ثلاثة أزمنة في زمن واحد

أحمد المديني

تكتسي هذه المناظرة، ولا شك، أهمية استثنائية لأنها تجمع، أولا، مجموعة من الروائيين والنقاد النابهين، ولكونها تندرج في تقليد جدي وجديد يريد اتحاد كتاب المغرب أن يكون، من الآن، منهاجاً يتبغي أن يحتذى ويعوض الثرثرة والتظاهرات الضوضائية المرسمة التي تعقد هنا وهناك في الوطن العربي باسم الثقافة والادب، وبشتى الشعارات، الممكنة والمستحيلة!

منهاجنا، اذن، هو اللقاء على مدار قضايا الابداع والشواغل والهواجس الثقافية والاجتماعية المتصلة به، وبما يحقق الفعالية الفكرية ويحكك المسائل النظرية في حقل الابداع الروائي، والتي، كثيراً ما تعرضت أما للقفز فوقها بكل بساطة، او عولجت من منظورات صنمية، تبسيطية، وفي غالب الاحيان سجينة رصد ماضوي يكرس الجمود مثلما يشحذ اسلحته الارهابية على كل نص ابداعي.

ومن ثم، فمن منطلق النقاش النظري التحليلي نصبح ملزمين ومحكومين ان كنا نريد ان نكون في مستوى صيغة الابداع، ان نلتقي في افق واسع بعيداً عن الزنازن النقدية الصدئة، ويكون الطريق هو، لا البحث عن الحقيقة، هذه المسألة الزئبقية، ولكن اهم من ذلك قبول امكانات متعددة للحوار والبحث، وباستخدام لأكثر المناهج تطوراً، في حقل العلوم الانسانية، تلك التي تعطي الأولوية للنص الابداعي، وتستخدم في التعامل معه وساطات عدة. وتعترف، فعلا، بوجوده خارج المقاييس والتنظيرات الجاهزة، وبمعزل عن القضبان التي يسيّج بها النقد العربي البئيس كل كتابة سواء كانت خاذلة أو متفوقة او تتكلم صوتها الخاص.

هوذا، بالضبط، الصوت الخاص، المتميز، المنفرد ما نبحث عنه، بعد ان ضعنا زمناً ليس بالهين في كل الطرق، ولم نصل إلى اي طريق. والامر ليس بغية الانفراد بطريق مستقلة ولكن، ان نجنح بانفسنا نحو ما هو الصق بهوية التعبير. نحن نجهل، بعد، هذه الهوية ونتكالب لم لا نقول نتهالك على الاصطلاح الميت القطعي، ولأنه كذلك فهو سهل ولهذا فالتقسيمات (الحاسمة) القطعية، في نقدنا البئيس كثيرة متكاثرة ومن شدة ابتئاسها انها لا تعني شيئاً قدر ما تفيد وضعية محيطة على مستوى السلطة المباشرة تسلطها على صعيد السلطة النظرية، المحيطة اكثر. وهي باسم الدفاع عن مبادىء مجهضة، اصلا، على مستوى التنظير وزعم التطبيق النقدي، تقع فريسة تناقض ماساوي يظل النص المطلوب المنشد الأصل، منفلتاً منه حتى ولو وجهت اليه كل السهام والضغائن.

والقضية في جذرها، اكبر من مجرد رصد او توضيع ممارسة نقدية او تعامل على العرفية النقدية، كما قد يخيل الى البعض، بقدر ما هي في احد وجوهها التي تتعلق بنا نحن ذات اتصال وثيق بالبنية الثقافية السلطوية، في عمومها، وهي البنية التي استكملت تراكمها وتعفنها في آن، ولكنها، رغم كل شيء، ما عادت لانصاف ذاتها بالقطيعة مع ذاتها، اي مع الممارسة النظرية، الأحادية البعد، التي تقتسم العالم الى تلك الثنائية العجيبة المهمشة: الخير والشر- الايجاب والسلب، شأنها في ذلك شان تقسيم النص الابداعي الى شكل ومضمون- ذات وموضوع وما بالنا لا نذهب بعيداً ونقول يساراً ثم يساراً متطرفاً، وكأن من الممكن في اليسار أن يقع الترتيب والتصنيف. انتبهوا جيداً لهؤلاء المخادعين البلهاء الذين يرقصون على حبال الكلمات- فما اسهل الكلمات!

