

نشأة الرواية العربية وخصوصياتها الفنية
في كتابات "عبد الله إبراهيم"
أحلام لواج

طالبة دكتوراه جامعة يحيى فارس بالمدينة

البريد الإلكتروني: ahlemlouadj1993@gmail.com

ت الاستقبال: 2019-06-25 ت القبول: 2020-06-08

ت النشر: 2020-12-31

ملخص بالإنجليزية:

The novel emerged as a literary genre in the Arab world as a result of many factors and influences, including influencing European culture and its etiquette on the one hand, and its influence on the Arab narrative heritage on the other hand, and from here formed the artistic structure of the Arab novel and took its artistic and stylistic peculiarities that distinguish it from other literary genres. The other, which made it enjoy great importance in the studies of critics and researchers, in order to know its technical and aesthetic peculiarities, and to identify the most important transformations that occurred in it in terms of form and content, and this is what "Abdullah Ibrahim" sought to reach from Lal monitors his critical approaches to the emergence of the Arabic novel, as it monitors factors that constitute its narrative structure and the most important changes that took place in terms of form and content.

Keywords: Modern Arabic Novel The Technical Structure The technical details of the special characteristics.

ملخص بالعربية:

ظهرت الرواية كنوع أدبي في الوطن العربي نتيجة العديد من العوامل والمؤثرات من بينها التأثير بالتقافة الأوروبية وما تحمله من آداب من جهة،

وتأثرها بالموروث السردى العربى من جهة أخرى، ومن هنا تشكّلت البنية الفنية للرواية العربية واتخذت خصوصياتها الفنية والأسلوبية التي تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، الأمر الذي جعلها تحظى بأهمية كبيرة في دراسات النقاد والباحثين، وذلك من أجل معرفة خصوصياتها الفنية والجمالية، والتعرّف على أهم التحوّلات التي طرأت عليها من ناحية الشكل والمضمون، وهذا ما سعى "عبد الله إبراهيم" الوصول إليه من خلال مقارباته النقدية حول نشأة الرواية العربية، كما ترصد عوامل تشكّل بنيتها السردية وأهم التحوّلات التي طرأت عليها من ناحية الشكل والمضمون.

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية الحديثة . الخصوصيات الفنية.

أولاً: بدايات تشكّل الرواية العربية

شغلت مسألة نشأة الرواية العربية الحديثة حيزاً هاماً في مجال الدراسات الأدبية والنقدية؛ إذ تعددت آراء النقاد والباحثين حول البدايات الفعلية لظهور هذا النوع الأدبي في الساحة الأدبية العربية، فمنهم من يرى أنّها ظهرت نتيجة تأثرها بالآداب الغربية، ومنهم من يرى أنّها تمتدّ بجذورها إلى الموروث السردى العربى، وقد توصل "عبد الله إبراهيم" إلى أنّ الرواية العربية كانت نتيجة تفكك وانهايار المرويات السردية التراثية، فمن فن المقامة تشكّلت الرواية العربية، واتخذت خصوصياتها الفنية والأجناسية التي تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى.

ثانياً: عوامل تشكّل الرواية العربية وجذورها الحقيقية

تضاربت آراء النقاد والباحثين حول الأسباب الحقيقية التي أدت إلى تشكّل الرواية العربية، فمنهم من يرى أنّها تحمل أصولاً عربية وقدم مبرراته الخاصة في هذا المجال، ومنهم من صرّح بالأصل الأوروبي لها. حيث «يتردّد الباحثون والنقاد في بزوغ الفن الروائي في العالم، فمنهم من يعده فناً عربياً أصيلاً تحسّل من ألف ليلة وليلة، ثمّ ظهر في صورة المقامات المسجعة إلى

أن دخل إلى الإطار المعاصر للرواية، ومنهم من يجعل للرواية مطلعها في إيطاليا على يد بوكيشو الذي جمع القصص المائة المعروفة بـ "الديكاميرون"¹. يكشف هذا القول على أنّ العرب عرفوا هذا الفن الأدبي قديما وهذا ما تجسد في حكايات ألف ليلة وليلة باعتبارها أول شكل قصصي عربي، والمقامة هي الأخرى التي كان لها الدور الكبير في صياغة بنية الرواية العربية، وهناك من رد أصل هذا الجنس الأدبي إلى الأوروبيين، وربطوا البداية الفعلية لهذا الفن الأدبي بكتابات "بوكيشو" الذي ترجع له الزيادة في الرواية الأوروبية.

استعانت الرواية العربية بالتراث الغربي ونهلت منه، كما عملت جاهدة على الاطلاع على معارف وتجارب الثقافات المتعددة، وقد ساهمت الترجمة في حدوث عملية التبادل الثقافي، من خلال الاطلاع على مختلف الآداب لثقافات متعددة، و«لم يكتف العرب في تاريخهم بالتفاعل مع التراث اليوناني والهندي، بل بذلوا مجهودات كبرى للتعرف على بعض الأمم ومعارفها في فضاءاتها ومواطنها عن طريق الرحلات المختلفة. ولعبت المعانية والترجمة دورا مهما في ذلك»². فاحتكاك العرب بالغرب ساعد على الاستفادة من الأجناس الأدبية الغربية سواء كان ذلك من ناحية الشكل أو المضمون.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ الرواية العربية لم تحاك الرواية الغربية، وإنّما استمدّت منها بعض الخصوصيات الفنية، لذلك نجد أنّ «البناء الفني للرواية التقليدية لم يدخل الأدب العربي لما قدّمته الرواية الأجنبية، بل دخل هذا الأدب وقد حمل بعضا من التعديلات، أو قل إنّ البناء الفني داخل الأدب العربي وهو يحمل بعض البصمات العربية، ورسخ فيه على هذا النحو، بحيث أصبح اللاحق من الروائيين ينسج على منوال سابقه وهو يشعر بأنّه يواجه جنسا أدبيا لا تقيده القواعد الصارمة»³. فتوظيف الخصوصيات الفنية للرواية الغربية ساهم في منح الرواية العربية سمات فنية جديدة.

