

## الرواية العربية : من التراث إلى العصر ( من أجل رواية تفاعلية عربية )

سعيد يقطين

" إلى الروائيين العرب، إلى النقاد العرب، قبل فوات الأوان "

### 1 . تقديم :

1. 1. أثار السؤال حول نوع " الرواية العربية "، وهل هو أصيل أم دخيل اهتمام الدارسين والباحثين منذ البدايات الأولى لظهورها في العالم العربي. وما يزال هذا السؤال يعاد طرحه بصورة أو بأخرى في صيرورة الرواية، ولعل الحديث عن " التأصيل " الذي يعاد استثماره في الدراسات المتأخرة خير دليل على استمرار ذلك الإشكال القديم.

بالنسبة إلينا نرى أن " الرواية " العربية باعتبارها " نوعا " سرديا تشكلت وتطورت مجمل إنجازاتها الفنية والجمالية في نطاق التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع العربي عقب احتكاكه بالغرب وبالثقافة الغربية. نقدم هذه الأطروحة بهذه الصورة التي نجد من ينتصر لها في الأدبيات العربية، لكننا ننتقل في ذلك من تصور مختلف. إننا لتجاوز الأحاديث الرائجة حول " الرواية " نميز بين " السرد " باعتباره جنسا، والرواية بصفقتها نوعا. فالسرد موجود أبدا، وفي تراث كل الأمم. لكن أنواع السرد تختلف، وتتعدد، وتظهر وتختفي. والرواية وفق هذا التصور نوع سردي جديد ظهر في الغرب بناء على شروط استدعت بروزه، كما أن تشكله في العالم العربي توافق مع ظروف أدت إلى تبلوره وبرزوغه.

1 . 2 . إن كل نوع سردي، ( والرواية مثال هنا ) عندما يظهر، يتطور، وتتغير ملامحه وأشكال إنتاجه وتلقيه مع الزمان. فقد تظهر منه أنواع في فضاء ثقافي، وقد تظهر أنواع أخرى غيرها في فضاءات أخرى، وهكذا دواليك. فالرواية البوليسية، وروايات الخيال العلمي، ازدهرت في بريطانيا وأمريكا أكثر منها في أي مكان آخر، ويمكن قول الشيء نفسه عن ظهور أنواع سردية جديدة متصلة بالإعلاميات في أوروبا، ولكنها ما تزال منعدمة في الإبداع العربي مثلا. كما يمكننا أن نذهب إلى أن المقامة، والسيرة الشعبية، وسواها من الإنجازات الحكائية العربية، أنواع سردية ظهرت في التراث العربي، لظروف وأسباب، ولكن امتنع ظهورها في ثقافات أخرى، وهكذا دواليك. بذلك نتجاوز الخلط الذي

شاع في العديد الدراسات العربية التي تذهب إلى أن "الرواية" ظهرت في التراث العربي. إنه خلط واضح بين "الجنس" و "النوع"، علينا تبيينه وتجاوزه. إن تبين هذا الخلط وتجاوزه في آن يسمح لنا بالتفكير في تطور الرواية العربية ورصد صيرورتها بمنأى عن أي مصاردة أو اختزال.

## 2. في البدايات :

2. 1. نسجل، وفق هذا التصور الذي ندافع عنه، أن آثار بعض النماذج الروائية الغربية، وبنياتها الفنية، وسماقتها الواقعية، حاضرة بصورة أو بأخرى في ما يسمى ب "الروايات" الأولى، سواء ظهرت هذه الروايات في بداية هذا القرن في المشرق، أو في أواسطه في بعض البلدان العربية التي تأخر فيها ظهور الرواية (كالمغرب مثلا). كما أن هذا التفاعل مع الإبداع السردي الغربي ظل يظهر بصورة أو بأخرى في صيرورتها وتحولاتها المختلفة.

غير أن الروايات "الأولى" كانت تحمل، إلى جانب ذلك، بعض بوادر التفاعل مع التراث الحكائي والسرد العربي، وخاصة من خلال استثمار بعض التقنيات الحكائية المنقولة من بعض الأنواع الحكائية العربية، كالمقامة مثلا، وحكايات الليالي، والقصص الديني، أو بعض الأشكال الحكائية الشعبية، على نحو ما نجد في "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي، و "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم،، وبعد ذلك في "حدث أبو هريرة" للمسعودي... ونصوص أخرى في فترات لاحقة.

