

مقدمة

النزعة الإنسانية في الرواية العربية

obeyikandi.com



مفتتح ..

لعله لا يبدو من قبيل التهافت أو الإقحام أن نسوق واحدة من آيات القرآن الكريم التي يكثر اقتباسها والاستشهاد بها في سياقات متباينة ولغايات شتى:

﴿ يَتَأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقْوَىٰ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ۗ ﴾ (١)

هل نحن بحاجة إلى كثير من التحليل لنقف على بلاغة الجمع الذي لا مفرد له فى "الناس" ومناهضة الآية الكريمة، وقد 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 والتنوع بـ "لتعارفوا" التى تشتمل على معنى التفاعل والتبادل 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 والأخلاق والآداب العامة والأعمال الصالحة وما إليها؟ كيف يبقى البشر بعد كل ما توصلوا إليه من اكتشافات واختراعات و بعد كل ما تيسر لهم من المعرفة والعلم غير قادرين

(١) سورة الحجرات : الآية ١٣

فى أغلب الأحوال على إدراك أن من يكره هو أول ضحايا الكراهية وأن سعادة البشرية فى التسامح والحب والسلام والعدل وتقبل الآخر والحرية ومقاومة كل ما يكرس الجهل والقهر والتمييز؟

هذا الكتاب

هذا كتاب عن النزعة الإنسانية فى الرواية العربية . من الواضح أن الموضوع يشتمل على ثلاثة مفاهيم تشكل محتوياته وهى "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 وما 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 مروراً بالرسوخ والتجديد ويتضمن هذا الجزء أسماء روائيين وعناوين روايات لا نعتقد أنها كل الروايات العربية ولا 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 والمعاصرة أصبحت أقل اهتماماً بالأسماء "الكبيرة" وأكثر اهتماماً 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 الرواية الملهمه من مخدع الملك الدموى البائس وتفردىها 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 وتهيد 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 والفاحة 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 التي 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 المقرزية- 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 و الرياضيات و حقائق 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 نطمح أن تكتمل الدائرة فى تناول النزعة الإنسانية فى الرواية العربية
من تناول سرديات عربية مؤسسه 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 والأسلوبية وتفيد من تراث النقد الروائي بما يتناسب مع غاياتها مع ميل واضح نحو المحتوى والدلالة على حساب التفصيل والاستطراد فيما يتصل بالشكل وآليات السرد، وهو ميل تحتمه تلك الغايات التي تتركز في الوقوف على تجليات النزعة الإنسانية في النماذج المختارة. وهو إضافة إلى ذلك ميل نسبي متغير لا يستند إلى "أجندة" مسبقة لقراءة كل النصوص، فلكل منها طبيعته وأهدافه التي تؤدي بطبيعة الحال إلى تغيرات في منهجية التحليل واهتماماته.

الرواية - المصطلح والنشأة

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

يشتمل مصطلح القصة في اللغة العربية على معاني التوصيل والسرد/الحكي وتتبع الأثر أما نظيره الإنجليزي (fiction) فيشتمل على معاني السرد والتخييل وما يناقض الحقيقة بمعناها المنطقي والرياضي - من نافلة القول أن للأدب حقيقته لكنها ليست كحقائق المنطق والعلوم الطبيعية. ويرتبط مصطلح "الرواية" في اللغة العربية بنقل الخبر والتوصيل والحكي والاستظهار والرى أى الإمداد بالماء^(١)، ولعله بهذا يعلى من قدر حاجة الإنسان إلى المعرفة وفضوله الذي لا ينقطع. أما المصطلح الإنجليزي فيشتمل على معنى الجدة والحادثة ونظيره الفرنسي (roman) يشير إلى "إبداع خيالي نثري، طويل نسبياً، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها

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

وأهوائها، وتقصى مصيرها ووصف مغامراتها"^(١)، القص أعم وأشمل من الرواية، مع الأخذ في الاعتبار أن الحكى لم يعد الهدف الأسمى للرواية فى أحدث صورها، وكذا ملاحظة ذبوع المصطلح الفرنسى (recit) مقابلاً للسرد فى اللغة العربية^(٢).

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 وباشتغالها 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 صراعا وحوارها: فكل رواية – على سبيل التبسيط لا الجزم – علاقة متوترة فى نطاق جماعة حقيقة أو متخيلة وتستعير الرواية من القصة القصيرة لحظات التكتيف 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 الروائي 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..."^(١). 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: فالمحمة "بنت مجتمع بلا طبقات" والرواية الخيالية الغربية Romance "بنت عصر الإقطاع" والرواية كما يرى الناقد الشهير لوكاتش "ملحمة البرجوازية. إن الرواية الأوربية هي ملحمة الطبقة الوسطى التى تكشف عن ضياع الإنسان وغربته فى العصر الحديث"^(٢)، نشأت عند تحول أوروبا 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 سعايقين: «الرواية المعاصرة.. واقع وآفاق»، يوم الاثنين ١١/٢٥/١٤١١هـ الموافق ٢٠١٩/٢/٢٠م، الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية – جريدة الجزيرة، ٢٥/٢/٢٠١٩م.

(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 عموماً وفيّةً للغايات الكبرى التي تبناها روادها. "إن الرواية تهدف إلى الإمتاع والتسلية وإلى تهذيب العقل والسلوك فى آن وتدعو إلى الأخلاق والالتزام بطريقة غير منفرة وتؤكد على واجبات المرء

نحو أسرته ومجتمعه وتنفر 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 والتلقائية بحيث تستثير عاطفة القارئ وتحفزّه إلى متابعة قراءتها فبدون متابعة القراءة والتفاعل مع الرواية لا يتحقق منها أو لها شيء مما سبق". هذا ما قال أحد مؤسسى الفن الروائى الإنجليزي ريتشاردسون فى تقديمه رواية باميللا Pamela وهى لرائد آخر هو هنرى فيلدينج . قد يبدو هذا الكلام غريباً أو ثقيلاً على مسامع مثقفى ومثقفات الألفية الثالثة ولعل مما يعين على تقبله اليوم أن نتذكر دائماً أن الفضيلة والرذيلة والأخلاق والالتزام كلها مفاهيم نسبية تتباين من مجتمع إلى مجتمع ومن جيل إلى جيل . وعلينا أن نتذكر كذلك أن الرواية وهى تعطينا صورة للحياة والواقع تفعل ذلك بطريقة 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 لزممت، لا أعرف اللغة، غير أنى ألممت بالأصوات، لها عذوبة وتمكن، حددت مواضع البث ومواقفته. وسجلت ما تيسر فى ليالى الصفو عندما

يصل الصوت نقياً، واضحاً، خلواً من التشويش... " (جمال الغيطاني: من
جلسات الكرى).

لا تختلف نشأة الرواية العربية كثيراً عن نشأة الرواية الأوربية فهي ترتبط
مثلها بالتمدن والتحضر وبروز الطبقة الوسطى لكنها تظل مشدودة إلى ماضيين:
الأول هو المسرودات العربية التراثية من مقامات وتراجم وكتب رحلات وسير
شعبية والثاني هو ما نتج عن تفاعل العرب مع أوربا: ".. الرواية العربية هي ملحمة
الطبقة الوسطى، ولكن في البحث عن هوية لها، داخل مجتمع ينقسم على نفسه،
فيتمزق حاضره بين تقاليد ماضية وآفاق مستقبله بالقدر الذي تتمزق به هوية هذا
المجتمع بين تراثه الذي يشده إلى حلم مثالي: وحضارة الآخر الأجنبي" (١).

(١) جابر عصفور، مرجع سابق، ص ٣٧.

تطورها - تبسيط مُخل^(١)

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 وكذا 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 و الرواية. القاهرة: وكالة الصحافة العربية، ٢٠٠٢.
- محمد برداة: "المرأة و الإبداع .. فى مواجهة الدونية و السيطرة 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 وليس 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 والتحييزات الشخصية.

