أنـا كارنينـا** Anna Karenina لتولستوى تيمـة إنسـانية عـابرة للثقافـات و جدت طريقهـا إلى السينما العربيـة فى صور شتى و هى تيمـة الزوجـة الأرستقراطية التى تضرب بالتقاليد عرض الحائط و تقع فى حب لا يقره المجتمع. ومـن الصـعب أن ينسى مـن قـرأ هـذه الروايـة بـدايتها الرائعـة: "إنّ حيـاة كل عائلـة سعيدة تشبه حيـاة غيرهـا مـن العـائلات السعيدة، أمـا تـاريخ كل عائلـة بائسة فهـو تـاريخ له خصوصيته و تميزه". يتشابه البشر فى السعادة لكنهم يتباينون فى الشقاء.

و ما زالت شخصية **دون كيشوت** Don Quixote فى روايـة سيرفانتس مثـالا على من يحارب طواحين الهواء و يسبح ضد تيار تغير القيم و الأعراف الاجتماعية. فى رواية **دون كيشوت** كذلك استشراف رائد لمشكلات الكتابة و كذا سخرية لاذعة من تهافت القصص العاطفية – الرومانس - التى ازدهرت فى عصرها. أما رواية

دكتور جيكل و السيد هايد Dr. Jekyll and Mr. Hyde لروبرت لويس ستفنسون فهى تعبير رائع لم يفقد طزاجته عن ازدواجية الإنسان و الصراع الدائم فى نفسه بين الشر و الخير.

صراع آخر لكن هذه المرة بين القوة المادية الجسدية و القوة المعنوية الأخلاقية نستطيع أن نتتبعه فى **رحلات جليفر** Gulliver's Travels لجوناثان سويفت إذ تطرح السؤال حول من ينبغى أن تكون له الغلبة: صاحب الحق أم صاحب القوة و السلاح. و هى كذلك بحث عن المدينة الفاضلة Utopia و المجتمع المثالى فى رحلة مسلية لكن ممتلئة بالمرارة والسخرية من جزيرة الأقزام إلى العماليق ثم مجتمع العلماء السذج ثم دولة الخيول . بعد أن تنتهى الرحلة، يبقى لنا الإقرار بقصور معرفتنا و قدراتنا عن الكمال. و تظل الرواية تنتصر للإنسان فى مواجهة كل ما يفقده إنسانيته ويسعى إلى تحويله إلى سلعة أو آلة . فى هذا الصدد لا يمكن أن يسقط اسم تشارلز ديكنز الذى يعرض فى روايته **أوقات عصيبة** Hard Times للعواقب الوخيمة للثورة الصناعية الأوربية طالما لم تأخذ فى الحسبان خيال البشر و عواطفهم و إنسانيتهم و كذا لعواقب التطرف فى تبنى الحقائق العلمية و قمع العاطفة و الخيال و الفروق الفردية.

النزعة الإنسانية فى الرواية العربية

"لأن الكاتب من خلال الرواية يجد هناك برلماناً ديمقراطياً واسعاً متعدد الأصوات والآراء والشخوص للتعبير عن حدث ما، أو واقع ما يعيشه هذا العالم." (على أبو الريش فى حوار مع جريدة البيان، 9 مارس ٢٠٠٣)

نستطيع أن نستقصى الملامح الإنسانية فى الرواية العربية من خلال عدد من غاياتها و موضوعاتها أو تيماتها themes و استراتيجياتها النصية. و من الممكن على سبيل التبسيط و الإجمال أن نحدد هذه الملامح فيما يلي:

