بين الانتساب القطري والانتماء القومي
رواية عربية.. وتلاوين محلّية متعددة

محمد دكروب
(لبنان)

(١)

ـ «الكتابة والكاتب، بين الانتماء القومي والانتساب القطري: تكاملٌ أم تعارض؟»!..

هكذا صِيغَ الموضوع!

فهل تُمكن الموافقةُ على طرح هذا الموضوع كما لو أنه مشكلة فعليّة قائمة، وكما لو أنّ هذه المشكلة تعرقل مسيرةَ الأدب العربي ـ والفكر العربي عامّة ـ باتّجاه المستقبل، وفي إطار عروبته؟

لعلّي أرى أنّ هذا الطرح للموضوع آتٍ من جهة «السِّياسة» ـ بمعناها المتداول ـ بأكثر ممّا هو آتٍ من جهة الثقافة. بل لعلّه آتٍ من جهة الوضع السّياسي الراهن بين البلدان العربيّة، أساساً، وما يثيره هذا الوضع في عقول المثقّفين العرب من جزعٍ على وحدة الثّقافة العربيّة، ومستقبلها، وخشية عليها من أن تتشرذم وتتفكّك.

فإذا كان الوضع السِّياسي العربي الرّاهن، عامّة، يثير الجزع والخشيةَ من الآتي، فإنّ جانباً محدّداً من هذا الوضع (نُسمّيه: النُّزوع القُطْرِيّ) يثير جزعاً أكبر، في هذا المجال الثّقافي تحديداً، وهو ما أوْحى بصياغةٍ لهذا الموضوع نزعم أنّها ترى المشكلة في المكان المختلف، أي المكان الذي من طبيعته أن يتصدّى للمشكلة هذه، ويرفضها.

فنحن لا نستطيع إلّا أن نرى ـ ونجزع من ـ الاستفحال المريع للنزعة القطريّة بين البلدان العربيّة، تتجاوز حدودَ التّنازع السِّياسي، لتصل إلى درجة التّنازع على الحدود، و«ترتقي» إلى مستوى التّحارب، بين بلد عربي وبلد عربي آخر مجاور. وكلّ هذا النُّزوع ـ والتّنازع ـ القطري يُغطّى من الجميع بكلمات وأهداف سياسية وإيديولوجية كبيرة؛ في حين كان من المنتظر، ومن المنطقي، سياسيّاً وأيديولوجيّاً وحزبيّاً، أن تُقام وحدةٌ ما، بين بلد عربي وآخر، بدلاً ممّا نراه من تنازع وما يشبه الحروب تُشنّ في المكان الغلط، وبشعارات وأهداف غلط.

ومن الطّبيعي أن يكون هذا الواقع المريع هو في أساس ذلك الجزع الذي دفع إلى طرح الموضوع أعلاه، في تلك الصيغة الثقافيّة التي ترتجف جزعاً.

وواضحٌ أنّ الصِّيغة هذه يحكمها خوفٌ من أن تطغى الصِّفة المحلّية (القُطْرية) للأدب والثّقافة إجمالاً ـ في هذا البلد العربي أو ذاك ـ على الصِّفة القوميّة الجامعة.. وهو خوفٌ نبيل، وإنْ كنّا نزعم أنّ ليس له تماماً ما يبرّره.

فالثّقافة العربيّة عموماً ـ وفي هذا المجال بالذّات ـ هي غيرُ السِّياسة العربيّة الرسميّة. ففي حين يبرز النزوع القُطْري على صعيد السُّلطة السِّياسيّة لهذا البلد العربي أو ذاك ـ حيث هاجسُ الدِّفاع عن الذّات السلطوية، ودوام سيطرتها، هو المحرّكُ والدّافع الأساس ـ نجد، على الصعيد الثّقافي، ما ينهض نقيضاً لهذا النزوع.

إنّ النتاج الثّقافي العربي ـ الإبداعي بالأساس ـ لا تحكمه أو تتحكّم به هذه النزعةُ القُطْرِيّةُ، بل هو قومي، موضوعيّاً، وبالكثير من التّفاصيل.

