

## الكتابة الروائية العربية المعاصرة بين الثبات والتحول (فترة ما بعد الثمانينات)

د. نورة بعيو

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

تحاول هذه المداخلة أن تقف عند محطتين لطرح جملة من التساؤلات:

أولاً: الكتابة الروائية العربية قبل 1985.

ثانياً: الكتابة الروائية العربية بعد 1985.

فما هي المعطيات التي أسهمت في ظهور كتابات روائية في فترة تاريخية ما، مغايرة لكتابات فترة أخرى سابقة أو لاحقة لها، من حيث السياق السوسيوثقافي وما يرتبط به من مختلف أشكال الوعي والرؤى للراهن المعيش عربياً؟ وهل الكتابة الروائية تتحول بتحول العالم الموضوعي، أم أنها تُحوّل هذا العالم لاعتبارات وقناعات فردية وجماعية، ذاتية وموضوعية؟ وبطريقة أوضح: ما موقع الكتابة الروائية في عالمي الحركة والثبات؟ هل هذه الكتابة ثابتة باستمرار؟ والواقع/الموضوع متغير باستمرار والعكس؟

للإجابة على هذه الأسئلة ننطلق من الروائي المرحوم "عبد الحميد بن هدوقة"، حيث كتابة رواياته الأولى: "ريح الجنوب"، "نهاية أمس" و"بان الصبح" تختلف، من حيث البناء، عن كتاباته اللاحقة "غداً يوم جديد" (\*). إنّه مجرد مثال فقط، ذلك أنّ شواهدنا ستتصبّ على أسماء روائية أخرى عربية وجزائرية معاصرة، مثل: "عبد الرحمن منيف"، "صنع الله إبراهيم"، "أحلام مستغانمي"، "واسيني الأعرج" وغيرهم.

فالرواية تعتبر الفن الأكثر تعبيراً عن تجليات تعثر الراهن العربي شرقاً وغرباً على أكثر من صعيد، لأنها كثيراً ما تتجح في الامتلاك المعرفي للواقع المعيش. بخلاف الأجناس الأدبية السردية والغنائية، تبحث الرواية لتُغيّر أو لتتجاوز حدّاً أو حدوداً معينة.

ولكن هذا التعبير عن الواقع ومحاولة احتوائه ثمّ تجاوزه لا يتحقّق دفعة واحدة، بل يتوقّف عند محطات عديدة مهمّة وخطيرة في الوقت نفسه، انطلاقاً من التقلّة المتميّزة التي شهدتها الرواية العربية الفنيّة بعد "زينب" متخطّية ثنائية الشكل/المضمون، حيث ركّز التيار

الشكلي على اللغة وعزل النص عن أي إطار خارجي، وركّز التيار الاجتماعي على المضمون/السياق الخارجي.

إلا أنّ الناقد الروسي "ميخائيل باختين"، ومن خلال مقالاته المجموعة في كتب "نظرية وتطبيقية" (\*\*)، طرح فرضية جديدة ومهمّة تعدّت مرحلة العلاقة بين الأدب والمجتمع، هي علاقة تأثير وتأثر أو علاقة انعكاس أحادية، حيث ربط بين اللغة والنص والمجتمع، ويستحيل الفصل بين هذه العناصر نظرا لشدة تلاحمها فيما بينها.

وعليه، يمكن القول إنّ حركية الكتابة الروائية تتناسب والحراك الاجتماعي والتاريخي للمجتمع، أمّا إذا تبين انعدام هذا التناسب، فهذا يدلّ على أنّ ثمة خلا وشرخا، بل وقطيعة عميقة بين فعل الكتابة والحراك الاجتماعي عكسا بعكس ممّا توضّح هذه الترسّيم:

أ - فعل الكتابة ثابت / استقرار وجمود ← لأنّ الواقع ثابت وقار.

ب - فعل الكتابة ثابت / استقرار وجمود ← الواقع يكون متحرّكا ومتغيّرا.

ج - فعل الكتابة متغيّر / متقدّم بخطوات ← الواقع يكون متحرّكا ومتغيّرا.

د - فعل الكتابة متغيّر / متقدّم بخطوات ← الواقع ثابت وقار.

