العربية الأخرى غير مصر والشام. إنّ النقد، بهذه الصيغة، أصبح مفروضاً عليه تمثُّل (أو إعادةُ تمثُّل) كافةِ المحطات الإبداعية العربية في كل الأقطار العربية، من أجل أن يعيد تأسيس تصوّره لدينامية النّص الروائي العربي وتطوره. غير أن هذا، في رأيي، لن يتحقق إلا بتحديد سؤال مركزي: هل هناك، بالفعل، رواية عربية بمعنى من المعاني؟ ليس هذا السؤال من باب التشكيك في التجارب الخصبة التي أفرزتها ديمومةُ الكتابة الروائية في مراحل أساسية من تاريخ الوطن العربي سياسياً وثقافياً، خاصة بعد هزيمة حزيران إذْ ساهمت ظروفٌ عديدة في إنتاج رواية مضادة أثبتت بجدارةٍ هويتها العربية وامتدادَها القومي. وإنّما يبدو لي طرحُهُ أمراً أساسياً، لأنّ الإجابة عليه تفرض استعادةَ تمثّل تاريخ الرواية العربية وذلك من خلال استعادة شكلها وتكوّنها بشكل عام. وتفرض، في الآن ذاته، محاولة تجاوز ذلك التحقيب الشكلي للمراهنة على ما قد نسميه عناصر جديدة في التفكير في مجال الرواية العربية.

إلى جانب هذا السؤال الإشكالي يبدو، من المفروض كذلك في رأيي، طرح سؤال إشكالي آخر لا يقل إثارة عن الأوّل وهو مرتبط بعروبة الرواية العربية. ما الذي يجعل من الرواية العربية رواية عربية، بمعنى السؤال عن المقوّمات والمرجعيات التي نستند عليها في هذا الحكم المعياري؟ هل تعني عروبة الرواية العربية أنها تُكتب بلغة عربية؟ أم [أنها عربيّة] لأنها بدأت تتحوّل الآن في اتجاه تراكمات ثقافية متنوعة ومتمايزة في مجال اللغة كما في مجال المتخيّل ومجال التجارب الممكنة للسرد؟

إننا نعيش، بهذا المعنى، جدلاً بين التفكير في تاريخ الرواية ونفي لهذا التاريخ الذي قد يكون شكلياً فحسب، لأنّ نصوصاً عديدة لم يُهتمّ بها في لحظتها من حيث التفكير النقُّدي المعاصر لها. فنحن اذا استعدنا تاريخ الرواية العربية فربّما نستعيد نصوصاً ظهرتْ في القرن التاسع عشر ونصوصاً نُسبت إلى الرواية التاريخية وأخرى إلى الرواية الاجتماعية... الخ. ويمكننا، في هذه الندوة، أن نفكر في الرواية العربية بهذا المعنى الإشكالي، أي استعادة حلقات تطوّر الرواية العربية في كل لحظة من لحظاتها الهامّة وربطها بالصيرورة الثقافية في المجتمع العربي، وربط كل ذلك بمسألَتَي الحداثة والتجريب. ذلك لأن عروبة الرواية العربية تشكّلتْ في أفق فنّي جمالي أتاح إمكانية قيام تجارب جديدة على أنقاض أخرى سابقة تكرِّس معنًى جديداً للرواية العربية موسوماً، دوماً، بالاستمرارية والتجديد. فالرواية العربية لم تخلُ في عشرية من العشريات من فترةٍ ظهرتْ فيها ما تسمّى بالرواية الجديدة أو الرواية التجريبية. ثم إنه يجب ألا نغفل نصوصاً كُتبتْ بلغات أخرى وخصوصاً باللّغة الفرنسية، في المغرب العربي ومصر ولبنان؛ وهنا يمكن الحديث عن تحقيق الرواية العربية لعروبتها خارج النصوص المكتوبة بالعربية. وهذا، في نظري، يطرح أمامنا إشكالاً جديداً في تصوّرنا لتاريخ الرواية العربية؛ وهو إشكال ظلّ معزولاً ومغيَّباً في تفكيرنا التاريخي والنقدي لشكل الرواية العربية. فتاريخ الرواية العربية كُتب في سياق أسئلة قومية وايديولوجية، ويُكتب حالياً في سياق أسئلة جغرافية ضيّقة، في حين أنّه أصبح ينتصب في الأفق وجودُ نصوصٍ روائية جديدة تفترض تجاوز تلك الصورة التقليدية لقراءة الرواية العربية.

لبيض : **حينما طرحتُ مسالة إشكاليتي المثاقفة والتاصيل كنتُ أفكر في البدايات الأولى للرواية العربية، في ذلك الانفصال المفاجئ الذي حققته بعضُ النصوص السردية عن سياق التجربة السردية التراثية العربية، وهو ما يفسِّر حدوثَ قطيعةٍ غير إيجابية مع هذه التجربة حيث لم تُتَح الفرصةُ لخلق تجاوز حداثي يقطع صلاته مع الماضي ـ التراث بعد استيعابٍ وتمثّل له. ولا أدري، حسب معرفتي، أنّ هناك مَنْ تساءل عن عروبة هذه النصوص، ولكنّ السؤال كان هل هي نتاج حضاري عربي يعرف امتداداً له في سياق التجربة الإبداعية التراثية العربية أم هو نتاج تصادم مع الحضارة الغربية؟**

القمري : لكن لا بدّ من التفكير في الأسباب أولاً!

