Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 146

An Approach to the Theory of the Novel

Dr. Ahmad Al-Hassan

Abstract

There is a consensus that the novel is a purely western art in origin. Like all other literary genres, the novel also went through various stages of development before it became, especially in the bourgeois stage, the undisputable epic of the modern age. Since then, the novel took various forms-a fact that led to a diversity in the opinions of its critics, theorists, and historians regarding its origins and the date of its birth.

As novelistic forms varied, especially since the middle of the twentieth century, the concept of the novel became more problematic and ambiguous. There is, for instance, a difference between the Realist Novel (be it critical, documentary, or socialist) and the New Novel (Alain Robbe-Grillet, James Joyce, Marcel Proust). There is also a difference between these two forms and the Magic-Realist novel produced by Latin American writers.

This diversity of opinions regarding the origins and concept of the novel-as practiced by its writers-serves as an impetus to sift through these opinions in order to deduce the commonalities among the texts called «novels» by their practitioners. In order to find out what these commonalities are, this paper focuses mainly on the opinions of those historians, theorists, and writers of novels who spoke about their creative experiences.

This paper derives its legitimacy from our conviction that the Arabic novel is part of world fiction, a fact that makes the diversity in Arabic fictional forms, however idiosyncratically Arabic, nothing more than a testimony to the acculturation between Arab novelists and world fictional production.

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 147

مدخل إلى تاريخ نظرية الرواية

د. أحمد الحسن *

ملخص البحث

ثمة إجماعٌ على أن الرواية فن غربي النشأة، وقد مرَّت الرواية، كغيرها من الأجناس الأدبية، بمراحل عدة قبل أن تستوي على عرشها، بوصفها ملحمة العصر الحديث ولا سيما في مرحلة البرجوازية. ومنذ تلك الحقبة أخذت الرواية الفنية أشكالاً عدة، مما أفضى إلى اختلاف آراء نقادها ومنظريها ومؤرخيها إزاء أصلها وتاريخ نشأتها.

ومع اختلاف الأشكال الروائية، لا سيما منذ منتصف القرن العشرين، أضحى مفهوم الرواية أكثر التباساً وغموضاً. فثمة فرقٌ بين ما يُعرف بالرواية الواقعية (بكل تدرجاتها من واقعية نقدية، وواقعية تسجيلية، وواقعية اشتراكية) وبين الرواية الحديثة (رواية ألان روب غرييه، وميشيل بوتور، وجيمس جويس، ومارسيل بروست). كما أنه ثمة فرق بين النوعين السابقين ورواية «الواقع السحري» التي أنتجها كتاب أمريكا اللاتينية.

إن هذا التباين في الآراء إزاء نشأة الرواية وأصلها، وإزاء مفهوم الرواية وفق ما أنتجه مبدعوها، يمثِّل حافزاً لغربلة تلك الآراء، واستخلاص ما هو مشترك بين النصوص التي أنتجها الروائيون وأطلقوا عليها اسم رواية. وقد انصب جُلُّ جهدنا على آراء مؤرخي الرواية ومنظريها ومبدعيها الذين تحدثوا عن تجاربهم الإبداعية، وذلك من أجل الوقوف على تلك المشتركات.

وتكمن مشروعية هذا البحث في اقتناعنا بأن الرواية العربية جزء من الرواية العالمية، مما يجعل التنوع في الأشكال الروائية العربية الذي يلحظه قارئ الرواية العربية، ما هو إلا شهادة على المثاقفة بين الروائيين العرب والنتاج الروائي الغربي، على الرغم مما لنتاجنا الروائي من خصوصية تميزه من غيره من نتاجات الثقافات الأخرى.

* *أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية - كلية المعلمين بالطائف.*

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 148

نشأة الرواية:

حتى يتسم عملنا هذا بالعلمية والموضوعية علينا أن نتلمس طرف الخيط الذي تسنمته الرواية؛ لتستوي على عرشها بوصفها «ملحمة» العصر الحديث. وبهذا نكون قد اعتمدنا النظرة التاريخية لتطور الرواية. لكن نشأة الرواية وتمايزها، بوصفها نوعاً أدبياً، أمر لم يتوصل فيه النقاد والمنظرون إلى موقف موحد، بل تنازعهم فيه اتجاهان. ففي حين يتلمس بعضهم الجذور الروائية في النثر المنتمي إلى العصور القديمة «الإغريقية- الرومانية» نرى بعضهم يؤرخ للرواية بدءًا من القرون الوسطى، أما ما يتفق عليه الفريقان حول نشأة الرواية فهو أن الرواية نوع أدبي يتمتع بمقومات تمايزه من غيره من الأنواع الأدبية الأخرى يرتبط بظهور البرجوازية كطبقة سائدة. وفيما يأتي نفصل هذه القضية متتبعين آراء كل من الاتجاهين.

الاتجاه الأول:

لعل الناقد الروسي ميخائيل باختين في تنظيره للرواية قد قدم عملاً متكاملاً ومتميزاً ممّا جاء به غيره من النقاد والمنظرين. وما يميز رؤيته من رؤية غيره سعيه الحثيث لكشف الحلقات المفقودة من تاريخ الرواية. إذ رجع بهذا النوع الأدبي إلى الماضي البعيد؛ إلى العصور اليونانية القديمة، وتلمس الجذور الجنينية للرواية برؤية نقدية، وذهن ثاقب متنبهاً لخطورة تحديد نشأة الرواية. وجل آرائه بهذا الصدد تضمنها كتابه «الملحمة والرواية» فقد جاء في بداية دراسته هذه:

«إن دراسة الرواية، كنمط أدبي، تتميز بصعوبات خاصة ناجمة عن خصوصية الموضوع في ذاته. فالرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد. إن القوى الفاعلة في سيرورة هذا التطور هي أمام أعيننا. فلقد تم نشوء النوع الروائي وانطلاقه في أوج الزمن التاريخي. لكن بنية هذا النوع الأدبي لا تزال بحاجة إلى زمن طويل لتستقر بشكل نهائي، ولا نستطيع التكهن بجميع إمكانات تشكله [٢]».

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 149

مدخل إلى تاريخ نظرية الرواية

لا نرغب في هذا البحث أن نقدم نظرية للرواية بوصفها نوعاً أدبياً، وإن كان طموحنا من خلال هذه الدراسة أن نقدم عملاً متكاملاً قدر المستطاع. أما ما نرغب فيه ونسعى إليه فهو مقاربة لنظرية الرواية وملامسة لجذور هذا النوع الأدبي، والتوقف عند أهم المفاصل التاريخية لنشوء الرواية، كما سنحاول نسج شبكة من آراء أعلام هذا النوع الأدبي نقاداً وكتاباً على السواء، فهؤلاء مهما اختلفوا في أهوائهم ومشاربهم فقد اتفقوا على أنها في شتى ألوانها «انطباع شخصي مباشر للحياة» كما قال عنها هنري جيم» [1]. أو ما قاله لورنس معمقاً هذا الفهم، وجاعلاً الرواية أكثر شمولية واتساعاً مما قاله جيمس إذ يراها «كتاب الحياة الوحيد المشرق، إن الكتب ليست حياة، إنها مجرد اهتزازات على الأثير. ولكن الرواية بوصفها اهتزازاً تستطيع أن تجعل الإنسان الحي كله يهتز وهذا ما لا يستطيعه الشعر أو الفلسفة، أو العلوم أو اهتزاز أي كتاب آخر » [2] .

لكن كيف أصبحت الرواية كتاب الحياة الوحيد المشرق؟ ومتى تسنى لها ذلك ونحن نعلم أنها كانت تعيش في الظل عبر حقبة طويلة من حياة الفنون الأدبية الأخرى الراسخة عبر التاريخ وبعيدة عن دائرة الأدب الرسمي؟ وما المقومات الداخلية والعوامل الخارجية التي ساهمت في تبوئها هذه المكانة؟

سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها مما يحيط بالرواية من خلال هذا البحث، وديدننا دائماً آراء النقاد والمنظرين الذين ساهموا في بلورة الخطوط العريضة لهذا النوع الأدبي، والكتاب الروائيين الذي تحدثوا عن تجاربهم التي عبروا من خلالها عن حضور الرواية بوصفها نوعاً أدبياً يمارس دوره في الحياة الإنسانية رصداً وتغييراً.

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 150

الأدبية الأخرى. ونقطة الاختلاف بينها وبين الأنواع الأدبية ترد إلى كونها لم تتخذ مكانها، بوصفها نوعاً أدبياً، إلا في المراحل المتأخرة من التاريخ العالمي. ففي حين تلقت الإنسانية في مراحلها المتأخرة الأنواع الأدبية مكتملة، تلقت الرواية نوعاً قيد التكوين وفي حالة صراع مع تلك الأنواع من أجل إثبات وجوده في منظومة الأدب، ويعلل ذلك بأن الرواية، في مرحلة ازدهار الأنواع الأدبية الأخرى، وجدت بوصفها نوعاً أدبياً خارج إطار الأدب الرسمي الكبير في المرحلتين الكلاسيكية (اليونانية والرومانية).

هناك مسألة في غاية الأهمية ألا وهي مسألة التأثيرات المتبادلة بين الأنواع الأدبية في مرحلة محددة، ففي بعض العصور في اليونان الكلاسيكية وأثناء العصر الذهبي للأدب الروماني وفي عصر الكلاسيكية كانت الأنواع الأدبية في الأدب الكبير (أي الجماعات الاجتماعية السائدة) تتكامل في تآلف نوعاً ما، وكان الأدب بوصفه مجموعة من الأنواع الأدبية يشكل جملة عضوية ضمن نظام رئيس. لكن الحدث المهم هو أن الرواية لم تدخل أبداً ضمن هذه الجملة؛ إذ كانت مستبعدة من انسجام الأنواع في تلك العصور. كانت الرواية تعيش بشكل غير رسمي خارج حدود الأدب الكبير. وحدها الأنواع المكتملة كانت تدخل ضمن جملة العضوية التراتبية للأدب مع الشخوص الثابتين والمحدودين الذين تفرضهم(٥).

يتضح لنا أن الناقد يتحدث عن الرواية بوصفها نوعاً أدبياً موجود في العصور القديمة، لكنه مبعد عن دائرة الأدب، ويعلل خلو المصنفات الأدبية التي أرَّخت للآداب اليونانية والرومانية من الحديث عن الرواية انطلاقاً من هذه الظاهرة. أما مصنفات القرون الوسطى، فعلى الرغم من أنها كانت تعتمد على الانتقائية، لم تغمط الرواية حقها بل أفردت لها الصدارة. ومردُّ ذلك لاختلاف القيم، أو بالأحرى رأي الطبقة السائدة في الأنواع الأدبية؛ إذ كانت مجتمعات القرون الوسطى بحاجة إلى الترفيه والتسلية بعد اختلاف ظروف الحياة، وتغير العلاقات الاجتماعية.