(٢)

وأزعم أنّ النزعاتِ القُطْريّة، في الثّقافة العربيّة، حالةٌ نادرة جدّاً، وعابرة.

منها ـ مثلاً ـ تلك النّزعةُ القُطْريّة التي كانت، في بلد عربي معيّن وفي زمن معيّن، تدعو إلى الانعزالِ عن البلدان العربيّة الأخرى ـ في مجالات الثّقافة والسِّياسة والمصير على السّواء ـ وتفتّش عن تبريرٍ إيديولوجي لانعزاليّتها، في التّاريخ القديم (الفينيقي مثلاً أو الفرعوني) وتأخذ من هذا الجذر العتيق أو ذاك مرتكزاً لها ومنطلقاً لطروحاتها وأوهامها.

ولكنّ تلك الدعوات إلى الانعزال القُطْري (سواء عندنا في لبنان، في زمنٍ ما، أو في مصر، في زمنٍ موازٍ) ظلّت هي نفسها معزولة!. لقد أثارت، في بدئها، ضجيجاً وصخباً، في التّأييد وفي التّنديد. ثمّ تبدّد الضجيج، واندثرتْ تلك الدعوات، لا لأنها

هوجمت فحسب، بل لأنّها، بالأساس، تقوم على أوهام، وتلجأ إلى ماضٍ مضى، دون أن ترى حقائقَ ما هو راهن وما هو متحرّكٌ متفاعلٌ في المحيط العربي الأشمل، ولأنّ الواقع الموضوعي في المجتمعات العربيّة (ثقافيّاً واجتماعيّاً وكذلك اقتصاديّاً ودورةَ حياةٍ) ينقض تلك الدّعواتِ وأوهامَها.

إنّ مجمل التطوُّرات ـ في مجالات الفكر العربي والثّقافة، وفي وسائل الاتّصال والانتشار والإعلام وأدوات التّفاعل الثّقافي العربي (من ندوات ومؤتمرات وحلقات دراسيّة ومهرجانات مسرح أو سينما، الخ..) ـ من شأنها، بل من طبيعتها، أن تَعزل، ثمّ تقضي ـ موضوعيّاً ـ على فعاليّةِ أيّ حركةِ انعزالٍ قُطْري في مجالات الفكر أو الثّقافة هذه.

وفي المقابل، فإنّ كلّ نتاجٍ ثقافي إبداعي أصيل، في هذا البلد العربي أو ذاك، يمارس تأثيره الأكيد ـ معرفيّاً وفنّياً ـ في المحيط الثّقافي العربي العام.

ورغم مختلف حواجز الرقابة (القُطْريّة) فإن الكتاب العربي، مثلاً، يخترق الحدود ـ بأشكال ومسارب متعدّدة ـ وهو إذا لم يصل إلى سائر القرّاء العرب، فإلى عددٍ، ولو محدود، من الكتّاب والمثقّفين. وعَبْرَ هذا الطّريق، يمارس، هو كذلك، تأثيراً معيّناً في النتاج الثّقافي الإبداعي نفسه، وتالياً، في المجتمع العربي الأوسع.

فمن طبيعة الثّقافة العربيّة ـ إذن ـ أن تكون نقيضاً لما نراه من استفحالٍ راهنٍ في النّزعة القُطْريّة لدى هذه السلطة العربيّة أو تلك.

ولكنْ، هل يعني هذا أنّ الصّفة القوميّة للثّقافة العربيّة تنفي، مثلاً، الانتسابَ القُطْري، أو بالأصح: الصّفةَ المحلّيةَ (القُطْريّةَ؟) للثّقافة، وبالأخصّ في المجال الإبداعي؟.

لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ هَوَسَ الانعزاليّة وأوهامها يُقابله هوسٌ آخر («قوميّ») له أيضاً أوهامه، ولا يرى ـ كذلك ـ ما هو راهن، وموضوعيّ، وتاريخيّ، وخاصّ نسبيّاً، داخل هذا البلد العربي أو ذاك. فينكر ـ (ويستنكر) ـ خصوصيّاتِ الصّفةِ المحلّيّة لبعض خصائص التكوين الاجتماعي، بل إنّه يضيق بخصوصيّات الصّفة المحليّة للأدب الإبداعي نفسه، وللرّواية بالأخصّ.