لبيض : **لهذه الغاية لا لغيرها طرحتُ السؤال!**

عقار : أظن أن التساؤل بصدد نشوء الرواية العربية وتكوّنها يتضمّن في الواقع تساؤلاً أعمق يخصّ تاريخ هذه الرواية، أي تاريخ تحوّلاتها المتلاحقة على امتداد قرن من الزمن تقريباً... فضلاً عن معرفة بقوانين التفاعل والتعالق بين النصوص والخطابات، وبظروف تلاقحها واشتغالها داخل نصّ الرواية وإعادة تشكيله من جديد. فالرواية ككلّ هي متتاليةٌ نصيّة دينامية متناسلة متميّزة ومتطوّرة، على أن تاريخ تطوّرها ليس خطياً. وهكذا يصبح البحثُ في التكوّن يرادف السعي من أجل تحديد موقعين لنصّ الرواية العربية: موقع داخل عالم الكتابة، وآخر داخل عالم الكينونة والواقع في آن واحد. فما هي إذن الخصائص التي تسم تكوّن الرواية العربية؟ وما هي الظروف التي تمّ فيها هذا التكوّنُ والوعيُ المتجدد به وبموقعه من النسيج الثقافي

والرمزي بالعالم العربي؟

هناك ملاحظتان تمهيديتان: أولاهُما تاريخيةٌ والثانية منهجية:

أ ـ الرواية العربية جنس حديث العهد من حيث النشأة والتطوّر بالقياس إلى الرواية الأوروبية على سبيل المثال. وستَسِمُ حداثةُ السن هذه تطوُّرَ الرواية العربية بالاختزال وطيِّ المراحل. فما عاشته الرواية الأوروبية من تحوّلات على امتداد ثلاثة قرون ستحياه الروايةُ العربية خلال قرن واحد تقريباً من عمرها. هذا الاختزال هو الذي يبرِّر ما يطبع تطوُّر نصوص الرواية العربية من تجاور في التجارب والاتجاهات، ومن سرعة انتقال الكتّاب والمبدعين بين شكل وآخر، وبين اختيار جمالي وآخر. إن المسافة بين الأصل (أي الروايات الأولى أو المعتَبَرَةِ كذلك) وبين المصير (أي الوضع الحالي للكتابة الروائية) قصيرةٌ حتى من حيث حجمُ الإنتاج النصيّ؛ وهو ما يعني أن الانتقال والتحوّل في النصّ الروائي عمليةٌ تبدو أحياناً «شبه قيصرية» يغذّيها المقروءُ، قبل أن يستوعبها السياقُ الثقافي ويتفاعل معها ويمنحها صفةَ «القبول» أو «الاعتراف».

ب ـ لا تشكّل نصوصُ الرواية العربية كتلةً موحّدةً صمّاء، بل سلسلة أو متتالية غنيّة بالتموّجات، شديدة التنوّع، متباينة العلاقة باللّغة والمتخيّل. إنها متتالية متحرّكة ونامية، لكنْ بإيقاع زمني متفاوتٍ من قطر إلى آخر ومن مجموعة جِهَويّة إلى أخرى. وعموماً ينبغي إجرائياً ومنهجياً التمييزُ في هذه المتتالية بين نسقين:

١ ـ نسق السرد ما قبل الروائي وشبه الروائي: وتغطّي نصوص هذا النسق حقبة زمنية تقع بين الربع الأخير من القرن التاسع عشر ونهاية الثلاثينات أو بوابة الأربعينات من القرن العشرين. هذا النسق يشمل النصوص التي تحاكي القصّة أو الرواية بإعادة استحضار قوالب المقامة والرحلة والخبر واختبار فعاليتها السردية من خلال صَهْرِها ببعض مقوّمات الكتابة الروائية كما تمّ تمثُّلُها آنذاك، من قبيل العناية ببناء الشخصيات والحدث، وتنظيم الفضاء، والحبكة، وبإدراج خصائص البيئة سواء أكانت لغوية أم عاداتٍ وسلوكاتٍ وتصوّرات داخل النصوص. ويتضمّن هذا النسق بذور وعيٍ آخر بالكتابة قوامُهُ الإرهاصُ بميلاد جنس أدبي جديد هو ثمرة إحساسٍ جديد بالوجود وبالزمن وباللغة.

٢ ـ نسق النصوص الروائية بالمعنى الحديث لكلمة «رواية»، بعيداً عن مواثيق السيرة الذاتية والقصّة التاريخية والسرود التراثية. والمقصود هو الرواية مثلما تبلور نموذُجها الفني والجمالي المكتمل خلال القرن التاسع عشر في أوروبا أو في نماذجها الفنية والجمالية الحداثية المتشذرة والتجريبية خلال القرن العشرين على المستوى الكوني. ويتعلّق الأمر في هذا النسق بالمرحلة الروائية وتمتد من الأربعينات إلى اليوم وهي بدورها سيرورة معقّدة من اللحظات الجمالية الإبداعية المتشابكة والمتوتِرة كذلك.

شعيب حليفي : الحديث عن النشأة، في هذه اللحظة، سؤال يُضْعِف أكثر مما يضعنا في الإطار الصحيح، وقد لا نجد له مبرّراً لأنّه، فيما أعتقد، يُغيّب سؤال الفعل ليدرجنا في «رد الفعل» والبحث عمّا يشبه ألوانَ الأدخنة القديمة. فالنص السردي (منذ متى؟) وهو يحمل ويتمثل المأزق بنوع يؤدي إلى أسئلة تُوهِم بأجوبة، وبنوع يورِّط في النص وامتداداته.

قطبُ التفاعل هو سمة أساسية حركية وحاضرة باستمرار. فالنص السردي الكلاسيكي على سبيل المثال (النصّ الرحلي) كُتِبَ من موقع معيَّن جعل الخطاب ينطلق متفاعلاً من موقع المقارنة والمفاضلة وبتأطير وعي ثنائي. أمّا النص الرحلي كما هو في منتصف القرن التاسع عشر فقد جاء متيبِّساً بعْض الشيء يحمل الإحساس بالضعف والرغبة في التجاوز وصورةَ الآخر القوي.