أ

إذن: ثبات ← ثبات

ثبات ← حركة

حركة ← حركة

حركة ← ثبات

أ: مستوى الكتابة / ب: مستوى الواقع الموضوعي

نلاحظ غلبة عدم التناسب بين مستوى الكتابة وحركة الواقع الاجتماعي، وإذا حدث وتحقّق تناسب ما في (ج) فلأنّ ثمة انعكاس مباشر ونقل صريح للعالم الموضوعي من لدن المبدع، فجاءت روايات بداية الثمانينات تعبيرا عن طموح الروائي، أو دفاعا عن النخبة، أو عن مصالح فئة معيّنة، أو عن قناعات فردية أو جماعية بعينها، فعالجت الموضوعات الروائية فكرة القومية ("نجيب محفوظ"، "عبد الرحمن الشراوي"، "نبيل سليمان" وغيرهم)،

وأزمة الهوية بطرح السؤال: من نحن(1)؟ والصراع بين الشرق والغرب(2) وهزيمة حزيران 1967(3) ("الطيب صالح"، و"عبد الرحمن منيف" وغيرهما)، أو التركيز على التشهير بمبادئ تيار سياسي وإيديولوجي معين ومناصرته لصالح طبقة معينة(4)، ويبدو أن هذه الموضوعات، المتنوعة والمختلفة في الظاهر، هي القاسم المشترك للروايات العربية حتى الثمانينات بالرغم من تباينها من كاتب إلى آخر، من حيث التحليل والتأويل، فلم تتضح للقارئ والناقد تلك العلاقة الإيجابية بخطوات نحو الأمام بين عملية الكتابة، وما يجري من تحولات سريعة ومفاجئة في حياة الفرد والمجتمع. ولعلّ الأسباب تكمن في:

- تخوّف الروائي نفسه من المغامرة وحده، وتخطّي الخطّ الأحمر حتى لا يخرج عن النمط الجاهز، وهو نمط لا يزعزع جهة، ولا يفرط في ثانية، ولا يخون مصالحه مع الثالثة، فيظلّ شاهدا على حالات التغيّر من حوله.

- اعتقاد الروائي أنّ الشكل الغربي هو الوحيد والأوحد للفنّ الروائي، ومن ثمّ لا يمكن المساس بشكله تحويرا وإضافة لبعض الآليات، لأنّه النموذج الأول والأخير، ومن ثمّ فكلّ محاولة لتطوير طريقة الكتابة وفق مستجدّات الزّاهن العربي كانت تجهض باستمرار.

- اعتقاد الروائي وإصراره على أنّه المفوّض الوحيد للفئة/الطبقة التي ينتمي إليها، فهو يمثّلها عقائديا واجتماعيا وسياسيا، لذا كانت رواياته إطارا حوى آماله وحلوله الافتراضية لكثير من الأزمات.

- موقف السّلطة بعامة، والمثقف بخاصة، من جدوى أو لا جدوى الكتابة الروائية، أي درجة خطورتها لتكون قضية مهمّة، أو درجة تفاهتها فتكون مجرد وسيلة للترفيه والتسلية لا غير.

- إهمال فكرة وجوب العودة إلى التراث والتاريخ، قراءة ومراجعة وغريلة، حيث لا حاضر لفنّ بدون ماضٍ سليم، ولا مستقبل لفنّ حاضر جاهز، غير مؤسس على حقيقة تصنعه في إطاره التاريخي والحضاري ليتمكّن من المواكبة ثمّ المواجهة.

وهكذا، وبعد منتصف الثمانينات (1985) تقريبا، أدرك جمع من الروائيين أنّه لا يمكن الاستمرار في الكتابة الروائية وفق الأنماط السابقة المعهودة قبلا، ذلك أنّ رياح التغيّر، بل عواصفه، هبّت على مشرق العالم العربي ومغربه بسرعة مفاجئة جدّا، إلى درجة أنّه لم يعد بوسع المبدع الروائي أن يقف متفرّجا ومنتظرا الإشارة، إذ توجّب عليه أن يخوض كتابة

روائية حقيقية تمثل المجتمع العربي الحقيقي، لا المزيف/المخدوع، وهي معطيات دفعت الكاتب لأن يُحوّل كتابته إلى مجرى هذه المستجدات نفسه على مختلف الصعد، فالوقت مواتٍ لتحمل المسؤولية كاملة تجاه المجتمع والتاريخ.