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 151

لم يقصد باختين من قوله: «الرواية هي النوع الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد». إن الرواية نوع أدبي حديث النشوء، بل قصد من ذلك التفريق بينها وبين الأنواع الأدبية الأخرى، كالملحمة والمسرحية والشعر، التي وصلت إلينا مكتملة البنية ومُقَعِّداً لها، وهذه البنية غير المكتملة وغير المنجزة بشكل نهائي هي خصيصة من خصائص الحياة المستمرة للرواية، لأنه لو توقفت الرواية عند شكل وقوالب محددة لانتهت وقصرت عن رصد حركة الحياة والواقع. لقد سعت بعض الأنواع الأدبية إلى الخروج عن الأشكال والقواعد الموضوعية لها ؛ تمشياً مع الحياة كما يفعل الشعر والمسرح في عصورهما الأخيرة. وقد تنبه لهذه القضية عدد من النقاد. فهنري جيمس أوضح هذه النقطة؛ إذ رأى أن ما يمكن أن تطالب به الرواية هو إثارة الاهتمام، وأقر بأن هناك عدداً لا حصر له من الطرق لتحقيق هذا المطلب، وللرواية الحرية في اختيار الطريق التي تحقق بها غايتها دون أن يفرض عليها النقاد والمنظرون أو الكتاب طريقة معينة لتحقيق هذه الغاية.

بل هي النوع الذي يضار بتحديده وتقييده مقدماً بقاعدة ما، فهدف الطرق التي تختلف باختلاف مزاج الإنسان وتنجح بقدر نجاحها في كشف ذهن معين يختلف عن غيره من الأذهان، فالرواية في أوسع تعريف لها: انطباع شخصي مباشر للحياة، وفي هذا بادئ ذي بدء تتلخص قيمته التي تعظم أو تصغر تبعاً لحدة الانطباع. إلا أنها ستفتقر افتقاراً تاماً إلى هذه الحدة ونتيجة لهذا ستفتقر إلى القيمة إن لم تتوافر لها حرية الشعور أو رسم خط عليها اتباعه، أو نبرة عليها اتخاذها أو شكل عليها التقيد به [٤].

وهذه القضية المتمثلة في رفض النوع الروائي للشكل المحدد أثارت مشكلة المقارنة بين الرواية والملحمة، كَرَدٍّ على الذين يرون الرواية فرعاً من الملحمة (هيغل) إذ رصدت عدة فروق بين النوعين. فباختين يرى أن صعوبة وضع نظرية للرواية تكمن في أن موضوعها يعتمد على دراسة تختلف عن دراسة غيره من موضوعات الأنواع

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 152

السمات النموذجية للرواية لا تظهر إلى حيز الوجود إلا بعد أن أضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي»[٧].

أما فورستر ومن خلال حديثه عن مقومات الرواية فيقول: «إن في الرواية عرقاً بدائيا؛ لأنها تعود إلى حياتنا الأولى قبل اختراع الكتابة والقراءة، ولذلك فإن عصبها الأساسي هو الحكاية التي تمضي بالأحداث مُسلسلة عبر زمن»[٨].

إذاً ما الأعمال التي ارتأى فيها باختين جذور الرواية؟ لقد رأى باختين في كل ما قُدّم من تعاريف للرواية مجرد عملية «إحصاء ووصف كاملين نوعاً ما لمختلف الأشكال الروائية، ولكنها لم تتوصل قط إلى أن تقدم للرواية، بوصفها نوعاً أدبياً، وصفاً يمكن إضفاء صفة التمام عليه. زد على ذلك أن الباحثين لم يتوصلوا إلى تحديد أية سمة ثابتة ومستقرة للرواية دون إبداء تحفظات تقضي على هذه السمة بالإعدام»[٩]. أما ما يجب أن يتسم به النص الروائي فيحدده في ثلاث خصائص[١٠].

١) بهوت إنشائي يتحقق في الرواية لأنها متعددة اللغات؛ ٢) تحول جذري للترابطات الزمنية في العصور الأدبية القائمة داخل الرواية؛ ٣) منطقة جديدة لبناء الصور الأدبية في الرواية، أي منطقة تماس أقصى بالحاضر (المعاصر) الذي لم يكتمل[١١].

ثمة تحفظات لنا على موقف باختين وعلى تحديده للخصائص الأساسية للرواية، ولكننا سنرجئ ذلك إلى مرحلة لاحقة من البحث؛ لأننا الآن بصدد مسألة تحديد النوع الروائي الذي كان يعيش في العصور القديمة، والذي رأى فيه الناقد نشأة الرواية. يقسم باختين الأدب في تلك المرحلة التاريخية إلى شطرين: (الأدب النبيل والأدب الشعبي).

الأدب النبيل: ويضم كل الفنون الأدبية التي كانت تنسجم مع رؤية الطبقة السائدة من ملحمة وشعر ومسرح، وهي التي تعتمد على الأسطورة مادةً لها. وتمثل الماضي المطلق ببعديه «الزمن الماضي_القيم المطلقة». ففي معرض حديثه عن تميز الرواية

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 153

فراجت رواية المغامرات والفروسية وقصص الحب. إن باختين يعتمد مبدأ ارتباط النوع الأدبي بالطبقة الاجتماعية، فيربط ولادة الرواية في العصور القديمة بالطبقات الاجتماعية الدنيا، ويؤكد وجودها في تلك الفترة وينفي مقولة ولادتها مع ظهور البرجوازية وتكريس نفسها طبقة سائدةً كما زعم أنصار الاتجاه الآخر.

لم يقف باختين عند هذا الحد في معارضة هيغل وغيره ممن يربطون نشأة الرواية بصعود البرجوازية، بل ينفي أيضاً أن تكون الرواية فرعاً من الملحمة كما رأى هيغل عندما عدّ الرواية فرعاً من الملحمة، وحدد الفرق بينهما، من وجهة نظره في الشكل، زاعماً أن الرواية هي ملحمة إلا أنها كتبت بنثر هو أسلوب البرجوازية في التعبير عن وضعها، أما الملحمة فقد كتبت شعراً: فالشعر البطولي الملحمي يرتبط بالطبقات الاجتماعية التي سادت في تلك الفترة، وقد وضح لوكاتش هذه القضية أثناء مناقشته لعلم الجمال الكلاسيكي الألماني فقال: « هو أول علم جمال يطرح على صعيد المبادئ مشكلة نظرية الرواية، وطرحه لها متماسك المنطق إن منهجياً وإن تاريخياً. فحين يطلق هيغل على الرواية، اسم «ملحمة البرجوازية» فإنه يطرح في آن معاً المسألة الجمالية والتاريخية: فهو ينظر إلى الرواية بوصفها النوع الفني الذي يقابلها من داخل التطور البرجوازي، فمن جهة تَمَثُّل في الرواية السمات الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة «الملحمة» ومن الجهة الثانية تخضع لجميع التعديلات التي جاء بها العهد البرجوازي، الذي هو من طبيعةٍ مغايرة تماماً، ومن ثم تغدو نظرية الرواية طوراً تاريخياً من أطوار النظرية العامة للفن الملحمي»[٦].

لكن ما هو النوع الأدبي المتجذِّر في التاريخ الذي يتحدث عنه باختين، ويطلق عليه اسم رواية؟ في حين نجد لوكاتش لا يأبه به ولا يُعَوِّلُ عليه كثيراً. إذ يذكره باستحياء شديد ويركز جل دراسته على رواية المرحلة البرجوازية: «الرواية هي النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البرجوازي، وقد تكون هناك أعمال أدبية من العصور القديمة أو الوسيطة، أو من الشرق لها أكثر من صلة قربى واحدة بالرواية، لكن

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 154

رؤية أولى:

نخلص مما سبق إلى أن الرواية من وجهة نظر باختين تنضوي تحت لواء الأدب المنحط الذي يرصد القاع الاجتماعي وواقعه المنحط:

«إن الواقع الحاضر الصحيح، هذا الواقع المنحط بحيويته وطابعه العابر، وإن كل هذه الحياة، دون بداية ونهاية، لم يكونا موضوعاً للتصور إلا في الأنواع الأدبية المنحطة، وينطبق هذا _ قبل كل شيء _ على المجال الواسع والغني جداً للإبداع الشعبي الهجائي. وفي نصٍ آخر، (يقصد الفصل الأول من كتابه «الكلمة في الرواية») اجتهدت أن أبرز المعنى الكبير لمجال الإبداع هذا في التاريخ القديم والعصر الوسيط بشأن النص الروائي وتكونه. ولقد كان له المعنى نفسه في مختلف أزمنة النوع الروائي في مرحلة نشأتها وفي سيرورة تكونها الأصلية، وهنا بالذات أي في الضحك الشعبي يجب أن نفتش عن الجذور الحقيقية للرواية علماً بأن هذه الجذور مرتبطة بالفولكلور [١٧].

ثم يذكر لنا مجموعة من أسماء أعمال أدبية (كإيماءات سوفرون، وتأملات كريتباس، ومحاورات سقراط، وأهاجي لوسيليوس، وهوارسيوس، وبروسيسوس، وجوفينال وغيرها) مما يرى فيها جذوراً للرواية لا بل يعد بعضها أنواعاً ذات نسق روائي محض تحتوي جنينياً وبدرجة متطورة أحياناً على العناصر الرئيسية للمتغيرات اللاحقة والمهمة جداً التي تميزت بها الرواية الأوربية [١٨].

لقد تفرد باختين في آرائه حول نشأة الرواية عن غيره من المنظرين للرواية ولنشأتها، ولكننا نستطيع أن نطمئن إلى تلك الآراء مادام أنه يصف تلك الأنواع والآثار التي ذكرها بأنها تمثل المرحلة الجنينية للرواية، ولا تحمل إلا شيئاً من عناصر الرواية الأوربية التي يرى فيها الاتجاه الآخر من المنظرين جذوراً للرواية.

الاتجاه الثاني:

يرى أنصار هذا الاتجاه أن الرواية نوع أدبي تزامنت نشأته مع المرحلة الإقطاعية

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 155

من الملحمة يركز على مفهوم الزمن في كل من النوعين، فيرى أن زمن الملحمة هو الماضي المطلق، أما زمن الرواية فهو الماضي القريب أو الماضي الذي قيمه في وضع نسبي[١٢]، أو الحاضر إذ لم يكن كاتب الرواية يفرق آنذاك بين الحاضر والمستقبل، وكانت مادته تتمثل في التجربة والمعرفة: «إن الذاكرة، وليس نشاط المعرفة، هي التي تمثل الطاقة الأساسية والقوة الإبداعية للأدب القديم. (كانت هذه الأمور هكذا، ويجب ألا نغير فيها شيئاً). إن أسطورة الماضي مقدسة. ولم يكن الناس يعون حتى ذلك الزمان نسبية كل ماضٍ» [١٣].

هذا الماضي المطلق هو الذي جعل الأنواع الأدبية تتكامل وتنسجم بوصفها منظومة أدب رسمي نبيل: «إن اعتبار الماضي في الأنواع الأدبية النبيلة، كمثال أسمى، ذو طابع رسمي» [١٤]. يتضح من ذلك أن الأدب النبيل هو الأدب الرسمي الذي يرمز إلى السلطة والذي لابد له من أن يتسم بعدد من الصفات الداخلية والظاهرية كالحركة، واللباس، والأسلوب، وهو الأدب السائد في تلك العصور.

