الأدب العربيّ وتحدّيات الحداثة
بين أزمة الشعر وندرة الخيال العلميّ في الرواية

د. علي عارف نسر
الجامعة اللبنانية- لبنان-

مقدّمة:

لم يخلُ عصرٌ من ملامح الإشكالية بين الأدب وما تفرضه المتغيرات الحياتية عليه، فيعمل الأدباء والنقّاد على امتصاص صدمة الوافد أو الدخيل الطارئ مطوّعين إيّاه حينًا، ويستسلمون له ذائبين في بحاره حينًا، أو يرفضون الاعتراف به فيتقوقعون في صدفة الموروث والماضي بحجّة الدفاع عن التراث والهويّة.

وأكثر ما تتجلّى صور هذه الإشكالية اليوم، في ركني الأدب العربيّ الأساسيين، وهما الشعر والفنّ الروائي، إذ يعاني الشعراء والروائيون كثيرًا، من عدم القدرة على استيعاب ما يحيط بهم من غزو وعولمة ومحاولة ردّ هجمة الاستلاب الثقافي والفكري... وعلى الرّغم من أنّ هذه القضية شهدتها العصور الأدبيّة السابقة، إلا أنّ السابقين استطاعوا أن يخلقوا لغتهم التي صمدت في وجه الرياح المتعددة التي هبّت بين مرحلة وأخرى على عالمنا العربيّ مقتلعة ما يقف في وجهها. وأبرز ما نلاحظه اليوم، هو ما يعاني منه الشعراء والروائيون من أزمة، تجعل معظمهم يجترّ ما لديه من مخزون ثقافي وأدبيّ، شاكيًا ما شكاه كبار الشعراء القدماء من نضوب في الموضوعات. فكيف تتجلّى الأزمة شعريًّا وروائيًّا؟

أوّلًا: من الناحية الشعريّة:

1. الأزمة من حيث الموضوعات:

منذ أكثر من أربعة عشر قرنًا، رفع الشّاعر الجاهلي (عنترة) صرخته المدوّية والشّهيرة، (هل غادر الشعراء من متردّمِ...)، ليكون صداها لدى ابن العصر نفسه (زهير بن ابي سلمى) في قوله: "ما أرانا نقول إلا رجيعًا/ أو معارًا من قولنا مكرورا" شاكيًا كلّ منهما اندثار التوليد الشعريّ من حيث الموضوعات، إذ سبقهما القدماء ولم يتركوا للجدد شيئًا يتناولونه في قصائدهم...

ولم تقتصر هذه الصرخة على ذاك العصر الضيّق رغم ترامي الصحراء ولامحدودية الرمال، بل أعاد كبار الشعراء، ورغم اتّساع رقعة الحياة وتغيراتها المنعكسة على حركة الشعر وتحوّلاته، أعادوا الصرخة نفسها كما هي الحال في قول المتنبّي

الصادح بالخوف نفسه والشكوى الجاهلية نفسها:" أتى الزمانَ بنوه في شبيبته/ فسرّهم وأتيناه على هرمِ"، ليؤكّد المعرّي ذلك في تعبيره الواضح: "تمتّع أبكار الزمان بأيده/ وجئنا بوهنٍ بعدما هرم الدهرُ".

ومن المعروف أنّ الأدب وسيرورة الحياة متواكبان باستمرار، إذ لا يمكن أن يكون الأديب منعزلًا عن حركة المحيط، لأنّ الأدب عصارة أفكار النّاس والمجتمع... وتستطيع الفنون الأدبيّة أن تحافظ على هذه المواكبة بسهولة، باستثناء الشعر، إذ غالبًا ما يصطدم بحوائل تحدّ من قدرته على ذلك، نظرًا إلى أنّه يقوم على انتقاء الكلمات، وتنضيدها عبر لغة شعريّة تؤكّد أنّ المعاني مطروحة في الطرقات، وتحتاج إلى من يدخلها في سياق منسّق يخرج جمالياتها من مناجمها الخام إلى حيّز الوجود والحياة عبر تنوّع الصّياغة، ما يجعله

مطالبًا بفعل رغم صفة الانفعال التي تلتصق به وبشاعره ومتلقّيه، فـ"الشعر حياة، وقراءته لا بدّ من أن تكون فعل حياة، لا بدّ من أن تكون فعلًا شعريًّا"[1]...