من هنا، بدأ مسار الكتابة الروائية يتغيّر تدريجياً وذلك وفق الترسّمة الآتية:

I - الكتابة تحوّلت ← الواقع شهد تحولات مستمرة.

II - الكتابة تسبق أحيانا ← زمنية الحراك الاجتماعي.

III - سرعة الحراك الاجتماعي ← استحداث آليات لمواكبة هذه السرعة وتجاوزها.

نلاحظ أنّ ثمة علاقة تفعيل وفاعلية بين الطرفين إلى درجة التداخل: فالكتابة، باعتبارها سياقاً صوتياً وسردياً، تفهم أيضاً على أنّها وقائع اجتماعية تتصل بالمستوى الدلالي، لأنّ كلّ تجلّ كلامي هو بنية إيديولوجية تعبّر عن مصالح جماعية<sup>(5)</sup>.

وتبعاً لهذا، أكّد بعض الباحثين أنّ الشّكل هو جزء من الإيديولوجيا أو هو محكوم بمعماريتها، إنّها تمتلك دوراً موضوعياً سياسياً وحضارياً داخل العملية الاجتماعية، بل هناك من أقرّ بأيديولوجية اللفظة/الكلمة باعتبارها دليلاً إيديولوجياً<sup>(6)</sup>. وذهب "فريدريك جمسون" إلى أنّ الشّكل الجمالي أو القصصي حدث إيديولوجي بذاته، له وظيفة استدعاء حلول خيالية أو شكلية لمختلف التناقضات الاجتماعية العالقة<sup>(7)</sup>.

كما أنّه لا يمكن إغفال الأطراف الأخرى المساهمة في عملية الكتابة، ولا سيما المتلقي الذي يتابع العملية بفعل القراءة والنّقد، والمجتمع بمختلف مرجعياته الذي يقدم الحوار الخام، وهكذا فكلّ تحوّل في الطرفين: المجتمع/المتلقي يستدعي حتماً تحوّلًا موازياً في تقنيات/شكل الكتابة «لأنّ تغيير محتوى الشّكل يعني بالضرورة تغيير الشّكل ذاته، وإذا كان مستوى الشّكل هو تمثيل لوجود الجماعة، فإنّ تغيير الجماعة البشرية يقود بالتالي إلى تغيير محتوى الشّكل ومن ثمّ الشّكل ذاته»<sup>(8)</sup>، إضافة إلى أنّ كل عمل أدبي له شكله الخاص المختلف عن شكل الأعمال الأخرى، حتّى بالنسبة للكاتب نفسه في المرحلة نفسها، فشكل كتابة الرواية الاجتماعية ليس نفسه مع الرواية السيكلوجية أو التاريخية، لذا كيف الروائيون المعاصرون تقنيات الفنّ الروائي مع موضوعات الواقع المعيش عربياً، أو على مستوى كل قطر محلياً.

ولم يكتف الروائي بهذا التكييف، بل نوع وجزأ، فأضاف تقنيات فرعية تتصل بالسرد واللغة والزمان والمكان. ولا يمكن تصوّر أنّ هذه الآليات هي مجرد أشكال خطابية فقط فلا شيء متروك للصدفة. « فالسرد ليس مجرد شكل خطابي محايد يمكن أن يُستخدم أولاً لتقديم الأحداث الحقيقية كما تبدو باعتبارها عملية تطورية، ولكنّه يحمل اختيارات وجودية ومعرفية ذات تضمينات متميّزة إيديولوجية وحتى سياسية بصفة خاصة»<sup>(9)</sup>.

### \* مظاهر هذا التكييف ومبرراته المختلفة:

#### أ - تقنية السرد:

##### ■ السرد من الأحادية إلى التعددية:

لقد غلبت على السرد الروائي صورة السارد/الراوي الواحد، العالم بكل شيء، يعرف ما وقع وما سوف يقع، يعرف الشخوص ويعرف عنهم كل شيء... ومع تطوّر الشغل النقدي اختفت هذه الصورة لصالح ثلاثة ساردين أساسيين كل منهم يضمن الآخر، فهناك سارد الأحداث داخل النصّ، وهناك السارد الضمني الذي يقع خارج النصّ، وأخيراً، هناك الكاتب المتمظهر عبر أيّ ملمح من ملامح الساردين أو الشخوص الروائية، وتتنحصر ضمائر السارد في: ال (هو)، ال (هي) ثمّ الأنا، أنت، وأنتِ، وتظهر الثنائية الغالبة الأنا والآخر، إذا غاب السرد بواسطة الغائب هو/هي<sup>(10)</sup>.