الأدب الشعبي: وهو الذي يعتمد على السخرية، وقوامه الهجاء الرصين وشعر الخمرة، ويتناول مادته من الواقع، ويعتمد أصحابه على التجربة والمعرفة بعيداً عن الأسطورة والماضي المطلق. وهذا النوع من الأدب هو ما يرى فيه باختين جذور الرواية، ويربطه بالطبقات الدنيا من المجتمع: «إن ما يحدد الرواية هو التجربة والمعرفة والممارسة (المستقبل). ففي العصر الهلنستي تحققت علاقة على مستوى الأبطال الذين ينتمون إلى القصائد الملحمية الطروادية، وحصلت لها نقطة تماس بعد مرورها في مرحلة التبسيط والهزل» [١٥]. وهو يربط في موطن آخر، الرواية بالأوساط غير الرسمية وبالقاع الاجتماعي فيقول: «ترتبط الرواية بالعنصر الحي [...] للكلام وللفكرة غير الرسميين «الشكل الاحتفالي، الكلمات المألوفة التدنيس» [١٦].

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 156

الحكايات والمغامرات. إن الرواية فن أدبي سطحي «مبتذل» في الآداب القديمة ومختصر حتى القرن الثامن عشر قد اغتنى بالمرامي الغريبة عن ماهيته[٢١].

قد يلتبس الأمر على متلقي هذا النص وخاصةً عندما ينتقل المؤلف من الحديث عن تمايز الرواية واغتنائها واحتوائها للرغائب الاجتماعية والميتافيزيقية، ثم يصف الرواية القديمة بالسطحية والابتذال .لكن ما يعده روايةً قديمة هو رواية الباروك التي تمثلت في رواية الفروسية والمغامرات وقصص الحب والعوالم الغريبة المدهشة التي اتسمت بالتفكك والتشتت، وبلغت أوجها في القرن السابع عشر، ثم نجد الكاتب يحدد موقفه من نشأة الرواية بدقة وبمزيد من الوضوح في أثناء حديثه عن الرواية الباروكية، وتبريره لما اتسمت به من صفات تتعارض مع مقومات الرواية المتعارف عليها، معللاً ذلك بريادتها هذا النوع الأدبي. فهو يرى أنه كان للرواية الباروكية سحرها الذي... هو سحر الحرية: المتمثلة في إبعاد الحقيقة عن الواقع، وهي تدين بهذه المجانية الكاملة؛ لكونها ولدت يتيمة دون نصير أو حماية. فهي لم تكن تستفيد من تلك التقاليد أو المصطلحات أو محاكاة الأقدمين مما يسم الأنواع الأدبية الأخرى، إن الرواية لا تكاد ترتبط بشيء من العالم الكلاسيكي. فهي تقيم في أرض جدودها كالهندسة القوطية. إنها رواية[٢٢].

إن الرواية الباروكية تشير إلى درجة صفر، ونقطة انطلاق الرواية. إنها «الرواية بلا صفات حكاية متخلية حتى التقزز، مغرية وخيالية حتى التخمة، المخيلة الحرة»[٢٣]. أي المخيلة التي تنتج سرداً خيالياً دون ضابط موضوعي أو سرداً تغيب عنه العقلانية. إذن يتفق ألبيريس مع هالبرن في قطع الرواية عن جذورها التاريخية، لا بل يتقدم عليه خطوة في مسألة تحديد ولادة الرواية. لكنه يتطابق في وجهة نظره هذه مع ألبير تيبوده في كتابه «تأملات في الرواية»؛ حيث يتبنى رأي الأخير في أن الرواية نوع أوربي أصيل يشبه الهندسة القوطية التي كانت أوربا منشأها. يرى تيبوده أن جذور الرواية الحديثة تتحدد بالقرن الثاني عشر من خلال

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 157

في القرون الوسطى، أي يقطعون الصلة بينها وبين العصور القديمة. فمثلاً في المقدمة التي صدّر بها جون هالبرن كتابه «نظرية الرواية» ومن خلال مقارنته بين عمر كل من الرواية والمسرحية والشعر ينسب الرواية إلى القرن الخامس عشر: «غادر المسيح منزله وهو في الثانية عشرة، وكان عمر الشعر آنذاك يعد بآلاف السنين، أما عمر المسرحية فيعد بالمئات، غير أن مرحلة ولادة الرواية لم تبدأ إلا بعد ذلك بألف وخمسمائة عام»[١٩] . من هذا يتضح أن هالبرن يحدد ولادة الرواية بالقرن الخامس عشر الميلادي فقط، مسقطاً كل النثر السابق لهذا القرن، الذي تلمس فيه باختين وغيره ممن شاركه الرأي جذور الرواية، واستنبطوا منه عناصر تتفق، إلى حد ما، مع ما تقوم عليه الرواية المعاصرة من أسس بنائية وفنية ولغوية.

ربما كان هالبرن ينطلق في رأيه هذا من القواعد والمقومات التي ترتكز عليها الرواية الحديثة، من دون أن يكلف نفسه عناء الاستقصاء والبحث العميق في الموروث الثقافي الإنساني، وربما لم يكن يسعى إلى تقديم نظرية متكاملة للرواية بوصفها نوعاً أدبياً في منظومة الأدب عبر سيرورته التاريخية، غير أنه في الحالين،على السواء، جانب الصواب، فجاء موقفه فجاً، لا سيما في نسبة هذا النوع الأدبي إلى القرن الخامس عشر بصورة قاطعة.

ثمة آراء أخرى ترى في الرواية فناً يعود في نشأته إلى القرن السابع عشر محددة زمن نشوئها بالعصور التي استقر فيها الإقطاعيون بوصفهم طبقة سائدة. يرى ألبيريس، أثناء حديثه عن تاريخ الرواية الحديثة والتمييز بينها وبين الرواية القديمة، أنه بعد تخلي... الأدب الغربي تدريجياً عن أشكاله الثابتة، حصر في القرن العشرين معظم اهتمامه تقريباً وإمكاناته وأبحاثه حتى الفلسفية منها، في شكل أدبي كان_غياباً للشكل في نوع ملفق[٢٠] _ كان في الوقت نفسه نوعاً أدبياً واسع الانتشار. أما هذا الشكل الأدبي فلم يكن ينضوي في البداية على أي من هذه الرغائب الجمالية والاجتماعية والميتافيزيقية؛ لأنه لم يكن يسعى إلى جمع خيوط

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 158

التقنية الروائية:

يترتب على كون الرواية نوعاً أدبياً غير مكتمل، وغير منجز بشكل نهائي، انفتاح في الشكل والنماذج الروائية التي حظيت بقبول وانتشار واسعَيْن. ولم يكن شكلها الفني وحده هو الذي منحها النجاح، فهناك أعمال روائية تختلف اختلافاً كبيراً في شكلها وبنيتها لدرجة التناقض، لكنها تتمتع بالنجاح والانتشار، فيها القديم كدون كيشوت والكوميديا الإنسانية، ومنها الحديث كيوليسيس. فهذه الأخيرة كتبها جويس وأطلق عليها اسم «رواية» على الرغم من أنه قد خرج فيها عن التقليد، ولذا يمكننا القول: إن الشكل الروائي هو في نهاية المطاف تجريب متمثل في نماذج روائية منجزة وهذه النماذج التي يصدر فيها أصحابها عن موقف فكري وفني خاصين تغدو إضافاتٍ جديدة إلى الشكل الروائي، وتساهم في ترسيخ مقولة «الرواية هي النوع الأدبي الذي يضار بتحديده» كما قال هنري جيمس.

إن واقع الرواية يجعلها مصطلحاً غامضاً وغير محدد. فقد جاء في بحث «الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي» للحمداني حميد قولٌ نجد من الضروري اقتباسه كاملاً لأنه يؤكد ما أشرنا إليه من غموض:

«إن تحديد مصطلح رواية يعتبر في الواقع في غاية الصعوبة، ويزداد الأمر تعقيداً عندما يتعلق بنتاجات قصصية تنتمي إلى موطن غير الموطن الأصلي الذي نشأت فيه. ولا أدل على هذه الصعوبة من أن القواميس والمؤسسات الأدبية نفسها تلجأ، عند تحديدها لمفهوم رواية، إلى استعراض مفهومات متعددة، كل منها يعود إلى فترة تاريخية معينة. وهذا يعني أنها تدرك أن مشكلة التعريف النهائي لما يسمى «رواية» غير ممكن. ذلك أنه في كل عصر تأخذ الرواية صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق. وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي العصور الوسطى كانت القصة الخرافية ذات

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 159

استعراضه لخمسة نماذج روائية هي «قصص بروت، وقصة أليكساندر، وقصة طيبة، وقصة إيناس، وقصة طروادة» حيث عدَّ هذه النماذج بمثابة الآباء الخمسة المؤسسين للرواية الحديثة [٢٤].

رؤية ثانية:

يتضح لنا مما تقدم أن نشأة الرواية تشغل حيزاً كبيراً من اللوحة النقدية، وأنها لا تزال مسألة خلافية تشغل منظري الأدب ونقاده. ولكن رؤية الاتجاه الأول، الذي يعد باختين رائده، تبدو أكثر تكاملاً وإقناعاً ونضجاً مما قدمه الآخرون. فهو يتعامل مع مادته بذكاء العالِم وخبرة المنظِّر والناقد، ويبتعد عن الآراء القاطعة ويزود نظريته بعدد من المقومات التي تميز الرواية من غيرها من الأنواع، ويتتبع ظهور هذه المقومات في النصوص التي ارتأى فيها الجذور الجنينية للرواية. في حين اكتفى الاتجاه الآخر بمعاينة التجارب الروائية الأخيرة، (رواية القرن الخامس عشر وما بعده)، ووصفها كتجارب أدبية تتمتع بحضور واضح، وتنضوي تحت نوع أدبي معين (رواية) إلى جانب الأنواع الأدبية الأخرى، من دون أن يكلف أنصاره أنفسهم عناء البحث عن ماضي هذا النوع في رحلته مع المغامرة الإنسانية، مُسقِطين قانون التطور من حساباتهم، مُتَبنّين مفهوم الطفرة، كما يبدو من تحديدهم لولادة الرواية ونسبتها إلى القرن الخامس عشر وما تلاه في أبعد حدٍ. وقد يكون انتماؤهم إلى أوربا وتعصبهم لهذا الانتماء أفقدهم الموضوعية أثناء النظر لنشأة الرواية، وجعلهم ينسبونها إلى أوروبا تحديداً. ومع أننا نتفق معهم في أن الرواية كما نعرفها اليوم، أخذت مكانها في منظومة الأدب مع ظهور البرجوازية في أوروبا، لكننا نرى في الوقت ذاته أن للرواية جذوراً تعود إلى الماضي البعيد، وقد تكون متماشية مع مفهوم الحكاية والتاريخ.

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 160

بها تدريجاً.

إن ما نطمح إليه هو معالجة القضايا التي هي أكثر جذرية في نظرية الرواية المعاصرة، انطلاقاً من اقتناعنا بأنه في وقتنا الحاضر لا وجود لأي شكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية. فالرواية بدءاً من القرن الخامس عشر حتى السابع عشر تمثلت في رواية الفروسية والمغامرات والعوالم المدهشة والمكتظة بالحوادث الخارقة والسحر، والتي لم تكن سوى سرد، ولم يكن لشخوصها أي مهمة غير القيام بدور البطل في تلك المهازل والحكايات العجيبة التي تعتمد على حبكة ضعيفة تمزج بين قصص الحب والمغامرة والرحلة وكان الهدف منها التسلية والترفيه فقط.