لقد كان للصحافة و الترجمة دور مهم فى انطلاق مرحلة التأسيس و الريادة فنشر سليم البستاني روايات عدة فى مجلة الجنان منذ عام ١٨٧٠ منها زنوبيا ملكة تدمرو 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 و التحليل النفسى الاجتماعى و إليها تنتمى دعاء الكروان و أديب و شجرة البؤس

لطفه حسين ويوميّات نائب فى الأرياف وعصفور من الشرق والرباط المقدس لتوفيق الحكيم وسارة للعقاد ونداء المجهول لمحمود تيمور.

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

ولا ينبغى أن نغفل فى حديثنا عن البدايات منجزات المويلحى وخصوصا حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح لحافظ إبراهيم والأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران وعذراء دنشواى لمحمود طاهر حقى ومحاولات الشدياق ونقولا حداد ويعقوب صروف واليازجى عبد الحميد البوقرقاصى وغيرهم. مهدت كل تلك المحاولات الطريق من خلال استلهام التراث وتوظيفه وكذا احتذاء النماذج الروائية الغربية لمرحلة التطوير والتجديد. وتأسيسا على ما قرره عبد العالى بوطيب فى سياق غير بعيد يمكن أن نلخص ما اتسمت به بدايات الرواية العربية فيما يلى:

(أ) امتزاج الروائى بالسير ذاتى بدليل زينب لهيكل، والأيام لطفه 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 القوي لهذه التيمة الحكائية فى الكتابات الروائية المشرقية أيضا: فالتساؤل عن علاقة الأنا العربى بالآخر العربى تكاد تتلاحق بمستويات مختلفة منذ عصفور من الشرق إلى قنديل أم هاشم إلى الحى اللاتينى و موسم الهجرة إلى الشمال كأنضح 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 لحدثة 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 وسمعته. ولكن فيما استجاب الأخير للحالة واستمرأها، انقلب عليها الأول ورفضها، ومضى فى

تصحيح الخطأ، وتنامت مع الزمن تجربته الإبداعية، فكسب الأدب العربي روائياً أضيف على فن الرواية أهمية خاصة فى تاريخ الأدب العربى الحديث." (عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربى. شبكة المرايا الثقافية) فى هذه المرحلة حققت الرواية العربية قدراً من النضج أهلها للحصول على جائزة نوبل التى نالها نجيب محفوظ عام ١٩٨٨ و شهدت كذلك منجزات روائية مهمة لىوسف 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 رواجاً غير مسبوق مطبوعة و مترجمة و انتقلت إلى السينما و التلفزيون.

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 و ١٩٦٧ ومنها التصنيف الذى يورده الشنطى (٢٠٠٣) و فيه ينقسم إنتاج محفوظ إلى أربعة مراحل هى المرحلة التاريخية ثم الاجتماعية ثم الفلسفية ثم الاجتماعية الجديدة. تنتمى روايات عبث الأقدار (١٩٣٩) و رادوبيس (١٩٤٣) و كفاح طيبة (١٩٤٤) إلى المرحلة الأولى و جميعها مبنية على تاريخ مصر القديمة و يتضح فيها تأثير الروايات

التاريخية لولتر سكوت وفيها إسقاطات على الحاضر وكذا بعض القضايا ذات الطبيعة الإنسانية الخالدة من نقد للفساد ودفاع عن الحرية.

بدأت المرحلة الثانية من تطور الرواية عند محفوظ مع روايته القاهرة الجديدة (١٩٤٥) وانتهت بالثلاثية الشهيرة (١٩٥٦-١٩٥٧) بين القصرين وقصر الشوق والسكرية وفيها سجل للحياة الاجتماعية فى مصر بين الحربين العالميتين من خلال أسرة السيد "أحمد عبد الجواد". وإلى هذه المرحلة كذلك تنتمى روايات أخرى منها خان الخليلي (١٩٤٥) وزقاق المدق (١٩٤٧) وبداية ونهاية (١٩٥٠) والسراب (١٩٤٧) التى جرب فيها محفوظ الكتابة تحت تأثير التحليل النفسى لفرويد واللص والكلاب (١٩٦١) والسمان والخريف (١٩٦٢) والطريق (١٩٦٤) والشحاذ (١٩٦٥). وبعد صمت إبداعى دام سبع سنوات عاد محفوظ إلى قرائه بمفاجأة روائية مازالت تثير قدرا كبيرا من الجدل وتمثل المرحلة الفلسفية وهى رواية أولاد حارتنا (١٩٥٩) وفيها اختزال لتاريخ البشرية لا تخطئه عين وتكريس لقيمة العلم ودوره فى الخلاص من الجهل والتخلف والقهر تنتهى بزواج العلم والشعر/ الأدب. روايات المرحلة الرابعة تتسم بتوجه نفسى يوازى العلاقة المتوترة بين الفرد والمجتمع وكذا بالبحث عن معان كبرى للأحداث والحوادث اليومية وتنتمى إلى هذه المرحلة ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) وميرامار (١٩٦٧) والمرايا (١٩٧٢) والكرنك (١٩٧٤).

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

وبمبررات حصوله على الجائزة خاصة، لا نستطيع أن نغفل النزعة الإنسانية العميقة في مجمل أعماله وكذا البعد الاجتماعي فيها. يظل محفوظ في كل أعماله الروائية مهتما بالإنسان في سياقه الاجتماعي، في صراعه مع دوافعه ومع العوامل الخارجية التي تؤثر فيه كما تحفل رواياته بنماذج وأنماط إنسانية تتجاوز حدود زمانها ومكانها.

لا سبيل إلى حصر هذه النماذج هنا لكن نذكر من بينها عثمان بيومي وطموحه الجامح في حضرة المحترم وأحمد عاكف في مواجهة أحمد راشد – الانطواء والنكوص في مواجهة الرشد والعقلانية – في خان الخليلي والسيد أحمد عبد الجواد في الثلاثية (وهو أشهر نموذج قدمته الرواية العربية للهيمنة والانفصام الذكوري حتى أصبح "سى السيد" – هكذا كانت تناديه زوجته المطيعة المقهورة "أمينة" – رمزاً لكل سمات ذلك العصر الأبوي ولهيمنة الذكر وقهر الأنثى) وحميدة ذات الجسد الملوث والقلب الطاهر في زقاق المدق وخضر الناجي في مواجهة على الناجي – الثبات والعقل والرجولة في مواجهة الضعف والهوى و"الميوعة" – في الحرافيش وسعيد مهران اللص الذي تطارده "الكلاب" ويحركه لصوص أكبر ونور في اللص والكلاب ومحجوب عبد الدايم الوصولي المنافق في القاهرة الجديدة وزهرة التي ترمز إلى مصر في مرامار والشيخ عبد ربه التائه في أصداء السيرة الذاتية.

وليس أبلغ في التعبير عن النزعة الإنسانية في روايات محفوظ مما ورد في حيثيات منحه الجائزة التي يمكن قراءتها على موقع جائزة نوبل على الإنترنت:

لقد طور محفوظ من خلال أعماله التى تتسم بالتنوع بين الواقعية والرمزية 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 الطريق
يدفع الخطو على الدرب بعزم و يقين!
لم يزل حمزة مرفوع الجبين
(فدوى طوقان: حمزة)

إن المشهد الروائى العربى بالغ الثراء والتنوع لا يكف عن التجدد والتجريب.
وليس وضع مرحلة التجريب بعد التأسيس والتطور برهاناً على حدوثها فقد
تزامن مع محفوظ روائيون وروائيات حققوا منجزات روائية نوعية لم تنل حظها
اللائق بها من الحفاوة النقدية. وليس مصطلح التجريب برهاناً على الانفصام بين
ما يندرج تحته وبين 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 يلونون
بنصوص من الماضى و الحاضر فيستخدم صنع الله إبراهيم قصاصات الصحف

والمجلات فى روايته ذات (١٩٩٢) و يستخدم جمال الغيطانى فى الزينى بركات (١٩٧١) مثلاً 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 و اميل حبيبى فى الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل (١٩٧٢) و إسماعيل فهد إسماعيل فى الكائن الظل (١٩٩٩) نصوصاً سردية و تاريخية تراثية. عاد بنسالم حميش و ظهرت له مؤخراً زهرة الجاهلية التى تضع "زهرة" فى مواجهة مع رموز الشعر الجاهلى لتكشف جنائيات الثقافة الجاهلية على مبدعيها و تعرى فى الوقت ذاته الوضع العربى الراهن الذى لا يسر صديقاً. ولم ينفك جمال الغيطانى يمارس دوراً بالغ الأهمية فى ترسيخ رواية الرواية التاريخية العربية فى هاتف المغيب و متون الأهرام و حكايات المؤسسة و حكايات الخبيئة و الزويل و وقائع حارة الزعفرانى و الرفاعى و خطط الغيطانى و رسالة فى الصبابة و الوجد و التجليات و رسالة البصائر فى المصائر.