ويبدو أنّ اختيار صفة السارد وموقعه يعود إلى الوظيفة التي يقوم بها، والدلالة التي تؤدّيها في السياق النصّي، حيث تختلف من المجال النفسي إلى المجال السيري، إلى المجال السياسي والديني وهكذا، تبعاً لنوعية الحراك الاجتماعي في الرواية.

تعدّ الرواية العربية المعاصرة بحالات تبدّل، وتتناوب ضمائر المتكلّمين أو المخاطبين، والمخاطبين والساردين، كما يتجلى هذا في حالة خروج "الطويبي" من أناه السابقة المعروفة باسم "طاهر عوانة" ليصبح شخصاً آخر كليّ الاختلاف عن حالته الأولى « راح قليلاً وهو يستدير إلى البيت، طنّت واحدة من أذنيه وخرست الأخرى، دارت الخطى القليلة وتمايلت الأشياء، تلمس عبثاً حتى تلقّفه الفراش، نادى الخطر ملتاوعاً، جزع وهو يدرك أنّ الدوار يعادوه، ثمّ استسلم بشقّ الأعماق صوت يؤكّد أنّه ليس هذا ما كان يصيبه في حياته الأولى

مثلما تنقطع نياط القلب، تلاشت أنفاسه وشفته تلهجان: أنا الطويبي، هذا هو الطويبي، الطويبي يا "طاهر عوانة" (11).

■ ساردون لموضوع واحد:

لقد ألفت الرواية العربية في بداية ظهورها سرد موضوعها بواسطة سارد واحد، وغالبا ما يكون هو الكاتب نفسه كما هو في حديث "عيسى بن هشام" للمويلحي، ثم بدأنا نلاحظ تأرجح السرد بين السارد/الراوي والمؤلف، لمبررات فرضها التعبير عن الغربة والحنين في زمن تكوّن الوعي الفردي، كما هو الحال في (زينب) في رأي يُمنى العيد (12)، ولو في إطار خدمة ثقافة الآخر/الأوروبي في تلك الفترة.

أمّا رواية التسعينات، فقد بدأت تتفاعل مع أكثر من سارد لموضوع واحد، نظرا لخطورته، من جهة، وأهميته من جهة ثانية، كالقهر السياسي، والإرهاب الديني، وما يتصل بهما من اغتيال واعتقال ونفي وسجن. وقد حظي موضوع السجن، المرتبط بوضعية السجين وموقفه، ومزاج السجن/الجلاد ولا إنسانيته، باهتمام الراوي العربي المعاصر، بوصفه مثقفا وصاحب قضية، حيث جعل كل سارد يتناول هذه النقاط بطريقته الخاصة من حيث العرض والتحليل والتأويل، كما هو شأن رواية "الآن... هنا شرق المتوسط مرة أخرى" لـ "عبد الرحمن منيف" (13)، ليفضح أسرار السجن العربي ومآسي المسجونين. فكان السرد موزعا بين "طالع" و"عادل" و"الأم" وضمير المتكلم الذي تكفل بالحديث المتمثل في أنا "عادل" الساردي (\*).

■ لعبة تناوب الرواة، أي بين الراوي بضمير "الهو" و"الأنا" إلى الراوي الشخصية الحكائية في رواية "شرف" لـ "صنع الله إبراهيم" (14)، إذن الراوي/الشخصية هو "شرف" الذي تبدأ حياته داخل السجن بعد خمس عشرة صفحة، ويبقى فيه حتى بعد انتهاء الرواية في الصفحة (543)، وداخل السجن يكون الكلام بين الـ (هو) والـ (الأنا) والراوي/الشخصية (شرف).

وتلخص يُمنى العيد وظائف هذا التناوب في التالي:

**1 - على المستوى اللساني:** يسمح للغة السرد بالحركة في اتجاهين: اتجاه اللغة الفصيحة والبليغة، واتجاه لغة التداول اليومي، لغة الحوارات والصمت، والنكات والشكوى.. الخ.

