# 8

## جيل الستينيات وما بعده

وصف الفصل السابق تطور الرواية العربية والقصة القصيرة من خلال مراحل متداخلة كان فيها عدد من الاتجاهات المميزة التي يمكن تحديدها: رواية تاريخية، اتجاه رومانسي، اتجاه واقعي، ثم بعد ذلك «واقعية اجتماعية»، وهو منهج يصور ظهور حقائق سياسية في الشرق الأوسط في الحقبة اللاحقة للحرب العالمية الثانية. وكما رأينا سابقًا، فإن المنهج الأخير مع كلمته المميزة «التزام» كان ظاهرة قصيرة العمر نسبيًّا؛ لأنه حتى في نهاية الخمسينيات، بدأ التفاؤل الساذج المبدئي الذي أثارته ثورة الضباط الأحرار في مصر بالخفوت. خيبة الأمل هذه يمكن رؤيتها في سمتين رئيستين واضحتين في سلسلة من الروايات التي كتبها نجيب محفوظ بين الأعوام 1961 و1967م، والسمة الأخرى كانت إقبالًا متزايدًا على التجريب بالنسبة للشكل البنائي، وهاتان السمتان بالتحديد هما اللتان أعطتا دفعًا رئيسًا لكثير من روائيي الجيل الجديد.

وعلى الرغم من أن الشعور بخيبة الأمل الذي يسم معظم كتابة النثر العربي الحديث (والشعر) منذ نهاية الستينيات يُعَدُّ في معظم الأحيان نتيجة لهزيمة العرب في حرب الأيام الستة عام 1967م، ولكن بذور هذه الخيبة في الواقع تعود إلى وقت أبكر من ذلك بالتأكيد، وعلى الرغم من أنه لا شك في أن حرب الأيام الستة بلورت مشاعر العرب من العقم السياسي والثقافي خلال هذه الحقبة، لكن معظم النقاد الأدبيين يرجعون الفضل في إصدار أول عمل للاتجاه الجديد إلى عمل ظهر في الواقع عام 1966م، وهو رواية صنع

الله إبراهيم (1937م) القصيرة «تلك الرعية». وعلى كل حال، لم يستمر الحال طويلًا حين بدأ مفكرون معظمهم - وليس جميعهم - مصريون يجتمعون، مدفوعين بحس مشترك بالهدف، لنشر إنتاجهم في مجلة أدبية وثقافية جديدة، «جاليري»[1]، وظهرت منها ثمانية أعداد بين الأعوام 1968 و1971م، وكانت المجلة تحرر من قبل، من بين آخرين، إدوارد الخراط (1926 ـ ...م)، وهو أحد أكثر أبناء جيله الكتاب تجديدًا. وهذا الجيل يعرف عمومًا باسم «جيل الستينيات»، ويشترك كتابه في عدد من الصفات، وفي الموقف والتجربة، معظمهم كانوا «ملتزمين» سياسيًّا، ولكن عادة بشكل أكثر صراحة من جيل الشرقاوي الأكثر تفاؤلًا، وإن الصفة الغالبة عليهم كانت الرفض، والخيبة وعدم الثقة بالذات بدلًا من التفاؤل. وكثير منهم، مثل صنع الله إبراهيم، كانوا ومازالوا ماركسيين مجاهرين، وكثير، مرة أخرى مثل صنع الله، سجنوا لآرائهم السياسية. وفي الوقت نفسه، كان يصاحب عدم ثقتهم بالذات، على الأقل في حالة أفضل الكتاب، رغبة قوية في إيجاد اتجاه أدبي جديد لأنفسم لإعادة تعريف دور الكاتب في المجتمع العربي، ويسمح لهم بالتعبير عن مواقفهم ومشاعر الجيل الجديد. وفي كثير من الحالات احتوت هذه العملية على إعادة اكتشاف جوانب مختلفة من الإرث الأدبي العربي الكلاسيكي، بما في ذلك الأدب الشعبي والفلكلور، الذي بمعية المعرفة بالأساليب الغربية الحديثة أوجد قاعدة لانفجار ثري في الكتابة الروائية والقصصية المتنوعة عبر العالم العربي. و«الأب» لهذه المجموعة من الكتاب هو إدوارد الخراط، حيث كان إلى حد ما أكبر من معظم الكتاب الذين يطلق عليهم «جيل الستينيات»، ونشر أول مجموعة قصصية له «حيطان عالية» مبكرًا عام 1958م، ولكنه لم يشتهر إلا في الستينيات بوصفه كاتب أدب عربي مميزًا. ويمكن وصفه ببعض

المقاييس «مطور متأخر» لروايته الأولى الطويلة «راما والتنين»[2] التي لم تظهر إلا عام 1979م. والعمل الذي يدور حول العلاقة بين ميكائيل القبطي وراما المسلم، حصل حال ظهوره، وباستحقاق، على الاعتراف به بوصفه علامة مميزة في الكتابة العربية، حتى إنه تقريبًا، شبه مرة بعمل بروست Proust. وذلك بسبب التداخل الرشيق للذاكرة والحلم والواقع فيه، ولا نغفل استخدام المؤلف الخفيف للتناصية. وتراوح العلاقة بين ميكائيل وراما (وهي جريئة بحد ذاتها إذا نظرنا إلى المحرمات في العلاقة بين النساء المسلمات والرجال غير المسلمين) بين الصوفية والجنسية التامة، وإن العمل أيضًا يقدم للقارئ صورة حية للحياة المصرية كاملة في حقبة ما بعد الحرب عن وضع نظام الشرطة، وما يشمله رعب التعذيب والسجن والنفي. والأكثر، بغض النظر عن الانطباع المبدئي أحيانًا للي اللغة، فإن لغة الخراط في «راما والتنين» مثل المستخدمة في أعماله المبكرة واللاحقة غنية ودقيقة، وتكشف عن تمكن من اللغة العربية في جميع قواعدها، ويُعَدُّ سابقًا لمعظم معاصريه، وإنه متطلب من القارئ.

واستكمل موضوع «راما والتنين» في رواية «الزمن الآخر» (1985م)، نرى ميكائيل وراما يعيدان علاقتهما بعد لقاء مصادفة في مؤتمر، وتعود للظهور كثير من هذه الصور من هذا العمل في روايات الخراط اللاحقة، بما في ذلك روايته شبه السيرة الذاتية «ترابها زعفران» (1985م)، التي تعود لتفتيش ذكريات ميكائيل الصبي في إسكندرية الثلاثينيات والأربعينيات. وأيضًا مدينة الإسكندرية هي موقع الأحداث التي تقع لميكائيل الأكبر قليلًا في «يا بنات إسكندرية» (1990م). أما في «هجرة بوبيلو» (1992م) فإن الأحداث تقع في ريف الدلتا المصرية، حيث نجد سلسلة من بقايا ذكريات المؤلف، ولكن تغير المكان لا يؤثر كثيرًا في أهمية موضوعات قديمة تسكن جميع أعمال

خـراط، وبالتحديد تلك التي عن المرأة بوصفها قوة لحياة ليست لها بداية أو نهاية[3].

وبغض النظر عن بعض نقاط التشابه بين أعمـال الخراط وغيره من الكتاب الذين ظهروا خلال حقبة الستينيات، فإنه يبقى صوتًا فريدًا في الأدب المصري الحديث والعربي. الكتـاب الآخرون لما يسمى «جيل الستينيات» طور كل واحـد منهـم أساليبـه المفضلة وقوالـب التعبير لديه، وعـادة تشتمل على المباشـرة - وحتى فظاظة - غريبة على عقلية الخراط الرشيقة. ومثال مبكر لما يسمـى «أدب السجون» فإن عمـل صنع الله إبراهيم «تلـك الرعية» المبنية جزئيًـا على سيرة ذاتيـة تقدم إحساسًا بالانعزال الذي يكـون أحيانًا طاغيًا: يعيش المؤلف الذي خرج من السجن بكفالة وجـودًا رتيبًا، ويتحرك بقلق من مـكان إلى آخر في القاهرة، مسجلًا تفاصيل روتينية وعلاقاته الجنسية المملة في لغـة عارية إلا من أقل الأساسيات. وتوجـه حركاته في هذه الأثناء سلطات السجن. ويشير الأسلوب والمزاج مباشرة إلى تأثير أوروبي أو على الأقل، مقابل لهمـا، وتلميح لأحد هذيـن التأثيرين يظهر في الإشارة إلى كاموس Camus في النص ذاته [4]. وباختصار، عبثية الحياة وانعدام معناها كما تنعكس في كثير مـن الأعمال الروائية والقصصية الأوروبية بعـد الحرب العالمية الثانية تنقل هنا، بتمكن رائـع واستمرارية في الأسلوب إلى نظام الاضطهاد بعد الثورة في مصر الناصرية المعاصرة.

حصلت رواية صنع الله إبراهيم «تلك الرعية» على سمعة مثيرة للجدل حـال نشرها، ليس فقط لردة الفعـل الحامية التي فجرتها في مكتب الرقيب، ولكـن أيضًـا للجدل الـذي أثارته في المؤسسـة الأدبية المصريـة - على سبيل المثال، علق الكاتب يحيى حقي بأنه وجد أحد المشاهد «مقززًا جدًّا»[5]. ومنعت

الرواية في مصر، عاد العمل إلى الظهور بعد سنتين في نسخة ألغيت منها جميع الصفحات التي تحوي نقدًا سياسيًّا أو مواد جنسية واضحة، وبغض النظر عن ظهور ترجمة إنجليزية Johnson– Davies للنص كاملًا عام 1971م، لكن النسخة العربية لم تظهر كاملة إلا عام 1986م من دار نشر مغربية. ولتاريخ نشر هذا العمل أهمية ليس فقط للتاريخ ذاته، ولكن لأنه أيضًا يبين أنواع الضغوط التي عادة يواجهها الكتاب العرب يوميًّا، ليس فقط في مصر، ولكن في معظم الشرق الأوسط، حيث الرقابة الرسمية وغير الرسمية السياسية والدينية، في أشكال مختلفة، تجعل من النشر نشاطًا أخطر منه في معظم المجتمعات الغربية [6].

لم توقف ردة الفعل تجاه «تلك الرعية» صنع الله إبراهيم، وكتب في الأربعين سنة أو نحوها التي أعقبت صدور هذا العمل عددًا من الروايات المختلفة، ومع أنها لم تكن كلها متساوية الجودة من وجهة نظر أدبية، ولكنه استمر في جذب اهتمام الدوائر الفكرية المصرية وما وراءها. «نجمة أغسطس» (1974م) عمل مبني في جزء منه على الأقل على رحلة قام بها المؤلف إلى أعالي مصر في صيف عام 1965م مع كمال الكلاشي ورؤوف مسعد، وهي عمل ساخر عن سد أسوان العالي، الذي أيضًا له أهمية لبنائه الشكلي – الجزء الأول والثالث من الأجزاء الثلاثة التي تشكل العمل الذي كتب على أنه واقع في أسلوب المتحدث الأول، في حين الجزء الثاني (الأقصر) يتكون من جملة واحدة تمتد على صفحات عدة، ويتداخل فيها الحلم والواقع. وأكثر رواياته نجاحًا هي، شبه المؤكد، «اللجنة» (1981م)، وهي تمثل أقوى هجوم على الدكتاتورية في العالم العربي الحديث: تلقى السارد أمرًا من «اللجنة» دون اسم ليكتب تفصيلًا عن أكثر شخصية عربية معاصرة بارزة،

ولكن قبل أن يستطيع تسجيل خاتمته يحكم عليه بأن «يأكل نفسه»[7]. وكما في أعمال المؤلف السابقة، تؤدي السخرية دورًا كبيرًا في تصوير وضع المتحدث اليائس ووضعه باستمرار جنبًا إلى جنب مع تأكيد اللجنة بأنه حر.