- السعى إلى تصوير جوهر الإنسانية من خلال تحويل النماذج الفردية إلى أنماط و الحوادث و الأحداث إلى أنساق و العلامات إلى رموز. على سبيل المثال، يتناول شاكر عبد الحميد (١٩٩٦) رمزية السلم و الثعبان والدلالات المرتبطة بالسلالم والكوابيس فى عالم إدوار الخراط، و يرى أن الكوابيس موجودة فى عالم إدوار الخراط منذ قصصه الأولى وكذلك السلالم، وهي- الكوابيس والسلالم - موجودة كذلك فى أعماله المتأخرة. فى قصة **طلقة نار** (١٩٩٤) التى نشرت بعد ذلك ضمن مجموعة **حيطان عالية** هناك حديث عن الوحوش الهائلة، والسباع المهاجمة والحفر العميقة التى تنفتح فجأة أمام أقدام الشخصية المحورية، أثناء الليل "فيتقلب فى فراشه ويستيقظ". والسلالم فى عالم إدوار الخراط قد تكون صاعدة أو هابطة، داخلية أو خارجية، قديمة أو جديدة، ساكنة أو متحركة، حجرية أو خشبية، رخامية أو حديدية، ذات نهايات مفتوحة أو مغلقة، أحادية المسارات أو مزدوجتها وقد تجتمع أكثر من حالة من الحالات السابقة فى سلم واحد. وتوصف السلالم فى أعمال إدوار الخراط بصفات مثل عريضة، خاوية، هشة، وغرة، ولامعة، هادئة، مسالمة... الخ. تحدث حركات الصعود بالسلالم أو بالمصاعد-التى هى سلالم عصرية - وأحيانا ثالثة بلا سلالم ولا مصاعد. ترتبط السلالم والحركة عليها فى عالم إدوار الخراط غالبا بالكوابيس،

ونادرا ما ارتبطت بالأحلام وكثيرا ما ارتبطت بالذكريات، ونادرا ما كانت هذه الذكريات مشرقة. السلالم ترتبط بالكوابيس، والكوابيس ترتبط بحيوانات مفزعة كالكلاب والقرود، وبكائنات أسطورية كالتنين الذى يرتبط بدوره بالثعابين والحيات التى غالبا هى رموز مرتبطة بالشر والظلم والقسوة والحرمان والتجاهل والحتمية، والتدمير، والكوارث والقتل، وهو أيضا رمز مركب ورمز إنسانى عام ورمز مزدوج يشتمل على عناصر خاصة بالموت، وعناصر خاصة بالحياة، وهو مجدد لنفسه ومستمر، ذكرى وأنثوي، له دورات من التجلى والاختفاء، يرتبط بالخير والشر والنور والظلمة. وهكذا فإن صعود الإنسان على السلم - أيا كانت رمزية هذا الصعود - فى عالم إدوار الخراط غالبا ما يؤدى بالشخص المحورى فى القصة أو الرواية إلى أن يواجه الثعابين بأشكالها المختلفة خاصة، خلال الكوابيس، فينتهى به أن يستيقظ صارخا مفزوعا خائفا، والصرخة من المفردات المتكررة فى عالم إدوار الخراط، ويبدو أن لها بعض الأساس الواقعى فى حياته. للسلم فى عالم إدوار الخراط دلالاته الإنسانية العامة، كما أن له دلالاته الدينية - القبطية على نحو خاص- وله أيضا دلالاته الجنسية - الصعود والهبوط - وله ذلك دلالاته الإبداعية، وله أيضا دلالاته المعمارية، ودلالاته الخاصة فى نسج الأعمال الإبداعية وتكوينها، كما أن له دلالات أخرى كثيرة [1]

(1) Barry, P. (1995). Beginning Theory : An Introduction to Literary and Cultural Theory. Manchester and New York: Manchester University Press Davies, T. (1997). Humanism. London and New York: Routledge.

