لبيض (مقاطعاً) : **هذه النصوص لم تُترجم ببساطة، لأنّ شروط التداول آنذاك في الثقافة العربية لم تكن تسمح سوى بتداول نصوص التسلية والمغامرة أكثر من الاهتمام بالنصوص ذات الاتجاهات الاستطيقية والفلسفية.**

القمري : لا أعتقد ذلك... الأكيد هو أنّه لم تكن هناك استراتيجية محدَّدة. فقد كان كل مترجم ينطلق من علاقته الشخصية مع المنتوج الروائي الغربي مثل ما فعله محمد مندور على سبيل المثال في ترجمة **مدام بوڤاري**. فالترجمة لم تكن ذات وعي تاريخي واستطيقي بقدر ما كانت مجرّد نقل لتجربة انسانية ومحاولة الدعوة إلى الانفتاح على الثقافة الغربية التي كانت رمزاً للتحوّل الاجتماعي وللتجديد.

لبيض : **لكنّ هذا لا ينفي وجود استراتيجية يتحكّم في حركيّتها الذوقُ الفني العام؟**

القمري : ما قلتَه واردٌ تماماً. لكنْ صدِّقني فأنا لا أستطيع أن أحسم في هذا الأمر. وأكتفي بالتأكيد على ما قلته آنفاً. وإلى الآن، ورغم كل مظاهر التطوُّر الذي عرفتْها أجهزةُ الاتّصال والتواصل، لم يتمكن المجتمعُ العربي من وضع استراتيجية للترجمة نابعةٍ من حاجة استطيقية تاريخية لها، باستثناء ما نجده في مصر على وجه التحديد.

ففي البلدان العربية الأخرى ليست هناك أيّةُ استراتيجية واضحة المعالم للعناية بالمتن الروائي الغربي وتأطيره ضمن أسئلة المشروع الفكري الغربي. هذا عن الراهن الثقافي العربي، فما بالك بماضيه؟!

لبيض : **لكن لا أحد يستطيع أن يُقصي من اعتباره أنّ النصّ المترجم كان ذا دور حيوي في توجيه تاريخ الرواية وأشكالها منذ البدايات الأولى إلى يومنا هذا.**

القمري : نعم... لكن أعتبر أن ما تُرجم لم يكن كافياً، وأن ما كان ينبغي أن يُتَرْجَم لم يُترجَم قط.

لبيض : يظلّ ذلك في حاجة إلى دراسةٍ بنية التداول الثقافي العربي آنذاك لفهم الأسباب العميقة، دون إطلاق الأحكام التعميمية الفاقدة لكل شرعية تاريخية.

القمري : لا أدري كيف يمكن الحديث عن إيجابية هذه الترجمات في وقت كان فيه الشكلُ الروائي غير معترَفٍ به بعدُ في الثقافة المجتمعية. فالرواية العربية، وإلى حدود الآن، ما تزال تبحث عن قارئ فكيف يمكن الحديث في تالك الفترة وإلى حدود الأربعينات عن دَوْر للترجمة؟ أنا لست مقتنعاً برأيك... ربّما ما أُنتج من ترجمات في المسرح والشعر كانت له فعاليته وحضورُه القوي في إخصاب الخطاب المسرحي والخطاب الشعري العربيين بالتجارب التي كانت قريبة من أفق التحوُّلات أو حداثة الشعر والمسرح. أما بالنسبة للرواية فأعتقد أنّ الأمر يتطلب العودة إلى المتن المترجَم قصد توجيهه وإعادة دراسته لفهم وظيفته وأسئلته التي كان يودّ طرحَها في ذلك الوقت.

المحور الثاني: الرواية العربية والرهانات الجديدة للكتابة: الكتابة والالتزام

لبيض : **تسعى هذه الندوة إلى طرح الإشكالات الكبرى للنص الروائي العربي في فترة التاسيس، كرواية زينب لمحمد حسين هكيل، والأجنحة المتكسِّرة لجبران خليل جبران، ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم. ولإبراز خصوصية نصّ هذه المرحلة أقترح على الأستاذ عبد الحميد عقار تقديم قراءة شاملة لمميّزات نصّ هذه المرحلة إن على المستوى الشكلي أو الموضوعاتي حتى تتاح لنا فرصة إغناء النقاش حول هذه المرحلة الأساسية من تاريخ روايتنا العربية.**

عقار : في هذه المرحلة سيتّجه اهتمام الأدباء نحو أسئلة الهوية أو الشخصية سواء أكانت جماعية أم فردية. هذا الالتفات يتجلّى من خلال استدعاء التاريخ والجنس أو من خلال استدعاء الحبّ والسيرة الذاتية. إنّ استدعاء التاريخ والذات واتخاذهما موضوعاً وشكلاً للكتابة السردية أثناء هذه الفترة يترجمان ظهور الروح الفردية وروح التمرُّد على التقاليد والموروثات والتطلُّع نحو عالم أرحب من العالم القائم: نحو عالم الحريّة والتعبير عن الرغبات وعن الطوبى. هذه الخطوة تجسّدها مؤلفاتٌ وكتاباتٌ عديدة نستحضر منها تمثيلاً لا حصراً في مجال الرواية التاريخية مؤلفات جرجي زيدان، ويعقوب صروف، وعلي الجارم ومحمد فريد أبو حديد... إلخ. هذا التوجّه في الكتابة سيتأخر ظهُوره في المغرب العربي إلى حدود أواخر الأربعينات من

خلال الروايات التاريخية القصيرة لعبد العزيز بن عبدالله من المغرب: **الجاسوسة السمراء**، **شقراء الريف**، **الرومية الشقراء** (وقد صدرتْ في القاهرة في مجلد واحد سنة ١٩٥٠) وإلى حدود بداية الستينات في تونس من خلال **برق الليل** (١٩٦١) لبشير خريّف... وفي هذه الأعمال ونظائرها تصوُّرٌ خاصّ للتاريخ، واحتكامٌ بهذا القدر أو ذاك إلى حتمية ما، وإلى المصادفة والتداخل بين أسلوب الرحلة في الوصف، وأسلوب الحكاية الشعبية في العرض وإثارة الوجدان والخيال. وفي كثير من هذه الأعمال تركيزٌ على اسم نسويّ جذّاب أو مثير في العنوان، وبناء العمل على حبكتين غرامية وتاريخية؛ ووراء هذا البناء هدف مقصود هو استثمار السرد الروائي في محاولة لاستعادة الهوية المفقودة أو المهدّدة بالفقدان والتلاشي وبخاصة الهوية الجماعية مع ما تحيل عليه من قيم البطولة والفروسية والتضحية والتعلُّق بمثال يعيد السردُ الروائيّ تشخيصَه تخيّلياً.