لا اريد ان اتعب منذ البداية وان كان كل هذا اكثر من عبىء علي انا منساق اليه بالرغم مني ومن مستلزمات الكتابة (الموضوعية) انتبهوا جيداً فالموضوعية، آه، هذا القفاز والقناع وما لست ادري ايضاً، صالح لكل زمان ومكان، لا بد ان يرد في كل تحليل واي تحليل. لا اريد ان أتعب بالخوض في ما خاضت فيه الذاكرة العربية بدءاً من الطهطاوي ووصولاً إلى العروي ودائرة الاشباح التي طافت بهم، ولكن ما يعنيني- واقول هذا علماً بانني ارفض كل اللثغ النقدي، بدءاً من تلامذة انور الجندي وشوقي ضيف ووصولاً إلى من دنسوا البَيت الحرام لرولان بارت- شومسكي- جولدمان ولوكاتش نفسه، ومعذرة لهؤلاء، جميعاً، فهم قد ظلموا في زمن النقد العربي- المغربي- ما يعنيني، اقول، كما ينبغي ان يعنيكم هو الوصول الى هذا الشيء اللامجرب، المحفوف بكل المخاطر والمعرض لكل الغزوات. ما اصعب ان نكتب منذ اليوم باللغة العربية والعقلية العربية والهزائم العربية، ما اصعب، ولذلك ليس شيئاً عجيباً ان يعلن جمعه اللامي الطلاق

ويسعى في (دبرة الحلم) نحو غريب المتروك او تتوله روحه في روح (محمد المهدي) وعذاباته الفائقة، كما ليس غريباً أن يبدأ احمد عبد المعطي حجازي الابجدية الشعرية، مجدداً، باستنطاق السان ميشال وكومونة باريس، اما ذلك الذي حرثت ذاكرته الصناع السد العالي بعد ان زكمت انفه مجاري القاهرة- اعني صنع الله ابراهيم- فهو يؤلف (نجمة اغسطس) في سماء الرواية الشاحبة- الملفقة. ولذلك يزهو الحلم وتعربد الروح في الخلاء الذي تصطف فيه مشانق (فيصل دراج) لتنفذ الحكم في مخلوقات جبرا ابراهيم جبرا، وفي جوهرة من خياله الروائي: وليد مسعود مرحى وليد!

ما يعنيني ثانية وثالثة. وألفاً، هو أن العملية النقدية لا يمكن ان تكون الا مقاربة، اسلوباً في التناول، وطريقة في الطرح وان تقدم نفسها قراءة، وان فعلت اكثر من ذلك فهي تجرم في حق نفسها اكثر من اي شيء آخر. اننا نتحدث، ابداً، خارج نظرية الانعكاس التي تضم في تلافيفها العديد من المفاهيم والاحكام المتلبسة والمشبوهة وكل التصورات المرتبطة بالنقد الروائي المدرسي. سيقال الثقافة التي لا معدى ولا مناص منها لكل ذي بصر وبصيرة في هذا الباب اي باب؟!

نحن لا بد ان ندخل الابداع من باب القراءة، اولا، وحين نقول قراءة نقصد او نزعم وجوداً استثنائياً لا يحاكي كما لا يحاكى، ليكن تركيباً للمرئي واللامرئي- وارفض هنا استعمال هذه ال (معاناة) واقول مع اللامي: (مجاهدة النفس المستميتة). ثم ان نوقف التعامل مع النص الابداعي على مستوى الاحشاء او البصل، والبصل ضروري ولا شك. العالم الثالث، الصراع الطبقي، البورجوازية الصغيرة، دائماً، لكن كيف، كيف؟ ان من ينتج هو ابن بيئته وطبقته، أجل، لكن ماذا بعد؟ كيف؟ وهل الادب هو الايديولوجيا، او اعادة انتاج الايديولوجيا، او هو، باحتوائه لذلك كله، افق آخر؟.

الصوت المنفرد، يقول ف. أوكونور. الكتابة: هو ذا الزمن الأول وهو خافت الصوت عندنا، ان لم يكن معدوماً تماماً، ويتواصل الالحاح على اعدامه في استمرارية الكلام السائب. أمة ألفها الكلام فالكلام هو الفتح المبين (و) كان لسان العرب صاغة الكلام في الخطابة، والحكم، والخواطر والأخبار. واذ يحاول أنطون مقدسي ان يضع يده على الجرح، عندنا، بين الكلام والكتابة، هذه المحاولة الفريدة، ويليه أدونيس، يصعقان بعدم الفهم، ويصعق أدونيس أكثر منه بالاتهامات أو القبليات النقدية لأنه جرؤ على رفع عقيرته بالعصيان ورفض الكسل المتوارث في الكلام المهترىء، غير المؤسس، وبالذات، من أجل تأسيس كتابة تمخر عباب زماننا نحن، تستنطق أشياءه، وتتكلم بمفردات الجسد والشرايين، وتشكك في أن الانسان يمشي فعلا، على قدميه، تفلت من رقابة القاموس وسيف عسس العنعنة وعلاقات العلة والمعلول. انهم يتكلمون عن الثورة والجماهير والصراع الطبقي، وقد يصلون الى حدود استنهاض هممهم في النقاش الصالوني، ولكن حين يتعلق الأمر باقامة قطيعة مع حضارة الكلام والدخول في زمن الكتابة يصبح هذا من قبيل الممارسة الآثمة، ومن يستطيع أن يتصور أن القلم يسيل بالشهوة أو قد تنبت في رأسه شجرة، أو أن الكلمات قد تتفتح فيصير لها أعناق الغصون كما قد تتصاعد مثل المتاريس. انه التواطؤ، الواعي أو اللاواعي، أيضاً السلطة ليست هي الأنظمة الأوتقراطية أو العسكرتارية فحسب، كما أنها ليست مشروعية العنف، وحدها، ولكنها تتحول الى ارهاب مزدوج في تكريس السكونية وتوثين القيم (المستهلكة- المتحجرة)، وكما يخاف الحكام على ميكروفوناتهم يبتلع الخوف (الأدباتية) من أن تصاغ عبارة واحدة خارجة عن المألوف. فنحن نقرأ، نتكلم، نكتب، نفكر بالذاكرة الغائبة وقد انسلخت من التاريخ، وصارت، بمفردها، تاريخاً من الطوطولوجية المكرورة رغم الاستهواء والغواية اللفظيتين لجحيم الشعارات والملحقات والعناوين. وعندي أنه بات من المستعجل طرح السؤال عن ميقات ولادة المبدع العربي لأن الكتابة باللغة العربية وحسب قواعد مدرستي الكوفة والبصرة ثم كل الرسوم البلاغية التي نحتها الجرجاني وابن جني لا يعطي مبدعاً بالضرورة إضافة الى أننا، هنا، أو هذا ما أفترض، نتجاوز المنشورات التي كل مطمح أصحابها أن تقرر في المدارس وتوجه لتربية الناشئة!.