رحلة الطرشجى و الحلوجى لخيرى شلبى (١٩٦٥) نموذج لمحاكاة التاريخ بصورة ساخرة حيث يتسلم بطلها دعوة إلى الإفطار عند المعزلدين الله الفاطمى و يظل 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 في التفاصيل الصغيرة المملة أحيانا لتصوير الواقع المأزوم واختار بعض الروائيين العرب منذ زمن مواجهة الواقع بصورة مباشرة كما فعل سليم بركات عقب هزيمة ١٩٦٧ في عودة الطائر إلى البحر (١٩٦٩) وجمع بهاء طاهر بين المواجهة إزاء سقوط الحلم الناصري والعودة إلى التراث الفرعوني في شرق النخيل وقالت ضحى والحب في المنفى وغيرها أما فتحى إمبابي فيختار استلهاام السيرة الهلالية في رواية مراعى القتل.

وقد ظلت الحرب موضوعا مهما في الرواية العربية بسبب ما عانت الأمة وتعانى من حروب وصراعات كما نجد عند عبد السلام العجيلي في أزاهير تشرين المدمّاة ويحيى يخلف في نشيد الحياة وعبد الكريم ناصيف في الخطوفون. وتظل الأرض موضوعا مهما في الرواية العربية كما يتجلى ذلك في روايات الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى وقدرتون لأحمد عوض والوباء لهانى الراهب والسد للمسعدى.

وإذا كان محفوظ قد أصر على استخدام الفصحى في كل أعماله فقد أصر عدد من كتاب وكاتبات الرواية العربية مثل فؤاد التكرلى على استخدام اللهجة المحلية دون العربية الفصحى مما أثار سلبا على ذيوع أعمالهم الروائية في العالم العربى وقد كان ليوسف القعيد مغامرات في لغة الرواية منها استخدامه العامية من أول الرواية حتى آخرها في لبن العصفور لكن القعيد يظل مهموما بأحزان الطبقات الدنيا وتحولات القرية المصرية كما نجد في وجع البعاد ويحدث في مصر الآن. واستحدث البشير خريف فكرة الهوامش التى تترجم اللهجة التونسية إلى العربية الفصحى وتبعته فى ذلك علية التابعى فى روايتها زهرة الصبار. وقد

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

تحتل روايتنا 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 ونجمة أغسطس وبيروت بيروت وذات وشرف ووردة وأمري كان لى وإبراهيم الكونى وإدوار خراط فى رامه والتنين وحيدر حيدر الذى أثارت روايته وليمة لأعشاب البحر كثيرا من الجدل وتمت مصادرتها فى عدد من البلاد العربية وإبراهيم عبد المجيد فى لا أحد ينام فى الإسكندرية وإميل حبيبي مرة أخرى فى سرايا بنت الغول وإبراهيم أصلان فى مالك الحزين ووردية ليل ومحمد البساطى فى صخب البحيرة وبيوت وراء الأشجار وموسى ولد إبنو فى الحب المستحيل وهى عن القمع والظلم والخضوع معا ومجيد طويبا فى دوائر عدم الإمكان وعبد الحكيم قاسم فى طرف من خبر الآخرة. ويظل غائب طعمة فرمان روائيا مهما تشرب التقاليد المحفوظية وأخلص لها. ومن بلاد الشام يأتينا حلیم بركات وغالب هلسا الذى نشر منذ أوائل سبعينيات القرن الماضى الضحك والخمسين والسؤال والبكاء على الأطلال وتيسير السبول وله أنت منذ اليوم التى صدرت بعد نكسة ١٩٦٧ ونبيل سليمان ومؤنس الرزاز وله أحياء فى البحر الميت واعترافات كاتم صوت التى تناولت

موضوع القهر و متاهة الأعراب فى ناطحات السحاب التى تزواج بين الماضى والحاضر، بين التراثى والحدائى، وخيرى الذهبى وفواز حداد وهانى الراهب وإبراهيم الخليل وفصل خرتش وممدوح عزام.

ويتواصل إبداع معجب الزاهرانى وإبراهيم الناصر الحميدان وعبد خال وعبد الله باخشوين وسعد الدوسرى وحسن الشيخ وغيرهم ممن تحولت معهم الرواية السعودية من الاجتماعى إلى السياسى ومن التسجيلى إلى الجدلى. ويستشرف طالب الرفاعى فى ظل الشمس آفاقا حدائىة تتصل بالكتابة عن الكتابة - أو الميتارواية - وطبقات النص ويبقى 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 الشاهنדה إلى محمد غباش فى مزون ودائما يحدث فى الليل ثم على أبو الريش فى الاعتراف وتل الصنم ونافذة على الجنون مروراً بروايات الأمير الثائر للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى وساحل الأبطال لمحمد على راشد وكريمة للدكتور مانع سعيد العتيبة والديزل لثانى السويدى وأحداث مدينة على الشاطئ لمحمد حسن الحربى وعنق يبحث عن عقد لعبد الله الناورى. مجرد أمثلة لا أكثر. فى جزء آخر من الخليج العربى يتواصل التوتربين الحدائىة والتقاليد الروائىة وهو التوترب الذى يحفظ للرواية العربية خصوصيتها كما نجد عند فريد رمضان فى التنور والبرخ .. نجمة فى سفرو أمين صالح فى أغنية ألف صاد الأولى وجمال الخياط فى الساحلية وحارس الأوهام

الرمادية وعبد القادر عجيل فى كف مريم وأيام يوسف الأخيرة وعبد الله خليفة فى اللآلىء والقرصان والمدينة وأغنية الماء والنار ومحمد عبد الملك فى ليلة الحب و الجذوة.

وتستمر مغامرات الرواية العربية - وقد بدأت منذ منتصف القرن الماضى تقريباً فى بلاد المغرب العربى - نحو الماضى والمستقبل: فى العودة إلى السرديات التراثية عند محمود المسعدى فى السد وحدث أبوهريرة والتجريب على مستوى الشكل عند عز الدين المدنى فى الإنسان الصغير ومن بعدهما مصطفى المداينى فى الرحيل إلى الزمن الدامى وهشام القروى فى أعمدة الجنون السبعة وفرج الحوار فى النفير والقيامة وإبراهيم درغوثنى فى شبابيك منتصف الليل وأسرار صاحب الستر وتأتى ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة مثالا للتقاليد الروائية الكلاسيكية والتفكك لرشيد بوجدره ورائحة الكلب لجيلالى خلاص والسعير لمحمد سارى كنماذج للرواية الجزائرية الجديدة المكتوبة بالعربية. وليس من الممكن فى هذا الصدد تجاوز المنجزات الروائية للطاهر وطار فى اللاز والزلزال وعرس بغل وتجربة فى العشق والشمعة والداهلين.

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

و محمد برّادة فى لعبة النسيان و الضوء الهارب و أحمد المدينى و محمد شكرى فى السوق الداخلى و الخبز الحافى و الشيطان.

ويتخذ التجديد و المغامرة فى الرواية العربية أشكالاً متعددة يوجزها بوطيب فى: تجاوز الأنماط الروائية السائدة و تلقيح الرواية بتقنيات مستعارة من أجناس أدبية أخرى و تجاوز تقنيات الحكى التقليدية التى تصر على بداية و وسط و نهاية غالباً سعيدة و تصوير مفصل للشخصيات و الأمكنة و تكسير خطية السرد بحيث تتداخل الأزمنة و تتقاطع و تنويع الرؤى السردية بحيث تتغير الضمائر و تنشطر الأنا المتكلمة فى النص و تنشظى و هدم سيطرة السارد العالم بكل شيء و توظيف التراث و اعتماد البعد العجائبي 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 و الدفع بها نحو آفاق أرحب.