أما مسألة الهوية في هذه المرحلة، فتتمثل في العديد من النصوص السردية الطويلة النفس التي تبدو من حيث محتوياتها وأبنيتها قريبةً من الرواية العاطفية أو السيكولوجية للقرن الثامن عشر، وبخاصة من خلال التركيز على تصوير التوتر والصراع بين العاطفة والواجب، وعلى تجريبة الألم والحلم، والتعاطف مع المرأة ضد شرائع المجتمع وأعرافه، وبالتركيز على أسلوب الرسائل وما يشبه البوح الشعري المجنّح في مستوى الأسلوب واللُّغة. غير أنّ هذا المنحى رغم ذاتيته البارزة مطعَّمٌ بلمسة واقعية تظهر في انفتاح الأدباء على اللغة المحكية ولغة التداول اليومي في الحوار، واستيحاء صور الشخصيات القصصية المتخيّلة من الواقع الاجتماعي الملموس. والعناوين اللافتة للنظر هنا، وهي أيضاً على سبيل المثال فقط، **الأجنحة المتكسِّرة** (١٩١١ ـ ١٩١٢) لجبران خليل جبران و**زينب ـ أخلاق ومناظر ريفية** لمحمد حسين هيكل. وكلاهما يشخّص قصّة الحب الخائب والمتعثر أمام ضغط التقاليد وقسريتها في المجتمع. وفيهما معاً هناك انتصار للعاطفة على الواجب، حيث ينهض موتُ البطل والبطلة أو أحدهما بمثابة تعبير عن هذا الاتجاه. إنّ الذاتية ذات التعبير الشاعري المغرق في التصوير والعاطفية والخيال الجامح في **الأجنحة المتكسِّرة** يعادلها في **زينب** الالتفاتُ الواضحُ نحو الوسط والبيئة الريفية، ونحو لغة التأمل وإبداء الرأي في الحياة والمجتمع، ونحو أسلوب الرسائل.

لبيض : **لا مشاحة في أن هذه التجربة، التي تحدّث عنها الأستاذ عبد الحميد عقار، لها امتدادات في أقطار عربية أخرى. وهو في نظري، ما يفرض إعادة الحفر في نصوص سردية أُنتجتْ خارج المركز (مصر والشام) لفهم التصوُّر العام والمتكامل لتطوُّر الرواية العربية. وأرى أن الأستاذ عقار له وجهة نظر في هذا الموضوع.**

عقار : هذا ما كنت سأتطرق إليه فيما بعد. فأهميّة النصّين **الأجنحة المتكسِّرة** و**زينب** لا ترجع إليهما في ذاتهما باعتبارهما نصَّيْن رائديْن فحسب، بل لأن هذه العاطفة الرومانسية تجد امتداداً لها في أقطار عربية أخرى وبتوقيت زمني متفاوت. وهذه بعض العناوين: **نهم** (١٩٣٧) لشكيب الجابري من سورية حيث يماثل الدارسون بين هذا النص وبين **زينب**، ويتخذ من كلمة غوته «الأنثى الخالدة تجذبنا إليها» شعاراً أو عتبةً له، ويماثل **الأجنحة المتكسِّرة** في الإلحاح على تصوير الألم والشكوى من الحبّ الضائع المعذّب؛ ونصّ **نهم** بعد ذلك مزيج من المذكّرات والاعترافات والسيرة الذاتية. وهناك كتاب **الرسائل المنسية** (١٩٥٧) لـ ذو النون أيوب من العراق، والنّص بدوره يشخّص قصّة حبٍّ مدمِّر متعثِّر، مثلما يصوّر بجرأة تجربة المعاشرة الجنسية، ويوظّف أسلوب الرسائل. وهناك **حسبك دَرْباني** (١٩٥٩) لبشير خريف من تونس؛ والبطل هنا موزّع بين أمثلة الحبّ وابتذال المجتمع أو تدهوره، وموضوع القصّة أيضاً هو الحبّ الخائب أو الضائع بين زيتوني وممثلة؛ وقد اهتم الكاتب مثل هيكل وجبران على التوالي بتصوير مناظر الريف ومجاراة الخيال الجارف، واستعمل العامية التونسية بشكل موسّع. وهناك **غادة أم القرن** (١٩٤٧) لأحمد رضا حوحو من الجزائر، وإنّ ظلال **زينب** تبدو هنا واضحة مادّةً وحبكةً وتأليفاً: فالحبّ الممنوع والترويج القسري للبطلة زكية من طرف أبيها لأحد الأثرياء ـ خلافاً لحبّها وتعلّقها بالبطل حميد ـ هما موضوع هذا النصّ؛ وفي ضوء قسرية الزواج مصادرة رغبة الفرد ينتقد الكاتبُ الأفكار الرجعية السائدة؛ وفي النهاية المأساوية، عَبْر سجنِ البطل ووفاته هو وحبيبته، يعبّر الكاتبُ عن انتصاره للعاطفة (أي للرغبة والحبّ) على الواجب.

هذا التيار الذاتي سيعرف ثراءً وتميّزاً خاصّيْن لدى القاص التونسي علي الدوعاجي في كتابه **جولة بين حانات البحر المتوسط** وقد نُشر مسلسلاً بين سنتين ١٩٣٥ و ١٩٣٦ قبل أن يُطبع في كتاب سنة ١٩٦٢. إنّ تجربة الألم والخيبة سيتمّ تحريرها هنا من البؤس والكآبة عبر التوسُّل أدبياً بالسخرية المرّة. وقوام هذه

السخرية هو المقابلة البلاغية والمفارقة الفلسفية أو التهكّم. ومن خلال هذا الأسلوب يشخّص الدوعاجي الرغبات واللذات الجسدية وما يكتنفها من استيهامات شرقية تتمثل الغربَ باعتباره امرأةً أو أنثى. والكتاب بعد ذلك تأليف بين أسلوب الرحلة القائم على المشاهدة والتقاط المظاهر المدهشة والمبتذلة واستحضار الذات، وأسلوب الاستطلاع الصحفي المتحرِّر والتلقائي والملتقِطِ للمثير والاعتيادي في آن واحد. إننا إذن بصدد مفارقة الالتقاء بين ثقافتين، أو بصدد صعوبات التناقض التي تخلق لدى الكاتب وضعاً جديراً بالسخرية والتهكُّم. ومن هنا تأتي نكهة هذا الكتاب.

القمري : بعد هذا العرض المركّز والعميق للأستاذ عبد الحميد عقار يظهر أنّ النقد الروائي العربي بدأ يسعى إلى تأسيس أسئلة يمكن أن تطوّر الوعيَ بالمنهج، والوعيَ بخصوصية الأدب العربي. وأعتقد أن هاجسَ البحث في البنيات والشكل لم يكن وارداً في النقد العربي قبل فترة معيّنة. وفي هذا السياق تُطرح مسألةُ إعادة قراءة الرواية العربية لأنّ العديد من النصوص عبَرَت دون أن يتمّ الاهتمامُ بها، فظلّت هامشية بالنسبة إلى النقد العربي (إذا نحن، تجاوزاً، آمنّا بوجود نقد عربي قبل الثمانينات). فالمقاربات التي كانت سائدة قبل هذه الفترة كانت بمثابة مقاربات تاريخية أو كانت مقاربات جزئية، لأنها لم تكن تحتكم إلى نظرية، والناقد يحتاج دوماً إلى نظريةٍ ونسقٍ من المفاهيم ليؤسِّس أسئلة بهذا الشكل أو ذاك. وهذا مكوّن أساسي في تبرير إمكانية العودة إلى النصوص القديمة نسبياً، وهي النصوص التي تعود تقريباً إلى نهاية القرن الماضي، علماً بأنّ كثيراً من النصوص الروائية التأسيسية مفقود الآن؛ وهذه في نظري أكبر معضلة تواجهنا في مشروع إعادة قراءة النصوص الروائية الأولى.