ويعدّ الشعر، الفنّ الأدبيّ الأكثر تحمّلًا لأعباء تغيّرات الحياة، إذ لا يمكن أن تكون علاقته بما يطرأ من تحوّلات، علاقة آلية سريعة، فـ"ليس من الحتم أن تكون استجابة الشعر لتحوّلات الواقع استجابة فوريّة ميكانيكية، فتلبية البناء الفوقي لتغيرات البناء التحتيّ تحتاج إلى بعض الزمن، كي تتفاعل وتتبلور وتنضج"[2]. بل هي علاقة يحكمها المنطق والجدلية، إذ "إنّ تغيّرًا كهذا يتطلّب وقتًا طويلًا تختمر فيه بذور التجديد والتغيير، وتختمر في الأذهان والنفوس لتورق في ما بعد، وتعطي ثمارها المرجوّة"[3]. وهذا ما يتطلّب أن تقدّم الأطباق الشعريّة في قوالب جديدة، لمتلقّ مختلف في كلّ زمان ومكان. وغالبًا، ما يتّخذ الشّعراء من الماضي القريب والبعيد، بؤرة شعريّة ينطلقون منها، للإطلالة على الحاضر أو المستقبل المنظور وغير المنظور، فالشاعر "عندما يدخل عالم الشعر لا يطرح من نفسه كلّ أفكاره ومشاعره [المجهز بها]، بل يدخل إليه محمّلًا بهذه الأفكار والمشاعر. قد لا تكون في رأسه فكرة واضحة كلّ الوضوح، أو يكون في نفسه شعور محدّد، ولكنّه مع ذلك، أو بسبب ذلك، يكون مهيّأ للدخول إلى العالم الشعريّ أكثر منه في أي حالة أخرى"[4]. وهذا ما يجعل شعرنا اليوم ارتداديًّا نكوصيًّا يتّخذ من الماضي ملاذه وصدفة وجوده غافلًا عن الحركات التي تحيط به، غارقًا من التراث ما هو مطواع لحركة الزمن الجديدة وما هو غير قابل للطواعية، متناسيًا أنّ "العلاقة بالتراث ليست تكرارًا للأنماط القديمة، بل اتصال بكلّ ما أثبت استمراريته وتوهّجه وحياته"[5]. وهذا قد يؤدّي إلى سحب الهوية الشعريّة من الكثيرين الذين لم يعملوا على خلخلة الثوابت لتفجير ما يجب أن ينفجر، فجعلوا الشعر شبه تقليدي وإن غلّفوه بسمات الحداثة المستوردة بمعظمها من محيطات غريبة عنّا، مسقطين إيّاها قوالب شبه جاهزة على قضايا لا تستوعب مثل هذه الهياكل الجديدة. وهذا يجعلنا نؤكّد أنّه "لا يمكن أن يتجدد الإبداع الأدبي أو الخطاب الفكري، إذا لم يتحقق ذلك عبر تجديد اللغة وتوسيع إمكاناتها التعبيرية، وجعلها متطوّرة على إيقاع العصر، والاستكشافات والتجارب الحياتية"[6]. وذلك لأنّ الأدب الحقّ هو الذي لا ينقل ما هو كائن، إنّما ما يجب أن يكون حسب تعبير أرسطو، فالشعر "لا يعرض ما حدث، ولكن سلسلة من الأحداث الممكن وقوعها طبقًا لقاعدة الاحتمال أو الحتمية"[7]... وبهذا على الأدباء والشعراء خصوصًا، كي تصنّف أعمالهم الأدبيّة

---

[1]- وجيه فانوس: محاولات في الشعري والجمالي، غتّحاد الكتّاب اللبنانيين، (د.ط)، بيروت 1995، ص20.

[2]- الشعر العربي الحديث: أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2005،ص21.

[3]- مريم حمزة: الأدب بين الشرق والغرب، دار المواسم للطبع والنشر والتوزيع، ط. أولى، بيروت، 2004، ص167.

[4]- عزّ الدين اسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، ط. أولى، بيروت، 1974، ص 37.

[5]- أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظريّ)، دار الفكر الجديد، ط. أولى، بيروت، 1996، ص154.

[6]- محمّد برادة: الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، ط. أولى، القاهرة، 2008، ص50.

[7]- أرسطو: فنّ الشعر، ت: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط وت)، ص32.

ضمن الآداب الحقيقية والعظيمة، أن لا يقولوا ما هو مقال، وأن لا يوضّحوا الواضحات، بل أن يقولوا ما يجب أن يقال... وهذا، كي يحدث، يحتاج إلى أسئلة يطلقها الشاعر ليستفزّ الوجود، ويعمل على خلق إجابات تتناقض مع ما هو سائد، فيرمي حجرًا في الماء الراكد ليولّد دوائر، "إلا بمقدار ما تنداح دائرة/ في صفحة الماء يرمى فيه بالحجرِ" كما يرى ابن روميّ، شريطة أن لا تنتهي هذه الدوائر البحثية، والتي تجادل الحياة ليكتب لها الخلود، وبهذا نكون بحاجة إلى "قدرة الأثر الأدبي على كشف الواقع كشفًا احتجاجيًّا يبشّر بواقع جديد، أي فضح الواقع وتثويره"[1]. وفي تراثنا الأدبيّ نماذج كثيرة تكرّس ذلك. فبعد أن كان امرؤ القيس طامحًا إلى مجد مؤثّل في مرحلة اندفاعية ما:

"ولو أنّما أسعى لأدنى معيشة/ كفاني، ولم أطلب، قليلٌ من المالِ

ولكنّما أسعى لمجدٍ مؤثّل/ وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي".

نراه أكثر واقعيّة حين يشعر بتفلّت الحياة ومجدها من يده، يقيم مع واقعية وجودية محاورةً أدخلت شعره في حيّز الخلود، فإذا به يهبط من ذاك المجد اللامحدود، إلى الاعتراف بأنّ الموت يوحّد المتناقضات ويجعل الأموات الأكثر تعبيرًا عن النسب الذي كان يعتزّ به: "أجارتنا إنّ المزار قريبُ/ وإنّي مقيمٌ ما أقام عسيبُ

أجارتنا إنّا غريبان هاهنا/ وكلّ غريب للغريب نسيبُ".

وكذلك فعل المتنبي، حين تطرّق إلى الصراع الأيديويولجي الإلغائي، إذ طرح أسئلة حوارية واستفزازية للحياة، فتبيّن أنّ الفكرة نتقاسمها بالنصال بدلًا من الفكر والعقل والحوار: "كلّما أنبت الزمان قناةً/ ركّب المرء في القناة سنانا".