ثالثاً: الخصوصيات الفنية والجمالية للرواية العربية

ساهمت الرواية العربية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر في التعبير عن العديد من الأنماط والصيغ الثابتة، واتسمت بخصائص فنية تختلف عن الأنواع السابقة، حيث أصبح الكاتب يعبر عن آرائه الخاصة ويستعمل العديد من التقنيات السردية الحديثة خاصة فيما يتعلق الأمر بمسألة الزمن. وقد حذر الروائيون أنفسهم من التركيز على الجانب التخيلي والإفراط في توظيفه، وقد «ظل التوجس قائماً تجاه الأدب التخيلي - التمثيلي الذي تخفض قيمته الثقافة الدينية، على أن الأمر يزداد التباساً إذ تعلق بالروائيين أنفسهم الذين يمارسون كتابة الرواية، ويحذرون في الوقت نفسه من أضرارها، وهو ما وجدنا مثالا عليه عند "صروف" الذي ركز على البعد الأخلاقي للرواية، وجرداها من أية قيمة؛ سوى القيمة التعليمية الخاصة بتنمية الأسلوب الإنشائي»⁴. قامت الرواية العربية بتلبية حاجات القراء إلا أنها تلقت معارضة من لدن المتمسكين بالثقافة التقليدية، وقد ظلّ القصص العربي يحمل في طياته روحاً تقليدية، وتعددت الأسباب في ذلك من بينها نجد أن الأعمال الأدبية العربية تقتصر للمثل الأعلى ولفكرة الأساسية التي ينطلق منها العمل الإبداعي، فتبعية الرواية العربية للرواية الأوروبية وقبولها لجميع الأنساق التي رُسمت حولها ترجع إلى غياب الوعي النقدي جعل من الرواية العربية مشحونة بروح التقليد، وبالتالي بقيت الرواية العربية تسير وفق البنية السردية للرواية الأوروبية.

كما إن ارتباط الرواية العربية بالمرويات السردية التراثية هو الذي جعلها أدبا منحطاً ذلك أنها لم تحمل سمات التجديد في طياتها، وقد «ترك كتاب "المويلحي" حديث عيسى بن هشام" بصمة لا تمحى في بنية العالم السردى التخيلي الموروث، بثّ الحراك في بنيته الدلالية النمطية، وزرع نوعاً من الفوضى فيه، فخرجت الشخصيات منه، بغير ما دخلت إليه»⁵. كان لكتاب

"حديث عيسى بن هشام" الأثر الكبير على الساحة الأدبية العربية، وقد تلقت الرواية العربية صعوبة في الخروج عن حدود التقليد والمحاكاة للآداب التقليدية، حيث قامت الرواية العربية بالتمرد عن الصيغ الأسلوبية التقليدية وتبنت صيغا مجازية لم تكن معروفة من قبل، فبعد أن كانت تمثل الواقع تمثيلا حقيقيا وبطريقة مباشرة أصبحت تمثله بطريقة مجازية لكن هذه الأخيرة نُظِر إليها نظرة دونية، فمسألة عدم ثبات البنية الفنية للرواية العربية كانت محل خلاف العديد من القراء والنقاد وتباينت آراءهم حول أول رواية عربية، وفي الأخير اتفقوا على أن رواية "زينب" هي أول رواية عربية.

ساهم العديد من النقاد والباحثين في تحديد الفروقات بين خصوصيات الكتابة التقليدية والكتابة الجديدة، وقد «هدف الخراط إلى إثارة الاختلاف بين السرد التقليدي في الرواية العربية والسرد الحديث، واصطاح على الأخير بـ "الحساسية الجديدة" فذهب إلى أن قوانين السرد التقليدي الأساسية هي "التسلسل الزمني المطرد على سننه القويمه، فالماضي هو الذي يأتي أولا يتلوه الحاضر وهكذا" والسعي نحو التفسير والتبرير الذي يخضع لقواعد عقلية... و أخيرا العناية باللغة السلسلة الواضحة أو ما يمكن أن نسميه لغة الصحو أو لغة اليقظة، التي تهدف إلى التفصيل لا إلى الإيحاء»⁶. فالاختلاف القائم بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة لا يقتصر على الجانب الشكلي فحسب وإنما يشمل الشكل والمضمون، فبعد أن كانت الرواية تقوم على التسلسل الزمني وتعتمد على طريقة واحدة في القص من البداية إلى النهاية أصبحت تتمتع بتقنيات سردية جديدة وهذا ما يتجلي في الصيغ الزمنية بأنواعها، كما تمّ توظيف تقنية التعدّد اللغوي، وليس بالضرورة أن تحمل الشخصية الرئيسية الحقيقة ذلك أنّ الشخصية الثانوية بإمكانها أن تحمل الحقيقة عكس ما كان سائدا من قبل، أمّا من ناحية المضمون فقد عمدت إلى معالجة مواضيع جديدة تخدم روح العصر وتلبي حاجة المتلقي على خلاف

الرواية التقليدية التي كانت تهدف إلى التسلية لا غير.