كما يمكن استعادة هذه النصوص من منطق آخر، بدأ يتشكّل الآن في الأفق النقدي، ويتجلّى في نوع من البحث في البنيات الخفيّة في النصّ الروائي على اعتبار أنّ النص الروائي هو خطاب متراكب أو هو خطاب ذو طبَقات: فهناك السرد وهناك التخييل وهناك اللّغة، وهناك عناصر يمكن أن يُهتدى إليها في البنيات الظاهرة. لكنْ يظل، رغم ذلك، سؤالُ علاقة النّص الروائي بشروط أخرى مساهمةٍ في إنتاج هذا التخييل وارداً في التفكير لأنّ أيَّ نصّ أو أيّ خطاب ليس معزولاً عن ذاتية الكاتب في شهادته عن عصره وإيمانه بضرورة الانتماء إلى مجتمع معيّن. وأعتقد أنّ هاتين السمتين تنطبقان على نجيب محفوظ كما تنطبقان على صنع الله ابراهيم، ما دام الأمر متعلّقاً بنصوص استهدَفَتْ زرعَ نوع من القلق الوجودي كما استهدفت زرع نوع من القلق على مستوى الشكل؛ فالبناء الروائي منذ البدايات الأولى لنشأة الرواية العربية إلى التجارب الحداثية الجديدة ظلّ مفتوحاً يستوعب كل إمكانات الكتابة.

لبيض : **أستسمح الأستاذ بشير القمري أن نحصر حديثنا في هذا المحور بالرواية الرائدة دون سواها، ما دمنا قد خصصنا محوراً آخر في ندوتنا لدراسة تجارب الرواية العربية الجديدة منذ بداية السبعينات إلى الآن. وأودّ أن أساله هل نتوفّر الآن على آليات منهجية وأدوات إجرائية نظرية تساعدنا على تمثل سيرورة الخطاب الروائي العربي بعيداً عن كل إسقاط أو تلفيق قد يهدمان المشروع أكثر من أن يبنياه؟**

القمري : من المؤكد أننا بدأنا نتوفر على هذا المنهج، وذلك واضح من خلال التنوُّع الذي يزخر به الخطابُ النقدي الروائي العربي الآن. فهناك مِنَ النقّاد مَنْ يشتغل بالسرديات والسيميائيات وسوسولوجيا الأدب والسوسيونقديات والأنتربولوجيا. لكنّ ما يفرض نفسه علينا بإلحاح هو تأسيس خطاب نقدي يحاول الجمع بين كل النتائج التي توصّلتْ إليها هذه المناهجُ، لأنه يمكن للناقد الذي يوظف منهج السرديات أن يصل إلى أجوبة كما يمكن للناقد الذي يشتغل بالسمائيات أن يضيف أجوبة أخرى... والذي يبقى هو محاولة الدعوة إلى نقد حواري يتبنّى النتائج الكبرى واقتراح مقاربات تبحث في علاقة النص بصاحبه وبالقارئ والبنيات الخارجية.

إنّ ما ربحه النقد الروائي المعاصر هو الانفلات من إسار ما كانت تدعو اليه «البويطيقا» من انغلاقية في التصوُّر والمعالجة. ولقد أصبحت الدعوة الآن تتجه نحو انفتاح النصّ كما كانت واردة عند باختين منذ السبعينات. فما يقع الآن هو أنّ النقاد العرب، ومنهم النقاد المغاربة على الخصوص، بدأوا يراجعون أنفسهم ويستعيدون أسئلة جديدة: فلم يعد همّهم النظر إلى النصّ في بنياته التشكيلية وإنمّا راحوا يبحثون في علاقة النّص بالمرجع. وهذا سيفيد أكثر عند معالجة النصوص التي تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ولهذا تجدني أدعو إلى إعادة قراءة نجيب محفوظ وإعادة قراءة نصوص أخرى إلى جانبها.

عقار : أعود إلى ما أنهيت به تدخّلي السابق لأؤكد بأن التشابه بين المؤلّفات التي ذكرتُ، رغم تباين تواريخ صدورها والفضاءات التي تنتمي إليها، أعمقُ من أن يكون مجرّد صدى لنصين رائدين، أو تصادٍ سلبي يجاري فيه

اللاحقُ السابق. يتعلّق الأمر، بدل ذلك، بوحدة المناخ المستلهَم من الأدب أو بتشابه العناصر الناسجة له، وهو مناخ مجتمعات وثقافة وقرّاء ولغة وكلّها في حالة تحوُّل، وفي حالة صدام بين التقليد والتجديد، وبين الرغبة أو الحبّ والمجتمع، وفي حالة تثاقف ما يزال يبعث على الارتياب. إنّه مناخ الإحساس بالخيبة في مرحلة سيتعاظم فيها دورُ النُّخب الاجتماعية الجديدة، والمثقفون طليعة هذه النخب. باختصار، إنّه مناخ وضع رومانسي، بامتياز، مضمونُهُ تمجيدُ الهوية بالحنين واستدعاءِ التاريخ، وتمجيد الفرد باستدعاء الحبّ والرغبة والسيرة الذاتية. وبالفعل، فالسيرة الذاتية وهي جنس شبه روائي، تمثّل الخطوة الحاسمة في اتّجاه الانتقال من السرد الروائي إلى الرواية. فـ **الأيام** (والجزء الأول تحديداً الصادر سنة ١٩٢٩) و**أديب** لطه حسين والسير الذاتية لأبناء جيله دالةٌ في هذا الاتجاه. وكذلك هو الشأن بالنسبة لظهور الرواية بالمغرب، فلقد كان دور **الزاوية** (١٩٤٢) للتهامي الوزّاني، و**في الطفولة** (١٩٥٧) لعبد المجيد بنجلون، و**سبعة أبـــواب** (١٩٦٥) لعبد الكريم غلاّب حاسماً في الانتقال نحو كتابة الرواية ابتداء من منتصف الستينات، حيث تُعتبر **دفنّا الماضي** [لغلاّب] (١٩٦٦) أوّل نصّ روائي متكامل العناصر والرؤية بالمغرب، وكان ثمرة مجمل التطوّرات التي عاشها السردُ الأدبي بالمغرب منذ العشرينات إلى منتصف الستينات.