وبهذا يكون أسلافنا الشعراء، قد كتبوا لغتهم متمايلين مع إيقاعات الزمان كما يقول ابن المعتزّ:

"إذا آنست في لفظي فتورًا/ وخطّي والبلاغة والبيانِ

فلا ترتب بفهمي إنّ رقصي/ على مقدار إيقاع الزّمانِ"

فجاء شعرهم تعبيرًا عن واقع الحياة، فمنهم من كان مستسلمًا لنمط الحياة دون محاولة للخروج على المألوف، كما اختزل ذلك تميم بن مقبل في قوله: "ما أطيب العيش لو أنّ الفتى حجرٌ/ تنبو الحوادث عنه وهم ملمومُ". ومنهم من استطاع اختراق المألوف عبر أدب تفجيري أقلق المحيط حتّى وصل إلى مرحلة اتهام القديم للجديد بأنّه خرج على أصول الشعر ونظرية عموده التي تحكّمت بالعمليّة الأدبيّة قرونًا، وشعراء العصر العباسي وما قيل عنهم بأنّهم مشاغبون خير دليل. إنّه، "ذلك التجديد الذي يحدث صدمة في نفس المتلقي، لأنّه تغيير في السائد والمألوف الذي يخلق نفورًا لدى متلقّ اعتاد الرتابة واستكان إلى نمط لديه معروف، فإذا به يوضع أمام نمط جديد، لا عهد له به من قبل، دونه عقبات ومصاعب وجهود لا يقوى

[1]- مي الدين صبحي: دراسات ضدّ الواقعيّة في الأدب العربي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط. أولى، بيروت، 1980، ص16.

على تذليلها بسهولة ويسر، فلا يجد أمامه سوى الشكوى والتذمّر والرفض والاتهام بالعبثية والقصور، وهذا ما كان يحصل للمتلقي العربي في كلّ مرّة، كان يجد نفسه فيها مع شعر جديد غير مألوف، يكتنفه إبهام وتعقيد وغموض"[1].

وهكذا، استطاع القدماء أن يصنعوا لغة شعرية من حيث الموضوعات، عبر أشكال تنسجم وطبيعة تلك المضامين، في حين جاء المتأخرون ليبنوا فوق تلك الأبنية ما لا يحتمل لبناء جديد، بدلًا من أن يكون التشييد جديدًا ومتميّزًا عمّا سبق، فما كان أمام العمارة إلا التهاوي والانهيار، حيث لم نكن أمام ابتداع بقدر ما كان هناك اتّباع دون مراعاة لتغيّرات الحياة، علمًا أنّ "الفارق بين المعرفة الجاهزة والمعرفة المشيّدة كالفارق بين الاكتشاف والاختراع"[2]. لكنّ الشعر ظلّ لمدة طويلة وما زال في معظمه رغم تغيّرات الحياة، يشبه ما سار عليه الأوّلون، نجترّ ما فيه من مآس وأحزان وما يشبه البكاء على الأطلال، وكأنّ الأسى هو الركيزة التي ينطلق منها معظم شعرائنا، ويمكن توصيفهم بما قال (متمّم بن نويرة) في رثاء أخيه مالك حين وجد أنّ كلّ ما يحيط به قبور:

"لقد لامني عند القبور على البكا/ رفيقي لتذراف الدموع السوافكِ

فقال: أتبكي كلّ قبرٍ رأيته/ لقبر ثوى بين اللّوى والدكادكِ

فقلت له: إنّ الأسى يبعث الأسى/ دعوني فهذا كلّه قبرُ مالكِ".

2 الأزمة من حيث الشكل والصور:

دوّت تلك الأصوات الشعريّة القديمة الشاكية نضوب الموضوعات، إنذارًا في الوسط الشعريّ، رغم ما كان يدّخره الشاعر من قاموس مفردات يشكّل أضعاف أضعاف ما يمتلكه شعراؤنا اليوم، وهذا الانتقاص في المخزون اللفظي كان سببًا من أسباب ولادة قصيدة التفعيلة والقصيدة النثرية، بسبب افتقار الشعراء للكثير من الكلمات والألفاظ الشعرية، ما جعل البيت في القصيدة العمودية، حشوًا في معظمه، يرصف فيه الشاعر كلماتٍ لا يؤثّر في المعنى غيابُها، بغية الوصول إلى القافية ونغمات الرويّ. وإذا كانت شكوى الشاعر الجاهليّ ومن جاء بعده، أنّ الموضوعات قد جفّت، ولم يبق منها ما يمكن رتقه، فإنّ ما يعاني منه الشعر اليوم، هو اندثار الألفاظ والصور التي طالما شكّلت روافد اللغة الشعرية التي تتميّز بها القصيدة عادة، وتشكّل مع الصورة برهان المضامين الشعريّة....فليست الأزمة اليوم أزمة موضوعات فحسب، بل إنّ الموضوعات مطروحة في الطرق، والقفزة النوعية التي تشهدها الحياة على الصعيد العلمي والتكنولوجي توفّر للمبدعين، اليوم، حقلا معرفيًّا لافتًا. ولكنّ الأزمة في تطويع مصطلحات هذه الحياة العلمية الجديدة في الشعر. "وهذا لا يعني أنّ اللغة العربيّة في حدّ ذاتها عاجزة عن استقبال المصطلحات

[1]- مريم حمزة: غموض الشّعر ومصاعب التلقّي، مؤسسة الرّحاب الحديثة، ط. أولى، بيروت، 2010، ص62-63.

[2]- مريم حمزة: غموض الشعر ومصاعب التلقّي، ص 67.

العلمية، وإنما يتعلّق الأمر بغياب المرونة والسرعة في تطويع العربية وقاموسها العلميّ ليصبح جزءًا من اللغة المتداولة"[1].