إنّ التفاعل في النصوص هو أيضاً مذوَّت، ينفتح ويضيق فتتحقق المثاقفة إيجاباً أو سلباً.

والمؤكّد أن الحاجة إلى تغذية الإحساس في لحظة تاريخية قد أخضعت أشكالاً أدبية «تقليديّة» لتحويلات وإدماجات في ظلّ تلك المثاقفة. وقد بدت الرواية أقرب شكل إلى تمثل التحوّلات في الأحاسيس وفي الوعي وفي شكل الصراع أيضاً. وطبعاً هناك مراجعات دائمة للمفاهيم التي نحيا بها. ومفهوم الأدب منذ ابن خلدون وجهوده ـ لعلمنة الأدب، نظرياً ـ والمجهودات التي جاءت بعده ظلت حلقة ملتبسة يتمّ التعبير عنها بآليات منزوعة من المرحلة في حركيتها. والرواية كذلك نراها اليوم، غير الأمس، أو غداً، من منظور جماليّ وما تقدِّمه من معرفة قادرة على شحذ أدواتي وتشكيل متخيلي أو المساهمة في رسم أحلاميٍّ.

واسمحوا لي أن أتساءل بهذه المناسبة عن النصوص الروائية الأولى أو المتأخّرة جداً: هل قُرئت قراءات مفردةً، أو ضمن نسق ثقافي؟ فلكي نفهم ما يُكتب الآن لا بدّ من فهم (واستيعاب) كلّ ما كُتب منذ امرئ القيس... وطبعاً، فالنصوص التي كُتِبتْ في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في حاجة إلى بناء نظرة مغايرة غير موجَّهة تعيد اكتشاف الذات وأسئلتها، وخوضَ تجربة مقارنتها مع نظيراتها في الآداب الأخرى وذلك من خلال تمحيص خصوصيات المتخيّل وكليته وتكويناته وتفاعلاته.

عبد الفتاح الحجمري: يجب الاعتراف، بدءاً، بصعوبة مناقشة قضايا مهمّة وعميقة بنوع من الاحتزالية. ورغم ذلك أعتقد أنّ مساءلة تاريخ الكتابة الروائية العربية تبقى مسألة قائمة على جملة من «الافتراضات» التي يتمّ في ضوئها استحضارُ السمات العامّة للمتخيّل السّردي كما اعتمدتهُ نصوصُ **حيّ بن يقظان** و**سيرة سيف بن ذي يزن**، أو حكاياتُ المقامات على تنوّعها. أستطيع أن أضيف أيضاً إلى ذلك: النصوص المبكرة لجرجي زيدان وأحمد فارس الشدياق في كتابه **الساق على الساق** والمُوَيْلِحي في **حديث عيسى بن هشام** ورفاعة الطهطاوي في **تخليص الإبريز**.. الخ، دون أن ننسى أيضاً نصوص جبران خليل جبران ومحمد حسين هيكل الذي يكاد الاجماعُ يكون حاصِلاً على اعتبار روايته **زينب** أقربَ محاولةٍ لكتابة التخييل الروائي.

إنّ مساءلة من هذا النمط استطاعت الآن، وفي ضوء التجارب اللاحقة على امتداد الوطن العربي، تأصيل الكتابة الروائية وتجريبَ تقنياتٍ جديدة في صنعة التخييل. كما استطاعت أن تبلور أساساً معرفياً في الكتابة أضحى من اللازم معه إعادةُ مساءلةِ مفهوم الكتابة في ضوء ما تعرضه نظريةُ الأدب من إضافات وتحوّلات.

لذلك فإنّ على الكتابة الروائية العربية، وهي تنوّعُ في طرائق مكوّناتها النصيّة، أن تظل مستحضِرَةً «لذاكرتها» الأدبية وإمكانات الواقع الراهن. ومن هذه الزاوية، فإنّ «التأريخ» للرواية العربية هو «تأريخ» لأشكال الكتابة وقدرتها على مواكبة قضايا انسداد الأفق عبر التخييل، وصياغةِ وعيٍ ممكنٍ قادرٍ على تحرير الإنسان العربي من مظاهر التيئيس والاحتقار.

القمري : بعد حديث الأساتذة بدا لي أننا يمكن أن نقول أشياء عديدة في هذا السياق. لكنْ أعتقد أنّ ندوتنا ليس مفروضاً عليها الإجابةُ على الأسئلة المعلّقة بقدر ما تُناط بها مسؤوليةُ تهيِّئ الجوّ لمناقشة هذا الإشكال الشائك في فرص أخرى ومن خلال وجهات نظر متباينة.

ما يمكن أن أضيفه هو أنّ الحديث عن إشكاليات النشأة بدأ يطرح علينا أسئلة منهجية في غاية الدّقة والعلمية، وخصوصاً فيما يتعلق بالنقد. فالنقد الروائي العربي مطالبٌ، في اطار إعادة النظر في تاريخ روايتنا العربية، بأن ينزاح عن منجزات الشعرية الضيّقة الخاصّة بكل تجربة على حدة وبكل كاتب بعينه وبكل نصّ حسب إشكالات معيّنة. ما أراه إيجابياً راهناً هو الدعوةُ التي تبني نوع من الشعرية التأريخية أو بويطيقا كبرى لإدراك الأشكال والتيمات. ولهذا لا يجب أن نَسقط في إجابات حاسمة فيما يرتبط بالبدايات من خلال تكريس مفهوم مّا للتاريخ. وهذا ما أشار إليه حليفي في بداية حديثه عندما تكلّم عن ذلك التغييب الذي يتعرّض له «سؤالُ الفعل» من خلال ممارسة «ردود فعل» تجاه ما يعترضنا من إشكالات وأسئلة جوهرية في تاريخ الرواية العربية. وأظن أنّ هناك تاريخاً بالمعنى الرمزي والعام، لكنْ ليس هناك تاريخٌ بالمعنى الدقيق للكلمة. فالقضية ليست قضية تراكم نصوص؛ فهناك روائيون لهم تراكم نصيّ لافت للنظر، غير أنهم لم يستطيعوا على مدار تجربتهم الكميّة الضخمة إنتاجَ أسئلة دقيقة. كما أن هناك كتاباً يجب إعادة قراءتهم كالروائي نجيب محفوظ. تبدو هذه الأسئلة جزئية، غير أنها تظهر لي أساسية من أجل قراءة تاريخ الرواية. ولا أظن أنه من المفيد أن أربط مصير صنع الله ابراهيم بكتاب **تخليص الإبريز**.. لرفاعة الطهطاوي أو **زينب** لأنه كانت توجد ساعتها أسئلةٌ خاصة ونحن اليوم نعيش أسئلتنا الخاصة.

