الكرمل

أبحاث في اللغة والأدب

العددان ٢١-٢٢

(٢٠٠٠-٢٠٠١)

مراجعات في الكتب

الرواية العربية بين الواقعية والحداثة وما بعد الحداثة

قراءة في كتاب

Stefan G. Meyer, *The Experimental Arabic Novel: Postcolonial Literary Modernism in the Levant* (New York: State University of New York Press, 2001), 323 pp.

أبدأ من آخرِ الكلام وأقول ببساطة: الكتاب جدّي وجيّد وطموح. الكتاب جدّي لأنه على مستوى المبدأ لا يخشى الانشغال بمعاينة الفوارق الدقيقة والملتبسة في أحايين كثيرة بين الحداثة وما بعد الحداثة، وهي – مثلما هو معلوم – قضية على قدر كبير من التعقيد، خصوصاً في سياق الكلام عن الأدب العربي الحديث في عهد ما بعد الاستعمار. وهو بنفس القدر بالضبط كتاب جيّد، لأن الجرأة التي يتميّز بها الأستاذ ستيفان ماير في هذه الدراسة تستند بوضوح تامّ إلى معرفة دقيقة في مجال التنظير الأدبي، وإلمام عميق في الرواية العربية والعالمية على حدّ سواء. أما طموحه فلأنه يجمع الشمولية إلى العمق، فالمساحة الزمنية التي يغطّيها الكتاب تبدأ من سنوات الستّين الأولى وتستمرّ إلى اليوم، وتمتدّ على مساحة جغرافية تشمل كل بلاد الشام أو "سوريا الكبرى The Levant" (فلسطين والأردن وسوريا ولبنان). والشمولية التي نعنيها لا تنحصر في المقطع الطولي في هذه الزمكانية الممتدّة، وإنما تتعدّاه إلى الدراسة المقارنة التي يتناول الكاتب من خلالها أبرز الروايات العربية والعالمية، وهي على مستويين: مستوى المقارنة بين الروايات العربية ذاتها من جهة أولى، ومستوى المقارنة بين الرواية العربية والعالمية من جهة أخرى. ومما يعمّق البعد الشمولي في هذه الدراسة كونها تجتهد أيضاً في الجمع بين الدراسة الجمالية والفكرية على نحو يؤكّد فيه الكاتب على ضرورة الربط بين الشكل والمضمون في كل دراسة أدبية.

يتوزّع الكتاب على أربعة فصول مركزية يستعرض الكاتب في أوّلها نشأة الحداثة/التجريبية في الرواية العربية وعلاقتها بالتجربة الوجودية، وفي ثانيها ينتقل لرصد الجهود الروائية التي تسعى لمواجهة الواقع/الحاضر عبر الرجوع إلى الماضي وتوظيف الموروث العربي في إطار ما يسمّيه بـ "تعريب الرواية (Arabization)"، وفي ثالثها يعاين تجارب اللبنانيين في التشبّث بواقعهم وحاضرهم إبّان الحرب الأهلية وبعدها، أما في الفصل الرابع فيركّز الكاتب على ما يسمّيه بصياغة المستقبل من جديد عبر مناقشته للعلاقة الجدلية بين الالتزام بالمضمون السياسي من جهة والالتزام بالنواحي الفنية من جهة أخرى. تسبق هذه الفصول الأربعة مقدمة مسهبة يحاول الكاتب فيها أن يموضع الرواية العربية التجريبية في سياق الفكر الحداثي، ويلحقها إجمال عميق إلى حدّ بعيد، يحاول فيه أن يموضع الرواية العربية التجريبية في سياق ما بعد الحداثة.