أما في القرن الثامن عشر فلم تبق الرواية «النوع الأدبي» الذي كان فيما مضى بل غدت، علاوة على كونها سرداً أو مغامرة، نظرةً علنية وتحليلاً باطنياً، وكانت على أهبة الولوج بقوة لا تكاد تكبح في هذا العالم المضطرب الذي هو كبرياء الفرد، وسرد الضمير، وتفصيل الأحاسيس، وحقارة الكائن الإنساني، وعظمته الداخلية [٢٧].

لكن ما يجدر بنا أن نشير إليه هو أن رواية القرن الثامن عشر التي انشغلت بالضمير الإنساني لم تتخلص نهائياً من الرواسب الروائية السابقة؛ إذ يحدد ديدرو ما تواضع الناس عليه كرواية، وما وصلت الرواية إليه في ذلك القرن فيقول عام ١٧٦١: «يعني الناس بكلمة رواية حتى يومنا هذا نسيجاً من الحوادث الوهمية التافهة التي كانت قراءتها خطراً على الذوق والآداب العامة، وأود أن نجد اسماً آخر نطلقه على آثار ريشاردسون التي تسمو بالروح وتمس النفس والتي تعبق كلها بحب الخير وتسمى أيضاً روايات» [٢٨].

وقد بدأت الخطوة الأولى في تحديث التقنية الروائية بالتخلي عن عنصر السرد للحوادث والمغامرات، والابتعاد عن الوصف، وتم ذلك مع انتشار الرواية العاطفية التي أهملت المغامرة كمجال للرواية، واتجهت نحو الأسرار الباطنية للنفس الإنسانية، وابتعدت عن الحوادث، وتناولت المشاعر، وبهذا تكون قد انتقلت من طور

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 161

الطابع الفروسي هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية .. وهكذا ففي كل عصر تتخذ الرواية مضموناً وخصائص فنية جديدة. ولذلك نستطيع القول بأن الرواية هي ما يدرسه أغلب النقاد في عصر من العصور على أنه رواية. مع التركيز على أنه رواية بالفعل. والواقع أن الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصاً طويلة. وهذا التحديد على شكليته يمثل قاسماً مشتركاً أدنى تلتقي عنده كل رواية [٢٥] ».

لكن هذا لا يعني أن الرواية تفتقر إلى نظرية نقدية وفنية تحدد شكلها وأسسها، وتتمثل في حدها الأدنى، بحسب رأي فورستر بالحكاية التي هي من أهم أركان الرواية مع عنصري الزمان والمكان، بالإضافة إلى صوت الروائي الذي يظهر من خلال تعليق الكاتب على هذا الحدث أو المشهد أو الشخص ولو بشكل غير مباشر» [٢٦]. وإن كان العنصر الأخير في المرحلة المعاصرة عنصراً خلافياً، حيث يعده بعض الكتاب والنقاد عيباً من عيوب الرواية. في حين يؤكده بعضهم الآخر ويراه ضرورياً ليقوم الروائي بدوره ويحقق غايته من العمل الروائي.

وهذه العناصر الأولية للرواية، بوصفها نوعاً حكائياً، اتسمت بها أغلب النماذج التي رصدت كجذور للرواية، إن كان في الماضي البعيد أو في الماضي القريب، لكن هذه العناصر، التي نسلم بأنه لا بد لأي عمل روائي من أن يتصف بها، لن تشغلنا كثيراً، بل سنركز جهودنا على التقنية الروائية عبر السيرورة التاريخية لهذا النوع الأدبي بدءًا من القرن السابع عشر، وسنكتفي بإطلالة تسعى إلى الإحاطة بهذه التقنية التي تجلت في شكل جهود نقدية من أجل نظرية جمالية للرواية حتى مطلع القرن العشرين، الذي ازداد مع إطلالته اهتمام كتاب الرواية ونقادها ببعض الأسس الفنية لهذا النوع. فما كان في القرون الثلاثة السابقة تلمساً نظرياً تجريبياً أوشك في القرن العشرين أن ينمو ويترسخ على شكل نظرية نقدية للرواية تنال الاعتراف

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 162

فباستطاعتي أن أحمل مجتمعاً بأكمله في ذهني» [٣٠]. ويعزز هذا الرأي ما قاله الروائي د.هـ. لورانس من تحديد لدور الكاتب الروائي وتميزه من غيره من المهتمين بالإنسان والمجتمع: «أنا رجل على قيد الحياة ولهذا فأنا روائي، ولأني روائي أعتبر نفسي أرفع من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر، وكلهم ضليعون في جوانب مختلفة من الإنسان الحي، إلا أنهم لا يقبضون ناصيته. فقط في الرواية نجد الأشياء تأخذ دورها الكامل»[٣١].

لكن رواية هذه المرحلة التي تعد مرحلة «الكلية» أو «الواقعية الكبرى» كما يسميها بعضهم صُبغت بطابع عصرها. فالروائي لم يكن ليستطيع حمل مجتمعه في ذهنه وتقديمه من خلال رواياته بالوسائل القديمة؛ لذا ابتكر طريقة جديدة تساعده على إنجاز مهمته، وتمثلت هذه الطريقة في تحويل الوثيقة التاريخية والاجتماعية إلى رواية فنية، فلم يكتف الروائي بسرد الحادثة ووصف المشهد أو المكان والزمان اللذين يتحدث عنهما، بل وضع نفسه في موضع آخر موضع الإنسان الذي يعرف كل شيء عن الحدث أو عن الشخصية، ويحاور القارئ في هذا حيناً، ويحلل الأشياء حيناً آخر، وهدفه دائماً أن يكون مقنعاً لمحاوره (المتلقي).

وكان للصحافة أثر كبير في رواية تلك الفترة، وخاصة في سيطرة شكل الوثيقة عليها بالإضافة إلى طبيعة المادة المعروضة من خلال العمل الروائي. فأغلب كتاب القرن التاسع عشر (ديكنز، وزولا، وبلزاك، ودوستوفيسكي) نشروا أعمالهم في الصحافة ولاسيما الأخيران. فاستعار بلزاك من الصحافة الأسلوب والشكل والهدف وطريقة الرواية، والتحليل بخاصة، إلا أنه حول هذه المتطلبات وحتى زهو الصحافة المحمولة إلى رواية إلى طريقة أدبية في إدراك العالم[٣٢].

لقد اقتضى اختلاف رواية القرن التاسع عشر عما سبقها، من حيث مادتها ومهمتها، من الروائي أن يغير من تقنية عمله وأساليبه، فلم يكن معقولاً أن تستخدم روايةٌ _ تطمح إلى «الكلي» ويمتزج فيها التحليل والتصوير وعلم النفس والاجتماع _

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 163

«الروائية الخارجية» إلى طور «الروائية الداخلية». ولعل أول نقد روائي نظري للرواية رصد هذا الانتقال يرجع إلى القرن الثامن عشر، ففي ذلك القرن اهتم النقد بالتضمينات الخلقية للعمل الروائي، ولم يكن ليعترض على القضايا الفنية والنظرية للشكل الروائي. فالدكتور جونسون تعامل مع الفن على أنه مرشد خلقي، وأولى أعمال ريشاردسون اهتماماً خاصا، وفضلها على غيرها لا لشيء إلا لمراعاتها هذه القضية.

ولكن هل استطاع الجيل الروائي لهذه الفترة أن ينتقل بالرواية على صعيد الشكل مسافة تكافئ انتقاله على صعيد المضمون؟ يمكننا أن نجيب عن هذا السؤال بالنفي، فهو وإن كان قد عبر عن أفكاره بأسلوب غنائي اصطلاحي، وهو ما قدمته «العاطفية» للرواية، فقد حافظ على رزانة السرد ومنطقية النوع الأدبي:

لقد انتظرت الرواية قرابة قرنين من الزمن حتى سلكت الطريق الذي رسمته لها الرواية العاطفية، وقبل أن تستسلم للفضول المعيب في معرفة الحياة النفسية والانفعالية وسيكون عليها في الواقع خلال القرن التاسع عشر كله تقريباً أن تتعرض لإغراء آخر، هو إغراء الفكر الرصين الذي يحولها إلى وثائق وإلى دراسة اجتماعية، ويعلم الوصف التصويري والتحليل الاجتماعي والوثائق والريبورتاج[٢٩].

وقد اغتنت الرواية في القرن التاسع عشر بتعاملها مع العلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ، وشغلت نفسها بقضية الكلي. أي إن الروائي في هذه الفترة أخذ على عاتقه مهمة المؤرخ لأحداث عصره، والباحث الاجتماعي، والمحلل النفسي والمصور الذي يؤرشف كل ما يحدث حوله في ذهنه، فيجعل من عمله الروائي توثيقاً لمجتمعه وعصره. إذ لم يكن الروائي بلزاك يعدّ نفسه كاتباً بسيطاً، وأديباً بل كان يعدّ نفسه شخصاً يشبه نابليون أو كوفيه. «لقد عاش ثلاثة أشخاص حياة غنية: نابليون، وكوفيه، وأوكونيل، وأستطيع أن أكون رابعهم. فقد عاش الأول حياة أوربا وازدرد جيوشها، وتزوج الثاني من الكرة الأرضية، وتجسد الثالث في شعب. أما أنا

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 164

الخُلقية للرواية والطبيعة الخُلقية للروائي). فالروائي، من وجهة نظره، هو الذي يسبغ على الرواية طبيعة خلقية معينة هي في الأساس طبيعته الخلقية التي يتصف بها.

أما فلوبير فقد كان هاجسه الأكبر «الشكل الروائي»، وكان يرى أن تقنية الرواية يجب أن تُعطى الاهتمام اللائق بها، حيث إنها لا تقل عن تقنية الشعر، ويرى أن الأسلوب هو الذي يمنح الفن قيمته. والشكل والفكرة من وجهة نظره شيء واحد لا يمكن أن يوجد أحدهما دون الآخر. ومما يُؤْثَر عنه أنه من أوائل المنظرين الذين دعوا إلى ضرورة إحضار التمثيل المسرحي في الرواية ورفضوا الدور التعليمي لها، وطالبوا بابتعادها عن الرومانس ذي العقدة الثقيلة: «... أنه من أجل ما هو حقيقي في كليته فإن الفنان ليس بحاجة إلى رواية قصة مقنعة، كما أنه ليس بحاجة، كما رأينا آنفاً لأن تكون لديه قصة يرويها على الإطلاق، كل ما يحتاج إليه الفنان أن يقلل من تدخله قدر الإمكان في تمثيله غير التعليمي لعلم النفس البشري» [٣٤] وقد طالب أيضاً بألا يظهر الكاتب بشكل سافر من خلال عمله الفني. بل أن يبقى متخفياً مع أنه موجود في تضاعيف العمل الفني «الكاتب في روايته، يجب أن يشابه الإله في الكون، فهو حاضر في كل مكان ولا يُرَى في أي مكان» [٣٥].