أين هو هذا المبدع، ما هي هويته، وكيف يفهم ونفهم الكتابة؟ وقديماً كما هو حديثاً تجووزت هذه المسألية على اعتبار أنها من قبيل المسلمات أو البدهيات وعلى أساس تحققها في وجود قائم بذاته وبالطبع، مدمج في البنيات العامة وقليل منها مقموع في الانتاج المخفي. وعملية القفز فوق هذه المسألية، بالذات، تلغي من الحساب، بالطبع، التساؤل عن الشكل أو لغة التعبير أو الأدوات الابداعية عموماً، إذا الذاكرة الغائبة هي الحاضرة، دوماً على مستوى التعبير والعبارة ليست مكابدة ولكنها طلاء خارجي،والمهم، في أحسن الأحوال، هو القول ب (التعبير عن الواقع) دون أن يوضع هذا الواقع في مجرى الاستفهام والاختبار. لأنه إذا كان يخضع لمحك التحليل والجدل في التنظير السياسي فينبغي أن يتم تثويره في قفزة نوعية حين ينقل الى النص الابداعي، ويخضع لشروط ودواعي هذه النقلة.

ثم اننا، وقبل التوجه للبحث عن اي نظرية للكتابة العربية، هذه المهمة العانس، نحتاج، الى جانب اشراك انفسنا في الصخب الهادر في الحضارات الاخرى، نحتاج، الى اكثر من مجرد التشكك او اعادة النظر في محتوى الحضارة الكلامية التي تجري في دمنا، واشد من مجرد لغو متنطع بالرفض، واي رفض؟!. وهكذا فنحن اما لا ندرك او نغض الطرف عن التناقض الصارخ سيما حين نكون من اللاهجين بالعصرية والحداثة: التناقض بين ان نطالب ونمارس زلزلة قيم وتراكمات معرفية وانماط سلوك ولكن نواصل، باستماتة، اعادة انتاجها في الكتابة وطاقتها الخيال شعرياً كان أم

نثرياً، ونجزع من خلخلة العلائق التي حاولنا نقضها في الذهنية المتكلسة، المحمولة، ربما على قرن ثور!.

وحين تتملكنا الشجاعة نتقدم قليلاً لفك البناء الميتافيزيقي، والتاريخي، والميثولوجي، ولكننا ننحني خشوعاً في محراب العبارة المقدسة والقيمة المتوارثة. هذه العبارة القاموسية، اللوثة والجرثومة التي تنغل كالقمل في جلد ما يكتب، ولا تقول الكتابة.

قلت لأتحدث اللغة المغتصبة، لغة غاصت في اصابعها، جذوعها، وأظافرها، ولم يبق منها الا مسام مفتوحة مختنقة فالامر سيان. ما يخرج من المسام هو الرشح، هو بقية الكلام، هو الخطاب المفتت هو فرقعة تعطي بعض الصدى وتروح في تلاش واهن، هو بعض الجرح ونزيفه لأن الجرح مخبوء، الجرح هو الجوهر، الشرخ الاول الذي مس الارض، خرق الدهر، الذاكرة، ولم يكن له التآم ولا انغلاق ولن ينغلق كما لن يكف النزيف، كما لن ينقطع الصمت الدوي العميق، كما لن يكف امتداد الجذور وعناق الجذوع ومواكب الخلق الغابوي - تلك هي اللغة.