2. 2. كان الإطار الحكائي العربي بنياته المختلفة، واضحا في مثل هذا النوع من النصوص، كما أنه كان يشكل أساس العالم الحكائي المقدم من منظور تشخيصي لبعض بنيات الواقع الاجتماعي، والسياسي، ومحاولة تقديمها بصورة تقوم على ما يمكن تسميته ب "عبرة الحكيم". لذلك نجد في هذه النصوص ونظيراتها حضورا مهما للذاكرة الحكائية العربية، ومحاولة لاستثمارها من منظور حكائي "روائي" كما تبلور في الرواية الواقعية والتاريخية بامتياز، والتي كانت صورة الرواية الغربية التقليدية فيها تمثل النموذج المحاكي، سواء من خلال الروايات الغربية المترجمة إلى العربية، أو تلك التي حاولت السير على منوالها. بمعنى أن ما كان يحدد هذه النماذج في علاقتها بالتراث هو الصورة التي تشكلت لديها عن "الواقع"، والتي حاولت التعبير عن بعض خصوصياته، أو انتقاده، باعتماد بعض الأشكال التراثية في السرد العربي وهي تستغل نموذج الرواية كما هي في الإبداع المتعارف عليه.

كان من الضروري أن يمر زمان، وتتحدد تصورات للرواية العربية في صيرورتها وتطورها، قبل أن تتخذ العلاقة مع التراث العربي بعدا آخر مغايرا لما كان عليه الأمر مع الروايات الأولى. إن الصور الأولية لاعتماد التراث الحكائي العربي تتجلى لنا بوضوح في استثمار اللغة القائمة على السجع،

وتوظيف بعض المحسنات البلاغية، وتضمين القصائد الشعرية لمشاهير الشعراء العرب، وإنطاق بعض الشخصيات ببعض الأبيات الشعرية... إن التراث هنا كان يتحرك باعتباره جزءاً من الخلفية الأدبية للكاتب، الذي كان يحاول الاتصال بالواقع من خلال توظيفه، ولم يكن يتعامل معه بصفته جزءاً من التجربة الفنية لديه، كما يمكن تلمس ذلك مع الروائي العربي الجديد.

### 3 . في الصيرورة :

3.1. يبرز لنا ذلك بجلاء في فترة الستينيات وما تلاها إلى الآن. حيث بدأ يتم التفاعل مع التراث السردى العربي من منظور مختلف عما كان عليه الأمر في فترة التأسيس أو النشأة. فعلى الصعيد الفني، صارت الرواية فناً مستقلاً بوجوده، واكتسبت من خلال مختلف التجارب طابعها المتميز. لقد تنوعت التجارب، وتعددت الأسماء في مختلف البلاد العربية. وصار بالإمكان الحديث عن "الروائي"، تماماً كالحديث عن "الشاعر" الذي نجد له تاريخاً طويلاً من الممارسة.

لكن الحديث عن "الروائي" في ثقافتنا قطع صلته مع "الراوي" التقليدي، وإن كان يحاول استثمار بعض آلياته وتقنياته في السرد. وتتطلب هذه النقطة تفكيراً عميقاً في هذه العلاقة التي اتخذت بعداً ثقافياً، ويمكننا الرجوع إليها عندما نتحدث عن الرواية التفاعلية نظراً لأهميتها الخاصة.

كما أن التراكمات تنوعت سواء بالنسبة للروائي الواحد، أو داخل القطر العربي الواحد. وغداً بالإمكان تمييز الاتجاهات الروائية الكبرى (التاريخية / الرومانسية / الواقعية)، وتعيين الخصوصيات الفردية بالنسبة لهذا الروائي أو ذاك: (نجيب محفوظ — يوسف السباعي — يوسف إدريس — إحسان عبد القدوس — محمد عبد الحليم عبد الله — سهيل إدريس — الطيب صالح — عبد الرحمان الشرقاوي، محمود المسعدي...).