أما هنري جيمس، الذي يتفق في نقاط كثيرة مع فلوبير حول تقنية الرواية وكيفية خلق الروائي لعالمه، فقد أضاف إضافات جديدة ومهمة لنظرية الرواية في هذا القرن، وكانت إضافاته بمثابة مبادئ أولية لنظرية الرواية في القرن العشرين، وقد قدم جل آرائه بهذا الصدد في مقدمات رواياته، وفي كتابه «فن التمثيل». ومن أهم القضايا التي أكدها والتي تعد من المبادئ الرئيسة للنقد الروائي الحديث قضية الوحدة المتكاملة والحية للرواية، بحيث لا يمكن الفصل بين أجزائها ومكوناتها، فالرواية في نظره «شيء حي متكامل متصل، مثل أي كائن حي، وبالقدر الذي تكون حية بالقدر الذي نجد أن في كل أجزائها شيئاً من كل الأجزاء الأخرى» [٣٦]. فهذه

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 165

الأساليبَ نفسها التي استخدمتها رواية العواطف والمشاعر، أي رواية القرن الثامن عشر. إن الروائي لم يعد يكتفي بالسرد المجرد بعض التجريد، ولم يتوقف عند الظاهر، بل راح عند حديثه عن شخصية ما يتتبع هذه الشخصية في تطورها، وتأثرها بظروفها، ويرجع إلى جذورها وبيئتها التي نبتت فيها، ويرصد تأثيرات هذه البيئة والعلاقات الاجتماعية في سلوك هذه الشخصية وتكوينها النفسي. يقول تورغينيف أثناء حديثه عن العملية الإبداعية:

«عندما تثير اهتمامي شخصيةٌ معينة تمتلك عقلي، تلاحقني في النهار والليل ولا تدعني أذوق طعم الراحة ما لم أتخلص منها. فعندما أقرأ يهمس في أذني بآرائه حول ما أقرأه، وعندما أذهب إلى النزهة يعطي أحكامه حول كل ما سمعت ورأيت. وفي النهاية لا يبقى عليّ إلا أن أستسلم فأجلس وأكتب سيرته، أسأل نفسي من كان أبوه؟ من كانت أمه؟ وأي الناس هم؟ من هم كأسرة؟ ما هي عاداتهم ... إلخ؟ أنتقل بعد ذلك إلى تاريخ تربية بطلي، إلى شكله الخارجي إلى المكان الذي قضى فيه سنواته التي كونت شخصيته وأحياناً أذهب أبعد من ذلك[٣٣] » .

ومن الواضح أن الكاتب الروائي في القرون السابقة لم يكن يفعل ذلك؛ لأنه كان يعتمد في عمله الروائي على سرد الأحداث فقط.

لكن هذا النوع من الرواية، الذي يمكن أن نطلق عليه اسم «الرواية الواقعية» لم يكن الوحيد، بل كانت هناك اتجاهات أخرى معارضة أغنت الرواية، ونافح أنصارها كثيراً عن الرواية تجاه من نظروا إليها على أنها شكل فني منحط. ولعل دافيد مادسون، وفلوبير، وهنري جيمس من أكثر المتحمسين لهذا النوع الأدبي في هذه الفترة. ينظر مادسون، من خلال هجومه على الرواية الواقعية، إلى الرواية فيرى أن مهمتها تنحصر في التعامل مع الموضوعات الجوهرية، لا مع الحياة اليومية المبتذلة التي ترصدها الرواية الواقعية. وينفي وقف الموضوعات ذات الجدية العالية على الشعر فقط. لكن أهم ما تتصف به آراؤه حول الرواية (قضية التوافق بين الطبيعة

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 166

التقنية الروائية في القرن العشرين وآفاقها المستقبلية:

إن الرواية التي خرجت من القرن التاسع عشر كانت رواية سيكولوجية اجتماعية تجلت معالمها هذه في نتاج كل من بلزاك، ودوستوفيسكي، وتولستوي، وفلوبير، وزولا، وستندال وغيرهم، وأخذت شكل الريبورتاج والوثيقة، وكبرت وترعرعت في حضن الصحافة والتي كانت تتبع سيرة شخصية، أو سيرة أسرة أو طبقة اجتماعية في علاقاتها، أو كانت تتعامل مع النفس الإنسانية وما يعتمل فيها من مشاعر وأحاسيس. فعلى أيدي أولئك الروائيين تدعمت الرواية الواقعية، ووصلت إلى أوجها في نهاية القرن التاسع عشر، واستمرت على هذه الشاكلة في مطلع القرن العشرين، إلى أن جاء جويس، وكافكا، وبروست وعدد كبير غيرهم من هواة الاستقصاءات الجديدة الذين لم يرضوا عن واقع الرواية، أو بالأحرى عن الرواية التقليدية، فطمحوا إلى تقديم نقيض للرواية أو ما يسمى، غالباً «الرواية الجديدة». ولعل معارضتهم للرواية التقليدية ترجع إلى قضية كانت مسيطرة على الرواية الواقعية أو التقليدية، ألا وهي سيطرة الروائي سيطرة كلية على المادة الروائية. فالفن، من وجهة نظر هؤلاء لا يبقى فناً إذا كان من حق الروائي أو الفنان أن يفعل فيه ما يشاء. لقد كان فنان الواقعية الكبرى بلزاك يقول لنا ما يشعر به راستنياك، إلا أن بلزاك هو الذي يتحدث. أما في روايات جويس، وجاك دولا كروتيل، وبوتور، وموزيل، فالقارئ يشعر شعوراً مباشراً، عن طريق الاتحاد بالبطل، بما يشعر به البطل. وهذا الاتحاد أمر سعى إليه الروائي الذي يقوم فنه في الواقع على خلقه، وذلك باتحاده هو نفسه مع البطل بدلاً من أن يصفه من الخارج. فالروائي والقارئ يدخلان معاً ضمير الشخصية، إلا أن الشخصية هي التي تتكلم لا الروائي، والمشهد نفسه يغدو بأكمله، حالة نفسية، فهو مرسوم ومحسوس من خلال مشاعر البطل، وذلك بأسلوب الإشارات السريعة التي لا تتقيد بأصول اللغة، والذي يعبر عن حياة الضمير المباشر[٣٨].

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 167

الوحدة الحية المتكاملة التي يجب أن تتوافر في العمل الروائي، والتي ركز عليها هنري جيمس بقوة ورسمها من خلال رواياته، لا تزال إلى يومنا هذا من أهم عناصر التقنية الروائية، وإن كان هناك بعض الكتاب الذين يخرجون في أشكالهم عن هذه الوحدة. فلنستمع إلى فرنون لي وهي تتحدث عن هذه القضية؛ إذ ترى أن الرواية ينبغي أن تكتب وكأنها سيمفونية أو أوبرا، بوجود أفكار مهمة متكررة لتنتج في القارئ آثاراً متقاربة. وينبغي أن يكون الرسم التخطيطي، الذي يمثل تقدم مختلف أفكار الرواية ووقائعها وكلماتها، دائرة متكاملة، تبين الحتمية العضوية في الشكل. لذلك تصر على أن توزن كل كلمة بعناية، وأن تحذف الكلمات التي تقع خارج محيط الدائرة[٣٧].

إن قضية الترابط والوحدة العضوية الحية المتكاملة للعمل الروائي قضية مهمة يتوقف عليها نجاح الكاتب في تقديم عمل فني جيد ومتماسك؛ لأن أي خلل في العمل الفني يؤدي من وجهة نظر جيمس ولي إلى تدمير بنية هذا العمل. وهذه النقطة التي تنبّها لها، بالإضافة إلى قضية عدم تحديد شكل العمل الروائي، وفرض رؤية معينة عليه أو طريق يجب على الكاتب اقتفاؤها، والتي تحدثنا عنها في مكان سابق، تعد في النقد المعاصر للرواية من أهم القضايا التي ترتكز عليها الرواية.

وما يمكن أن يقال هنا: هو أن هنري جيمس، وفلوبير، ولي، من أهم المنظرين للرواية في القرن التاسع عشر. وترجع أهميتهم إلى أنهم من أوائل من دافع عن الرواية بوصفها نوعاً أدبياً غير منحط، وممن أثاروا مشكلات وقضايا تتعلق ببنية الرواية وبشكلها الفني لم تفقد بريقها وأهميتها حتى عصرنا الحاضر، على الرغم من اختلاف التيارات الفنية، وتعدد النماذج الروائية، ولكن إلى أين وصل الروائيون ونقاد الراوية بالتقنية الروائية في القرن العشرين؟

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 168

للسنة الروائية، والتي تسعى إلى الإمساك بالحدث الإنساني خارج حيلة السرد فيقول:

«وعند ذاك لا يعود القارئ قادراً على الإحساس بالمتعة نفسها التي يشعر بها أمام الرواية التقليدية؛ لأن هذه تشكل حقيقة منظمة، تجري في مستوى منطقي واحد، ويشرحها الروائي، وينيرها، وتقوم متعة القارئ على الاستفادة من ذكاء الروائي لكي يرى على نحو أوضح ما لا تعرضه الحياة إلا على نحو غامض. إن الرواية المخالفة للسنة الروائية تقدم، على نقيض ذلك، تُعقّد الواقع أو صورة رمزية (أشد تعقيداً) لهذا الواقع، وإن هذه الحقيقة وتحويلها إلى حكاية متتابعة _ تفهم بيسر _ تقليدية إلى حد ما. معناه في عرف الاتجاه الجديد للرواية تزييفها، فالقارئ لم يعد يستطيع إذن أنً يتمتع بحكاية جيدة تقدم له، بل هو على خلاف ذلك مدعو إلى أن يبحث في الأحجية التي تقدم له عن مختلف العلاقات المتفاوتة فيما بينها من حيث الواقعية والمنطقية كما ينبغي عليه أن يبذل الجهد في الحياة نفسها»[٣٩].

فالروائي، في عمله هذا، كفَّ عن أن يكون مصوراً اجتماعياً، أو محللاً نفسياً، أو مؤرخاً للأحداث وللعلاقات الاجتماعية، و... تخلى عن رواية البعد الواحد «النفسي أو الاجتماعي أو التاريخي»، وأخذ على عاتقه تقديم كلية الحقيقة في تعقدها، فكان عليه للوصول إلى غايته هذه أن يجعل الرواية بدلاً من أن تقيم المنطق الإنساني على مستوى واحد. تتخلى عن هذا المنطق وتدرس «تنوع المستويات» التي نستطيع أن نصنع منها مقطعاً للإنسان البدائي البسيط. كانت الرواية التقليدية تتبع الإنسان بالعين المجردة،وتشيِّد، انطلاقاً من هذه الملاحظات، عالماً منطقياً، أما الرواية المخالفة للسنة الروائية فإنها ترى أن هذه الطريقة في الرؤية فظة، من الناحية العلمية ومن الناحية الفنية على السواء، إنها تمرر الإنسان والوجود الإنساني تحت شتى المجاهر المكبرة بنسبة واحد من مائة، وواحد من ألف، وواحد من عشرة آلاف[٤٠].

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 169

لقد اتخذت الرواية الجديدة في مطلع القرن العشرين منحنى الشمولية وتعدد الوجوه، وساد هذا النوع من الروايات في أوروبا وأمريكا، ومن أمثلتها «الجبل السحري» لتوماس مان، «ورباعية الإسكندرية» لداريل، حيث صدرتا في الربع الأول من هذا القرن، وقد نحا فيهما الكاتبان نحو الموسيقى في تركيب العمل السيمفوني وقد سعيا إلى ذلك، من خلال تجربة فرد أو أسرة، للإمساك بفترة تاريخية في مجتمع ما.