شهدت الرواية العربية مجموعة من المواضيع الهامة مثل مسألة الأنا والآخر، ومركزية الرجل على المرأة، حيث «تنامت فكرة الأبوة الذكورية في المدونة السردية التي وقفنا عليها لنجيب محفوظ، من بعدها الواقعي الاجتماعي إلى بعدها الميثافيزيقي، ثم إلى الملحمي، واتضح التدرج في نسق القيم الأبوية الذي قام رهانه على تبني مفهوم القوة الذكورية المهيمنة، واختزال النساء إلى مجموعة دونية»⁷. فكتابات الرجل تختلف عن كتابات المرأة، فالمرأة لم تحظ باهتمام الرجل في كتاباته ولو بجزء قليل تجسيدا لفكرة الرجولة والفحولة، حيث قام الرجل بإقصاء المرأة وقلل من مكانتها في المجتمع، وبالتالي أصبحت خاضعة لسيطرته وهيمنته، وبقيت هذه الفكرة سائدة لفترة طويلة من الزمن، وبقي تأثيرها ممتدا إلى غاية النصف الثاني من القرن العشرين وبالتحديد مع ظهور الأدب النسوي، حيث تمكنت المرأة من استرجاع مكانتها في المجتمع، وقد ساهمت الأبوة في صياغة العوالم السردية لروايات نجيب محفوظ وفي اختياره للشخصيات ركز على الجانب الأخلاقي، وبالتالي أصبحت الشخصيات أسيرة الأنماط الجاهزة التي رسمت حولها، ويشير العديد من النقاد والباحثين إلى أن نجيب محفوظ (1911م-2006م) رائد فن الرواية ذلك أنه أول روائي عربي تحصل على جائزة نوبل للآداب، ويرى "عبد الله إبراهيم" أن رواياته «تعنى بحكاية لا تنفصل عن السرد الذي يقوم بتشكيلها، ولا تترك مسافة فاصلة بين الأحداث والوسيلة السردية، ويتوارى الرواة، ويتعمق الوهم بواقعية الحكاية، فيجد المتلقي نفسه جزءا منها»⁸. حيث تتميز رواياته بقوة بنيتها السردية وبترباط الأحداث وتسلسلها وتمنح الفرصة للقارئ بأن يشارك في الأحداث، واتسمت رواياته بميلها نحو الاتجاه الواقعي، وذلك من خلال التطرق إلى الواقع التاريخي من جهة والتحدث عن الواقع المصري من جهة أخرى حيث تعبر رواياته عن الواقع الاجتماعي.

« وما جائزة نوبل التي حصل عليها شيخ الرواية نجيب محفوظ إلا دليلاً دامغاً وشهادة صريحة على الدور الكبير الذي لعبه جيل نجيب محفوظ في تطوير وتغيير بنية اللغة العربية، وكذا في تحويل جنس الرواية من جنس غريب ودخيل إلى جنس أصيل يحتل مكانة محترمة ومرموقة في سياق الرواية العالمية»⁹. تمكّن نجيب محفوظ من أن يُرجع للرواية العربية مكانتها في الساحة الأدبية العربية والعالمية وذلك من خلال نيّله لجائزة نوبل للآداب « وتُعتبر الطفرة الكبيرة التي حققتها الرواية على يد نجيب محفوظ هي القفزة التي نضجت فيها الرواية وتطوّرت نتيجة انفتاح نجيب ومعظم جيله على الأشكال الروائية الأوروبية، ونتيجة لنظرته الشمولية والرحبة في عالم الفن والأدب والفلسفة والتاريخ»¹⁰. حيث تطوّر الفن الروائي على يد "نجيب محفوظ" وهذا راجع إلى انفتاح هذا الروائي على الآداب الأوروبية وإطلاعه على خصوصياتها الفنية خاصة فيما يتعلق الأمر بالرواية، ونظراً لتوسعه في العديد من الفنون الأدبية والعلوم الأخرى تمكّن من صياغة أعماله الروائية في قالب فني متميّز، حيث عالج العديد من الثنائيات وقام بتمثيلها مثل مسألة الأنا والآخر، والطبيعة والثقافة، والمجتمع التقليدي والمجتمع الحديث هذا ما ساهم في إثراء البنية الدلالية للرواية، وقد «أظهر السرد العربي الحديث قدرة كبيرة على تمثيل المرجعيات الثقافية المتعددة وإعادة تشكيلها، فتدرج ذلك من الترميز والإيحاء، كما ظهر في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" إلى التوثيق، كما تجلّى في رواية "مجنون الحكم"»¹¹. لقد تعدّدت مواضيع التمثيل السردية والمرجعيات الثقافية التي تتدخل في صياغة النصّ الأدبي فمثلاً رواية موسم الهجرة نحو الشمال (1966م) عبّرت عن الصدام القائم بين الشرق والغرب، وبين المستعمر والمستعمر، ومحاولة إثبات الأنا مقابل الآخر، وقد سعت الرواية إلى إعادة تمثيل الواقع بما يحمله من مرجعيات مختلفة، كما قامت بالبحث عن الموجهات الحقيقية التي أدت إلى ظهور الرواية العربية وصلتها

