الرواية العربية إشكاليات النشأة والريادة والإنجاز

Sulaiman Taan

Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı
Tokat/Türkiye
suleyman.taan@gop.edu.tr
http://orcid.org/0000-0001-7570-9469

الملخص

تتشعب عن نشأة الرواية العربية جملة من الأسئلة تبدأ بسؤال الريادة، ولا تنتهي عند دور الرواية في الحياة الفكرية والثقافية المعاصرة. وفي خضم هذا الجدل الحاد يبرز تياران رئيسان، يشكلان صدى للصراع الحاد بين قطبي الأصالة والمعاصرة، وللانقسام الذي يسم الحياة الفكرية بين دعاة التيارين، وما يتفرع عنه من خصومة، نجد انعكاسها في كل القضايا الفكرية. فظهور الرواية، عند دعاة المعاصرة، كان ثمرة الانفتاح الثقافي والفكري على العالم الأوربي، بينما يرى دعاة الأصالة أن الرواية نوع أدبي يتكئ على الموروث السردي العربي، وما يزخر به من حكايات وقصص، تعد المصدر الذي تدفق منه سيل الرواية العربية، وأنها نتاج عملية الجدل بين العناصر السردية في الموروث العربي، وشكل الرواية القادم إلينا من الغرب.

الكلمات المفتاحية:اللغة العربية, الأدب العربي, الرواية العربية, النشأة, الموروث السردي

Geliş Tarihi/Received Date: 25.05.2019 Kabul Tarihi/Accepted Date: 15.11.2019

Araştırma Makalesi / Research Article

Atıf/Citation: Taan, Sulaiman "**الرواية العربية إشكاليات النشأة والريادة والإنجاز**". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 28/2 (Aralık 2019): 531-553.

Arabic Novel; Problematics of Emergence, Leadership and Achievement

Abstract
The emergence of Arabic novel raises a number of questions, such as the initial question, and the role of novel in contemporary intellectual and cultural life. In context of this fierce debate, there are two major currents as an echo of the conflict between the two poles of authenticity and modernity, the division in the intellectual life between the two currents, and the resulting rivalry, which is reflected in all intellectual issues. The emergence of the novel, for advocates of contemporary, is the fruit of cultural and intellectual openness to the European world, while advocates of originality believe the new literary genre leaning on the Arab narrative heritage, and that Arabic tales and stories are the source of Arabic novel, and they are the product of the interaction between the narrative elements of Arab heritage, and the form of the novel coming from the West.
Keywords: Arabic Language, Arabic Literature, Arabic Novel, Inherited, Narrative.

Kaynak, Öncülük ve Uygulama Bakımından Arap Romanı

Öz
Arap romanının ortaya çıkması; ilk dönem arap romanı, romanın fikir hayatı ve çağdaş kültürde üstlendiği rol gibi bir çok problemi gündeme getirmiştir. Bu çetin tartışma bağlamında iki ana eğilim ön plana çıkmıştır. Bu iki ana akım, geleneğe bağlılık ve çağdaşlık iddiası arasında çetin bir getirilim sedasıdır. Fikri hayatta bu iki akım arasında bir bölünme ve bu iki ana eğilimden türeyen tartışmalar, fikri problemlerin hepsinde etkisini göstermiştir. Çağdaşlaşmayı savunanlara göre romanın yeni bir sanat olarak ortaya çıkışı, Avrupai kültür ve fikre açık olmanın bir sonucudur. Geleneği savunanlarsa romanın doğaçlama Arap edebiyatı mirasına/geleneğine dayanan bir edebi tür olduğu kanaatini taşımaktadırlar. Bu görüşte olanlara göre hikayeler ve kıssalar çeşnisi, Arap romanının kaynağıdır. Arap romanı, Arap edebiyat geleneğindeki doğaçlama unsurlar ile batıdan bize intikal eden roman arasındaki etkileşiminin ürünüdür.
Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Arap Edebiyatı, Arap Romanı, Doğuş, Sözlü Gelenek