لا أعني بتاتاً، انني اضع اللغة في صدارة الكتابة او انيط بها مهمة تشكيل بنيانها الاساسي. ومن الأكيد انها جزء فاعل وجوهري فيه بل اريد ان ادفع بالطرح بعيداً بما يجعل الكتابة تأسيسا لزمن جديد وللابداع من حيث هو خلق، أي نزع صفة القداسة عن الماضي وعن الحاضر ايضاً. هذا الذي يجمد اعيننا في ما هو قائم، ثابت، ومشاهد بعين واحدة، وباعطاء القدرة للذات خارج الانعكاس المباشر او غير المباشر. الكتابة هي ان نكتب او لا نكتب، اي هي دعوة الى الغاء الشفوية الساذجة اي اللفظ اللفظي، او الغاء المروي والمعتاد كسلعة فائضة في مجرى واقع مثبت، ونقض المفهوم الذي لم يجعل الكاتب، عندنا، ومنذ بداية الوعي القومي وتأسيس اشكالية البحث عن الوجود العربي، سوى مصادر او ملاحق لما يتحقق على صعيد اليومي، اي افتقاده للرؤية التكوينية الشاملة او ما يمكن تسميته تجوزا بتوفر استراتيجية للكتابة تبعد من حسابها تقديم كل تنازل للآني، اي كل تملق للمعطى المباشر، او للمقولات الموصوفة في افاريز الانظمة. وهذا يدفع، بالضرورة، الى احتواء خطاب الطبيعة في لسانية متجددة تخترق، ما يسميه محمد برادة، قوانين شرطة الاستطيقا ويكون علينا، تاسيساً على ما سبق، ان ننظر إلى العملية الابداعية من حيث هي انتاج خلاق لكلية الذات والواقع المتوالدة باستمرار بما يؤدي إلى تسفيه الثنائية الفجة: الشكل - المضمون/ الذات - الموضوع، والنقد المعياري المتهافت الذي يصف الكتاب وانتاجاتهم كقطعان الغنم ليصنفهم في مراتب السلبية او الايجابية!.

ولان الغرب امتلك سر المدنية، وحطم قبل ذلك سلطة الاقطاع والكنيسة، ودخل في مشروع التنوير الشامل، فقد امتلك، كحق له وكجزء من الصراع حول حق التعبير والوجود لافراده، امكانية طرح السؤال تلو السؤال، وتتلاحق مشاريع تأسيس نظريات للكتابة في (علم امكان العلم) او الاثر عند جاك دريدا، وفي تحليلات بارت، سوليرس، وسواهم. اما نحن فنظل في حل من هذا البحث لأنه، مرة أخرى، كما يقول الوصاة على حق المبدع اللامشرط، شكلانية، بدعة، ضلالة، ذات العقلية ما تزال قائمة. والشكلانية التي ينبغي ان تدان هي التي تكتفي برسم الاجواء والشخوص والاستمناء التعاطفي باسم رصد المجتمع ومشاكل هذا المجتمع ثم بان الكاتب غير الشكلاني اليوم ليس الا واعظاً او محبراً ولا مكان له في حقل الابداع. اقول هذا حتى اتجنب استعمال لفظة الحداثة التي اما اصبح دمها مستباحاً او بات كل من ينطق بها يجزئها فتكون، مثلا، في التكنولوجية، وبيير كاردان، وسايكو، ولكن لا مكان لها في الدساتير والأشعار والروايات.

الشكلانية - الحداثة، نعم، حين توضعان في سياقهما وليس انا من عليه ان يحدد هذا السياق، ولكني احاول، مع آخرين، اعادة طرح السؤال لاثارة الاهتمام بقراءة السؤال الكتابة. وتبقى، بعد هذا وذاك، مهمة الكاتب مشمولة، ولا تجزيئ فيها أو مساومة. هذه المهمة اجد في تعبير انطون مقدسي خير تحديد لها: (الكاتب أدبياً كان ام مفكراً هو اليوم اكثر من اي يوم مضى صوت الشعب، وعليه ان يقول وجوداً اسكتته التقنية، تقنية الحكم وتقنية معالجة الأشياء، والكتابة هي حيث كثافة الوجود تستحيل شفافية).

الزمن الروائي

في أي زمن تتحدث الرواية العربية، وعن أي زمن، وباي صوت تنطق، وما هو خطاب هذه الرواية؟

هذه جملة من الاسئلة التي نراها مندرجة في مستلزمات الطرح لكونها تحدد الهيكل العام للكتابة الروائية العربية، ومن شأن اثارتها ولو مجرد الاثارة البدء في تلمس المسألیات الاساس التي تتلبسها. وليس من هدفي باي حال، وضع اليد، هنا، على كل واحدة من هذه القضايا، ومعالجتها المعالجة النقدية المطلوبة، فهذه مهمة منوطة بجمهرة الروائيين والنقاد العرب، جميعاً، في حوار مشترك وليس في مجرد اجتهادات او تأويلات فردية. ولكن الامر العاجل في نظري، هو ان هذه العملية اذا ما تهيأ لها ان تتم، تستدعي، ضمن امور اخرى، استعادة الذاكرة الغائبة على مشرحة النقد، وتفكيك رموز الذات العربية القديمة - الحديثة، ثم الغول السلطوي بسطوته وبرامجه وانتكاساته.