بالتمثيل السردى الذي تسير وفقه _ حسب ما أشار إليه عبد الله إبراهيم" - .
وعليه فإنَّ «تحليل النصوص السردية صار بحاجة ماسة إلى رؤية نقدية تستنطق السياقات الثقافية، لأنَّ التراسل بين النصوص والمرجعيات يتم على وفق ضروب معقّدة من التّواصل والتّفاعل، فليس المرجعيات وحدها التي تصوغ الخصائص النوعية للنصوص، بل تقاليد النصوص تُؤثّر في المرجعيات، ويظل التّفاعل مطّردًا وسط منظومة اتّصالية شاملة تسهّل أمر التّراسل بينهما، بما يحافظ على الأبنية المتناظرة لكل من المرجعيات والنصوص»¹². توصّل "عبد الله إبراهيم" إلى أنّ عملية تحليل النصوص الأدبية وتأويلها يتطلّب العودة إلى السياقات الثقافية التي نشأت في ظلّها، ولم تكن المرجعيات العامل الرئيس الذي يمنح النصوص الأدبية خصوصياتها الفنية، وإنّما النصوص التقليدية تُؤثّر في تلك المرجعيات، فعملية تشكيل الخصائص الفنية للنصوص الروائية متبادلة، وتقوم على نظام التّراسل بين ما هو تراثي وما هو مأخوذ من الثقافات الأخرى من خصوصيات فنية جديدة.

كما سعت الرواية العربية إلى تمثيل عالم المهمشين في المجتمع وذلك من خلال التّعبير عن همومهم وقضاياهم، ومحاولة استرجاع مكانتهم في المجتمع، لقد «كان للرواية العربية في تعاملها مع الهامشي أو المهمش مسارها المختلف وإن أفاد، هذا المسار، من تجربة الغرب وفنية الرواية الغربية، إلّا أنّ هذه الإفادة لم تلغ إمكانية مجيئ هذا المهمش بكل خصوصية عالمه إلى الرواية وبالتالي استدعاء الضرورات التّقنية الفنية لنسج حكايات هذا العالم على مستوى المتخيل»¹³. ساهمت الرواية العربية في إعادة الاعتبار للمهمشين في المجتمع وذلك من خلال التّعبير عن عالمهم بكل صدق ومنحهم إمكانية الظهور في العمل الروائي، وإعطائهم شرعية للتّعبير عن آرائهم الخاصة وأحيانًا نجد شخصية مهمّشة تحمل الحقيقة، وقد استعار الروائيون العرب هذه التقنية من التّجربة الروائية الأوروبية، وتم إضفاء

عنصر التخييل على عوالم المهمشين من أجل إعطاء الأحداث بعدا واقعيا وجعلها أكثر تأثيرا في المتلقي، و«لم يكتف المؤلفون بالعمل على إقامة عوالم متخيلة بالسرد، إنما عمدوا إلى التصريح بما يريدون قوله في تلك العوالم، وما يقصدون إليه، فأصبحت النصوص السردية مجالا تتردد فيه إشارات حول الرواة وأدوارهم وعلاقاتهم بالمؤلفين»¹⁴. فالكتاب لم يهتموا بإضفاء عنصر التخييل على مستوى العوالم السردية، وإنما عمدوا إلى التعبير عما يريدون قوله حول تلك العوالم بطريقة مباشرة، ومن هنا أصبحت النصوص السردية تحمل إشارات واضحة تفسر علاقة الرواية بالمؤلف.

وقد «توسّل المؤلفون بالتقنيات السردية الحديثة من أجل تخريب الوهم الشائع حول المطابقة بين العالمين الواقعي والمتخيل، فنبذوا الأوّل، وراحوا يغرون الرواة بأنهم مركز الاهتمام في الكتابة السردية... فلم تبقى المدونة السردية نصا مغلقا على ذاته، إنما انفتحت على العالم، وعلى شؤونه السردية، فتداخلت أدوار المؤلفين بأدوار الرواة، وانطبع كل ذلك على صفحات السرد»¹⁵. لم تبقى المدونة السردية العربية رهينة التقنيات السردية التقليدية، وإنما قامت بتجريب العديد من التقنيات السردية الحديثة حتى يتمكنوا من الفصل بين العالم الحقيقي والعالم المتخيل، ومن هنا انفتحت الرواية على العالم وتعرّفت على أهم القضايا السردية المطروحة في الساحة الأدبية، وأصبحت العملية السردية عملية مركّبة ومعقّدة، وهذا راجع إلى تداخل المكونات السردية خاصة فيما يتعلق الأمر بالمؤلفين والرواة، وهذا ما تجلّى في العديد من النصوص الروائية التي يصعب أحيانا تحديد المؤلّف من الراوي «إنّ الرواية بمستوى أفعالها المتخيلة وأسلوبها السردى، تقوم على نوع من إعادة التركيب لمادتها وأسلوب صياغتها، إلى ذلك فثمة تراكم سردي في مستويات التأليف، إذ النص ينقسم إلى مقاطع تخص أوضاع الراوي-المؤلف ورؤيته لعملية الكتابة الروائية، ومقاطع تعن بحياته وأفعاله وعلاقاته، ومقاطع من يومياته