ـ فأين مكان نجيب محفوظ (المصري)، مثلاً، فوق خارطة الأوهام هذه؟

ـ وأين مكان عبد الرحمن منيف (.. العربي) بالمقابل؟

(٣)

جميع روايات نجيب محفوظ (تقريباً) تحمل ـ إلى جانب الفنّ الأصيل، والممتع ـ معرفةً بالمجتمع المصري عامّة، وبمجتمع القاهرة تحديداً: النّاس والأمكنة والأشياء وروح الزمان. وتقودنا هذه الرّوايات إلى العمق الدّاخلي للطبائع والخصوصيّات والملامح الفريدة والنكهة المتميّزة المتمايزة، لمجتمع القاهرة وأحواله وتحوّلاته ومساره وصراعاته.

إنّها رواياتٌ مصريّة حتى نخاع العظم، كما يُقال. بل إنّك لو وجدت نفسك في حواري القاهرة الداخليّة، وكنتَ من قرّاء نجيب محفوظ، لشعرتَ بعمقٍ أنّك موجودٌ فعلاً داخلَ رواياتِ محفوظ، التي سبق أن قَادَتْك، بدورها، إلى دواخل أولئك النّاس وطبائع تلك الأمكنة بالذّات. فأنتَ إذ ترى المكان فإنّك تُحسُّ نبضاتِ روحه.

الرّوائي الفنّان لا يكتب المجرّد، بل يكتب الملموس: يصدر عن التجربة، يُبدع الشّخصيّاتِ انطلاقاً من الناس الذين يعرفهم، أو يعرف عنهم.. ويرسم روحَ الأمكنة انطلاقاً من رصده لملامحها المحدّدة وتحوّلاتها وتفاعُلِ البشر مع تكويناتها.. ويعبّر عن الصراعات وهو مغمورٌ في خضمّها.. فهو يأخذ «مادّتَه الأوّليّة» ـ لو صحّ هذا التعبير ـ من حيث هو يعيش ويرى، يتعرّف ويعرف، أيّ: من مكان محدّد ومجتمع معيّن.

فهل روايات محفوظ (المصري) هذه محض روايات مصريّة.. قطريّة؟

تأمّلْ في الشّخصيّات والصراعات والقضايا، فماذا تجد؟

السيّد أحمد عبد الجواد (الأب المتسلّط، سليل التقاليد الإقطاعيّة، والمتناقض).. أمينة (الأمّ الراضية بخنوعها).. فهمي (المناضل الوطني المندفع ضدّ الاحتلال).. أحمد شوكت (المناضل اليساري).. عبد المنعم (المناضل الإسلامي، الذي يميل إلى اليمين).. عدلي كريم (المفكّر المتنوّر، المبشّر بالفكر العلمي والاشتراكيّة).. ومختلف أنواع الصراعات الوطنيّة الاجتماعيّة السّياسيّة الطبقيّة والشخصيّة. هذه الشّخصيّات والصراعات والقضايا، في الثلاثيّة وفي جميع روايات محفوظ كذلك.. هل يحقّ لنا أن نحصرها ضمن صفةِ كونها مصريّة، أو قُطْريّة؟!

بعيداً عن الحضور المستقلّ لقيم الفنّ الأصيل الذي يتجاوز حدود البلدان ويجتاز مختلف الأزمنة، فإنّنا نجد أن الشّخصيّات والصراعات والقضايا في روايات محفوظ، بقدر ما هي مصريّة هي، في العمق وحتى في الكثير من الخصائص والتّفاصيل، نَمْذَجةٌ أصيلة

لشخصيّات وصراعات وقضايا نعيشها في هذا البلد العربي أو ذاك.. فهي أيضاً عربيَّة بامتياز.

وما يصحّ في روايات نجيب محفوظ (المصري) يصحّ كذلك في روايات حنّا مينة (السُّوري)، وغائب طعمة فرمان (العراقي)، والياس خوري (اللّبناني)، وجمال الغيطاني (المصري)، ورشيد بوجدرة (الجزائري)، وتيسير سبول (الأردني). فهي روايات بقدر ما تنتمي إلى محليّتها ـ وقُطْريَّتها ـ تنتمي كذلك إلى عروبتها، ومن هذا المهاد العربي تنطلق إلى العالم الأوسع.