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

ويبدو أن الرواية العربية لم تستنفذ كل إمكانيات التجريب خصوصاً فى ظل ثورة المعلومات و الإعلام و ظهور أجناس خطابية جديدة لا ينبغى أن يقتصر التعامل معها على أنها تهديد لمكانة الرواية، فهى توفر لها فرصاً جديدة للذيع 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 ويتعد لينفجر فى الختام. وإن كانت القصة تنحو منحى الحداثة أو ما بعدها فلا ضرر فى أن تكون علاقة المقدمة بالخاتمة غير ظاهرة للعيان، ولا مانع من نهاية معلقة ومفتوحة. وقصتى ؟ لا مقدمة لها سوى خطبة للمؤلفة تفتح فيها باب الكلام، يعقبها سرد الواقعة التى تنتهى بنهاية يمكن ببعض التغاضى وشيء من الحكمة، اعتبارها نهاية سعيدة" (رضوى عاشور: تقارير السيدة راء، ٢٠٠١، ص ص ١٧-١٨).

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

كان لا بد فى هذا الجزء من الكتاب من الفصل بين الرواية الذكورية والرواية النسائية وفى هذا تجاوز منهجى صارخ لأن التيارات الأدبية والتطورات الثقافية لا تعطى كثيراً من الأهمية للفروق النوعية أو الجنسية. غير أن الفصل له ما يبرره إذ لم تعد الرواية النسائية العربية جزءاً مكملًا للرواية "الرجالية". لم تعد فصلاً أخيراً فى كتاب أو فقرة جانبية فى دراسة عن الرواية العربية. ولنتفق أولاً على أن الروائية العربية لها همومها وأهدافها 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 هي رواية حسن العواقب أو عادة 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 وعادة عمشيت، وكل هذه الروايات صدرت قبل صدور رواية "زينب" لحسين هيكل عام ١٩١٣ بما يستوجب ضرورة إعادة النظر. وترى 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 الأدبي تغييرات كمية وكيفية، فأصبح أكثر شعبية وأبعد أثرًا في الحركة الأدبية العربية؛ بحيث أخذت النساء العربيات منذ السبعينات يكتبن بثقة، ويسبرن أغوار الذات. بالتدريج تخلصت شهرزاد من رغبتها في إلهاء وتشويق شهريار وأصبحت لها أهدافها الروائية الأخرى. وأخذت الروائيات العربيات في الثمانينات والتسعينات ينلن الجوائز، ويخترقن السوق الأساسية للكتاب، ويصبحن موضوع دراسة نقاد كبار في ملتقيات أدبية.

استنادا إلى ما اقترحت إلين شولتر وجوليا كريستيفا في 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 ووجهات النظر الذكورية التي امتدت من ثلاثينيات إلى سبعينيات القرن المنصرم وتمثلها رواية نوال السعداوى سقوط الإمام (١٩٨٧) وأخيرا مرحلة التحقق والتميز التي تمثلها رواية مقام عطية (١٩٨٦) لسلى بكر. يتوازي 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 والتداخل بين المرحلتين الثانية والثالثة. لم يشر الناقد إلى أن تلك المراحل بإمكانها أن تتجاوز فى قطر واحد، بل فى مدينة واحدة بسبب اختلاف ظروف الروائيات من الثقافة ونوعية تلك الثقافة إضافة إلى توجهاتهن و ميولهن الخاصة المتميزة.

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 و ليلى بعلبكي و لبيبة هاشم و لبيبة ميخائيل و رضوى عاشور و سلوى بكر و أحلام مستغانمى و نوال السعداوى و سكيمة فؤاد و منيرة الفاضل و فوزية رشيد و نعمات البحيرى و نورا أمين و عفاف السيد و لطيفة باقا و ليانة بدر و حنان الشيخ و غادة السمان و ليلى العثمان و سلمى مطر سيف و ميسون صقر و ديزى الأمير و خنثة بنونه

وعفاف عبد الله ونافلة ذهب وهاديا سعيد وعلوية صبح واعتدال رافع ونورة السعد ورجاء العالم وميرال الطحاوى واعتدال عثمان ونادره العويشى وزهور ونيس وهدى بركات وحميدة نعنغ وسحر خليفة وسحر توفيق وسلمى الكزبرى وليلى عسيان وإمىلى نصر الله وخولة حمدان وسمية رمضان وفاطمة المرينسى 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 سويىف.

روايات حجر الضحك و أهل الهوى و حارث المياى 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. و تقدم أحلام مستغانمى فى ذاكرة الجسد رؤية أنثوية لتاريخ الثورة الجزائرية تركز فيها على الجانب الإنسانى الذى يغفله التأريخ الذكورى التقليدى. 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 المثل "بجمالون" 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 والآداب 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 بالعالم والشخصيات التى يبتكرها، وعلاقة 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 ربحانة تقتحم ميسون صقر عالم التاريخ فتعيد كتابته من وجهة نظر نسائية إنسانية وتتمرد على موضوعيته المزعومة. وتتألق مجموعة من الكتابات الروائية النسائية فى تسعينيات القرن الماضى فى مصر فتأتينا دنيا زاد و هليوبولس لى التلمسانى و قميص وردى فارغ لنورا أمين و مرايا الروح لبهيجة حسين و السيقان الرفيعة للكذب لعفاف السيد ودارية لسحر الموجى و الباذنجانة الزرقاء و نقرات الطباء والخباء لميرال الطحاوى وأوراق النرجس لسمية رمضان و ودة 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 مكتملاً من الأحداث والحوادث بل تنطلق من لحظات دالة وتفرد فى التفصيل والانكفاء 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 وتظهر أصوات جديدة فتكتمل حبات عقد
غرناطة عند رضوى عاشور بعد أن أبدعت أطيايف و سراج و مريمة و الرحيل
وغرناطة و تكتب سلوى بكر البشمورى فى محاولة لإعادة كتابة تاريخ الفتح
الإسلامى لمصر بأسلوب روائى مغاير و العرية 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 صورته. و تكتب سحر خليفة
الصبار التى تسجل فترة بداية السبعينيات من عمر مدينة نابلس و باب الساحة
التي تسجل فترة الانتفاضة الأولى. و تقدم حنان الشيخ فى حكاية زهرة تجربتها
فى عرض الرواية الأخرى للخطاب الذكورى و الرسمى الذى يسوغ و يبرر 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. و لهالة البدرى السباحة فى قمقم على قاع المحيط و هى
رواية عن معنى البطولة بين الرياضة و الدفاع عن الوطن و امرأة ما التى تطرح
أسئلة المظهر و الجوهر 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 وتمزج فوزية السالم فى مزون وردة الصحراء الأساطير بحكايات التأريخ والتراث الشعبى والعادات العربية وفى النواخذة تقتحم مجتمع الغوص فى الخليج العربي. أما رواية حبات النفتالين لعالية ممدوح فهى تأريخ من نوع خاص للعوامل الأثنوية العربية فى مراحلها وأزماتها الداخلية. وفى الرواية المستحيلة تخلص غادة السمان تاريخ سورية الحديث بالحراك الاجتماعى وتقتحم فاطمة المرينسى المشهد بسيرتها الذاتية فى أحلام النساء لتقدم فى تلك الرواية الواقعية تاريخاً مختلفاً للمجتمع المغربى. ومن الخليج العربى تستخدم فوزية رشيد أسلوب الإسقاط التاريخى لتقفز فى رواية تحولات الفارس الغربى فى البلاد العربية إلى العصر العباسى الثانى زمن العياق والعيارين والفتيان. ولفوزية رشيد كذلك الحصار وامرأة ورجل والقلق السرى التى يشتبك فيها الأثنوى بالإنسانى . وتتواصل إبداعات الروائيات الخليجيات فى للصوت، لهشاشة الصدى لمنيرة الفاضل وشجن بنت القدر الحزين لحصة جمعة الكعبى وملائكة وشياطين لباسمة يونس و حلم كزرقة البحر لأمنيات سالم مستوحية التقاليد اللغوية والأدبية العربية ومتوهجة بشاعرية المجاز والغموض. فى الجزيرة تحتفى رجاء عالم بفضاء مكة فى طريق الحرير وتستلهم ابن خلدون لتعطى تاريخها المتخيل بعض الشرعية وتعزى نورة الغامدى القهر الذكورى فى علاقات غير متكافئة لكنها مرسومة بجرأة وتمكن فى وجهة البوصلة. تحت سماء بعيدة لكنها نفس السماء تكتب روائيات عربيات بلغات غير العربية عن الغربة والحنين و