وبهذا يعاني الشاعر اليوم، وفي ظلّ الطّفرة العلميّة، وما يتوافر لدى المتلقّي من الأجيال الحاليّة من وسائل ترفيهيّة، صرفتهم عن الاهتمام بالقراءات الأدبيّة، يعاني من إيجاد الصّور وانتقاء الألفاظ للتّعبير عن رؤية، وهي أوّل ما يسأل القرّاء والنقّاد عنها في أثناء دراسة القصيدة. فالشّعراء الّذين وفّرت لهم الحياة الماضية القريبة، مخزونًا من الصور والتعابير، يمرّون اليوم بأزمة مزدوجة، أزمة الارتباط بالماضي شبه المجهول بالنسبة إلى قرّاء جيل اليوم، وأزمة الغرف من الواقع الفعليّ والحقل المعرفي الّذي لا تصلح مصطلحاته وألفاظه لأن تكون مصطلحات شعريّة في المدى المنظور على الأقلّ، رغم قدرة بعض الشعراء على تطويع بعضها لصالح الشعر، كما فعل محمود درويش في حديثه عن حياة الأزرار الالكترونية (الزرُّ الإلكترونيُّ يعمل وَحْدَهُ/لا قاتلٌ يُصْغي إلى قتلى/ ولا يتلو وصيَّتَهُ شهيد). وهذا يعود إلى غربة المتلقّي من الجيل الحالي عن واقعيات المراحل الماضية، إذ لم يعد هذا الجيل يفقه معاني قديمة شكّلت مَعين الشعر وخزّانه المتدفّق، كالبيدر مثلا، أو علاقة الفراشة بأضواء القناديل، أو حوارات البراري المتبدلة بتبدّل أردية الفصول، أو ما تخفيه النسائم من أسرار في عباب الشجر، أو الوشوشات التي يتركها الموج في آذان الصخور... نظرًا إلى انعزالهم واحتجاب أنظارهم عن ذلك... وأزمة التفاعل مع مصطلحات اليوم، تعود إلى ثقلها في استخدام الشاعر لها، كثقلها في الوجود العام، كالحاسوب والخلوي والمول وغير ذلك، ما يؤدّي إلى مضاعفة الجهد لدى الشعراء، حيث لم يعد في مقدورهم أن يقولوا: لماذا لا تفهمون ما يقال، إذا ما تعرّضوا للسؤال القديم الجديد: لماذا تقولون ما لا يُفهم؟... وهذا العبء والتمزّق في تنقية الكلمات والصور، يرتاح منهما أصحاب الفنون الأدبيّة الأخرى، كالروائيين وكتّاب المقالات وأصحاب الفن المسرحيّ....

ثانيًا: من الناحية الروائيّة: الرواية العربيّة وتابو الخيال العلميّ:

تشكّل الرّوايةُ عمومًا، الفنَّ الأدبيَّ الأكثر التصاقًا بالحركة الزمنية، والأكثر قربًا من الإجابات عن العديد من الأسئلة التي يطرحها المجتمع... لذا فإنّ الرّواية تعدّ الفنّ الإبداعي الأقرب الى البحث، فـ"الإبداع الروائيّ الذي، وإن اختلف النقّاد على التعريف به، إلا أنّهم اتّفقوا على الصلة الوثيقة التي تربط الرواية بحركة التاريخ، إلى حدّ أنّ هيغل ربط الثورة البورجوازية بولادة الرواية"[2]. وتعود أسباب ذلك الى تحرّر الرّواية من القيود التي غالبًا ما تُخضع الفنون الأخرى وتقيّد حركتها من جهة، وإلى قدرة الروائي على التعديل والتغيير الذي يقيمه بين بدايات الطرح وخواتيمه في الرواية ذاتها من جهة ثانية...

[1]- الشعر العربي الحديث: أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2005، ص103.

[2]- عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، دار المدى للقافة والنّشر، ط. أولى، دمشق، 2000، ص9.

وعلى الرغم من أنّ الفن عمومًا هو مرآة تعكس صورة الواقع، وتصويب يعمل على إصلاح ما هو في حالة اعوجاج، إلّا أنّ ظروفًا كثيرة جعلت الرواية العربية يقتصر دورها على الشق الأول من تعريف الفن ألا وهو مرآة وانعكاس... ففي معظم روايتنا القديمة والحديثة، نجد "أنّ الروائي يكتشف العلاقات الاجتماعية في الواقع، ثمّ يلجأ إلى خياله ليخلق واقعًا موازيًا يعتمد على العلاقات الواقعيّة"[1]. وبهذا، تشكّل الرواية صورة من صور مجتمع المعرفة المتوافرة عندنا، فتعرض ما هو كائن وتفتقر إلى عرض ما يمكن أن يكون كما نادى أرسطو في نظريّته الأدبيّة المتعلقة بالمحاكاة التي تحدّث عنها أستاذه افلاطون والتي أشرنا إليها في حديثنا عن الشّعر. وكأنّ الرواية انعكاس حقيقي للأزمات والتمزّقات التي تعاني منها أمّتنا، والتي جعلت منها مستنقعًا، كلّ ما فيه يجتر من مخزونه دون أي تعديلات، حتّى "غاب الإبداع والخلق، لأنّهما فعل تحرر وحريّة. فالرواية العربيّة في مأزق وهي من قديم تفتّش عن شخصية متميزة لها. غير أنها إلى اليوم لا تزال تائهة ومفككة شأن كلّ شيء عندنا"[2].

وهذا ما يجعل الروائيين يتكئون على عصا الحاضر والماضي، كمادة موثوقة، فيستحيل نتاجهم شبيهًا بالمحاضرات التاريخية والاجتماعية، إذ ينهلون من الماضي القريب والبعيد مستعرضين أحداثه كعمليّة تكرار من دون توظيفها في رسم خريطة مستقبلية، وكأنّ الرواية "لا تزال تحبو وتتعثّر، مكتفية بالإطار التسجيلي والتصويري الذي يقترب حينًا من الحكاية الممنوعة وحينًا من النثر الشعري المتوخي الرمز والإيحاء، المرفوضين أساسًا في الفنّ الروائي"[3].

كلّ هذا، عمل على تغييب الخيال العلمي الذي تتميز به الروايات الغربية والعالمية، وجعله نادرًا أو يقترب من الغياب في أدبنا اليوم على الرغم من توافره بنسبة معينة في خمسينيات القرن الماضي وستينياته... وهذا يؤكّد أنّ مجتمعنا المعرفي اليوم قاصرٌ عن معارف العالم علميًّا، ما حدّ من الخيال العلمي نظرا الى عدم تخلّص النصوص الروائية من شكل الأجناس التعبيرية التقليدية، فـ"إلى اليوم، لا يبدو أن مسألة المعرفة التي يمكن أن تنتجها الرواية والنقد المتّصل بها، قد حسمت، لأنّ تطوّرات العلم والمعرفة الملموسة لا تفتأ تضع الأدب بعامّة، والتخييل بخاصّة في قفص الاتهام قياسًا إلى الخطابات التي تنتج معرفة يمكن التأكّد منها"[4]. وذلك لأنّ الخيال العلمي قد يولّد قلقا وإحراجًا لمن يتقوقعون داخل صدفة الماضي بحجّة الخوف على الهوية وحماية التراث...

