خطاب النهضة والتقدم فى الرواية العربية المعاصرة

إبراهيم ، رزان محمود.
خطاب النهضة والتقدم فى الرواية العربية المعاصرة / رزان محمود إبراهيم .- ط١ .- عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣ .-
٢٧١ ص ؛ ٢٨ سم.

عرض
د. قطب عبدالعزيز بسيونى
كلية اللغات والترجمة، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

الكتاب من الناحية الشكلية والتنظيمية يضم مقدمة، وسبعة فصول، وخاتمة ،مع ثبت للمصادر العربية والأجنبية وهوامش وتعليقات. اختارت الباحثة عناوين الفصول على النحو التالى: التعريف بخطاب النهضة، ثم خطاب التحرر والاستقلال، ثم الخطاب القومى والوطنى، ثم أسئلة الخطاب الليبرالى،ثم أسئلة الخطاب الاجتماعى، ثم خطاب الحداثة، ثم أسئلة الهوية والتراث والإسلام.

ناقشت الدراسة مجموعة من القضايا الفكرية والفنية والأدبية شكلت فى جملتها الخطاب النهضوى التقدمى فى الرواية العربية المعاصرة منها : خطاب المواجهة مع الاستعمار الغربى ، وخطاب المواجهة مع المشروع الصهيونى، و الرواية العربية ونكبة ١٩٤٨، ومفهوم القومية العربية، و الرواية والفكر القومى، والحرية والديمقراطية، والواقعية والخطاب الاجتماعى، والمرأة فى الخطاب الاجتماعى، والكتابة النسوية وحركة الواقع العربى، والمرأة الرافضة الثورية، والمرأة الضحية، والحداثة والمدنية، والحداثة فى الأدب والمجتمع، الهوية والتراث الإسلامىّ فى الرواية العربية، الغرب فى الرواية العربية، العولمة وإشكالية الخصوصية الحضارية.

كما ضم الجانب التحليلى عدداً من أعمال كبار الكتاب والمشاهير فى الوطن العربى كله. من هؤلاء رواية عبد الكريم غلاب (دفنا الماضى)، رواية حليم بركات (عودة الطائر إلى البحر) غسان كنفانى فى رواية (عائد إلى حيفا)، يوسف السباعى فى (جفت الدموع)، وبهاء طاهر (قالت ضحى)، عبد الرحمن ضيف فى (شرق المتوسط)، صنع الله إبراهيم فى (تلك الرائحة)، يوسف القعيد (يحدث فى مصر الآن)، ونجيب محفوظ فى (القاهرة الجديدة) ليلى العثمان فى (المرأة والقطة) إلياس خورى فى (رائحة الصابون) أمين معلوف فى (القرن الأول بعد بياترس).

فى المقدمة تحددت المنطلقات والمحاور التى اعتمدت عليها فى الدراسة، فالدراسة محاولة لتوظيف المنهج الثقافى (Cultural Model) فى تحليل النص الأدبى الروائى لاستقراء خطاب النهضة والتقدم فى الرواية العربية المعاصرة)[1]

عروض موقعة ـــ

والمنهج على هذا النحو يوفر للباحثة فرصة اختبار وتحليل وتأويل النص الروائى بوصفه شكلاً ثقافياً بُنيَ بلغة فنية خاصة مما دعا إلى عرض التيارات الأدبية التى شكلت النتاج الأدبى الروائى على مدى القرن العشرين فى ضوء المتغيرات الثقافية العالمية والمحلية، بهدف الوصول إلى تكتيكات الروائيين ومناهجهم فى الخطاب الروائى. ومن ثم كان لابد من الحديث عن التيار اللبرالى المستغربس الذى أسس شرعيته فى الخطاب على مفهوم أن نمط التطور الغربى هو السبيل الوحيد إلى التقدم، ولهذا فهو - من وجهة نظر الدراسة - صالح للتعميم على كل السياقات الاجتماعية والإنسانية.

أما التيار الإحيائى التوفيقى : فهو الذى يرى أن النهضة لابد أن تتأسس على إحياء القديم من القيم العربية والإسلامية وتفعيل دورها فى الحياة من خلال رؤية نقدية مستنيرة تعيد النظر فى الموروثات المتراكمة مع الاستفادة من علوم الغرب.

تيار أصولى انعزالى: يرى ضرورة الاعتصام بالماضى ومقاومة التأثيرات الغربية بوصفها ثقافة غازية تستهدف تذويب الهوية الثقافية العربية.

ومن خلال هذا التقسيم المنهجى والقضايا الفنية سارت الدراسة فى تحليل الخطاب الروائى لكشف القيم الجمالية والفكرية والأقنعة التى تختبئ وراءها أنساق فنية جديدة.

ويمكن توصيف هذا البحث أنه دراسة للرواية العربية فى محيط ثقافى واسع داخل حركة فكرية وثقافية عامة حافلة بكل الزخم الحداثى وبكل إرهاصات التحولات العميقة التى عرفتها المنطقة العربية عام ١٩٤٥ أى منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية فى محيط الوطن العربى الكبير. المغرب وسوريا وفلسطين، ومصر ولبنان، والكويت، والسعودية وغيرها من البلدان العربية الأخرى مع التركيز على مصر بحكم حضورها ومركزيتها فى الثقافة العربية.

