

الخطاب الروائي .. بين المنهج والإبداع والهوية

الدكتور عبد العليم بوفاتح

كلية الآداب واللغات - جامعة الأغواط - الجزائر

ملخص:

لم تعد الرواية العربية الحديثة تقتصر على مجرد القصّ والعرض التاريخي للأحداث. بل سلكت مسالك تطورية متعددة، متأثرة بالمناهج النقدية الحديثة، من حيث بناؤها بأبعادها التشكيلية والفنية المختلفة. وتتناول في هذه المقالة أركان الخطاب الروائي متمثلة في الأقطاب الأربعة ، وهي: (المبدع والنص والمتلقي والواقع) على أنها جوانب متكاملة في هذا النوع من الخطاب، وهي تمثل الجانب المنهجي؛ كما أنها شاملة لبقية العناصر التكوينية الأخرى التي يقوم عليها بناء النص الروائي.. وقد أردنا أن نشير من خلالها إلى ما يتطلبه العمل الروائي من مهمة يتجشّمها المبدع باعتباره نقطة الانطلاق الأولى في هذا العمل، بالنظر إلى ما يحيط به من ملاسبات تتعلق بالنص أو المتلقي أو بالواقع، كم أننا أشرنا إلى ما هنالك من إشكاليات على طريق العمل الإبداعي.. وكانت نظرتنا مركزة على حيوية النص الروائي انطلاقاً من تلك الفضاءات الفنية والأفاق الإبداعية التي تتيح للمبدع أن يعبر بخياله إلى الواقع، أو لنقل من أجل أن يصنع الواقع ويدعو القارئ إلى التجاوب معه ويشاركه في ذلك..

وهذا من شأنه أي تتيح مساحة للمتلقي بحيث يستطيع أن ينفذ إلى ما وراء النص ليبيني على أنقاضه نصاً أو نصوصاً أخرى بوساطة براعته التأويلية وقراءته التي يستند فيها إلى اللغة على اعتبار أنها لوحة مقروءة يستخلص منها أفكاره ورؤاه وتصوراته للواقع بكل معطياته..

والرواية العربية لمدعوة إلى أن تستفيد من المناهج الحديثة في توجيه هذا الجنس الأدبي الزاخر بحمولاته الفاعلة من أجل تطوير هذا النوع من الخطاب واستثماره والارتقاء به إلى مستوى التحديات المعاصرة، ليؤخذ له موقعاً يصنعه هو لنفسه من غير أن يخضع للتبعية التي تسير به نحو الانحراف، وتفصله عن مرجعيته، وتعبث بهويته. وهذه مهمة مشتركة يتولى القيام بها كُتّاب الرواية العربية ونقادها في المقام الأول..

تقديم :

لقد اتسع مجال الخوض في الخطاب الروائي، وأخذ يعرف تبايناً جلياً بين ما قدّمه النقاد من مفاهيم وما أقاموه من دراسات في العصر الحديث. ولعل من المفاهيم التي تستجيب لحقيقة الرواية وطبيعتها أن " الخطاب الروائي هو بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دالّ، يصوغ عالماً موحداً خاصاً تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة

والأزمنة دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة ، بل هو يؤسسها.."¹

فالرواية انطلاقاً من هذا المفهوم الشامل تبدأ باللغة بما تحمله من الدلالات وما تكون عليه من شكل سرديّ. وأمّا المقصود باللغات والأساليب فهو طرق استعمال اللغة الواحدة من حيث الأسلوب والإيحاء والإيقاع وطريقة السرد، وما إلى ذلك من الأنماط اللغوية التي تتميز بها رواية عن أخرى، وتعدّ اللغة بكل حمولاتها بمنزلة الواجهة الأولى التي يصادفها القارئ أول ما يقبل على الرواية. وبعد اللغة تأتي العناصر الأخرى التي هي عناصر الرواية ومكوناتها، وهي الأحداث والأشخاص وما بين هذين الطرفين من تلازم وعلاقات تفاعل قد ترتقي بالرواية إلى مراتب الجودة، وقد تنزل بها إلى المستويات الدنيا.. ثمّ يأتي الإطار الزمني والمكاني للرواية وما يحمله من تأثير في البناء الروائي على المستوى النفسي أو التاريخي أو الحضاري أو الاجتماعي أو غير ذلك ..