وعلى الصعيد الفكري والاجتماعي، ومع تنامي المد التحرري، بعيد الحرب العالمية الثانية، هيمنت الاتجاهات الفكرية التحررية مثل القومية والاشتراكية والوجودية، وتبلورت مقولات مثل الوطن والطبقة، والأمة، والفرد، والحرية، والالتزام،، كل ذلك ساهم في إعطاء الرواية العربية مكانة متميزة على مستوى الحضور المتميز كخطاب في يعانق مختلف قضايا المجتمع ويساهم في تفكيك مختلف بنياته، ويرصد مجمل المشاكل الكبرى المتصلة بالصراع الاجتماعي والسياسي،،

3.2. غير أن هزيمة 67، والتي كانت بمثابة مرحلة جديدة في تاريخ المجتمع العربي الحديث، استدعت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة. كما أنها دفعت في اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر "النهضة". وإذا كان "الواقع" هو حجر زاوية

الاهتمام والتفكير في أغلب الإنجازات الفنية والفكرية سواء تعلق الأمر بالتعبير عن الذات، أو اتخاذ الموقف من الآخر (الغرب)، فإن الرواية العربية، من خلال بعض التجارب، عملت ومنذ أواخر الستينيات على النظر في "الواقع" من خلال التعامل معه باستثمار "التاريخ"، وحاولت بذلك تقديم صورة "جديدة" للواقع، باعتبار جذوره في الزمان.

لقد ساهم هذا التحويل لمسار الرؤية في إعطاء مفهوم مغاير للتاريخ وللتراث وللواقع... ولم يبق التاريخ هو ذلك الماضي البعيد الذي انقطعت به الصلة منذ أزمان. كما أنه لم يبق موضوعا للحنين أو للعبارة. وفي الوقت نفسه صار الواقع متشظيا، لا يقدم إلينا باعتباره عالما خارجيا متكاملًا، ويرانيا عن الذات، ولكنه صار ينظر إليه من خلال رؤية الذات وموقفها ووعياها بمختلف تجلياته.

3 . 3 . هذا المفهوم الجديد للتاريخ والتراث والواقع سيقدم إمكانية مغايرة لقراءة الذات والآخر، وسيحقق من خلال رؤية ووعي جديدين بالمسألة التراثية والواقعية معا. يبدو لنا ذلك بجلاء من خلال أعمال العديدين من الروائيين العرب (من أمثال: جمال الغيطاني و إميل حبيبي ومجيد طويبا وهاني الراهب واسيني الأعرج والطاهر وطار وأمين معلوف ومؤنس الرزاز ورجاء عالم وسالم حميش وإبراهيم درغوثي...) من جهة، ومن خلال أعمال صنع الله إبراهيم وحيدر حيدر وإدوار الخراط ويوسف القعيد وإلياس خوري ونبيل سليمان وحنان الشيخ وإبراهيم الفقيه والميلودي شغموم وعزالدين التازي ومحمد براءة وبهاء طاهر ومحمد البساطي وخيري شليبي،، وسواهم من جهة أخرى.

#### 4 . في التحول :

4 . 1. تزامن الوعي بالتراث وتحديد النظر في الواقع، والتفاعل مع التجربة العربية ضمن إشكالات فنية واجتماعية ومعرفية كبرى، تطل الإنسان في وجوده، وصورته . ويبدو ذلك من خلال :

4 . 1. 1. ترابط "الواقعي" و "التاريخي" : إن الواقع الذي نعيش فيه، ليس وليد اليوم، ولكن له جذورا ضاربة في التاريخ — التراث. هذه هي الفكرة الأساسية التي ستتولد من خلال إعادة النظر في التراث العربي من منظور جديد ومغاير. وستظهر آثار ذلك بينة على الرواية العربية التي تفاعلت مع التراث السردي العربي باعتباره مادة للحكي من جهة، أو من حيث هو طرائق للسرد، من جهة ثانية. يرتكز هذا التفاعل مع التراث إلى النظر إلى جذور هذا الواقع، أو البحث في امتداد ذلك التراث أو التاريخ في واقعنا الحالي، ومختلف الترابطات الحاصلة بينهما. وسمح هذا الترابط بالنظر إلى "الذات" باعتبارها موضوعا للحكي، وهي في صورتها، مع مختلف ما يعتري تلك الصيرورة وهي تتفاعل مع محيطاتها المتعددة..

لقد أدى هذا الإدماج، أو تأكيد هذا الترابط، إلى تبلور منظور جديد يتجاوز الرؤية السابقة إلى "الواقع" أو إلى التاريخ أيضا، والتي كانت تقيم مسافة شاسعة بينهما. ونوع الروائي علاقته بهذا التراث، فعدد مصادره، ونوع مرجعيته، فلم يقف عند حد ما يعرف عادة بـ "الثقافة العالمية"، بل امتد ليتسع لجوانب ثرة في الإبداع الشعبي، أو في "الثقافة الشعبية" عموما.