لبيض : **لكن يجب أن نقرأ نصوصنا التأسيسية اعتماداً على أسئلة مشروعنا الثقافي العام الذي لا أعتقد أنه انزاح عن المقوّمات الأساسية التي حركتْ روّاد النهضة في منتصف القرن التاسع عشر وأواخره.**

القمري (مقاطعاً) : يمكن هذا، لكن في ظلّ شروط مغايرة.

لبيض : **أية شروط تعني...؟**

حليفي : الفكرة التي طرحها القمري الآن صحيحة، لأن سؤال البدايات إذا طرحناه بهذه الصيغة فإنّه يُعتبر مأزقاً بالنسبة للناقد وبالنسبة للرواية العربية نفسها. فالأسئلة التي تُطرح الآن مجزّأةً هي في رأيي شبهُ متجاوَزَة، لأنّ الحديث الآن عن الأدب أو الرواية في إطار نسقٍ ثقافي كامل لا بدّ أن يُنظر إليه في شمولية متحرِّرةٍ من المطلقات والبديهيات ومتمسكةٍ بما هو نسبي. فنحن نشتغل ضمن حقل هو حقل العلوم الإنسانية التي تحتاج دوماً إلى مراجعات مستمرّة.

الحجمري : لكي أحدِّد خصوصية كل تجربة على مستوى الكتابة عليَّ أن أربطها بالتصوُّر الذي كان سائداً في الأدب في فترة من فترات تاريخه. ولهذا فإنّ الحديث عن التأصيل وعن التجريب أو الحداثة وغيرها من المقولات الفكرية والنقدية الكبرى، هو حديث مرتبط بتاريخ الكتابة الروائية وبتاريخ شكل هذه الكتابة. ولذلك فإنّه في

الفترة التي كان النقد فيها مضمونياً فإنّ تلك النصوص التي حُكم عليها بأنها كانت مضمونية يمكن أن تُقرأ اليوم باعتبارها تحمل قضايا كبيرة على مستوى الشكل أيضاً. من جملة هذه القضايا أريد أن أؤكد على قضية «اللغة». ونعلم جميعاً أنّ النصوص المبكرة للرواية العربية كانت قد طرحتْ ما نصطلح عليه اليوم بالتشخيصات اللغوية والتهجين والأسلبة. فالتفكير في تاريخ الرواية العربية هو تفكير ينبغي أن ننظر إليه في إطار نظرية الأدب وفي إطار التحوُّلات التي تعرفها هذه النظرية من فترة إلى أخرى.

حليفي : أريد أن أضيف مسألة أخرى. فقد وصلنا في نقدنا وإبداعنا وفكرنا العام في الحياة وغيرها من المجالات إلى ما يحدّد خصوصيتنا. ففي المجتمع العربي يجمعنا متخيلٌ، وتجمعنا لغةٌ هي وحدة أساسية يمكن أن نتحدّث عنها. كما أننا نحتاج في هذه الفترة إلى مراجعات نسبية في تفكيرنا. لماذا؟ لأنّ الكثير من النصوص المكتوبة ـ لا الشفوية لأن ما هو شفوي ما يزال في حكم الغائب غير المكتشف ـ يمكنها أن تقلب تصوّراتنا حول الرواية العربية وحول السرد العربي عموماً. وأريد أن أقدّم مثالاً بسيطاً، لكنّه غنيّ الدلالة. ففي الكتابة الروائية نكاد نُجمع على أنّ رواية **زينب** التي صدرتْ سنة ١٩١٤ هي أوّل رواية عربية، إلاّ أنّه تمّ مؤخراً اكتشافُ مذكّرة لمحمد حسين هيكل كُتبتْ بأسلوب روائي. وأكيد أنّ هذا الأمر لا يقع في مصر وحدها ولا في الشام وحده بل يكاد يشمل مناطق أخرى في العالم العربي. فقد نجد نصوصاً كُتبتْ من قبلُ في الجزائر وتونس والمغرب لها نَفَسٌ روائي ولديها مكوّنات تجعلنا نتحدّث عن روايات أخرى خارج هذه التحديدات القطعية التي كانت لها بالأساس خلفياتٌ سياسية. فنحن دوماً نَخضع في تحديداتنا إلى ما هو سياسي وهو الذي نضع، في ضوئه وانطلاقاً من تصوراته، مجموعةً من التحديدات المعيّنة.