السياق الأوربي:

يقرر جورج لوكاش، في كتابه "نظرية الرواية" المنشور في عام 1914م، أنه إذا كانت الملحمة الابنة الشرعية للمجتمع الإغريقي العبودي، فإن الرواية هي نتاج المجتمع البرجوازي، وانعكاس للصراع داخله، وتصوير للتناقضات الحادة فيه [1]. ويستشف من كلام لوكاش نبرة تفضيل للملحمة على حساب الرواية، التي جاءت تعبيرًا عن تصدع الذات البشرية، في مجتمع يمور بالتناقضات الحادة بين أفراده. فالرواية نشأت في عالم سكتت فيه الآلهة[2]. وهو طرح يخالف رأي ماركس بأن الملحمة هي الشكل الفني الملائم للمجتمع المتخلف، بمعنى أن الرواية أكثر تطورًا من الملحمة؛ لأنها نتاج مجتمع أكثر تقدمًا وتعقيدًا من المجتمع العبودي الذي ظهرت فيه الملحمة[3].

في مقابل ذلك، يرفض باختين كليًا القول بأن الرواية جنس أدبي تطور من رحم الملحمة، مثلما يرفض أيضًا إقامة التشابه بين الملحمة والرواية، فالملحمة في رأيه فن مونولوجي، يستحيل أن تنتج عنه بذرة الفن الروائي القائم على التنوع، وتعدد الأصوات. فالرواية، في نظره، نشأت في أحضان الثقافة الشعبية بطقوسها الكرنفالية، وتغذت على بعض النصوص النثرية القديمة، وروايات العصور الوسطى. وكان من مزايا هذا الأصل الشعبي أنه منحها قدرة كبيرة على امتصاص العناصر الثقافية، لدى الفئات الدنيا في المجتمع، وعلى تفتيت الأشكال الرسمية والقيم المركزية، وكسر التراتبية الاجتماعية، والهرم الطبقي، في مقابل إحلال قيم التنوع والمغايرة، والجمع بين المتناقضات التي يمور بها الواقع المعيش[4].

ويربط باختين ظهور الرواية بالثورة المعرفية، فالرواية نمت في حقل ثقافي، تتعدد فيه الطبقات الاجتماعية التي تشكلت بعد الثورة الصناعية. ولا يخفى طبعًا أن الأثر الأكبر في نشوئها وتطورها هو تشكل الطبقة البرجوازية، التي حررت الوعي من القيود التي كبلته بها الرؤية الأرستقراطية للعالم، القائمة على وعي تلعب فيه القوى الميتافيزيقية دورًا جوهريًا. ولذلك كان للطبقة البرجوازية دور رائد

1 – انظر: نظرية الرواية وتطورها، جورج لوكاتش، ترجمة: نزيه الشوفي، دمشق، 1987، 19.

2– انظر: سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي، أمينة رشيد، مجلة فصول، ع2005/67، 157.

3– انظر: ضرورة الفن، إرنست فيشر، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، 18–19.

4– انظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: د. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، 117.

في فتح نوافذ الوعي على العلم والمعرفة، وإطلاق شعارات العدالة والحرية والمساواة. وانطلاقًا من تعدد الطبقات، واختلاف وعي كل طبقة، توفر للروائيين مادة حكائية تمكنهم من إقامة عالم روائي، تتنوع فيه الشخصيات، وتتمايز فيه أصواتها اللغوية المعبرة عن الطبقات الاجتماعية المختلفة[5].