ومذكراته، وأخيرا مقاطع من نصوصه الإبداعية»¹⁶. فعملية السرد عملية مركبة ومعقدة ذلك أنّ الرواية تقوم بإعادة تركيب مادتها وأسلوبها هذا ما يجعل النصّ الروائي ينقسم إلى العديد من المقاطع منها ما يتعلق بظروف الراوي ورؤيته السردية وأخرى تتعلّق بحياته وعلاقاته اليومية، لقد «تمكّنت الرواية من تخطي حبسة التقليد التي لازمت طفولتها وتجاوزت ذلك إلى نوع لا يطرح نفسه كجملة من النصوص الشفافة التي تعرض لمجموعة من الأحداث التي تشكّل حكاية، إنّما شغلت بذاتها والعالم الذي تقوم بتمثيله»¹⁷. حيث تمكّنت الرواية العربية من التّخلص من هيمنة النموذج التقليدي الذي سارت وفقه مدة طويلة من الزمن، وقامت بابتكار خصوصيات فنية جديدة وطرحت مواضيع وقضايا جديدة لم تكن معروفة من قبل.

ربط "عبد الله إبراهيم" تطوّر الرواية العربية بتطوّر الرواية الأوروبية لذلك ينبغي على الرواية العربية أن تتّبع مسار الرواية الأوروبية في مختلف المجالات، حيث «تربّض الرواية على النّخوم الفاصلة بين الفرد والعالم وتتحرك ذهابا وإيابا بينهما. ولم تعد تقبل مهمّة تصوير العالم ومحاكاة خريطته البشرية والتاريخية كما هو، إنّما صارت مهمتها إعادة إنتاجه وترتيبه وتمثيل القيم الثقافيّة فيه على وفق سلسلة من أنساق البناء السردية والأسلوبية التي تنكّبت للأنساق الموروثة»¹⁸. تغيّرت القيم الموجودة في الرواية فبعد أن كانت الرواية تهتم بتصوير الواقع ورصد أهم الأحداث التي يواجهها الفرد في المجتمع تحوّلت القيم، وأصبح دور الرواية الرئيس تمثيل تلك القيم الثقافيّة التي خضعت للأنساق المتوارثة «فالروايات العربية إلى العقود الأولى من القرن العشرين كانت تنهل نسيجها الدلالي من المرويات السردية التي تقوم على الاستقطاب الثنائي كالنّضاد بين الفضائل المطلقة والردائل المطلقة، ولم يخرق هذا النّسق على الرّغم من تغيّر الموضوعات بين تاريخية واجتماعية ودينية وأخلاقية، فثمة امتثال لذلك النّسق»¹⁹. امتثلت الرواية

العربية إلى نسق المرويات السردية التقليدية التي كانت تقوم على مبدأ الثنائية الضدية كالصراع بين الخير والشر، الفضيلة والرذيلة إلى جانب معالجة المواضيع التي تخدم الجانب الديني والأخلاقي «إن الرصد النقدي التحليلي لواقع الرواية العربية المعاصرة لا يمكن له أن يغفل الموجّهات الثقافية التي أدت إلى بروز ضروب السرد الكثيف وعلاقته بالتمثيل السردى الجديد، بل إنه ملزم أن يأخذ باعتباره كل ذلك»²⁰. فعند تحليل النصوص السردية ينبغي العودة إلى العوامل الثقافية الحقيقية التي أدت إلى ظهور النوع الروائي، كما «إن تحليل نصوص السرد صار بحاجة ماسة إلى رؤية نقدية تستنطق في الوقت نفسه السياقات الثقافية. فالتراسل بين النصوص والمرجعيات يتم على وفق ضروب كثيرة ومعقدة من التواصل والتفاعل، فليست المرجعيات وحدها التي تصوغ الخصائص النوعية، بل تقاليد النصوص تؤثر في المرجعيات، ويظل التفاعل مطردا وسط منظومة اتصالية شاملة تسهل أمر التراسل بينهما، بما يحافظ على الأبنية المتناظرة لكل من المرجعيات والنصوص»²¹. فقراءة النصوص أو تحليلها يتطلب الوعي والتحلي بالحس النقدي حتى يتسنى للقارئ الكشف عن المرجعيات الفكرية والثقافية التي يحملها الكاتب وكيفية تجليها داخل نصوصه الإبداعية.

كما إن عملية التأثير والتأثير بين المرجعيات الثقافية والنصوص الأدبية متبادلة.

اتّسمت الروايات العربية بالعديد من الخصوصيات الفنية التي جعلتها تنتشر في مختلف أنحاء العالم، وقد «شكّك المويلحي في الشخصية الجاهزة التي تنضد صفاتها في الصفحات الأولى، لم تهمل إلى النهاية، وتنصرف العناية بوصف دورها في عالم ثنائي الأبعاد: الخير والشر»²². فالمقصود بالشخصية الجاهزة تلك الشخصية المكتملة في القصة التي لا يعتريها أي تغيير في كيفية تشكّلها وسيرورتها في القصة، وقد شكّك المويلحي في هذا