تلك إذن هي قصّة تخلّق الرواية العربية وتكوّنها. إنّها قصةٌ يتفاعل فيها تلاقحُ النصوص والأجناس التعبيرية والخطابات وتوالدها أو تناسدها بعضها من بعض وفق قوانين المحاكاة والتحويل والتجاوز، بما طرأ على لغة المجتمعات العربية وصورتها منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر من تبدّلات وتحوّلات مسّت الذهنيات والبنيات والعلاقات. والتبرجز والتحديث هما العناصر الفعّالة والمولِّدة لهذا الإحساس وبإيقاع زمني متفاوت بين قطر أو مجموعة جهوية عربية وأخرى. من هذا المنظور يمكن القول بأنّ ميلاد الرواية وتطوّرها المتواصل يمثّلان المظهر الآخر للنهضة وللبحث المتجدّد عن العصرنة والتحديث والعقلنة. إنّ الرواية العربية إذن، نشأتْ على أنقاض المحاكاة للتراث السردي العالِم أو الشعبيّ أو الشفوي. هذه المحاكاة جاءت بدورها على أنقاض السِّيَر الشعبية حيث مَشْهَدَ القرن التاسع عشر إعادةَ انتشار وتداولٍ واسعيْن لها. لقد كان هذا الانقطاع عن الأصول ضرورياً لتكوّن الرواية، والتي تستعيد صلتها من جديد بالتراث السردي والثقافي، ثم في مرحلة لاحقة، مرحلة التجريب والبحث ومغامرة الكتابة. وتلك قصّة أخرى في تاريخ الرواية العربية.

لبيض : **سأعتبر ما انتهى إليه الأستاذ عبد الحميد عقار من ملاحظات عامّة حول إشكالية نشأة الرواية العربية وتكوّنها بمثابة تصوّر إجمالي وخلاصة مركّزة لتفاصيل هذا المحور، وسنعبر من خلالها إلى نقطة أساسية في هذه المرحلة وهي المتعلّقة بالرواية العربية والرهانات الكبرى للكتابة، حيث تمّ تحويل في مفهوم الكتابة والالتزام وتأسيس علاقة جديدة ما بين الكتابة والالتزام. فقد ارتبطت الروايةُ في فترة الأربعينات والخمسينات بمفهوم عام للكتابة تحكّمتْ فيه شروطٌ معرفية كانت متاحة آنذاك وكانت تمتح مقوّماتها ومقولاتها من الأنساق الفكرية والايديولوجية المتصارعة آنذاك كالماركسية والوجودية. غير أن هذا الربط الآلي بين الإبداع الروائي وحصيلة الأنساق الفكرية الايديولوجية من مفاهيم ورؤى وتصوّرات انعكستْ سلباً على التعامل مع النّص الروائي، بحيث غُيّب من اهتمام الناقد باعتباره فعلاً تخييلياً بالدرجة الأولى يسعى إلى إضاءة جوانب معتّمة في حياة الفرد والمجتمع ولفت الانتباه إلى مراكز الصمت والنسيان. لهذا فالدعوة ملحّة من أجل إعادة الاعتبار إلى النّص الروائي العربي الذي أُنتج بالتحديد في فترة الخمسينات وبداية الستينات، بغية قراءته في ضوء أسئلة موجِّهة: أسئلة الذات والتخييل والكينونة ورسم حدود الايديولوجي والذات في هذا الإبداع. فكيف تنظرون إلى هذه «القصة الأخرى من تاريخ الرواية العربية» على حدّ تعبير الأستاذ عقار؟**

القمري : استسمحك القول بأنّي أنظر إلى المتن الروائي العربي بصيغة أخرى. فهناك القراءة النقدية التي يمكن أن نمارسها كنقّاد تجاه نصوص أو كتابات في فترات تاريخية معيّنة، ونستعيدَ من خلالها أسئلة كبرى تهمّ البنيات الشكلية أو بنيات التخييل. ولكن هذا لا يهمّ النقاد فحسب، بل يهمّ الباحثين في أنساق أخرى كذلك. وهنا أريد أن أستعيد كتاب **الايديولوجية العربية المعاصرة**، وهو الذي استند فيه الباحث المغربي عبدالله العروي على نصوص متخيّلة لينتج أسئلة تجاه الواقع. فمن الممكن أن نعكس الواقع؛ إذ ليس من المفروض أن نجد أجوبة الواقع في النّص، بل المفروض هو أن نقرأ النصوص لنجد أجوبة في الواقع. هنا تُطرح المعادلةُ الكبرى في التجربة الهيغيلية واللوكاتشية والغولدمانيّة. فهؤلاء المفكّرون الغربيون كانوا يقرأون هذه النصوص ليجيبوا على تحوّلات المجتمع. فليس بالضرورة أن ننظر إلى كل نصّ على حدة ونعتبره نصاً

يجيب على سؤال مركزي، وإنّما المطلوب هو أن تستجيب هذه النصوصُ لبعض الأسئلة الخاصة التي تجعل من سؤالك عن هذا الكاتب أو ذاك ما يشبه سؤالاً كان مطروحاً في فترة معيّنة لمجتمع مثل المجتمع المصري وككاتب مثل نجيب محفوظ. وهذا وارد في النصوص الروائية المغربية حتى بالنسبة إلى كتاب كعبد الكريم غلاّب أو عبد السلام البقالي. وأعتقد أنّ النصوص الروائيّة العربية تقدّم مادّة خصبة لمقاربة التحوُّلات التي لاحقت المجتمعات العربية، لا بالمعنى العمودي؛ فهي نصوص كانت تسير بإزاء ما كان يحدث من التحوُّلات العميقة في المجتمع العربي.

حليفي : في التقسيم مأزقٌ، ما دُمنا لم نحرّره من هذه التبعية للسياسي، بل للإيديولوجي. فالثقافي يبحث عن القيم والأخلاق وبناء الوعي بحثاً عن أفق مستقبلي أو عن وهْم مؤقّت يشدّه إلى الحياة... فيما السياسي براغماتي غير ثابت يؤْمن باللحظة والحسابات، كما يؤمن بأنَّ الثقافي هو جزء من أدواته يوظّفه ثم يستبعده ولا يتركه كما هو «وحشياً انتقادياً» بل يسعى إلى تهجينه وتذويبه في لونه وصوته... فجاءت النصوص التي تمثلت المرحلة [في الأربعينات والخمسينات] قليلة جداً، وهي التي لامست الوعي عبر اللغة والذات وعملية التشريح انطلاقاً من إحياء للواقعي. ولكن، في العموم، ظلّ متخيّلها عاجزاً عن تمثّل حقيقي وعنيف للمرحلة يوازيها في تطرف أحلامها بمرونة الفني القادر على تمزيق ثوب الالتزام بنسيج شفاف وناعم يستند إلى الأصوات الداخلية للفئات غير المسيَّسة وغير الطموحة والتي كانت تملك أبواقها لإسماع صوتها.

الحجمري : يبدو لي أن ثمّة الكثير من الرهانات المتصلة بالكتابة، تجعل أي حديث عن الرواية العربية اليوم مقترناً بفهم سؤال الكتابة، بما هو أوّلاً وقبل كل شيء سؤال تخييل قادر على إنتاج معرفة بالذات والكينونة والتاريخ واليومي إلخ... لذلك، يبدو التساؤل عن الكيفية التي يُنتجَ بها «خطابُ التخييل» في الوطن العربي أمراً ضرورياً. وإذا جاز لي أن أربط رهانات الكتابة الروائية التخييلية بسؤال الحداثة يمكنني القول إنّ الحداثة ليست مجرد بحث في/عن أشكال سردية وحكائية مغايرة لسابقتها. أي أن الحداثة الروائية تحديداً ليست مجرد خروج عن معيارية كتابة سابقة، ولكنّها تصوّر فكري، وقناعة فلسفية؛ إنها سلوك وممارسة. ولذلك، فعلى الحداثة أن تكون نسقاً معرفياً يمكن للروائي أن يستعيد، من خلاله، تبدّلات العلائق والمصائر.