لبيض : **في إطار مراجعتنا لذواتنا أشير إلى أنه حينما كَتب رفاعة الطهطاوي تخليص الإبريز وكتب محمد حسين هيكل روايته زينب سنة ١٩١٤، كان قد تمّ إغفال النصّ التراثي السردي والقفز عليه. وهو ما يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: لماذا لم تظلّ هناك تقاطعات وارتباطات بحصيلة النصّ السردي التراثي؟ فما نلاحظه هو أن رواية زينب أو الأجنحة المتكسِّرة مثلاً انطلقت من شبه وَهْم بالحداثة المرتبطة بالتأثر بمظاهر الحضارة الغربية وبالأسلوب التعبيري الغربي. ولنتصوّر الآن ـ ولو من باب الظنون والاحتمالات ـ ما كان يمكن أن يكون لو ظلّ هناك ارتباط بالنصّ التراثي السردي قائمٌ داخل نصوص محمد حسين هيكل وجبران خليل جبران وغيرهما...؟ هل كانت اللغة، التي تحدث عنها الأستاذ الحجمري قبل قليل، ستكون بهذه الصيغة؟ وهل كان الأسلوب السردي على ما هو عليه اليوم؟ ومن هذه الأسئلة أخوّل لنفسي الحق في أن أحمّل صنع الله ابراهيم مثلاً الأسئلةَ نفسها التي أطرحها على محمد حسين هيكل أو جبران خليل جبران، على خلاف ما يعتقده الأستاذ بشير القمري؛ فثمة قطيعة مع التراث السردي لكنها قطيعة غير مبرَّرة حداثياً. فالقطيعة في الفكر الحداثي هي محاولة إعادة تمثّل ذلك الموروث وإعادة إنتاجه ،ومن ثم الحسم معه من خلال تجاوزه لخلق أشكال جديدة. فالمشكلة في فكرنا وإبداعنا العربيين هي أنّ هذه القطيعة الإيجابية مع أشكال الذات/الماضي لم تتمّ في الوقت الذي سارعنا فيه إلى البحث عن أشكال جديدة لهذه الذات من خلال تأسيس ملامح هوية مزيّفة فرضتْها شروطُ لعبةٍ غير متكافئة مع الآخر/الغرب.**
أودّ أن نناقش هذه المعضلة انطلاقاً من فهم دقيق لما آل إليه النصُّ الروائي العربي الباحث عن هويته المفتقدة من خلال استيحائه للتجارب السردية التراثية.

القمري : من خلال الملاحظات التي قدمتُها آنفاً حول ما إذا كان هناك من تبرير للحديث عن وجود رواية عربية وعن تلك الإبدالات الكبرى التي تحكمتْ فيها، أَصِلُ إلى أن مرحلة التأسيس الأولى ـ وأعني بها النصوصَ التي سبقت ظهور ما يُسمَّى بالرواية التاريخية، خاصة عند جرجي زيدان ـ لا يمكن أن نسمّيها مرحلةَ الرواية بل هي مرحلة ما قبل التأسيس الروائي. لكن هل كان هناك وعيٌ بهذه الكتابة الروائية بالمعنى الذي تجده حينما تطرح مفهوم الحداثة، فتقول بأنّ الكتابَ الروائيين العرب ساروا في سياق الرواية الغربية؟ لا أستطيع مرّة أخرى أن أجزم في هذا المجال. إذ ليس من الضروري أن تحدث مثاقفةٌ كي تظهر أجناسٌ أدبية مواكبة لما يوجد في الغرب. فأنت حينما تقارن المتنَ الروائيَّ العربي بالمتن الروائي الغربي ستتلمَّس الفرق الشاسع بين تراكم الكمَّيْن. وهذه في رأيي نقطة أساسية، حتى حينما نتكلم عن بوادر التأسيس. ففي كتاب **تخليص الابريز**.. نجد يومياتٍ وأدبَ رحلات ومشاهدات؛ وهو نوع من التهجين، إذ لم يكن هناك استيعاب لأفق الرواية بهذا المعنى العام عندما نتحدّث عن مكوّن «الرومانيك»، لأننا نتحدث عمّا قبل الرواية التاريخية. وقد ظلّ الخطاب الروائي ضيفاً على الحركة الإبداعية العربية. فالمناخ الثقافي العربي كان يحتفل بالشعر

والمسرح ولم تخرج الرواية عن أفق التعليمية وربطها بالذات بالمعنى الواسع. فنحن حينما نستعيد نصاً مثل نصّ المويلحي سنكتشف أن التراث كان وارداً بالمعنى «الپارودي». فالمقامات شكل يستحضره كاتبهُ لكي يردّ على سؤال يفرضه عصرُه الذي كانت تسود فيه الثقافاتُ الإصلاحية والثقافةُ التعليمية التقليدية. بعبارة أخرى، لم يكن أفق الرواية مسموحاً به لكي يتأصّل في تلك الفترة الخاصة.

المسألة الثانية التي أريد أن أناقشها في هذا التدخل ترتبط بقضية التماثل التي يشغف بها النقدُ الروائي العربي، ولأتساءل: هل الرواية التاريخية التي كتبها جرجي زيدان أو نجيب محفوظ في مرحلته الأولى تتماثل مع الرواية التاريخية الغربيّة وتخضع للسياق نفسه الذي أنتجها؟ أعتقد أنّ المفاهيم، في حدّ ذاتها، تحتاج إلى تعميق وإلى استعادة أسئلتها. بهذا المعنى سندرك لماذا لم يكن مفهوم الرواية معترفاً به إذ كان الجميع يكتب في إطار ما كان يسمّى بالقصة التاريخية. وهذا سؤال من الضروري طرحُهُ ومناقشته. فحتى في المغرب وإلى حدود الأربعينات والخمسينات كتب عبد العزيز بن عبدالله قصصاً سُميّت قصصاً تاريخية ولم يطلق عليها «رواية تاريخية». بل حتى **وزير غرناطة** لـ عبدالهادي بو طالب التي نُشرتْ في سنة ١٩٦١ سُميّتْ قصّة تاريخية لا رواية تاريخية. والسؤال الذي أودّ أن أطرحه بهذا الصدد: هل تحققتْ بالفعل تلك الرواية العربية التي كان يهيَّأ لها لكي تظهر في إطار ما أسماه عبد الحق لبيض بالمثاقفة؟