- ترسيخ القيم الإنسانية و التأكيد على ضرورة التسامح و الحوار – مع النص ومع الآخر و مع العالم ومع النفس ومع الماضي. يقترح محسن خضر فى بداية حديثه عن رواية لبهاء طاهر (٢٠٠١) أن علاقة المثقف بالسلطة، وآثار التحولات الاجتماعية قيمتان و "تيمتان" مهيمنتان على أدب بهاء طاهر، وإذا أضفنا هما ثالثا يشغله وهو علاقة الشرق والغرب أو الذات والآخر لخرجنا بمعادلة تختزل مشروعه الإبداعى وهى قضية النهضة والتقدم. تدور أحداث رواية **الحب فى المنفى** خلال عام ١٩٨٢، من خلال رؤى ومشاهدات المراسل الصحفى المصرى فى إحدى العواصم الأوروبية و بطلها اللابطل مثقف سلبي، مأزوم وتناقش بلغة درامية وبحرفية الروائى الماهر علاقة الثقافة العربية بالثقافة الغربية، أو علاقة الأنا العربية بالآخر الغربي، عبر بنية روائية متماسكة وممتعة. يفلت الروائى من الوقوع فى خطأ التعميم، والإطلاق، فليس كل البيض أصحاب وجوه قبيحة، فبرجيت المثقفة العاشقة، ومولى رئيس منظمة لجنة الأطباء الدولية لحقوق الإنسان يمثلان الوجه الناصع للغرب: النزاهة والعدل والحب، والقدرة على تخطى جلد الذات إلى الآخر، والتضامن مع ضحايا العدوان والديكتاتورية فى شيلى ولبنان وفلسطين، كما يفلت من تجميل الوجه العربى على إطلاقه، فإلى جوار بطلنا وإبراهيم الصحفى المصرى الماركسى الذى يسقط فى مخيم شاتيلا وهو يتصدى لوحشية جنود جيش الدفاع، فإننا نجد أمثلة لا أخلاقية فى عالمنا العربي. و تمتلئ الرواية بإحالات إلى البحترى والمتنبى

وزهير وعمر بن أبى ربيعة وكثير عزة وصلاح عبد الصبور و السياب وخليل حاوى وأمل أنقل و لوركا، ويورد أبياتا للمتنبى ونيرودا والى جانب أغنيات لأم كلثوم وشادية. إن لهذه التضمينات والاستعارات أكثر من وظيفة، منها إكساب الملامح الثقافية المطلوبة للشخصية، والتعبير عن الفضاء الثقافى العربى الخاص وصيرورة الثقافة العربية، وثالث وهو الأهم الإشارة إلى وحدة الثقافة الإنسانية باعتبارها المسار المشترك لالتقاء الحضارات المختلفة والمتصارعة، ويعمق المؤلف هذه الوظيفة بتكرار قراءة الحبيبين للشعر فى خلواتهما [1] . من ناحية أخرى، يتناول سعيد يقطين (٢٠٠١) بالقراءة السردية رواية **مدينة براقش** (١٩٩٨) للكاتب المغربى أحمد المدينى حيث ينطلق من القول بأن تجربة المدينى الروائية على وجه الإجمال يحكمها هذا المبدأ الذى يمكن صياغته بلسان الحال الذى يقول: "أريد أن أحكى عن الواقع، لكنى لا أريد كتابة رواية واقعية ". يتجلى هذا المبدأ فى كل روايات المدينى منذ زمن **بين الولادة والحلم** (١٩٧٦)، و يتضح كذلك فى هيمنة "الواقعي" فى أعماله وهو يتجسد من خلال حضور بنيات تتصل بالسياسى والأيديولوجى من جهة ومن خلال السؤال الدائم عن معنى الواقعية وتمرده المتواصل على "القصة" أو الحكاية ذات البداية والنهاية، و يظل الخطاب الروائى عند المدينى "متحللا من قواعد السرد الروائى بمواصفاته التى تحددها المادة الحكائية"، ويظل الخطاب ينسج

(١) محسن خضر: "الحب فى المنفى لبهاء طاهر.. بين الحنين إلى الحلم الناصرى وتشريح الحضارة الغربية". **نزوى**، العدد السابع و العشرون، يوليو ٢٠٠١، ص ص ٢٧٥-٢٧٧.

"عوالم حكائية غير قابلة للحكي" لأنه "وهو يفككها يفكر فيها". ويسعى من خلال هذه العملية إلى تقديم صورته عن الواقع الذى يحاول الإمساك به، أو تشكيله بصيغ وأشكال خطابية متعددة، ولهذا يجد القارئ المتعجل صعوبة فى قراءة رواياته لأنها لا تتأسس على مادة حكائية قابلة لان تروى. تأتى خصوصية "مدينة براقش" فى كونها وليدة هذا المبدأ العام الذى يحكم تجربة المديني، لكنها تنحرف عنه قليلا بسعيها إلى "تجسيد مواد حكائية وخرقها فى الآن نفسه". إن الروائى يلجأ إلى "الحكي" فى هذه الرواية، لكن الحكى يستدعى مادة حكائية أو قصة قابلة لان تروى، لكن الروائى فى العمق "ضد الحكي". المفارقة المركزية التى تمثل السمة الأساسية لتجربة المدينى هى: "أنا أروي، ولكنى لا أروي" انطلاقا من محاولة تشييد عالم حكائي، ولكن من خلال تقديمه بطريقة لا حكائية، وإذا كان "التفكيك وتقطيع السرد، واتباع الأسلوب السردى الشارح" عنوان النصوص الروائية التى سبقت مدينة براقش، فان اللجوء إلى "توظيف الطبقات النصية المختلفة والمؤتلفة فى آن هو ما يطبع هذه الرواية، ويجعلها فى الوقت نفسه سليلة التجربة وبداية لتطويرها وتحويلها". لذا تضطلع قراءة يقطين بتحليل الطبقات النصية فى الرواية – العجائبى و الواقعى والتاريخى و السياسى – و الوقوف على أبعادها الدلالية و الشكلية [1].