المحور الثالث: الرواية العربية ومغامرة الشكل الروائي

لبيض : **ما استنتجته من حديثكم عن هذه المرحلة من تاريخ الرواية العربية هو أن النصوص المتنمية إليها ما تزال بحاجة إلى إعادة القراءة والتمثّل والحفر في البنيات.. وما إيجازكم في الحديث عن هذه المرحلة إلا دليلٌ على انعدام اكتمال الرؤية، وهذا أمر موكول إلى النقاد والباحثين في تاريخ الرواية.**
ولأنّ الأمر على ما هو عليه، فإنّي أدعوكم إلى الانتقال إلى المحور الثالث والذي خصصناه للتجربة الروائية العربية الجديدة. ونهدف من خلال هذا المحور إلى رصد أهم التحوُّلات الشكلية والموضوعاتية التي عرفتها الروايةُ العربية منذ السبعينات إلى الآن عبر توظيف مفاهيم جديدة مثل: تذويت الكتابة والقيم الجديدة للغة والتخييل، الاحتفاء بالمتخيّل، تغيير مفهوم الواقعية، علاقة الرواية بالمرجع وعلاقة الرواية بالتراث.

الحجمري : لقد استطاعت نماذج روائية عربية عديدة أن تقدّم أمثلة متقدّمة وعميقة بصدد بحثها عن مغامرة الشكل الروائي: نجيب محفوظ، جبر ابراهيم جبرا، عبد الرحمن منيف، الطيّب صالح، محمد برّادة، مبارك ربيع، وصنع الله ابراهيم... الخ. ولذلك فإنّ قراءة مختلف هذه التجارب وغيرها ستسمح لنا بطرح مجموعة من الأسئلة: هل اهتمام الروائي بمجرّد إنجاز مغامرة شكلية يكفي لكي نقول عنه بأنّه كاتب حداثي؟ هل الحداثة هي البحث عن تقنيات جديدة؟ هل الحداثة هي تجريب تقنيات جديدة في الكتابة؟ هل الحداثة والبحث عن مغامرة الشكل مرتبطان بالجيل؟ هل يمكن القول إنّ الحداثة أصبحت اليوم مجرّد وصفة جاهزة ومعدّة سلفاً لإبداع يكرّر نفسه من نصّ لآخر؟
لا تفيد هذه الأسئلة أنّ ثمة مفارقة بين النصّ ومغامرة البحث عن الشكل. بل على العكس، إنّ اهتمام التجربة الروائية العربية الحديثة بهذه المغامرة اهتمام ينطلق من وعي أدبي واستطيقي عميق بقدرة الكتابة على إثراء متخيّل المؤسسة الأدبية، ومواكبة تحوّلات المجتمع وتشخيص معرفة رمزية لا تخلو من أبعاد دالة.

القمري : في أفق التفكير في التحوّلات الشكلية والتيماتيكية التي عرفتها الرواية العربية يُطرح سؤال الشكل: هل أصبح الشكل يستوعب طبيعة النّص الروائي؟ لا أعتقد أن تصوُّرنا للشكل راهناً، يشبه تصوّرنا له من قبل. فالشكل أصبح عبارة عن بنيات لا بنية واحدة. ومن بين هذه البنيات التي تفرض نفسها كونُ الرواية لم تعد تعيش التصوّر الشكلي نفسه الذي كان موروثاً عن الخطاب المسرحي حين كانت الروايةُ تقسَّم إلى أبواب. فقد أصبحت الرواية عبارة عن بنيات شذرية بشكل عام، وقد نجد كاتباً مثل حليم بركات، مثلاً، يجعل لكل فصل عنواناً. وكل مظهر من مظاهر اشتغال هذا الخطاب له بنيته المستقلة. وفي هذا السياق يمكن الحديث عن التحوُّلات التي عرفها هذا الشكل الروائي العربي، باعتبارها كانت جزئية. فالتحوُّلات الأساسية في الرواية العربية هي التحوُّلات الموضوعاتية أو التيماتيكية. فإذا كانت الرواية العربية قبل فترة معيّنة مستغرقةً في نوع من الطهرانية، فإنّ نصوصاً مثل نصوص حيدر حيدر وسليم بركات وحليم بركات وصنع الله ابراهيم بدأت تتجاوز التيمات السائدة التي كانت قَدَ رسمتها الواقعية الفجّة، فأصبحت تؤزم الموضوعات التي كانت تُطرح بشكل تقليدي في نصوص كنصوص نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهما. ففي نصوص حيدر حيدر مثلاً، وخصوصاً **الزمن الموحش** الذي اعتبره نصّاً أساسياً في الرواية العربية، يتمّ توظيف بنيات أساسية يمكن من خلالها القول بأن العالم العربي يعيش تحوّلات كبرى. الذي وقع، اذن، هو تحوُّل في الموضوعات. فقد أصبحنا أمام منطقة أساسية تخرج من شرنقتها وتظهر في الأفق، وهي التي نسمّيها: نفسية الإنسان العربي. فرغم اختلاف النصوص الروائية، ورغم اختلاف تواريخ ظهورها، ورغم اختلاف كتّابها، فقد أصبحت الآن ترصد الواقع العربي من خلال طبيعة هذا الإنسان في وسط اجتماعي أو ايديولوجي، وتتجاوز التناقض الأساسي الذي كان قائماً مع السلطة أو المؤسسة؛ إذ أصبح التناقض حالياً هو خلخلة المسلمات واليقينيات وتغليب كفّة الخطاب السخري كما عند غائب طعمة فرمان أو الياس خوري أو صنع الله إبراهيم. وأعتقد أن هذه كلّها من المكاسب التي تجعل الرواية تشهد تحوّلات جذرية تطول استراتيجية الكتابة نفسها باعتبارها فعلاً منتِجاً لموقفٍ ورؤية ومغايرة. فاستراتيجية الكتابة أضحت مطروحة بالنسبة إلى كلّ كاتب على حدة حتى لا يكرّر نفسه بالنسبة إلى التجارب الأخرى ولا يكرّر نفسه بالنسبة إلى نص سابق يكون قد كتبه في سياق هذه الاستراتيجية.

ومهما يقال، فإنّ ما أصاب الروايةَ العربية في مرحلتها الجديدة لا يعدو أن يكون تحوّلاتٍ صغرى يمكنها أن تقود إلى صياغة أسئلة جديدة عن قيمة الخطاب الروائي في رصد التحوّلات وقيمة هذا الخطاب الروائي في تاريخ الإنسان العربي وربطه بذاته وواقعه الذي يعيش فيه. وضمنياً يُطرح هنا سؤالُ التراث الذي يُعتبر محطةً أساسيةً في تطوير الرواية العربية، وهو ليس مطروحاً بالمعنى العام لكلمة «التراث» وإنّما بالعودة إلى هذا التراث قَصْدَ نقده وغربلته واستعادته وتوظيفه، لا بالمعنى الپارودي ولكن بالمعنى الإيجابي لهذا التوظيف، وذلك لجعل القارئ قريباً من النّص المكتوب لا بعيداً بالمعنى العام الذي كان فيه التراث مغيَّباً ومنظوراً إليه في إطار بنياتٍ شكلية فقط.