وإنّ هذا التنوع والاختلاف الحاصل بين هذه العناصر وما تحمله من دلالات متباينة، إنّما هو في الحقيقة انعكاس للواقع الذي تحمل الرواية في طياتها مواصفاته وخصوصياته على الرغم ممّا فيها من تناقضات، لأن الخطاب الروائي يجب أن يتولّى مهمّة نقل الواقع بكلّ ما يحمله من تجارب، مهما كانت طبيعة هذا الواقع ومرارة هذه التجارب. ثمّ لا تتوقف هذه المهمّة عند حدود

التوصيف للواقع وحسب، وإنما تتعداه إلى كشف آثاره، وتعمل على إعادة بنائه وتصحيحه وتوجيهه.. وعلى هذا فالرواية " خيال لغويّ مشابه لكل الخيالات أو الأخيلة الأخرى التي نبدعها حين التصديّ لشرح وتنظيم تجربة ما لنبتين الواقع. " ² وفي هذه المداخلة سنتناول الكلام عن التشكيل اللغوي السردى وفضاءاته الإبداعية في ضوء التكامل بين الأركان التي يقوم عليها الخطاب الروائي بكل أبعاده..

أركان الخطاب الروائي وأبعاده: ³

يقوم الخطاب الروائي على أربعة أركان متمثلة في: المبدع المنتج للنص؛ النص الروائي؛ المتلقي؛ الواقع.. وقد فضلنا هذه المصطلحات منهجياً على مصطلحات أخرى بدت لنا غير مؤدية تماماً للغرض من حيث التعبير عن الأبعاد التي يقوم عليها فن الرواية. فقمنا في الركن الأول باطراح مصطلحات (الكاتب والمؤلف والأديب والمرسل والباعث..)

وفي الركن الثاني مصطلحات (الإبداع والرسالة والعمل الأدبي..) وفي الركن الثالث مصطلحات (المستقبل والمرسل إليه والقارئ..) وفي الركن الرابع مصطلحات (البيئة والزمان والمكان والمحيط). وقد اعتبرنا أن هذه المصطلحات جامعة وشاملة لغيرها.. كما أن هذا التفضيل مبني في الحقيقة على أبعاد ومقاييس فنية سنبينها فيما يأتي، محاولين توصيف العمل الروائي العربي

في ضوءها. هذا، مع أننا سنجد أنفسنا مضطرين إلى استعمال بعض المصطلحات الأخرى لغرض التوضيح.. مع الإشارة إلى أنه من الصعوبة الفصل بين هذه الأركان لما بينها من ترابط وتكامل ، بحيث أن ذكر أحدها يستدعي الآخر. ولذلك فإننا سنجد أنفسنا – أحياناً – مطالبين بالكلام عن المؤلف أو المتلقي في سياق الكلام عن النص، أو العكس. كما نتكلم عن النص في سياق الكلام عن الواقع، وهكذا..

ومن جهة أخرى نودّ أن نشير إلى أنّ كل ركن من هذه الأركان ينطوي على أبعاد وعناصر أخرى لا سبيل إلى قيام العمل الروائي بدونها.. فمن جهة المبدع لا بدّ من النظر إلى تكوّن شخصيته، وما يتصل بها من مؤثرات نفسية واجتماعية وثقافية وغيرها.. ومن جهة النص لا بدّ من النظر إلى تشكّله اللغوي ونسيجه الأدبي ومكوناته الفنية والجمالية..

وأما المتلقي فيُراعى فيه ما يملكه من القدرة على الفهم والتجاوب مع النص، وما يستطيع الوصول إليه من درجات القدرة على التأويل، ومدى تحوّله إلى منتج آخر للنص، أو منتج لنص آخر.. وأما الواقع فله خصوصياته المتنوعة ثقافياً واجتماعياً وحضارياً وما إلى ذلك من الخصوصيات.

المبدع وإنتاج النص الروائي :

لماذا (المبدع) ؟ لأنّ الرواية فنّ من فنون الخطاب المتفاعل مع غيره من المعطيات الأخرى على تنوعها واختلافها. وعلى هذا فمن الممكن أن نحصل على شكل روائي وفق النسيج الشكلي الذي نريده.. لكنه يكون خلواً من الطابع

الإبداعي الذي يرتقي به إلى المستوى الفني. فالمبدع هو الفنان الذي لا بد أن تكون له قابلية التأثر والانفعال بما يجري حوله ليستطيع أن ينفذ إلى أعماق الآخرين فيتحول من متأثر إلى مؤثر، ومن منفعل إلى فاعل. إن المبدع هو ذلك الذي يمتلك آفاقاً واسعة من الخيالات تؤهله لأن يكون قادراً على صياغة التجربة التي يخوضها صياغة فنية ذات وشائج قوية بواقع معين، بناءً على الهدف الذي ينشده. فالروائيون لديهم الوسائل ويلتزمون بالعناصر نفسها التي تتكون منها الرواية من حبكة وشخصيات وأحداث ووصف وعرض وسرد وبيئة زمكانية.. وغيرها. لكنهم يتميزون بقدر ما يحوزون في مخيلاتهم من قدرة على صياغة الواقع صياغة مؤثرة خلّاقة، وما يملكون من بلاغة وبراعة فنية في ترجمة الخيال ونقله إلى الحياة الواقعية. وذلك كله إنما ينبع من تميزهم في رؤيتهم للعالم ورؤيتهم للذات.