لا يمكننا في معرض حديثنا عن الرواية العربية التجريبية أن نرصد الآليات الجمالية والتقنيات الأسلوبية بمعزل عن الظروف المحيطة بنشأة الرواية والثيمات التي تعاينها هذه الرواية. فالحداثة لا تنحصر في الشكل دون المضمون. الحداثة بمفهومها العام ثورة على الواقع، والواقع الذي صدم به الروائي العربي بعد العهد الكولونيالي كان قاسياً ومريراً على كل المستويات، ولكي يثور الكاتب عليه كان لا بدّ من اختراقه وتجاوزه من الداخل. كما أن تغيير هذا الواقع وتبديله مرهون بالتصاق الروائي بواقعه وليس الهروب منه، ولذلك حرصت الرواية العربية على متابعة هذا الواقع بآليات عديدة ومتضاربة. وكانت الرواية بهذا المفهوم كثيراً ما تنشغل بالهمّ العام وقلّما نجدها مهمومة بالتجربة الفردية. وإن وجدت رواية تلتفت إلى همّ ذاتي فهي للتمثيل، وتكون الذات في هذه الحالة ممثّلة للكل.

وحتى يثور الروائي على واقعه باختراقه من الداخل، كان عليه أن يبحث عن آليات جديدة "غير واقعية" أو "بعد واقعية"، تختلف عن تلك الواقعية التي كانت مأنوسة في بعض روايات نجيب محفوظ. وهي في بعض منها آليّات حداثية وفي بعضها الآخر تندرج ضمن آليّات ما بعد الحداثة: ككسر التتابع الزمني في الأحداث؛ الخروج على المألوف في الحبكة

الروتينية المتصاعدة في رتابة متوقّعة؛ تحرير السرد من الحبكة المعنيّة بتطوير حدث مركزي؛ شدّ انتباه القارئ إلى عملية السرد نفسها أكثر من شدّ انتباهه إلى موضوع السرد؛ تفتيت زاوية السرد وتوزيعها على شخصيات مختلفة، أي تعدّد الأصوات في النصّ (Polyphony)؛ زوال السلطة الأبوية بزوال مفهوم البطل التقليدي وظهور فكرة اللابطل (Anti-hero)، أو على أقلّ تقدير تشظّي هذه السلطة وتوزيعها على شخصيات عديدة في النصّ؛ تمييع الحدود بين سلطة الراوي وسلطة البطل؛ توظيف التناصّ على أشكاله المختلفة واللجوء إلى الموروث العربي، بمعنى معالجة الحاضر عبر اللجوء إلى الماضي؛ توظيف تقنيّات متنوعة من الباروديا والساتيرا والمعارضة والمفارقة والإغراب؛ اللجوء إلى الرمزية بأشكالها المتنوعة والالتفاف حول المعنى والاحتماء بالغموض من المباشرة والصراحة المعهودة في الرواية الواقعية؛ إحلال التعقيد والتفتيت محلّ الوضوح والبناء والتكامل؛ موت المؤلّف ومصادرة العملية الإبداعية منه ونقلها إلى القارئ؛ تحويل النصّ من سلطة دكتاتورية منغلقة إلى نظام ديموقراطي منفتح؛ تنصّل الكاتب من مسؤوليته الكلاسيكية عن تقديم حلول وأجوبة للهموم والتساؤلات التي يطرحها في النصّ؛ تهجين النصّ بمعنى تحميله هوية متعدّدة الجنسيّات والأنواع...

الحداثة انفصال واتّصال – انفصال عن الواقع بآليات مختلفة من أجل الاتصال به مجدّداً. إنّ التجريبية/الحداثة في الرواية العربية تهدم الواقع المعيش لا لتهرب منه وإنما لتعيد بناءه على نحو مغاير. بهذا المفهوم لا يمكن الكلام عن حداثة عربية تتجاوز الماضي والحاضر. بخلاف الروائي الغربي الذي يغادر واقعه ويتجاوزه واعياً بقرار محسوب حتى يجيز لنفسه أن يكون بوهيمياً على نحو ما، لا ينفصل الروائي العربي عن واقعه ولا يغترب عن مجتمعه، بل ينفصل عنه واقعه ويغترب عنه مجتمعه. إنّ الواقع يغادره أكثر ممّا يغادر هو الواقع. وغربة الروائي العربي عن واقعه تعني، أوّل ما تعني، أنه لا يجد طريقه إلى الانسجام مع هذا الواقع ومع مؤسساته المختلفة. إنها تعني فشل المجتمع، فشل الواقع السياسي، وبصفة خاصّة مؤسساته المختلفة، في الوصول إلى الفرد (ص ٦). فإذا كان الواقع لا يُرضي الروائي وكان هذا الروائي راغباً في

الانخراط في هذا الواقع، فإنه لا محالة سيجتهد في الوصول إليه وبنائه على نحو يستطيع العيش فيه. ولعلّ هذا من أبرز الفوارق الجوهرية التي يسوقها الأستاذ ماير بين الحداثة العربية والغربية.