وحين نفعل ذلك سنجد ان مشروعنا سيغدو قريباً من التحقيق مستبعدين، في اول خطاطة يمكن ان نقترحها انهيار (النشر النقدي) ويكون من مهمتنا اذ نعيد قراءة النص الروائي ان نقرأ ذواتنا وواقعنا الملفق والمعصوب العينين.

ورغم عسر المسعى فبالامكان القيام ببعض المقاربات ورص جملة من الملاحظات، التي، وان سقناها بتجريد وتعميم قاصرين، من غير شك، الا انها بنت تصور عام انجزته قراءة متابعة

ومترصدة لما يمكن ان نسميه اليوم، ودون تردد، بالرواية العربية.

نبدأ بان نغامر بالتقسيمات التالية، غير الملزمة، ولا النهائية:

- **رواية الاخبار والطرائف:** بوسع القارىء لعشرات الكتب التي تحمل عناوين (رواية) ان يتبين انهار وتكدس الاخبار والحكايات التي تسرد بوجود السبب والقرينة او انعدامها. واذا كان الجميع يعلم ان الرواية التقليدية، في ابسط تعريف لها، هي حكي سردي لعالم محدد، فانها عندنا تتحول الى تلاوة خبرية للشخوص والواقع في عيانيته، في تجسداته الخارجية المطالبة بالاستقراء والانطاق. وينحصر الفعل الروائي، هنا، في الركض وراء حادث عائم، ملفق، اصطناعي، او حاصل بحكم القدر او الضرورة. والادهى من كل ذلك ان كل شيء ينجز بطريقة اتفاقية ويكون خاضعاً لمنطق الطرفة فيتم، بلا وعي الكاتب او وعيه، تأكيد ان الادب هو الامتاع والمؤانسة. ولا شك ان هذه النزعة الاتفاقية هي جزء من الموروث النفسي - التاريخي، وناجمة عن تصور بدائي لمفهوم البطل والبطولة التي تنتقل الى النص كاريكاتورية، متهافتة، كما تنتقل معها سائر التفاصيل والجزئيات لنفخ الصفحات او الايهام بكثافة منعدمة اصلا. ونرى ان المستحسن ان نسمي هذه الاعمال بالروايات بالمعنى اللغوي للرواية ومنتجيها بـ (الرواة) وليس الروائيين دون ان نجانب الصواب بتاتاً ما دام شاغلهم الألصق بطبيعة اعمالهم هو تقصي الاثر والشخوص وحسب، دون تقديم كثافة فنية ومضمونية، ولا بناء العالم الروائي وملء فضائه بالقيم والدلالات التي تنبض بها الحياة وتتغلغل في النفوس.

روايات الخيبة والانوات المريضة:

وهنا ترتع الاحاسيس المختلة والمهزوزة، وتستقطب العالم الروائي شخوص اكثر منها نماذج تعيش تحت ضغط طوفان من المكبوتات، تقف فيها الانثى، كتعويض عن الحرمان واللذات الممنوعة، وكانها تمسك بين يديها دفة التاريخ، او انها مصباح علاء الدين المفقود.

وكان من المؤمل ان ترتفع الكتابة الروائية في هذا المضمار، الى مراقي الكثافة والايحاء واحتواء قيم محددة لو ان التعامل مع دواعي الخيبة كان يصعد الى المستوى الدرامي - السيكولوجي، ومن خلال الاستبطان لدواخل الشخصيات والنفوذ الى عمق الارضية التي تقف عليها بيد ان ما يحدث غالباً هو سلسلة من المناحات والمناجاة المازوخية التي يهيمن عليها طيف امرأة تتحول الى مصدر لاحتلاب مزيد من الاوهام وتفجير مثيل لها من المكبوتات. وفي اللحظة التي يلتقي فيها الكبت العربي بالحضارة او المدنية الحديثة، كما سميت من البداية، لا يستطيع كتاب المشرق والمغرب، معاً، ان يكتشفوا اكثر من العضو الجنسي للمرأة - (حين ضاجعتها كنت اركب فكرة باكملها) يقول احد اعلام الكبت الروائي على ان الجنس او المشاعر الخائبة المتصلة بالمرأة ليست هي الازمة الوحيدة لهذه الانوات المريضة. فقهر الطبقات الوسطى واحباطاتها الشاملة لأفرادها تتحول الى مركبات تتخذ اشكالا متباينة في السرد الروائي.

انني ابحث عن الزمن الروائي الذي يصعد، يكثف، يصنع نسيجه الخاص من عمق الخيبة والكبت النفسي والاضطهاد التاريخي لكني لا ارى سوى اعادة انتاج للحالات الشائهة شائهة.