وأما لغة السرد – باعتبار أن السرد هو الناطق الرسمي باسم المبدع – فإنها فضاء يستطيع مؤلف الرواية من خلاله أن يوجّه القارئ نحو شخصياته، وقد يوحى له رمزياً بما تحمله من خصائص ومواصفات.. كما أن المبدع قد يلجأ في سرده إلى اللغة الفصحى، أو يعتمد إلى اللهجة العامية، وذلك بحسب ما يريد تبليغه وإيصاله إلى المتلقي. فمن خلال لغة السرد يمكن التنبؤ بثقافة الشخصية في الرواية، ومن خلالها يمكن استحضار صورة الواقع.. وما إلى ذلك من الرموز السردية التي يستعملها المبدع وتفضي إلى قراءات وتأويلات متعددة للخطاب الروائي..

انفتاح النص الروائي :

إنّ النص الروائي متأثر قبل أن يكون مؤثراً . إذ لا يستطيع أن يتخّص من المؤثرات المختلفة الناتجة عن التجارب التي عاشها المبدع ، سواء ما كان منها أدبياً أو ما هو غير أدبيّ. وعلى هذا يكون النص مزيجاً من المؤثرات الثقافية والاجتماعية والأدبية إلى جانب لغته التي يتجلى من خلالها. ولا سبيل إلى فصل هذه اللغة عن تلك المرجعيات.

وبذلك تتعدد القراءات للنص الواحد، وتتباين التأويلات الدلالية بحسب الزاوية التي يصل منها النص إلى هذا المتلقي أو ذاك.. والنص على ما ذكرنا هو " بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصيّة منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة.. وهذا يعني انفتاح النص وديناميته وتفاعله مع نصوص أخرى وبنيات أخرى ثقافية واجتماعية غير التي انتجت فيها." ⁴

هذا الانفتاح للنص الروائي يجعل منه أكثر من نص. ذلك أنه يحتاج إلى أكثر من متلقٍ لقراءته، تبعاً لتعدد دلالاته وإيحاءاته. فهذا النص لا ينفد بمجرد قراءته الأولى، بل إنّ فضاءه يزداد اتساعاً ورحابة إثر كلّ قراءة، وهذا يعني ثراءه الثقافي وتعدد مستوياته اللغوية وغيرها، مما يجزّنا إلى القول بأنّ النص الحقيقي قد لا يكون هو النص الظاهر الذي يتبدى للقارئ، وإنما هو نص آخر يختفي خلف النص الظاهر..

إنّ الرواية الناجحة هي التي لا يكون فيها النص سبباً في الإفصاح عمّا فيها دفعة واحدة. فالرواية التي لا يجد القارئ الفاعل فيها دوراً له يقوم به من خلال

قراءتها. هي من الروايات لا تسهم في بناء الواقع إلا بقدر محدود. ولا يمكنها أن ترتقي إلى المستوى الفني الإبداعي الذي هو سمة كل عمل روائي ناجح. أما من حيث البناء الفني فإن النص الروائي مطالب بأن يتخذ لنفسه ذلك الطابع الجمالي الذي لا تحوز الرواية صفة العمل الإبداعي إلا به.

وهذا الطابع الجمالي يصنعه المبدع نفسه بحيث يستطيع أن ينفذ به إلى نفسية المتلقي فيؤثر فيه التأثير الذي يريده هو (أي منتج الرواية) وذلك بإقناعه (أي إقناع المتلقي) عن طريق البراعة البلاغية التي يمتلكها المبدع في السرد. إذ الممارسة السردية ممارسة شخصية حرة يتميز بها منتج العمل الروائي، وأداتها هي اللغة بأشكالها المتنوعة. وبقدر امتلاك المبدع لهذه الأداة أو افتقاره إليها يكون عمله الروائي جيداً أو قاصراً..