النوع من الشخصيات ذلك أنّ صفاتها تبقى ثابتة من البداية إلى النهاية، وينحصر دورها في تمثيل الثنائية الضدية الخير والشر « ولا شك في أن كتابي "المويلحي" و "هيكل" استأثرا بعناية استثنائية في تاريخ السرد العربي الحديث، وانتزعا مكانة مرموقة فيه، وهما يستأهلان كل ذلك، كل لسبب خاص به، وبما أننا وقفنا على السبب الذي من أجله ظل كتاب "المويلحي" حاضر القيمة، ومتقد الأهمية، فيلزمنا الانصراف إلى رواية "زينب" التي ربما تكون حازت من الأهمية أكثر ممّا حاز "حديث عيسى بن هشام"»²³. بالرغم من انتشار كتاب المويلحي وكتاب هيكل في مختلف أنحاء العالم نظرا لما تحمله من خصوصيات فنية راقية إلا أنّ رواية زينب (1914م) كانت أكثر أهمية وأكثر إقبالا من لدن القراء ونسج على منوالها العديد من الكتاب، وأصبحت خصوصياتها الفنية المعيار الرئيس الذي يُحكم به على فنية العمل الروائي، وقد استعار العديد من النقاد والروائيين الكثير من الأساليب الفنية التي تتميز بها الآداب الأوروبية سواء أعلق الأمر بالجانب النقدي أو الجانب الروائي.

أصبحت الرواية العربية تسير وفق الصورة التي رُسمت حولها ذلك أنها تحتوي على عوالم مفكّكة، وينقصها التماسك الفني، و«يمكن اعتبار رواية "النخاس" لـ"صلاح الدين بوجاه إحدى النماذج المتميزة التي يتشكّل بناؤها العام من التناوب المستمر بين سرد يأخذ طابع (تأليف) ويؤدي وظيفته، وسرد يأخذ طابع (الرواية) ويؤدي وظيفتها التخيلية الإيهامية»²⁴. لقد نهلت هذه الرواية من التراث السردى العربى ووظفته بطريقة جديدة، وذلك من خلال المزج بين التقنيات السردية التراثية والتقنيات المعاصرة، كما تعبّر هذه الرواية عن العلاقة القائمة بين الذات والعالم وهذا ما تجسّد في العديد من الثنائيات الضدية «وفي كثير من الأحيان تتداخل مستويات الرواية، فتتشكّل (كتلة سردية) شديدة التماسك في عناصرها وبنائها، وهذه المزوجة التي يقوم بها

الكاتب، مرة بوصفه مؤلفاً للنص، ومرة بوصفه رواية للأحداث»²⁵. حيث نجد أنّ التداخل على مستوى أحداث الرواية هو الذي يجعل البنية السردية أكثر تماسكا وأحيانا ينتقل الكاتب من وصفه مؤلفاً للنص إلى راوٍ له، و«واضح أن وظيفة "راوي الرواية" ستكون وظيفة سردية ذات طبيعة فنية، تتصل من جانب بمفهوم الأدب السردى، ومن جانب آخر ببناء المادة التي آلت إليه. وهو منذ البداية ينتبه إلى ضرورة معالجة المادة التي تركها المؤلف، مهما كانت خلفياتها ومرجعياتها، معالجة فنية، تأخذ بالاعتبار مناحي التأثير والإحساس الذي ينبغي أن تتّصف بها كل مادة أدبية»²⁶. فدور راوي الرواية لا يقتصر على تبني الوظيفة السردية فحسب بل يساهم في إضفاء قيمة جمالية على تلك النصوص السردية من خلال تنظيم المادة الحكائية وعرضها بطريقة جمالية مشوّقة، حيث يقوم بمعالجة تلك المادة مهما تباينت مرجعياتها الفكرية والثقافية، «يسوغ "راوي الرواية" تدخلاته الكثيرة استنادا إلى أهمية دوره، ذلك أنّه يعرف الرواية الآخرين ويعرف ما يتفوهون به، ويستطيع مناقشته فيه، وهو يقوم بتفسير الأفعال وبيان طبيعتها وأسبابها، ويقارن الأوضاع والحالات، ويكمل الأجزاء الناقصة ويملأ الفراغات التي تركها المؤلف ويزيل الغموض والالتباس، ويدمج أقوال المؤلف بأقوال الشخصيات بأقوال الرواية»²⁷. فراوي الرواية عنصر ضروري ومهم لا يمكن الاستغناء عنه في الرواية ذلك أنّه المسؤول على تنظيم الأحداث في الرواية وهو العليم بكل ما تقوم به الشخصيات، كما أنّه يقوم بتوزيع الأدوار على الشخصيات ويسدّ الفراغات في النص، ويجعل أقوال الكاتب تتماهى مع أقوال الشخصيات، كما «هيمنت صيغة السرد الذي يتولاه السارد العليم على ولادة الرواية العربية وسيرورتها حتى بدأت تجربتها الحداثيّة في ستينات القرن الماضي. وقد شاعت تسمية تلك الهيمنة بالصيغة الكلاسيكية التي لم تزل قائمة، ومنها ما يفيد بدرجة أو أخرى من الإنجازات الحداثيّة، مثلما بدا أيضا أن بذور هذه الإنجازات قد

رमित في خمسينيات القرن الماضي»²⁸. ساهمت هذه الصيغة السردية في نشأة الرواية العربية و تطورها فمنها تفرعت باقي التقنيات السردية الأخرى وأصبحنا نلمس تعدد الرواة في الرواية العربية، وتبقى مسألة الراوي العليم في نظر "عبد الله إبراهيم" تدرج ضمن الصيغة السردية التقليدية.