4 . 1 . 2 . تأصيل الشكل الروائي والتجريب : إن ما تحقق على صعيد الرؤية إلى علاقة الرواية بـ "الواقع" التاريخي، ساهم في إعطاء مسحة جديدة للرواية العربية على الصعيد الفني، فحدثت تطورات شتى على صعيد اللغة، والأسلوب، والتقنيات الكتابية،، واستفادت الرواية التي تفاعلت مع التراث من مختلف إنجازات "التجريب" الذي جاء بدوره رد فعل على ما آلت إليه الرواية الواقعية، التي هيمنت في الخمسينيات ومطلع الستينيات. فكان أن تحققت للرواية وفق هذا المنظور أبعاد تتجاوز ما تحقق في البدايات الأولى... وكان من حصيلة هذا الامتزاج أن نجحت الرواية العربية في اقتحام آفاق التجريب، وفي الوقت نفسه قدمت لنا تجربة تتأسس على قاعدة التفاعل مع التراث العربي، فصرنا في هذا الوضع أمام إمكان الحديث عن تأصيل الرواية العربية من خلال حوض غمار التجريب.

إن ما جعل الحديث عن التأصيل يتخذ كل هذا الاهتمام في النقد العربي، يعود أساسا في رأيي إلى المسبقات التي كانت بصدد "نوعية" الرواية العربية، وسرديتها ذلك لأن الكثيرين ظلوا يعتبرونها "نوعا" دخيلا، غير أصيل. وكان "التأصيل" يمر من خلال إضفاء البعد التراثي على المنجز السردي العربي. وهذا غير صحيح لأنه يمكن للروائي أن يستلهم ويتفاعل مع أي تجربة حكائية تلائم تصوره الفني والإبداعي. فهل يمكن اعتبار الروائيين الذين كتبوا قبيل تبلور مفهوم "التأصيل" كتابا غير عرب، أو أنهم لم يكتبوا رواية عربية؟ لذلك نجد أنه قبل هذا لم يكن من الممكن الحديث عن هذا التأصيل الذي صار عنوانا أساسيا للتجربة الروائية العربية الجديدة وهي تبحث لها عن آفاق إبداعية مغايرة. إن التأصيل بالمعنى الذي يمكن أن نفهمه في التجربة الجديدة هو ملمح من ملامح تطور الرواية العربية. هذا الملمح رأى في السرد العربي ما يمدّه بزخم جديد للإبداع، فكنا بذلك أمام تجربة روائية جديدة، وتجريبية بطريقة مختلفة عن تلك التي ذهبت إلى استثمار التقنيات الغربية كما تجسدت بعض مقوماتها في ما يعرف بـ "الرواية الجديدة".

4 . 2 . يمكن في هذا النطاق أن نذهب إلى أن علاقة الرواية العربية بالتراث، أعطاهما زخما جديدا للتفاعل مع المجتمع، ومع مختلف ما يعتمل فيه. وبذلك، في تقديري، نجحت في تقديم تجربة روائية عربية الملامح، بخصوصياتها، وملامحها المتميزة، بعيدا عما يمكن تسميته بإحراجات المثاقفة، أو ما شاكل هذا من

المصادر التي ظلت متواصلة كلما كان الإشكال مطروحا بصدد الرواية العربية. وذلك بناء على أن التفاعل مع التراث في أي تجربة إبداعية كيفما كان نوعها، يظل مؤشرا مهما لإعطاء التجربة الفنية خصوصيتها، إذا ما أحسن إنجاز هذا التفاعل، وتم ذلك بطريقة خلاقة. ولنا هنا في عطاءات بورخيس وماركيز وامبرطو إيكو وبوللو كويلو،، وسواهم ما يدل دلالة قوية على ذلك.

4 . 3 . إن المشكل الحقيقي، على صعيد إنجاز التجربة الروائية، لا يتعلق، كيفما كان الأمر، بمسألة التعامل مع " التراث " أو "التجريب"، ولكن المشكلة الحقيقية ترتبط بكيفية تحقيق التعامل ومدى التوفيق في استثمار تلك العلاقة. ومفاد هذا أن ليس كل روائي أو كاتب يعود إلى التراث، أو يجرب، ينجز بالضرورة نصا جديرا بهذا النعت. لابد إذن من معاناة. واعتماد شكل التعامل وصورته وكيفية تحققة لضمان نجاح التجربة والحكم لفائدتها، أو العكس...