ويميز (باختين) في عرضه لتاريخ السرد الروائي قديماً وحديثاً بين خطين أسلوبيين: يتمثل أولهما في أحادية اللغة وأحادية الأسلوب، بحيث يبقى التنوع الكلامي خارج الرواية، لكنه يحكمها عن طريق الحوار. وهذا الخط تمثله (الرواية السفسطائية). أما الخط الثاني فيتمثل في إدراج التنوع الكلامي في صلب الرواية، وتوزيعه بحيث يتخلل عن كلمة (المؤلف) المباشرة. وهذا الخط تمثله الرواية الأوروبية الحديثة.⁵

لقد كان النص فيما قبل البنيوية موصولاً بمنتجه بحيث لا يتم ولوجه إلا عن طريقه، كما كان موصولاً بسياقه التاريخي بحيث لا يمكن التعامل معه إلا في إطاره..

وأما في إطار الاتجاه البنيوي - في سياق ما يسمّى بثقافة النص - فإن النص يحظى بعناية كلية باعتباره طاقة إبداعية من حيث تركيبه اللغوية ومحتوياتها الفنيّة والجمالية وغيرها. إذ أثّرت عدة قضايا حول التعامل مع النص الإبداعي، منها ما يتعلّق بغياب المؤلف لكي يتاح للمتلقّي تعامله الذاتي مع النص. وهو ما يفسح له اختيار وجهته بنفسه من خلال تفاعله مع أبعاده الثقافية والاجتماعية وغيرها، وما ينطوي عليه من الأشكال اللغوية وما لها من الحمولات الدلالية المتنوعة..

وتجدر الإشارة في هذا الشأن إلى تعدد الاتجاهات البنيوية في مناهج ثقافة النص. فالبنوية الشكلية - ورائدها كلود ليفي شتراوس - تبحث عن علاقات النص الشكلية ، وتفصل البنية الأدبية عن الإنسان أو المرجعية .. وعلى النقيض يعدّ النص في البنيوية التكوينية - ورائدها لوسيان قولدمان - شكلاً يفضي إلى دلالة اجتماعية وهي ترى ضرورة الربط بين البنية الأدبية والبنية الثقافية والاجتماعية التي تولدت منها.⁶

فمبدأ نظرية قولدمان هو النص وهيكلته اللغوية والأدبية. ثمّ ما يتولد عنهما من بنيات أخرى تمتدّ إلى خارج النص.. ولذلك تسمى أيضاً بالبنية التوليدية، لأنها تتولّى تحليل النصوص وما تحمله من ظواهر انطلاقاً من داخل هذه النصوص، وذلك بربطها ببنيات أخرى أكبر منها...

وفي إطار البنيوية التكوينية التوليدية تتبلور نظرة قولدمان إلى النص الأدبي بعامة، والنص الروائي بخاصة، إذ يستخلص أنّ النصوص الأدبية "

تدخل في بنية أكبر هي البنية الاجتماعية والنفسية، التي تدخل في بنية أكبر هي البنية الثقافية بكل تنوعاتها، أي تدخل في سياق البناء الفوقي بكل محتوياته الثقافية والروحية والفكرية والفلسفية والفنية. وهنا يقدم علم اجتماع النص مع علم اجتماع الثقافة والمعرفة دوراً مهماً في تفتيح جوانب الشرح والتفسير والتأويل للعلاقة بين النص وداخله، والنص وخارجه.⁷

هذا إلى جانب منهجيات ثقافية أخرى لسانية وسيميائية وأسلوبية وتفكيكية وغيرها، وكلها تحتفل بالنص مع تغييب المؤلف والمرجعية، من أجل الحدّ من السلطة الخارجية على النص.

ومهما يكن فإنّ النص لا بدّ أن يتجلى من خلال اللغة، أي أن إنتاجه يتحقق من خلال لغته، وهذا يعني تغييب بقية المرجعيات التي تمّ استدعاؤها من الخارج (أي من خارج النص) كالمؤلف والواقع وما إلى ذلك؛ ليتحول النص إلى فضاءات لعدة نصوص أو أشكال معرفية أخرى أدبية وغير أدبية..

إنّ ثقافة النص المعاصرة تستدعي الاعتماد على فضاءاته اللغوية في المقام الأول، لأنّ هذه الفضاءات هي السبيل إلى بناء قراءات أخرى إنتاجية للنص، وهذه القراءات تتكوّن في الأساس انطلاقاً من المعطيات اللغوية للنص ورجوعاً إليها، ذلك أنّ الروافد الأخرى الاجتماعية والنفسية ليست نابعة من أدبية النص مثلما هو الحال بالنسبة إلى اللغة التي تمثل المادة الخام لصنع الأدب وتشكيله وفق الأنماط المختلفة التي يجنح إليها كل كاتب وأديب..