(١) سعيد يقطين:"الطبقات النصية فى مدينة براقش لأحمد المديني".نزوى،العدد ٢٧،يوليو ٢٠٠٠ص ص٢٤١-٢٤٨.

- مقاومة القهر والقمع فى شتى صوره والدفاع عن حرية الإنسان وتحدى انغلاق الشكل والمضمون وتجاوز الأحادية السير- ذاتية والنرجسية الشعرية إلى التنوع والبوليفونية أو تعدد الأصوات. يأخذنا حاتم الصكر (٢٠٠٠) إلى اليمن فيعقد مقارنة بين رواية نبيلة الزبير **لا.. ليست معقولة** ورواية واقعية لعزيزة عبد الله هى **رواية أحلام ... نبيلة** ويلاحظ فى البداية أن روايات عزيزة عبد الله جميعا تأخذ أحداثها وشخصياتها من الواقع إلى درجة التطابق مع الوقائع أحيانا. يلاحظ الصكر كذلك وجود هموم مشتركة على لائحة اهتمامات الكاتبتين تتعلق بالذات النسوية ومكانتها فى الأسرة والمجتمع، واختياراتها المحددة برغبة الأسرة، فى قضايا الزواج والطلاق والميراث، والعمل، والحجاب، ومكانتها بين الأخوة الذكور، ونظرة المجتمع لها. كما تلامس الروايتان، بدرجة أو أخرى، قضايا الهجرة والاغتراب عن الوطن لغرض العيش، وهجران المرأة وترك الأبناء لديها لتربيتهم، وعلاقة المرأة كزوجة بأسرة الزوج وبأفراد أسرتها هى أيضا. ولا يغيب عن تلك اللائحة وجود نماذج نسوية شريرة هن فى الأصل ضحايا التقاليد المرفوضة ذاتها وسقوط المرأة أخلاقيا أو اجتماعيا فى بعض الحالات، نتيجة الانسحاق تحت وطأة استبداد الرجل، والعنف المسلط على المرأة. امرأة نبيلة الزبير لا تتفوق على امرأة عزيزة عبد الله بهذا الوعى المضاف ولا العمل أو الجرأة على اتخاذ القرار ومجابهة الأسرة ولكنها تتجه إلى الداخل متأملة ذاتها، ومفلسفة كل شيء حولها، حتى بحضور

الأب والأخ والأخت والجارة والصديقة والبنت والزوج فإن سكينة - البطلة/ الراوية - لا تكف عن الإعلان عما فى داخلها من لوعة لأنها صدمت بكل شيء، ولم يبق لها سوى ابنتها "رؤى" التى تلتمع كالضوء الباهر وسط ظلام غيبوبتها وهذياناتها. إن رواية نبيلة الزبير تقدم، عبر وجهة نظر الساردة المشاركة فى الأحداث والمتمركزة فى القلب منها، نموذجا لوعى حاد، يرفض الواقع باستيعاب آلياته وطرائق عنفه واضطهاده، ويصنع خلاص المرأة باستجداء حقوقها أو العطف عليها بل باختيار مصيرها.. وتلك هى الرواية الجديدة التى يعبر عنها هذا الصوت الروائى الذى يحفظ للفن شروطه ومتطلباته بينما يعكف على تسرب مضامين التمرد واستقلال ورفض القهر أيا كان مصدره [1].