2 - على المستوى التقني: تتقل السرد من نمط الخطاب الروائي إلى خطاب السيرة الذاتية إلى الكلام بواسطة "الأنا".

3 - على المستوى الدلالي: تسمح للمتخيل أن يوهم بصدق قواعده عقد بين "الأنا" وما يحكيه.

وهكذا، وظفت "الأنا" شرف، ليعبر عن تجربته بلغته المنطوقة، وكانت الـ "هو" ومن خلفه المؤلف للتعليق والتفسير والتبرير<sup>(15)</sup> هي السرد بالسنة شخصيات متعددة أو ساردين لموضوعات مختلفة.

عدّ سرد أحداث الرواية بالسنة عدد من الشخصيات، بما فيها السارد الرئيس والسارد الضمني، قفزة نوعية في تاريخ الرواية العربية المعاصرة على الصعيدين التقني والفلسفي وفق فكرتين، علاقة الأنا بالآخر والانحياز إلى الاتجاه التعددي والانفتاح مقابل الانغلاق والأحادية<sup>(16)</sup>. وكان الروائي العربي المعاصر، المثقف، المؤمن بالحوار، واحترام رأي الآخر، يرمي إلى تجسيد الوعي الديمقراطي على أرضية واقع الحياة العربية، فيوزع محطات سرده بهذا الشكل، حيث أنّ لكل واحد الحقّ في أن يقول كلمته ويبدلي برأيه، ويصرّح بموقفه، مؤكداً أو نافياً أو حتّى ملغياً لقناعة ما، فلا بطولة لأيّ كان، ولا أحد يمتلك الحقيقة، لأنّ النسبية هي الحقيقة.

وقد تمظهرت هذه الطريقة بوضوح في خماسية "مدن الملح"<sup>(17)</sup> لـ "عبد الرحمن منيف" حيث تؤدي الشخصية الروائية دور السارد إضافة إلى السارد الضمني الذي يوارى نوايا المؤلف ومقاصده المختلفة، كشخصية متعب الهذال، مفضي الجدعان، الشّيخة نهوة، ابن الراشد، فوّاز، الصّاحب (هاملتون)، شيوخ القبائل، الأمراء وناس سوق الحلال... الخ، مع ملاحظة التباين في تقسيم الأدوار وإظهار الرؤى بين مختلف الشخصيات الساردة للحدث الواحد أو للأحداث المختلفة.

وربما كانت تيمات الرواية العربية المعاصرة شبيهة بتلك التي طرقتها بعض المفكرين والأدباء كـ "الكواكبي" و"محمد عبده"، في السابق، ولكن الشكل المعوّق والمريض لم يكن قادراً على احتواء هذا الجديد الذي كان يستوجب تعاملًا مغايرًا أو جديداً يناسبه، كما هو شأن أعمال "عبد الرحمن منيف" الروائية، و"واسيني الأعرج" و"أحلام مستغانمي" وغيرهم، حيث ركّزوا في خطاباتهم:

- على التّاريخ في رواية "مدن الملح"، "أرض السّواد"<sup>(18)</sup> لـ "عبد الرحمن منيف"،  
"فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف"<sup>(19)</sup> لـ "واسيني الأعرج".

- على تغييب الديمقراطية: "الآن... هنا شرق المتوسط مرّة أخرى" لـ "عبد الرحمن منيف".

- على المنفي: "شرفات بحر الشّمال"<sup>(20)</sup> لـ "واسيني الأعرج"، و"مدن الملح" لـ "عبد الرحمن منيف".

- على المدينة: "سيّدة المقام"<sup>(21)</sup> و"ذاكرة الماء"<sup>(22)</sup> لـ "واسيني الأعرج"، "ذاكرة الجسد"<sup>(23)</sup> لـ "أحلام مستغانمي".

- على الصّحراء: "مدن الملح".

وللتعبير عن موضوع الصّحراء، فرض على "عبد الرحمن منيف" اختيار تقنية "المكان" لأنّ أحداث "مدن الملح" واسعة جدًّا.