■ خطاب المواجهة مع الاستعمار الغربى :

واجه العالم العربى إبان الاستعمار الغربى عنفًا مسلحًا، وإدارة بالغة القسوة والسوء، ومقاومة شديدة مارستها الجماهير العربية، وحركاتها الوطنية كى تواجه المستعمر المستبد وانتفاضات واحتجاجات. كل هذا دفع الرواية كى تجسد معطيات لحظة تاريخية فى محاولات للتجاوز وصنع لغة روائية جديدة تستند إلى واقع لا ينفصم عن حركته التاريخية. فهل استطاعت الرواية العربية التى واجهت المشروع الاستعمارى، أن تنسج بنيتها من أفق متقدم يعن أعباء لحظات تاريخية تستلزم مواجهة يقظة فاعلة؟.

ضمن واقع التغلغل الاستعمارى فى الوطن العربى، اشترك الروائيون فى بعض افتراضات الحركة التقدمية وشروطها واختلفوا فى بعضها الآخر.

فنرى عبد الكريم غلاب فى روايته (دفنا الماضى) يقدم مجموعة من الشخصيات تمثل كل منها نموذجًا فكريًا واجتماعيا بكل خصائصه وتطلعاته وتقاليده ومنهجه فى الحياة. وهو نموذج يصدق على أفراد كثيرين يمثلون طبقة بكل ما تمثله من قيم واتجاهات. فالحاج محمد التهامى بشكل نمطى لا يعبر عن فرد محدد واضح المعالم بقدر ما يعبر عن قوى اجتماعية مؤثرة وفاعلة تتكشف علاقته بأنها ثابتة مسطحة لا تتغير مما جعل الحدث فى الرواية تابعًا للشخصية.

فالقارئ لهذه الشخصية يدرك أنه أمام شخصية محافظة تقليدية، وهى إلى هذا تعرض مشاكلها على الدين كما تفهمها. وعلى العموم فإن شخصيات الرواية يمكن تصنيفها إلى مجموعات تطرح كل واحدة منها آلية خاصة فى التفكير يقدمها الروائى بشكل بسيط بعيداً كل البعد عن الإيحاءات الرمزية، التى قد تترك للقارئ فرصة فى التأويل أو التفسير، فهناك أولا ذلك النمط الذى يحمل رؤية رجعية ماضوية مقابل آخر يحمل رؤية نهضوية تقدمية، وعلى هذا تتبنى الرواية فكراً محافظا فى غالب شخصياتها ومواقفها فى مقابل فئة لها مصالح آنية فنراها تتبنى فكراً متفحاً.

كما أن عنوان الرواية (دفنا الماضى) عنوان فضفاض يلقى بتبعات الهزيمة والتخلف على الماضى وفيه إجحاف بحق الحركة السلفية التى لعبت دوراً كبيراً فى المغرب العربى وارتبطت بحياة عملية سياسية أثبتت فاعليتها فى مناهضة المستعمر.

• خطاب المواجهة مع المشروع الصهيونى :

تذكر الدراسة أن المواجهة مع المشروع الصهيونى لم تكن مواجهة فلسطينية إسرائيلية فحسب بل طرحت فى الرواية العربية كنموذج للهموم العربية المشتركة المرتبطة بقضية المستقبل العربى، مع ملاحظة أن فلسطين فى ذهن الروائى العربى تختلف عن فلسطين من منظور الروائى الفلسطينى الذى كان له دوره الخاص فى أن ينهض الوطن من خلال التصاق أمين وحميم يحول دون تحول الوطن إلى مجرد فكرة، فإن الروائى العربى قد كتب روايته من منطلق التعاطف والمشاركة ومن منطلق الواجب فى إعطاء الحلول. بينما جاهد الروائى الفلسطينى كى يجعل الوطن وطناً من دم ولحم وشجر وتاريخ وجغرافيا وحجارة وعادات وتقاليد وعلاقات.

أما الرواية العربية فى نكبة ١٩٤٨ فلم تعط الحدث الاهتمام الكافي، فرغم أن هذه النكبة من الفاعلية بحيث إن آثارها انسحبت على الأحداث السياسية والاجتماعية فى شتى الأقطار العربية ولغاية حرب عام ١٩٦٧ لم تكن نكبة فلسطين قد نالت الأهمية الكافية لها، أما فى هزيمة ١٩٦٧ فقد حدث تحول ملحوظ فى الرواية العربية انتقل من كونه خطاب نهضة إلى خطاب أزمة وعكف الروائيون على تحليل أسباب الهزيمة بغرض الوصول إلى مخرج منها.

وعلى الصعيد الروائى فقد انقسمت الرواية العربية فى مواجهة الهزيمة إلى اتجاهات متعددة حاول بعضها رسم أسباب الهزيمة، والبعض الآخر حاول رسم طريق التجاوز أو الخلاص، وبعضها انطلق من الأسباب ليصل فى النهاية إلى الحل.

ففى رواية (قارب الزمن الثقيل) لعبدالنبى حجازى نرى الرواية تدور حول الكشف عن أسباب الهزيمة وترجعه إلى كثافة الطيران الإسرائيلى والدبلوماسية الدولية وخديعة الاتحاد السوفيتى والخيانة.

وفى رواية (الأبتر) لممدوح عدوان نجد الكاتب يصب جام غضبه على الجماهير التى نزحت حفاظا على الشرف والعرض، فكانت قضية العرض مسألة مركزية فى تفسير أسباب النزوح مع أن النزوح يبرز فى أكثر المواضع بالقتل والفتك والإرهاب لكن تبقى قضية العرض هى التى دفعت الناس نحو الهرب السريع.

وفى كثير من الروايات رأينا المسألة الوطنية يرد ذكرها مع المسألة الطبقية، من ذلك رواية (أخبار عزبة المنيبى) التى اعتبرت هزيمة ١٩٦٧ قد عبرت عن طبقة مسيطرة قضت مصالحها الحفاظ على أمراض الواقع لتبقى الحاجة إليها ملحة باعتبارها الأقدر على حل المستعصيات وتركز هذه الرواية على عدو داخلى لا يقل خطره عن العدو الخارجى، وتلقى مسئولية الهزيمة على الفقر والجهل اللذين سيطرا على عقول أهل القرية، إضافة إلى استغلال الطاقات بشكل مجحف.