- **الرواية الاشكالية:** والى هذا الحد نستطيع الاندفاع في القول بامكانية الوقوف على شيء جدي؛ واع، وابداعي في حقل الرواية العربية على ندرة هذه العملة. فهنا نجد التخطي للعلاقة الميكانيكية بين الواقع والنص، وبين الفرد والنموذج. ونستطيع الزعم باننا نعيش الزمن الروائي الحقيقي الذي لا يتوقف عن النمو والتشكل، وحيث نلاحظ موروث روائيي العشرينات، في الغرب مستوعباً، وهو ما يحمله ميشال زيرافا في حديثه عن الفن الروائي الذي لا ينطلق من فكرة ملاحظة الحياة ولكن الذي يقوم بشكل اكثر مباشرة، على فكرة معينة عن الانسان في لحظة معينة من التاريخ الاجتماعي، ويجعلنا ازاء مزاوجة بين مقاربتين: واحدة من طراز سيكولوجي، والثانية من طراز استطيقي وتتخذ موضوعاً لها بناء اشكال الرواية.

ورغم اني استنكف، تقريباً، عن ذكر الاسماء الا اني لا اجد مناصاً من الالحاح بشدة على القراءة التي يمثلها جبرا ابراهيم جبرا، وصنع الله ابراهيم، حيث يتم تشييد بناء روائي محكم التماسك وتداول انضج التقنيات التي تدمج في رؤية محددة ومنهجية لصياغة العالم ورصد واستبطان الانسان بابعاده التعددية.

الرواية الاشكالية، عندنا، وعلى محدودية النماذج التي تندرج ضمنها تلتقي فيها فعاليات الحكي السردي والمزج بين الموقف والذات مزجاً تفاعلياً، وغياب كل نزعة تبشيرية لأن العمل الروائي يقدم نفسه كحصيلة منطلقة من العالم ومتقدمة عليه، وهذا التقديم هو وعي واقرار بالتركيبية في الفن والحياة وتعدد المنظور واسقاط النزعة الاختبارية المباشرة.

ان هذا الاستعراض المتعجل الذي قمنا به لا ينبغي ان يؤخذ على انه نهائي او انه ضربة لازب ولكنه يوجز عندي الخانات الكبرى التي يندرج فيها السرد الروائي العربي.

على ان اكبر قضية واعمرها في ما يخص الجنس الروائي هي مشكلة الواقعية، والقنوات التي تسرب فيها الكتابات التي تنزع هذا النزوع والتي يريد البعض منها ان يكون واقعياً بسبق الاصرار، وبعضها الثاني القليل جداً، الذي يبحث عن تشكل خصوصي للزمن الروائي الواقعي.

استهلكت الكتابة الحكائية العربية، لزمن طويل الشخوص والزمن والاشياء استهلاكا تكرارياً، وظلت مواقع التأزم والعقدات الكلاسيكية هي ادواتها. وبالطبع، فان نقداً استهلاكيا موازياً كان ينمو حولها كالاعشاب الطفيلية بلا نفع تقريباً فيما

التبشيرية هي مدار الاهتمام والرسالة المبتغاة من النص.

يبدو لي اننا في حاجة الى النص الروائي الجديد الذي لا يرشق بسهام النقد الاخلاقي او الايديولوجي المبسط المبسط حين ياخذ في البحث عن مرتكزات ومناط اهتمامات جديدة في الشكل ورؤية العالم. هذا النص النافر النافر عن الرؤى والقوالب الجاهزة المصنفة مطلوب لأنه يفلت من رقابة النزعة التبسيطية للواقع، ولكونه يشتغل بالكتابة وادواتها المتجددة، التي كثيراً ما تهمل باسم التعبير عن هموم ومشاكل وتطلعات... كذا.....

هنا ينبغي ان نتوقف لنطرح الاسئلة على انفسنا ونتناول هذه القضية الشائكة: ماذا نكتب وكيف نكتب؟ واذا كنا ننشد اي تطور او تغيير في الواقع فهل نفعل الشيء ذاته او نطمع اليه على مستوى النص. وعند بعضهم ان الكتابة العربية الجديدة، او الكتابة الحداثية ليست مستجيبة لوضعية اجتماعية او تاريخية، ولكنها نتيجة تأثر او اقتباس من الغرب، اي انها موجودة فقط، بسبب المثاقفة وعند البعض الآخر يتم التعامل مع التجريب تعاملاً قدحياً وقصورياً ويوصم بانه نزعة شكلية بحت، مفتقد لجدل الواقع وما الى هذا من المقولات المفرقعة.

بقي شيء واحد لم يلحق الكتابة الحداثية العربية في النثر والشعر معاً. وهي انها، لا قدر الله، من اساليب تسلسل الاستعمار الجديد والامبريالية والصهيونية!!!.

زمن بين الولادة والحلم: في مسيرة الكتابة التي شرعت فيها، على مسؤوليتي منذ بداية السبعينات نشرت، حتى الآن، ثلاثة كتب:

العنف في الدماغ (مجموعة قصصية- ربيع ١٩٧١).
زمن بين الولادة والحلم (رواية- ماي ١٩٧٦).
سفر الانشاء والتدمير (مجموعة قصصية- ربيع ١٩٧٨).