غير أنّ العناية بالثقافة اللغوية للنص لا يعني قطع النص عن بقية الثقافات الأخرى المتعلقة بالمبدع والمتلقي، بل المراد هو أنّ حلّ شفرات النص يتمّ عن طريق تحديد هويته اللغوية بالدرجة الأولى..

وقد أصبح النظر - في عصر ما بعد البنيوية - يمتدّ إلى الألغاز التي توجّه النص باعتبارها دوالّ عليه ويرى (بارث) أنّ الأدب يتكون من خمسة رموز أو شيفرات تعدّ بمنزلة المفاتيح ، وهي: " الشيفرة التأويلية التي تعرض لغزية النص، وتثير السؤالين: ما هذا ؟ ولماذا ؟؛ وشيفرة التضمين التي تلخص الموضوعات التي تدور حول شخصية معينة ؛ وشيفرة الأحداث التي تكشف عن السلوكات؛ والشيفرة الثقافية التي تعرض معلومات اجتماعية وعلمية عن أفكار وقيم ؛ والحقل الرمزي حيث تتعدد المعاني وتصبح قابلة أن تنعكس كموضوعة.. هذه الشيفرات تخلق نوعاً من الشبكة، إنها تخلق موضعاً يمرّ النص بكلّيته من خلاله. " ⁸

ومن بين ما تعنى به المناهج الحديثة في التعامل مع النص أنها تسعى إلى تفعيل النص بتحويله إلى نصوص أخرى، وذلك في سياق ما يسمّى بالتناص⁹. أي أن القارئ يتحوّل من متلقٍ لنص المؤلف إلى منتج لنص أو نصوص أخرى يصنعها هو انطلاقاً من وعيه الثقافي والفني. ولكن لنا أن نتساءل: إلى أي حدّ يمكن تغييب منتج النص ؟ وكيف يتم قبول نص جديد يولد بين يدي المتلقي ؟

لا شك أنّ مصطلحات مثل: موت المؤلف، أو قتله، أو تغييبه، أو تنحيته...وما في هذا المعنى، لا يراد منها إلا ضمان قوة حضور المتلقي باعتباره هدفاً أساساً في العمل الروائي. وبقدر ما يكون بينه وبين النص من التجاوب والقبول يتحدد مستوى هذا العمل. وعلى هذا فإنّ الأعمال الأدبية تتفاضل فيما بينها انطلاقاً ممّا لها من صدى لدى القراء. وما لها من تأثير وفاعلية على عدة مستويات..

كما أنّ النص الناجح هو الذي تكون له بداية جديدة مع نهايته، ولا يفرغ من شحنته بمجرد قراءته الأولى. أي أنّه يفضي إلى منعرجات متعددة تختلف من قارئ إلى آخر. وهذا يستدعي إبعاد المؤلف حتى لا يكون له تأثير في اختيار المنعرج الذي يسلكه المتلقي. وإلا فإنه المؤلف يكتب لنفسه لا لغيره. والنص الذي يكتب فيه المؤلف لنفسه نص محكوم عليه بالفشل. وفي هذا الشأن " نجد من يحاول التخفيف من حدة موت المؤلف لجعل القضية لا تعني إلغائه كلياً، وإنما تعني قتله كمرجعية تسقط أو تقحم على النص، ليتمّ إحيائه بعد ذلك وتفعيله من داخل النص لا من خارجه.. " ¹⁰

وعلى هذا فإنّ الأخذ بقضية موت المؤلف هو من باب المجاز. أعني إبعاد المؤلف مجازياً. والغرض منها هو كما يقول عبد الله الغدامي: " تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل بالأب المهيمن: المؤلف. إنها تفتح النص على القارئ، بما أنّ القارئ هدف أولي للنص، وتزيح المؤلف مؤقتاً إلى أن يمتلئ

النص بقارئه، والقارئ بالنص. ثم يصار بعد ذلك إلى استدعاء المؤلف ليحضر حفلة زفاف النص إلى قارئه. " 11

سلطة النص وسلطة المتلقي :

لم يحظ جانب التلقي في الساحة بما يلقاه اليوم من العناية والتركيز عليه على اعتبار المتلقي هدفاً يسعى المبدع إلى جعله طرفاً فاعلاً في العمل الروائي كما في غيره. فبعد أن سادت سلبية المتلقي تحت سطوة المبدع والمرجعية وغير ذلك مما أدى إلى إغفال دور المتلقي، أصبح الخوض في نظريات التلقي حديثاً يثير جوانب عديدة مهمة تتعلق بفاعلية المتلقي ودوره في إعادة بناء النص.