تبعاً لهذا التوضيح، أرى أن العديد من الروائين العرب نجحوا فعلا في تعاملهم مع التراث العربي، في تقديم تصور جديد للرواية، وإنجاز تجربة روائية جديدة. كما أن بعضهم، وإن عاد إلى التراث، وحاول استثمار بعض بنياته، أو بعض تقنيات السرد العربي من خلال بعض أشكاله، ولكنه مع ذلك لم يفلح في تقديم تجربة جديدة يمكن ان تتفاعل معها كقراء. ويعود السبب في ذلك إلى طريقة التعامل مع التراث، أو التاريخ، وشكل تقديمه من خلال الرؤية أو التجربة.

4 . 4 . إن الرواية العربية الجديدة، وهي تتفاعل مع التراث العربي، تحقق عمليا، برنامجا مزدوجا للإنجاز الفني، والإبداع السردي. يبرز البرنامج الأول في تشغيل جزء هام من الواقع العربي الحالي، ولكن من خلال الذهاب إلى جذوره الممتدة في التاريخ. وفي هذا النطاق تلتقي الرواية العربية مع مختلف الإنجازات والمشاريع الفكرية العربية التي تهتم بالنظر في التاريخ العربي من خلال مختلف جوانبه وشروطه، هذا مع الاختلاف الذي تفترضه كل ممارسة في تعاملها مع هذا الموضوع. ويبدو لي أن الروائي العربي نجح فعلا في اختراق قطاعات هامة من الذاكرة الجماعية العربية، وتعامل معها، من منظور فني ووعي نقدي متقدمين.

ويظهر البرنامج الثاني في تقديم تجربة روائية ذات ملامح عربية متميزة، وذلك عن طريق استلهاهم، واستثمار موضوعات، وطرائق السرد العربي البالغ الخصوصية، وتوظيفها بصورة أخرجت الرواية العربية من عتاقة بنائها وأسلوبها الذي ترسب مع الرواية الواقعية.. ولقد عرفت الرواية العربية في هذا الاتجاه تنوعات متعددة الملامح والمشارب، بحيث نجد الروائيين يلتقون في التعامل مع التراث، لكننا نعاين اختلافات في طرق التوظيف، وأشكال الإبداع، الشيء الذي يبرز كون التراث ذخيرة حية

وغنية، إذا ما استثمرت الاستثمار الجيد. لقد أعطى هذا التعامل التجربة الروائية دما جديدا، وإمكانات خصبة. وسيكون من السابق لأوانه الحكم على هذه التجربة من جهة أشكال تعاملها مع روافد التراث العربي. لكن المؤكد الآن والملموس هو أن هذا التعامل أكسب التجربة الروائية العربية فضاء رحبا للإبداع والعطاء. لا تخلو أي تجربة من المحاولات غير الموفقة والسريعة، لكن معيار نجاح التجربة لا يمكن الوقوف منه بسبب بعض الإخفاقات أو المهفوات المطروحة أبدا في أي طريق، ولا سيما إذا كان الأمر يتصل بطريق الإبداع الذي لا يخلو من صعوبات وعراقيل.

إن الروائي العربي، وهو يخترق عوالم التراث المختلفة والمتعددة، مطالب بعدم الوقوف عند بعض المظاهر، واختزال التراث من خلالها. إذ لا بد في كل الحالات، وفي كل المحطات، من اتخاذ الرؤية العميقة من الواقع بما هي رؤية حيال الواقع، والذات، والعالم. وإلا تحول التعامل مع التاريخ إلى منظور غير تاريخي، وغير واقعي. وبذلك تفقد التجربة فرادتها وخصوصيتها. وكلما نجح الروائي العربي في تطوير البرنامجين معا، وبتكامل مبدع، وخلاق، تطورت التجربة الروائية العربية، واختطت لها مساراتها الخاصة في التطور والإبداع.