لبيض : **ما انتهى إليه الأستاذ بشير القمري في حديثه عن التراث يشكّل، في نظري، نقطة أساسية في ندوتنا. ومن هذا المنطلق أسأل الأستاذ سعيد يقطين، باعتباره واحداً من النقاد العرب القلائل المهتمين بدراسة النصّ السّردي العربي وعلاقته بالرواية، عن مفهوم الكتابة الروائية داخل الاحتضان الجاهز للتراث. وهل استلهام التراث السردي العربي وأشكاله تعبيرٌ عن هوية للكتابة، أم بحثٌ عن التمايز والخصوصية أمام إحراجات أسئلة المثاقفة داخل البنية النصيّة عموماً؟ ويبدو لي أنّ النصّ الروائي المستلهِم للتراث كان يجيب في وقت متأخر عن أسئلة كانت قد طُرحت في بداية تشكل النصّ الروائي العربي، وهي التي تحدّثنا عنها في المحور الأول من الندوة.**

سعيد يقطين : يبدو لي أن الحديث عن علاقة الرواية بالتراث تعيدنا إلى أسئلة المحور الأوّل كما ذكر الأخ عبد الحق، وهي المتعلقة بقضية نشأة الرواية العربية. ومن خلالها يمكن أن ننظر بعد ذلك في امتداد هذه العلاقة واستمرارها إلى الآن.

لا مشاحة أنّ الرواية العربية تشكّلتْ في نطاق التحوُّلات الكبرى التي عرفها المجتمعُ العربي عقب احتكاكه بالثقافة الغربية، ومجمل إنجازاتها الفنية والجمالية. وفي هذا النطاق نجد أن آثار بعض النماذج الروائية الغربية وبنياتها الفنية وسمائها الواقعية حاضرةٌ، بصورة أو بأخرى، في ما يسمى «بالروايات» الأولى، سواء ظهرت هذه الروايات في بداية هذا القرن في المشرق، أو في أواسطه في بعض البلدان العربية التي تأخّر فيها ظهورُ الرواية (المغرب مثلاً). غير أن الروايات الأولية كانت تحمل أيضاً بعضَ بوادر التفاعل مع التراث الحكائي والسردي العربي، وخاصة من خلال استثمار بعض التقنيات الحكائية المنقولة من بعض

الأشكال الحكائية العربية كالمقامة مثلاً وحكايات **الليالي** على نحو ما نجد في **حديث عيسى بن هشام** للمويْلحي و**ليالي سطيح** لحافظ ابراهيم وبعد ذلك في **حدّث أبو هريرة** للمسعدي... في مثل هذه النصوص كان الإطار الحكائي العربي ببنياته هو أساس العالم الحكائي المقدَّم من منظور تشخيصي لبعض بنيات الواقع الاجتماعي والسياسي، ومحاولة تقديمها بصورة تقوم على ما يمكن تسميته بـ «عِبْرة الحكي». لذلك نجد في هذه النصوص ونظيراتها حضوراً للذاكرة الحكائية العربية، ومحاولةً لاستثمارها من منظور «روائي» كما تبلور في الرواية الواقعية والتاريخية بامتياز، والتي كانت صورةُ الرواية الغربية التقليدية فيها نموذجاً... بمعنى أنّ ما كان يحدِّد هذه النماذج في علاقتها بالتراث هو الصورةُ التي تشكلتْ لديها عن «الواقع» والتي حاولت تقديمها باعتماد بعض الأشكال التراثية في السّرد. وكان من الضروري أن يمرّ زمان، وتتحدّد تصوراتٌ للرواية العربية في صيرورتها، قبل أن تتخذ العلاقة مع التراث بعداً مغايراً.

يبرز لنا ذلك بجلاء في فترة الستينات وما تلاها إلى الآن، حيث يتمّ التفاعلُ مع التراث السردي العربي من منظور مغاير لما ساد في فترة التأسيس أو النشأة. فعلى الصعيد الفنيّ صارت الرواية فنّاً مستقلاً بوجوده، واكتسبتْ من خلال مختلف التجارب طابعَها المتميّز. لقد تنوّعت التجارب، وتعددت الأسماء في مختلف البلاد العربية، وصار بالإمكان الحديث عن «الروائي» كالحديث عن «الشاعر» سواءً بسواء. كما أن التراكمات تنوّعتْ سواء بالنسبة للروائي الواحد، أو داخل القطر الواحد. وغدا بالإمكان تمييز الاتجاهات الروائية الكبرى، وتعيين الخصوصيات الفردية بالنسبة لهذا الروائي أو ذاك (نجيب محفوظ، يوسف السبّاعي، يوسف ادريس، إحسان عبد القدوس، محمد عبد الحليم عبدالله، سهيل ادريس، الطيّب صالح، عبد الرحمن الشرقاوي).

وعلى الصعيد الفكري والاجتماعي، ومع تنامي المدّ التحرّري، هيمنت الاتجاهاتُ الفكرية التحررية مثل القومية والاشتراكية والوجودية، وتبلورتْ مقولاتٌ مثل «الوطن» و«الطبقة» و«الأمّة»، و«الفرد»، و«الحرية»، و«الالتزام». كل ذلك ساهم في إعطاء الرواية مكانةً متميّزة على مستوى الحضور المتميّز كخطاب فنّي يعانق مختلف قضايا المجتمع، ويساهم في تفكيك مختلف بنياته.

غير أنّ هزيمة حزيران ٦٧ كانت بمثابة مرحلة جديدة استدعتْ ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة، ودفعتْ في اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر النهضة. واذا كان «الواقع» هو حجرَ زاوية الاهتمام والتفكير في مختلف الإنجازات الفنية والفكرية في مواجهة الآخر (الغرب)، فقد عملت الروايةُ العربية، ومنذ أواخر الستينات، على النظر في الواقع من خلال «التاريخ». فكان الوعيُ بالتراث من منظور مغاير وجديد. ويبدو لنا ذلك بجلاء من خلال أعمال العديد من الروائيين العرب: جمال الغيطاني، مجيد طوبيا، هاني الرّاهب، واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار، أمين معلوف، رجاء عالم، الياس خوري، سالم حميش.

لقد تزامن الوعيُ بالتراث والتفاعل معه ضمن إشكالات فنيّة واجتماعية ومعرفية كبرى تطول الإنسان العربي في وجوده وصيرورته. ويبدو ذلك من خلال:

١ ـ ترابط الواقعي و«التاريخي»: إنّ الواقع الذي نعيش ليس وليد اليوم، ولكنّ له جذوراً في التاريخ والتراث. لذلك كان يتفاعل مع التراث باعتباره مادّةً للحكي أو طرائقَ للسرد، يرتهن إلى النظر إلى جذور هذا الواقع، أو البحث في امتداد ذلك التراث أو التاريخ في واقعنا، ومختلف الترابطات الحاصلة بينهما.