أما التلاوى (٢٠٠٠) فقد قصر تحليله رواية الأصوات على روايات الأصوات العربية فى مصر فقط، وقد بلغت عشر روايات وهى **الرجل الذى فقد ظله** لفتحى غانم و **ميرامار** لنجيب محفوظ و **أصوات** لسليمان فياض و **السنيورة** لخيرى شلبى **والحرب فى بر مصر** و **يحدث فى مصر الآن** للقعيد و **تحريك القلب** لعبده جبير **والمسافات** لإبراهيم عبد المجيد **والزينى بركات** للغيطانى **والكهف السحرى** لطه وادي، كما حصر مفهوم تعدد الأصوات فى عشر روايات لا أكثر و الواقع أن كل رواية مهما كانت اختيارات مؤلفها السردية هى رواية أصوات بطريقتها الخاصة. لا يقلل هذا بالقطع من أهمية الأطروحات التى قدمها و طبقها الناقد على

(١) حاتم الصكر: "صوتان.. ورؤيتان - الرواية النسوية فى اليمن". **نزوى**، العدد الثانى و العشرون، إبريل ٢٠٠٠، ص ص ٢٣٣-٢٣٥.

الروايات التى اختارها. "فى رواية الأصوات يتنازل الكاتب عن حقوقه ومهامه كلية للصوت، ليقدم نفسه، ويرصد وعيه بذاته وبالآخرين رصداً حراً، وتصبح استقلالية الأصوات مقدرة بحجم اختفائه، وبحجم الحد التنفيذى لخطة الروائى الساعى إلى الاكتشاف لا إلى التسجيل وهذا الاكتشاف هو الذى يساعد بدوره على الاحتفاظ بمسافة طبيعية بين الروائى وأصواته علماً بأن منطق الوعى الذاتى للروائى لا يسمح إلا بوسائل فنية محددة للكشف والتصوير." لكن الروائى لا يلخص وجهة النظر لأى صوت ليصل إلى وجهة نظره الخاصة، وإنما يقوم ببسط فكرة الصوت فى إطار نفسى يتأزم ويصل بالصوت إلى حد التعبير الخارجى ويندفع للحوار مع الآخر سواء كان حواراً داخليا أو خارجياً.. وهذا ما يجده التلاوى مثلاً عند صوت مثل "مبروكة" فى رواية **الرجل الذى فقد ظله** فلقد عملت خادمة واختزنت طموحاتها لتجاوز طبقتها حتى تمكنت من الزواج بعبد الحميد أفندى لكن ابنه "يوسف" احتقرها ولم يساعدها فحطم طموحاتها فانفجرت ساردة حاكية محاورة ولذلك عندما بدأت حديثها صورت حجم حقدها على "يوسف". ويعتمد الروائيون فى روايات الأصوات على تحقيق "اللاتجانس بالانتقال من صوت إلى صوت آخر مختلف وهى أبسط طريقة لإبراز اللاتجانس ووجهات النظر الجزئية المختلفة". وهناك روايات أصوات أخرى تحققت فيها التبادلات السردية بطريقة أخرى تعزز "اللاتجانس"، القائم أساساً بين الأصوات وفى هذه الطريقة يظهر الروائى بشكل أوضح فى روايته وهو يشعرنا بوجوده من خلال التبدلات السردية فالروائى يحرص على تقديم الصوت أو الأصوات - سرد داخلى - ثم

ينتقل إلى مايمكن تسميته السرد الخارجى الذى يحقق به خلفية وصفية ويدفع به تحرك الأحداث دفعاً رأسياً ونجد هذا فى روايات **تحريك القلب** و **الزينى بركات** و **يحدث فى مصر الآن** [1].