وتبقى الرواية العربية بعيدة من مجالات العلم نظرًا الى افتقار مجتمعنا العربي إلى مقوّمات البحث العلمي التي يجب أن تتوافر كي تنعكس في صفحات الرواية، وهذا يعود إلى المحاذير من مخاطر البحث والخيال العلميين لما يولّدانه من تهديد للحقائق الغيبية النهائية المطلقة، على صعيد الخطابات الدينية والأنظمة

[1]- مي الدين صبحي: دراسات ضدّ الواقعيّة في الأدب العربي، ص33.

[2]- عبدالله أبو هيف: الأدب العربي وتحديات الحداثة، دار الصداقة للطباعة والنشر، ط. أولى، بيروت، 1987، ص53.

[3]- عبدالله أبو هيف: الأدب العربي وتحديات الحداثة، ص52.

[4]- محمّد برادة: الرواية ذاكرة مفتوحة، ص13.

التي عملت على جعل بحث المواطن مقتصرًا على مرضاة الله وعلى تحصيل أسباب عيشه وتوفير لقمته فقط. فـ"إنّ أسئلة الرواية العربية تظلّ هي أسئلة المجتمع الذي ينتجها ويقمعها في آن، ربّما فسحة التخييل الروائي تسعف على صوغ أسئلة مناهضة لآليات القمع في مجتمعاتنا، أسئلة تستقرّ وتحفر في مناطق لا تطاولها أذرع السلطة الأخطبوطية"[1].

قليلة إن لم نقل نادرة، تلك الروايات التي تتطرق الى العلم والإنجازات العلمية كرؤية روائية مستقبلية، وما يتوافر منها لا يتجاوز جهد صاحبها الاستعراض لبعض الإنجازات كحقائق فرضت نفسها بالقوة والفعل، ويبقى الحديث عن المستقبل محصورًا في إطار المستقبل المنظور فقط. وهذا يعود إلى تعامل المجتمع مع العلم وتقنياته كمستهلك منبهر من دون استنباط أسبابه وفلسفته، إذ نرى إقبالًا من الكثيرين على ما أنتجته الحضارة الغربية الحديثة، رغم رفض الأداة الفكرية التي أنتجت هذه المنجزات، ما يجعلهم أمام انفصام في النظرة إلى الغرب، ولعلّ في هذا ما يكشف، من جهة، عن تناقض العربي ذي الذهنية الاتباعية، في موقفه من الحداثة الغربية: فهو يأخذ المنجزات الحضارية الحديثة، لكنه يرفض المبدأ العقلي الذي أبدعها. والحداثة الحقيقية هي في الابداع لا في المنجزات بذاتها"[2]. وهذا يؤكّد "أنّ العلم بمعناه الحديث ومناهجه المتطوّرة، لم يتجذّر في الثقافة العربية بدرجة تجعله عنصرًا مكوّنًا ومكيّفًا للذهنيّة والتحليل، بل والسلوك (...) إنّ عدم استبطان العلم وتمثّل رهاناته الشاملة، المتكاملة، حال دون تغلغل هذه القيمة في الفكر والسلوك والمخيال"[3]. لأنّ انصهار المعارف العلمية في الفكر والسلوك، سيولّد دحضًا لحقائق أسقطت فوق العقول إسقاطًا، وستحث المتلقي على السؤال عن الحرية وحقيقة الحقيقة ما قد يؤدّي الى الخروج على الثوابت من المعتقدات، والسؤال يؤدي الى الشك وحب استكشاف المجهول وهذا لا يتوافق مع أهل الأمر الواقع على مختلف الصعد.

إنّ لهذا البون الشاسع بين الرواية العربية والخيال العلمي أسبابًا أخرى وعلى رأسها عدم خروج الرواية من الإجابة عن السؤال المتعلّق بالهوية التي ما زالت الرواية تبحث عنها منذ أواخر القرن التاسع عشر، إذ من المعروف، أنّ الرواية العربيّة قد "بدأت بالتكوّن في أواخر القرن التاسع عشر في خضمّ معركة لا تزال مستمرّة هي الهوية أو تحقّق الذات"[4].ما يحيل النص الروائي إلى أن يكون مجرّد توصيف وأداة للتعرّف الى المجتمع والحياة بدلًا من تعرّف المجتمع والحياة والزيادة عليهما... فـ"من بين أسباب ندرة الخيال العلميّ في أدبنا، كون السؤال المهيمن على مسار الرواية العربيّة منذ أواخر القرن التاسع عشر، هو سؤال يعتبر الرواية أداة للتعليم والتثقيف، ووسيلة لمعرفة المجتمع وإضاءة التاريخ، واستبطان الذات، ومقاومة

[1] - المرجع نفسه: ص22.

[2] - أدونيس: الثابت والمتحوّل- دار الساقي- ج.أول- ط.عاشرة- بيروت 2011، ص62.

[3] - محمّد برادة: الرواية ذاكرة مفتوحة: ص101.

[4] - عبدالله أبو هيف: الجنس الحائر(أزمة الذات في الرواية العربية)- رياض الريس للكتاب والنشر- ط.أولى - بيروت- 2003-ص 9.