## 6 . في التحدي :

- 6.1. تحديات جديدة وعديدة يفرضها واقع التحول على الرواية والروائي العربي، وذلك لأن صيرورة الرواية أبانت بالملموس أن التجربة :
- واكبت تحولات المجتمع العربي منذ عصر النهضة إلى الآن، فعبرت عن الآلام الدائمة، والآمال الجهضة.
- عانقت قضايا المجتمع العربي السياسية والفكرية والاجتماعية في كبريات المحطات التي مر منها المجتمع العربي.
- اغتنت بما أضافته التنوعات الخاصة والتميزة لبعض الكتاب من بعض الأقطار العربية التي تأخر فيها ظهور الرواية ( إبراهيم الكوني "الجماهيرية الليبية" ، رجاء عالم " المملكة العربية السعودية" ، أحمد التوفيق " المغرب" ، ربيع جابر " لبنان" حبيب عبد الرب سروري "اليمن"،،).
- جربت مختلف الأشكال والتقنيات من أبسطها المشدود إلى طريقة السرد الشفاهي إلى أكثرها تعقيدا وبرز ذلك مما يلي:

أ. تعدد التجارب من حيث الكم : من الرواية القصيرة إلى الرواية الطويلة.

ب. بروز الروايات ذات الأجزاء ( الثلاثيات، الخماسيات،،، )

ج. بروز الروايات المشتركة ( منيف/ حبرا ).

د. اتصال بعض التجارب الروائية بالشعر ( العزاوي / الخراط ). أو بالدراما ( فهد إسماعيل ).

هـ. بروز التجارب المغالية في التجريب والموظفة لمختلف الأشكال التي يتداخل فيه التاريخ والتراث والواقع والعجائب بشتى الصور التخيلية والتخييلية.

6. 2. كل هذه التنوعات، وما يتولد منها من " أنواع " روائية لم يتوقف عندها البحث الروائي العربي ليكشف عن أوجه الائتلاف والاختلاف، خلقت لها قارئها الذي يتعامل معها بهذا الشكل أو ذاك. وتبعاً لذلك لقد خسرت تجارب روائية العديد من القراء وضمنت أحرقيات نوعاً من القراء. غير أن مشكلة القراءة لا تتعلق فقط بنوعية القراء ودرجات قدرتهم على "التفاعل" مع النص، ولكن أيضاً في ما يمكن أن يخلقه النص الروائي من إمكانات لـ "التفاعل". فعدم تنوع التجربة وخلق العوالم الحكائية، والقدرة الدائمة على التجديد، كل ذلك يسهم في استنفاد الإمكانيات الموظفة ويجعل الإبداع السردي ينتهي إلى الطريق المسدود، ومعنى ذلك بتعبير آخر، انسداد آفاق القراءة. وهذا هو الوضع الحالي الذي تعيشه الرواية العربية الجديدة. لقد صار من النادر قراءة نص روائي " جديد " بالمعنى الذي يثير الانتباه، ويشد القارئ، عكس ما كان عليه الأمر في الثمانينيات وما قبلها حينما كانت الذروة تتجلى في التعامل مع التراث، أو حوض غمار التجريب.

6. 3. لا يمكن لهذا الوضع مع الزمان إلا أن يجعل الرواية العربية تستنفذ دورها، وتنتهي إلى الوضع السيء الذي يعيشه الشعر العربي الحديث منذ عقود. وهذا هو التحدي الذي يواجه الرواية العربية: أن تستمر عبر تجديد إمكاناتها وتقنياتها وعوالمها الحكائية وأشكال تعاملها مع التبدلات الواقعية الكبرى، أو يتضاءل حضورها بالتدرج، ولقد بدأ هذا يلوح بصورة جلية، ويتناقص تأثيرها ببطء حتى تنتهي إلى الجمود.

إن آية هذا الوضع تبرز لنا من خلال مؤشرات عديدة، أهمها هو بروز روايات عديدة، وروائيين جدد، وإذا كان من الممكن اعتبار هذا الوضع إيجابياً، فإن وسط هذا الزخم، وتكرار التجارب، وقلة الإبداع، فلما نجد كتاباً حقيقيين أو روايات جديدة بالقراءة حتى النهاية. فهل ينبئ هذا الوضع بالكارثة؟

7 . حول آفاق جديدة للتجريب : من أجل رواية تفاعلية :

1. 7. عود على بدء :



تطورت الرواية العربية كثيرا خلال القرن العشرين، واستثمرت مجمل أشكال السرد العربي القديم كما استفادت من مختلف تجارب الرواية الغربية وتقنياتها. كما أنها عانقت قضايا المجتمع في تحولاته وصورته، وعبرت عن زوايا كثيرة، واقتحمت العديد من المناطق التي لم يتم التعبير عنها في أنواع أو أجناس أخرى، أو في فترات سابقة.