وبدا كأن صنع الله إبراهيم في روايته اللاحقة يتجنب الشكل الصغير للرواية القصيرة التي استخدمها بنجاح في «تلك الرعية» و«اللجنة»، مفضلًا لوحة أكبر يرسم عليها رؤيته المميزة للعالم الحديث. رواية «بيروت بيروت» (1984م) من وحي الحرب الأهلية اللبنانية 1975 – 1990م نجد السارد مسافرًا إلى بيروت ليجد ناشرًا لكتابه الأخير – وهو هَمٌّ يشكل مقابلًا للمغامرة الأدبية الثانية التي يعمل عليها، كتابه تعليقًا عن الحرب اللبنانية الأهلية ذاتها. والرواية مهمة بوصفها أحد الأمثلة القليلة للرواية المصرية التي تقع أحداثها في جزء آخر من العالم العربي، وهي صفة تشترك فيها مع الرواية المتأخرة الأكثر تعقيدًا «وردة» (2002م) التي يتحدث موضوعها عن حرب الاستقلال في ظفار في أواخر ستينيات القرن العشرين وبداية سبعينياته، التي تتنقل أحداثها بين القاهرة، وبيروت ومسقط ومدن وصحراء جنوب الجزيرة العربية، وفي مقابل هذه الأعمال التي يكون السارد في معظمها الشخص الأول تقف «ذات» (1992م) و«شرف» (1997م)، بوصفها نقدًا ساخرًا للمجتمع المصري، ويستخدم المؤلف السخرية والاستهزاء لتأثير مدمر: تمثل الرواية المبهمة المسماة «ذات»[8] هجومًا على تحويل الحياة المصرية إلى حياة استهلاكية بعد إدخال الرئيس السادات سياسةَ «الباب المفتوح» الاقتصادية في سبعينيات القرن العشرين، في حين تستخدم «شرف» سجن القاهرة رمزًا للمجتمع المصري عمومًا، موفرة مكانًا للمؤلف ليتحدث عن موضوعات الفساد والنفاق والإحباط الجنسي الواضح في

رواياتـه الأولى، مـع تركيز أكثر علـى التعصب الديني الـذي يعكس تحولًا في المجتمع المصـري. وكلتا الروايتين ترسمان ذوق المؤلـف في التجربة البنائية، مع قوالبهما المقصودة في أساليب السرد[9]. وتتبادل الفصول التسعة عشر في رواية «ذات» (كتب معظمها من وجهة نظر الشخص الثالث «السارد المطلع») بـين فصـول متسلسلة عن حياة عائليـة عادية في السبعينيـات والثمانينيات، وفصول تتعامل مع مصر المعاصرة على مستوى وطنى ودولي، في حين تتراوح فصول «شرف» في معظمها بين سرد الشخص الأول والثالث[10]. وهناك سمة واضحة في «ذات» بشكل خاص هي استخدام المؤلف الكثير «للتداخل النصي» بوصفه طريقـة لتوسيع دائرة السرد من خـلال استخدامه المتكرر لمقتطفات من الصحف ووثائق أخرى «خارجية» يدخلها في النص الروائي.

وبالطبـع يشـارك صنـع الله إبراهيـم كثـيرًا مـن أبناء جيلـه في ذوقه العـام في التجريـب البنائـي وبعض السمات المعينـة في أسلوبـه - ليس أقلها استخدامـه «للتداخـل النصـي». وبالتأكيد، ربمـا يكون الاستخـدام المتزايد لإشـارات «التداخـل النصـي» أحـد أكثر الصفـات وضوحًا لهـذا الجيل من الكتاب. على سبيل المثال، روايات يوسف القعيد (1944 ـ ...م)، وهو معاصر قريـب من إبراهيم، يستخدم بتوسع أنواعًا عـدة من «التداخل النصي»، وفي الوقـت نفسـه، يُظهِر تطورًا واضحًا في الأسلـوب والموضوع في رواية «الحداد» (1969م) التـي تتحدث عن الموضـوع المحافظ نسبيًّا عقـاب عائلة في الريف المصـري، ومـن خلال أخبار عزبـة المنسـي (1971م)[11] التي تقـع في البيئة نفسهـا إلى الرواية الأكثر وضوحًا «يحدث في مصـر الآن» (1977م) و«حرب في بـر مصـر» (1978م)[12]، وكلتاهما تتعامـلان ضمنيًّا أو علنيًّـا مع سياسة مصـر المعاصرة. على سبيل المثـال، تتحدث رواية «يحدث في مصر الآن» عن

خلفيـة أعقاب زيارة الرئيس الأمريكي نيكسون إلى مصر عام 1974م، ويأخذ المؤلـف نبرة واضحة ضد الأمريكان في محاولة لكشف نقاب علاقة الصداقة الجديدة للحكومة المصرية مع الولايات المتحدة. و«الحرب في بر مصر» رواية أنجـح، لأسباب عدة ليس أقلهـا دمج النقد الاجتماعـي والسياسي في البنية السرديـة بشكل أفضل مما سبق، وتـدور أحداثها في وقت حرب عام 1973م، حيـث نجـد أن عمدة القرية يدبـر مكيدة سجن في محاولة منـه ليجنب ابنه التجنيـد الإجباري. وليس غريبًا أن يواجه المؤلف صعوبات في نشر الروايتين، وتعـذر نشر «يحدث في مصـر الآن»، إلا على نفقة المؤلـف بعد أن رفضت من دور نشر مصرية عدة، أما «الحرب في بر مصر» فقد نشرت في بيروت. وأكثر أعمـال القعيد جرأة حتى الآن هي ثلاثية «شقاوة المصري الفصيح» (1981 – 1985م) وفيهـا تنتقل أسرة قاهرية من سكن المقابـر[13]، الذي كانوا يعيشون فيه إلى ميـدان التحرير، حيث يحاولون أن يعرضـوا أنفسهم للبيع، والرواية تصف هـذه الأحداث، تقع في 19 يونيـو 1976م، وعواقبها في نطاق التطورات السياسيـة لتلك الحقبة، التـي انتهت بعودة الرئيس السـادات إلى مصر من القدس، حيث يحـاول أن يبدأ عملية سلام، وهي حادثـة يجدها كثير، إن لم يكـن الأغلب، من المفكريـن المصريين مثـيرة للاشمئزاز، وأحـداث الرواية مشجـب يعلق عليه المؤلف نقدًا قاسيًا لسياسـات السادات المحلية والأجنبية. وعلى الرغم من أن العمل بلا شك مثير للاهتمام لمنهجه التجريبي وللأسلوب الروائي وأيضًا لتعليقه السياسي، ولكن القارئ لا يستطيع الفكاك من الشعور بأن الكاتب قد أطال قليلًا، وربما قد يكون مهمًّا أنه على الرغم من أن القعيد استمـر في كتابة عدد من الروايات وعدد من المجموعات القصصية، لكنه لم يحاول مرة أخرى كتابة عمل بهذا الوزن[14].

وعلى الرغم من أنه يبدو أن كثيرًا من مواقف صنع الله إبراهيم ويوسف القعيد تجاه المجتمع المصري والسياسة المعاصرة تنتشر بين زملائهما الكتاب، لكنه لم يتبنَّ منهجهما الصارم «الواقعية الجديدة»[15] الجميع. على سبيل المثال، فإن أعمال جمال الغيطاني (1945م) التي تشترك مع أعمال صنع الله إبراهيم ويوسف القعيد في الحس القوي بإمكانيات «التداخل النصي» بوصفه أسلوبًا سرديًّا، لكنها أيضًا تمثل وعيًا معينًا بإمكانية إعادة اكتشاف تقاليد أدبية من الثقافة العربية بوصفها نقطة انطلاق لسرد معاصر. وعلى الرغم من معرفة الكتاب في مرحلة أبكر من تطور الأدب العربي الحديث بهذا الوعي، لكن إدراك هذه الإمكانية حصل على زخم إضافي من البحث عن أشكال جديدة من التعبير في المحاكاة، وبوصفه ردة فعل للأشكال المتنوعة «للحداثيين» الغربيين (كما لاحظنا ذلك سابقًا، ودافع إضافي في بعض الحالات هو محاولة لتجنب لفت نظر الرقيب من خلال استخدام حقبة تاريخية استعارة للحاضر). مثلًا؛ رواية الغيطاني الأولى «الزيني بركات» (1971م)[16]، يقوم الغيطاني فيها باستخدام موسع لمؤلف المؤرخ المصري ابن إياس (1448 - 1524م) «بدائع الزهور في وقائع الدهور»، حيث يقتبس منه، ويحاكيه بسخرية، إضافة إلى إدخال نصوص «متخيلة» من القرون الوسطى. وتقع أحداث رواية الغيطاني، أحد أفضل إنجازات «جيل الستينيات»المصري، في قاهرة القرن السادس عشر خلال حكم السلطان المملوكي الغوري قبيل الغزو العثماني لمصر عام 1517م، ويكون بطلها الزيني بركات بن موسى، شخصية تاريخية عمل محتسبًا في القاهرة منذ عام 1505م، واستمر بعد سقوط المماليك حتى السنوات الأولى من الحكم العثماني. وشخصيته غامضة نوعًا ما، ولكن من الواضح أنه انتهازي ومكافح، ومن ذلك، هوسه المتزمت تقريبًا بالإصلاح، وهي استعارة واضحة لجمال عبدالناصر الذي يقارن بقاءه بعد هزيمة العرب في الحرب العربية -

الإسرائيلية عـام 1967م ببقاء الزيني بعد هزيمة المماليك عام 1517م. وبغض النظـر عن المكان التاريخي فإن الرواية ليست تاريخية بالمعنى المتعارف. وليس لدى الغيطاني أي ندم بالنسبة لإضافة أحداثه المروية وشخصياته التي ليس لها وجود تاريخـي - والنتيجة عمل فني رائع، والخط الفاصل بين الواقع التاريخي وخيال المؤلف ضبابي إلى حد عدم التمييز.