لقد آمن الكاتب بأنّ اعتماد تقنية المكان في أيّ عمل روائي أمر بديهيّ، كما أنّه من الخطأ الاعتقاد أنّه تكوين جامد أو محايد أو فارغ من أيّة دلالة، بل للمكان أهميّة بالغة. هذا إذا لم يكن هو الشّخصية الرّئيسة في الرّواية عندما يكون هو: التّاريخ والهوية والموقف والرّؤية، ممّا أدّى ببعض النّقاد إلى استعمال مصطلح "رواية المكان" في عالم أصبح الانتماء إلى مكان بعينه وتوثيق الصّلة معه ضربا من الخيال، حيث الرّيادة للنّفي والاعتراب والإلغاء المطلق لأدنى حقّ في المواطنة. هكذا تعامل "عبد الرحمن منيف" مع "فضاء الصّحراء"، وخصوصا في خماسية "مدن الملح" وثلاثية "أرض السّواد" وغيره من الرّوائيين المعاصرين، كـ "هاني الراهب" في: "رسمت خطأ في الرّمال"<sup>(24)</sup> و"ياسين عبد اللّطيف" في: "البحث عن سماوات جديدة"<sup>(25)</sup> و"رضوى عاشور" في: "الطريق إلى الخيمة الأخرى"<sup>(26)</sup> ... الخ.

في الأوّل، ارتبط مدلول لفظ "الصّحراء" بمعاني: القحط، الضّياع، التّيه، الخوف، البداوة والتخلّف، ثمّ بدأت هذه الدّلالات تتّحى تدريجيًّا، فهي أرض احتضنت بعض الدّيانات السماوية، وهي منطقة عبور استراتيجية للتّجار والحجاج، وأخيرا أضحت قطبا صناعيًّا لأصحاب الأموال والمستثمرين العالميين بهدف امتصاص آخر مبتكرات تكنولوجيا البترول، لتتحوّل إلى عالم تتفاعل فيه جماعات بشرية مختلفة من كلّ أنحاء العالم : مهندسون،

عمّال، أطباء، اقتصاديون، تجّار... الخ، انجذبوا إليها للتأمل والبحث والزيادة في الأموال، ولأنّ الصّحراء كنز طبيعي يحمل عمقا ثقافيًا وحضاريا ومعتقديًا للإنسان العربي، تحتمّ الدفاع عنه بكلّ الوسائل، حتّى لا يُمحي من الخريطة العربية. من هنا، نفهم لماذا ركّز "عبد الرحمن منيف" على "الصّحراء" في خماسيته، فكانت من بين الأهداف الأولى التي رمت إليها "مدن الملح"، حيث نقلت التحوّلات الجذرية والخطيرة التي شهدتها الصّحراء العربية (جهة الشّرق) بشكل سريع ومفاجئ، انطلاقًا من بقعة خضراء تسمّى "وادي العيون"<sup>(27)</sup> بشخصه وتجذّره، بأحلامهم البسيطة وتنبؤاتهم البريئة، وطبيعة بدواتهم إلى "حرّان"، حيث كان التحوّل بفعل الهدم والتدمير في بدايته، لتتكون الآلة الحديثة الفاعل الأوّل في هذا التغيّر المفاجئ/الخطير الذي غيّر، بل محا جغرافية الوادي إلى الأبد «انتهى وادي العيون، المكان، الظلّ سريعًا، قُتلت الأشجار وزرعت مكانها الأعمدة الحديدية في كلّ مكان»<sup>(28)</sup>.

المكان، عند "عبد الرحمن منيف"، ليس مجرد ديكور، بل هو عنصر له فعالية التأثير والتأثر، فهو ملمح من ملامح حياة النّاس الذين صمدوا في وجه ذلك التغيّر، بل التّشويه، صرخ بعضهم وبقي الآخرون ينتظرون اقتراب نهايتهم في صمت رهيب.

قال متعب الهزال: «وصلت العفاريث ولأزم نضربها، وإذا بقينا مثل الخشب، راح تاكلنا وما تخلي منا أثر»<sup>(29)</sup>.