تنوعت التجارب وتعددت المسارات. وعرفت طريقها إلى القارئ الأجنبي من خلال ترجمة العديد من علاماتها المتميزة إلى اللغات الأجنبية، كما تحولت تجارب روائية أخرى إلى السينما وعرفت طريقها إلى المسلسل التلفزيوني،، وأنجزت بصدها دراسات وأبحاث عديدة وبكل اللغات، وهي جميعا تعكس مدى الاهتمام الذي عنيت به من قبل الدارسين والباحثين والنقاد والقراء جميعا. وكل ذلك يبين لنا باللموس أن الرواية العربية باعتبارها نوعا سرديا جديدا نجحت إلى حد كبير في استقطاب الاهتمام بها، وفرض نفسها، ومنافسة الشعر (الجنس القديم) على المكانة التي كان يحتلها، ويبرز ذلك في كون العديدين صاروا يعتبرونها "ديوان العرب" الجديد.

2. 7. غير أن هذه المتزلة التي صارت تحتلها، بما لها وما عليها، تدفع بنا إلى التوقف على الرهانات، والنسائل حول الآفاق بغية فتح المسار الذي يمكنها من التطور، والتجديد، لأن "النوع" الأدبي الذي لا يتوفر على مقومات الاستمرار، والقدرة على التجديد باطراد، يجد نفسه في زمان ما، معرضا ل"التوقف" على تطوير الذات وإثارة الاهتمام. ويبدو لي حاليا أن الرواية العربية، رغم الرصيد الهام الذي وفرته خلال عقود محدودة، بدأت تدخل مسارا مغايرا خلال السنوات الأخيرة من العقد العشرين، حيث بدأ يخفت بريقها إبداعا وتلقيا وبخثا بالمقارنة مع ما كان عليه الأمر خلال السبعينيات والثمانينيات.

ترتبط هذه الرهانات في رأيي من جهة ب"الإبداع الروائي" وب"النقد الروائي" من جهة أخرى، وذلك بسبب الترابط الوثيق بينهما. فازدهار أي منهما خلال العقدين السابقين جعل كلا منهما يتصل بالآخر ويستلزمه. وأي تأخر لأحدهما عن التطور يستتبعه تأخر الآخر بالضرورة أو ينعكس ذلك سلبا عليه. وفيما بدأنا نراه من دراسات حاليا عن الرواية يبين لنا صورة ذلك الترابط بجلاء. لذلك سنعمل على تحديد الرهانات التي على الرواية والنقد العمل على كسبها في أقرب الآجال، وذلك من خلال دعوة الروائيين والنقاد العرب إلى أن يكونوا جميعا في مستوى تحديات العصر لتجديد الذات والتجربة والأدوات قبل فوات الأوان.

## 3.7. رهانات النقد الروائي :

تطور النقد الأدبي العربي كثيراً خلال ما يعرف بالمرحلة النبوية. وكان حظ النقد الروائي مهماً في هذه الفترة بالقياس إلى النقد الشعري مثلاً. لكن الدراسات التي تطالعنا بها المجالات الثقافية والكتب ونحن في أوائل القرن الحادي والعشرين ما تزال ترتد بنا إلى ما أنجز في بدايات الثمانينيات، وكأن الدراسات والأبحاث جمدت عند تاريخ لم تتعده، رغم أن العكس هو الصحيح. لقد اعترى الدراسات نوع من التكرار والاجترار، ولم تبق هناك أي مواكبة جادة لما يتحقق من دراسات وأبحاث، كما أن الاجتهادات في ما ينجز ضئيلة. وصار البعض يرى أن النقد الأدبي انتهى وعلينا أن نتشبه بالنقد الثقافي لأنه يفتح أمامنا مجالات أوسع، وما شاكل هذا من الدعوات.