يمكـن رؤيـة صـدى استخـدام الغيطاني نصَّ ابن عيسـى في «الزيني بـركات» لبناء «نصه المتفرع»[17] في أعماله اللاحقـة. ففي رواية «وقائع حارة الزعفـراني» (1976م)[18] التـي مثـل «الزيني بركات» تتعامـل مع موضوعات القـوة والإصلاح، وهذه المرة في أحد أحياء الطبقة العاملة بالقاهرة يستخدم الغيطاني مطولًا التقارير الرسمية ومقاطع من الصحف[19] لسرد أكثر، الذي يشمل كاريكايرًا عنيفًا، ولكنه منبئ عن الرئيس السادات الذي يزيد إحباطه في الحقبـة التي قادت إلى اغتيالـه في 1981م. ويعود المؤلف في روايته «خطط الغيطاني» (1980م) إلى استخدام التراث التاريخي للقرون الوسطى معارضًا الشكل التقليدي «خطط» لإنشاء «خطط» لمصر المعاصرة. ولا نحتاج إلى خيال واسع في رواية الغيطاني «الأستادة» لنوازن بين حديثه عن الرئيس عبد الناصر والإشارة إلى التطورات المعاصرة، ويكون أوضح حين يختفي «الأستاذة» ويحل محله «التنوخي»، الذي يزداد الفساد تحت سلطته، في حين هو يخوض صراعًا مـع الأعداء، وهي إشارة واضحة وغير مباشرة إلى معاهدة الرئيس السادات كمـا يراهـا معظم المفكرين المصريـين للإسرائيليين، التـي تتضح في زيارته إلى القدس عـام 1977م، وأكثر أعمال الغيطاني طموحًا حتى الآن هي ثلاثية «كتـاب التجليات» (1983 - 1986م)، ويستخدم فيه كتاب ابن عربي (1165 - 1240م) «الفتوحات المكية» مصدرًا للعمل الذي يمزج أشكالًا من إيحاء السير

مـع عناصر صوفية ونقـد سياسي اجتماعي لمصر المعاصـرة. واستمر الخط الفكـري الصوفي في بعض الأعمال اللاحقـة خاصة «شعث المدينة» (1991م) الذي تسيطر عليه أفكار العزلة.

يعرض عبدالحكيم قاسم (1935 - 1990م) رؤيـة مختلفة نوعًا ما عن الحياة المصرية المعاصرة، الذي تتبع كتاباته - وهي مهمشة إلى حد ما في كثير من النقاشات النقدية الحديثة - من تربيته الفلاحية. على سبيل المثال، على الرغـم من أن معظم مواقف قاسم وتجربتـه في السجن، تعكس مواقف كثير من الكتـاب الآخرين من جيله وتجاربهم، ولكن أيضًـا تعكس تجربته بوصفه مفكرًا من أصـل فلاحي يحاول أن يشق طريقه في بيئة اقتصادية واجتماعية مختلفـة. وأشهر أعمالـه، «أيام الإنسـان الصعبـة» (1968م)[20]، تدور حول الزيـارة السنوية لصومعة السيد البـدوي في مدينة طنطا في الدلتا المصرية، ويمكـن قـراءة الرواية، من ناحية، على أنها تغيير عـن موضوع المدينة مقابل القرية، ولكنها أيضًا تعكس فجوة بين الأجيال والصراع بين التقاليد والتحدث الـذي يسير مثل خيـط ممتد عبر معظم الأدب العربـي الحديث، وهي بذلك تقف في خـط مباشر منحدر من أعمال أحدثت تغيـيرًا مثل حديث القرية[21] لمحمود طاهـر لاشين. وعلى الرغم من إصدار عبدالحكيم قاسم أعمالًا عدة ممتعة، لكن أيًّا منها لا يقارن بقوة «أيام الإنسان الصعبة» ورشاقتها التي تنبع قوتها من رؤية «الداخلين» للأحداث الموصوفة، بصحبة استخدام متخيل لأداة «اليوم السابع» الذي تمثل فيه كل الأيام مراحل مختلفة من التخطيط وإكمال الزيـارة موضوعة في سنة أخرى. ومن بين أعماله الأخرى، «محاولة للخروج» التـي نشرت عام1980م، وعلى الرغم من أنه من الواضح أنها كتبت قبل ذلك التاريخ، وتمثل تغيرًا في موضوع أكل الدهر عليه وشرب وهو العلاقة بين مرأة

غربية ورجل شرق أوسطي- ولكنها ليست مثل الروايات السابقة لها، فمكانها القاهـرة بدلًا من الغرب، معطيـة للمؤلف فرصة نقد اجتماعي وسياسي لاذع للمجتمـع المصري المعاصر. ورواية قدر الغرف المقبضة (1982) الواضح أنها مستمـدة من سيرته الذاتية. وتوثق لتطور بطلها من قريته المصرية الساذجة عـبر المدن المصريـة: القاهـرة والإسكندريـة إلى برلين، ومن خـلال وصفه سلسلةَ الغرف التي سكنها، ويشمل الوصف وصفًا حيًّا لحياة السجن. وروايته القصـيرة «المهدي» (1978م) هي سـرد مميز وجريء لإسلام قسري لقبطي فقير يجبره عليه إسلاميون أصوليون[22].

والمساحـة هنا تمنعنا من نقاش مفصل عن كثـير من الكتاب المصريين الذيـن اشتهـروا في هـذه الحقبة، ولكـن يجب أن نذكـر على الأقـل الروائي وكاتـب القصـة القصـيرة بهـاء طاهـر (1935 ـ ...م) الـذي يتسـم نقده السياسي والاجتماعي - مثل رواية «الخالة صفية» (1991م)[23]- بحس دعابة حيـوي، وأيضًـا عدد من النسـاء الكاتبات، ليـس فقط لطيفـة الزيات، التي سبـق ذكرهـا[24]، ولكن من ضمـن أخريات، أليفة رفعـت (1930 - 1995م)، وسلـوى بكـر (1949 ـ ...م) ونـوال السعـداوي (1931م). ومسيرة كثير من هـؤلاء الكاتبات لهـا تقريبًا الأهميـة نفسها من وجهة النظـر السيسيلوجية، كمـا لها من وجهة النظـر الأدبية، على سبيل المثـال، أليفة رفعت كانت تكتب قصصًـا قصـيرة في وقـت مبكر من حياتهـا، ولكنها كانت تنشـر تحت اسم مستعـار، وتوقفت عن الكتابة سنوات طويلة بسبـب معارضة زوجها. في حين نوال السعـداوي وهي دكتورة وطبيبة نفسية ممارسـة، وربما تكون هي أشهر الكاتبـات النسويـات المصريـات، وبلا شـك، استرعت انتباهًا كبـيرًا بسبب موقفها الجريء من موضوعات المرأة أكثر مما هو لميزاتها الأدبية في أعمالها

المتخيلة والقصصية: وعلى الرغم من أن السعداوي كانت تنشر أعمالًا متخيلة وروائية منذ الخمسينيات، ولكنها لم تحصل على شهرة واسعة بوصفها كاتبة إلا بعد نشرها كتاب «المرأة والجنس» (1972م)، حيث أدى هذا العمل إلى عزلها من منصبها بوصفها مديرة تنفيذية لمصر في التعليم الصحي، وذلك بسبب صراحة الكتاب ومعالجته الواضحة موضوعات تتعلق بحياة المرأة الجنسية. وسجنت عام 1981م وعام 1993م بعد أن ظهر اسمها على لائحة الموت لجماعة إسلامية أصولية، وأجبرت على منفى ذاتي في الولايات المتحدة الأمريكية سنوات عدة. وهي كاتبة استثنائية، وأعمالها تشتمل ليس فقط على روايات وقصص قصيرة، بل أيضًا على دراسات غير أدبية عن الجنس والنوع، مثل «المرأة والجنس» و«أنا المرأة» (1988م) وعدد من الأعمال المبنية على سيرتها الذاتية، ربما يكون أشهرها «مذكرات في سجن النساء» (1983م)[25]. ومن ضمن أنجح رواياتها، التي جميعها متعلقة مباشرة أو غير مباشرة باهتماماتها السيسيولوجية والنفسية، «امرأة عند نقطة الصفر» (1974م)، و«امرأتان في امرأة» (1975م)[26].

وكما أوضحت مارقوت بدران وميريام كوك Miriam Cooke وMargot Badran في موسوعتهما الكبيرة Opening the Gates [27]، يمكن موازاة النمو السريع في الأدب المكتوب النسائي، وليس بالضروره طبعًا «نسوي» بالمعنى الجدلي - في معظم، وليس جميع أجزاء الشرق الأوسط وشمال إفريقيا خلال الحقبة نفسها. وتمنعنا المساحة من حديث شامل لهذا النوع من الكتابة التي استرعت اهتمامًا كبيرًا ليس فقط في الشرق الأوسط، ولكن أيضًا خارجه، وهو تركيز، يغري بالقول، الذي في بعض الأحيان يدين بالمقدار نفسه إلى نوع من اللهفة، إلى الحد «الاستشراقي»، بالاهتمام بوضع النساء في وسط الشرق

الأوسط الأبوي التقليدي، مثل أي تقدير معقد لميزات إنتاجهن الأدبي. وعلى كل حال، أكثر المظاهر المتحدية لهذه الظاهرة هو بلا شك لمجموعة النساء الكاتبات في لبنان خلال الحرب الأهلية (1975 – 1990م) الذي بحثته بتوسع ميريام كوك في كتابها War's Other Voices 28. ومجموعة «Beirut Decentrists، أو «مراكز بيروت»، كما أسمتها ميريام كوك، وهو اسم ليس مناسبًا تمامًا، هذه المجموعة تضم من بين أخريات حسب إفادة كوك، غادة السمان، وحنان الشيخ، وإميلي نصر الله، وليلى عسيران، وديزي الأمير، وكلير جبيبلي، وإيتيل عدنان[29]. ومن بين هؤلاء، فإن كلير جبيبلي التي تكتب بالفرنسية وإيتيل عدنان التي تكتب بالفرنسية والإنجليزية لا تدخلان في نطاق هذا الكتاب مطلقًا. وعدد من الكاتبات الأخريات جمعن بين الصحافة والكتابة الإبداعية سبيلًا لكسب العيش، يستحققن بعض الاعتبار الفردي المختصر، فعلى الرغم من اشتراكهن في أشياء عدة، لكنهن يختلفن كثيرًا فيما بينهن.

ربما تكون أشهر هذه المجموعة التي تكتب بالعربية وأكثرها إنتاجًا هي غادة السمان (1942 ـ ...م) وهي سورية المولد، ودرست بالجامعة الأمريكية في بيروت ولندن قبل أن تستقر في بيروت عام 1969م، حيث كانت قد بدأت الكتابة ونشر القصص القصيرة والمقالات والشعر نحو عقد من الزمن. ويفسر كتابها «بيروت 75» (1975م)[30] على نطاق واسع بأنه تنبؤ بالحرب الأهلية. أعقب هذا الكتاب «كوابيس بيروت» (1976م) وهو من أقوى أعمالها، كتبته في شهري أكتوبر ونوفمبر 1975م اللذين شهدا بعض أعنف قتال في سنوات الحرب الأولى. وخلال هذه الحقبة فقدت مكتبتها الشخصية، بما في ذلك بعض المخطوطات غير المنشورة، في الحرب. وبغض النظر عن هذه الإحباطات، فإنها لم تغادر بيروت نهائيًّا إلا عام 1984م مع عائلتها لتستقر في

باريس، ومن هناك استمرت في الكتابة والنشر، موزعة أنشطتها الأدبية بين باريس وبيروت: ومن بين أعمالها المتأخرة نذكر روايتها «ليلة المليار» (1986م) و«الرواية المستهلة» (1997م) التي تسجل زمنيًّا بلوغ فتاة في دمشق، ومجموعة قصصية من عشر قصص عن «قوى خارقة»، و«القمر المربع» (1994م). وكما قد يفهم من موضوع «الرواية المستهلة»، فإن كتابات غادة السمان، على الرغم من اصطباغها بقوة بأهوال الحرب اللبنانية، لكنها ليست محدودة بها إطلاقًا، وعلى الرغم من أنها ذات اتجاه نسوي، لكنها تتصف بوعيها ورغبتها في التعبير عن جميع جوانب الاضطهاد، سواء كان في سياق القضية الفلسطينية، أو وضع المرأة في الشرق الأوسط، أو بشكل عام القمع الاجتماعي والسياسي في الشرق الأوسط.