وتموت "أم الخوش" العرّافة مع صمتها، فتدفن ليبقى قبرها أثرًا شاهدا على مأساة التّغيّر التي لحقت بوادي العيون، لأنّ الابن "الخوش" لا بدّ أن يعود إلى قبر أمّه يوما. لقد كان "منيف" ينتقل خطوة خطوة كما يفعل المتابع المعماري أثناء عملية البناء، ولكن المفارقة خطيرة، فالمتابع في "مدن الملح" كان يعدّ تقريره اليومي على حالات الهدم، ثمّ بناء ما يشوّه ما كان قبل الهدم. هذا ما حدث لـ "حرّان"، حران البحر والصّيد، حران الذّكرة وفضاء كسب العيش. يحاول "ابن الرّاشد" أن يفهم النّاس ويقتنعهم بوجوب الرّحيل لأنّ بيوتهم ستهدم<sup>(30)</sup>، بما فيها المقبرة. وهكذا يُقضى على آخر شكل من أشكال التّواصل مع الجذور، ذلك أنّ اقتلاع هذه الجذور هو التّتكّر لهذا الأصل والمصادرة العننية لهويّته، وبالتالي قطيعة عميقة بين التّاريخ والمستقبل<sup>(31)</sup>.

والصّحراء/المكان هي التي ساعدت "منيف" في أن يؤكّد على أنّ ثمة هوة كبيرة بين فكرين وحضارتين وذهنيتين وبين نمطين حياتيين، فقد أصبح هناك نوعان من البشر: الأهالي، الغرياء الوافدون من الأمريكان وغيرهم، صارت وحدة الرّقعة الجغرافية مقسّمة إلى

قسمين/مدينتين: حران العرب: بمعمار عشوائي سريع غير مخطّط له ولمشاريع مستقبلية، «وكأنّ بيوتها تشبه الدّمامل في اليد أو مثل الرّقع في ثوب كبير قديم»<sup>(32)</sup>. وحران الأمريكان: بنايات مخطّطة بإتقان وذكاء وحيلة تحترم وظائف النّاس وطبيعة المناخ، لتحقق أهدافا خطّطوا لها مسبقا. فمن خلال تقسيم المكان يُبيّن الكاتب الأفق المظلم والمجهول الذي ينتظر عرب المنطقة على المدى القريب، ذلك أنّ التحوّلات مسّت فقط الظاهر، حيث حافظت الدّهنية الحرانية والبدوية على نمطها المعهود، ويعني هذا أنّ تقسيم المكان يؤكّد "ثنائية عدائية"<sup>(33)</sup> واسعة بين ذهنية تحافظ على الماضي وتسيّر حياتها ببطء وأخرى ترغب في كل شيء ولا ترى إلّا المستقبل، حيث ما كان صار مدمّرا ومشوّها ومنسيا<sup>(34)</sup>، لقد كانت سرعة تحوّل المكان جنونية قال شمران العتيني: «موران اللّي نخبرها راحت»<sup>(35)</sup>.

**والخلاصة أنّ التحوّل في أنماط الحياة الاجتماعية العربية المعاصرة خلق موضوعات شتى تتجاوز حتما طريقة الكتابة السّابقة لذلك التحوّل، ممّا لا يدع للرّوائي الخيار، بل سيدفعه هذا إلى إيجاد آليات جديدة والتعامل معها بذكاء يساعده على عرض وإبراز عمق هذا التغيير إيجابا وسلبا، ويكفي فقط أن يتمتّع بجرأة كبيرة ليكشف عن مواصفات الرّاهن العربي، راهن نهاية القرن العشرين، وما ينتظر الثّقافة والسياسة العربية من تحديات مستقبلية، راهن كثر الحديث فيه عن: حرية التّعبير، حقوق الإنسان، وجوب الحوار، احترام رأي الآخر وتخطي فكرة القداسة/عقدة الحنين إلى الماضي كمرجعية تحتاج إلى قراءة عمودية ومراجعة دقيقة لأطرها المختلفة، وبالتالي مجابهة المسكوت عنه، من أجل كل هذه المعطيات استثمر الرّوائي العربي المعاصر آليات أخرى كالثنائص لاستنطاق التّاريخ والتّراث وإقرار تواصل إيجابي بين الماضي والحاضر، ثمّ استغلّ الخطاب المتنوّع فلسفيا وسياسيا وثقافيا، محليا وعالميا، لبناء مشروع حياتي عربي سليم الأسس مستقبلا<sup>(36)</sup>. ثمّ اعتماد التعدّدية اللّغوية والتعدّدية الصّوتية كوسيلة لتأكيد الوعي الديمقراطي وتنمية الحوار البناء بين الأفراد والمجتمعات العربية أولا، ثمّ بلدان العالم ثانيا، حيث لا للوثوقية المطلقة، بل كل شيء نسبي، مثل هذه الأساليب في كتابة الرّواية غابت عن عين القارئ لفترة طويلة من الزّمن، والقارئ كالكاتب له الحقّ في تفعيل العملية الإبداعية والإسهام في إحداث تحوّلات لا يُستهان بها.**

\* - منشورات الأندلس، 1992.