وعلى هذا المنوال، يقر محمود أمين العالم بأن المرحلة الرأسمالية تطبع الرواية، في عصرنا الحديث، بجملة من الخصائص التي تعبر عن نمط الإنتاج الرأسمالي، بما يتسم به من ظهور للأنا الفردية، والأنا القومية، وسيادة التنافسية، ونضج الطبقات، واحتدام حدة الصراع بينها، مع ما يرافق ذلك كله من أزمات فكرية ونفسية وأخلاقية، فالرواية هي الفن الأدبي القادر على التعبير عن الوعي التاريخي المعرفي الوجداني القيمي لهذه المرحلة التاريخية الجديدة، بكل ما يتسم به من تراكم وعمق واتساع والتباس وتأزم...إلخ. غير أن هذه البنية المعبرة عن الأوضاع الرأسمالية هي، في الآن نفسه، امتداد متطور للأساطير والملاحم، والسير والحكايات الشعبية، والقصص والمقامات، التي تشكلت أبنيتها التعبيرية بحسب الأوضاع الاجتماعية السابقة على الرأسمالية[6]. فالطابع الحكائي هو القاسم المشترك بين الرواية والفنون السردية السابقة، ولكن ما يمتاز به كل فن أنه كان تعبيرًا عن النمط المعيشي والحياتي في المرحلة التي ظهر فيها، وهو ما يفسر عوامل الانفصال والاتصال بين الرواية والفنون السردية السابقة، وكذلك يفسر سر تفوق الرواية على غيرها من الفنون الأخرى، بوصفها الفن الذي يعبر عن أقصى تطور وصلت إليه البشرية في سيرورتها الطويلة، فالجنس الأدبي هو انعكاس للبنى الاجتماعية والاقتصادية، وللتطور المعرفي والفكري، للمرحلة التي تمر بها البشرية، ولما كانت الرواية هي نتاج هذا العصر، الذي وصل فيه التقدم البشري في مجالات العلم والتكنولوجيا إلى درجات غير مسبوقة، فإنها –الرواية– من ثم أرقى الأجناس الأدبية.

من المهم التوكيد هنا أن الطبقة الأرستقراطية تدين بمكانتها للإنتاج الزراعي، لأنها نمت نتيجة للمساحات الواسعة التي تمتلكها، وتراجع دورها يعني تراجع دور الإنتاج الزراعي، في مقابل صعود البرجوازية التي ترتكز على الحرف والصناعة، فعالم المدينة القائم على العمل المهني هو الذي بدأ بالصعود، في مقابل تراجع دور الزراعة.

5– انظر: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، 16.

6– انظر: الرواية بين زمنيتها وزمنها، محمود أمين العالم، مجلة فصول، مج12/ع1، 1993، 14.

وفي هذا السياق، يرى فيصل دراج أن لعلم التاريخ إسهامًا لا يمكن إنكاره في خلق الظروف الملائمة لتطور الرواية الأوربية، بإعراضه عن الأسطرة فيما يتصل بسير القادة والملوك، وابتعاده عن التقديس في تناول الأحداث، وهو ما أفضى إلى تناول القضايا برؤى جديدة، غذتها النزعة الشعبية الساعية إلى تكريس حضورها في الحقل العام(7).

جملة القول أن صعود الطبقة الوسطى، على حساب الفئة الأرستقراطية، أفضى إلى هيمنتها على الفضاء العام، بحيث تحول الاهتمام من القضايا الكلية التي يعنى بها المؤرخ كالمعارك الكبرى، والأحداث المهمة، وإنجازات الملوك والقادة، إلى التركيز على الهموم اليومية للإنسان البرجوازي الذي جاءت الرواية تعبيرًا مباشرًا عن تطلعاته البسيطة في حياة كريمة. فالإنسان "العادي" هو بؤرة اهتمام الرواية، لأنها تركز على انكساراته ونجاحاته، حزنه وفرحه، خيباته وآماله...إلخ. وهي إذ تفعل ذلك تؤرخ حياة الإنسان "الوضيع"، بينما التاريخ هو رواية الفئة العليا في المجتمع. وفي ظني أن إعطاء أهمية كبرى لعلم التاريخ في صعود الرواية أمر مبالغ فيه، لأن الكتابة التاريخية تراجعت في مقابل ارتقاء الكتابة الروائية، بما هي سرد لحياة الإنسان "الوضيع"، ولاسيما في ظل علاقات اجتماعية آخذة في التعقيد.