(٤)

ولكن، هل هذه العوالم والنماذج الرِّوائيَّة، المنطلقة من مهادٍ «محلّي، قُطْري»، تتعارض مع ذلك العالم الرِّوائي، المنطلق من مهادٍ عربي أوسع، كما نرى، مثلاً، في أعمال عبد الرحمن منيف، بالخصوص؟

المكان، في أكثر روايات منيف، ليس محدَّداً بالاسم. وكذلك، فإنّ أكثر شخصيَّات رواياته لا تنتسب، بالتسمية، إلى بلد عربي معيّن. كما أنّ ساحات الصّراعات، في روايات منيف، تمتد إلى مساحة الوطن العربي كلّه.

فهل روايات منيف هذه تهيم في فضاء عربي عامّ «مجرّد»، وتتعالى فوق ما هو محلّي قطري من شخصيَّات وصراعات وأمكنة وقضايا؟ إنّ الأساسي، في الإبداع الرِّوائي، هو هدفُ التعبير عن التجربة الملموسة والمعاناة الشّخصيَّة. وروايات منيف ليست مجرّد تعبير عن رواية قوميّة (تجريديّة) في رسمه الشخصيَّاتِ والصراعاتِ والأمكنةَ والقضايا. بل هي التّعبير الأصيل عن مدارات حياته نفسها كإنسان ينتمي، بالعيش وبالتجارب وبالحِلّ والتّرحال، إلى معظم البلدان العربيَّة.. (فهو قد وُلد في عمان من أب سعودي، وأمّ عراقيّة.. وعاش في بغداد، كما عاش في القاهرة، وبيروت، ودمشق.. إنّه مواطن عربي عام).. فهو كذلك يكتب بالملموس ويبدع الشّخصيَّات انطلاقاً من النّاس الذين يعرفهم ويعرف عنهم ويعرف خصوصيات مجتمعاتهم/مجتمعاته وتلاوينها ونكهتها ويأخذ «مادّته الأوّليّة» من مختلف الأمكنة العربيَّة هذه التي عاش فيها وبها، وتجرّع أيضاً مراراتها.

فإذا تأمّلتَ في شخصيَّات رواياته والصراعات التي تخوض فيها والقضايا التي تحملها أو تعبّر عنها، فهل تجد أنّها تحمل تلك الصِّفة العربيَّة العامَّة فحسب، أم هي ـ وبالقدر نفسه ـ تكتسب الصِّفة المحليَّة القُطْريَّة من حيث وجودُ الحالات نفسها والصراعات والنماذج في هذا البلد العربي أو ذاك؟

حالاتُ القمع والهزيمة والمقاومة وأقبية التّعذيب في السجون العربيَّة، والنماذجُ السلطويَّة، والمثقّف الدّائر في فلك السُّلطة وفي خدمتها، والحكّام التّابعون، والرأسمال الذي يحفر على النفط ويطحن حياة البشر ليشيد منها وفوقها منشآت الاستثمار والنهب.. أليست هي نفسها الحالات الموجودة، والمتوالدة في مختلف البلدان والأماكن والمدن العربيَّة «شرقيَّ المتوسّط»؟..

وما يصحّ في روايات منيف هذه، يصحّ أيضاً ـ وبهذه النِّسبة أو تلك من التّعميم ـ في أعمال روائيين آخرين جعلوا من السَّاحة العربيَّة الأوسع مكاناً لرواياتهم. فمؤنس الرزاز، مثلاً، أُردني يكتب عن إنسان عربي في مدن متعدّدة.. وحيدر حيدر سوري يكتب عن شخصيَّات وصراعات عربيَّة في الجزائر والعراق وسوريا وبيروت.. وغالب هلسا أُردني بالولادة، ولكنّه كتب معظم رواياته عن المجتمع المصري، حيث عاش طويلاً، وعن بغداد أيضاً وعن عمان.. والرِّوائيُّون الفلسطينيُّون تتعدّد في رواياتهم الأمكنةُ والبلدان العربيَّة، وتتعدّد أيضاً الانتماءات القُطْريَّة لعددٍ من شخصيّات هذه الرِّوايات.