وقد تراجع دور منتج النص الأول ليفسح المجال لمنتج النص الثاني الذي يتولد من الأول. وصار " الذي على الروائي أن يضعه في اعتباره وهو يفتح خريطة المكان الذي ستدور فيه الأحداث أن يتذكر أو يستحضر رغبة قائه، أو متلقيه.. " 12 وتلك هي سمة العمل الأدبي بعامته إذ يكون المتلقي مقياساً لنجاح هذا العمل، مع الإشارة إلى أنّ التفاوت بين مستويات المتلقين لا يدعو بالضرورة إلى التقليل من دورهم في الحكم على العمل الأدبي. وعلى المبدع في عصرنا الحالي أن يدرك أنه لا مناص له من التفكير في حضور قارئه بين سطور، ومرافقته له على امتداد تجربته. ولقد أدى تأثر النظرية الأدبية بالنظرية الفلسفية عند الغربيين " إلى انعكاس الرؤى الفلسفية – كما هو عند الشكلايين المتأثرين

موجودة في الواقع.."²⁰ وهذا التوقيع من الروائي وسيلته اللغة الأدبية الفنيّة بفضاءاتها الإبداعية، بحيث تكون هذه اللغة منفذاً لولوج العالم الواقعي الذي صنعه المبدع بخياله على خلفية ما يعيشه في الواقع الظاهر..

إن الروائي المعاصر محكوم عليه - أكثر من غيره من المبدعين - بأن يصنع الواقع من خلال ما يرسمه من صور لشخصياته وهي تتفاعل مع الأحداث، وعليه أن يحرص على تمثيل هذا الواقع وتقديمه في إطاره الفني الجمالي الذي يعبر فيه عن رؤيته العميقة التي تعكس واقعة الاجتماعي والثقافي الذي يشترك فيه مع الآخرين..

الخطاب الروائي ومسألة الهوية :

لقد غدت قضية الهوية من أهم القضايا في ظلّ التحولات التي يشهدها العالم اليوم. وفي ظلّ سطوة الغرب على المسارات العالمية على كل المستويات. وهذا ما يؤدي بصفة حتمية إلى إعادة انبعاث هويات الأمم والشعوب " حتى تلك الهويات والثقافات التي كاد يلفها النسيان، أو يطمسها التاريخ، أو التي كانت في طريقها للاندثار، نتيجة استفزاز الغرب وانحلالية ثقافته ودوافعه في الهيمنة والسيطرة.."²¹. ذلك أنّ مسألة الهوية " تشكل طموحاً شرعياً شرط ألا تتحول إلى ما سماه بعضهم (طاعون الهوية) أي إلى خطر مهدد للذات وللآخر معاً.

ومصدر هذا الخطر يكون في إجراء قطع بين وعي الهوية وخطابه ووعي
الوضع التاريخي المعاش." 22

وبما أن الثقافة العربية ليست بمعزل عن هذه التحولات، لذلك فهي
معرضة لسيطرة الثقافة الغربية وسطوتها، بل إننا نراها بادية للعيان حتى في
مجالات الإبداع؛ فلنا أن نتساءل: ما هو موقع الرواية العربية؟ وما الذي عليها
أن تحققه من أجل حفاظها على هويتها بين التحولات الحاصلة؟

ولا أظن أن أحداً يستطيع أن ينفي أن الروائيين العرب كثيراً ما
يبتعدون عن وجهتهم الحقيقية. أو لنقل إنهم لا يضعون أيديهم على موضع الداء
العربي، ذلك أن الخطاب الروائي العربي الحديث لم يستطع التخلص من تأثيره
المباشر بما هو غربي بدءاً من مراحل التطورية الأولى في العصر الحاضر.
فالثقافة الغربية حاضرة دائماً في صناعة الهوية العربية من خلال تأثير
الرواية العربية بالتحولات الاجتماعية والثقافية الغربية التي يجد الكاتب فيها
نفسه ملزماً بأن يأخذ بها في صياغة تجربته الروائية، وفي صناعة شخصياته
وغيرها. بل حتى في التفريط في مرجعيته السردية، حسبما تمليه نظرية ما بعد
الحدثة التي هي عبارة عن مظهرات لحقيقة الحياة في المجتمع الغربي الذي هو
مجتمع "فصاميّ، ولا مرجعيّ. فأصحاب ما بعد الحدثة هم الطرف المتكون أو
المظهري لظاهرة المجتمع الغربي يتشككون بوجود أيّ سرد مرجعيّ؛ سواء
تعلق الأمر بالعلوم الصرفة أم بالعقل أو بالكون، أو بالحياة، أو بالجمال فناً وأدباً،