وكانت أيضاً أعمال شولوخوف نموذجاً لهذا النوع من التأليف الروائي «الرواية الشمولية». فرواية «الدون الهادئ»، التي اقترضت شيئاً من أسلوب تولستوي، استطاعت أن تقدم لنا الملحمة الأسرية والتاريخية لسكان منطقة الدون «القوزاق»، كما استطاعت أن تُعرّفنا نوعية أعمالهم، وعلى ظروفهم، وصراعاتهم. لكن ما اختلف فيه هذا الكاتب عن غيره هو الأسلوب الذي قدم فيه أفكاره، فهو لم يعتمد أسلوب استبطان الشخصية والطريقة التحليلية، كما كان يفعل كل من توماس مان ودوهاميل، بل استخدم أسلوباً تقليدياً وسرداً بسيطاً وسهلاً في عرضه للمادة الروائية وللأحداث.

لكن الفن الروائي الذي اغتنى خلال الربع الأول من القرن العشرين كثيراً، وسيطرت عليه غلبة العناصر الروائية التقليدية، تبدت فيه ملامح الخروج على هذه التقاليد، وأرهصت النصوص الروائية برواية جديدة مخالفة للسنة الروائية، رواية أخرى حدد معالمها كافكا، وجويس، وبروست، وموزيل. وقد حدد ألبيريس هذا التغير في العمل الروائي من خلال عرضه لنوعين من التأليف الروائي الأول: أعمال بلزاك ودوستوفيسكي، وأورد مثالاً عليها شخصية راستنياك كنموذج للأعمال التي يقودها الروائي إلى مصيرها، وهو يعرف مسبقاً هذا المصير، وكل ما يفعله ما هو إلا ترتيب الأمور كَي يوصلنا إلى الحالة التي تنتهي إليها الشخصية. فالروائي على دراية بعالمه الروائي ومُسيطر عليه. أما النوع الثاني للتأليف: فهو رواية القرن العشرين المخالفة

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 170

وقد تزامن هذا النوع من التأليف الروائي مع استعادة الواقعية مكانتها من جديد، وخاصة في مرحلة التحول الكبير الذي مرت به أوروبا الشرقية، حيث رصدت الرواية الواقعية أيضاً حالة المجتمع الإنساني والتناقضات التي مرت بها المجتمعات البرجوازية، لكن بأساليب تختلف عن أساليب الرواية الجديدة، التي مثلت الهروب من الحقيقة والواقع إلى عالم الخيال والحلم والغموض، وإن كانت هذه الأساليب، في أساسها، صورة لأزمة الفكر البرجوازي، المتمثلة في التشتت والتفسخ والضياع والاغتراب. ولعل رواية كافكا «القضية» من أنصع الأمثلة على الأزمة التي كان يعيشها الإنسان البرجوازي، نتيجة العلاقة غير المتكافئة بين الفرد من جهة، ونظام الدولة أو السلطة من جهة أخرى [٤٢].

أما الخطوة المهمة على صعيد التقنية الروائية فقد تمثلت في عملية اللعب بالزمن، وإلغاء التسلسل الزمني، الذي ركز عليه فورستر في عرض الروائي للحكاية. والغاية من ذلك هو طموح الروائيين، حسب زعمهم، لتقديم حقيقة أكثر تعقيداً وأشد تركيباً، وقد أثار هذه القضية أندريه جيد أثناء حديثه مع روجيه دوغار متهماً الأخير بالتقليدية، والعجز عن مواكبة الرواية الجديدة، وذلك لعدم قدرته على الاستفادة من الماضي في إضاءة الحاضر. وقال ألبيريس أثناء الحديث عن هذا التحول:

«ومهما يكن من أمر فإن الرواية شعرت «بضرورة» (اللعب بنسبية الصيغ الزمنية)، (وبوجهات النظر)؛ لكي تقدم حقيقة أكثر تعقيداً وأشد تركيباً. سيعجب الناس بهذه التصدعات لدى بروست، وجيد، وهكسلي؛ لأنها وضعت في أدبهم على نحو ظاهر، أما فيما يتعلق بموریاك الذي لا يستعملها إلا بشيء من الحياد والسرية في قصة تنتهج أسلوباً تقليدياً في ظاهره فهذا يثبت أن هذه التصدعات كانت أمراً لا يمكن تجنبه[٤٣]».

وهكذا لم يعد الروائي يرضى بالتقنية التقليدية فأخذ تعامله مع الزمن منحى آخر، فقد يجمد اللحظة ويفصّل فيها، ويعطيها بعداً جديداً ويطيل من أمدها، وقد

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 171

وللوصول إلى هذه النقطة عمل الروائيون على تغيير أساليبهم، فتخلوا عن السرد العادي والمنطقي، وألغوا بعدي الزمان والمكان، وكسروا الحاجز الفاصل بين الشعر والنثر الروائي، وطرقوا منطقة اللاوعي من النفس الإنسانية، فخرج علينا جويس بـ«يوليسي»، وكافكا بـ «المسخ»، وبوتور بـ «درجات»، وبروست، بـ «جان سانتوي»، وفوكنر بـ «الصخب والعنف»، فصُدم القراء بهذه الأعمال المخالفة في بنيتها وشكلها وأسلوبها وتقنيتها للسنن الروائية التقليدية، لكن ما العوامل التي جعلت هؤلاء الروائيين ينتهجون هذه الأساليب في نتاجاتهم الأدبية؟ إن حالة القلق والتفسخ والاغتراب التي مر بها المجتمع الإنساني في مطلع القرن العشرين، يضاف إليها الاكتشافات العملية (الذرة، والرياضيات الحديثة، وتطور العلوم النفسية ..إلخ) جعلت الروائي يقدم رؤيته وتصوره لهذا العالم على هذا النحو. وقد نوه بذلك بشكل مستفيض كل من لحمداني حميد في دراسته عن الرواية المغربية، وربطه بين الواقع الاجتماعي والنصوص الروائية العالمية عبر مسيرة هذا النوع الأدبي، وميشيل زيرافا في «الأسطورة والرواية»، حيث قال زيرافا: «يبدو العالم الحديث بالغ التعقيد، مجزأ، تمزقه تناقضات لا تعد ولا تحصى. إلى هذا العالم بالتحديد ينتمي عصر الرواية، إنها أساساً معنية بوصف مسار الفرد في بحثه عن مجموع كلي ما، عن تجانس ما، عن هوية يحمل صورتها في أعماق نفسه»[٤١].

إن عدم تماسك الواقع من حول الروائي، كفنان، جعله ينقل هذا الواقع بشكل غير موضوعي وغير مألوف، معتمداً في ذلك على الرمز، فتحولت الرواية من حالة السرد المباشر إلى حالة تقديم حوادث وصور واستحضارات تتحكم فيها النزوة وحدها. فتأتي المادة الروائية متنافرة متضادة غير منسجمة، أو على طريقة تداعي الأفكار والمنولوجات. وقد وجد هذا النوع من الأسلوب الروائي أنصاراً له في الغرب وخاصة في مرحلة ظهور الرمزية والسوريالية، حيث اعتمدت الأخيرة على قضية الحلم وتداعي الأفكار واللاوعي، ومن أعلام هذا النوع الروائي كوكتو، وبريتون، وجيرودو.

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 172

الحقيقة، ولهيكلها، تناسب مواضيع جديدة، ومن ثَمَّ تناسبها أشكال جديدة على مستوى اللغة والأسلوب والتقنية، والتأليف، والبناء، وعلى النقيض من ذلك فإن التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة، ويكشف عن علاقات جديدة[٤٤]».

وهذا ما فعله بروست ومن بعده داريل الذي استطاع أن يلعب على عدة مستويات ويخلق بين الحياة المعيشة والأثر الفني لعباً ذا أبعاد مضاعفة، وأيضاً فعل ذلك فوكنر في «الصخب والعنف». فانتصارات الرواية الجديدة، التي جاءت على أيدي كافاكا، وجويس، وبروست، وفرجينا، وولف، وفوكنر، حفّزت الكتّاب الروائيين؛ إلى التطاول على حقوق الأنواع الأدبية، من ملحمة وقصيدة شعرية فتخلت عن السرد البسيط وعن التسلسل الزمني للأحداث التي تقوم عليها الحكاية، وعن الشخصية الواحدة أو الأسرة الواحدة التي تمثل جوهر الحكاية. واقترضت من الملحمة عنصر المغامرة، ومن الشعر عنصر الأحاسيس والانفعالات، فاختلف النقاد بعد منتصف القرن العشرين في تحديد نوعية عدد من النتاجات الروائية، منها «يوليسيس» لجويس و«القصر» لكافكا وغيرهما. فرواية «يوليسيس» لا تحتوي في الأساس حكاية تستحق الذكر والوقوف عندها، فهي في مجملها أحداث وقعت خلال يوم واحد لشخص في دبلن، وقد خرج فيها المنولوج مع الذكريات مع الأحداث العادية الواقعية بأسلوب لا وحدة فيه، مع أنه أسلوب يتصف بالغنائية والقوة معاً.

رؤية ثالثة:

وأخيراً، وباختصار، فقد وصلت الرواية في القرن العشرين إلى مرحلة الحكاية المجازية غير القابلة للتفسير، وقد ساهم أعلام الرمزية، والانطباعية، والتكعيبية ، والسوريالية، وأصحاب الوهم، الصوفي والنزوعات الميتافيزيقية في هذه النقلة من حياة الرواية. ففي كتاب «رواية المستقبل» تحدد أنابيس نِن الرواية وتميز بينها وبين العلوم الإنسانية الأخرى، فتقدم فهماً غامضاً وهلامياً للرواية فتقول:

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 173

نـراه في مـكـان آخـر يـخـتـصـر الأعـوام في لحظـات، لا بل قـد يسـقـطـهـا مـن تـاريـخ الشخصية الروائية، يساعده على ذلك اعتماده على الأحلام والذكريات والتداعيات والشرود. ومن النماذج على هذا رواية «الصخب والعنف» لفوكنر التي يصوغها في مجملها على طريقة المنولوجات الداخلية المتجاورة لعدة أشخاص، حيث يغوص الروائي في ضمائر هؤلاء الأشخاص، بل يضعنا، نحن القراء، داخل ضمير مشوش لأحد الشخوص، تدخله كلمات غريبة ويختلط فيه الماضي بالحاضر، فنستمع إلى كلمات غريبة، مشتتة، بإيقاع غريب ومتنافر. أما رواية فرجينا وولف «أورلاندو» فتبدأ الحكاية فيها في القرن السادس عشر ثم تنتقل إلى القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر وبطل الحكاية الذي تدور حوله الرواية لا يشيخ على الرغم من مرافقته لنا أثناء تنقلنا عبر القرون الثلاثة.

لقد وصلت التقنية الروائية إلى مرحلة أضحى فيها الروائي مطالباً بألاّ ينطلق في عمله من الواقع الموضوعي، بل من الانفعالات والأحاسيس؛ ليخلق عالمه الروائي على عكس الأسلوب التقليدي الذي كان ينطلق فيه الروائيون من نقطة ما من مخيلتهم، ووفق سرد عادي، ليثيروا في المتلقي انفعالاً ما، وهم يعون ما يطمحون في الوصول إليه.