كما يعدّ "الغيطاني" من «أبرز الروائيين الذين قضوا حقبة طويلة من الكتابة الروائية في رحلة البحث عن نموذج يوشك أن يكون رداً على الهيمنة الأوروبية، وذلك بمحاولة التخلّص من الخضوع للجنس الروائي نفسه، ومحاولة تبيئة الجنس الروائي ليكون في إطار السرد العربي فحسب»²⁹. حيث حاول أن يبتكر تقنيات سردية جديدة تختلف عن البنية السردية التقليدية من جهة ويرد بها على الهيمنة الأوروبية من جهة أخرى، وساهم في جعل الرواية العربية وليدة البيئة العربية، وقد «انفتح الغيطاني على لغة التراث وروحه وعناصره مشكلاً منه قناعاً للتعبير عن الحاضر كما تبدى ذلك واضحاً في "الزيني بركات" و "خطط الغيطاني"»³⁰. حيث شكّل مادته السردية من التراث العربي، واستعان بالعديد من الرموز التراثية التي ساعدته على التعبير عن الواقع بطريقة جمالية ومن أجل منح الأحداث بعداً واقعياً، وقد تعددت أساليب الروايات بتعدد اللغة وما تحمله من خصوصيات فنية وجمالية، وقد تميّزت اللغة بالتعددية الأسلوبية لكن الكاتب الروائي لا يهتم باللغة بقدر ما يهتم بالجانب التركيبي والدلالي هذا لا يقلل من شأن اللغة ذلك أنّها الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الكاتب عن مبتغاه، وقد اعتمد الروائيون على التشخيص باعتباره تقنية جديدة تمنح الرواية خصوصيات فنية وجمالية.

تميّزت العديد من الروايات العربية على مستوى البنية السردية، حيث يرى "فخري صالح" أنّ روايات "صنع الله إبراهيم" (1937م) تميّزت بالثراء الفني وذلك من خلال مزجها بين ما هو جمالي وما هو واقعي هذا ما يفسح المجال للقراءات المتعددة «وكذلك يرى أنّ رواية إبراهيم أصلان "مالك الحزين" تحقق

انفتاحها من خلال "زعزعة أركان السرد التقليدي وإذابته في ثنايا الوصف التفصيلي الدقيق لخارطة المكان الروائي التي تشكل بؤرة هذا العمل الذي تنبثق فيه الشخصيات من المكان وتلتحم به"³¹. فرواية "مالك الحزين" (1983م) تمرّت عن خصوصيات الرواية التقليدية وذلك من خلال اعتمادها على تقنيات حديثة، وقد تعدّدت الفضاءات في هذه الرواية، كما «يتوقف الناقد فخري صالح عند المفارقة ما بين إميل حبيبي وبين جمال الغيطاني بخصوص انفتاح نصوصها السردية على التراث، إذ يرى أن حبيبي انفتح وبخاصة في المتشائل على أساليب السرد التراثية كالمقامة وفن الخبر واقتباس الأشعار والطرائف والأمثال... ممّا شكل عنده حقل التعبير الجمالي في استخدام الأشكال والأنواع التراثية وتوظيفها بذكاء شديد»³². استعان الروائيون المعاصرون بالتراث السرد العربي، ووظّفوه بطريقة جمالية تتماشى وروح العصر حيث تعطي الأحداث بعدا واقعيا، كما إنّ «البناء الفني للرواية العربية تقليدي محدث؛ أي أن طابعه العام هو طابع الرواية التقليدية التي أفادت من الوسائل الفنية الجديدة ووظفتها لخدمتها»³³. فالرواية العربية تتسم بخصوصيات الرواية التقليدية التي ساهمت في إثراء بنيتها السردية فمنها انبثقت ومنها اتخذت خصوصياتها الفنية وقامت بتطويرها، وعليه فإنّ «فن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص، لأنّه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي، الديني والعجائبي، ويشبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية في رواية الأخبار والآثار من ناحية، واختلاق الأكاذيب المتخيلة كما يشير الاستخدام الشائع في اللهجات العربية من ناحية أخرى»³⁴. فتقنية التجريب تقنية حديثة، وقد يبدو مصطلح "التجريب" غريبا لأول وهلة كونه مستحدث في الساحة الأدبية، كما أنّ هذا التيار الفني لا يقتصر على الأدب فحسب بل يشمل العديد من الفنون الأخرى مثل: المسرح، والسينما، حيث يقوم التجريب على الخروج عن المألوف وهذا لا يعني دنو

منزلة الكتاب أو الإنقاص من مكانتهم في الكتابة ذلك، كما يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور، كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي.

لقد جعل التجريب الشكل الأدبي الروائي متطوراً، وقادراً على الاستجابة لتطورات الحاضر وتفتحته. ولعل أهم مشكلة تعرض لها التجريب في تاريخه الممتد هي التساؤل حول فكرة أن الرواية لا تتألف من الحكمة والشخصية، والوصف فحسب، بل تتألف أيضاً من البناء، والتكوين، والقلب اللغوي أي الشكل. فهي ليست مجرد نقد للحياة واحتجاج عليها وإنما تخلق حياة فنية من خيال لغوي يتصدي لتنظيم تجربة حية تهدف لتفسير الواقع لا نقل التجربة كما هي بل التجربة التي تتجزأ التقنية السردية.

