العرب
السبت 2019/07/27
السنة 42 العدد 11420

الثقافة العربية لا تقبل الاعترافات ولا سقوط الأقنعة

أوّل دراسة حقيقية تُخضع الكتابات الاعترافية إلى التحليل النقدي

أدب الاعتراف مرفوض عربيا (لوحة للفنانة هيلدا حياري)

ممدوح فراج النابي
كاتب مصري

يفتح أدب الذّات الباب على مصراعيه لمناقشة كافة التساؤلات، دون أن يقدم إجابة واحدة جازمة، ومن ثمّ تأتي أهمية كتاب الدكتور إيهاب النجدي "أدب الاعتراف مقاربات تحليلية من منظور سردي" الصادر عن دار المعارف بالقاهرة. فالكتاب يتوقف عند هذه الإشكالية الخطيرة؛ حيث يتناول بالتحليل والرصد كل ما يتصل بالاعترافات، وعلاقتها بالأجناس القريبة، وهو ما يفتح المجال للحوار معه حول كيفية التناول والتقييم، خاصة في اعتماده على مفاهيم، كانت بمثابة الأساس الذي بنى عليه كافة المقاربات التحليلية.

بداية – كما يقول النجدي – لو تأمّلنا معنى مفردة "الاعتراف" في القاموس، لوجدناه يتماثل مع الإقرار والإخبار، أما في القرآن فيأتي الاعتراف مقترنًا بالذنوب (الآثام) التي يقترفها الإنسان، وتقتضي التوبة والاعتراف، وهو ما يتوازى أيضا مع الاعترافات في الديانة المسيحيّة، التي هي طقس ديني وسرّ كنسي، ويتم به الإقرار بما يؤرّق النفس والضمير. ومعظم كتابات الاعترافات الغربية والعربية دارت حول هذه المفاهيم التي أكّدت عليها الدلالات الدينية، وأيضًا اللُّغوية. لكن التفاوت واضحٌ في مساحة الاعتراف، وهذا مرجعه أسباب أخرى تعود إلى طبيعة البيئة العربية وحدود المسموح والممنوع فيها. لا شك أن فكرة الاعتراف نادرة في الثقافة العربية، ومن ثمّ فمن الصعوبة بمكان تحقّقها.

ضد التقديس

يدخل الاعتراف في باب المسكوت عنه، ومن جانب آخر يتعارض مع التقاليد العربية، والأعراف الدينية التي تصطدم بكل ما يُعرّي الذات، وفق قاعدة تقول "لا فضح لما ستره الله"، ومن جانب ثالث لأنها ثقافة تنتصر لإرث عريق في المدائح والمفاخرات، تُجانب الإفصاح عن الأخطاء، وتتحاشى الكشف عن مرات السقوط في حركة الحياة. ومن جانب رابع تميل الثقافة العربية إلى التقديس والتأليه؛ فالسيرة العربية دومًا تقدّم القدوة والأبطال من الشخصيات، كالفارس عنترة والبطل أبي زيد الهلالي، والأميرة ذات الهمّة، وغيرهم. ومن ثمّ ندرت في البيئة العربية ثقافة الاعتراف التي كانت سائدة في المجتمعات الغربية. وبناء على ذلك؛ فالدارس لهذه الكتابات كمن يبحث في إبرة في كومة قش.

يضمُّ الكتاب ستّة فصول، سعت جميعها إلى البحث عن مفهوم الاعتراف ونشأته وحدوده، وجوهر فكرة الاعتراف، والدوافع التي تتصل بهذا الجوهر، وإن سعت أيضًا في أحد أهدافها المهمّة، إلى الإجابة عن تساؤل: ماذا يريد الكاتب من القارئ، حين يعترف بأسرار نفسه؟ وفي أحد الفصول يبحث عن الهُويّة وتجلياتها في الاعتراف، على نحو ما ظهر في هوية الكاتب والكتابة وهوية المجتمع، متطرقًا لهوية المكان والذات كما كشفت سيرة إدوارد سعيد "خارج المكان".