وفى رواية (الفهد) لحيدر حيدر، يلقى الكاتب مسؤولية الهزيمة على الفكر الدينى المسيطر على أذهان الناس الذى يعيق تفتح الوعى ونماءه.

ومن الكتاب من عتبر الهزيمة هزيمة حضارية وهذا ما فعله ذو النون أيوب فى روايته (على الدنيا السلام). وتطرح الروايات فكرة البطل الشعبى وتعتبر ثورته الفردية هى أولى الخطوات فى سيرة الانعتاق والتخطى عبر تعميق ثورته إلى ثورة جماعية. كما طرحت «الكابوس» لأمين سنار والتى اعتمدت على الرمز - طرحت سبيل الخروج من الهزيمة والعودة إلى الدين بعد تخليصه من الشوائب.

وهكذا تنوعت الرؤية ووسائل التعبير الروائى فى طرح أسباب الهزيمة ومحاولة الخروج منها فى تلك المرحلة تبعاً لرؤية كل أديب وتقييمه للأحداث.

*** الرواية والفكر القومى :**

أما على الصعيد القومى العربى الأعم، عبرت الرواية عن هذا العلم النهضوى بشكل متفاوت فى العالم العربى، إلا أن مصر حملت خصوصية فى هذا المجال، لا سيما فى الفترة التى تمت فيها الوحدة بين مصر وسورية، وما سبقها من تأييد عربى عام لمصر عام ١٩٥٦، وما لحقها من معارك قصدت النيل من الإرادة العربية. كما شاركت مجموعة من الروائيين السوريين فى التعبير عن هذه التجربة المهمة فى التاريخ. العربى الحديث نذكر على سبيل المثال (أديب نحوى) وروايتيه (متى يعود المطر) عام ١٩٤٨، وكذلك رواية (جومبى) للكاتب نفسه التى عبر فيها عن موقف الجماهير من الانفصال، الذى كان ضربة حقيقية لحلم الوحدة ولإمكاناته التاريخية.

وشاركه فى هذا الاتجاه فى التعبير عن الانفصال نبيل سليمان فى روايته (نيداح الطوفان) وكذلك هانى الراهب فى روايتيه (المهزومون) و(شرخ فى ليل طويل).

ومن اليمن رواية محمد محمود الزبيرى (مأساة واق الواق) وهى من أوائل الروايات اليمنية التى توافر فيها الوعى القومى العربى.

كما حملت بعض الروايات العربية مضامين وحدوية متغايرة الاتجاهات بعضها يندد بالخصومات العربية أيًا كان نوعها، ويشيد بأية رابطة عربية يمكن أن تجدلها سبيلاً فى التحقيق، ومن مثل رواية فؤاد قسوس (العودة من الشمال) التى تندد بالخصومات العشائرية وتدعو إلى تعزيز الرابطة بين الأردن والشام فى عودة من النضال المشترك ضد الأتراك.

ومن المغرب تطالعنا رواية مبارك ربيع (رفقة السلاح والقمر)، فيها نلمس حساً بهوية عربية مشتركة تقف لمواجهة عدو مشترك.

فى الكويت والبحرين ارتبط جزء من السرد الروائى بالحديث عن وحدة الأقطار العربية فى مواجهة القوى الاحتلالية الضاغطة فى محاولة لخلاص المجتمع العربى مما هو فيه ويمكن أن نلمس هذا التعبير الروائى عن الذات العربية لدى عبد الله خليفة وفوزية رشيد، إضافة إلى إسماعيل فهد إسماعيل التى تحددت رواياته حول الاتجاه العربى بشكل شمولى لا محلى. كما اهتم بالقضية الفلسطينية من منطلق عروبى بحت فقدم ثلاثية:

النيل / البدايات، والنيل / النواطير، والنيل / الطعم والرائحة.

لم تؤد هزيمة القومية العربية إلى غياب الخطاب القومى الداعى إلى الهوية العربية ولعل بعض الروائيين قصد التوجه إلى عالم التراث كرد فعل لهزيمة الفكرة العربية، فتمثل التاريخ، وفهم دور التراث كرديف للفكرة العربية، فكان الاهتمام باللغة والثقافة من قبيل الحرص على الذات العربية بكل ملامحها اللغوية والثقافية.

وفى مصر نظر عدد من الروائيين إلى التجربة الناصرية على أنها وإن حاولت أن تقدم للفرد إطارًا اجتماعيًا للانتماء موجها وفكرًا نحو أهداف جماعية مرغوبة فى بعض الأحيان.

ولا تجد الرواية العربية مناصًا بين الحين والآخر - وهى تصور حالة الضعف والتشرذم التى أصابت الوطن العربى - من أن تستدعى الاتجاه الوحدوى وتعمل على تصعيده فيما يمكن أن نطلق عليه (التضامن العربى). ورواية (شرق النخيل) لبهاء طاهر واحدة من هذه الروايات التى اختارت فترة زمنية محددة من عام ١٩٧٢ حين سيطر اليأس والخوف من احتمالات المستقبل بالنسبة للصراع العربى الإسرائيلى. كما دلّت المؤشرات على تراجع الإحساس القومى والاتجاه نحو العزلة فى زمن صعب مثقل بالإحباط.