الرواية العربية وعوامل النشأة:

ثمة، إذن، ما يشبه الإجماع على أن ظهور الفن الروائي في أوربا ترافق مع صعود الطبقة البرجوازية، وسيادة العلاقات الرأسمالية، القائمة على الأنانية والفردية والتوجس من الآخر والحذر منه. كيف نفسر –والحالة على ما هي عليه– ظهور الرواية العربية في مجتمع، لم تتشكل فيه طبقة برجوازية، وبقيت العلاقات بين أفراده علاقات تقليدية؟

ستجد هذه الإشكالية صدى واضحًا لها في الكتابات النقدية، التي تناولت نشأة الرواية في العالم العربي. فاستنادًا إلى هذا التناقض بين مجتمع برجوازي، وآخر لم يصل إلى هذه المرحلة، يذهب عبد الله العروي إلى أن الرواية العربية ماتزال متعثرة منذ لحظة نشأتها حتى اللحظة الراهنة، فقد استورد الرواد الأوائل الشكل الأدبي، دون أن يكونوا على وعي بأن هذا الشكل غير مناسب لشروط المجتمع

7- انظر: الرواية وتأويل التاريخ، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، 2004، 9-17.

العربي الحضارية، وظروفه الاجتماعية، فالطبقة البرجوازية لا تنمو إلا في المدن، وغياب الأخيرة، أو بدائيتها، في أغلب البلدان العربية، يشير إلى العقبة الكأداء التي تعترض طريق تمثل الرواية واستلهامها في الأدب العربي [8].

معنى هذا الكلام أن ظهور الرواية انعكاس طبيعي للحراك الاجتماعي، المتمثل في صعود الطبقة البرجوازية، على حساب الطبقة الأرستقراطية التي بدأت بالاضمحلال والتلاشي، وبخسارة تأثيرها في الحراك الاجتماعي، مع تراجع دورها الفكري والثقافي. فالجنس الأدبي، إذن، صدى للبنية الاقتصادية الجديدة. وهو ما يقودنا إلى استنتاج، مفاده أن الرواية أرقى من الفنون الأدبية الأخرى التي سبقتها؛ لأن تلك الأجناس الأدبية تشكل بنية فوقية لبنى اقتصادية واجتماعية أقل تطورًا.

الاستنتاج الآخر الذي يمكن استخلاصه، من كلام العروي، أن رواد النهضة العربية لم يدركوا الشروط الاجتماعية والفكرية لنشوء هذا الجنس الأدبي، فاستعاروه من الأدب الأوربي، غير أنه ظل مولودًا خديجًا، يعاني مشكلات الولادة المبكرة التي لازمته حتى هذه اللحظة. فاستحضار الرواية إلى الفضاء الثقافي العربي كان رغبة في ردم الهوة الحضارية، أكثر من كونه تعبيرًا عن حاجة اجتماعية، أو تطورًا طبيعيًا للمجتمع العربي.

يكاد يكون من المسلمات النقدية ارتباط الرواية بعالم المدينة، وبالمجتمع البرجوازي، ولذلك فإن البحث ينبغي أن يتجه –كما يرى جابر عصفور–نحو وجود المدينة من عدمه في العالم العربي، ففي رأيه أن المدينة العربية لم تكن باتساع المدينة الغربية، وهذا أمر لا يمكن أن يجادل فيه أحد، غير أنها كانت تمر بطور النشوء، وبتناقضات حادة تجسدها ثنائيات الموروث والوافد، الشرقي والغربي، التقليد والإبداع، فلا غرابة أن يتشكل داخل هذا الصراع الحاد فن روائي يستجيب لمتغيرات التحديث المادي[9].

أتى ظهور الرواية متسقًا مع سيرورة تطور المجتمع العربي، الذي يمر بعملية تحديث واسعة على كل المستويات، مع الإشارة في الوقت نفسه إلى أن اتساع المدينة عمرانيًا لم يشكل قطيعة مع الموروث،

8– انظر: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، 1995، 240–241.