الكاتبة اللبنانية حنان الشيخ (1945 ـ ...م) بعكس غادة السمان تركت بيروت بعد أشهر عدة من بدء الحرب الأهلية اللبنانية، مدعية أنه من المستحيل بالنسبة إليها أن تبقى في مكان الحوار الوحيد الممكن فيه هو «حديث البكم». وبدأ انعزالها عن ثقافة وطنها، أو على الأقل عن تلك التي تربت عليها، خرجت من بيروت مبكرًا حين ذهبت عام 1963م إلى القاهرة لتدرس في الكلية الأمريكية للفتيات، ومنذ ذلك الوقت عاشت في بيروت والسعودية والخليج العربي، وحديثًا في لندن بشكل رئيس. وعلى الرغم من أن روايتها الأولى «انتظار رجل ميت» (1967م) كتبت ونشرت حين كانت في القاهرة، لكنها لم تحظَ باهتمام نقدي جاد، إلا بعد نشرها رواية «حكايات زهرة» (1980م) التي تتعامل مع موضوعات جنسية في سياق الحرب الأهلية ذاتها. ومنع الكتاب في دول عربية عدة؛ لمعالجته الصريحة موضوعات جنسية. ولاحقًا نشرت مجموعتين قصصيتين وعددًا من المسرحيات

التجريبيـة، وأيضًا نحو سـت روايات. من بين هذه الروايـات «مسك الغزال» (1983م) التـي تتحـدث عـن العلاقة بين المغـترب والمجتمع المحلـي العربي. وتتحـدث «بريد بيروت» (1996م) عـن العودة إلى ما بعد الحـرب اللبنانية، أمـا رواية «إنهـا لندن يا عزيزي» (2001م) فهي عن حيـاة الغربة العربية في العاصمة الغربية. وضمن السكن الطويل لحنان الشيخ في لندن ترجمت كتبها أحيانًـا إلى الإنجليزية حالما تصدر تقريبًا، وتتهـم أحيانًا بأنها تكتب وعينها على السوق الإنجليزية، كما هي الحال مع السوق العربية - لا أفهم لماذا ينظر إلى ذلك على أنه مدعاة لشجبها، حتى لو كان ذلك صحيحًا[23].

والمساحة هنا لا تسمح إلا بحديث مختصر عن أعمال العضوات الأخريات في Beirut Decentris، وكل واحـدة منهـن احتفظـت بشخصيتهـا ورؤيتهـا في أعمالهـا. وصلت إميلي نصـر الله (1983 ـ ...م) إلى الشهرة بروايتها، التي تحتوي جزئيًّا على سيرة ذاتيـة، «طيور أيلول» (1962م)، وتتعامل الرواية مع موضـوع هجرة النساء من قرى لبنـان للبحث عن عمل أو للدراسة، وفاز هذا العمل بجوائز أدبية عدة. وكثير من رواياتها وقصصها القصيرة اللاحقة لها علاقـة بالحرب الأهلية. رفضت المؤلفة بعناد أن تترك لبنان بغض النظر عن فقدانها كتبَها وأوراقَها، مثل غادة السمان، وهذا الموقف الدفاعي يتخلل كثيرًا من كتاباتهـا، وأشهرها روايتها «الإقلاع عكس الزمن» (1981م)[33]. وإصرار مماثـل على البقاء في لبنـان تتسم به ليلى عسيران (1936 ـ ...م) التي تبين أعمالهـا العلاقـة القوية بين الصـراع الفلسطيني والحـرب الأهلية اللبنانية الذي لاحظناه عند غادة السمان. وجميع رواياتها سواء قبل الحرب الأهلية أو التـي نشرت خلالها ذات علاقة بالقضيـة الفلسطينية[34]. على الرغم من أن أعمالهـا تُظهِر فقدانًا تدريجيًّا للمثالية، مع زيادة إدراك أن القضية اللبنانية

والفلسطينية قد تتعارضان. ومثل هذا التوتر واضح أيضًا عند الروائي اللبناني رشيد الضعيف في روايته «عزيزي السيد كواباتا» وسنناقشها لاحقًا. أما بالنسبة إلى ديزي الأمير (1935 ـ ...م) وهي كاتبة قصة قصيرة أكثر منها روائية، وهي عراقية الأصل فأصدرت مجموعتين قصصيتين عن الحرب اللبنانية الأهلية هما «في دوامة الحب والكراهية» (1979م) «وعود للبيع» (1981م)، وأيضًا مجموعة من وحي الحرب العراقية - الإيرانية (1980 - 1988م)، ويلاحظ أن هذه الحرب مسؤولة عن موت عدد من الناس أكبر من أي صراع في الشرق الأوسط في العصر الحديث، ولكنها لم توحِ بأي أدب ذي أهمية على الأقل مقارنة بالصراع الإسرائيلي - الفلسطيني.

ربما أكثر صفة واضحة لهذه المجموعة من الكاتبات، اللواتي توحدهن تجربة مشتركة أكثر من أي مشهد ديني أو سياسي مشترك، التحدي الذي يمثلنه للاعتقاد أن أدب الحرب حكر على الرجال فقط. وهنا موضوع يتكرر طرحه في الأدب، ضمنًا أو علنًا، وهو السؤال الذي يسكن معظم اللبنانيين الذين ملكوا القدرة على الخروج من لبنان في الخمس عشرة سنة أو نحوها من القتال «تبقى أو لا تبقى؟». ولم يكن هذا السؤال، بأشكال متعددة، خاصًّا بالكتاب اللبنانيين في سنوات الحرب اللبنانية، ولكنه معاناة يواجهها المفكر اللبناني في حقب متقطعة منذ الاضطراب الديني في أواسط القرن التاسع عشر، وهو أحد أوجه المعاناة التي أُجبر المفكرون في أجزاء مختلفة من العالم العربي على أن يواجهوها حتى اليوم. ومع أن مثل هذه الهجرة سلبية في أساسها، وكما رأينا في مراحل عدة، لكنها كانت إيجابية في تأثيرها، ليس أقلها نمو أدب المهجر وتأثيره في الحركة الرومانسية في الشعر.. وحديثًا، يمكن رؤية تأثير هذه الحركات في نمو مكانة لندن وباريس بوصفهما مركزين للنشاط الفكري العربي والنشر الأدبي.

وإذا كانت الحرب اللبنانية، كما مرت بتجربتها مجموعة «Beirut De-centrists» قد أعطت أوضح مثال على «تراكم» الأدب النسائي في الشرق الأوسط الحديث، فإن تأثير الحرب أيضًا انعكاس على أعمال رواد روائيين معاصرين من لبنان، أشهرهم إلياس خوري (1948 ـ ...م) ورشيد الضعيف (1945 ـ ...م). وصفت أعمال هذين الكاتبين على نحو متباين بـ «الحداثية» أو حتى «ما بعد الحداثة»، وهي بلا شك تقع على «الحد الفاصل» لأدب النثر العربي المعاصر، وعلى الرغم من أن كل شيء كتباه ليس من الدرجة الأولى، ولكن إنجاز روايتهما في أفضل حالاته يعكس روح وألم لبنان التي أنهكتها الحرب بشكل يرفعها إلى صراع عالمي بدلًا من صراع له أهمية محلية فقط. وينتمي كلا المؤلفين إلى الطائفة المارونية، ولكن كليهما يعرفان، على الأقل بالنسبة لمسيرتهما الكتابية، بموقفهما «اليساري» السياسي. والتجزء على المستوى الاجتماعي والشخصي، عنصر رئيس على الأقل في بعض كتاباتهما. درس إلياس خوري التاريخ وعلم الاجتماع في لبنان وفرنسا، وعرف بارتباطه الوثيق بالقضية الفلسطينية، وعمل نائبَ رئيس تحرير للمجلة الفلسطينية «شؤون فلسطينية» بين الأعوام (1977 – 1979م). وإضافة إلى سلسلة من الروايات التجريبية التي اشتهر من خلالها، نشر مجموعات قصصية ومقالات يعكس كثير منها موقفه السياسي اليساري ككل. ومن أشهرها ربما يكون «زمن الاحتلال» (1985م) التي تضم عددًا من الافتتاحيات المكتوبة لجريدة بيروت اليومية اليسارية «السفير» خلال الغزو الإسرائيلي عام 1982م. وتضم رواياته الرئيسة «الجبل الصغير» (1977م)، و«الوجوه البيضاء» (1981م)، و«أبواب المدينة» (1981م)، و«رحلة غاندي الصغير» (1989م)، و«مملكة الغرباء» (1993م)، و«مجمع الأسرار» (1994م)، و«حديث يالو» (2002م)، وتشتهر

أعمـال خوري بصفة رئيسة بـ «حضور المؤلف» أو طبيعة «النص المتخيل»، وأن العمل ليس حقيقيًّا، وهـي إستراتيجية تحاول أن تدخل القارئ شريكًا مبدعًا في صناعة النص التي تجعل المؤلف «حداثيًّا» بالمعنى الكامل للمصطلح، والتي أيضًا تعكس تجرُّء المجتمع الذي ينتمي إليه.

وأعمـال رشيد الضعيف مثـل أعمال إلياس خوري تتسـم بروح مستمرة مـن التجربة والبحث عن أساليب جديدة. ويجمع رشيد بين الكتابة الإبداعية والعمـل الأكاديمي بوصفه مدرسًا للغة والأدب في الجامعة اللبنانية الأمريكية في بيروت. وأول إصدارات منشورة له هما ديوانان من الشعر «حين حل السيف علـى الصيف» (1979م)، و«لا شيء يفوق الوصف» (1980م)، على الرغم من أن شهرتـه الحاليـة بنيت علـى رواياته السـت أو أكثر من ذلـك، وليس على شعره. ظهـرت أولى رواياته «المستبد» عـام 1983م. ودون شك، أقوى رواياته هي «عزيزي السيد كواباتا» (1995م)[35]، وهي عمل ينتمي بوضوح إلى التقليد العربـي الحديث «السـيرة الذاتية بوصفها عملًا متخيـلًا»، ولكنها هنا تتخذ الشـكل الأسمى لرسالة موجهـة إلى الكاتب الياباني ياسونـري كواباتا الذي انتحـر عـام 1972م وهو حدث لـه تلميحات عدة في أماكن عـدة من الرواية. والحقبـة التـي يعطيهـا العمـل لا تشمل فقط حقبـة الحرب التي جـرح فيها المؤلـف، وأوشك أن يموت، ولكـن أيضًا طفولة السـارد في أواخر الأربعينيات والخمسينيات ومراهقته وأيام دراسته خلال حقبة الاضطراب في الستينيات والسبعينيـات قبـل انفجار الحـرب اللبنانيـة الأهلية عـام 1975م. على أحد المستويات هو نص كلاسيكي لصحوة مثالية لرجل شاب، يتحرك عبر مراحل متتابعـة مـن حياة المؤلف، ويصـف - غالبًا في مصطلحـات رشيقة - تعليمه

الفكـري والجنسي والسياسـي[36]. وينتهي حديث السـارد في حالة خيبة أمل مـع انهيار الاتحاد السوفيتي التي تصـور مرة بوصفها تجسيدًا مثاليًّا للحزب الشيوعـي الـذي كان ينتمي إليه في الماضي. وعلـى كل حال، العمل ممتع على الأقل بالنسبة إلى البنية السردية، التي تعتمد على استخدام المفارقة التاريخية المتكلفة والمعقدة، تمزق زمني يصور حالة السارد العقلية المضطربة، ومن ثَمَّ يـردد الفوضى والاضطراب الذي هـو السمة الغالبة على لبنان خلال الحرب الأهليـة. ولغز آخر هو العلاقة المحـدودة بين المؤلف والسارد موضوع القصة، فجميعهـم يدعون رشيد، ولكـن أيهما الذي يهم الضعيف، علـى الأقل بشكل متقطع، ليميزه من الآخر.