والرواية تقيم توازنًا بين قضيتين عامة وخاصة، بين الفرد والمجتمع، بين من يعيش فى أقصى صعيد مصر وحالة مصر بأسرها وبين الموقف من قضية فلسطين ولهذا امتدت الرواية من نقطة زمنية محددة لتشمل التاريخ العربى الحديث؛ كما ابتدأت من نقطة مكانية محددة بوسط مدينة القاهرة لتمتد بعد ذلك لتجمع خريطة مصر من الصعيد إلى العاصمة، ليلقى المكان بإشعاعاته على فلسطين والوطن العربى كله.

والرواية كى تحقق هذا القدر من الاتساع الزمانى والمكانى لجأت إلى أسلوب التداعى الذى هيأ القارئ كى يتقبل التحركات الزمانية والمكانية ما بين الماضى والحاضر وما بين المدينة والقرية معتمدًا القصة داخل قصة من خلال عملية اختزال للصراع العربى الإسرائيلى يتم تصويرها عبر قصة صراع حول الأرض فى القرية.

*** الحرية والديمقراطية وموقف الروائى العربى منها.**

كانت ردة الفعل على هذا القمع الذى مارسته الأنظمة العربية، والذى كان من نتائجه تعرض الأدباء للمساءلة بدرجات متفاوتة إذ بدأ الروائيون العرب بالتوغل فى التعبير الرمزى، فيلاحظ مثلا نجيب محفوظ وقد انتقل من نقد المجتمع القديم إلى أعمال رمزية جسدت مدى الانفصال بين الفنان والمجتمع والسلطة، وهو ما أقرّ به غالى شكرى حين لاحظ الصراع العنيف الخاص الذى عاناه نجيب محفوظ بعد الثلاثية فى أزمة حقيقية تبدت على وجه التحديد فى أنه لا يستطيع أن يقول ما يريد. فالنهاية التى اختارها

عروض موقعة ـــ

للثلاثية تقول إن هناك أزمة فى هذا المجتمع ،وإن هذه الأزمة هى أزمة حرية.

وإذا كانت رواية يوسف السباعى (جفت الدموع) قد رأت النضال من أجل التوحيد القومى حكراً على حزب من الأحزاب يؤهله للوحدانية أو القيادة ورأت وجود الآخرين فى الساحة هو وليد مؤامرات سوداء أو نتاج عمليات اختراق ينظمها الاستعمار أو الرجعية، فإن هذا الأمر قد استثار غالبية عظمى من الروائيين العرب الذين لم يروا تناقضا بين الوحدة القومية والتعددية الحزبية. فالتعدد موجود بالضرورة ما دام هناك بشر يفكرون ويجتهدون، فالأصل طرح خيارات متعددة أمام الجماهير بشأن أساليب وتوجهات وتوقيت العمل السياسى.

وإذا كانت الرواية العربية فى تلك المرحلة قد اتجهت إلى الرمز فإن بعض الروائيين قد لجأ إلى التاريخ. والفولكلور متوسلين رموزهم وكناياتهم وأقنعتهم لصياغة تجاربهم ونقدهم للحياة السياسية والاجتماعية دون احتكاك بالسلطة. فتحت قناع التاريخ والمعارضة النصية نلتقى بشكل (الرواية والتاريخ). وهو شكل يحاول أن يحتوى واقعاً معقداً متشابكاً من خلال موروث الجماعة العربية، وبالتحديد من التاريخ العربى.

يقدم جمال الغيطانى فى (الزينى بركات) عالما انتقى فيه الأزمان. فهناك دولة تقوم على دعامة أساسية هى جهاز البصاصين، الذى يعد مفخرة السلطة، ويمنحه الكاتب حضوراً مهيمناً طاغيا فى دولة ذات جسم ضخم لكنه مترهل ينخر فيه الفساد، وتسوده الرشوة والمحسوبية والفقر المدقع. ذلك أن النص يلوذ بترميز الواقع المعيش عبر اللجوء إلى التاريخ. ولذا عمد إلى إقناعنا بأننا فى رحاب التاريخ من ناحية وفى مستوى التخيل الروائى من ناحية أخرى فى ضرب من المراوحة الغنية ومن هنا فإن الغيطانى يكتب التاريخ، ليحدثنا عن الواقع التاريخى.

أما فى رواية «شرق المتوسط» لعبد الرحمن ضيف فى فترة السبعينيات فإننا نلتقى بشخصيات ترسم لنا ملامح القمع والتعسف بجرأة واضحة، ويرى كاتبها أن مسألة القمع والسجن أحد أبرز رموزها ويجب أن تكون هماً أساسياً ولهما أولوية على جميع الحالات الأخرى؛ لأنه لا يمكن أن يقوم أو يُبنَى وطنٌ بدون مواطنين والمواطن ليس الإنسان المستعبَد، أو ذلك الذى لا يملك شيئا بل إنه من يعترف به إنسانًا أولاً ويعترف له بكل الحقوق بعد ذلك.

وفى شرق المتوسط تقرأ واقعًا مريرًا وتظهر القمع الذى يمكن أن يلحقه نظام بفرد أو بمجموعة مع ما يلحق ذلك من تعذيب وإهانة، والرواية بهذه الرؤية تؤسس خطابا مثيراً حول حقوق الإنسان المختلفة. ففى هذه الرواية يدخل من هو خارج السجن إلى السجن ليحس بمدى ما يتعرض له السجين من عذاب وإهانة.

فينتقل جو القمع المدمر اللاإنسانى إلى القارئ مع ما يرافق ذلك من تساؤلات ممعنة حول واقعه الذى يعيش فيه.

وجدير بالذكر أن هذه الرواية كان لها مع روايات أخرى فضل تأسيس أدب السجون الذى شكل ميدانًا أساسيا للرواية العربية فيما بعد.