إنّ الرواية العربية التجريبية منذ الستينيات الأولى تختلف عن سابقتها الرومانسية والواقعية مثلما تختلف عن رواية الحداثة الغربية. إنها تثور على الموروث السردي السابق بقدر ما تتحفّظ من مفاهيم الحداثة الغربية أو من بعضها على أقلّ تقدير. فهي تستعير من الحداثة الغربية بعض تقنياتها وآلياتها لتتحرّر من بعض أعباء السرد الواقعي. وعلى هذا الأساس يمكن القول بأنّ التجريبية في الرواية العربية تراوح على نحو ما بين الواقعية والحداثة. أو هي واقعية ممسوحة بمسحة حداثية، أو حداثة مولودة في رحم الواقعية على نحو ما سنشير إليه لاحقاً. ولعلّ هذا ما يفسّر التقاسم بين الواقعية والحداثة في النقد المهتم بالرواية العربية الحديثة. إنّ هذا الالتباس نابع أصلاً من الرواية ذاتها التي تحاول جاهدة أن توفّق بين الواقعية والحداثة، لتخلق بالتالي تجربة خاصة تواكب الظرف العربي بعد العهد الكولونيالي. وفي ظنّي، هذا ما عناه الأستاذ ماير عندما حاول أن يموضع نجيب محفوظ بين أونريه دي بلزاك من جهة وبين وليام فوكنر من جهة أخرى. ففي رأيه لا يتحوّل نجيب محفوظ إلى حداثي مطلق وكامل حتى حين يوظّف بعض الآليات الحداثية التي نجدها في أعمال فوكنر. والقارئ الغربي الذي يقرأ روايات نجيب محفوظ الواقعية مترجمة الى لغته يشعر كأنّه يقرأ روايات بلزاك، أمّا إذا كان هذا القارئ يقرأ روايات محفوظ الحداثية، فإنه في هذه الحالة لا يشعر بأنه يقرأ روايات فوكنر، بل يشعر كمن يقرأ بلزاك متأثّرا بفوكنر (ص ٢٧١).

إذا كان محفوظ، في رأي الأستاذ ماير، يندرج في موضع ما بين بلزاك الواقعي وبين فوكنر الحداثي، فإن ما نسمّيه بـ "الواقعية الحداثية" أو "الحداثة الواقعية" كمحاولة للتوفيق بين هذين القطبين، يعكس جانباً من جوانب هذه التجربة الخاصة. وفي الحالين تحظى الواقعية بشقّيها النقدي والاشتراكي، بمكانة غير منكرة في الأدب العربي الحديث بصفة عامة. فالرواية في

سوريا على سبيل التمثيل ما زالت تُحكم صلتها بالفكر الواقعي إلى حدّ بعيد، رغم كل التطورات والتجديدات والحداثات، بسبب بعدها عن الغرب وقربها من الاتحاد السوفييتي سابقاً. وعلى هذا الأساس يمكن تفسير تشبّث الروائيين السوريين بفكرة "تعريب الرواية" عن طريق تعزيز الرواية التاريخية التي تستند إلى آليات سردية فولكلورية (ص ٩٧-٩٩). وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ فكرة التعريب في أساسها كما مارسها/يمارسها إميل حبيبي وعبد الرحمن منيف وجمال الغيطاني على سبيل المثال، والتي تختلف في آلياتها عن تجارب السوريين في هذا المجال، من شأنها أن تعكس رغبة الروائي العربي في العمل في إطار "الموروث الحضاري العربي" (ص ٧٢). بالإضافة إلى سعي الروائي العربي، واعياً أو غير واعٍ، لكتابة رواية عربية متميّزة على قدر كبير من الخصوصية تفردها عن رواية الحداثة الغربية، يمكن الجزم بأن لجوءه إلى الماضي بمخزونه الحضاري نابع أصلاً من أمرين: الاصطدام بواقع صعب والرغبة في تحسينه. بهذا المفهوم يظلّ الواقع عند الروائي العربي أساساً لكلّ تجريب ونقطة انطلاق لأية حداثة عربية.