9– انظر: الرواية والاستنارة، جابر عصفور، كتاب دبي، العدد55، مجلة دبي الثقافية، تشرين الثاني، 2012، 35.

الذي تعايش مع ملامح التغيير التي بدأت تظهر في مختلف الجوانب: الاقتصادية والاجتماعية والفكرية. فخصوصية نشأة الرواية العربية نابعة من ارتباطها بالفئة المستنيرة من الطبقة الوسطى، التي يرى جابر عصفور أنها المؤسس الحقيقي لذلك الفن، لما تحمله من وعي مديني، يبرز في مجافاة فن الشعر الذي ارتبط بالفئة الحاكمة، والذي كان يمثل الجانب السكوني الذي سعت تلك الفئة إلى تكريسه بوصفه انعكاسًا أدبيًا لمصالحها[10]. وعي الفئة المستنيرة هذه كان متقدمًا على زمنها، بحسب جابر عصفور، وهو ما أفضى برأيه إلى استلهام فن جديد، يحاول اجتراح مسار جديد، بعيد عن الشعر الذي لم يكن قادرًا على التعبير عن التطلعات الجديدة، لوقوعه أسير تراث يجعله مكبلًا بقيود لا يمكنه الفكاك منها، ولا تسمح له بالانفتاح على الآخر، ولا بتمثل التحولات التي يزخر بها المجتمع.

بسبب هذه الطبيعة السكونية للشعر، انزاحت النخبة المتنورة عنه، وشرعت في البحث عن أشكال أدبية مغايرة، عبر عملية ثنائية جرى فيها تجاوز أنماط التعبير السائدة، والانفتاح على منجزات السرد الأوربي، بما فيه من تقنيات تروم البحث عن المسكوت عنه في الخطابات الفكرية والسياسية والدينية، وتتباعد في الآن نفسه عن الخطاب الرومانسي، بتهويماته وأخيلته التي تتجاهل الواقع. ومن هنا جاءت النزعة الحوارية انعكاسًا لرغبة مضمرة في إظهار المختلف والنقيض، وفي مواجهة كل ما هو مركزي ونمطي.

وفي ضوء هذا، ليست الرواية، بحسب جابر عصفور، تمثلًا آليًا للشكل الغربي، بمقدار ارتباطها بصعود البرجوازية، وبشعور الفرد "المتنور" بالتناقض بين عالمه الشخصي ومحيطه الاجتماعي. ولا يخفى صدى آراء لوكاش في هذا الطرح، فالمجتمع البرجوازي الغربي يقابله عالم المدينة العربي، وغياب الانسجام بين الفرد والمجتمع في العالم الغربي يناظره في واقعنا إحساس مديني آخذ في الصعود، تغذيه طبقة وسطى تسعى للانعتاق من العقبات التي تبرز أمامها على شكل ثنائيات حدية، تقف من بينها ثنائية الأصالة والمعاصرة، والتي تتفرع عنها كل الثنائيات الأخرى التي سادت الفكر العربي منذ بداية النهضة.

10- انظر: زمن الرواية ,جابر عصفور: دار المدى، دمشق، 1999م، 168.

وفي سياق هذا الجدل بين "الأنا" من جهة، وحدي العلاقة: الموروث والمستورد من جهة، نستطيع الإشارة إلى أن أهم ما شهده القرن التاسع عشر عربيًا هو صعود الدنيوي على حساب الديني، وقد أخذ هذا التحول في التصاعد والتسارع خلال القرن العشرين، الذي برزت فيه الرواية جنسًا أدبيًا جاء ثمرة لتلك التحولات التي نمّت الشعور بالفردية، وبأهمية سرد التفاصيل الحياتية، ومن المفيد في هذا المقام الإشارة إلى الاختلاف بين فئة تقليدية بقيت وفية للأجناس الموروثة كالشعر، والكتابات الفقهية والدينية عامة، وفئة جديدة أخذت النزعة الغربية لديها بالصعود على حساب تواري القيم المحافظة.