● الواقعية والخطاب الاجتماعى:

عبرت الرواية العربية عن حدود الظلم الاجتماعى الذى تعرض له الفلاح المصرى قبل

ثورة ١٩١٩ فى جملة من الأعمال رأت أنها بانتصارها لقضايا الفلاح قد أخذت بالمفاهيم الاشتراكية وعدالة التوزيع.

على أننا نلاحظ ونحن نتحدث عن قضايا الفلاحين، أن الرواية الاجتماعية ذات الاتجاه الواقعى قد انجذبت إلى الريف وأن هذا التوجه يرجع فى رأى محمد عبد الله إلى أمور منها:

إن الريف كان الأداة المنتجة الأولى والأهم فى البلاد التى تعتمد على الزراعة وأهله كانوا مسخرين ومستلبين. وقد تجسدت مظالم الإقطاعية والطبقية فى أهله أقوى تجسيد وقد كان سكانه هُمْ الأكثر عدداً. كذلك يظهر ظلم الحكومة ومنزعها الطبقى فى قرارتها التى تنظم الحياة فى الريف أكثر مما يظهر فى أى مجال آخر. ومن ثم فإن هذه الروايات الواقعية التى صورت الريف أتيحت لها فرصة النشر بكل ما تطرحه من رؤى العذاب والقهر بعد تغيرات سياسية واجتماعية عنيفة، ترى فى إنصاف الريف وإحياء أهله هدفاً من أهدافها.

لقد رحب النقاد برواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى وعدوها خطوة حاسمة إلى الأمام. ذلك أنها وصفت الفلاح كما لم يصفه أحد من قبل بوسخه وجهله وقسوته وطيبته. فالشرقاوى يرى القرية المصرية رؤية مغايرة لمن سبقه ويرى أنها لم تكن خاضعة أو مستسلمة، ولم تكن سلبية فى انتظار مصيرها القدرى أو فى انتظار واعظ أو معلم يتكلم باسمها، بل جعلها تتحرك حركتها الذاتية وتمارس فعلها وتواجه المشكلات وتحاول أن تجد حلاً وقد كان دفاع الفلاح عن أرضه فى وجه الأخطار التى تتعرض لها هو مصدر الحركة الحية والنابضة فى معظم أجزاء الرواية. والشرقاوى فى هذه الرواية كان اشتراكيا تقدمياً منتصراً للكادحين، ولم يرى إمكانا للتصالح بين الجانى والضحية بل رأى فى العمل الجماعى ضمانًا للتقدم.

أما رواية "يحدث الآن فى مصر" للروائى يوسف القعيد والتى تمثل تحولا فى مسار الواقعية مع تعميق القيم التى عالجتها رواية الشرقاوى من القهر والظلم الاجتماعى اللذين يمارسهما الإقطاعى المستغل ضد الفلاح المقهور. فرواية السبعينيات رأت استمرارية فى مسلسل القهر هذا الذى تحولت البطولة منه إلى طبقة جديدة بدأت تبزغ فى المجتمع المصرى نتيجة للتحولات الاجتماعية التى حدثت فى عهد الثورة وما بعدها.

ويوسف القعيد من أولئك الروائيين الذين اهتموا بالقضايا الاجتماعية المختلفة المتعلقة بواقع الحياة الاجتماعية فى مصر عموماً وتتحول هذه الروايات فى كثير من الأحيان إلى محاكمة النظام الاجتماعى برمته.

*** نجيب محفوظ والواقعية النقدية. القاهرة الجديدة :**

يقدم لنا نجيب محفوظ فى رواياته الاجتماعية الأولى معلومات كثيرة عن الحياة الاجتماعية فى مصر من خلال عقدين من الزمن تقريباً.

وتعتبر روايته (القاهرة الجديدة) إعلانا عن تبلور الاتجاه الواقعى الذى أصبح مدرسة واضحة المعالم فى فترة بدأ يسجل فيها مرحلته الثانية (المرحلة الاجتماعية) بعد انتهائه من مرحلة الرواية التاريخية التى لم يغب عنها المضمون الاجتماعى.

اختصت واقعية نجيب محفوظ بإبراز حال البرجوازيين الصغار ضحايا الفقر والظلم والإهمال فى إطار يصف مآسى هؤلاء الضحايا وأزماتهم الوجدانية وثوراتهم الفوضوية عبر تناقض مصالح الطبقات المسيطرة.

يقف نجيب محفوظ عند حدود طبقته البورجوازية الصغيرة، حتى إنه إذا ما حاول تصوير بعض الفئات الاجتماعية العليا أو الهابطة فإنه يبعدهم عن دور البطولة فى الرواية والكاتب يعمد إلى تصوير هذه الطبقة (البورجوازية الصغيرة) في أثناء تعرضها لضغوط متعددة أدت إلى سقوط بعض أفرادها، وهو على هذا النحو يوجه نقداً شديداً إلى عوامل الفساد فى المجتمع.

والمؤلف ضليع بوصف تلك الطبقة بما تحمله من بؤس وشقاء ذلك أنه اختبر وجرب هذه المعاناة بنفسه، إذ عاش سنين طويلة فقيراً مهملاً كموظف فى وزارة الأوقاف وهو وضع عرفه جيل بكامله تخرج من الجامعة بعد سنوات من الشقاء ليجد المناصب الرفيعة وقد حجزت لأبناء العائلات الطارئة فى معظمها، وقد جعل هذه الطبقة تسقط فى الرواية بما يقابل الحتم الميكانيكى بجبرية الظروف حتى إن محاولة الحل الفردى لأزمة هذه الطبقة كانت تنتهى بطريق مسدود كما شاهدنا فى رواية «اللص والكلاب» نجد فى هذه الفترة التى كتب فيها محفوظ رواياته الاجتماعية الأولى دعوة إلى مواصفات جديدة فى الكتابة الواقعية، تتجلى فى الإعراض وبشكل نهائى عن مفاهيم البلاغة التقليدية والبديع، وفى الدعوة لاستخدام لغة بسيطة متطابقة والوضع الاجتماعى الذى تعبر عنه إضافة إلى التركيز على التشخيص بواسطة الوصف الدقيق. كما نلاحظ فى هذه الفترة أيضاً اهتماماً بالحبكة وعملاً على تخليصها من عبث المصادفة ومن إقحام المؤلف نفسه فيها بدون مبرر.