(٥)

.. فكيف تتحدّد الصِّفة القُطْريَّة أو الصِّفة القوميَّة لهذه الرِّوايات كلّها؟

وهل يحقُّ لنا ـ بعدُ ـ أن نتساءل عن مدى التّعارض أو التّكامل بين الانتساب القطري والانتماء القومي للكتابة وللكاتب في مجال الرِّواية العربيَّة؟

ثمَّ كيف نحدّد انتساب الرِّواية إلى هذا البلد العربي أو ذاك؟

هل يتحدّد هذا بجنسيَّة المؤلِّف القُطْريَّة؟.. أم بـ «جنسيَّة» الأمكنة والشّخصيَّات والقضايا، الحاضرة في الرِّواية؟

خُذْ روايات غالب هلسا، مثلاً، فهل تنتسب إلى الرِّواية المصريَّة أم الأردنيَّة؟ ألا تشكّل، بصورة ما، جزءاً من حركة الرِّواية المصريَّة؟. قد لا يُضيفها نقّادٌ مصريُّون، مثلاً، إلى مخزون الرِّواية المصريَّة ـ وهذا ظلم لها وللرِّواية المصريَّة معاً ـ ولكنْ، هل يمكن أن نجزم بأنّها، كلّها، تشكّل حلقة في سلسلة الرِّواية الأردنيَّة لمجرّد أنّ غالب هلسا وُلد في الأردن؟

ومن حيث حضورُ المكان المصري والنّاس والقضايا في روايات غالب هلسا، وكذلك من حيث مناخاتُ الكتابة، فإنّ هذه الرِّوايات تشكّل جزءاً من حركة الرِّواية المصريَّة. وأمّا من حيث التّأثير والتّفاعل والحضور الفنّي واللّغوي، فهي جزء من حركة الرِّواية الأردنيَّة بقدر ما هي جزء من حركة الرِّواية العربيَّة عامَّة.

وهل يصحّ القول إنّ روايات عبد الرحمن منيف تنتسب إلى الرّواية السّعوديّة، مثلاً، لمجرّد أنّ والده سعودي من نجد؟! أو إلى الرّواية الأردنيّة لمجرّد أنّه ولد في عمان؟

ولكن هذا كلّه لا يصحّ أن يدفعنا إلى التّعميم. فالتّعميم السهل ـ في هذا الميدان ـ يقذف بنا إلى عمى الألوان، فلا نعود نميّز بين تلاوين الأشياء والأعمال والرّوايات.

فالإطار العام للرّواية العربيّة يتّسع بحيث يضم، في الواقع، روايات مختلفة تنتسب إلى مجتمعات عربيّة محدّدة، متمايزة، ولها خصوصيّاتها. وكذلك روايات المجتمعات هذه: لها خصوصيّاتها، وتمايزها، ونكهتها، ومناخاتها، وحتى نسيجها الفنّي والكتابي المختلف. فهناك مسار خاص للرّواية المصريّة، وللرّواية اللبنانيّة، والسّوريّة، والعراقيّة، والجزائريّة، الخ.. وهذه المسارات والتلاوين تتفاعل باستمرار بما يضيف إلى فنّ الرّواية العربيّة ثراء وتنوّعاً في الرؤى والأدوات والمناخات. كما أنّ الذّهاب في هذا العمق المحلّي الخاصّ هو هو الذّهاب إلى العمق القومي، وتالياً، إلى الأفق الإنساني الأوسع.

> خارجَ التجربة العينيّة الملموسة، وبعيداً عن معرفة التّفاصيل ورصد حالات البشر، لا يمكن للرواية أن تنهض على أرضِ الصدق الفني والإبداع وتنبني كفنّ حقيقيّ متميّز

خارج التجربة العينيّة الملموسة، وبعيداً عن معرفة التّفاصيل ورصد حالات البشر، والتّفاعل اليومي مع تحوّلات النّاس والأشياء والمجتمع، والتقاط النكهة المحية والإيقاع الخاصّ للزمن.. لا يمكن للرّواية أن تنهض على أرض الصدق الفنّي والإبداع، وتنبني كفنٍّ حقيقيٍّ متميّز، وتنتج معرفة بالمجتمع والحياة والعلاقات والتحوّلات.