ويفترض الآن ان اتحدث عن تجربتي الروائية، وهو زعم كبير وباطل في آن. اذ احسب، قطعاً، ان ليس يحق لي الانطلاق في فضاء التجربة الروائية، اذ ان ما قمت به مجرد انجاز اول وان كنت شديد الاعتزاز به وما اراه مناسباً، هنا، هو الحديث عن كتابة اول سماتها انها اعتبرت، عند من خولوا لأنفسهم مهمة النقد، انها غريبة شاذة. لم تكن المسألة بالنسبة الي اختياراً ارادياً او نزوعاً مقصوداً لذاته في البداية بقدر ما كانت توجها مفروضاً علي بطبيعة تكوّني النفسي والفكري وبنوع العلاقة التي كانت تربطني بما حولي. وهكذا جاء ما كتبته، منذ البدء، شيئاً متفجراً اذا ما قيس بالكتابة الخطية السكونية التي وجد الى جانبها. وقد تمت وبنوع من التدرج، عملية او محاولة تفكيك القالب القصصي بالصورة المتواترة. فقد رفضت، سلفاً، ان احصر هذا الذي يمور في داخلي ضمن زنزانة محكمة الأقفال، كما رفضت هامش الحرية الذي يمكن لأي كاتب ان يتنقل فيه مؤقتاً. لقد فهمت الكتابة على انها تنبني على التجاوز المستمر ولذلك من السهل ان يقال عن كتابتي انها والواقعية في حالتي انفصال وطلاق دائمين. جاءت الكتابة القصصية الروائية رؤية مدمرة لها ولما حولها، ففي اللحظة التي نصل فيها الى حالة الانسجام والانضباط يكف الابداع ويمسي نسخاً او تهريجاً او تعلقاً مستحيلاً بالحياة، يسمى ادماناً على السأم، وما اكثر الكتاب المدمنين على السأم واجترار تجاربهم او اخيلتهم المقصوصة الجناح، ثم ما اكثر الكتابات التي لا يميزها عن الربورتاجات والادب الصحفي الا ما يضعه لها اصحابها من عناوين وتسميات.

وثمة خطأ جسيم اقترف وما زال يقترف في حقي، واعني به الاهتمام بما يوصف بالفيض اللغوي والثراء اللفظي، وكذا القول باهتزاز البناء على اصداء كتابة هادرة. وغير خاف ان هذا لا يعد الا جانباً واحداً من معضلة الكتابة، اي من فهم كل طرف لمفهوم اللغة ووظيفتها في النسيج الادبي. واحسب ان الرؤية الابداعية للمجتمع وللعالم ونوع المكابرات وسواها من المصادر

صدر حديثاً عن دار العودة

الاعمال الكاملة
للشاعر خليل حاوي

١ ـ المجلد الاول
ـ من جحيم الكوميديا
ـ الرعد الجريح

١) اسم جديد هو اليوم مبدأ مرحلة جديدة حاسمة... ان الكثيرين من الشباب الجدد اليوم يعيشون مواهبهم من خلال شعره وطريقته.

علي الجندي

٢) خليل حاوي هو الشاعر الوحيد الذي لفت نظري في العالم العربي. انه شاعر له "قد وحد"..... وهذا شيء نادر الوجود عند شعراء الغرب والشرق المعاصر.

بيتر باخمان

٣) أبرع الشعراء المحدثين في ابراز وظيفة الرموز، وأحرصهم على البناء المتكامل. الشعر عنده مواقف استشهاد يفضي احدها الى الآخر.

احسان عباس

٤) ويعود الشاعر الى ممارسة وظيفته الاصلية الاولى.. حين يكتشف بحدسه حاضر الحضارة ومستقبلها، ويعود مجددا نبي القوم وكاهنهم وساحرهم وقائدهم السياسي والاجتماعي.

ريتا عوض

٥) خليل حاوي.. خالق القصيدة الطويلة في الشعر الحديث.. عشرته صعبة على البعض لانه لا يجامل.

اديب صعب

٦) يتحول "شعر خليل حاوي" الى كيان موضوعي مستقل عن صاحبه... هذا الكيان هو أرقى مراحل الخلق الفني.

غالي شكري

الثقافية هو ما يوجه اللغة الى هذا النحو او ذاك.

وحين اقدمت على كتابة (زمن بين الولادة والحلم) لم اطلب تأشيرة من أي وسط ادبي او نقدي، كما انني لم افعل شيئاً من هذا في رواية ثانية هي قيد الانجاز. ولم يكن يعنيني في شيء ان يدرج ما ساكتب في الرومانسية او الواقعية او الرمزية او اي تصنيف مذهبي متجاوز مع رفض مسبق ومتشنج للنزعة الحكائية وللسرد التقليدي وان تم تضمينه بتفكيكه والسخرية منه.