القاهرة الجديدة التى يصورها محفوظ هى قاهرة الموظفين وطلبة الجامعة والتيارات الفكرية المختلفة، وهى قاهرة طبقة خاصة ضعيفة نشأت إبان الاستعمار وبين أحضانه وحملت تناقضات البناء الاقتصادى والاجتماعى والسياسى، فكان الفرد الضائع تعبيراً عن ضياع فئة بعينها.

محجوب عبد الدايم بطل الرواية يحمل كل صفات المتسلق الاجتماعى وإحسان نموذج للفتاة التى تسقط بدافع الحاجة والفقر أو الهرب من الظروف الاجتماعية الصعبة وهى صورة متكررة فى روايات محفوظ ولهذا تصبح إحسان زوجة وعشيقة فى آن واحد بمعرفة زوجها وأسرتها التى اعتبرت هذا الزواج إنقاذاً لأسرتها من الجوع والفقر لذا تم الجمع بينها وبين محجوب الذى امتدت إليه سوء الأحوال الاقتصادية لترميه بالحضيض.

* المرأة فى الخطاب الاجتماعى :

الناظر إلى أعمال نجيب محفوظ يجده ميالاً إلى إظهار جانب الضعف فى معظم شخصياته النسائية وكثيراً ما يصور لنا سقوط المرأة فى حفرة الرذيلة ويرى لهذا السقوط أسباباً اقتصادية كالفقر والأمر يتماشى - بطبيعة الحال - ونظرته لمظاهر زيف المجتمع وإصراره على تصوير هذا الجانب منه. أما فى روايات إحسان عبد القدوس فإنه يتوقف عند المرأة الأرستقراطية ويهتم بمشكلاتها العاطفية.

أما نوال السعداوى فترى أن الرجال والنساء طبقتان، وما بينهما صراع لا يهدأ، وهذا ما

يطالعنا من أقوال بطلتها (فردوس) عندما تبدأ بالاعتراف أمام الطبيبة النفسية " أنها ما رأت صورة الرجل فى جريدة إلا بصقت على وجهه وتركت بصقتها تجف وحدها، وما عرفت رجلاً إلا وأرادت أن ترفع يدها عاليا فى الهواء ثم تهوى بها على وجهه" وآخر يطالعنا من أقوال هذه البطلة قبل أن يتم شنقها «إننى لو عشت فسوف أقتلهم. إن حياتى تعنى موتهم ..» وما بين الرجل والمرأة هو الكرْه والخوف " ظلت عيناى ثابتتين فى عينيه وأدركت أننى أكرهه بمقدار ما تكره المرأة الرجل وبمقدار ما يكره العبد سيده، وأدركت من عينيه أنه يخاف منى بمقدار ما يخاف السيد من عبده، وبمقدار ما يخاف الرجل من المرأة".

فالمرأة والرجل لم يخلقا إلا ليتصارعا، والعلاقة بين الجنسين تنطوى على تعارض جذرى هو التعارض بين الرجل والمرأة، بين الأنا المتحكمة والآخر المغاير والمقموع.

وفى المغرب العربى يؤثر العروى أن يقدم فى روايته (اليتيم) صورة مقتطعة من واقع المرأة الفعلى وفق التحليلات التى يقدمها فكر البرجوازية الصغيرة لواقعها داخل المجتمع والنمط الذى يقدمه العروى هو المرأة المنتمية إلى أكثر الطبقات قربًا من الفئات الفقيرة، لذلك بدت المرأة أسيرة لمشكلة أساسية هى البحث عن الزوج، وهى مشكلة مرتبطة بظروف المرأة المادية وتعد مظهرًا من مظاهر الصراع فى المجتمع الذى لا يؤمن لها العيش بسبب السيطرة الذكورية الكاملة فيها حتى المرأة المتعلمة الموظفة التى تمارس استقلالا نسبيًا من الناحية المادية فإنها تعيش إزدواجية مخيفة بين مظهرها كامرأة متعلمة وبين حياتها الفعلية كامرأة تحتفظ بجميع سمات النساء التقليدية ومنها أن الرجل يبقى سنداً اجتماعيا لا غنى عنه.

حتى فى كتابات المرأة التى تناولت معاناة ومكابدة كثير من النساء فإن هذا الشقاء يذوب عند أول بديل وهو الرجل. وهذا ينطبق على بطلات كوليت خورى وليلى بعلبكى وغادة السمان فى مرحلتها الوجودية.

لكن المرأة فى الرواية النسوية قد تظهر متمردة داعية إلى حرية الحب وثائرة يوجه كل سلطة تعترض طريقها، وخاصة سلطة الأب فتصطدم بتقاليد المجتمع فتتحدى هذه التقاليد بقوة يمنحها إياها صدقها وانسجامها مع ذاتها، على حين يبدو الآخرون منافقين، إلا أن هذا التحدى وإن أشعرها بالتفوق والتميز - فهى فى كثير من الأحيان جريئة ومثقفة وموهوبة، وقد تكون رسامة أو شاعرة - إلا أنه يمنحها إحساساً بالغربة والوحدة يدفعها بقوة كى تبحث عن الرجل القوى الذى قد يذيب هذه الوحدة ويحميها.