وسمح هذا الترابط بالنظر إلى «الذات» باعتبارها موضوعاً للحكي في صيرورتها، ومختلف تفاعلاتها. وأدّى هذا الإدماج، أو تأكيد هذا الترابط، إلى تبلور منظور جديد يتجاوز الرؤية السابقة إلى «الواقع» التي كانت تقيم مسافة بين «الواقع» و«التاريخ». ونوّع الروائي في علاقاته بهذا التراث، فلم يقف عند ما يعرف بـ«الثقافة العالِمَة» بل امتد إلى ما يسمّى بـ «الثقافة الشعبية».

٢ ـ تأصيل الشكل الروائي: ما تحقّق على صعيد الرؤية إلى علاقة الرواية «بالواقع» التاريخي، ساهم في إعطاء مسحة جديدة للرواية على الصعيد الفنيّ. فحدثتْ تطوّراتٌ شتى على صعيد اللّغة والأسلوب والتقنيات، واستفادت الرواية المتفاعلة مع التراث من مختلف إنجازات «التجريب» الذي جاء بدوره بمثابة ردّ فعل على الرواية الواقعية التي هيمنتْ في الخمسينات ومطلع الستينات. فكان أن تحققت للرواية وفق هذا المنظور أبعادٌ تتجاوز ما تحقق في البدايات الأولى.

في هذا النطاق يمكن الذهاب إلى أنّ علاقة الرواية العربية بالتراث قد أعطاها زخماً جديداً للتفاعل مع المجتمع، ومختلف ما يعتمل فيه. وبذلك، في تقديري، نجحتْ في تقديم تجربة روائية عربية لها خصوصياتُها، بعيداً عمّا يمكن تسميته بإحراجات المثاقفة، كما جاء في حديث الأخ عبد الحق لبيض، أو ما شاكل هذا من المصادرات. فالتفاعل مع التراث في أي تجربة ابداعية، أيّاً كان نوعها، يظل مؤشّراً مهمّاً إلى خصوصية

التجربة الفنية إذا ما أُحسن إنجاز هذا التفاعل، وتمّ ذلك بطريقة خلاّقة. ولنا هنا،في عطاءات أُمبرتو إيكو، وبورخيس، وماركيز ما يدلّ على ذلك. إنّ المُشكل الحقيقي على صعيد إنجاز التجربة الروائية لا يتعلّق، كيفما كان الأمر، في تقديري، بمسألة «التعامل مع التراث» أو «التجريب»، ولكن المشكلة الحقيقية ترتبط بكيف يتمّ هذا التعامل، وكيف يتحقق؟ إذ ليس كل روائي يعود إلى التراث، أو يجرِّب، ينجز نصّاً روائياً جديراً بهذا النعت. لا بدّ من اعتماد شكل التعامل، وصورته، وتحققه الخلاّق لضمان نجاح التجربة معياراً للتصوّر والحكم.

وتبعاً لهذا التوضيح، أرى أن العديد من الروائيين العرب نجحوا في تعاملهم مع التراث العربي في اجتراح تصوّر جديد للرواية، وتقديم رواية جديدة. كما أنّ بعضهم، رغم عودته إلى التراث، واستثماره بعضَ بنياته أو بعضَ تقنيات السرد العربي، لم يقدّم لنا تجربة روائية يمكن أن نتفاعل معها كقرّاء.

إن الرواية العربية الجديدة، وهي تتفاعل مع التراث، تحقق برنامجاً مزدوجاً للإنجاز الفنّي، والإبداع السّردي. يبرز البرنامج الأوّل في تشغيل جزء هام من الواقع العربي الحالي، ولكن من خلال الذهاب إلى جذوره الضاربة في التاريخ. وفي هذا النطاق تلتقي الرواية العربية مع مختلف الإنجازات والمشاريع الفكرية العربية التي تهتم بالنظر في التاريخ العربي من خلال مختلف حيثياته وملابساته. ويبدو لي أنّ الروائي نجح فعلاً في اختراق قطاعات هامّة من الذاكرة الجماعية، وتعامل معها من منظور نقدي. ويظهر البرنامج الثاني في تقديم تجربة روائية ذات ملامح عربية متميّزة، وذلك عن طريق استلهام طرائق السرد العربي، وتوظيفها بصورةٍ أخرجت الروايةَ من عتاقة بنائها وأسلوبها الذي ترسّب مع الرواية الواقعية... وكلّما نجح الروائي العربي في تطوير البرنامجين معاً وبتكاملٍ مبدعٍ وخلاّق تطوّرتِ التجربةُ الروائية العربية واختطّتْ لها مساراتها الخاصة في التطوّر والإبداع.

لبيض : **أشكر الأستاذ سعيد يقطين على عرضه المسهب، والذي حاول من خلاله ملامسة أهم الطروحات المتعلّقة بتعامل الرواية العربية مع التراث السردي، وإنْ كنتُ لا أتفق معه في إلغاء عنصر «إحراجات المثاقفة» كأساس ومحفز للتفاعل مع السرد التراثي واستيحاء فضاءاته ولغاته. سأترك فرصة مناقشة هذا الرأي للإخوة الأساتذة وأعطي الكلمة في البداية للأستاذ عبد الفتاح الحجمري.**

الحجمري : قبل أن أعرض بعض الملاحظات المتعلّقة بالإشكال العام للتجريب في الكتابة الروائية العربية، أودّ أن أثير الانتباه، مرة أخرى، إلى أنّ أيّ حديث عن الحداثة الروائية العربية حديثٌ يستحضر مسلّمتيْن اثنتين:

المسلّمة الأولى، وتخصّ الالتباس النظري والإشكالي لمصطلح الحداثة؛ وهو التباس يظل مرتبطاً، في مجال الكتابة، بالتجربة الفردية.

المسلّمة الثانية: وتفيد أنّ الفضاء الثقافي العربي لم يبلور تصوّراً جماعيّاً حول الحداثة في كتابة الرواية في اتجاه أو رابطة أو مدرسة. والنتيجة، أنّه لكل نصّ حداثته الخاصّة. وهذا في تصوري ما يقرّب الحداثة من التجريب، أو على الأصح التجريبُ من الحداثة. وهذا أيضاً ما يجعل الحداثة في الكثير من الدراسات النقدية مقترنةً بالتجريب، فيصبح التجريبُ مجرّد «اختيارٍ» كتابي (من بين اختيارات أخرى) للمراهنة على سؤال الحداثة.

ورغم ذلك، يبدو من الصعب اعتبار التجريب هو الحداثة. ذلك أن مرحلة التجريب، في نظري، لم تستطع بلورة تصور استطيقي متكامل، واقتصر التجريب على كونه مجرّد تنويع في مركّبات النّص بحثاً عن مغامرة «شكلية» وربّما «عابرة».

وفي هذا الإطار يمكنني أن أضيف، إلى ما قلت، عنصراً متميّزاً في حداثة الرواية العربية، وأعني به اللغة الروائية. ويبدو لي أن الحديث عنها ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار طبيعةَ الاختلافات الوظيفية بين اللغة المنتِجة للإشكال الأدبية وبين اللغة التي تقوم على نشاطات الفكر والتواصل، وإن كان من الصعب الفصل بينهما على مستوى الكتابة الروائية. من هذا المنظور تميل التجربة المعاصرة في كتابة الرواية نحو:

١ ـ الاعتماد على لغة المفارقة الساخرة في تشخيص المراتب اللّغوية.