\*\* - كتابه على الجمال ونظرية الرواية وكتاب قضايا شعرية، دستوفسكي والماركسية وفلسفة اللغة.

- 1 - انظر/ د. عبد الله بوصيف، "أزمة الذات في الرواية العربية"، مجلة عالم الفكر، المجلد 24، ع4، أبريل - يونيو، 1996، المجلس الوطني للثقافة والفنون، دولة الكويت، ص 246.
- 2 - في الروايات: "سباق المسافات الطويلة" و"قصّة حبّ مجوسية" لعبد الرحمن منيف، ورواية: "موسم الهجرة إلى الشمال" للطبيب صالح مثلاً.
- 3 - في رواية: "حين تركنا الجسر" لعبد الرحمن منيف مثلاً.
- 4 - كما نجد ذلك في بعض روايات واسيني الأعرج والطاهر وطّار الأولى.
- 5 - Pierre V. Zima : L'ambivalence romanesque, Proust – Kafka – Musil, le sycamore, Paris, 1980, p. 46.
- 6 - إنّه م. باختين في كتابه: "الماركسية وفلسفة اللغة"، ترجمة محمد البكري ويُمنى العيد، ط 1، 1986.
- 7 - انظر/ سيد البحراوي، "محتوى الشّكل"، مجلة الفصول، المجلد 12، العدد الأول، الجزء II، ربيع 1993، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ص 204 - 205.
- 8 - المرجع نفسه، ص 209.
- 9 - انظر/ مجلة الفصول، العدد الأول، الجزء II، ص ص 206 - 207.
- 10 - انظر/ صلاح صالح: "سرد الآخر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص ص 62 - 64.
- 11 - نبيل سليمان: "أطياف العرش"، دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1995، ص 19.
- 12 - يُمنى العيد: "فنّ الرواية العربية"، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1998، ص 66.
- 13 - عبد الرحمن منيف: الآن... هنا شرق المتوسط مرّة أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 5، 1997.
- \* - لمزيد من التفاصيل، انظر/ د. عادل فريحات: "مرايا الرواية"، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص 87 وما بعدها.
- 14 - إبراهيم صنع الله: "شرف، دار الهلال، القاهرة، العدد 579، مارس 1997.
- 15 - انظر: يُمنى العيد: فنّ الرواية العربية، ص 18.
- 16 - صلاح صالح: سرد الآخر، ص 68.
- 17 - عبد الرحمن منيف: مدن الملح "خماسية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984، سنة 1989.
- 18 - عبد الرحمن منيف: أرض السّواد "ثلاثية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط 1، 1999.
- 19 - واسيني الأعرج: فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف، دمشق (الجزائر 1993).

- 20 - واسيني الأعرج : شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحرّ، الجزائر، ط1، 2001.
- 21 - واسيني الأعرج: سيّدة المقام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2001.
- 22 - واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، دار الفضاء الحرّ، الجزائر، ط1، 2001.
- 23 - أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1993.
- 24 - هاني راهب: رسمت خطأ في الرمال، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1999.
- 25 - ياسين عبد اللطيف: البحث عن سماوات جديدة، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989.
- 26 - رضوى عاشور: الطّريق إلى الخيمة الأخرى، دار الأدب، بيروت، ط1، 1987.
- 27 - مدن الملح، ج 1، النّيه، ص 7.
- 28 - المصدر نفسه، ص 129.
- 29 - المصدر نفسه، ص 112.
- 30 - المصدر نفسه، ص 174.
- 31 - مدن الملح، الجزء 2، ص 148.
- 32 - مدن الملح، الجزء 1، ص 45.
- 33 - انظر/ صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات ع. منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 69.
- 34 - انظر/ مدن الملح، الجزء الثاني، ص ص 248، 354، 365، 256، 380.
- 35 - المصدر نفسه، ص 376.
- 36 - نجد هذا مثلاً في الروايات: "الآن... هنا شرق المتوسط مرّة أخرى"، "فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف"، "ذاكرة الجسد"، و"سيّدة المقام".