ان الانقلاب على الشكل ليس عملية صنعة ولكنه يتولد بالحتم عن انقلاب على التصور السائد للحياة والموجودات، والعلاقات القائمة بينها. ويتصور العديدون ان التجريب الشكلي عملية مستقلة بذاتها، منفصلة عن جذورها في رؤية الواقع والعالم من حولها. وانه تبعاً لذلك، يعكر صفو تأصيل التجربة وبلورة الرؤية الفعلية والنضالية، وغير خاف اي مجانبة للصواب في استبعاد العلاقة الجدلية القائمة بين ما يسمى بالشكل والمضمون، فالتكافل والتواشج قانون وجودهما. ثم لا بأس من الاضافة انه من المستبعد بث مضمون متقدم ضمن أطربالية مهترئة.

هل من الضروري، بعد هذه الاشارة الى التداخل الذي يحدث بين انماط التعبير بما يولد النص المتوحد الذي تتناسل فيه الاجناس الادبية بكيفية مسترسلة ولا عسف فيها او اصطناع. والامر هنا لا يتعلق باحتذاء اثر الكتابات الجديدة في فرنسا او غيرها. واشدد على هذا النفي كي اشدد على الغاء النقد الذي يرفض لنا ان نجدد ونخرق الطقوس ويغرق في تقديس اعلام ونتاج حضارة الآخر. ولكم ان تلاحظوا اي حالة تحاط بها عندنا عطسة من الطاهر بن جلون او محمد خير الدين، وهما، ولا شك، كاتبان مجيدان.

مرة اخرى فان المسألة ابعد من ان اتحدث عن تجربة روائية.

اذ فضلاً عن ان ممارسة من هذا القبيل تشبه كتابة واجب مدرسي فانها تتعداها الى ضرب من الحاشية على الكتابة، في حين ان الكتابة قائمة، ان النص موجود ويوجد، منفرد ويخاطب، ولا ينبغي ان يحيل الى غيره. كل الاحالات المرجعية والاسقاطية متضمنة فيه، ولا يوجد، بالتالي، اي نص خارج الواقع، ولا اي شكل منفصل عن زمن الرؤية المتغيرة.

خارج هذا الزمن يبقى الاكتظاظ الحكائي والحديثي، وترادف الضمائر، وتصيد وقائع وازمات بهدف تصوير الواقع او توقيع التصوير او ما شاكل. وبهذا الزمن نستطيع الدفع بعيداً بتصوراتنا واقتراحاتنا النقدية خارج صيغة ما يلائم العرب او لا يلائمهم حتى لا نكرر خطأ السابقين الذين ظلوا يبحثون في القرون الغابرة عن وجود بالقسر للقصة والمسرحية والرواية. واذ تنفسح الحدود والقيود في التجارب الابداعية وتبقى بالطبع الرسالة العميقة لها من حيث هي خطاب من الانسان للانسانية. يكون زمن الرؤية المتغيرة هو البيت الحلال الذي على المبدع العربي ان يطوف حوله ليل نهار.

شركة خياط للكتب والنشر (ش م ل)

٩٢ ـ ٩٤ شارع بلس ـ ص.ب ٦٠٩١
بيروت ـ لبنان ـ تلفون ٣٤٤٩٩٨

يسرها ان تقدم

الموسوعتين الكبيرتين

موسوعة الشعر العربي

الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة.

٢١٥ شاعرا من العصر الجاهلي
٩٠ شاعرا من العصر المخضرم
٢٤٥ شاعرا من العصر الاموي
٥٢٤ شاعرا من العصر العباسي
٢٧٠ شاعرا من العصر الاندلسي
٤٣٠ شاعرا من عصور الانحطاط
٢٩٢ شاعرا من عصر النهضة العربية
شعراء عديدون من العصر الحديث

دراسات قيمة عن كل شاعر، حياته، بيئته، شعره، عرض مشوق لافكار الشاعر واغراضه ومقاصده.

في ٣٢ مجلدا ضخما تضم الشعر العربي قديمه وحديثه، كل مجلد يقع في ٦٥٠ صفحة من القطع المتوسط.

ديوان الشعر العربي كله بين يديك في مجموعة واحدة تصدر اجزاؤها تباعا.

●

موسوعة الفن العربي

... الفن والتزيين وهندسة الماضي المعمارية في ٢٠٠ لوحة اكثر من نصفها بالالوان، تضمها ثلاثة مجلدات كبيرة، اصدرتها مكتبة خياط للكتب والنشر في بيروت وباريس، وهي اجمل هدية عن الفن الاسلامي، من تصوير وتصميم « بريس دافين » الذي كان قد درس طوال اعوام مظاهر الفن العربي، ليخرج هذه الموسوعة عن اجمل آثار العالم الاسلامي.

تحفة رائعة تزين مكتبة بيتك او مكتبك، وتصور ادق ما توصل اليه الرسامون والمزخرفون والنقاشون الاسلاميون والعرب في العصور الماضية.

●

اطلب الموسوعتين من شركة خياط للكتب والنشر، شارع بلس بيروت، او من فرعها في باريس:

Les Editions KHAYAT 25, Rue Berne
75008 PARIS Tél : 293 - 68 - 33