القمع، وانتقاد المحرّمات. وهو سؤال شدّ الرواية العربية بحبال وثيقة إلى الواقع في تعقيداته وتجليّاته الأرضية، ومن ثمّ فإنه جعل التخييل مشدودًا أكثر، إلى المرايا التي تعطي الأسبقية لالتقاط ما يمور به المجتمع وتبوح به الذوات المكبوتة والمقهورة"[1]. فلم تقدّم الرواية تصوّرات للمستقبل ليبنى عليه، بقدر ما كانت تصويرًا، جعلت الاستباق شيئًا معروفًا أكثر مما هو شيء متوقّع الحصول، فحكت الرواية عن محطات مفصلية بعد حدوثها دون التنبؤ بها كما هي الحال بالنسبة إلى الروايات العالميّة التي اعتمدها القادة والمحللون للتوصّل إلى ما يريدون، إذ "كيف نفهم قول صانع ثورة أكتوبر إنه استفاد من روايات بلزاك في فهم العلاقات الاقتصادية في مجتمع القرن التاسع عشر في أوروبا أكثر مما استفاد من علماء الاقتصاد المعاصرين له"[2]. فالرواية العربيّة ما زالت استعراضًا وإضاءة للتاريخ أكثر من كونها وسيلة لفلسفة التاريخ، وما زالت تحاول استبطان الذات ورفع سلاسل القمع عنها، بالإضافة إلى محاولاتها المتكررة بأن يسمح لها اختراق المحظورات والتابوات السياسية والدينية والجنسية... فـ"إنّ علّة التخييل العربيّ لا تأتي من انفصال الأديب عن الواقع، بل من شدّة استغراقه فيه، استغراقًا يؤدّي إلى استبعاد الخيال عن الأدب، بل توظيف الخيال في تصوير نسخة طبق الأصل عن الواقع قدر الإمكان"[3]. فهذا التخبّط في هذه الأوحال الممتدة منذ زمن يحول بشكل واضح بين الروائي والخيال العلمي ما يجعل الرواية تقوم في إسار هذا المجتمع المعرفي الذي يكرّر نفسه منذ قرون.

كما تسهم الحالة التطرّفية التي نعيش فيها، في الحدّ من انتشار ظاهرة الخيال العلميّ في الرواية، لما يتّهم به الخيالي بالتطاول على ما لا علم له به. وهذا يتطلّب حياة ديموقراطية فيها من المواطنة الكثير للإسهام في ترويج فكرة أنّ الخيال العلميّ طريق من طرق رسم خريطة خلاص للمجتمعات، إذ ما كان خرافة بالنسبة إلينا ونحن صغار أصبح اليوم ركيزة متينة من ركائز حقلنا المعرفي وأصبح أساسًا لا يمكن الاستغناء عنه. كما أنّ الحريّة المحاربة تقف حاجزًا من حواجز هذه الحاجة، إذ إنّ الإبداع، وعلى مرّ العصور، احتاج أرضًا خصبة من الحريّة أكثر من المكان المتحضّر ليعمل على التجديد والابتكار، والدليل أنّ أدباء المهجر في أميركا الجنوبية كانوا في بلاد لا تقلّ عنّا تخلّفًا، لكنّ الحريّة هي التي منحتهم حيّزًا كبيرًا لنشر آدابهم الجديدة التوليدية، فـ"ما جناه على الرواية التزامها بواقع محليّ منغلق على نفسه فكريًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا"[4].

والخروج من هذه الصدفة يتوقّف على ثقافة المجتمع وقدرته على استيعاب مقوّمات البحث والخيال العلمية لتصبح مخيلات الأدباء أكثر اتساعًا، ولتصبح العلاقة مع المستقبل علاقة صداقة وليست علاقة تحدٍّ إذ غالبًا ما نسمع مفهوم (الأدب وتحديات العصر) أو (الفن وتحديات الحياة)، ما يجعل الفن والأدب طرفًا في علاقة عدائية مع الحياة بدلًا من أن تكون العلاقة تكاملية.

[1] - محمّد برادة: الرواية ذاكرة مفتوحة، ص103.

[2] - عصام محفوظ: الرواية العربيّة الشاهدة، ص 10.

[3] - محي الدين صبحي: دراسات ضدّ الواقعية، ص 7.

[4] - محي الدين صبحي: دراسات ضدّ الواقعية، ص8.

وإذا ما عدنا إلى نموذج يؤكّد الكثير مما قيل حول أزمة الرواية التي تحاول اعتماد الخيال العلميّ، فسوف نجد في رواية الكاتب والباحث الدكتور كامل صاحل (حبّ خارج البرد)، ملامسة الخيال العلمي، حيث ظلّ الواقع القائم والماضي القريب والبعيد الركنين الأساسيين في تحديد ذلك المستقبل، إذ غرف الكاتب بعض هموم الواقع اللبناني المعروفة ليسقطها على المستقبل ضمن الزمن المتوقع وهو بعد العديد من السنين.

(حب خارج البرد)، رواية للكاتب اللبناني (كامل فرحان صالح) – دار الحداثة- تسلّط الضوءَ على ضرورة التسليم بالقدر المكتوب للإنسان، والمصير المحدّد له، مهما توصّلت يد الإنسان إلى مشاركة الخالق في تحديد بعض المصائر عبر الاكتشافات والنظريات العلميّة المتطورة.

هي قصّة شاب يفقد عدداً من الأهل في زلزال يضرب بيروت وبعض الضواحي، لكن الضربة الطبيعية هذه، كانت وطأتها أكثر ثقلاً عليه عبر اختطاف الموت حبيبته (هند) التي ابتلعها الزلزال كالمئات أو الألوف من الجثث، محتفظاً بشريحة جينية منها، يدفعه حبه الجارف لها إلى وضعها في مخبرٍ بالقاهرة في محاولة لإعادتها إلى الحياة، وبعد طول تفكير وأخذ وردّ، يحصل ما يريد، فتعود (هند) ابنةً له هذه المرّة، حين يخبره العالم أن الطفلة المستنسخة قد سُجّلت على اسمه وأصبح والدها رسمياً، وإذا به يتخبّط بين مشاعر العاشق وشعور الأبوّة المفروض عليه. وبهذا، يدخل الكاتب في سرداب العملية النفسية التي وفّرت معالمها العملية التخييلية، لما يعاني منه من صعوبة إيجاد نهاية لهذا المأزق، وهذا يؤكّد "أنّ التخييل يوفّر للروائيّ إمكانات عديدة لتجريب حالات نفسية واجتماعية بالغة التعقيد."[1].