أصبحت الرواية تحمل في طياتها أنواعاً أدبية مختلفة، كما أصبحت تتسم بالتعدد اللغوي وهذه التقنية تدرج ضمن ملامح التجريب «وإذا كانت الرواية الحديثة هي مظهر الوعي التاريخي بالوجود، والانخلاع المحسوب والشاق من رحم الدوائر الأسطورية والميتافيزيقية الملتفة حوله، فإنها قد تتغذى على وصفها كما تفعل رواية أمريكا اللاتينية مثلاً، لكنها لا تنهض بهذا الوصف جمالياً ما لم تتمكن من الانفلات منها ورصدها من مسافة متباعدة»³⁵. حيث تمكنت الرواية الحديثة من نشر الوعي في المجتمع، حيث خرجت عن دائرة التفكير الميتافيزيقي وعن الطابع الأسطوري، واتجهت نحو معالجة القضايا الواقعية وإن استعانت بالأساطير فإنها توظفها بطريقة جمالية من أجل إعطاء الأحداث بعداً واقعياً.

خاتمة

توصل "عبد الله إبراهيم" إلى أن الرواية العربية كانت نتيجة التمازج بين التراث السرد العربي والأدب الأوروبي، وقد تفاعلت العديد من العوامل والمؤثرات التي ساهمت في ظهور هذا النوع الأدبي الجديد في الساحة الأدبية

العربية، وقد كان للترجمة، والتعريب، والصحافة، الدور الكبير في النهضة بالآداب العربية والسير بها نحو الأفضل.

وحسب كتابات "عبد الله إبراهيم" فإنّ البنية الفنية للرواية العربية الحديثة اتّسمت بالعديد من الخصوصيات الفنية والجمالية التي جعلتها تتميز عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، ذلك أنّها كسرت قيود البنية السردية التقليدية وابتكرت تقنيات وأساليب فنية وجمالية جديدة، منحتها خصوصيات فنية مميزة ساهمت في جعلها تتميز بالمرونة، وهي أكثر الأنواع الأدبية انفتاحاً على غيرها، وبالتالي فإنّ بنيتها السردية تمزج بين الخصوصيات الفنية لمختلف الأنواع الأدبية.

الهوامش:

¹- رياض محمد، تهذيب الأفكار: المجلد 1، العدد 1، البدايات الأولية للفن الروائي في العالم - يناير - يونيو 2014، ص 129.

²- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر و التوزيع، 2006م، ص 49.

³- سمر روعي الفیصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2003م، ص 11 - 12.

⁴- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2008م، ص 15.

⁵- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، ج1، ص 31.

⁶- المصدر نفسه، ص 69.

⁷- المصدر نفسه، ص 104.

⁸- عبد الله إبراهيم ، السرد والتمثيل السردی في الرواية العربية المعاصرة - بحث في تقنيات السرد ووظائفه - جامعة قطر، ص5، مجلة علامات، العدد 16.

⁹- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة و إشكالية اللغة ، عالم الكتب الحديث، إربد -الأردن، 2014، ط1، ص 1.

- ¹⁰- شوقي بدر يوسف، الرواية و الروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع، ص 14 .
- ¹¹- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2013م، ص 191 .
- ¹²- المصدر نفسه، ص 198.
- ¹³- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيتة الفنية، دار الفرابي، ط1، 2011، بيروت، ص 20.
- ¹⁴- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية ، ص 273.
- ¹⁵- المصدر نفسه، ص 273.
- ¹⁶- المصدر نفسه، ص 299 .
- ¹⁷- عبد الله إبراهيم ، السرد والتمثيل السرد في الرواية العربية المعاصرة-بحث في تقنيات السرد ووظائفه، علامات، العدد 16 جامعة قطر، ص 4.
- ¹⁸- المرجع نفسه، ص 6.
- ¹⁹- عبد الله إبراهيم، الرواية العربية في القرن التاسع عشر، ص 177، مجلة علامات العدد 49، سبتمبر 2003 م.
- ²⁰- عبد الله إبراهيم، السرد والتمثيل السرد في الرواية العربية المعاصرة-بحث في تقنيات السرد ووظائفه، ص 6.
- ²¹- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²²- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج 2، ص 31.
- ²³- المصدر نفسه، ص 31 .
- ²⁴- عبد الله إبراهيم، السرد والتمثيل السرد في الرواية العربية المعاصرة-بحث في تقنيات السرد ووظائفه- ص 7.
- ²⁵- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁶- المرجع نفسه ، ص 24-25.
- ²⁷- المرجع نفسه، ص 25.
- ²⁸- نبيل سليمان، شهرزاد المعاصرة دراسات في الرواية العربية، اتحاد الناشرين العرب،

ط1، 2008، ص106.

²⁹- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، من أجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي

العربي، ط1، 1992م، ص 123.

³⁰- حسين المناصرة، مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد، 2008، ص 42 .

³¹- المرجع نفسه، ص 41.

³²- المرجع نفسه، ص 41 .

³³- سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا -من منشورات اتحاد الكتاب العرب،

دمشق، 2003 ، ص11.

³⁴- صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، ص103، الرواية العربية...«ممكنات

السرد». أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11-

13 ديسمبر 2004، دولة الكويت 2008، ج1-العدد 357.

³⁵- صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، ص111.