٢ ـ الاعتماد على لغة روائية تستثمر التذكر وتستبطن الذوات في صياغة اللحظات الحكائية.

٣ ـ تعدد الأصوات والمنظورات، وهو ما يتيح للتوالد السردي إمكانيةَ تنويع التشخيص اللّغوي. وتعميقاً لما سبق، تحضرني في هذا المجال أهمُّ مرتكزات التصوّر البويطيقي الذي انطلقتْ منه الباحثة «كيت هامبورغر» في صياغة أطروحتها حول منطق الأجناس. ذلك أن بويطيقية هامبورغر تنطلق، بخصوص علاقة اللغة بالأدب، من تصوّر نظرية لسانيةٍ عامّة تتصل بنظرية المعرفة، وهي تتجاوز بذلك الدلالةَ والتركيب والتداوليات لأنّ ذات التلفظ ليست تواصلية بقدر ما هي واقعية مخالفة تماماً لنظام الأجناس الأدبية. ذلك أن نظام

الملفوظات الواقعية يرتبط بالأنا الواقعية على مستوى التاريخ والنظرية والتداول، ونظام الأجناس الأدبية يرتبط بالأنا التخييلية.

حليفي : التحوُّلات لا يمكن أن تأتي إلا بما هو مغاير نسبياً لما سبق. وأعتقد أنّ التجربة العنيفة والدموية التي عاشها المجتمع العربي ساهمتْ في تشكيل وعيه وبالتالي في بناء متخيّله الذي سعى في هذه الفترة إلى تمثّل التناقضات والإجهاضات وتفاقم المآزق وغياب الحريّات والديمقراطية... هذا المتخيّل عبّرتْ عنه نصوصٌ اتخذت اليوميَّ سبيلاً، وأخرى الفانتاستيك، وثالثة اتخذت نحتَ أفق السياسي المكسَّر، أو الجمع بين هذه الأشكال وغيرها.
كل هذا، بالإضافة إلى التراكم وتعدُّد التجارب والتسلُّح بالوعي النقدي المحايث والتطوُّر النقدي والأكاديمي الجامعي وغيره، قد جعل الوعي الروائي يجني [شيئاً] مغايراً لما كان عليه بإدراك جديد وأحياناً باستراتيجية كتابية تعي ما تريد. فصارت الذات موقعاً للانطلاق بحثاً عن هويتها ومرجعياتها وصورها وأصواتها. وذلك لم يتأت بشكل واحد وإنّما بقنوات تستثمر انفتاح الشكل الروائي ومرونَتَهُ فتستلهم عناصر تراثية وبعضَ الأشكال وتطوِّعها أو تستفيد من تقنيات السرود الحديثة وتطوّرها.

القمري : يبقى أنه يجب فهم أنّ الحداثة حينما طُرحتْ في الغرب في القرن التاسع عشر فإنّها طُرحتْ في سياق استعادة التراث. وكل الحركات الفكرية (الكلاسيكية، الرومانسية،...) التي عبَرت في المناخ الثقافي الغربي كانت تستوعب التراث. لكن الذي يبقى هو...

لبيض : **كنت أودّ أن أعود إلى مناقشة الأستاذ بشير القمري في موضوع توظيف الرواية للتراث السّردي، لكنّه اقتحمه بنفسه. وما ينبغي الإشارة إليه في كلام القمري هو أن القطيعة التي تحدّث عنها كانت قد تمت بشكل إيجابي مع التراث، أيْ بعد تمثّله والحفر فيه بعمق...**

القمري : التراث الذي يُستعاد الآن في المتن الروائي لا يستعاد جاهزاً، كما أشار إلى ذلك، عن صواب الأستاذ سعيد يقطين، وإنْ كانت هناك نماذج من هذه الجاهزية مثبتة في عدّة تجارب روائية عربية. فهناك من تعامل مع التراث بالمعنى الواسع للتراث، وهناك من تعامل معه بأشكال دينامية مثل ما فعل إميل حبيبي أو مثل ما يفعل الآن ابراهيم أحمد الفقيه في ثلاثيته أو مثل ما يصنع ميلودي شغموم في المغرب. عند هؤلاء لم يُطرح التراثُ بالمعنى الكمّي، وإنّما طُرح كمظهر من مظاهر اشتغال الخطاب الروائي لا كسؤال في حدّ ذاته بالمعنى الذي نعود فيه إلى البدايات الأولى للرواية العربية، والتي كان فيها التراث، كما أشار إلى ذلك سعيد يقطين في تدخله ـ وارداً حتى يكتسب المتن الروائي مصداقيته في علاقته مع قارئ محتمل ومع بيئة ثقافية معيّنة. أما الآن، فإنّ التراث هو جزء من بين الأجهزة المكوِّنة للخطاب الروائي، وفي ظلّه يمتلك سلطة تقديرية في تكريسه أو خلخلته أو تجاوزه. وبالتالي يختلف التعامل مع التراث في المتن الروائي المعاصر عن تعامل الكتّاب في تجارب سابقة. فالأمر نسبي، وإن كان هناك كتّاب مثل جمال الغيطاني الذي استوعب التراث بكل سجلاّته: الكتابة الصوفية والكتابة التاريخية والكتابة الرحلية. وطبيعي أن التراث ليس معطًى واحداً ومتجانساً، إذ فيه ما هو مكتوب، وما هو مقدّس ومدَنَّس وشفوي. ومن حق الروائي أن يستثمر هذا التراث وأن ينظر إليه من الزاوية التي يريدها والنظرة التي يسعى من خلالها لتشكيل نصّه الذي يكتبه...

لبيض : **جمال الغيطاني تجربة أساسية في الرواية العربية التي تفاعلتْ مع التراث. غير أن هذه التجربة، رغم تعدد المقاربات التي عرفتها، لم تُدرسْ وتحلَّل انطلاقاً من أسئلة مركزية من مثل: هل نجح الغيطاني في توظيف التراث داخل رواياته؟ ما هي الأسئلة الوظيفية التي طرحتها تجربةُ الغيطاني على الرواية العربية من جهة وعلى التراث من جهة أخرى؟ وباعتبار أن الأستاذ بشير القمري كان قد أنجز رسالة جامعية حول تجربة الغيطاني الروائية من خلال روايته التجليات، فإنه لا بدّ أن يكون قد خرج بمجموعة من الاستنتاجات العامّة خصوصاً وأنّها منبثقة من نصّ واحد. السؤال المطروح هو: إلى أي حدّ يمكن الحديث عن نجاح تجربة الغيطاني في استلهام التراث؟**

القمري : شكّل الغيطاني، فعلاً، محطة أساسية في علاقة الرواية العربية بالتراث، لكن من خلال نصوص معيّنة فقط مثل **الزيني بركات** و**التجليات** و**خطط الغيطاني**. لكنْ في النصوص الأخرى يغيب هذا التراث كميّاً ويحضر شكلياً. يغيب كميّاً لأنّ هذه النصوص تنفتح على الواقع. ويحضر شكلياً لأن لغة الغيطاني في هذه النصوص كلها لغات ترتبط، أسلوبياً، بسجلاّت أسلوبية واردة في كتب التراث باختلاف أنواعها. لهذه