والنقّاد الذين يأخذون على روايات نجيب محفوظ، مثلاً، أو حنّا مينة، أو غائب طعمه فرمان الخ.. طابعها (المحلّي القطري)، فيتهمونها بـ «النّزعة القطريّة» ـ والعياذ بالله ـ أو بالانحصار داخل القطر!.. هؤلاء ينطلقون من موقف إيديولوجي عائم غائم، لا يهمّه الفنّ بل يؤخذ بالشّعار السّياسي الضبابيّ السّهل.

كذلك أولئك النّقاد الذين يأخذون على روايات منيف طابعَها العربي الأوسع، فيتّهمونها بالابتعاد عن حرارة ما هو خاصّ متمايز، لا يلمسون هدف التّجربة منها، ولا عمقَ المعرفة بالنّاس العرب وبالقضايا والتحوّلات، ولا يلاحظون ذلك التدامج الفنّي الأصيل بين التلاوين المحلّيّة والصّفة القوميّة للأمكنة والبشر والحالات.. فهم أيضاً ينطلقون من موقف «نقدي» إيديولوجي لا يستطيع أن يرى الفنّ خارج هذه الموضوعة النقديّة الجاهزة أو تلك!..

على أرض الإبداع وحدها، يتداخل ويتدامج ما هو إنساني وقومي في ما هو محلي (قطري).. ونلمس خصوصيّات ما هو محلّي، في عمق ما هو قومي أوسع بل وفي تفاصيله كذلك.

(٦)

ومن أهم عوامل تجلّي الطّابع القومي للرّواية العربيّة: تأثيرُها الفنّي والمعرفي في محيطها العربي.

عبر اللّغة، أساساً، وعبر كلّ الأدوات الفنيّة والوهج الإبداعي، تمارس روايات محفوظ (المحلّية/القطريّة/المصريّة..) وغيرها من الرّوايات العربيّة المتميّزة، تأثيرها القوي، **اجتماعيّاً ومعرفيّاً وثقافيّاً**، في القرّاء العرب عموماً. كما تمارس تأثيرها أو فعلها الفنيّ في الرّوائيين العرب أنفسهم، وفي حركة الرّواية العربيّة وتطوّرها.

وعبر اللّغة، وسائر الأدوات الفنيّة، تتبادل الرّوايات العربيّة ذات المستوى الفنيّ الحقيقي، التّأثير والفعل والتّفاعل، سواء انتسب بعض هذه الرّوايات إلى قطر محدّد أو انتمى إلى الفضاء العربي الأوسع.

فهل يتعارض، أو يتكامل، الانتساب القطري والانتماء القومي في حقل الرّواية، والكتابة العربيّة إجمالاً؟

الواقع، والوقائع ـ وكذلك الإبداع في الفنّ وفي الثّقافة عامّة ـ أقوى من النظريّات المجرّدة، الغلط!

(٧)

ومن الغلط أيضاً، نقل موضوعةٍ ما، من حقلها السّياسي اليومي، السلطوي، إلى الحقل الثّقافي الإبداعي الأعمق والأشمل والأكثر تبصّراً بالمستقبل.

النزوع القطري، في الممارسة السّياسيّة العربيّة الراهنة، سورٌ قمعي لحماية السّلطة القطريّة، في هذا البلد العربي أو ذاك.. وأمّا الثّقافة العربيّة، من حيث نزوعها الديمقراطي، الوحدوي في العمق وفي الواقع، فمن طبيعتها أن تكون ـ وعليها أن تظلّ ـ نقيضاً لأي سلطة قمعيّة، وتالياً لأي انعزال قطري.

* * *

وأمّا الخصوصيّة المحلّيّة، والتلاوين المكانيّة، في الرّوايات العربيّة، فستظلّ عنصر تنوّع وتنويع وأصالة وإغناء فنيّ ومعرفي إلى أبد الآبدين.