وفي خضمّ هذه الوقائع المتعلّقة بـ(هند) وذكراها التي ظلت جاثمة على قلبه، تتنقّل معه أينما ذهب، يضعنا الكاتب أو الراوي أمام أحداث فرعية تتعلّق به وعائلته، أو بـ(هند) وزوجها وابنها الباكستانيين، فتتشعّب أحداث الرواية، وتأخذنا عبر بعض مفارقات الاسترجاع، إلى أحداث مرّ عليها الزمن، وتكشف أمامنا بعض الشخصيات المندثرة في طيات زمن مضى، وكان لها أثر في حركة الشخصيات وأحداثها الحالية.

راوي الأحداث، هو البطل الرئيس المشارك (كاف) كما أسمته أمُّه تلبية لطلب المنجّمين. فيشكّل شخصية تساوي الشخصيات الأخرى في العلم والمعرفة، فيسرد ما يتعلّق به ويعرض أحداثاً حصلت معه، ثم يعتمد بعض الوسائط فيستقي منها معلوماته الخاصة بغيره.

وكغيرها من الروايات، تتّكئ هذه الرواية على عصا الزمن، ولكن معادلة اللعبة الزمنية المألوفة تنقلب في هذا النص، إذ يعتمد الكاتب الزمن الآتي تقنية لسرد أحداث روايته وليس الماضي، فيحدد زمن الكتابة من خلال التمهيد، وهو العام 2071، في حين يشكّل العام 2032 زمن القص أو السرد الذي يستحضر الراوي أحداثه المتعلقة بالزلزال وما حلّ بالحبيبة، مسترجعاً بعض الأحداث الخارجية، وهي في معظمها تعود الى النصف الثاني من القرن العشرين، وقد تحوّلت الى وقائع خارجة على إطار السرد، إذ جعلها الراوي أحداثاً خارجية تندرج ضمن ما يعرف بالاسترجاع الخارجي البعيد.

[1] - محمد برادة: الرواية ذاكرة مفتوحة، ص92.

وإزاء هذا الزمن الاستباقي، والأحداث الدائر معظمها في لبنان ومصر، يرسم الراوي ومن ورائه الكاتب، صورة عمّا سيؤول إليه العالم عمومًا والعربي خصوصًا ومنه عالم النسيج اللبناني، فإذا به عالم تحدّد تصرفاتِه وتحرّكاتِه الإبداعاتُ والاكتشافاتُ العلمية، مشيراً إلى بعض التغيرات السياسية والديموغرافية، مع بقاء بعض الأمور على ما هي عليه اليوم، كتقصير الحكومات اللبنانية أمام الشعب والبلد، "على الطاولة المجاورة سيدة...تلعن الحكومة والمسؤولين على تقصيرهم الفاضح في مساعدة المنكوبين"[1]. "فمنذ سبعين سنة أو أكثر والحكومات المتتابعة لم تفلح في حل جذري لتصريف مياه الامطار"[2]. هذا بالإضافة الى القضية الفلسطينية وتعقيداتها، مع استمرار العمل الفدائي المقاوم رغم مرور سنوات عديدة عليه...

فإذا ما تأمّلنا هذه المقاطع السردية، يتأكّد لنا ما تمت الإشارة إليه في الحديث عن أزمة الخيال العلمي، فعلى الرّغم من أهميّة الطرح الذي يسيطر على النصّ، وما تعالجه الرواية من قضيّة إنسانيّة أخلاقيّة ذات بعد تخييلي، إلّا أنّ معين الكاتب الذي لا ينضب، كان الواقع الفعليّ القائم، فأدخل شيئًا من الفكاهة على قضية إشكالية مهمّة، ما يؤكّد تخبّطه في شباك الواقع الذي لا يمكن للعربيّ التخلّص منه، ليصبح الماضي والحاضر مستقبلًا تخييليًّا لكنّ الحقيقة تؤكّد عجز الكاتب العربيّ عن بلورة صورة يمكن أن تكون ما يشبه التنبّؤ. فـ"إنّ الروائي يكتشف العلاقات الاجتماعية في الواقع، ثمّ يلجأ إلى خياله ليخلق واقعًا موازيًا يعتمد على العلاقات الواقعيّة"[3].

كما يتطرّق الى الصراع السرمدي بين العلم والدين، مؤكّداً أن الأخلاق هي أساس الوجود، وقد نسبتها الأديان إليها، فيمكن أن تنعدم الأخلاق في امرئ ويبقى الدين موجوداً في قلبه، وهذا ما قد يحمله الى الجريمة أحياناً. "... ستدمر الإنسانية إذا كنّا نؤمن بدين هذا النبي أو ذاك، أما إذا كنّا نؤمن بالأخلاق فتستمر. وعززت قولي باستشهاد أن المجرمين يؤمنون بدين ما، لكنهم ليسوا أخلاقيين وهذا هو الفرق"[4].