بخلاف الرواية السورية وبخلاف محاولات حبيبي ومنيف والغيطاني في تعريب الرواية العربية عبر اللجوء إلى الموروث الحضاري العربي، يحاول الروائيون اللبنانيون – وفي مقدمتهم إلياس خوري وغادة السمّان المولودة في سوريا – البقاء في الحاضر والاحتفال باللحظة الراهنة بتأثير الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥-١٩٩٠) (ص ١١٧). غير أنّ تعامل إلياس خوري مثلاً مع هذا الواقع كان حادّاً ومميّزاً في بعض رواياته، فقد خطا خطوة إضافية نحو الآليات الحداثية وآليّات ما بعد الحداثة مبتعداً بنفس المقدار عن التقنيات الواقعية المألوفة، ممّا دفع إدوارد سعيد لإدراجها في سياق ما بعد الحداثة (ص ٢٥٥). لا شكّ في أنّ فيصل درّاج باعتماده المبدئي على الفكر الماركسي يعترض على هذا الحكم، ففي ظنّه أن الحداثة وما بعد الحداثة هي أفكار غربية مستوردة لا تنسجم مع خصوصية الظرف العربي الراهن (ص ٢٧٤). فالسؤال الذي يطرحه درّاج: هل تسبق الرواية واقعها؟ هل يمكن أن نتحدّث عن رواية ما بعد الحداثة، أو

حتى عن رواية الحداثة بالمفهوم الغربي، في هذا العالم العربي الذي ما زال يعيش حالة من حالات ما قبل الحداثة؟ (ص ٢٧٤). في رده غير المباشر على كلّ من إدوارد سعيد وفدوى مالطي-دوجلاس اللذين يتحدّثان عن ملامح ما بعد الحداثة في بعض الروايات العربية، يقول الأستاذ ماير: إنه من غير المعقول أن نرى ما بعد الحداثة في الأدب العربي قبل أن تصل الحداثة فيه إلى حد معيّن من النضوج (ص ٢٦٠). كيف يمكن أن نتحدّث عن مرحلة ما بعد الحداثة أو حتى عن مرحلة متقدّمة وشاملة من الحداثة في الرواية العربية، في وقت ما زال فيه العالم العربي مشدوداً إلى الفكر المحافظ ومحكوماً به في كثير من مجالات الحياة الحضارية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية؟ وكلّ الملامح المميّزة التي يسوقها سعيد ومالطي-دوجلاس للدلالة على ما بعد الحداثة في بعض الروايات العربية - كمحاولات إلياس خوري في لبنان وصنع الله ابراهيم في مصر مثلاً - لا تكفي في نظر الأستاذ ماير حتى تندرج هذه المحاولات في إطار ما بعد الحداثة (ص ٢٦٦-٢٦٧). من الصعب التعويل من جهة على آراء فيصل درّاج "الواقعي" وعلى آراء إدوارد سعيد "بعد الحداثي" من جهة أخرى (ص ٢٧٧-٢٧٨)، والحقيقة على ما يبدو تتأرجح بين هذين القطبين، قريبة من الحداثة في موضع ما.