آتي الآن إلى الحديث عن مرحلة ما بعد التأسيس، لأن الرواية العربية وهي تتأسس كانت تنفي تاريخَها العضويّ. ففي كل فترة، يتأسّس أفق للتفكير في الرواية إما كأشكال وإمّا كلغات أو تيمات بل وكبناء جماليّ لطبيعة الرواية فصولاً وأبواباً. وأعتقد أن سؤال التراث الذي ألححتُ في طرحه كان دائماً مطروحاً في الرواية العربية منذ البدايات إلى الآن، غير أنّه كان يأتي ردَّ فعل تجاه مسألة علاقة الرواية بالقارئ من جهة وعلاقة الرواية بالتجريب كأفق نقدي من جهة أخرى. وعندما تُطرح أسئلةٌ لها إمكانية انفتاح النص الروائي على إمكانات أخرى جديدة، فإنّ التراث يتحوّل إلى مكسب في إطار التجريب ذاته ولا يبقى تراثاً بالمعنى الجاف.

الحجمري : قبل أن ننتقل إلى سؤال آخر أودّ أن أسجّل ملاحظة بسيطة حول كلمة استعملَها [لبيض] في صيغة تساؤل افتتح به هذا المحور، وهي مسألة إقصاء التراث أو القفز على مكتسبات النصّ السردي التراثي. لا أعتقد، من جانبي، أنّ ثمة إقصاء وإنّما هناك تحويل وتغيير نظرة فقط.

لبيض : **بل إنّ التحويل والتغيير يتمّان فيما أعتقد انطلاقاً من وعي نقدي بالموروث من هذه النصوص السردية التراثية. فالذائقة الأدبية العربية في لحظة سابقة، وكما نعرف جميعاً، كانت تألّف أساليب القصّ التراثي لأنها هي التي شكّلتْ أفقها الاستطيقي والمعرفي. لكن القفز إلى مرحلة الرواية الحداثية لا بدّ أن يكون قد أثّر في هذه الذائقة.**

ومن هنا أخلص إلى أن مسألة المغايرة في الثقافة العربية عموماً وفي الكتابة السردية على وجه التخصيص تثير حولها العديد من الأسئلة وتطرح جملة من الإشكالات. نوجد مجتمعين اليوم لنعمّق التفكير في بعضها. وفي هذا الإطار أودّ أن أعقّب على الأستاذ بشير القمري، لأؤكد له بأنّ النصوص التي وظّفت السردَ التراثي لم تكن تخضع في ذلك لشروط التمثُّل الحداثي بغية تاسيس أفق إبداعي جديد، بقدر ما كانت تستجيب لغاية تداولية استهلاكية تقليدية فرضتها إرغاماتُ التلقّي الأدبي في تلك الفترة من تاريخ الفكر العربي.

الحجمري : اتفق معك في أن النصوص التراثية ظلّت مستحْضَرَةً كما أنها ظلّت مادّة للاشتغال في العديد من الروايات. لكنّ السؤال الأساسي الآن هو ما جدوى هذا الاستحضار وذاك الاشتغال؟...

لبيض : **وهذا ما سنسعى إلى التفصيل في الحديث عنه في محورٍ لاحق من خلال طرحه كإشكالية كذلك...**

الحجمري: **(مقاطعاً)** أعرف أننا نتفق في هذه النقطة. لكن ما أودّ الإشارة إليه هو أن الكتابة الروائية المعاصرة أصبحت تقوم على ذاكرة أدبية وتمتلك كغيرها من الكتابات إمكانيةَ التعبير عن واقع معيّن. وفي ظلّ هذه الثنائية: امتلاك ذاكرة أدبية والتعبير عن واقع معيّن، يصير بإمكان الكتابة الروائيّة العربية أن تعيد التفكير في تراثها وفي أشكالها السردية التراثية.

لبيض : **الحديث عن النصوص التاسيسية لا يستقيم، فحسب، بالتحليق النظري الذي مارسناه إلى حدود الآن، وإنما يتطلب مقاربة محايثة لخصائص هذه النصوص البنائية ومميّزاتها الموضوعاتيّة بغية الكشف عن أسئلتها الجوهرية من أجل ربطها بالنسق الأدبي العام الذي كان يحكم الفترةَ**

التاريخية والثقافية والسياسية التي برزت فيها هذه النصوص. وأرى أن الأستاذ عبد الحميد عقار بإمكانه أن ينقلنا من التحليق الإشكالي/النظري إلى ملامسة عمق القضايا التي طرحناها من داخل جسد النصوص السردية التأسيسية، سواء تلك التي صدرتْ في الشرق العربي أو نظيراتها التي صدرت في غربه. وبهذه المناسبة لا بدّ من الإشارة إلى أنني اعتدنا عند كتابتنا لتاريخ الرواية العربية ألاّ نهتم بالعديد من النصوص التأسيسية التي أُنتجتْ في المغرب أو الجزائر أو تونس رغم القيمة الجمالية والمعرفية التي تحملها. والندوة، في رأيي، مناسبة لإثارة الانتباه إلى العديد من هذه النصوص قصدَ إدراجها في منطقة المفكّر فيه في أشكالنا السردية العربية وفي تاريخ تجربتنا الروائية.