والقليـل إن وجـد، من روايات الضعيـف اللاحقة يمكـن أن تقارن بقوة وإحساس «عزيـزي السيد كواباتا»، وتشمل هذه الروايـات «فسحة مستهدفة بـين النعاس والنـوم» (1986م)[37]، و«تقنيـات البؤس» (1989م) و«ناحيـة البراءة» (1997م)[38] و«تعلم الإنجليزية» (2001م) و«تصطفل ميرل ستريب» (2001م)، ومـن وجهـة نظـري، فـإن بعض الصفحـات في «تصطفل ميرل ستريب» طريق سهل لاتهام الرواية «بسوء الذوق». ومن بين الروايات الأخرى وربمـا أهمهـا «تعلم الإنجليزية» (وهـي رواية أخرى مع عناصـر سيرة ذاتية قويـة) تصور إحباط المؤلف تجـاه ضعفه في الإنجليزية مقارنـة بالفرنسية، ويمكن أيضًا النظر إليها على أنها إنتاج، على الرغم من أنه غير مباشر، من «أدب العولمـة»، في حين أهمية «تقنيات الباص» تأتي من صلتها (ويحتمل أنه غير مقصود) مع أعمال بعض الكتاب المصريين «جيل الستينيات» ليس أقلها تركيزها على تفاصيل الحياة اليومية.

ومن بين المؤلفين الفلسطينيين لهذه الحقبة أعمال غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا، ولكن قليلين الذين خلفوهما مباشرة، وبغض النظر عن جهود عدد من الكتاب ذوي الأهلية مثل يحيى يخلف (1944 ـ ...م) وآخرين، ولكن المساهمة الفلسطينية في الاتجاه «الحداثي» لم تكن متميزة على وجه العموم. واستثناء مهم لهذا الحكم العام نراه في إيميل حبيب، وأعماله مهمة ليس فقط لقيمتها هي بحد ذاتها، ولكن أيضًا في واقع أن الكاتب «إسرائيلي عربي»، ذلك جعل من كتاباته موضوعًا لجدل كبير. والعلاقة الغامضة بين الفلسطينيين العرب والحكومة الإسرائيلية توضحها أوضح صورة حين فاز حبيب عام 1972م بجائزة إسرائيل للآداب، وهي معاناة حلها الكاتب بقبول الجائزة والتبرع بقيمتها لأعمال الخير الفلسطينية. وفي هذه الناحية من المهم أن نلاحظ أن حبيب مثل كثير من الكتاب العرب الذين يعيشون في إسرائيل متمكن من العربية والعبرية، وبعكس أنطوان شماس الذي كتب روايته Arabeskot[39] ونشرها بالعبرية عامدًا، ولكن حبيب اختار أن يكتب أعماله الروائية بالعربية.

وإيميل حبيب (1921م- 1996م) مثل زميليه اللبنانيين إلياس خوري ورشيد الضعيف، كان ارتباطه وثيقًا خلال حياته مع العرب «اليسار»؛ كونه عضوًا مؤسسًا لحزب اليسار الإسرائيلي الذي يمثله حبيب في الكنيست الإسرائيلي عددًا من السنوات. وشهرة حبيب، جمعت بين النشاط السياسي والأدب الإبداعي مع العمل صحافيًّا ومذيعًا، حين نشر مجموعة قصصية من ست قصص بعنوان «سداسيات الأيام الستة .. رواية من الأرض المحتلة» (1968م)، وهي من وحي اجتماع فلسطينيي الضفة الغربية وفلسطينيي إسرائيل بعد احتلال إسرائيل الضفةَ الغربيةَ بعد حرب الأيام الستة عام

1967م. وسوف تستمر شهرته الباقية بلا شك معتمدة على روايته «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» (1974م)[40]، وهي تحتل مكانًا فريدًا في تاريخ الأدب العربي الحديث. ويوصف دائمًا هذا العمل بأنه من «أدب التشرد» (الصعاليك)، ويرسم وضع العرب القلق الذين يعيشون بوصفهم مواطنين إسرائيليين، ويتسم هذا العمل بحس حيوي وسخرية واضحة حتى في عنوان العمل «المتشائل»، فهو مزج لكلمتي «المتشائم والمتفائل» بطل العمل (أو وهو الأصح بطل مضاد) سعيد يعمل أولًا مخبرًا للإسرائيليين، ولكنه يرفض هذا الدور بعد أن وضعه أسياده في السجن وضربوه، لكنه يفشل في إيجاد دور بديل، وفي نهاية العمل ينتقل إلى فضاء خارجي عن طريق كائن فضائي، وهي نهاية ساخرة تخبرنا بأن جميع القصة كانت محتوى رسالة مرسلة من أحد نزلاء مستشفى مجانين الذي اختفى الآن. وحبكة العمل تعطي إشارة ضئيلة إلى طبيعته وجاذبيته التي تعتمد على تداخل خفيف بين مرح الواقع وتجهمه، أو ثراء وتعقيد بنائه الذي تتوالى بسرعة فصوله القصيرة، وتدين بكثير لشكل المقامة العربي التقليدي[41] الذي أيضًا يأخذ من التاريخ العربي وأدب الفولكلور والمراجع الجغرافية ليؤكد خسارة الفلسطينيين وطنَهم. والرمز والسخرية واضحتان في اختيار المؤلف الأسماء ليس فقط «لبطله» سعيد، ولكن أيضًا في أسماء أخته يعود وزوجته بقية التي ترمز للعودة والبقاء، وإن هذه الأسماء عناوين للأجزاء الثلاثة التي تتكون منها الرواية.

على الرغم من أن جميع روايات حبيبي ممتعة، ولكن أعماله المتأخرة لا تجاري قوة رواية «الوقائع الغريبة....» وخفتها، التي قورنت بجدارة ليس فقط مع Candide لفولتير Voltaire، ولكن أيضًا مع رواية The Good Soldier Svejk لجارسلاف هاسك Jaroslav Hasek[42]. وحتى مسرحيته «لوقا بن

لوقا» (1980م)، وهي محاولة لمسرحة الصراع العربي الإسرائيلي باستخدام أسلوب أدبي مختلف، وروايته اللاحقة «إقطاعي» (1986م)، وهي احتفاء بالثقافة الفلسطينية التقليدية، لم يحصل أي منهما على مكانة رواية «الوقائع الغريبة...» بوصفها عملًا مبتكرًا في تراث السرد العربي الحديث. وربما يكون من المهم أنه في نهاية «حياة حبيبي» أظهر اهتمامًا باستخدام الفلكلور الفلسطيني والأساليب التقليدية في حكاية القصة، أشهرها في «خرافية: سرايا، بنت الغول» (1991م) التي تقرأ على أنها محاولة للتحقق من الماضي عبر... الكتابة[43].

هناك جوانب معينة في أسلوب «حبيبي» نجد لها صدى في أعمال عدد من الكتاب البارزين الآخرين، منهم الكاتب الأردني رمضان الرواشدة في روايته «الحمراوي» (1992م)، ورواية الكاتب السوري الكردي سليم بركات (1951 ـ ...م) المبنية على سيرته الذاتية «الجندب الحديدي» (1980م).

وتستحق أعمال سليم بركات حديثًا أكثر حول هذه النقطة لسببين: أولًا، لأنه كردي سوري المولد، ولد في قامشلي وخبر العيش بوصفه أقلية عرقية تحت السيطرة العربية، وهذا يستدعي إلى الذاكرة اضطهاد الإسرائيليين للعرب بغض النظر عن الفرق الواضح بين الحالتين، إضافة إلى أنه متجاهل ظلمًا في كثير من الدراسات المتخصصة بغض النظر عن أنه وصف كالآتي «ربما هو فنان كتابة النثر الأسلوبي في اللغة العربية اليوم»[44]، وقد يكون سبب هذا التجاهل، جزئيًا، صعوبة اللغة التي يستخدمها. وعلى كل حال، أول عمل رئيس لبركات هو «الجندب الحديدي»، الذي يكمل تقليدًا طويلًا في الأدب العربي الحديث في فن السيرة الذاتية بوصفها أدبًا متخيلًا، وهو تقليد، كما لاحظنا، بدأ مبكرًا منذ عام 1848م مع نشر كتاب فارس الشدياق «الساق على

الســاق»، وربما يكون قد أنتــج أفضل مثال له في عشرينيــات القرن العشرين في روايــة طه حسين «الأيــام»[45]. ونشر كتابًا ثانيًا عن سيرتــه الذاتية يصف فيــه مراهقته، وذلك عام 1982م «هاته عاليًا، هات النّفير على آخره»، وأعيد نشــر الكتابين تحت عنوان «السيرتــان» عام 1997م. وبعكــس هذين الكتابين مــن السيرة الذاتية الأدبية عمل بــركات الرئيس الثاني «فقهاء الظلام»، فهو رواية بالمعنى الكامل للكلمة، وتدور أحداثها في المنطقة التي تربى فيها المؤلف، وهــي قرية كرديــة صغيرة بالقرب من الحــدود السوريــة - التركية، ويصف العمــل الأحــداث المعجزة التي أعقبــت مولد طفل للملا بنــاف، وهي أحداث تنتهي بمجيء وقت حكماء الظــلام. ويمتلئ العمل بالغموض، ويثير بعناصره المجسمــة الكثيرة إحساسًا قويًّا بالانتماء إلى الأرض التي تستدعي أحيانًا إلى الذاكرة بعض أعمــال الكاتب السوداني الطيب صالح. وهدف العمل الواضح علــى الأقل في جزء منــه سياسي؛ للتعبــير عن الهوية الكرديــة التي حطمتها القومية العربية. منذ ذلك الوقت وبركات ينشر، وهو كاتب غزير الإنتاج، نشر الشعر والنثر، وعددًا مــن الأعمال الرئيسة الجديدة أحدها «أرواح هندسية» (1987م)، وحسب تعبيره، هو محاولة لإعطاء شكل لجو الجنون الذي أفرزته الحــرب اللبنانية[46]، وهو تذكير بالمدى الذي تحــدى فيه هذا الصراع ضمير كثير من المفكرين في المنطقة حتى خارج لبنان.

لم تكــن الظــروف السياسيــة في العــراق خــلال الحقبــة موضــوع الدراســة في صالــح تطــور الأدب المعاصــر. والكاتب العراقي فــؤاد الطغرلي (1927 ـ ...م)، الــذي ذكرنــا اسمــه سابقًا عند الحديث عــن كتابه «الوجه الآخر» (1960م ونسخة أكبر 1982م) لم يعد يعيش في العراق منذ عام 1979م على الرغم من أنه استمر في نشر روايات ذات أهمية. ورواية «الرجل البعيد»

(1980م)[47] لهـا أهميـة خاصة في إعطاء منظر شامـل للمجتمع العراقي في الحقبة اللاحقـة مباشرة لسقوط نظام عبدالكريم قاسم (1962 - 1963م). وتركز بشكل عام على منزل قديم في باب الشيخة ببغداد، حيث تربى المؤلف، ويستخـدم العمل بنيـة متعددة الأصوات؛ لكـي يبني صورة معقـدة للمجتمع البغـدادي مـن خـلال أعين أفـراد مختلفـين من العائلـة. والقـارئ، كما في روايـة «الوجه الآخر» والكتابات الأخرى للطغـرلي، واعٍ لثقل التقاليد والتأثير المضحك للعادات الاجتماعية.