من أهم فصول الكتاب، ما تطرّق فيه المؤلف إلى معالم الظاهرة الاعترافية لدى الكاتبة العربية المعاصرة؛ لما تمثّله كتابة المرأة من إشكاليّة على المستوى العام، فما بالنا وهي تتحدّث عن نفسها، خاصّة إذا وضعنا في الاعتبار أن العقلية الحاكمة في المجتمع العربي لم تتقبل اعترافات الرجل وهي كاشفة، ومتجردة ومعرية لكل ما حولها، على نحو تلك التي صدمت المجتمع كما في سيرة لويس عوض "أوراق العمر، سنوات التكوين"، فهل هذه العقلية بتلك المواضعات ستتقبل أن تتجرد المرأة وتعري ذاتها، وهي ترى أصلا أن "المرأة عورة" ويجب أن تُستر.

لم يتوقف المؤلف عند حدود النثر في بحثه عن الاعترافات، وإنما فحص صلة الشعر بالسرد الاعترافي، متجاوزا حدود العلاقة السطحية، في ورود أصداء من سيرة الشاعر؛ للبحث عن معنى أعمق، عبر تساؤلات من قبيل: هل يمكن قراءة سيرة الشاعر من خلال القصيدة؟ وهل يمكن استثناء قصيدة السيرة الذاتية؛ لقراءتها بميثاقين مختلفين: الواقع والمتخيل؟ وهل يحول هذا التباين دون فحص الاعتراف في الشعر؟ كما ضم الكتاب في آخره ملاحق نصوص اعترافية من الأدب المعاصر كانت مدارًا للبحث والتحليل.

الاعتراف والميثاق

عندما حصر الناقد الفرنسي "فيليب لوغون" كتابة الذات وعلى الأخص السيرة الذاتية الخالصة في ميثاق، يتمثّل أوّلاً في وجود اعتراف صريح من الكاتب بأن ما يقوله هو الحقيقة، وهذا الاعتراف الأتوبغرافي يعطي إمكانية المطابقة بين الهويات الثلاث؛ المؤلف، الراوي، الشخصية، كان الغرض هو إخراج الكتابات التي تعتمد على الأنا من دائرة الذات، والسيرة الذاتيّة الخالصة، التي – وفقًا لفكرة الميثاق – "تفترض نوعًا من الاتفاق أو التعهّد أو الميثاق بين الكاتب والقارئ بشأن حقيقة النص وصدقيته"، حيث ينص هذا الميثاق "على أن الأحداث التي يصفها الكاتب في النص هي حقائق تاريخية (وقائع) وأن الشخصيات التي تظهر فيه هي لأشخاص حقيقيين"، ومع هذا سمحت الأجناس باختراق الحدود، فتداخلت أجناس كثيرة تحت عباءة سرد الذات.

الغريب أن النجدي غامر وقدّم تعريفًا للاعترافات على غرار مفهوم لوجون عن السيرة الذاتية، قال فيه إنها "شكل استعادي، له علامة دالة على نوعه، يتركز اهتمام الكاتب فيه على إظهار الجوانب الخفية من حياته، وكشف المستور من صفاته الشخصية، وتجلياته الغامضة من علاقته بالآخرين، مستندًا في ذلك على الحقيقة وحدها، وساعيًا إلى التحليل والتخطي، والتنبيه إلى مواطن الخلل في الفرد والمجتمع". في الحقيقة لا أجد اختلافا في تعريف النجدي للاعترافات، عما صكّه من قبل لوغون للسيرة الذاتية تمييزًا لها عن سائر الأجناس اللصيقة والقريبة.

وبالمقارنة بين المفهومين يتكشّف لنا التطابق بينهما مع تغيير بعض الألفاظ، باستثناء أن لوغون يُصرُّ على أنها من حيث شكل اللغة هي "حكي نثري" في حين أن النجدي تجاوز عن الشكل، وجعلها مفتوحة تتقبّل الشعر أيضًا، على نحو ما خصصّ فصلاً لفحص صلة السّرد الشعري بالاعترافات.