في سياق الانفتاح هذا، تجدر بنا ملاحظة واحد من أهم العناصر التي ساهمت في بزوغ الرواية، نعني به اتساع دور المرأة في الحياة العامة، فما كان لهذا الجنس أن يظهر لولا هذا الحضور المتنامي للمرأة في الحياة العامة، آية ذلك أن نضج الرواية ترافق مع دخول المرأة إلى كل مجالات الحياة في منتصف القرن العشرين. وهذه العلاقة بين صعود الرواية، والمكتسبات التي حققتها المرأة، تقودنا إلى افتراض وجود رابط بين الفنون السردية وحرية المرأة، لنتذكر في هذا الصدد أن "ألف ليلة وليلة" ظهرت في المجتمع العباسي الذي ارتقت فيه المرأة/الجارية، بحيث غدت عضوًا فاعلًا في الحياة الثقافية. والأمر نفسه يصح في المجتمع العربي، في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، والذي بدأت المرأة فيه تأخذ أدوارًا اجتماعية تناظر تلك الأدوار التي كانت لها إبان العصر العباسي، وهذا ما عبرت عنه الرواية الوليدة. هل من الممكن الذهاب إلى افتراض آخر، وهو أن الشعر جنس ذكوري، في حين أن الرواية تعبر عن قيم الأنوثة؟

لكن للرواية العربية، بحسب محمود أمين العالم، خصوصية تتمثل في ارتباط نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية، وبلورتها في مواجهة "الآخر" الغربي المستعمر[11]. والعالم هنا يقلل من أهمية العوامل الثقافية والاجتماعية، أو هو يلغيها، فالهم السياسي في نظره هو الباعث الرئيس وراء بزوغها كجنس أدبي له طموح في التصدي للمستعمر الأوربي. وهذا ما يفسر اتكاءها على الموروث السردي، بما فيه من سير شعبية وحكايات ومقامات ووقائع تاريخية. ولذلك اتجه بها الهم الوطني نحو استلهام الموروث الحكائي، والإعراض عن الوافد الغربي الذي نشأت أصلًا لمواجهته والنضال ضده، ويستشهد على

11- انظر: الرواية بين زمنيتها وزمنها، مجلة فصول، مج12/ع1، 1993، 17.

ذلك بالمرحلة الممتدة، من النصف الثالث من القرن التاسع عشر إلى عام 1914م، والتي ظهرت فيها مجموعة من الروايات استلهمت الموروث السردي، وخصوصًا المقامة. ويستدرك العالم بأن تلك المحاولات يطلق عليها رواية من باب المجاز، فهي في حقيقتها تعبيرات أدبية تمثل مرحلة انتقالية مهدت لظهور الفن الروائي بصورته الناضجة[12].

غير أن المرحلة التي تلت مرحلة النشأة تجلت فيها أزمة عميقة، أتت تعبيرًا عن حالة الهزيمة التي يمر بها المجتمع العربي، وتمزقه بين قيم الأصالة من جهة، وقيم المعاصرة من جهة ثانية، وهو ما تجلى في توزع الروائي العربي وتشظي وعيه بين محاولة إبراز الذات القومية، وبين الاتكاء على الأشكال الغربية التي أظهرت كفاءتها في الارتقاء بالفن الروائي، والانطلاق به نحو آفاق تعبر عن التطور الاجتماعي والمستوى الفكري والثقافي الذي وصل إليه المجتمع العربي.

الرواية والنشأة المعوقة:

ولدت الرواية العربية، بحسب فيصل دراج، وهي تعاني إعاقة ثنائية ناتجة عن كونها محاكاة للرواية الأوربية، وعن كونها جنسًا أدبيًا جرى استيراده إلى حقل اجتماعي لم يعرف "نثر المجتمع البرجوازي"[13].