*** الحداثة الروائية :**

فى القص الحداثى، تبدو الذات رافضة لواقعها غير قادرة على إيجاد البديل الممكن، وأصبحت الذات تعانى من اهتزازات نفسية والكاتب يحاول أن يزحزح نفسه عن هذا الواقع، بل ويحاول أن ينفى كل تأكيد يلوح له، ذلك أن الوعى كلما حاول أن يصل إلى فهم للحياة اتضح له أنه قد يفسد ما يقوله إذا قيل ومعنى هذا أن صدق الوعى اصبح مرادفًا لعدم القدرة على الإمساك بالواقع كله فضلاً عن تفسيره ولهذا وجدنا الروائى إلياس خورى فى روايته (رائحة الصابون) يتأرجح بين المحدود واللامحدود، وقد انعكست حالة اللاانسجام هذه على نحو قوى فى محتوى

هذا العمل وشكله " كل شيء رمادى، حيطان رمادية، وطرقات رمادية، الناس بأيد رمادية ورؤوس رمادية. كل شيء رمادى ... الأعمدة الكهربائية، السيارات، الأضواء والوجوه. كل شيء رمادى. وأنا أقف».

أما عن لغة الرواية فمسلوبة القوة ويمكن القول بأنها بسيطة بل ساذجة تتناسب وبناء الأحداث الروائية التى تعتمد وقائع اجتماعية جزئية تذكرنا بلغة الأفعال الصغيرة والجمل المختزلة التى استخدمها صنع الله إبراهيم فى روايته (تلك الرائحة).

أما عن الشخصيات فى هذه الرواية فإن صورة البطل أو اللابطل هى صورة حداثية الأبعاد تتمثل فى أنه يعيش عالماً (عالم الحرب) جفت فيه ينابيع التفاؤل والبراءة وتقلصت داخله إمكانات الإنسان وأصبح يقوم بصنع عالمه مجمداً عند بداية متشائمة.

فالبطل لا يحمل خصائص محددة، وهو شخصية عامة مشتتة فى أكثر من أنا (الحلم والواقع) إذا قُدر له العيش فى عالم يوصف فى الرواية بأنه (كله عند العرب صابون). وهكذا بقية شخصيات الرواية كلها بدت شاحبة خالية من بعد ذاتى أو موضوعى.

*** الهوية: عناصرها، واهتمام المفكر العربى بها فى ظل العولمة:**

أدرك الكُتاب العرب ألاَّ سبيل إلى مواجهة التحديات المعاصرة إلا بالبحث عن الذات العربية الأصيلة والتمسك بالهوية والانطلاق من الخصوصية العربية بالعودة إلى التراث. فقد كان استخدام التراث بأشكاله المختلفة لخدمة قضايا التقدم لازمة من لوازم المشروع النهضوى فى صعوده حتى إننا نلتمس فى هذا المشروع توسلاً لعناصر التراث فى مواجهة أحلام غرب رأسمالى وشرق ماركسى فيما يمكن أن يوصف بأنه بحث عن خصوصية تؤكد ما تتميز به الهوية العربية فى مواجهة الآخر.

وفى مواجهة الفشل الذى مُنىَ به النظام العربى فى استكمال مقومات التقدم حاول الروائى العربى أن يستلهم التراث فى إبداع يستثمر إمكانات السرد العربى بصفته سبيلا من سبل الهوية ليصبح التراث عامل تطور وتجديد يدعم الإبداع الحديث.

فمنذ منتصف الستينيات شاعت فى الرواية العربية تقنيات سردية تحاكى الموروث السردى الأدبى كتقنيات سرد الجاحظ والتوحيدى فى أعمال استحضرت اللحظة الحضارية الحديثة وكان منها من استدعى الموروث السردى التاريخى كما فعل الغيطانى حين انتهج طريقة المؤرخ العربى فى سرد الوقائع وتقطيعها ولغتها وحكاياتها المباشرة للشخصيات والأحداث والتركيز على وصف اللحظة التاريخية بنظرة الشاهد والخبير بما جرى، وتدخل الراوى فى الشرح وطريقته فى الدعاء وذكر الأصل والنسب.

كما انتهج الغيطانى فى بعض أعماله موروثا صوفيا غنياً فى تعبيره عن التجربة الإنسانية بأبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية والروحية فنجده يميل إلى الإكثار من التأويل فى مناخ الأحلام، والرؤى الغامضة مما يؤدى إلى مفردات خاصة وإحالات ثقافية مغرقة فى الغوص الذاتى والهيام الروحى.

وبعض الروايات العربية قامت باستدعاء التراث بهدف إعطاء وظيفة معكوسة للقص. فإذا كانت الرواية الشهرزادية - مثلا - قد تشكلت بغرض تسهيل نوم الأمير فإن القص العربى الحديث جعل من شهر زاد موقفاً لرفض الفساد والظلم والانقلاب على المجتمع. وانطلاقا من هذا المفهوم تأتى ليالى ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ لكى تشير إلى واقع يلح فى طلب التغيير.

فى مقابل حركة الارتداد إلى التراث فى الكتابة الإبداعية ظهرت فى عالمنا العربى أيديولوجية ثورية اعتبرت نفسها حداثية وقامت بتجميل التراث بما فيه من سلوك وبنى اجتماعية واقتصادية وثقافية مسئولية التخلف ومعاندة التقدم لقد دعا زكى نجيب محمود إلى الاتجاه إلى أوروبا وأمريكا، وهو ما عبر عنه أدونيس فى (الثابت والمتحول) الذى وصف الإبداع بأنه نفى لكل صيغة جاهزة وتجاوز لكل شكل موروث.