العنصرية وتصبح مهمة الكتابة الروائية النسائية بالغة الصعوبة فى خروجها من الحرمك البعيد الذى تركته وراءها وفى وقوفها ضد التمثيل الجائر للثقافة التى تنتمى إليها فى الأصل. فى هذا الصدد تبرز روايات أهداف سويى 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 والقبريات 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 و المسابقات المحلية والعربية وكذا المجالات والدوريات المتخصصة و تزايد 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 "خروجاً" و "ثورة" من منطلق أنها تتناول العلم السرى لأربع بنات من الرياض و من منطلق أنها تنوع 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 نصاً سردياً إنسانياً.

هموم الرواية العربية و خصائصها

" إن التأمّل 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 والأفكار والقيم والمعتقدات، بين المظهر والجوهر وبين الواقع والحلم . 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 والمواجهات. 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 روئياً وفى اتجاه المستقبل بحثاً عن اليوتوبيا فى روايات الخيال العلمى وفى اتجاه الواقع سعياً إلى فهم الواقع العربى بكل قضاياها ومتناقضاته وهمومه وفى اتجاه العقل الباطن استكشافاً لما يتيح تيار الوعى واللاوعى وفى اتجاه الرواية نفسها تأسيساً لأشكال مختلفة من رواية الرواية (الرواية الشارحة أو المهمومة بذاتها) وفى اتجاه الأجناس الخطابية الأخرى اختراقاً لآفاق الكتابة عبر النوعية وفى اتجاه المنجز الروائى العربى نحو كتابة روئية حديثة وبعد حديثة. إن الحكائين والحكاءات العرب المحدثين والمعاصرين أكثر من أن تحصيهم قائمة مهما طال، وماء المحاكاة مازال يتفجر فى الأرض العربية، يروى عطش القلوب إلى الأمل والحرية وشغف العقول بالمعرفة وحاجة النفوس والأرواح إلى الإمتاع والمؤانسة.

وما زالت الرواية العربية تحتفظ بطريقتها الخاصة بالسمات العامة لجنس الرواية ومنها تلك الخاصة الحوارية التى تتميز بها الرواية والتى تمكنها من الجمع بين الأضداد والمتناقضات وتعدد الأصوات واللغات (البوليفونية polyphony) الذى يمكنها من التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة وقدرتها على تشرب بقية الأجناس الأدبية ومناسبتها للتعبير عن التحولات الاجتماعية وقدرتها على إشباع شغف الإنسان الحديث بالحقائق وكذا حنينه القديم إلى الخيال^(١).

(١) جابر عصفور: مفتتح . فصول، مج ١١، ٤٤، ١٩٩٣، ص ٥- ٩.

ولأن الرواية تتحدى انغلاق الشكل والمضمون، ولأنها تجمع بين الأضداد والمتناقضات وتفتح آفاقاً للتعدد، فهي الشكل الملائم للتعبير عن مرحلة الانتقال من الشمولية إلى الديمقراطية وهي صوت المهمشين والمقهورين في سعيهم إلى الحرية، وهي كذلك الشكل الملائم لمرحلة التحول إلى الآلة ثم إلى ثورة الإنفوميديا (المعلومات والإعلام) وما نتج عن ذلك من أنماط نصية جديدة وعلاقات متشابكة^(١).

لم تصطدم الرواية (إجمالاً) بالذائقة العربية التقليدية ولم تتورط في مغامرات موضوعاتية أو شكلية غير محسوبة بل ظلت مرتبطة بالواقع العربي وتواصلت محاولات مبدعيها للتعبير عن معاناة الإنسان في حياته اليومية ولم تنبهر الرواية العربية بالمفاهيم الغربية التي تجردها من خصوصيتها. ولأنها جنس أدبي 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 في جريدة ووجدت طريقها إلى شاشات الكمبيوتر ومواقع الإنترنت. فإن لم تجد ثلاثية محفوظ مثلاً طريقها إلى القارئ العادي عبر الكتاب المطبوع فقد وجدت طريقها إلى من يقرأ ومن لا يقرأ عبر الفيلم السينمائي والدراما التليفزيونية. حدث هذا كذلك مع بعض أعمال يوسف إدريس وإحسان عبد القدوس وجمال الغيطاني ويوسف القعيد وبهاء طاهر وغيرهم. أما فيما يتصل بالمنافسة بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي الجماهيري، pop/ popular، فهي لا تمثل مشكلة للرواية، لأنها – لكونها أفقاً للشكل والخطاب المتعددين^(٢) – قادرة على

(١) جابر عصفور: زمن الرواية، ص ص ٥٠ - ٥١، بكثير من التصرف.

(٢) محمد برادة: "الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين"، فصول، مج ١١، ٤٤، ١٩٩٣، ص ص ١٠ - ٢٦

امتصاص مختلف مستويات الخطاب الإنساني. كما أن الحدود بين ما هو رسمي وراق وبين ما هو دارج وشعبي آخذة في الانهيار منذ ازدهار الحداثة وما بعد الحداثة (١).

ولقد أصبحت الدراما التليفزيونية في كل أركان العالم العربي جنساً أدبياً/ خطابياً بالغ الأهمية والذيع والتأثير وأصبحت نافذة مهمة للروائيين والقصاصين تصل إلى من لا يصل إليهم الفيلم السينمائي ولا يهددها ما يهدده من مخاطر "العربنة" والوقوع في المحاذير الأخلاقية. لا ينبغي أن يفهم مما سبق معاداة للتجريب أو سعياً إلى قمع الإبداع. هي مجرد محاولة لوصف الواقع دون تقييمه أو تقويمه. ومن نافلة القول أن الدراما التليفزيونية بكل ما حققت من ازدهار محسوبة على الرواية ففيها ما في الرواية من شخصيات وأحداث وحبكة وتوظيف للزمان والمكان واستراتيجيات السرد المختلفة إضافة إلى ما تتفرد به عن الرواية من صوت وصورة.

إشكالياتها و مشكلاتها

"فافتتنت بفصاحتها، ولم التفت إلى قيد ملاحظتها، وقلت لا جرم إنه قد خازمني التوفيق، من معاجيل الطريق..." (من مقامات اليازجي).

تواجه الرواية العربية إشكالية الصراع غير المعلن بين الهوامش والمتن، حيث ظل التاريخ للرواية العربية منحازاً لأقطار بعينها ولروائيين دون سواهم، وظل ذكورياً يهمل رواية المرأة إلا قليلاً. حتى في القطر العربي 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 الأكاديمي على حساب بقية الأسماء والأعمال. هذه الإشكالية لم تعد اليوم بنفس الحدة التي كانت عليها في الماضي القريب والبعيد، فقد تزايدت منافذ ومنابر النشر الإقليمية، وتزايد الاهتمام بالصف الثاني من الروائيين العرب كما تزايد الاهتمام بالرواية النسائية العربية. والذي لا شك فيه أن عدد الدوريات النقدية المهتمة بالرواية في الوطن العربي وعدد الأطروحات الأكاديمية التي لها نفس الاهتمام، وعدد المؤتمرات والمسابقات المخصصة للرواية العربية أو التي تجعل منها أحد محاورها الأساسية في 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 ينبغي أن نناقشها بوصفها سلبيات، لكن بوصفها إشكاليات أسهمت المحاولات الفردية والجماعية لحلها في 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 الروائي الغربي والعودة إلى تراث القص العربي 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^(١)، 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/ المؤلفه والمتكلم/ المتكلمة فى النص، فى نزعة قرائية سيردايتة 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 الروائي واسترجاعاته واستباقاته. وتظل الرواية مطالبة بأن تكون – فى آن واحد – موعظة دينية ودرساً أخلاقياً وقصة "مسلية" ودفترًا 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 السلبي والضمول، 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 فجأة.