قيـل القليل حتى الآن عن أدب النـثر الحديث في شبه الجزيرة العربية، وهـي منطقة تبدو مهمشة لطـلاب الأدب العربي الحديـث. وعلى الرغم من حقيقـة أن شبـه الجزيرة العربية لم تكن في مقدمـة أي حركة أدبية عظيمة، لكـن نظـرة سريعة علـى موسوعة سلمى خضـراء الجيوسـي «أدب الجزيرة العربيـة الحديث»[48] كافية لإقناع أكثر القراء شـكًّا في أن أغلب أقوى وأنشط الكتابـات المختلفة كانت ومازالت هناك في السعودية والدول الأخرى المجاورة لشبه الجزيرة العربية. ويبدو ازدهار كتابة القصة القصيرة بشكل خاص في تلك المنطقة. على سبيل المثال، في الكويت (تصحيح من المترجمة، الإمارات) تحمـل قصص محمد المر، إذا أسمينـا كاتبًا واحدًا فقط، حيوية وقوة خاصة بهـا، في حين استحقت الروايات والقصـص القصيرة وشعر الكاتبة الكويتية ليلى العثمان شهـرة واسعة، ليس فقط لمزاياها الأدبية، ولكن أيضًا للشجاعة التي أظهرتها الكاتبة في وجه الرقابة والاعتقال[49].

وهنـاك روائيان سعوديان يستحقـان اهتمامًا خاصًّـا لأسباب مختلفة، وهمـا عبدالرحمن المنيف (1933 - 2004م) وتركـي الحمد (1935 ـ ...م). وأشهرهمـا بحق هو عبدالرحمـن المنيف الذي ولد في الأردن من أب سعودي،

ودرس في بغداد والقاهرة، وحصل على درجة الدكتوراه من جامعة «بلجراد» بيوغسلافيا قبل أن يبدأ عمله في صناعة الزيت، ويعمل بشكل رئيس في سوريا والعراق. ومن بين جميع الكتاب العرب المعاصرين ربما يكون هو الأقرب لتعليل الوصف «مواطن العالم العربي»، وعلى الرغم من أنه ولد سعودي الجنسية، ولكن الجنسية أسقطت منه؛ لنقده السياسي للنظام السعودي، وأمضى معظم حياته خارج السعودية.

على الرغم من أنه بدأ بنشر كتاباته الروائية عام 1973م، لكنه لم يحصل على شهرته بوصفه روائيًّا عربيًّا بارزًا إلا في أواخر السبعينيات وبأعمال مثل «النهايات» (1978م)، وتدور أحداثها في قرية على أطراف الصحراء. و«سباق المسافات الطويلة .. رحلة إلى الشرق» (1979م) عن إيران في حقبة حكم مصدق. وجدت صفتان توءمتان هما التعلق بالتاريخ والإحساس الطبيعي تجاه حياة الصحراء، اللتان يشكلان تناقضًا مع التوجه الحضري لمعظم الروائيين العرب البارزين تعبيرًا في الخماسية المدهشة «مدن الملح» (1984 – 1989م) التي كتبت في الأصل بوصفها ثلاثية، وترسم التغيير المصطنع في مجتمع الصحراء عبر اكتشاف البترول. وتبدأ بوصول الأمريكان إلى قرية في وادي العيون، وهي بوضوح وفي الأغلب «رواية تاريخية» على مستوى كبير، ويجب ألا يعمينا ذلك عن حقيقة أن المنيف على الرغم من محافظته ببعض المقاييس، ولكن أسلوبه السردي ليس خاليًا من الجوانب التجريبية[50]. وعلى مستوى آخر، صمم هذا العمل بوضوح لتحدي ليس فقط «النسخة السعودية الرسمية لتأسيس المملكة العربية السعودية»[51]، ولكن أيضًا النظرة الاستعمارية الغربية للتاريخ.

ربمـا نذكر بشكل خاص من أعمال المنيـف المتأخرة «سيرة مدينة عمان في الأربعينيات» (1994م)، وهي عن المدينة التي تربى فيها، و«أرض السواد»، التـي تعكس بيئة وسط العراق في القرن التاسع عشر. وربما يكون متوقعًا حين نضـع بجانب رائعتـه المهمة «مدن الملـح» الأعمال الأخرى للمنيـف أن تنزوي هـذه الأعمال، وتقل قيمتها، ولكن قد تكون إشارة إلى جودته بوصفه كاتبًا أن الوضـع ليس كذلك، فنوعية كتاباته وكـثرة إنتاجه مدهشة بحق إذا أخذنا في الحسبان أن الكتابة الإبداعية لديه مثله في ذلك مثل كثير من الكتاب العرب، لا تزيد كثيرًا على كونها هواية، وتشتته تقريبًا عن عمله الأصلي.

والكاتـب السعودي الثـاني هو تركي الحمد، ويشتهر مثـل المنيف بجرأة الطرح. وعلى الرغم من أنه لا يقارن بالمنيف بأي مقياس بالنسبة إلى الإنجاز الأدبـي، لكن حالة الحمد مثيرة للاهتمام، وهي توضح كيف أن الميزة الأدبية ونجـاح النشـر لا يرتبطـان مـع بعضهما بأي شـكل. والحمد محلـل سياسي وأكاديمـي، درس بالجامعة الأمريكية في بيروت، واتجـه إلى الكتابة الروائية متأخـرًا نوعًا مـا، وظهر روائيًّـا في أواخـر التسعينيات مع الثلاثيـة المعنونة بـ «أطيـاف الأزقة المهجـورة». وعنوانـا الجزأيـن الأولين مـن الثلاثية هما «العدامـة والشميسـي» (أسماء أحياء في الدمام والرياض على التوالي)[52]، وهـي تصف تعليم الحمـد وبلوغه. وهو بلوغ يتسم بالكحـول والجنس المحرم والنشـاط السياسـي المحظور، ومن هنـاك يأتي الجزء الثالـث «الكراديب»، وهـو سجن سياسـي خارج مدينة جدة، ويبـدو حتميًّا تقريبًـا. وصف أسلوب العمـل بصفـات مختلفة مثل: «طنـان» و«ضعيف» و«قديم»، ولكـن العمل أثار عاصفـة من الاعتراض على النشر، ومنع سريعًا ليس فقط في المملكة العربية السعوديـة، ولكـن أيضًا في الكويـت والبحرين. وتلقى الكاتـب تهديدات عدة بالقتل، وصدرت فتـوى ضده، واعتمدت في معظمها على الجزء الثالث، حيث

يفكر السجين هشام في أن الله والشيطان قد تبادلا المواقع. وهدف الحمد من كتابة العمل كان مثيرًا للحنق، «هناك ثلاثة محرمات، حيث أعيش الدين والسياسة والجنس، وممنوع الحديث عنها، وقد كتبت هذه الثلاثية لتحرك الأمور»[53]، ومن غير المحتمل أن تبقى أعمال الحمد طويلًا بوصفها رائعة أدبية، ولكن الحادثة تخدم للتذكير، إذا كانت هناك حاجة إلى ذلك، إن حرية التعبير التي تُعَدُّ حقًّا طبيعيًّا في المجتمعات الغربية ببساطة لا توجد في الشرق الأوسط.

هذه الحقبة مهمة في شمال إفريقيا، ليس فقط للاستمرار الحيوي لأسلوب الكتابة الروائية باللغة العربية، الذي ظهر هناك متأخرًا نسبيًّا، ولكن أيضًا لظهور كاتب ليبي أول مرة ذي مكانة عالمية متفردة، وهو إبراهيم الكوني (1948م). وعلى الرغم من أنه كانت هناك محاولات سابقة في ليبيا للكتابة المتخيلة وعلى الأقل هناك كاتب واحد هو أحمد الفقيه (1942 ـ ...م)، قد كتب ثلاثية لافتة بعنوان «حدائق الليل»[54]، ولكن الكتابة المتخيلة، وبالتأكيد الأدب الحديث عمومًا، كان في ليبيا أبطأ في النضج منه في بقية دول شمال إفريقيا. ونجد في الكوني كاتبًا قادرًا، ليس فقط على أخذ مكانته بين معاصريه من البلاد العربية الأخرى، ولكن أيضًا نواجه بعمل جوهري مميز في جملته، عاكسًا الإرث الخاص ومشهد منطقته بشكل لم يسبقه إليه أي كاتب من قبل، ومثل أعمال المنيف، فإن أعماله تثير شعورًا بالقرابة مع الصحراء التي هي غريبة عن معظم الكتاب البارزين في مصر والشام، إضافة إلى أن أعماله تتسم بسمات ثقافية خاصة، والمشهد الغامض لقبائل شمال إفريقيا التي نجح في دمجها في شكل الرواية الحديثة والقصة القصيرة بشكل رائع. ويؤرخ لأول إصدارات إبراهيم الكوني من 1974م حين نشر «الصلاة خارج

نطاق الأوقات الخمسة»، ولكن أكثر أعماله شهرة لم تظهر إلا في التسعينيات مع رواية «التبر» (1990م) و«نزيف الهجر»(1990م)، ومنذ ذلك الحين، وهو ينشر أعمالًا جديدة بسرعة مذهلة، خاصة عمله الأضخم «المجوس» (1991م) الذي صدر في جزأين، وبدأ في إرساء شهرة ليست فقط في العالم العربي، ولكن أيضًا من خلال الترجمة في أوروبا، حيث عاش سنوات عدة.

وفي بلاد المغرب الأخرى، استمرت الحيوية التي اتسم بها النمو السريع للأدب المتخيل الروائي العربي في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات في السرعة، على الرغم من أنه في الجزائر والمغرب، على الأقل، استمر الشعور بميراث ما أسماه روجر ألن «التأثير الخفي للثقافة الفرنسية»، وذلك في الانقسام بين كتاب الفرانكفونية وكتاب العربية. وحصلت الكتابة الروائية والقصصية في تونس على دعم في بداية الستينيات مع ازدياد شعبية عدد من المجلات الأدبية، ومنها مجلة «قصص» ومجلة «الفكر». ويبدو أنها وصلت إلى درجة عالية من الإقبال منذ أواخر الستينيات وما بعدها، حين نشر عز الدين المدني (1938 ـ ...م) الذي اشتهر بوصفه كاتبًا مسرحيًّا مبتكرًا، ويُنظر إليه تقريبًا عالميًّا على أنه أب للحركة الطليعية المعاصرة في تونس[55]. رواية غير مكتملة هي «الإنسان الصفر»، (1968 – 1971م) التي ليس مستغربًا إثارتها استياء السلطات الدينية لمحاولتها تقليد أسلوب لغة القرآن الكريم. وبالأهمية ذاتها، ولو أنها مقرونة بشكل أقل روايته «العدوان» (1969م)[56] التي تتحدث عن شاب تونسي يقضي حكمًا بالسجن؛ لاغتصابه سائحة سويدية: ومع أن موضوع العلاقة بين الرجل العربي والمرأة الغربية موضوع شائع في الأدب العربي الحديث منذ القرن التاسع عشر، فإن السيناريو المتخيل هنا مع الشخصية التونسية في دور الشخص السيئ يعطي الموضوع اختلافًا جديدًا وإلى حد ما غير تقليدي.