أين تكمن الاعترافات؟ وكيف يمرّرها الكُتّاب على اختلافهم؟ سؤالان لو طرحهما المؤلف على نفسه وهو يقرأ النصوص المختارة، لما كان وقع في مثل هذه المغالطات التي تتعارض مع المفهوم العلمي.

> الكتاب يتتبع معالم الظاهرة الاعترافية خاصة لدى الكاتبة العربية المعاصرة؛ لما تمثّله كتابة المرأة من إشكاليّة

حالة الإصرار على التفرقة القسرية كان لها مزالقها في اختيار المؤلف لنماذجه في المقاربات التطبيقية. فمعظم هذه النصوص تندرج وفقًا للميثاق تحت إطار السيرة الذاتية من قبل نقاد آخرين، كنصوص: فدوى طوقان، وعائشة عبدالرحمن، وفوزية العشماوي، ورضوى عاشور، ولطفية الزيات، وليلى العثمان. جميعها تقع تحت دائرة السيرة الذاتية بتفاوت بين الصريحة والمضمرة، ولا أعرف لماذا تجنب مثلاً سيرة نوال السعداوي "أوراق حياتي" ففيها من الصراحة ما يدخل في باب الاعترافات.

لا تُقلل هذه الملاحظات من قيمة الكتاب الذي يُعدُّ أوّل دراسة حقيقية وجادّة معتمدة على منهج علمي في إخضاع الكتابات الاعترافية للتحليل وفق آليات المنهج الذي رسمه لنفسه في المقدمة، من حيث الوقوف على مكونات مفهومه، وجوهره ونشأته وتطوره، وكذلك معطيات النظرية السردية ومقولاتها من المنظور المنهجي المختار، عند المعالجة، بشقيها اللساني والسيميائي، مع فتح الباب للاستفادة من معطيات مناهج أخرى. فندرة اهتمام الدارسين العرب بهذا الأدب، أو ندرتها كان حافزًا قويًا لدراسته، ورفع الحُجب والأستار عن خبيئاته وفرائده. وهو ما تحقّق بنسبة كبيرة داخل المتن.

ومع كل ما تقدّم يتبقى السؤال بلا إجابة والقوس مفتوحًا: هل ثقافتنا العربية بما يُغلّفها من حصانة تمنع البوح والاعتراف، مهيأة لأن تستقبل نصوصًا اعترافية حادة، راوغت بانتهاك المفهوم كمثل اعترافات محمد شكري "الخبز الحافي"، التي جاءت في صيغة هجينة "سيرة ذاتية روائية" هروبًا من كافة السلطات المتربصة، ومع هذا اصطدمت بها، كما تعرّض الكتاب للمصادرة أكثر من مرة، ومُنع من التدريس في أروقة الدرس الجامعي. أو تلك التي باحت بها ليلى العثمان في فضاءات مفتوحة (في كثير من لقاءاتها)، وإن ضاقت بها الكتب خاصة علاقتها الشائكة بوالدها؟

الرواية المغربية من مخاض البدايات إلى بوديوم الجوائز

حسن الوزاني
كاتب مغربي

قبل أن تستطيع الرواية المغربية، سواء المكتوبة منها باللغة العربية أو الفرنسية أو بلغات أخرى، حجز مكان فسيح لها على بوديوم الجوائز العربية والدولية الرفيعة، كان عليها أن تعيش مخاضا عسيرا. إذ سينتظر المغاربة بداية الأربعينات لكي ينتجوا عملهم الروائي الأول، وهو نص "الزاوية" للروائي التهامي الوزاني. بينما لن يتجاوز مجمل الإنتاج الروائي خلال القرن العشرين بكامله الثلاثمئة عنوان.