و فى تحليله رواية **مريم الحكايا لعلوية** صبح ينطلق مفيد نجم (٢٠٠٣) من العنوان الذى يحيل إلى مرجعية خارجية ، هى مرجعية حكايات ألف ليلة وليلة الشهرزادية كما يحيل العنوان من جهة أخرى إلى مرجعية داخلية هى مرجعية النص الروائى الذى تتولى فيه مريم سرد حكاياتها عن تجربتى صديقتيها ابتسام وياسمين ، بالإضافة إلى حكايتها وحكاية أسرتها قبل وبعد الحرب اللبنانية ، الأمر الذى يجعل الرواية "رواية نسوية بامتياز سواء من حيث البطولة فى العمل ، أو من حيث الرؤية التى تشتغل عليها" ، والتى تنشغل بالواقع الاجتماعى والسياسى للمرأة ، وبالهزيمة وضياع الأحلام والخيبات المريرة التى تعيشها فى الواقع الذى يشهر إفلاسه وهزيمته وضياعه بصورة عامة. إن المتكلم فى السرد الحكائى – مريم – يعيدنا إلى العلاقة "بين الكتابة والتجربة الواقع وزمنه المادى ، والواقع المتخيل وزمنه الروائى ، وكذلك بين زمن الماضى الذى هو زمن التجربة ، وزمن الكتابة الذى يحاول أن يقبض على زمن التجربة المادي" ، لكن الدلالة الأهم لفعل الكتابة تكمن "فى سعى الساردة لإيجاد ما يشعرها بأنها لا تزال حية" ، أو فى عداد المفقودين فى الحرب أو بعدها ، "لأن الكتابة هى وسيلتها لإدراك صورة هذا الوجود المتعين

(١) محمد نجيب التلاوى: "وجهة النظر فى روايات الأصوات العربية". منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٠.

أو الغائب من خلال الوجود المتحقق فى فعل الكتابة السردية فى الرواية التى تكتبها" [1].

و تسعى لمى عبد القادر خنياب (٢٠٠٤) فى تحليلها رواية **ضوع الكبريت** لعبد الهادى الفرطوسي، إلى الكشف عن المعنى الخفى الكامن وراء بنيتها الشكلية و تتلمس هيمنة الفكر الذكورى الذى كانت ملامحه واضحة على الرواية، وقد ناقش البحث تاريخ الفكر الذكورى وهجاء الأنثى على امتداد العصور وربطها بما ورد فى تلك الرواية. لقد استثمرت رواية **ضوع الكبريت** الأسطورة الضاربة بجذورها فى أعماق غائرة، كما استثمرت أسلوب الخيال العلمى المعتمد على التعليلات العلمية المنطقية، فمزجت بين الأسلوب الغرائبى المعتمد على التفسير فوق الطبيعي والأسلوب العجائبى المعتمد على التعليل العلمي. نقدم أمثلة لكل ذلك من الرواية و تحاول رد الهيمنة الذكورية إلى جذورها التاريخية فى الميثولوجيا القديمة، والكشف عن التداخل النصى مع قصة آدم وحواء وذلك الإغواء الأسطورى الذى يهدف إلى ذمّ المرأة وعدها مصدرا للشرور. إن هناك تداخلا نصيّا بين قصّة آدم وحوّاء وبين بطلى الرواية فى الأحداث والشخصيات والتسميات أيضا. و تبقى الهيمنة الذكورية هما محورياً فى كتابة الرواية العربية ونقدها [2].

من الهيمنة الذكورية و القمع الأسرى تأخذنا الرواية العربية إلى الطغيان والقهر و الاستبداد فى شتى صوره. فى **وردة** صنع الله إبراهيم تتناثر إشارات عابرة

---

(١) مفيد نجم: "المرأة راوية ومروية فى رواية **مريم الحكايا** لعلوية صبح". **نزوى**، العدد الرابع والثلاثون، إبريل ٢٠٠٣، ص ص ٢٥٣-٢٥٥.

(٢) لمى عبد القادر خنياب: "جدلية الأنوثة الذكورة فى رواية **ضوع الكبريت** لعبد الهادى الفرطوسي. **أفق**، السنة الرابعة - العدد ٤١ - يناير ٢٠٠٤.