كل نصّ أدبي يطمح في الحصول على هوية حداثية أو بعد حداثية، يحاول بالضرورة هدم الواقع على نحو ما، ممّا يضطرنا لنطرح سؤالين: ما هي التقنيّات والآليّات الموظّفة لهذا الغرض؟ وما هي النتيجة المرجوّة من وراء ذلك؟ وعلى ضوء الإجابة على هذين السؤالين معاً يتحدّد موقع النصّ في سياق الحداثة أو ما بعد الحداثة. وما يعنينا في هذه المرحلة هي الحالة التي يهدم فيها النصّ واقعه بآليّات ما بعد الحداثة ليعيد بناءه من جديد على أسس عقائدية معينة. في مثل هذه الحالة يكون النصّ حداثياً في جوهره ومضمونه وإن كان في مظهره وشكله يوظّف آليّات ما بعد الحداثة. وفي رأيي إن الجمع في النصّ الروائي الواحد بين التوجّه الحداثي في المضمون وتقنيّات ما بعد الحداثة في الشكل، هو هو ما يخلق التباساً بين النقاد الأنجلو-أمريكيين عند معالجتهم للرواية العربية بمفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة (ص ٢٦٢). إذا كان الروائي العربي

يركض لاهثاً وراء واقعه الذي يفرّ منه للتواصل معه، لمصالحته، لترميمه وتجديده، فكيف يمكنه أن ينجز مهمّته الجسيمة هذه بآليات ما بعد الحداثة، علماً بأنّ ما بعد الحداثة تشكّك، على مستوى المبدأ، بكل الأيديولوجيات والنظريات المختلفة التي يرسمها العقل البشري وبقدرتها على تقديم الأجوبة؟! إن آليّات ما بعد الحداثة التي يوظّفها بعضهم - كإلياس خوري، صنع الله ابراهيم، جمال الغيطاني، إدوار الخرّاط، أحلام مستغانمي، وآخرين كثيرين - والتي يهدمون واقعهم بها، ليست غاية بذاتها، أي ليس الهدم محطة أخيرة يتوقّف الكاتب عندها في النصّ، وإنما تُستغلّ للتعبير عن حدّة الغضب على هذا الواقع ونقمة الكاتب على مؤسّساته المختلفة. إنّ آليّات ما بعد الحداثة هي وسيلة ناجعة لتثوير القارئ على واقعه وحمله على مراجعة هذا الواقع بحماس أشدّ وعزيمة أقوى. إنها تشوّه الواقع وتضخّم عاهاته الخلقية، الموهوبة والمكتسبة، حتى يستقبحها القارئ ويستهجنها، وفي هذه الحالة تكون الطريق إلى الفعل أقرب. والأمر لا يخلو من مفارقة، فالكاتب العربي الحديث يستوعب ما يستجدّ في الغرب من آليات ما بعد الحداثة وأفكارها، يعرّبها ويستغلّها لمعاينة واقعه على غير ما تهدف إليه هذه الآليّات والأفكار في مواطنها الأصلية.

بخلاف ما بعد الحداثة وما تهدف إليه، يسعى الكاتب العربي وراء الحقيقة لأنه يؤمن بضرورتها، ويبحث عن أجوبة لأنه يؤمن بوجودها في مكان ما. ما بعد الحداثة في الغرب مشغولة بالسؤال ذاته لتبقيه معلّقاً، أما في الأدب العربي فيُطرح السؤال بحثاً عن الجواب. ما بعد الحداثة في الغرب تُمارَس للثورة على المبدأ، وفي الأدب العربي تُجنَّد للثورة على الممارسة. ما بعد الحداثة في الغرب شكل ومضمون، وفي الأدب العربي هي شكل بغير مضمون. ما بعد الحداثة في الغرب هي غاية في ذاتها، وفي الأدب العربي هي أداة فقط. ما بعد الحداثة في الغرب هي وجه الكاتب، وفي الأدب العربي هي قناعه. على هذا الأساس لا نستطيع الحديث عن تذويت ما بعد الحداثة في الرواية العربية أو في الأدب العربي بصفة عامة، وإن كانت آليّاتها تُستغلّ للتواصل مع الواقع على نحو حداثي. **فالرواية العربية هي في حداثتها واقعية**

وفي بعد حداثتها حداثية. إن الدخول في إطلاق المصطلحات العامة في مثل هذه القضية المركّبة لا يخلو من مزالق، غير أن الأفكار المطروحة على هامش هذه المراجعة/المرافعة تسعى للحثّ على مواصلة النقاش لا لحسمه وإيقافه.