أو بالأخلاق... الخ²³. وبالمحصلة إنَّ ما بعد الحداثة من حيث هو فكر كامن وعميق يسعى إلى تفكيك أو تقويض كل ما هو ثابت في ذلك المجتمع، ثم تنحيته أو محوه تماماً. ويتساءل أحد علماء الاجتماع في الغرب نفسه: " لماذا أخذ الناس يفكرون بهذه الطريقة ؟. " ونتساءل نحن: ترى هل علينا نحن أيضاً أن نفكر بهذه الطريقة ؟ وهل يجب على روايتنا أن تفكر بهذه الطريقة ؟ " ²⁴

لذا فإنَّ منتج النص العربي مطالب بأن يكون مستحضراً لهويته من خلال ثقافته ومرجعياته السردية بكل أبعادها. فإنَّ غابت هذه الهوية عن النص صار فاقداً للمناعة ضدَّ التيارات التأويلية الجارفة، معرضاً لسلب هويته، بسهولة اندماجه في ثقافة الغير. وعلى هذا فإنَّ التأثير بالمناهج الوافدة لا يعني بالضرورة إنتاج عمل روائي على النمط الغربي، أو الالتزام به في كل خصوصياته..

وإذا كانت الرواية الغربية حديثاً لم تتخلَّ عن التراث الأوروبي على الرغم من تأثرها بتفاعلات الحياة المعاصرة فإنَّ الرواية العربية أولى بمراعاة الهوية في تحديد علاقة الإنسان العربي بذاته وبالأخرين، وذلك من خلال الحفاظ على تواصله مع رموز كيانه وحمايتها من الاستلاب والتغريب. وتفادي وقوع القطيعة بينه وبين ذاته، في ظلَّ التحولات المفروضة عليه.. غير أنَّ هذا لا يعني كذلك اللجوء إلى الانعزال والانقطاع التام عمّا يشهده العالم من مؤثرات اجتماعية وثقافية وأدبية وغيرها. فالتواصل مع الآخر أمر حتمي. وليس في ذلك خطر على الهوية العربية إلا بقدر ما يكون من الصواب أو الخطأ في تقدير

المنفعة أو المضرّة؛ ذلك أنّ ممّا يُخشى على الإنسان المعاصر أنه " كلما اقترب من الموروث الثقافي شعر بالاطمئنان إلى هويته، أو إلى المفهوم السائد عن هويته. ولكنه في الوقت نفسه شعر بالابتعاد عن روح العصر ومشكلاته ومتطلباته... وإنّ الميل الشديد باتجاه الهوية أو الأصالة التاريخية يحمل في ذاته خطر الانقطاع عن العالم المعاصر، وبالتالي عن إمكان تحقيق الأصالة ذاتها.. وفي الوقت نفسه فإنّ الجنوح الشديد باتجاه المعاصرة والزي الشائع يحمل في ذاته خطر انقطاع الإنسان أو المجتمع عن تاريخه وهويته؛ وبالتالي يجعله معرضاً للغزو ويضعف حاسته التمييزية... " 25

إنّ المبدع العربي ، ولا سيما الروائي، مطالب بأن يحافظ على هويته في إنتاجه الأدبي، من خلال بقائه متصلاً بمرجعياته الدينية والثقافية والاجتماعية، على الرغم من التحولات التي تفرض نفسها عليه فريضاً، وبالأخص ما هو في إطار ما أصبح يسمّى بـ: ما بعد الحداثة..

وأما النص فمتصل بمنتجه. وإنّ كان إبعاد المؤلف ضرورياً لإعطاء الحرية للمتلقّي في تعامله مع النص، فإنّ ذلك لا يعني تجريد النص من هويته. وهذا يجرّنا إلى الكلام عن هوية الرواية العربية وموقعها من الهوية الثقافية العربية ككلّ. فإذا لم يكن ثمة مناص من تأثر الثقافة العربية بالثقافة الغربية فإنّ هذا لا يعني ذوبان الروح العربية وانصهارها في متاهات الانحلال الغربي، وانقطاعها عن جذورها بدعوى الانفتاح على ثقافات الغير والاستفادة من

تجاربهم.. لأننا نعتقد أن النص العربي يجب أن يخطط لنفسه طريقاً يبقى فيه محافظاً على موروثة الحضاري وخصوصيات الثقافة العربية بكل تجلياتها، على الرغم من مواكبته للتطورات الحادثة ، ليكون مؤثراً كما يكون متأثراً..