وارتبط تأخرُ ظهور الرواية المغربية بطبيعة البنية الأدبية التقليدية السائدة، باعتبارها محددا لطبيعة الإنتاج ولحدود آفاق تلقيه. واتسمت هذه البنية، من جهة، باستمرار هيمنة الكتابة الشعرية باعتبارها جنسا أدبيا يستند إلى تاريخ عريق، وإلى وظائفه النضالية، والترفيهية أحيانا، ومن جهة أخرى باستمرار حضور أنواع أدبية نثرية تقليدية، تجلت أساسا في أدب الرحلة. ولعل من أهم نماذجه، خلال المرحلة، كتاب "الرحلة المراكشية" لمحمد بن محمد الموقت المراكشي، و"الرحلة الثانية" لأحمد الصبيحي السلوي.

وشكّلَ استمرارُ البنية الأدبية التقليدية، وغيابُ الكتابة الروائية داخلها، امتدادا لسياق سوسيوثقافي عام، تكمنُ أهم سماته في طبيعة التركيبة الاجتماعية التقليدية، وذلك اعتبارا لخصوصية الرواية كجنس أدبي تترابط شروطُ ظهوره، بشكل عام، بالانشغالات الثقافية والفكرية للفئات البرجوازية.

وفي مقابل ذلك، سيمثل نشرُ الأعمال الروائية الأربعة خلال مرحلة الحماية، وهي "الزاوية" و"سليل الثقلين" للتهامي الوزاني، و"وزير غرناطة" لعبدالهادي بوطالب، و"رواد المجهول" لأحمد عبدالسلام البقالي، خارج الاعتبار الكمي، عتبةً أساسية في إطار مسار ظهور الرواية المغربية. وشكل هذا الظهورُ امتدادا لمجموعة من التحولات الثقافية التي ساهمت في نسج الفضاء العام الملائم لتحقق شروط ظهور الرواية بالمغرب.

وتكمن هذه الشروط في مسار التحول القائم على الانتقال من الأنواع السردية التقليدية، والمتجلية أساسا في المقامة وأدب الرحلات، إلى الكتابة القصصية. وشكّل ظهور الكتابات القصصية، في هذا السياق، والمتجلية على سبيل المثال، في المجموعة القصصية "وادي الدماء" لعبدالمجيد بنجلون، عتبةً أساسية لانبثاق الرواية بالمغرب. وذلك اعتبارا من جهة، لتداخل جانب من مكونات جنسي القصة والرواية الأدبية بحكم انتمائهما للكتابة السردية عموما، ووضع القصة القصيرة كمشروع لرواية مُفترَضة، ومن جهة أخرى، لترابط جانب من شروط نشأتهما بالمغرب.

وتكمن امتدادات هذا الترابط، في البحث عن أدبيَّة جديدة تتجاوز من حيث مكوناها اللغوي والثيماتي، تجليات سيادة الممارسة الأدبية التقليدية، وذلك، مع احتفاظ الكتابتين، القصصية والروائية، بهامش اختلافهما من حيث تمثل هذه الممارسة وطرائق توظيف مكوناتها، كما يرى عبدالكبير الخطيبي في مؤلفه الشهير "في التجربة والكتابة".

كما تتجلى علاماتُ الترابط نفسه، في إسهام جانب من كُتّاب القصة على مستوى تأثيث بدايات الرواية المغربية. وتم ذلك، من خلال "الالتباس" على مستوى تمثل وتجسيد الحدود المفترضة بين الجنسين، حيث أعاد، على سبيل المثال، أحمد عبدالسلام البقالي نشر روايته "رواد المجهول" الصادرة خلال الخمسينات، ضمن مجموعته القصصية "قصص من المغرب".

كما واظب عبدالعزيز بن عبدالله، كما يشير إلى ذلك أحمد المديني في كتابه "فن القصة القصيرة بالمغرب"، على استعمال مصطلحات "قصص"، و"قالب روائي"، و"رواية"، في إطار تقديمه لمجموعته القصصية "شقراء الريف".