من بين الروائيين وكتاب القصة القصيرة التونسية الذين برزوا في تلك الحقبة، يجب أن نذكر مصطفى الفريسي (1931 ـ ...م) الذي تستكشف روايته «المنعرج» (1966م) بعض الالتباسات والتوتر بين الجيل التونسي الذي حصل على الاستقلال، ومحمد صالح الجابري (1940م) الذي تتحدث روايته «يوم من أيام زمرا» (1968م) عن استكشاف الأوروبيين للتونسيين، وتأكدت شهرة الجابري أكثر مع إصدار «ليلة السنوات العشر» (1982م) التي تجوس في أفكار اجتماعية من الاضطهاد والاستغلال في سياق الإجراءات السياسية في[20] يناير 1978م. وليس بمستغرب، مثل روايات البشير خريف من قبل، استمرار انشغال كثير من أعمال كتاب هذه الحقبة بطرق مختلفة بإرث حقبة الاحتلال الفرنسي. والبطلة الرمزية في رواية «حليمة» (1967م) لمحمد العروسي المتاوي، على سبيل المثال، غارقة إلى أذنيها في إطلاق ناري للمقاومة التونسية، والعمل ثري في تقديمه «بوصفه عملاً متكاملًا» ينتهي بعودة «المحارب الأقوى للحرية»؟ والمحبوب؟ «بورقيبة» إلى وطنه»[57]، ويطبع بما يمكن أن يُعَدُّ رمزية قومية بسيطة[58]، على الرغم من أن هذا الأسلوب قلده كثيرمن الكتاب الآخرين. ورواية المتاوي اللاحقة «التوت المر» (1989م) معالجة أقل سذاجة للموضوع، دامجة موضوع الوطنية مع قصة حب رومانسية كما فعل سابقًا خريف في «برقع الليل». وأسلوب مشابه استخدمه عبدالرحمن عمار بوضوح في روايته «حب وثورة» (1969م). وأكثر هذا النوع من الروايات جرأة هي بلا شك «أرجوان» لمحمد مختار جنات، وهو عمل يمتد على ثلاثة أجزاء بعنوان «طريق الرشد» (1970م)، و«العودة» (1970م)، و«خيوط الشك» (1972م) على التوالي. وأنشأ أسلوبه في محاولة دمج موضوعات وطنية مع الاهتمامات الإنسانية والرومانسية للعائلات التونسية العادية تعبيرات

مفاجئة لاتجاه السرد، وأما بالنسبة إلى وصف الحركة الوطنية ذاتها فإن أجزاء الروايات تفاجئ القارئ بأنها تقليدية.

ومن المدهش أن كثيرًا من الروايات المتعلقة بالصراع النهائي الناجح ضد الفرنسيين ظهرت في تونس في السنوات المباشرة التي أعقبت هزيمة العرب في حرب الأيام الستة مع إسرائيل، وهذا يغري بأن نشير إلى ذلك الجزء من الجاذبية لمثل هذا السرد التاريخي المتمركز حول صراع «ناجح»، يكمن تحديدًا في تقديم ترياق لتطورات غير سارة في العالم الحقيقي. وأيًّا كانت الحال، فإن الكتاب المعاصرين - وكما هو متوقع - كانوا أقل انشغالًا بإرث حقبة الاستعمار الفرنسي. ورواية محمد رضا الكافي «خيط أريان» (1987م) مثلًا تعود بنا إلى الموضوع القديم المعروف للعلاقة بين الجنسين عبر ثقافتين، ولكن تبدو تجربة الاستعمار الفرنسية غير ذات صلة تقريبًا بالسرد. وبهذا الشأن، فإن العمل ربما يمثل إشعارًا لإعادة الرواية التونسية إلى داخل المسار الرئيس للتقليد الروائي العربي، ومثال لمواقف الجيل التونسي الجديد من الكتاب الذي على الرغم من انشغاله بقضايا الهوية في محيط المجتمع المعاصر، لكنه منفتح أكثر على التأثيرات الخارجية وأقل ميلًا إلى رؤية الصراع الفرنسي - التونسي بوصفه نقطة مهمة أو وحيدة لكتاباتهم. وحديثًا، بروز الأصولية الإسلامية في البلاد، أصبح عاملًا مهمًّا في التأثير على التطور الاجتماعي للبلاد، الذي في وجوده يصبح من الصعب التنبؤ بإمكانية تطور حيوي للأدب المتخيل.

إذا كان الصراع ضد الاستعمار الفرنسي يشكل فكرة رئيسة في أعمال كثير من الكتاب التونسيين، فليس مفاجئًا أن ينعكس مباشرة الصراع

الدمـوي للوصول إلى الاستقـلال الجزائري على أعمـال الكتاب البارزين في تلـك الحقبـة. وعلى الرغم مـن أن عددًا كبـيرًا من المجموعـات القصصية باللغة العربية صدرت في العقود اللاحقة، لكنه لا يمكن الحديث عن أي تقليد روائـي عربي مهم في الجزائـر قبل أن تحصل على استقلالها من فرنسا عام 1962م. بالتأكيد هناك شك فيما إذا كان هناك تقليد، وحتى الآن بالنظر إلى مشـكلات النشـر والتوزيع والافتقار إلى قراءة محلية ثابتـة. كل ذلك إضافة إلى المشـكلات السياسية الحالية ذات الصلـة بالأصوليين الإسلاميين. وعلى كل حـال، حصـل بعض الكتـاب الجزائريـين الموهوبين على بعض الشهرة، أهمهـم بلا شـك الطاهـر الوطـار (1936 ـ ...م) وعبدالحميـد بن هدوقة (1929 ـ ...م) وراشد بو جردا (1941 ـ ...م).

وعلـى الرغـم مـن أن الأول في الظهـور هو الطاهـر وطار، وبـدأ بنشر القصـص القصـيرة في تونـس منـذ عـام 1955م، لكنـه لم يشتهـر بوصفه روائيًّـا حتى السبعينيـات مع روايته «الـلاز» (1974م) و«الزلزال» (1974م)، و«عرس البغـل» (1978م). وهناك جدل حول روايـة عبدالرحمن بن هدوقة الأولى «ريـح الجنـوب» التي نشرت عـام 1971م، وأنها هي التـي تعلم لظهور الرواية الجزائرية الناجحة المكتوبـة بالعربية، وليس أعمال وطار. ونشر ابن هدوقة لاحقًا أربع روايات ومجموعات قصصية عدة، ويمكن تلخيص الفكرة الغالبـة عليها بأنهـا الصراع بين حرية الفرد والأبـوة الاجتماعية والسياسية في الجزائـر الحديثة، وتتسم أعماله الأخيرة أيضًا بميل متزايد إلى التجريب فيما يخص أسلوب السرد.

ويـزداد الإحساس بالانشغـال بوضع الجزائر المعاصـرة وإرث الصراع ضـد الفرنسيـين بالاهتمام بروايـات وطار، بـدءًا برواية «الـلاز»، وهي مثل

معظـم الروايات التونسية لتلك الحقبة، التي من الواضح أنها تنتمي في بعض الجوانـب إلى «روايـة المقاومة»، على الرغم من أنهـا تتميز عن كثير من هذه النوعيـة بالبعـد الإنساني الـذي يميز العمـل. وجميع أعمال وطـار اللاحقة مثلهـا ذات صلة سـواء مباشرة أو غـير مباشرة بتطور المجتمـع الذي ينتمي إليـه، علـى الرغم من أن الحرفـة الفنية عمومًا متطورة بشـكل كافٍ لتفادي أي شعـور بالابتذال. وتبـين رواياته اللاحقـة التي تشمل «الهـوات والقصر» (1980م) و«تجربـة في العشـق» ؟(1989م) استخدامًا قويًّا متزايدًا للرمزية. وحالة راشد بودجردا، أكثر المحاربين ضد المعتقدات التقليدية من بين الكتاب الجزائريـين، تمثل ربما أكثر الأمثلـة اهتمامًا باستمرار المعانـاة التي تسكن الكتـاب الجزائريـين والمغاربة الذيـن يتأرجحون بـين دافع «وطنـي» للكتابة بالعربيـة والجاذبيـة الواضحـة للكتابة بالفرنسيـة، مع الاحتماليـة الكبيرة بتحقيـق مبيعـات أوسـع خاصـة في فرنسا، حيـث حصل بعض كتـاب شمال إفريقيـا على قدر كبير مـن الشعبية. وأعمال راشد بودجردا الأولى تشمل La Repudiation (1969) و(1970) l›Insolation و-les 1001 annees de La nos talgie (1979م) وغيرهـا، كتبهـا بالفرنسيـة(60) ولكـن عـام 1982م أعلن أنه سيتحـول إلى الكتابة باللغة العربية. وظهرت سلسلة من الروايات من ضمنها «التفـكك» (1985م)، و«المـرات» 1984م و«ليليـات امـرأة عريقـة» (1985م) و«معركـة الزقاق» (1986م) و«فوضى الأشياء» (1991م). وترجمت الروايات بسرعـة إلى الفرنسية، حتى إن ذلك دفع بعض النقاد إلى أن يتساءل عما إذا كان «تحول» الكاتب إلى الكتابة باللغة العربية كان تحولًا حقيقيًّا.

ويمكـن أن نذكـر عـددًا من الكتـاب المميزيـن في المغرب الذيـن برزوا خـلال الحقبـة محـل الدراسـة، ومنهـم الناقـد الروائـي محمـد بـرادة

(1938 ـ ...م)، وهو صاحب أسلوب نثري من الطراز الأول، ومحمد زفزاف (1942-2001م)، وعرف من خلال قصصه القصيرة، والروائي وكاتب القصة القصيرة محمد شكري (1935 ـ ...م)، وابن سليم همش (1947 ـ ...م). والاسمان الأخيران من هؤلاء يمثلان دراسة ممتعة للمقارنة، فهما بعكس الأكاديمي همش الذي جمع بين الكتابة الروائية والعمل الأكاديمي، ومحمد شكري الذي بقي أميًّا حتى سن التاسعة عشرة، ووجد صعوبة في البداية في تقبل أعماله، وكثير منها تمتد جذورها في البيئة «المنحطة» التي تربى فيها، إضافة إلى قصصه القصيرة المجموعة في كتاب «مجنون الورد» (1979م) وكتب أخرى. وهو معروف بكتابين من جنس السيرة الذاتية؛ الأول ظهر في الحقيقة أولًا في نسخة إنجليزية معدلة قبل أن يتم نشره باللغة العربية: «الخبز الحاف» (1979م) و«الشطار» (1994م)[61]. وبالمقارنة، فإن أعمال همش تميل إلى أن تتكون في البيئة التاريخية التي يهتم بها بوصفه أكاديميًّا: «مجنون الحكم» (1989م) تقع في حقبة القرن العاشر أيام حكم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، في حين «العلامة» (1997م) تتحدث عن الفيلسوف العربي والمؤرخ الشهير ابن خلدون (الذي نشر عنه همش دراسة أكاديمية)[62]. ويمكن رؤية تأثير أسلوب الغيطاني في تداخل النصوص التي استخدمها في «الزيني بركات» في استخدام همش للعرب المؤرخين من القرون الوسطى في هذا السياق.