وبخصوص الجانب الدينى من التراث فإن الروائى العربى ينطبق عليه موقف قسم كبير من المثقفين العرب الذين جعلوا من الاستهزاء بالأمة وتاريخها وماضيها ودينها رسالة وطنية مما جعلهم يتحولون إلى امتداد طبيعى للسلطة الاستعمارية الرامية إلى خلق فراغ روحى وثقافى، مما يهيئ النموذج الغربى كى يكون الوسيلة السهلة للتعويض النفسى على ما تحمله هذه الوسيلة من تنكر واضح للذات.

والرواية حين تكشف عن توظيف الدين لأغراض سياسية لا تفعل ذلك بصورة موضوعية، فتكتفى بطرح الشخصيات الدينية كنماذج دنيئة متواطئة ولا تقدم صورة مقابلة تطرح بديلاً إيجابياً يمكن تقبله أو الرضى عنه.

فالنهضة فى أذهان المفكر العربى ارتبطت بفصل الدين عن الدولة، لأن نموذج التقدم الذى كان الروائى العربى يفكر بواسطته هو النموذج الأوروبى.

والرواية العربية عموما، إما أن تطرح العقل الدينى بوصفه عاملا رجعيًا يعبر عن انبعاث عقلية الماضى أو تعرض عنه إعراضا تامًا فيكون صمتها فى حد ذاته فضحًا لموقف سلبى هو موقف العداء غير المعلن. أما عن تلك الرواية التى عبرت عن الإسلام واهتمت به فهى محدودة جداً ضمن ما اصطلح على تسميته بالأدب الإسلامى وهو عموما أدب متهم بأنه يقوم على المضمون ولا هدف له سوى الوعظ بعيدًا عن الغاية الفنية.

سلوى بكر قدمت رواية ظاهرها تصوير الصراع بين الحكام والمحكومين عن طريق اللجوء إلى الأجواء المصرية فى القرون الوسطى، وكان طريقها إلى ذلك إظهار مآس مفتعلة أوقعها المسلمون بالمسيحيين.

وحنان الشيخ فى (حكاية زهرة) تصور ممارسات والدة البطلة اللاأخلاقية على نحو مغرض غير برىء فقد عادت من الحج وارتدت الحجاب إلا أنها لا ترعوى عن أخذ النقود من ابنها الذى كان يسطو على هذه النقود بعد أن ينتهك حرمة الجثث التى كانت تتساقط فى الحرب.

وفى روايتها الثالثة (وردة الصحراء) تقدم لنا حنان الشيخ بطلتها ضحية لأب متأخر متعصب كان يجبرها على الصلاة ويضربها بقسوة لأى عصيان تقوم به وفى سن الثانية عشرة أجبرها على ارتداء الحجاب.

ولنا أن نتصور احتفاء الغرب بمثل هذه الصور والنماذج التى تجعل المسلم متعصبًا قاسيا منافقا، ولنا أن نتصور ما يمكن أن يتيحه هذا الخطاب من إمكانات واسعة لتبرير الغزو الثقافي الأوروبى الذى يطرح نفسه بصفته خطابًا معاصرًا بديلاً.

أما الغرب فى الرواية العربية فقد عالجه كثير من الروائيين من منظورين بصفته نموذجًا للتقدم أو بصفته عدوًا عابرًا. فبطل (موسم الهجرة للشمال) للطيب صالح عندما يحل بالغرب يصيح «إننى جئتكم غازيا» وهو يتصور نفسه إلهًا إفريقيا يخوض معركة جنسية يراها البعض دونجووانية سادية الغرض منها تحقير الآخر وتدميره بلا شفقة، ولذلك فهى مجابهة حقيقية للغرب الذى أخضع الإنسان العربى وأهانه فى بلده المتخلف.

هذه إطلالة سريعة على دراسة شاملة ممتدة الزمان (١٩٤٥ - آخر القرن) والمكان (الوطن العربى كله) طرحت أسئلة عميقة وأجابت عنها من خلال الدراسة الفنية والتحليلات الروائية، تراوحت بين الشرح والنقد والتحليل، اختارت نماذج تمثل حركة تطور الرواية العربية عبر المراحل التاريخية التى صاحبت تلك الفترة وأعطت فكرة واضحة عن الخطاب الروائى المتغير ومواقف الرواية العربية من أحداث العصر. إنها دراسة أقل ما يقال عنها مرجعية تفتح النوافذ، وتشحذ الهمم الدراسات عديدة تتناول بالعمق والتحليل الجزئيات التى لم تستطع الدراسة بحكم شموليتها أن تغطيها تغطية كاملة.

كما استعانت الدراسة بكم هائل من المراجع العربية والأجنبية ووظفت ما اقتبسته بوعى وموضوعية وحيادية، فى نفس الوقت استعانت بعدد كبير من الروايات العربية التى كان لها دور فى خلق تيارات فنية لما لها من قدم راسخ فى القص ورسم الشخصيات واللغة.

ولغة البحث ومنهجه جاءت فى إطار اللغة الفنية التى تنم عن دربة واطلاع ومخزون ثقافى عريض وإلمام بحركة الرواية العربية واتجاهاتها الأدبية وخبرة واسعة بأيديولوجيات ومواقف الروائيين العرب فى تشكيل أفكارهم والتعبير عن رؤاهم. والمنهج جاء فى إطار التحليل والشرح والتفصيل والنقد فى ضوء الحداثة والتطور. إنها دعوة لقراء العربية والدارسين للانطلاق من خلالها لدراسات متعددة.