هذا النوع من الكتابة الروائية، الذي يعتمد في الأساس على انفعال المؤلف، يرتبط من طرفٍ خفي بالحقيقة، وقد تحدث ميشيل بوتور عن الصيغة الروائية، وعلاقة الحقيقة التي ينقلها الكاتب تخيلياً بالحقيقة المحيطة بنا فقال:

«من المسلم به أن هذه العلاقة (للحقيقة) التي تصفها الرواية بالنسبة للحقيقة التي تحيط بنا هي ما يسمونه عادة مبحث الرواية أو موضوعها، ويبدو هذا كأنه جواب عن بعض حالات الضمير. إلا أن هذا البحث، وهذا الموضوع لا يمكن أن ينفصلا عن الطريقة التي يعرضان بها، وعن الشكل الذي يعبر به عنهما، فلكل موقف جديد، ولكل مفهوم جديد لمضمون الرواية وللعلاقات التي تقيمها مع

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 174

وتولستوي مؤرخة للعصر وموثقة له، ثم وجدنا الرواية في القرن العشرين ابتعدت قليلاً عن الواقع، وكان ابتعادها هذا عن الواقع ومفرداته الموضوعية تعبيراً عن طريقة تفكير الإنسان في هذا العصر، وإحساسه بالابتعاد عما حوله، وتعبيراً عن الخلل القائم في العلاقات الإنسانية. وقد تحدث رولان بارت في كتابه «الكتابة في درجة الصفر» عن الرواية وعلاقتها بالمجتمع وبالواقع فقال:

«الرواية موت، إنها تجعل من الحياة مصيراً، ومن الذكرى فعلاً مفيداً، ومن الديمومة زمناً موجهاً دالاً. ولكن هذا التحول لا يمكن أن يتم إلا على صعيد المجتمع. فإن المجتمع هو الذي يفرض الرواية، أي يفرض مُرَكَّباً من الدلالات بوصفه غاية مقصد، أو بوصفه تاريخاً لديمومة. إن موكب الفن لَعَقْدٌ يربط بين الكاتب والمجتمع وهذا العقد قصد بَيّن نتعرف إليه في وضوح الدلالات الروائية[٤٦]».

وقد مر بنا في موقع سابق موقف ميشيل زيرافا الذي يحدد العلاقة بين العمل الروائي وبين الواقع الاجتماعي. ولعل الناقد يرى في ارتباط الرواية بالواقع والمجتمع فضيلة من فضائل الرواية ويُرجع قيمتها السوسيولوجية لهذا الارتباط كما يقول غراهام هو: «إن قسماً من فضائل الرواية يعود إلى أنها تقرير عن واقع اجتماعي»[٤٧].

أما الرواية الجديدة، فهي، على الرغم من نزوع أصحابها نحو عالم متميز ومختلف وغريب، لم تستطع أن تقطع صلتها بالواقع، وإن كانت قد قدمت هذا الواقع بأسلوب غريب، وفق شكل مركب ومعقد يرجع إلى المجالات والفضاءات التي تحركت فيها.

وقد عبر عن هذا النوع من الخلق الروائي الناقد جوزيه أورتيغا إي غاسيه. يقول هاليري أثناء حديثه عن أورتيغا وموقفه من الرواية:

«إن الرواية عندما تؤسس عالمها الداخلي الخاص ينبغي أن تزحزح وتلغي العالم المحيط بنا. يجب على الكاتب أن يمتع قارئه ويخلبه بعالم روايته المستقل. يجب على

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 175

«وإذا كان المرء يفضل الموضوعية فعليه أن يقرأ التاريخ، وعلم النفس، والفلسفة والعلم، أما الرواية فلها هدف مختلف. وظيفة الرواية هي أن تمنحك تجربة انفعالية أن تضعك في احتكاك مباشر بحيوات قد لا يكون لديك فرصة أخرى لتحياها. إن المقصود من كتابة الرواية هي اكتساحك كما يكتسحك طقس من الطقوس، والعلاقة الحية بكل الأشياء تفعم الكتاب بالحياة والدفء، والعلاقة الشخصية بكل الأشياء تهب الحياة[٤٥]».

وتحولات الرواية هذه خلال القرن العشرين دفعت العملية النقدية الروائية إلى أقصى مدى فقد ساهم، كما في العصور السابقة، أغلب الكتاب الروائيين في تحديد هذا النوع اعتماداً على نماذج روائية، قدموها هم أنفسهم أو غيرهم من الكتاب. لا بل وجد في هذا القرن نقاد اهتموا بالرواية ووضعوا خطوطها العريضة أمثال لوكاتش، وباختين، ورولان بارت، وأورتيغا إي غاسيه، وآلان روب غرييه، ونورثروب فراي وغيرهم من الكتاب والنقاد.

بعد هذا الاستعراض الموجز للتقنية الروائية، عبر عدة قرون، سنحاول تحديد المقومات الأساسية لهذا النوع الأدبي، ولكن لا بد لنا من أن نشير إلى أنه ليس هناك من قواعد نهائية تحصر الرواية بين جنباتها، كما أنه ليس هناك وصفة جاهزة أو صيغة نهائية تحدد لنا أدبية أي أدب، بل تتنوع الأشكال وتنمو بتنوع التجارب والدلالات ونموها وتجددها:

١. لا بد للرواية من علاقة ما مع الواقع ببعديه الطبيعي والاجتماعي، مهما كانت درجة التخييل التي يقوم بها الروائي أثناء خلقه لعالمه. وهذه المسافة بين الواقع الموضوعي والواقع الروائي تزداد وتنقص تبعاً لأسلوب الروائي، وللمذهب الذي ينتمي إليه. ففي حين كنا نرى الرواية في العصر الإقطاعي تعتمد على المغامرة، وتقدم لنا عوالم غريبة ومدهشة وجدنا الروائي في القرن الثامن عشر والتاسع عشر يقترب أكثر من الواقع ببعديه، فجاءت أعمال سنتدال، وبلزاك، ودوستوفيسكي،

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 176

جذورها الوجودية التجريبية .. فهو الأداة الممتازة لكل إنشاء: إنه الزمن المصطنع الذي تتركب بواسطته الأساطير والروايات وكل القصص التي تروي نشوء الكون[٥١]».

الرواية في أساسها حكاية مهما كانت متخيلة وغريبة. إنها تروى حكاية، أو أحداث حكاية، وتبقى مهمة الروائي مقتصرة على تقديم هذه الأحداث من خلال بنائية معينة، وبأسلوب فني هو من صنع الروائي فقط. لقد صرح الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز في أكثر من حوار أنه استفاد في رواياته من الحكايات التي كانت ترويها له جدته. لكن ما يقوم به الروائي هو صنع فضاء خيالي بناءً على حكاية توحي بهذا الفضاء المتخيل والذي تطلقه الحكاية، وذلك النسيج الفني وتلك الرؤية الفكرية يعممان الحكاية، فيرتفعان بالحادث، باليومي إلى رحابه رؤية العالم، عبر شبكة، أو نسيج العلاقات الروائية، والتي هي مهما كانت مغرقة في الواقعية، تضمر أو تخلق رمزاً كبيراً هو الرواية، والرواية هي المفهوم عن العالم أو رؤيته. الرواية، وربما أي عمل فني آخر، هي بعد تحقيقها أو اكتمالها، رمز فني معادل للواقع أو لرؤية الفنان ومن يمثل لهذا الواقع، وكما يتمثل هذا الواقع في مخيلة الفنان التي هي مخيلة مجتمع الفنان عموماً في بعدٍ من أبعادها، مخيلة طبقة وزمن هذا الفنان في بعد آخر[٥٢].

٣. اللغة الروائية: إن الصيغة اللغوية والحوار الروائي، الذي يصب عبره الكاتب مادته الروائية، عنصر مميز للرواية من غيرها من الفنون الأدبية، ويرجع الاهتمام بهذا العنصر إلى الفترة الكلاسيكية لعلم الجمال الألماني. لقد حدد هيغل، أثناء حديثه عن الفرق بين الرواية والملحمة، نوعية اللغة الروائية وقصرها على النثر. لكن هذا التحديد لم يكن وافياً، فقد جاء لوكاتش وفصَّل في هذه القضية، لكنه أيضاً لم يخرج عن رؤية هيغل، وإن كان قد ربط الرواية بالبرجوازية. وعلل التحول من الشعر البطولي الملحمي إلى النثر الروائي بانتقال المجتمع من مرحلة العبودية إلى مرحلة

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 177

الرواية أن تحررنا من عالمنا، وتسمح لنا بالهجرة إلى العالم التخييلي، ثم تبقينا هناك وتمنعنا من العودة. الرواية «الكتيمة» بحق مختومة بطلسم يمنع عنها الواقع الخارجي، فيجب عليها أن تنسينا كل واقع إلا ذاك الواقع في الرواية[٤٨].

إن الرواية الناجحة، بحسب رأي أورتيغا، هي الرواية التي تنقلنا إلى عالم متخيل تنقطع الصلة بينه وبين العالم الحقيقي الذي نعيشه. وبهذا يكون على طرف مناقض تماماً للوكاتش، وباختين اللذين يجعلان الرواية مبحثاً سوسيولوجياً في الأساس، ويوافقهما في ذلك محمد كامل الخطيب حين يقول: «تحاول الرواية أن تكون، أو هي، صوت يتألف من أصوات يؤلف بينها، أو أصواتاً تؤلف موضوعاً عاماً واحداً هو صوت المجموعة الاجتماعية، صوت زمانها، أصوات الإنسان المتعدد والمتنوع والواحد، إنها تعزف في تعددها وتنوعها لحناً متناسقاً واحداً هو الإنسان في مختلف أبعاده وفي غنى حياته ورحابة تجربته»[٤٩]. أما لوكاتش في كتابه «دراسات في الواقعية» فنراه يربط الرواية بالوضع الاجتماعي وبالفكر السياسي السائد، فإما أن تقف الرواية إلى جانب نظام سياسي ووضع اجتماعي قائم، أو ضد وضع اجتماعي ونظام سياسي تناضل لإزالته وتساهم في ترويج فكر سياسي معين.

٢. لا بد للرواية من أن تقوم على حكاية ما. فالحكاية عنصر أساسي في جميع أنواع الرواية وتختلف من رواية إلى أخرى، وقد قال فورستر: «إن في الرواية عرقاً بدائياً؛ لأنها تعود إلى حياتنا الأولى قبل اختراع الكتابة والقراءة، ولذلك فإن عصبها الأساسي هو الحكاية التي تمضي بالأحداث عبر زمن»[٥٠]. وقد ربط رولان بارت في أثناء حديثه عن الكتابة الروائية بين استخدام صيغة الماضي البسيط وعنصر الحكاية: «إن الفعل الماضي البسيط المشتق من الفرنسية المحكية والذي هو حجر الزاوية في الحكاية، لهو دلالة على فنٍ، إنه يكون جزءًا من شعائر فنون الأدب، وليست غايته التعبير عن زمن. ودوره هو تكثيف الواقع في نقطة واحدة، ومن ثم تجريد الأزمنة المعيشة والمرصوفة بعضها فوق بعض في فعل لفظي خالص يجتث

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 178

كل شيء، من رؤية بالغة التعقيد للواقع المحيط بها، وهي رؤية تدين بإسهامات أساسية لعمل كتاب المقالات والشعراء[٥٥]. وهكذا نرى أن لغة الرواية، في المرحلة المعاصرة، لم تعد متميزة كما كانت سابقاً، بل أخذت من الكثافة التي كانت تتسم بها النصوص الشعرية والملحمة وتماهت الحدود بين اللغة الروائية واللغة الشعرية.