ترسم صورة "صدام" فى اليوميات التى تكتبها "وردة" وهى صورة "السادى ومتطرف مولع بالعظمة والنرجسية يقامر بالمستقبل ويفسد الحاضر." وفى شقة **الحرية** لغازى القصيبى – وله أيضا **العصفورية** و **دنسكو** - يظهر الديكتاتور العراقى خلال فترة شبابه وأثناء خروجه من العراق إلى القاهرة كلاجئ سياسى بعد محاولته لاغتيال عبد الكريم قاسم ونراه فى الرواية شخصا "لا يرى إلا ذاته المتضخمة إلى جانب ولعه بالتدخين مع قدر من الوسامة والجاذبية القريبة من صورة الطاغية" ونراه كذلك فى سعادة السفير التى يسعى فيها القصيبى إلى تحليل أسباب غزو الكويت. وفى **وليمة لأعشاب البحر** لحيدر حيدر – كما لاحظ الدكتور جابر عصفور - حضور بالغ لنموذج الطاغية وبالتحديد صدام حسين لكنها لا تصرح باسمه بل تصوره فى شكل الوحش الأسطورى (Leviathan) و حين يتحدد زمن الرواية فى الثلث الأخير من القرن العشرين تصير الدلالة واضحة على شخصية صدام. سوف يعاود الوحش الأسطورى الظهور فى **مراثى الايام** لنفس المؤلف كما يرد فيما بعد. ويظل نموذج الطاغية و آليات صناعة القهر و مصائر الطغاة تتردد فى **الأسلاف** لفاضل العزاوى و **تل اللحم** لنجم والى **ورسمت خطا فى الرمال** لهانى الراهب و **آخر الرعية** لأبى بكر العيادى و **المخطوطة الشرقية** لواسينى الأعرج **ومجنون الحكم** لبنسالم حميش و **شيء من الخوف** لثروت أباظة **والرجل الذى فقد ظله** لفتحى غانم و **الزينى بركات وهاتف المغيب** لجمال الغيطانى و **برج العذراء** لإبراهيم عبد المجيد [1].

(١) سيد محمود: "أيام الديكتاتور الطويلة فى الرواية العربية - صورة صدام حسين فى كتابات الروائيين العرب". **الأهرام العربى**، العدد ٣٥٥، ١٠ يناير ٢٠٠٤.

- التعبير عن حلم الإنسان الدائم بعالم مثالى utopia فى مواجهة الواقع اللاطوباوى dystopic الذى يحفل بالاستلاب والقمع ويكرس اليأس والإحباط. فى تعليقه على **مراثى الأيام** لحيدر حيدر، يقرر ناصر ونوس (٢٠٠٣) أن الحكايات الثلاث التى تندرج تحت عنوان **مراثى الأيام** لا يجمعها أى عنصر سوى عنصر الموضوع ، وهو موضوع الموت الذى يأتى قتلا أو غدرا أو اغتيالا وتقوم به السلطة الحاكمة ، أو القائد الحاكم الذى هو أقرب إلى الوحش الأسطوري. فلكل حكاية عناصرها المستقلة من حبكة وأحداث وشخصيات ومكان وزمان وفضاء روائي. بهذا المعنى فهى ليست رواية بالمعنى الكلاسيكى للمصطلح ، بل يمكن أن تكون رواية بالمعنى التجريبى أو ما بعد الحداثي. إن **مراثى الأيام** "حكاية تقوم بمجملها على التناص الذى يعقبه التعليق".تتوزع الحكاية الأولى مثلا على راويين ، الأول هو الراوى التاريخى الإمام أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى ، والثانى هو الراوى المعاصر غيلان الدمشقى الذى يعلق على قول الراوى الأول ، وهو فى الوقت نفسه يمثل صوت الروائى التواق للخروج من جحيم الحاضر إلى مكان قصى لا وجود له إلا فى الحكايات أو الأحلام ، مكان أقرب ما يكون إلى جزيرة حى بن يقظان وأمه الغزالة. وهكذا نجد أن عمل حيدر حيدر هو كتابة عن الكتابة، كتابة مشغولة بالواقع وبنفسها وبالحلم باليوتوبيا و أنسنة التاريخ [1] .

(١) ناصر ونوس: "**مراثى الأيام** لحيدر حيدر رواية فى ثلاث حكايات يجمعها الموت". **نزوى**، العدد الرابع والثلاثون، إبريل ٢٠٠٣، ص ص ٢٦٢-٢٦٤.