عقار : هناك جملة من الخصائص أو الملامح تميّز نصوص هذه الحقبة التمهيدية، وتضفي عليها قابليةَ اندراجها في نسق أدبي متكامل. وجماع هذه الملامح يجلوها العنصرُ التالي:

إنّ نصوص هذه الحقبة تندرج، رغم ما بينها من تفاوت وتباين، في سياق عملية التجنّس، أي أنها إبداعات تبحث عن انتماء أو هوية أدبية تميّزها عن المألوف أو السائد من أشكال التعبير الأدبية الموروثة، ومضمون هذا البحث تبرزه تلك التأرجحاتُ التي توزّعت الأدباءَ آنذاك. فقد كانت مؤلّفاتُهم السردية والتخييلية إلى حدٍّ مّا تستوحي السردَ التراثي من مقامة ورحلة وقصص شعبي وخبر وسمر. لكنّه استيحاء اختباري حاول الأدباء من خلاله إمتحانَ إمكانات هذه الأشكال في تشخيص الأحاسيس والمضامين الجديدة، واختبار موقف القارئ أو المتلقي وما يبديه من قبول و«اعتراف» أو رفض وعُزوف. نلمس ذلك بإعادة قراءة مؤلّف ناصيف اليازجي **مجمع البحرين** وفيه محاكاة لمقامات الحريري، وأحمد فارس الشدياق **الساق على الساق فيما هو الفارياق** وفيه محاكاة لمقامات الهمذاني، ومحمد المُوَيْلحي **حديث عيسى بن هشام** وفيه محاكاة لتقاليد المقامات وشخصياتها وتقديم ذلك في سياق اختلاق شخصيات أخرى من الحاضر وذات مرجعية اجتماعية ونبرة انتقادية واضحة.

هذا الاستيحاء يتّجه تارة أخرى نحو قوالب الرحلة والخرافة والقصص الشعبي، وهو ما يبدو من خلال مؤلفات رفاعة الطهطاوي ولاسيما **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**، ومحمد بن عبدالله المؤقت من المغرب **الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية**، المؤلّف حوالي العشرينات والمنشور بمصر في سنة ١٩٣٠. إن هذه الرحلة تتّسم فضلاً عن طابعها الانتقادي الإصلاحي البارز بتوجُّهٍ عجائبي تخريفي عميق، ويتحرّر الأسلوبُ من قيود الصَّنْعة، ويجعل الأدب صورة للحياة المجتمعية. وهناك كتاب محمد أحمد السيّد من العراق **جلال خالد** (١٩٢٨)، وهذا الكتاب مزيج من التصوير الواقعي لفشل الثورة بالعراق ولتداعي الأحلام والصور اللاشعورية للبطل. في حين يستلهم سليمان فيضي من العراق كذلك في كتابه **الرواية الإيقاظية** (١٩١٩) تقاليد السرد في القصص الشعبي وفي **ألف ليلة وليلة** ويجعل من كتابه قصة فكاهية انتقادية. ويستوحي الأديبان التونسيان صالح سويسي القَيرواني في كتابه **الهيفاء وسراج الليل** (١٩١٦) والصادق الرزقي في كتابه **الساحرة التونسية** الذي نُشر بين ١٩١٠ و ١٩١٥ بعضَ مقوّمات القصّة الخرافية القائمة على التهويل والسذاجة والعنوان المحبوك والجذاب، وتتضمن مغزى انتقادياً وإصلاحياً رغم تغريب الزمن أو إضفاء القناع على محتوياته ووقائعه.

من خلال هذه المؤلّفات وغيرها ندرك أنّ الخطوة الأولى نحو كتابة سرد روائي كانت هذا الاختبار للسرد التراثي باتخاذه إطاراً لتشخيص الإحساس بالتغيّر ولصياغة وجهة نظر انتقادية تجاه ما اعتُبر انحطاطاً أو تدهوراً في الواقع. إنّ المحاكاة هنا ليست ساخرة أو پارودية، ولا تؤسس شكلاً روائياً بالمعنى الاصطلاحي للكلمة، ولكنها مع ذلك تُظهر انسدادَ الأفق أمام هذه الصيغ في التعبير لعدم ملاءمتها لتشخيص هموم قرّاء البدايات الأولى للنهضة العربية. إنّ المحاكاة تأخذ، إذن، طابع كونها تكشف عن قانون التشبّع حيث لم تعد الأشكال التي تتم محاكاتُها قادرةً على إبراز الجديد، وأصبحتْ لذلك تستدعي الحاجةَ إلى التجاوز. هذا الوعي هو الذي يبرّر تلك القطيعة مع التراث السردي في المراحل التمهيدية لتكوّن الرواية العربية.

لبيض : **قبل أن نختم نقاشنا حول المحور الأول أطلب من الأستاذ بشير القمري أن يقدّم وجهة نظره حول مسألة أساسية كثيراً ما نتجاهلها حين نؤرّخ لنشأة النص الروائي العربي، وأعني بها مسألة الترجمة. فترجمة النصوص، وخصوصاً النصوص الفرنسية في بداية القرن التاسع عشر، ساهمتْ في تغيير الذائقة الأدبية، ومن ثمّ فتحت البابَ أمام اقتحام الجنس الروائي لفضاء التعبير الأدبي والفني العربي.**

القمري : يجب أن نطرح مسألة الترجمة بالمعنى الوظيفي. وأعتقد، كذلك، بأنّ مرحلة الترجمة يجب أن يُنظر إليها عبر محطات أساسية. ففي البدايات الأولى لم تُترجم كلُّ النصوص الرفيعة في الآداب الغربية. وأظنّ أنّ أغلب الكتّاب الروائيين لم يكونوا قد اطّلعوا بَعدُ على كلّ التراكم الروائي الغربي، خاصة الرواية الأوروبية بكل تفاصيلها الجغرافية كالرواية الفرنسية والرواية الإسبانية والرواية الايطالية. وأعتقد أن الذي تُرجم بكثرةٍ هو الأدب الروسي في شخص كلٍّ من دوستويفسكي وتشيكوف. وفي هذا الإطار يمكن التأكيد على أن الكتّاب المشارقة قد كانوا أقرب ما يكونون إلى ذلك المناخ الذي استشفوه من النصوص التي قرأوها وغالباً ما تكون باللغة الإنجليزية أو مترجمةً إلى العربية. ولكنّ الترجمات التي صدرتْ حينذاك لم تكن مُقْنعة. وهذا ما دفع، من بعد، الكثيرَ من المترجمين العرب المشهورين إلى إعادة ترجمة النصوص الروائية السابقة، خصوصاً نصوص دوستويفسكي، في حين ظلتْ بعضُ النصوص الأساسية في الرواية الغربية غير واردة في مسألة المثاقفة التي تحدثتَ عنها في سؤالك. وإذا تناولنا حديثنا من شقّ آخر فسنجد أن أغلب الكتّاب المغاربة يقرأون باللغة الأجنبية الفرنسية، وبالتالي لم يكن هناك مبرِّر لترجمة هذه النصوص. ولهذا يجب أن نشير إلى أن المثاقفة في المشرق هي غيرها في المغرب؛ فقد تمّت المثاقفةُ في المغرب بشكل مباشر وأغلب الكتّاب الذين يكتبون في المغرب يتقنون اللُّغات الأجنبية.