إن الرهان الأساس بالنسبة للنقد الروائي في رأيي يكمن في تجاوز الاجترار والاطمئنان إلى الجاهز، لأن تطوير ما أنجز في حقل النقد الروائي العربي مطلب حيوي. أما الوقوف على ما قدم في زمان سابق، وتقديمه وكأنه جديد فلا يمكن أن يؤدي إلا إلى الجمود. كما الانفتاح على جديد الاجتهادات والتطورات النظرية ضروري لتطوير التجربة النقدية العربية والارتقاء بها إلى المطلوب. فما يزال الدارسون يتحدثون عن التلقي والتناص والسرد وغير ذلك من الأمور بمنظور غير مواكب لما يتحقق باطراد، ولا يمكن للمتتبع إلا أن يتعجب من ذلك. لقد حدث تطور كبير جداً في الدراسات النقدية في الغرب، وانفتحت الدراسات على السيرنيطيقا ونظريات التواصل والإعلاميات وعلى نظريات اللعب وعلم النفس المعرفي، وعلوم الذهنيات والوسائط المتفاعلة والذكاء الاصطناعي والأنثروبولوجيا وغيرها، ونحن ما تزال نقف عند أطروحات وتصورات تم تجاوزها.

لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا ما تزال بمنأى عن التفاعل معها أو استيعاب الخلفيات التي تحددها. ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية، والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي. ونحن ما تزال أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي، ولم نرق بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني.

إن الرهان الأساس بالنسبة للنقد الروائي هو التطور، والمواكبة، والارتقاء إلى العصر، وإلا فإننا عندما سنفتح أعيننا على ما يتجدد، نجد الآخرين قد سبقونا بعقود لا يمكننا قياسها، وبالتالي لا يمكننا تداركها.

## 4.7. رهانات الإبداع الروائي :

لقد راكمت الروائيون العرب في الصيرورة خبرات وتجارب عديدة، وهم يحققون تفاعلا بناء مع التراث ومع العصر، وصار لهم رصيد مهم لما يتم استثماره في إبداعاتهم السردية. ويبدو ذلك بجلاء في كون العديد منهم وهو ينخرط في التجريب يراهن على قارئ مفترض، فكان بذلك تضييع القارئ الحقيقي. والرهان الأساس الذي على الروائي العربي تحقيقه هو الانتقال إلى فهم جديد لـ "التفاعل". وأقصد بذلك ممارسة الوعي الحقيقي بـ "التفاعل" في مستوياته كافة.

إن مدخل ذلك في رأيي يتم عن طريق قراءة التجربة الروائية قراءة نقدية من قبل المبدع نفسه. وذلك من خلال أولا مواكبة التجربة الإبداعية العالمية، وتمثل الإيجابي منها بناء على اتصالها بالعصر وبفضاياه الحية وتطورها على الصعيد الفني، من جهة، ووضع التحولات الجارية في الاعتبار سواء على الصعيد العربي أو الدولي من جهة ثانية. إن الانغلاق على الذات، وعدم التعرف على التجارب المختلفة وعلى ما يطرأ عليها من تبدلات لا يمكنه أن يخلص التجربة الروائية العربية أو يعطيها دما جديدا للاستمرار والتجدد. كما أن التفاعل مع الواقع ومع التراث في جوانبهما المختلفة بشكل خلاق ومبدع كفيل بتجاوز المنجز، وفتح أبواب جديدة للمغامرة والتجريب. وأرى أن "العجائب" العربية والخيال العربي — الإسلامي خصب للغاية إذا ما أحسن استثماره وتوظيفه.

وأخيرا أرى أن تجاوز الصورة التقليدية للكاتب يطرح نفسه بالحاح. إنها صورة الكاتب والناقد الذي ما يزال يخشى من عدوى "التكنولوجيا" أو يعتبرها شيئا زائدا لا قيمة له. فاستثمار الحاسوب وتقنيات الكتابة التي تمنحها "الوسائط المتفاعلة" بات أمرا أساسيا للإبداع والنقد. وبدون اقتحام الكتاب والفنانين والدارسين والنقاد لهذه الوسائط الجديدة، نظريا وتطبيقيا لا يمكننا إلا أن نتحدث عن انسداد الآفاق، آفاق الإبداع والنظرية المفتوحين على العصر وعلى ما يجلب به إمكانيات وما يزرع به من وسائل.

تفتح المعلومات وتكنولوجيا التواصل مجالات هامة وخصبة للإبداع والنقد، فهل بدأنا ندخل العصر الإبداعي الجديد؟ أم أن علاقاتنا بالتكنولوجيا ما تزال مخفوفة بقصر النظر، وبأوهام أن "العلم" يقتل الإبداع؟ تصوران مختلفان أيهما سلكناه يحدد إبداعنا، وطريقة قراءتنا للذات وتواصلنا مع الآخر. فلنقتحم العصر قبل فوات الأوان...

said @wanadoo.net ma