٤. الإثارة والتشويق: تتميز الرواية من غيرها من الفنون الأدبية الأخرى بعنصر الإثارة والتشويق والاهتمام الذي لابد لأي عمل روائي من أن يحتوي عليه. وقد جعله هنري جيمس العنصر الوحيد الذي علينا أن نطالب الروائي به. لكن النصوص المسرحية لا تخلو من هذا العنصر الذي تبقى أهميته قليلة في المسرح إذا ما قيس بأهميته في الرواية.

وقد التفت إلى أهميته أغلب الروائيين. يقول بوتور: «فمن المهم إذن أن تحتوي الرواية سراً، وينبغي ألا يعرف القارئ في مطلع الرواية كيف ستنتهي القصة، ويجب أن يحدث في الرواية تغير ما بالنسبة لي، فأعرف حين انتهائي من القراءة شيئاً لم أكن قد عرفته من قبل، أو توقعت حدوثه، شيئاً لا يتوقع الآخرون حدوثه قبل أن يكونوا قد أتموا قراءة الرواية»[٥٦]. وهذا العنصر قديم قدم الحكاية، ولعل سر نجاح حكايات ألف ليلة وليلة القديمة، وديمومتها يكمن في عنصر الإثارة والاهتمام، وتأجيل اكتشاف شهريار اللغز والسر الذي تقف عنده شهرزاد إلى اليوم التالي.

لعل هذه أهم العناصر والأسس التي يقوم عليها الفن الروائي. ولقد قلنا سابقاً: إن الرواية لا تُحَدَّد ولا تؤطر بقوالب، ولكن لكل عصر روايته التي تأخذ شكلاً مختلفاً عن رواية عصر آخر، غير أن هذا لا ينفي وجود عناصر دائمة، تستمر وتتجسد بأشكال متنوعة خلال العملية الروائية، ونحن هنا لا ندعي وضع نظرية روائية، لكننا سعينا جاهدين إلى رسم الخطوط العريضة للرواية، كمدخل نظري، يأخذ بيد القارئ لتلقي النص الروائي، ويشير إلى أهم المفاصل التي مر بها الفن الروائي في مراحل تطوره.

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 179

البرجوازية .

أما التحديد الواضح لماهية اللغة الروائية فقد أخذ شكله الصحيح على يد باختين، عندما ميز الرواية من الفنون الأدبية الأخرى، وحدد أسسها مبتدئاً بعنصر اللغة، حيث كان يرى أن الرواية تتميز من غيرها «بالبهوت الإنشائي للرواية المرتبط بالوعي المتعدد اللغات والذي يتحقق فيها» [٥٣] . ويبتدئ هذا البهوت الإنشائي من خلال استخدام الكاتب للهجات المحلية للغة القومية الواحدة، أو من خلال استخدامه للألفاظ والمفردات التي تحدد انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو بيئة معينة:

إن التفصيل الداخلي للغة القومية الواحدة إلى اللهجات الاجتماعية، وطرق حديث الجماعات، وأصحاب الحرف، وممثلي مختلف الأعمار، والشيوخ والشخصيات المرموقة، والمتنفذة، ولغة الموضات العابرة والأيام، بل وحتى لغة الساعات الاجتماعية والسياسية. إن مثل هذا التفصيل الداخلي إلى طبقات لكل لغة في كل مرحلة من مراحل وجودها التاريخي هو شرط ضروري لنوع الرواية[٥٤].

إن هذا التعدد للمستويات اللغوية الذي يتحقق في الرواية عبر مسيرتها التاريخية لم يكن دائماً وقفاً على الرواية، بل حدثت تحولات في اللغة الروائية بعد أن انتقلت الرواية في مطلع القرن العشرين إلى مرحلة التأثر والتأثير فيها. ولعل أعمال بروست وجويس نموذج لهذه التحولات التي أخذت أكبر مدى لها على أيدي كوكتو، وبريتون، وبوتور، ونورثروب فراي، وآلان روب غرييه.

ولعل قضية اللغة اليوم هي القضية الأساسية في الرواية الأمريكية اللاتينية. فأثناء حديثه عن الرواية الأمريكية اللاتينية، وتطورها في المرحلة المعاصرة ذكر سيزار فرناندث مورينو أن وجود لغة للرواية تبدو ذات أهمية بالغة، وأنه سيركز على هذا الجانب من التجربة الروائية الأمريكية اللاتينية، وأنه أثناء حديثه عن اللغة لن يتحدث عن استخدامات لغوية معينة، بل عن لغة روائية أمريكية لاتينية مكونة، قبل

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 180

٣ -الملحمة والرواية، ص ١٩.
٤ -نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي الحديث، ص ٧٨،٧٧.
٥ -الملحمة والرواية، ص ٢١.
٦ -الرواية كملحمة برجوازية، ص ٢٨-٢٩.
٧ -المصدر السابق، ص ٢٥.
٨ -لعبة الأدب، ص ٢٣.
٩ -الملحمة والرواية، ص ٢٩.
١٠ -المصدر السابق، ص ٢٩.
١١ -انظر مجلة المعرفة السورية - العدد ٨١ تموز ١٩٨٥ ، ص ٤٦،٤٥.
١٢ -يقصد بالماضي القريب ذي القيم النسبية الماضي الذي تلى المرحلة الكلاسيكية من الحضارة الإنسانية. فقيم المرحلة الكلاسيكية كانت قيماً مطلقة كما هو الأمر عند اليونان والرومان. أما في الفترة التي جاءت بعد الحقبة اليونانية فقد اختلفت القيم كما هو الأمر في مفهوم البطولة إذ أصبحت نسبية، وليست مطلقة كما كانت في الملاحم.
١٣ -الملحمة والرواية، ص ٣٥.
١٤ -المصدر السابق، ص ٤١.
١٥ -المصدر السابق، ص ٣٥.
١٦ -المصدر السابق، ص ٤١.
١٧ -المصدر السابق، ص ٤٢.
١٨ -المصدر السابق، ص ٤٣.
١٩ -نظرية الرواية، ص ٧.
٢٠ -لعله يقصد من عبارته «غياباً للشكل في نوع ملفق» رواية المغامرات التي تستغرق عدداً من المجلدات على صورة سرد غريب مدهش.
٢١ -تاريخ الرواية الحديثة، ص ٨.
٢٢ -تاريخ الرواية الحديثة، ص ٨.
٢٣ -المصدر السابق، ص ١٩،١٨.
٢٤ -الرواية والأسطورة، ص ١٠.
٢٥ -الرواية المغربية ورؤية الوقع الاجتماعي، ص ٣٧.
٢٦ -لعبة الأدب، ص ٢٣،١٩.

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 181

المراجع

- ألبيريس، ر.م. تاريخ الرواية الحديثة. ترجمة جورج سالم. عويدات: بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- باختين، ميخائيل. الملحمة والرواية. ترجمة جمال شحيد. معهد الإنماء العربي: بيروت، ١٩٨٢.
- الكلمة في الرواية. ترجمة يوسف حلاق. وزارة الثقافة: دمشق، ١٩٨٨.
- بارت، رولان. الكتابة في درجة الصفر. ترجمة نعيم الحمصي. وزارة الثقافة: دمشق ١٩٧٠.
- بوتور، ميشيل. بحوث في الرواية الحديثة. ترجمة فريد أنطونيوس. عويدات: بيروت، ط١، ١٩٧١.
- بيتروف، س. الواقعية النقدية. ترجمة يوسف شوكت. وزارة الثقافة: دمشق ١٩٨٣.
- جيمس، هنري. نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي. ترجمة أنجيل بطرس سمعان. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر: القاهرة. د. ت.
- حميد، لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دار الثقافة: الدار البيضاء. ط١، ١٩٨٥.
- الخطيب، محمد كامل. انكسار الأحلام. وزارة الثقافة: دمشق، ١٩٨٧.
- خليل، فتحي. لعبة الأدب. دار الآفاق الجديدة: بيروت، ط ١، ١٩٨٠.
- زيرافا، ميشيل. الرواية والأسطورة. ترجمة صبحي حديدي. دار الحوار: اللاذقية، ط١، ١٩٨٥.
- فردناند مورينو، سيزار. أدب أمريكا اللاتينية (قضايا ومشكلات) قسم أول. ترجمة أحمد عباس عبد الواحد. سلسلة عالم المعرفة عدد ١١٦ (آب ١٩٨٧).
- كيتل، أرنولد. مدخل إلى الرواية الإنجليزية. المجلد الأول. ترجمة هاني الراهب. وزارة الثقافة: دمشق، ١٩٧٧.
- لوكاتش، جورج. الرواية كملحمة برجوازية. ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة: بيروت. ط١، ١٩٧٩.
- نن، أناييس. رواية المستقبل. ترجمة محمود منقذ الهاشمي. وزارة الثقافة: دمشق، ١٩٨٣.
- هو، غراهام. مقالة في النقد. ترجمة محيى الدين صبحي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب: دمشق ١٩٧٣.

الحواشي

١ - نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي الحديث، ص ٧٨،٧٧.

٢ -المصدر السابق، ص ٢٠٥.

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 182

٥٤ -مجلة المعرفة السورية، عدد ٢٨١ تموز، ص ٤٦.

٥٥ -سلسلة عالم المعرفة، عدد ١١٦ آب ١٩٨٧، ص ٢٦٤.

٥٦ -بحوث في الرواية الحديثة، ص ٨٥.

Human Sciences Arabic11-n. Side 4/16/12 3:21 PM Page 183

٢٧ -تاريخ الرواية الحديثة، ص ٣١.
٢٨ -المصدر السابق، ص ٢٨،٢٧.
٢٩ -المصدر السابق، ص ٣٩،٣٨.
٣٠ -المصدر السابق، ص ٤٣.
٣١ -نظرية الرواية، ص ١٤.
٣٢ -تاريخ الرواية الحديثة، ص ٤٧،٤٢.
٣٣ -الواقعية النقدية، ص ١١٨.
٣٤ -نظرية الرواية، ص ١٩.
٣٥ -المصدر السابق، ص ٢٠.
٣٦ -نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ص ٢٣،٢٢.
٣٧ -نظرية الرواية، ص ٢٧.
٣٨ -تاريخ الرواية الحديثة، ص ١٠١.
٣٩ -المصدر السابق، ص ١٤٤.
٤٠ -المصدر السابق، ص ١٤٥.
٤١ -الرواية والأسطورة، ص ٢١.
٤٢ -انظر ميشيل زيرافا، «الرواية والأسطورة»، ص (٦٨-٧٣) ، وجون هالبرن، «نظرية الرواية» ص (٣٩٥-٤٢١).
٤٣ -تاريخ الرواية الحديثة، ص ١٨٨.
٤٤ -بحوث في الرواية الحديثة، ص ١٠،٩.
٤٥ -رواية المستقبل، ص ٣٤،٣٣.
٤٦ -الكتابة في درجة الصفر، ص ٤٦،٤٥.
٤٧ -مقالة في النقد، ص ١٣٦.
٤٨ -نظرية الرواية، ص ٥١٢.
٤٩ -انكسار الأحلام، ص ٩٣.
٥٠ -لعبة الأدب، ص ٢٣.
٥١ -الكتابة في درجة الصفر، ص ٣٧،٣٦.
٥٢ -انكسار الأحلام، ص ٧٦.
٥٣ -الملحمة والرواية، ص ٢٩.