**الخاتمة:**

والحديث السابق هو حتمًا دراسة مركزة، ولا تعطي أكثر من انطباع عن بعض أهم التطورات التي اتسم بها الأدب المتخيل أو الروائي العربي منذ سنة «الحد الفاصل» 1967م. وأيضًا اختيار الكتاب والأعمال كان لا بد أن

يكون انتقائيًّا. وبلا شك هناك آخرون سيعتقدون أنه كان يجب علي أن أضيف كتّابًا أكثر، لكن محاولة إضافة كل شيء وكل كاتب سوف يعرض الكتاب إلى مزلق إنتاج قائمة من الأسماء لا أكثر. وتركيزي في الجزء الأخير من هذه الدراسة على الرواية أكثر مما هو على القصة القصيرة؛ لأنه يبدو لي أن معظم التطورات المهمة حدثت في حقل الرواية في الحقبة محل الدراسة. ولكن هذه الطريقة مقدمة إلى عدد من كتاب القصة القصيرة الموهوبين والمهمين الذين قد همشوا نوعًا ما، وأكثر الأمثلة وضوحًا هو ربما الكاتب السوري زكريا تامر، الذي تمثل قصصه السريالية مساهمة فريدة في تطور هذا الجنس الكتابي. وتعليقًا عامًّا، يبقى بالطبع صحيحًا أن معظم الروائيين العرب كتبوا قصصًا قصيرة (علمًا بأن العكس ليس دائمًا صحيحًا)، وإن نشر القصص القصيرة أسهل، وربما تقرأ بشكل أوسع في العالم العربي، لأن الصفحة الأدبية والملحق الأدبي اللذين أديا دورًا مهمًّا في المراحل الأولى من تطور الأدب العربي الحديث لا يزالان يؤديان دورًا واضحًا حتى اليوم. وأعلن الناقد المصري جابر عصفور حديثًا «أن هذا زمن الرواية[63]»، وأجد أنه من الصعب الاختلاف معه في ضوء العدد الكبير الواسع وتنوع الموهبة الإبداعية الواضحة في جميع العالم العربي في هذا الحقل (الذي آمل أن أكون قد أعطيت بعض الانطباع عنه عالميًّا).

# ملاحظات

1 – في بعض الأحيان اقتصر المصطلح على الكتاب الذين نشروا في جالري 68 ولكن هذا الفرق فقد أهميته بمرور الزمن.

2 Translated into English as *Rama and the Dragon* by Ferial Ghazoul and John Verlenden, Cairo and New York, 2002.

3 English translations respectively as *City of Saffron*, by Frances Liardet (1989), *Girls of Alexandria*, by Frances Liardet (1993) and *Stones of Bobello*, by Paul Starkey (2005).

4 *Tilka al-Rā'iḥa*, p. 36: English translation by Denys Johnson-Davies, *The Smell of It*, London, 1971, p. 17.

5 Introduction to *Tilka al-Rā'iḥa*, Casablanca, 1986 edn, p. 6. On Ḥaqqī, see above, pp. 111–12.

6 On censorship generally, see Marina Stagh, *The Limits of Freedom of Speech*.

7 An order that can be interpreted in one of two ways: either, literally, 'to end one's own life', or perhaps, according to an Egyptian colloquial idiom, 'to brood in solitude'. See El-Said Badawi and Martin Hinds, *A Dictionary of Egyptian Colloquial Arabic*, Cairo, 1986, s.v.

8 'Self' in Arabic, but also containing a reference to the mythical princess Dhāt al-Himma.

9 As indeed does *Najmat Aghusṭus*, see above.

10 English translations of *al-Lajna* and *Dhāt* are available as *The Committee*, tr. St German and Constable, 2002, and *Zaat*, tr. A. Calderbank, 2001.

11 English translation as *News from the Meneisi Farm* by M.-T. F. Abdel-Messih, Cairo, 1987.

12 English translation as *War in the Land of Egypt* by L. Kenny, O. Kenny and C. Tingley, London 1986.

13 On the outskirts of Cairo.

14 On al-Qa'īd generally, see Paul Starkey, 'From the City of the Dead to Liberation Square', *Journal of Arabic Literature* 25 (1993), pp. 2–74.

15 To use Ed de Moor's term: see *EAL*, I, pp. 386–7, s.v. Ibrāhīm, Ṣun' Allāh.

16 English translation as *Zayni* Barakat by Farouk Abdel Wahab, London, 1988.

17 For a detailed study, see S. Mehrez, 'Hypertext as Bricolage', unpublished PhD dissertation, University of California, Los Angeles, 1985.

18 English translation by Peter O'Daniel as *Incidents in Zafrani Alley*, Cairo, 1986.

19 Cf. Ṣun' Allāh Ibrāhīm's *Dhāt* (for which, see above) for a similar technique.

20 English translation as *The Seven Days of Man*, by Joseph N. Bell, Cairo, 1990. For a useful discussion of 'Abd al-Ḥakīm Qāsim, see H. Kilpatrick, "Abd al-Ḥakīm Qāsim and the search for liberation', *JAL* 26 (1995), pp. 50–66.

21 – انظر ص 188.

22 English translation, together with another novella, *Turaf min khabar al-ākhira* ('Good News from the afterlife') by Peter Theroux as *Rites of Assent*, Philadelphia, 1995.

23 English translation as *Aunt Safiyya and the Monastery* by Barbara Romaine, Berkeley, 1996.

24 – انظر ص 212-213.

25 English translation as *Memoirs from the Women's Prison* by Marilyn Booth, Berkeley, 1986. A large number of al-Sa'dāwī's other works have also been translated into English and other European languages, considerably contributing to her international reputation. For translations into English, including several made by her husband, Sherif Hetata, see Altoma, *Modern Arabic Literature in Translation*, p. 96. For a study of al-Sa'dāwī, see Fadwa Malti-Douglas, *Men, Women and God(s): Nawāl El Saadāwī and Arab Feminist Poetics*, Berkeley, 1995.

26 Translated into English as *Woman at Point Zero* by Sherif Hetata, London, 1990, and *Two Women in One* by Osman Nusairi and Jana Gough, London, 1986.

27 Margot Badran and Miriam Cooke (eds), *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing*, Bloomington and Indianapolis, 1990.

28 *War's Other Voices: Women Writers on the Lebanese Civil War*, Cambridge, 1987.

29 Miriam Cooke, *War's Other Voices*, p. 5. I have slightly modified Cooke's spelling of one or two names.

30 English translation as *Beirut '75* by Nancy N. Roberts, Fayetteville, 1995. For a complete list of translations of al-Sammān's works, see Altoma, *Modern Arabic Literature in Translation*.

31 Quoted in Cooke, M., *War's Other Voices*, p. 6.

32 English translations of the three novels referred to are available respectively as *The Story of Zahra*, tr. Peter Ford, London, 1986; *Beirut Blues*, tr. Catherine Cobham, London, 1995; and *Only in London*, tr. Catherine Cobham, London, 2003. For other translations, see Altoma, *Modern Arabic Literature in Translation*.

33 English translation as *Flight Against Time* by Issa J. Boullata, Charlottetown, 1987.

34 Respectively *'Aṣāfīr al-fajrī* (1968) and *Khaṭṭ al-af'ā* (1970), and *Qal'at al-Uṣṭā* (1979) and *Jisr al-hajar* (1982).

35 English translation as *Dear Mr Kawabata* by Paul Starkey, London, 1999. For a discussion, see Paul Starkey, 'Crisis and Modernity in Rashid al-Da'if's *Dear Mr Kawabata*: an essay in narrative disorder', in *Crisis and Memory: The Representation of Space in Modern Levantine Narrative*, ed. Ken Seigneurie, Wiesbaden, 2003, pp. 115–32.

36 Margaret Drabble, Foreword to *Dear Mr Kawabata* (cf. above, note 35), pp. vii–ix.

37 English translation as *Passage to Dusk*, by Nirvana Tanoukhi, Austin, Texas, 2001.

38 English translation as *This Side of Innocence*, by Paula Haydar, New York/Northampton, 2001.

39 Tel Aviv, 1986. English translation as *Arabesques* by Vivian Eden, New York, 1989.

40 English translation as *The Secret Life of Saeed, the Ill-Fated Pessoptimist* by Salma Khadra Jayyusi and Trevor LeGassick, London and New York, 1985.

41 – انظر ص 27.

42 For a useful discussion, see Stefan G. Meyer, *The Experimental Arabic Novel: Post-colonial Literary Modernism in the Levant*, New York: SUNY Press, 2001, pp. 61–8.
43 Ibid., 100–6, for a discussion of this work, including the significance of the term *khurāfiya*.
44 Ibid., p 90.

45 – انظر ص 174-176.

46 Quoted in Donohue and Tramontini, *Crosshatching in Global Culture*, I, p. 221.
47 English translation by Catherine Cobham as *The Long Way Back*, Cairo: AUC Press, 2002.
48 London, 1988.
49 Aspects of the contemporary literature of some Gulf states have been extensively studied by the Polish academic Barbara Michalak-Pikulska in her books *Modern Poetry and Prose of Oman, 1975–2000*, Kraków, 2002, and *The Contemporary Kuwaiti Short Story in Peace Time and War, 1920–1995*, Kraków, 1998.
50 For a discussion, see Meyer, *The Experimental Arabic Novel*, pp. 72–87.
51 In the words of Muḥammad Siddiq, ibid., p. 76.
52 English translations as *Adama* by Robin Bray, London, 2002, and *Shumaisi* by Paul Starkey, London, 2005, respectively.
53 Radio interview with Mariella Frostrup, quoted on the dust-jacket of the English translation of *Shumaisi*.
54 English version published as *Gardens of the Night*, tr. R. Harris, Amin al-'Ayonti and Suraya 'Allam, London, 1991.

55 –لمسرحياته انظر الفصل العاشر ص 219-220.

56 The novel was serialised in *al-'Amal* in 1969 and republished in book form in 1989.
57 Al-'Arūsī al-Maṭwī, Muḥammad, *Ḥalīma*, Tunis, 8th edn, 1980, p. 116.
58 On this and related themes, see Paul Starkey, 'Some Aspects of the French Colonial Legacy in the Tunisian Novel of the 1960s and 1970s', *Oriente Moderno*, XVI (LXXVII), n.s. (1997), pp. 151–61. This volume of *Oriente Moderno*, on the theme of 'The Arabic Literatures of the Maghreb: Tradition Revisited or Response to Cultural Hegemony?' contains a valuable collection of articles on modern North African literature, and is a useful starting point for anyone interested in conducting further research on the subject.

59 – انظر الفصل السابق ص 224.

60 For a full list, see *EAL*, s.v. 'Boudjedra, Rachid'.
61 English translations available respectively as *For Bread Alone*, tr. Paul Bowles, London, 1973; and *Streetwise*, tr. E. Emery, London, 1994.
62 English translations of *Majnūn al-ḥukm* and *al-'Allāma* are available respectively as *The Theocrat*, tr. Roger Allen, Cairo, 2005 and *The Polymath*, tr. Roger Allen, Cairo, 2004.
63 Jābir 'Uṣfūr, *Zaman al-Riwāya*, Beirut, 1999.