فى مثل هذا السياق القرائى المعقد، تصبح المصادرة والانهام بالكفر والجهل بطبيعة النص الروائى واقتلاع الملفوظات من سياقاتها الروائية أموراً متوقعة ومنطقية. تتوقف 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، وانطلاقاً من قيمه ومعتقداته وتحيزاته 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 بالمفوضات 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 متأثراً بكل ما سبق وتيارات الحداثة وما بعد الحداثة وبإعادة قراءة التراث السردى العربى.

■ الوقوع فى أشراك المطلق ونفى الآخر والتفكير التأمري 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 يؤدي إلى سوء فهم أشكال التناسل التى تستخدمها الرواية العربية الحديثة والمعاصرة بشكل لافت^(١).

ليست هذه - بكل تأكيد- كل إشكاليات و مشكلات الرواية العربية، لكنها ربما تكون أهم ما يواجهها من أسئلة وخيارات ومازق. 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 وإشكاليات وتطبيقات، 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^(١).

وعلىنا نحن العرب أن نتوقف عن تمجيد الذات ونفى الآخر والاحتكام إلى معايير غير أدبية فى تقييم الرواية وقراءتها. والحق أن هذا يبدو هدفاً صعباً فى ظل ما تعانيه الثقافة العربية من عداوات بين - قطرية وأوهام ومقولات مغلوبة يروجها إعلام كل قطر عن بقية الأقطار ونرجسية ثقافية لا تسمح بقراءة أمينة لماضى الرواية العربية وحاضرها وانحياز تقليدى أشرنا إليه فيما سبق إلى بعض البلدان العربية وبعض كتاب الرواية العربية على حساب غيرها وغيرهم. إذا أراد المثقف العربى أن يمارس دوراً فاعلاً 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 والأجناس الأدبية التى لا ينتمى إليها المثقف بحكم تخصصه أو هوايته ورسالة موضوعية تحمى التسامح من التحول إلى تسبب أو تساهل.

(١) المرجع السابق، ص ٣٦.

النزعة الإنسانية

"لا تقلقى ! لا تقلقى ! رغم كل المظاهر والظواهر لم يسبق أن تولى هذه الإدارة أحد إلا بقرار من اتحاد قارة الفرنجة." (غازى القصيبي: 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 جوهرًا إنسانيا يجعله محلاً 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." (١)

إن النزعة الإنسانية تعطى الأولوية لحاجات الإنسان و مصالحه، فهى فى الأدب تشير إلى الاهتمام بالإنسانيات والثقافة 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 والرومانى وتشير النزعة الإنسانية الثقافية إلى التقاليد العقلانية العلمية التى تطورت فى الغرب وتأسست على تراث روما وأثينا. وفى الفلسفة تشير النزعة الإنسانية إلى كل مذهب يضع حاجات الإنسان ومصلحه فى بؤرة الاهتمام وفى الديانة المسيحية تعنى الإنسانية ذلك المذهب الذى يعنى بإشباع حاجات الإنسان ومساعدته 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 وتفصيلاً وقد تبقى مرتبطة به مع التركيز على الترغيب لا الترهيب و صورة الجنة لا النار والاندماج لا الصراع والمغفرة لا العقوبة والجوهر لا المظهر. (١)

المفارقة الساخرة فيما يتصل بإنسانية عصر النهضة الأوروبية هى أنها ارتبطت بانطلاق المد الاستعماري الغربى على إفريقيا و آسيا وأمريكا الجنوبية وقد برر المستعمرون الأوائل منجزاتهم الاستعمارية بمبررات إنسانية منها السعى إلى تنوير وتعليم تلك الشعوب البدائية ومساعدتها فى الكشف عن ثرواتها والإفادة من هذه الثروات . هذا الانفصام بين التنوير والعنف، بين التحرير والتدمير ظل ماثلاً فى علاقة دول العالم "الأول" ببقية شعوب العالم ولعله كان مجرد خطأ فى التطبيق!

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

فيما يلي تلخيص لأهم المبادئ التي تنطلق منها النزعة الإنسانية في الأدب وكذا التوجهات النقدية التي تتأسس على تلك النزعة. وسوف نلاحظ ما في هذه المبادئ من تبسيط وتعميم يستلزم بعض التعليقات والإشارات بعد كل منها حتى لا نقع في براثن الدمج بدلا من الاندماج والتهميش بدلا من الحوار والتعايش:

١. الأدب العظيم يحتفظ بقيمته عبر الزمان والمكان. على أننا لا ينبغي أن نغفل ما يشتمل عليه مفهوم "الأدب العظيم" من نسبية ومن أيديولوجيا، فهناك أعمال أدبية نالت ما لا تستحق من الذیوع لأسباب لا علاقة لها بالأدب وهناك أعمال عظيمة لم تحظ بما تستحق من حفاوة نقدية أو ذیوع لنفس الأسباب غير الأدبية. علينا أن نتذكر أن الرواج الإعلامي وحده ليس دليلا على الكفاءة أو القدرة الفنية.

٢. النص الأدبي يحمل معناه في داخله. هنا لا ينبغي أن يقع الناقد في فخ البنيوية المتطرفة أو النقد الاجتماعي التاريخي المتطرف، فالنص يحمل معناه في داخله ويرتبط كذلك بسياق تاريخي يؤثر حتما في إنتاجه وصياغته.

٣. الطريقة المثلى للتعامل مع النص الأدبي هي قراءته وتحليله 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 الأدبي على حقائق إنسانية خالدة لأن جوهر الإنسان واحد لا يتغير مع تغير اللون واللغة والزمان والمكان. هنا ينبغي أن نؤكد على خطورة أن تتولى ثقافة أو جماعة أو تيار محدد مهمة التعبير عن تلك الحقائق ويكتفى الآخرون بالتلقى والتقليد. كذلك ينبغي أن نلاحظ ما تشتمل عليه تلك المقولة من تعميم، فالتنوع له نفس أهمية التشابه والوحدة فى حياة البشر. الوحدة تقربنا بعضنا من بعض والتنوع يحفظ لنا خصوصيتنا وليس من المفيد أن يتم إقصاء أحد المبدئين لصالح الآخر.

٥. يستطيع النص الأدبي أن يخاطب الحقائق الجوهرية التى تعرفها الروح والنفس وأن يتوجه إلى جوهر الإنسان بغض النظر عن مظهره. وهو فى الوقت ذاته يحيل إلى سياقات تاريخية واجتماعية نابضة ومؤثرة.

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

٧. لا ينفصل الشكل عن المضمون فى النص الأدبي الجيد.

٨. يتسم النص الأدبي الجيد بالصدق والأمانة لكنه الصدق الأدبي والأمانة الوجدانية ولهذا يستطيع أن يخاطب الإنسان فى القارئ ويكشف له

حقيقة إنسانيته دون وعظ أو خطابة بل من خلال التشخيص والصراع والسرود 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 تنقد أية شمعة حولهم." (الطاهر وطار: الشمعة والدهليز).

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

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

شكسبير ولا على جنس أدبى دون غيره. فيما يلى نماذج على سبيل التمثيل لا
الحرص.

تتناول رواية رحلة إلى الهند A Passage to India لفورستر إمكانية تأسيس
علاقة بين المستعمر بكسر الرأى والمستعمر بفتحها وهى فى ذلك تعرض لنماذج
إنسانية يمكن أن نراها فى أى سياق يشتمل على احتلال وتؤكد كذلك على تشابه
الأهداف العليا والكبرى لكل الأديان السماوية. وتبقى العلاقة الاستعمارية -
الكولونىالية - 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 وتعبر فى الوقت ذاته عن أهمية الجماعة والحياة
الاجتماعية التى تقى المرء الوقوع فى أشراك غوايته وأنانيته وأهوائه. ليس قلب
الظلمات غياهب القارة السوداء فقط، بل هو الجموح والطموح والغرور الذى
يتوارى فىنا، تحجبه الأعراف والتقاليد والحياة فى جماعة ويبقى الاختبار
الحقيقى فى البعد عن الجماعة التى ننتمى إليها.