ويبقى أن أشير إلى أن الترجمة قامت بدور أساسي في بداياتها الأولى وفي مرحلة أساسية، وهي المرحلة التي اطّلع فيها الكتابُ العرب آنذاك على نصوص ما يسمّى بالرواية الجديدة في أوروبا: الرواية الوجودية، من مثل روايات سارتر وكامو وهي التي أفرزت تياراً في الرواية العربية تزعّمه الكثيرُ من الكتاب العرب من أمثال سهيل ادريس ومطاع صفدي وليلى بعلبكي ونجيب محفوظ في بعض رواياته. ولكن هذا لا يعني أن الذي قرأ رواية وجودية سيُنتج رواية وجودية. غير أن التأثير كان ممكناً عبر ذلك الاتصال الذي سَمح بكتابة روايات واقعية أنتجتْ أسئلة وجودية، خاصة النصوص التي نجدها عند نجيب محفوظ حين يتساءل فيها بصدد الله والسلطة الدينية والجنس، وعند سهيل ادريس حين يتساءل عن هوية الإنسان العربي ومصيره وعلاقته بالغرب وعلاقته بتراثه وماضيه. إنها أسئلة وجودية معلّقة كانت تُعبّر لحظتَها عن هواجس مرحلة وجيل بأكملهما. إذن لا يمكن الحديث عن ذلك التثاقف السطحي أو العمودي بين قراءة متن وإعادة قراءته بلغات محلية. كل ما يمكن قوله هو أنّ هذا المتن الأوروبي شكّل نوعاً من الذاكرة الخصبة التي جعلت الأدب العربيّ يُوجد بينه وبين الأدب الغربي نوعاً من نقاط التّماسّ، وذلك من خلال ظهور تجارب تسير في ركاب الرواية الأوروبية عبر إنتاج أسئلة كبرى أحياناً حول المجتمع وحول الذات والتاريخ وحول الإيديولوجيا. وفي هذا السياق لنا أن نتساءل: هل كان الكتّاب العرب واعين بصيرورة الرواية الاوروبية، فأعادوا إنتاج اسئلتها وتجاوز الأشكال التقليدية؟

لبيض : **لكن هناك مَنْ يعتبر أنّ النصوص المترجمة هي نصوص روائية تاسيسية .ولهذا فإننا لا نستطيع استعادة الوعي بالرواية العربية وبأشكالها الكبرى إلا في اطار المراهنة على النصّ السردي المترجَم الذي كان يحمل بصمات المترجم وثقافتَه وذوقَه الفنيّ... ولهذا فإنّ النص المترجم كان يتاثّر ويؤثّر. ولم تكن الترجمة أمينةً للنص المترجَم عنه، بقدر ما كانت وفيةً للذوق الفني العام. وهذا ما يدفعني شخصياً إلى تبنّي الرأي القائل بأنّ النصوص المترجمَة تشكّل مرحلة اساسية من مراحل نشوء النص الروائي العربي ولا يجب إغفالها حين الحديث عن تاريخ الرواية. فتداول الأدب المترجم كان خاضعاً لشروط الثقافة المترجَم إليها، فالتاثير كان محكوماً بالحاجة إليه ولم يكن مفروضاً. ولذلك لم تُترجَم نصوصٌ روائية عالمية عديدة رغم قيمتها الفنية العالية. ذلك لأنّ الذوق الأدبي العربي رفضها، ولم تستطع هي أن تتكيّف مع شروطه لا لأن المترجمين الأدباء، كما أشار القمري، أغفلوها وتناسوها.**

القمري : قد أوافقك مبدئياً على كل ما قلته لكن ليس بالنظرة المطلقة التي ترى بها، أنتَ، الموضوعَ، وإنما أتحيّز للنظرة التي تقوم على مبدإ النسبية الذي...

لبيض (مقاطعاً) : **ليست هناك مسلّمات يقينية أو أحكام مطلقة، بقدر ما هناك درجة قصوى من الوعي التاريخي بالدور الحاسم للنّصّ المترجم في تشكيل الملامح الأولى للرواية العربية.**

القمري : لا بأس، قد لا نختلف في هذه الأمور من حيث الجوهر. لكن يجب أن نؤمن ونتأكد، كذلك، بأن أهمّ النصوص الروائية الكبرى لم تترجم إلى العربية رغم توفّر الشروط التي كانت تسمح بذلك. فدوستويفسكي لم نكد نتعرّف عليه إلاّ في فترات متأخّرة جداً، وخصوصاً في الترجمات التي كانت تقوم بها «دار التقدّم» في موسكو. وأضمِّن حديثي عن دوستويفسكي إشارات عديدةً إلى نصوص أخرى مثل **البحث عن الزمن الضائع** لمارسيل بروست، ونصوص أندريه جيد وروايات إميل زولا...