وهكذا نرى أن هذه الرواية التي تتخذ من الزمن الحالي مادة لأحداث مسترجعة، قد توافرت فيها تقنيات العمل الروائي عموماً، فقد شيّد الكاتب عالمه من ترابه الفني الخاص، متلاعباً بتقنية الزمن الذي استوطن فيه قالب المكان باتقان ونجاح، وقد تضافرت مجموعة من الشخصيات وعلى رأسها الراوي، لتشكّل مدماكاً مهمّاً من مداميك الرواية لما تتركه من أثر على المكان والزمن، وما تحمله بإيعاز من الكاتب، وعبر حواراتها المتنوعة من رؤية روائية إلى العالم. وهذه الرواية، تؤكّد أنّ الأزمة ليست أزمة فنّ أو لغة بقدر ما هي أزمة مجتمع وحياة، فما منع الروائيين من اعتماد الخيال ليس قصورهم وعدم قدرتهم، بقدر ما يعود ذلك إلى ما يمارس ضدّهم وضدّ أي متطلّع نحو حياة جديدة، من إرهاب وقمع وإقصاء وتهافت الاتهامات الجاهزة. فلقد لامس (صالح) أسلوب الخيال، لكن بتريّث وبما يشبه الهمس كي لا يسمعه المانعون، فظلّت الحياة المحيطة به تسيّره كما تشاء بدلًا من أن يمسك هو بزمام السير كيفما يشاء

[1]- كامل صالح: حبّ خارج البرد (رواية)، دار الحداثة، ط.أولى، بيروت، 2010، ص29.

[2] - المصدر نفسه:ص30.

[3]- محي الدين صبحي: دراسات ضدّ الواقعيّة في الأدب العربي، ص33.

[4]- كامل صالح: حبّ خارج البرد، ص 72.

خياله. ظلّت الواقعية التي حاول الكاتب أن يحلّق بها، ممسكة بأطراف الكتابة ولم يتفلّت الكاتب منها، تلك الواقعية التي جعلت معظم النصوص الروائية العربية دائرية دون أفق مفتوح وهذا انعكاس لحياتنا اللامتحررة والتي قدّر لها على أيدي اللاعارفين أن تظلّ مكبّلة مكبوحة الجماح. فيبقى أن نعلي الصوت مع محي الدين صبحي: "امنحوا للخيال العربيّ حريّة الانطلاق. اسمحوا له بأن يقوم بوظيفته في الحياة الأدبيّة، طالبوه بأن يغادر الواقع طلبًا لمثل أعلى أو عالم آخر فوق الواقع تجدوا أن السمو والحلم الكبير هما اللذان يخلقان أدب الواقع."[1].

خاتمة:

لقد حاولت في هذه الدراسة، الإطلالة على ما يعاني منه الأدب، بشعره وفنه الروائي، اليوم. فتبيّن أنّ ما يشبه حالة نكوص تصيب معظم الأدباء، فيرتدون إلى ما هو قائم وكائن أكثر مما يمكن أن يكون. وقد تبيّن أنّ شعراء الأمس كتبوا لغتهم رغم ما كان يحيط بهم من رياح مختلفة الأقطاب، لكنّ الذين اتّبعوهم وقعوا في أزمة مزدوجة، حيث التقوقع في ما قدّمه لهم الأسلاف، أو الأخذ من المستورد بما يناسب ولا يناسب بيئتنا العربيّة. فيعاني الشعراء من أزمة موضوعات ككلّ عصر، لكنّ الأزمة اليوم هي أزمة صور ومصطلحات، وذلك يعود إلى انشطار المسافة ما بين الشاعر والمتلقّي في هذه الأيّام.

أمّا في شأن الرواية، فتبيّن أن الرواية لا تعاني من أزمة ذاتية بقدر ما تعاني من أزمة اجتماعية وبيئية. فندرة الخيال العلميّ في الرواية، لم يكن تقصيرًا من الكاتب الذي يحمل ثقافة كبيرة هذه الأيام، إنّما الأزمة أزمة ثقافة وفكر وحياة، إذ كيف يمكن هضم الخيال العلمي فنيًّا، والحياة العربيّة ما زالت مشوّشة في تقبّل البحث العلميّ، إذ ما هو ملاحظ أنّ العربيّ استهلاكيّ، يقبل على الإنجاز العلمي ولكنّه يعادي مصدر وجوده ويرفض الفكر الذي أنتجه.

[1]- محي الدين صبحي: دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، ص35.

قائمة المصادر والمراجع

أوّلًا: المصادر:

1- كامل صالح: حبّ خارج البرد (رواية)، دار الحداثة، ط.أولى، بيروت، 2010.

ثانيًا: المراجع:

1- أبو هيف، عبدالله: الأدب العربي وتحديات الحداثة، دار الصداقة للطباعة والنشر، ط. أولى، بيروت، 1987.

2- أبو هيف، عبدالله: الجنس الحائر(أزمة الذات في الرواية العربية)، رياض الريس للكتاب والنشر،ط.أولى، بيروت، 2003.

3- أدونيس: الثابت والمتحوّل، دار الساقي، ج.أول، ط.عاشرة، بيروت 2011.

4- أرسطو: فنّ الشعر، ت: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط وت).

5- اسماعيل، عزّ الدين: الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، ط. أولى، بيروت، 1974.

6- برادة، محمّد: الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، ط. أولى، القاهرة، 2008.

7- بزون، أحمد: قصيدة النثر العربية (الإطار النظريّ)، دار الفكر الجديد، ط. أولى، بيروت، 1996.

8- حمزة، مريم: غموض الشّعر ومصاعب التلقّي، مؤسسة الرّحاب الحديثة، ط. أولى، بيروت، 2010.

9- حمزة، مريم: الأدب بين الشرق والغرب، دار المواسم للطبع والنشر والتوزيع، ط. أولى، بيروت، 2004.

10- الشعر العربي الحديث: أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2005.

11- صبحي، محي الدين: دراسات ضدّ الواقعيّة في الأدب العربي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط. أولى، بيروت، 1980.

12- فانوس، وجيه: محاولات في الشعري والجمالي، غتّحاد الكتّاب اللبنانيين، (د.ط)، بيروت 1995.

13- محفوظ، عصام: الرواية العربية الشاهدة، دار المدى للقافة والنّشر، ط. أولى، دمشق، 2000.