وأما المتلقي فإنه من هذا الجانب يستطيع أن يتخذ لنفسه من العمل نهجاً آخر يرتضيه هو لنفسه، انطلاقاً مما يكون عليه تكوينه واستعداده للتعامل مع هذا العمل. إنه يستطيع أن يبحث فيما هو مستور متخفئ، يبحث بين الرموز والإشارات، وبين التصريحات والإيحاءات، ويجول في شتى الفضاءات لينفذ إلى الجمال من خلال ما يبدو قبيحاً، ويستكشف القبح من خلال ما يبدو جميلاً. ويصل إلى فضاء الوضوح عبر متاهات الغموض. ويستشف الواقع من نسيج الخيال.. غير أن هذه المهمة لا توكل إلا للمتلقي الذي يمتلك القدرة على التعامل مع العمل الروائي كيفما كانت حيثياته وملابساته.. ويبقى دور القارئ فيما يتعلق بمسألة الهوية متصلاً بتوجهه واختياره لما يقرأ، أو لما ينبغي أن يقرأ، ثم تفاعله مع ما يقرأ..

* الهوامش والإحالات:

- 1- محمود أمين العالم، بمنى العيد، نبيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا. ص 10¹
- 2- مالكولم براد بري: الرواية اليوم – ترجمة أحمد عمر شاهين – الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ص 11 3 – تمّ التركيز هنا على هذه الأركان باعتبارها تمثل الأقطاب التي لا يمكن بناء العمل الأدبي ولا سيما الروائي إلا بوجودها واتحادها في عملية البناء..
- 4- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: المركز العربي – الدار البيضاء / 1989 ص: 32 وما بعدها.

- 5- ينظر : عدنان بن ذريل: لنص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق – منشورات اتحاد الكتاب العرب: لسنة 2000. ص69.
- 6- حسين المناصرة: ثقافة المنهج (الخطاب الروائي نموذجاً) دار المقدسية – دمشق / ط1 (1999م) ص 51
- 7- الدكتور مدحت الجيار: النص الأدبي من منظور اجتماعي (رؤية لوسيان قولدمان للنص الأدبي). 75
- 8- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق: 84 – 85..
- 9- التناص – كما هو عند باختين وكريستيفا – يعني التفاعل والتداخل بين النصوص.. وليس التناص هو التضمن كما قد يُفهم، ولا هو الاقتباس. إذ التناص تفاعل دلالي بين نص وآخر ، أي اعتماد نص على آخر سيميولوجياً وعلامياً بحيث يؤدي ذلك إلى تحول في دلالة النص الثاني..
- 10- المرجع نفسه: ص50.
- 11- ينظر: مقدمة كتاب : نقد وحقيقة لرولان بارت : ترجمة : منذر عياشي .
- 12- العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل . 82 .
- 13- المرجع نفسه: 90 – 91 وما بعدهما.
- 14- - الأثر: دورية أكاديمية محكمة تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة ورقلة – الجزائر / ضمن مقال للدكتور معمر حجيج بعنوان: التداولية بين اللسانيات والدراسات الأدبية: عدد: 2 لسنة: 2003 . ص255 – 256.
- 15- العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل : 95
- 16- ثقافة المنهج (الخطاب الروائي نموذجاً) : 38 - 39
- 17- العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل : 82 - 83

- 18- مجلة الآداب واللغات: مجلة أكاديمية محكمة تعنى بالبحوث اللغوية والأدبية يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأغواط – الجزائر – مقال للأستاذ عبد الوهاب شعلان بعنوان: الخطاب النقدي المعاصر والمرجعيات الفلسفية.. عدد: 02 جوان: 2004 ص: 326 – 328.
- 19- العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل : 73.
- 20- الرواية اليوم: 43 – 44 (عن المرجع السابق : 73)
- 21- الكلمة: مجلة فكرية ثقافية إسلامية. تصدر عن منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث – لبنان – عدد: 20 (1998 م) ص 13.
- 22- د/ خلف محمد الجراد: من مقال بعنوان: الإسلام وتحديات العولمة .
- 23- إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس – ترجمة الدكتور محمد حسين غلوم – مراجعة الدكتور محمد عصفور – سلسلة عالم المعرفة: الكويت: 1999م. ص 244 (عن العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل) ص 78.
- 24- العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل (78 وما بعدها.
- 25- عبد الرحمان الوائلي: رؤيتان حول المسألة الثقافية في العالم العربي والإسلامي - من مقال بمجلة " الكلمة " / العدد: 20 – 1998 – ص 135 .