- استلهام التاريخ و الأدب الشفهى فى سبيل إعادة قراءتهما و إسقاطهما على الحاضر أحيانا و كذا التأكيد على وحدة التجربة الإنسانية رغم اختلاف تجلياتها. فى هذا الصدد، يلفت فخرى صالح (٢٠٠٣) فى مقدمة دراسته عن ثلاثية رضوى عاشور النظر إلى صعوبة "فض الاشتباك الحاصل بين الرواية والتاريخ" ، وإقامة "جدار فاصل" بين الرواية وما يسمى فى حقل المعرفة التاريخية بالتسجيل التاريخى لأن قطاعا من الرواية العربية "يشتغل على المادة التاريخية نفسها التى يعيد المؤرخ تركيبها وتأويل معناها ، حيث يقوم الروائى ، مستخدما التخييل وإعادة بناء المرحلة التاريخية التى يتخذها موضوعا له ، بعملية تركيب جديدة للوقائع والأحداث والظرف التاريخى والشخصيات المذكورة فى حوليات تلك المرحلة مضيفا إليها شخصيات متخيلة تساعده فى تأثيث المكان واستعادة حرارة اللحظات الإنسانية والأزمنة الراحلة لشخصياته الحقيقية والمتخيلة". هذا ما نجده عند روائيين مثل أمين معلوف وعبد الرحمن منيف ورضوى عاشور و جمال الغيطانى وبنسالم حميش و إسماعيل فهد إسماعيل لأن المادة التاريخية "هى الأساس الذى تتشكل منه المادة التخييلية". وبغض النظر عن درجة التزام الروائى بتقديم وصف دقيق للمرحلة التاريخية التى يتخذها موضوعا له ، والمكان الذى تسعى فيه شخصياته الروائية ، فإن توفير المادة التاريخية الأولية هو الخطوة الأولى فى هذا النوع من الكتابة الروائية. وهذا ما تفعله رضوى عاشور فى

ثلاثية غرناطة التى تستعيد من التاريخ تجربة الموريسكيين فى المرحلة التى أعقبت سقوط غرناطة بيد القشتاليين ، وتقوم بتتبع عمليات التنصير القسرى ثم طرد آخر مسلمى الأندلس فى السنوات الأولى من القرن السابع عشر. إن الكاتبة تعيد تشكيل المادة التاريخية ، التى تقع فى بؤرة العمل وتمثل الخلفية التى تنسج رضوى عاشور عالمها الروائى استنادا إليها مستعينة بالمصادر التاريخية التى تحكى عن الموريسكيين ، بما يتناسب مع اللحظة التاريخية المعاصرة. ومع أن الكاتبة تحافظ على الخلفية التاريخية ، وتقيم معمارها الروائى على ما تقترضه من التاريخ وتعمل على توليفه فى ثلاثيتها ، كما تسعى إلى جعل شخصياتها يتحركون على الورق ، إلا أن ما يفعله على إذ يغادر الميناء ، رافضا الرحيل عائدا إلى الأندلس الضائعة ، هو "مطابقة رمزية بين الأندلس وفلسطين أندلس العرب الضائعة الجديدة". ولعل هذا البعد الرمزى هو ما يجعل الكتابة الروائية "تغذ خطاها مبتعدة عن عملية التسجيل التاريخى لتحيا فى بعدها المجازى وفضائها المتخيل" [1] .

فى التطبيقات التى ترد فيما بقى من الكتاب محاولة لاستكشاف النزعة الإنسانية فى عدد من النصوص الروائية/ السردية العربية. هى مجرد محاولة لا يمكن أن تنجو من القصور، ليس فقط لأنها تتناول عدداً محدوداً من النصوص

(١) فخرى صالح: "عن العلاقة بين الرواية والتاريخ - ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور نموذجا". **نزوى**، العدد الثالث و الثلاثون، يناير ٢٠٠٣، ص ص ٢٦٣-٢٦٥.

أو لأنها لا تقدم مقولات نهائية عن أى من هذه النصوص، أو لأنها تنحاز إلى الدلالة و المضمون فى كثير من المواضع، ولكن لأنها إضافة إلى ذلك و إلى غير ذلك تبقى محدودة بحدود خلفية كاتبها (و تحيزاته الحتمية التى لا يمحوها مجرد إقرار بالحياد.) غير أن المحاولة تظل محاولة مشروعة طالما لا ينقصها الإيمان بجدوى الكتابة و قيمة السرد و جدارة الرواية العربية و قدرة الأمة العربية على التألق من جديد.