عن الاحتلال أيضا ولكن 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 المتأمرين إلى الجزيرة التى يحكمها من كان من قبل ضحية تآمرهم،
وعاصفة سياسية أطاحت بحاكم وجاءت بغيره، وعاصفة نفس - ذهنية فى عقل

الدوق المخلوع سببها التمزق بين الرغبة فى العفو والرغبة فى الانتقام . وهى مسرحية عن الاستعمار والاحتلال، عن علاقة السيد الحاكم بالمحكوم، عن علاقة المعلم بالمتعلم وعن صراع الثقافات وصدام الحضارات وعن قدرة الأقوياء على امتلاك اللغة والخطاب والتحكم فى أولويات تعليم من يقع تحت حكمهم أو تأثيرهم . وهى إضافة إلى ذلك عن علاقة الفنان بفنه والمبدع بأدوات إبداعه ومنتجات إبداعه. سوف تعاود علاقة المبدع بإبداعه الظهور فى مسرحية بجماليون Pygmalion لجورج برنارد شو وقد رأينا كيف انتقلت إلى فوضى الحواس لأحلام مستغانمى ومن قبلها ومن بعدها إلى عدد لا بأس به من الروايات والأفلام والمسرحيات العربية.

وفى رواية أنا كارنينا Anna Karenina لتولستوى تيمة إنسانية عابرة للثقافات وجدت طريقها إلى السينما العربية فى صور شتى وهى تيمة الزوجة الأرستقراطية التى تضرب بالتقاليد عرض الحائط وتقع فى حب لا يقره المجتمع. ومن الصعب أن ينسى من قرأ هذه الرواية بدايتها الرائعة: "إنّ حياة كل عائلة سعيدة تشبه حياة غيرها من العائلات السعيدة، أما تاريخ كل عائلة بائسة فهو تاريخ له خصوصيته وتميزه". يتشابه البشر فى السعادة لكنهم يتباينون فى الشقاء. وما زالت شخصية دون كيشوت Don Quixote فى رواية سيرفانتس مثالا على من يحارب طواحين الهواء ويسبح ضد تيار تغير القيم والأعراف الاجتماعية. فى رواية دون كيشوت كذلك استشراف رائد لمشكلات الكتابة وكذا سخرية لاذعة من تهافت القصص العاطفية – الرومانس – التى ازدهرت فى عصرها. أما رواية

دكتور جيكل والسيد هايد Dr. Jekyll and Mr. Hyde لروبرت لويس ستفنسون
فهى تعبير رائع لم يفقد طزاجته عن ازدواجية الإنسان والصراع الدائم فى نفسه
بين الشر والخير.

صراع آخر لكن هذه المرة بين القوة المادية الجسدية والقوة المعنوية
الأخلاقية نستطيع أن نتبعه فى رحلات جليفر Gulliver's Travels لجوناثان
سويفت إذ تطرح السؤال حول من ينبغى أن تكون له الغلبة: صاحب الحق أم
صاحب القوة والسلاح. وهى كذلك بحث عن المدينة الفاضلة Utopia والمجتمع
المثالى فى رحلة مسلية لكن ممتلئة بالمرارة والسخرية من جزيرة الأقرام إلى
العماليق ثم مجتمع العلماء السذج ثم دولة الخيول . بعد أن تنتهى الرحلة، يبقى لنا
الإقرار بقصور معرفتنا وقدراتنا عن الكمال. وتظل 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 وعواطفهم وإنسانيتهم وكذا لعواقب التطرف فى تبني الحقائق
العلمية وقمع العاطفة والخيال والفروق 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 واستراتيجياتها النصية. ومن الممكن
على سبيل التبسيط والإجمال أن نحدد هذه الملامح فيما يلي:

■ السعى إلى تصوير جوهر الإنسانية من خلال تحويل النماذج الفردية إلى
أنماط والحوادث والأحداث إلى أنساق والعلامات إلى رموز. على سبيل
المثال، يتناول شاكر عبد الحميد (١٩٩٦) رمزية السلم والثعبان والدلالات
المرتبطة بالسلاالم والكوابيس فى عالم إدوار الخراط، ويرى أن الكوابيس
موجودة فى عالم إدوار الخراط منذ قصصه الأولى وكذلك السلاالم، وهي -
الكوابيس والسلاالم - 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".
والسلاالم 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 السلاالم فى أعمال إدوار الخراط بصفات مثل عريضة، خاوية،
هشة، وغرة، ولامعة، هادئة، مسالمة... الخ. تحدث حركات الصعود بالسلاالم
أو بالمصاعد-التى هى سلاالم عصرية - وأحيانا ثالثة بلا سلاالم ولا مصاعد.
ترتبط السلاالم والحركة عليها فى عالم إدوار الخراط غالبا بالكوابيس،

ونادرا ما ارتبطت بالأحلام وكثيرا ما ارتبطت بالذكريات، ونادرا ما كانت هذه الذكريات مشرقة. السلام 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 وأثنوي، 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 والحوار - مع النص ومع الآخر ومع العالم ومع النفس ومع الماضي. يقترح محسن خضرفى بداية حديثه عن رواية لبهاء طاهر (٢٠٠١) أن علاقة المثقف بالسلطة، وآثار التحولات الاجتماعية قيمتان و "تيمتان" مهيمتان على أدب بهاء طاهر، وإذا أضفنا هما ثالثا يشغله وهو علاقة الشرق والغرب أو الذات والآخر لخرجنا بمعادلة تختزل مشروعه الإبداعي 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 الرواى الماهر علاقة الثقافة العربية بالثقافة الغربية، أو علاقة الأنا العربية بالآخر الغربى، عبر بنية روائية متماسكة وممتعة. يفلت الرواى 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 شاتيللا وهو يتصدى لوحشية جنود جيش الدفاع، فإننا نجد أمثلة لا أخلاقية فى عالمنا العربى. وتمتلى الرواية بإحالات إلى البحرى والمتنبى

وزهير وعمر بن أبي ربيعة وكثير عزة وصلاح عبد الصبور والسياب وخليل حاوي وأمل أنقل ولوركا، ويورد أبياتا للمتنبي 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^(١). 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)، ويتضح كذلك فى هيمنة "الواقعي" فى أعماله وهو يتجسد من خلال حضور بنيات تتصل بالسياسى والأيدىولوجى من جهة ومن خلال السؤال الدائم عن معنى الواقعية وتمرده المتواصل على "القصة" أو الحكاية ذات البداية والنهاية، ويظل الخطاب الروائى عند المدينى "متحلا من قواعد السرد الروائى بمواصفاته التى تحددها المادة الحكائية"، ويظل الخطاب ينسج

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

"عوالم حكاية غير قابلة للحكي" لأنه "وهو يفككها يفكر فيها". ويسعى من خلال هذه العملية إلى تقديم صورته عن الواقع الذي يحاول الإمساك به، أو تشكيله بصيغ وأشكال خطابية متعددة، ولهذا يجد القارئ المتعجل صعوبة في قراءة رواياته لأنها لا تتأسس على مادة حكاية قابلة لان تروى. تأتي خصوصية "مدينة براقش" في كونها وليدة هذا المبدأ العام الذي يحكم تجربة المدني، لكنها تنحرف عنه قليلا بسعيها إلى "تجسيد مواد حكاية وخرقها في الآن نفسه". إن الروائي يلجأ إلى "الحكي" في هذه الرواية، لكن الحكي يستدعى مادة حكاية أو قصة قابلة لان تروى، لكن الروائي في العمق "ضد الحكي". المفارقة المركزية التي تمثل السمة الأساسية لتجربة المدني هي: "أنا أروي، ولكني لا أروي" انطلاقا من محاولة تشييد عالم حكاية، ولكن من خلال تقديمه بطريقة لا حكاية، وإذا كان "التفكيك وتقطيع السرد، واتباع الأسلوب السردى الشارح" عنوان النصوص الروائية التي سبقت مدينة براقش، فإن اللجوء إلى "توظيف الطبقات النصية المختلفة والمؤتلفة في آن هو ما يطبع هذه الرواية، ويجعلها في الوقت نفسه سليمة التجربة وبداية لتطويرها وتحويلها". لذا تضطلع قراءة يقطين بتحليل الطبقات النصية في الرواية – العجائبي والواقعي والتاريخي والسياسي – والوقوف على أبعادها الدلالية والشكلية (١).