إنّ آخر ما أرغب فيه في هذه العجالة هو الانتقاص من قيمة هذه الدراسة الجدية والعميقة. وإذا سجّلت ملاحظتين شكليتين على هامشها، فلأني أسعى لاستغلالهما في تبيين تساؤل جديّ كان يلحّ عليّ في قرارة نفسي أثناء قراءة هذا الكتاب وهو: إلى أيّ مدى تنسحب الطروحات الواردة في هذه الدراسة على بقية الأنواع الأدبية الأخرى وعلى الأدب في بقية أرجاء العالم العربي؟

١. بما أن الدراسة تُعنى بالرواية فقط، كما يصرّح العنوان، لذلك كان من المتوقّع أن يقتصر الحديث فيها على جنس الرواية دون غيرها. وكلّ كلام مسهب عن الشعر (ص ١٧٦-١٧٨)، أو عن القصة (ص ١٦٢-١٦٤، ١٨٥-١٨٧) يستحقّ أن يُدرج في الهوامش وليس في متن الدراسة نفسها، إلا إذا كان هذا إشارة أو غمزاً حيياً إلى ضرورة تعميم هذه الطروحات على الشعر والقصة أيضاً وربما على كلّ أنواع الأدب العربي. وفي هذا السياق لا بدّ من التذكير بالتحوّلات الكبرى التي مرّت بها كل الأنواع الأدبية منذ بداية النصف الثاني للقرن العشرين. وأقول ما لم يقله الأستاذ ماير بصريح العبارة: إن الطروحات العامة التي تقدمها الدراسة تبدي بخطوطها العريضة قابلية واضحة للتعميم. ومن عندي إن مفعولها يسري على كل أنواع الأدب، مع مراعاة التفاصيل الخاصة بكل نوع على حدة.

٢. إذا كانت الدراسة تتقيّد في عنوانها بحيّز جغرافي محدّد (بلاد الشام/سوريا الكبرى)، فكيف يمكن أن نفسّر انشغال الكاتب بشكل مفصّل في متن الدراسة بروائيين لا ينتمون إلى هذا الحيّز كجمال الغيطاني (ص ٥٥-٦٠) وصنع الله ابراهيم (ص ٢٤١-٢٤٧) والطيّب صالح (ص ١٤١-١٤٣) ونوال السعداوي (ص ١٤٣-١٤٤)؟ يشير الأستاذ ماير في مقدّمة الكتاب إلى هذا الموضوع ويبرّر خروجه من الإطار الجغرافي الخاص الذي حدّده لنفسه

بضرورة إعطاء الحدود العامّة والكبرى للظاهرة التي يتناولها في كتابه. أليس هذا ما نعنيه بقابلية انسحاب الطروحات العامة في الكتاب على الأدب العربي عامة خارج الحدود الجغرافية التي حدّدها العنوان؟! وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ استثناء الرواية العربية في شمال إفريقيا من هذه الدراسة لا يخلو من إشكال. يعلّل الأستاذ ماير في مقدمّة الكتاب استثناءه هذا بحجة وقوع الأدب في شمال إفريقيا تحت التأثير الأوروبي بصفة عامة والفرنسي بصفة خاصّة، الأمر الذي يفرده عن الأدب في بقية العالم العربي (ص xiii). لا شكّ في أنّ للرواية في شمال إفريقيا ملامحها الخاصة بها التي تميّزها عن غيرها، مثلما أن للرواية السورية خصوصيّتها والمصرية واللبنانية والخليجية كذلك. غير أنّ هذه الخصوصية التي تتميّز بها الرواية في شمال إفريقيا لا تمنعها من الالتقاء مع الرواية اللبنانية أو المصرية مثلاً في إطار الكلام عن الحداثة وما بعد الحداثة. (وقد تكون للحديث صلة في مقال مفصّل في وقت لاحق).

إبراهيم طه