كما تم نفس الأمر من خلال الانتقال من الكتابة القصصية إلى الكتابة الروائية، ولعل من علامات ذلك صدور روايات لعدد من كتاب القصة، ويتعلق الأمر بروايات "في الطفولة" لعبدالمجيد بنجلون، و"رواد المجهول" لأحمد عبدالسلام البقالي، و"سبعة أبواب" لعبدالكريم غلاب، و"جيل الظمأ" لمحمد عزيز الحبابي.

وبالتزامن مع هذه الاعتبارات، فتح التطورُ النسبي على مستوى إمكانيات التواصل وانبثاقُ جيل جديد تلقى تعليمه بالمؤسسات التعليمية الحديثة، هامشا للإطلاع على النماذج الروائية المشرقية، والغربية من جهة، ومن جهة أخرى، للتلقي المفترَض للأعمال الروائية المغربية المكتوبة باللغة الفرنسية. ولعل من أهمها "فسيفساء باهتة" لعبدالقادر الشاط، وهو أول عمل مغربي يصدر باللغة الفرنسية، و"الماضي البسيط" لإدريس الشرايبي، و"صندوق العجائب" لأحمد الصفريوي.

> الرواية المغربية وليدة البحث عن أدبيَّة جديدة تتجاوز من حيث مكوناتها تجليات سيادة الممارسة الأدبية التقليدية

وساهم هذا التلقي في تأثيث مسار ظهور وتكون الرواية المغربية، وذلك من خلال فتحها مسالك أخرى لتمثل مغاير للكتابة الروائية. وذلك بمعزل عن احتفاظ الأعمال المغربية المكتوبة باللغة الفرنسية بأسئلتها وانشغالاتها اللغوية والتيماتية الخاصة، وبتوجهها للقارئ الفرنسي أساسا، ثم بمحدودية علاقاتها مع المكونات الثقافية المغربية الأخرى. ولعله الأمر الذي يعكسه بشكل دال ما أقر به عبدالله العروي: "..أما ما يتعلق بإدريس الشرايبي، فلم أقرأ له إلا الكتاب الأول (يقصد 'الماضي البسيط')، وأنا طالب في فرنسا، في العام 1955. وكنت آنذاك بعيدا عن التعبير الأدبي، إنما أذكر للتاريخ فقط بأن رد فعل النخبة المغربية آنذاك كان عنيفا ضده، لأنها كانت تنظر إليه كمحاولة لتثبيط الحركة الوطنية. وكمجموعة من الطلبة الوطنيين آنذاك، قرأنا الكتاب بنفور شديد، ولم نر فيه أبدا أنه تعبير صحيح عن الواقع المغربي. يمكن أن نكون مخطئين، ولكن هذا هو الواقع".

وفي نفس السياق، ساهمت التحولات الاجتماعية التي طبعت فترة منتصف الأربعينات والمُزامنة لنهاية الحرب العالمية الثانية، في خلق شروط ظهور الرواية المغربية.

وانسجاما مع ذلك، ساهم ظهور الرواية في إعادة إنتاج جانب من هذه البنية، وذلك وفق حدود تَفرضُها شروط البداية، وطبيعةُ "البرجوازية" المغربية، التي ظلت تفتقد مشروعا ثقافيا وإبداعيا حقيقيا، اعتبارا لعدم انسجام مكوناتها، بحكم الانتماء الوطني لجزء منها وتداخل مصالح جزئها الآخر مع مصالح البرجوازية الاستعمارية، وذلك بشكل يجعل الربط النهائي والحاسم بين ظهورها وبداية الرواية المغربية نوعا من الإسقاط.

وخارج هذه الاعتبارات، شكّلت مجموعة من أعمال البدايات الروائية علامات دالة داخل مسار الرواية المغربية، بشكل يجعل العودة إلى نصوص، كنصي "الزاوية"، و"سليل الثقلين" للتهامي الوزاني الصادرين في مرحلة مبكرة، بالمقارنة مع الأعمال الأخرى، نوعاً من الاكتشاف الأدبي، وبشكل يجعل الوقوف عند لحظة البداية من حيث جانبها الكمي قراءةً غير منصفة.