(١) سعيد يقطين: "الطبقات النصية في مدينة براقش لأحمد المدني". نزوى، العدد ٢٧، يوليو ٢٠٠٠، ص ٢٤١-٢٤٨.

■ مقاومة القهر والقمع فى شتى صورته والدفاع عن حرية الإنسان وتحدى انغلاق الشكل والمضمون وتجاوز الأحادية السير- ذاتية والفرجسية 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 لأحة 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 الروائيتان، بدرجة أو أخرى، قضايا الهجرة والاعتراب 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 والبنات والزوج فإن سكينه -
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،
نموذجاً 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 (١).

أما التلاوى (٢٠٠٠) فقد قصر تحليله رواية الأصوات على روايات الأصوات
العربية فى مصر فقط، وقد بلغت عشر روايات وهى الرجل الذى فقد ظله لفتحي
غانم و مرامار لنجيب محفوظ و أصوات لسليمان فياض والسنيرة لخيري شلبي
والحرب فى بر مصر ويحدث فى مصر الآن للقعيد و تحريك القلب لعبده جبير
والمسافات لإبراهيم عبد المجيد والزينى بركات للغيطانى والكهف السحرى لطفه
وادي، كما حصر مفهوم تعدد الأصوات فى عشر روايات لا أكثر والواقع أن كل
رواية مهما كانت اختيارات مؤلفها السردية هى رواية أصوات بطريقتها الخاصة.
لا يقلل هذا بالقطع من أهمية الأطروحات التى قدمها وطبقها الناقد على

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

الروايات التي اختارها. " فى رواية الأصوات يتنازل الكاتب عن حقوقه ومهامه كلية للصوت، ليقدم نفسه، ويرصد وعيه بذاته وبالأخرين رسداً 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 لى 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 داخلياً أو خارجياً.. وهذا ما يجده التلاوى مثلاً عند صوت مثل "مبروكة" فى رواية الرجل الذى فقد ظله فلقد عملت خادمة واخترنت 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 حقدتها 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 - سرده داخلى - ثم

ينتقل إلى ما يمكن تسميته السرد الخارجى الذى يحقق به خلفية وصفية ويدفع به تحرك الأحداث دفعاُ راسياً ونجد هذا فى روايات تحريك القلب والزينى بركات و يحدث فى مصر الآن (١).

وفى 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" ، التى 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 المادى" ، 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 الكتاب العرب، ٢٠٠٠.

أو الغائب من خلال الوجود المتحقق في فعل الكتابة السردية في الرواية التي تكتبها" (١).

وتسعى لى عبد القادر خنياب (٢٠٠٤) في تحليلها رواية ضوع الكبريت لعبد الهادى الفرطوسي، إلى الكشف عن المعنى الخفى الكامن وراء بنيتها الشكلية وتلمس هيمنة الفكر الذكوري الذي كانت ملامحه واضحة على الرواية، وقد ناقش البحث تاريخ الفكر الذكوري وهجاء الأنتى على امتداد العصور وربطها بما ورد في تلك الرواية. لقد استثمرت رواية ضوع الكبريت الأسطورة الضاربة بجذورها في أعماق غائرة، كما استثمرت أسلوب الخيال العلمى المعتمد على التعليقات العلمية المنطقية، فمزجت بين الأسلوب الغرائبي المعتمد على التفسير فوق الطبيعي والأسلوب العجائبي المعتمد على التعليل العلمى. نقدم أمثلة لكل ذلك من الرواية وتحاول رد الهيمنة الذكورية إلى جذورها التاريخية في الميثولوجيا القديمة، والكشف عن التداخل النصى مع قصة آدم وحواء وذلك الإغواء الأسطوري الذى يهدف إلى ذمّ المرأة وعدها مصدرا للشور. إن هناك تداخلا نصيّا بين قصّة آدم وحواء وبين بطلى الرواية فى الأحداث والشخصيات والتسميات أيضا. وتبقى الهيمنة الذكورية هما محورياً فى كتابة الرواية العربية ونقدها (٢).

من الهيمنة الذكورية والقمع الأسرى تأخذنا الرواية العربية إلى الطغيان والقهر والاستبداد فى شتى صوره. فى وردة صنع الله إبراهيم تتناثر إشارات عابرة

(١) مفيد نجم: "المرأة راوية ومروية فى رواية مريم الحكايا لعوية صبح". نزوى، العدد الرابع والثلاثون، إبريل ٢٠٠٣، ص ص ٢٥٣-٢٥٥.
(٢) لى 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) وحين 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 وآليات صناعة القهر ومصادر الطغاة تتردد فى الأسلاف لفاضل العزاوى وتل اللحم لنجم والى ورسمت خطأ فى الرمال لهانى الراهب وآخر الرعية لأبى بكر العيادى والمخطوطة الشرقية لواسينى الأعرج ومجنون الحكم لبينسال حميش وشيء من الخوف لثروت أباطة والرجل الذى فقد ظله لفتحى غانم والزينى بركات وهاتف المغيب لجمال الغيطانى وبرج العذراء لإبراهيم عبد المجيد^(١).

(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 مثالي utopia فى مواجهة الواقع اللاطوبواوى dystopic الذى يحفل بالاستلاب والقمع ويكسر اليأس والإحباط. فى تعليقه على مرآتى الأيام لحيدر حيدر، يقرر ناصر ونوس (٢٠٠٣) أن الحكايات الثلاث التى تندرج تحت عنوان مرآتى الأيام لا يجمعها أى عنصر سوى عنصر الموضوع ، وهو موضوع الموت الذى يأتى قتلا أو غدرا أو اغتياالا وتقوم به السلطة الحاكمة ، أو القائد الحاكم الذى هو أقرب إلى الوحش الأسطوري. فلكل حكاية عناصرها المستقلة من حبكة وأحداث وشخصيات ومكان وزمان وفضاء روائى. بهذا المعنى فهى ليست رواية بالمعنى الكلاسيكى للمصطلح ، بل يمكن أن تكون رواية بالمعنى التجريبي أو ما بعد الحدائى. إن مرآتى 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 وبالعلم باليوتوبيا و أنسنة التاريخ (١) .

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

■ استلهم التاريخ والأدب الشفهي فى سبيل إعادة قراءتهما وإسقاطهما على الحاضر أحيانا وكذا 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 "يشغل على المادة التاريخية نفسها التى يعيد المؤرخ تركيبها وتأويل معناها، حيث يقوم الروائى، مستخدما التخيل 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 وجمال الغيطانى وبنسالم حميش و إسماعيل فهد إسماعيل لأن المادة التاريخية "هى الأساس الذى تتشكل منه المادة التخيلية". 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 التي 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 بالصادر التاريخية التى تحكى عن الموريسكيين ، بما يتناسب مع اللحظة التاريخية المعاصرة. ومع أن الكاتبة تحافظ على الخلفية التاريخية ، وتقيم معمارها الروائى على ما تقتضيه 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 الرمزي هو ما يجعل الكتابة الروائية "تغذ خطاها مبتعدة عن عملية التسجيل التاريخى لتحيا فى بعدها المجازى وفضائها المتخيل" (١) .

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 والمضمون فى كثير من المواضع، ولكن لأنها إضافة إلى ذلك وإلى غير ذلك تبقى محدودة بحدود خلفية كاتبها (وتحيزاته الحتمية التى لا يحوها مجرد إقرار بالحياد). غير أن المحاولة تظل محاولة مشروعة طالما لا ينقصها الإيمان بجدوى الكتابة وقيمة السرد و جدارة الرواية العربية و قدرة الأمة العربية على التألق من جديد.