لم تكن الشروط الموضوعية للكتابة الروائية حاضرة في الساحة الثقافية والفكرية، وللدلالة على غياب تلك الشروط، يشرع فيصل دراج في قراءة أعمال فكرية وأدبية متنوعة، يستخلص منها جميعها حقيقة واحدة، وهي أن الواقع العربي غير مهيأ لتنبت فيه الرواية، بوصفها جنسًا له مشروعيته وحضوره في الوسط الثقافي. فالكتابات النثرية التي صدرت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، تخلو من العوامل التي تساعد على نشأة الفن الروائي.

تتبع فيصل دراج مجموعة من الأعمال النثرية التي انفصلت عن عالم المقامة والسرد بشكله التقليدي، ولكنها عجزت عن تمثل الفن الروائي، والملاحظ أن كتابها ينتمون إلى مجالات مختلفة، ومشارب فكرية متنوعة، وهو ما يسهم في إعطاء رؤية فيصل دراج نوعًا من المصداقية. ونذكر من

12- انظر: المرجع السابق، 17.

13- الرواية وتأويل التاريخ، 39-40.

هذه الأعمال: طبائع الاستبداد للكواكبي، والإسلام بين العلم والمدنية لمحمد عبده، وسارة للعقاد، وهي النص الذي يرى الكثيرون أنه يشكل الرواية العربية الأولى.

- طبائع الاستبداد للكواكبي:

يصل فيصل دراج من استعراض أفكار الكواكبي إلى استنتاج مفاده أن الواقع العربي، القائم على عنف السلطة واستبدادها، يحول دون نشوء فن روائي حقيقي، نظرًا لغياب مناخ الحرية والحوار، وهيمنة السلطة التي تحاول صهر المجتمع، وتنفي عنه التنوع والتعدد، وهما شرطان أساسيان في ولادة الفن الروائي.

- الإسلام بين العلم والمدنية لمحمد عبده:

الخلاصة التي يصل إليها محمد عبده هنا أن المسلمين بعيدون عن المدنية، لأسباب كثيرة، يعنينا منها اعتقادهم أن الزمن يسير القهقرى، وأن على المتأخر أن يكرر ما قاله السابقون[14].

نتج عن هذا الوعي قدرية تمحو العقل، وتطمئن إلى الحكمة الإلهية، وعبادة للسلف تنكر كل جديد، وتحيله إلى حيز التكفير والبدعة. وفي مثل هذا السياق، يغدو من المستحيل ولادة جنس أدبي جديد لم يعرفه السلف، ويأتي في زمن "غير صالح"، ولا يتمتع بالقداسة ولا التبجيل اللذين استأثر بهما الزمن الصالح الغابر. ولهذا فكل ما ينتجه من فنون وآداب لن يصل إلى المرتبة التي حازتها فنون "الزمن الصالح". وهو ما يعبر عنه فيصل دراج بقوله: "تبدو الرواية في هذا التصور العقائدي فتنة لغوية متدهورة، وغريبة عن مأثور الأجداد"[15].

- الدين والعلم والمال لفرح أنطون:

يكشف الكتابان السابقان عن غياب الشرط الاجتماعي والحضاري لنشوء الرواية وتطورها، أما فرح أنطون فيحاول استنبات جنس أدبي في سياق لا يقبله على الإطلاق، والمحاولة تشبه عملية زراعة عضو في جسد لديه مناعة تحول دون اندماجه مع سائر الأعضاء . ليست هذه

14- انظر: الرواية وتأويل التاريخ، 46.

15- الرواية وتأويل التاريخ، 48.

الرغبة التي تعتري فرح أنطون نابعة من تصور معرفي، ولا ناشئة عن تبعية عمياء، ولكنها تندرج في إطار "الفتنة بالغرب المنتصر الذي يعد من يحاكيه بالانتصار" [16]. وهي الفتنة ذاتها التي تدفع مثقفًا مثل فرح أنطون إلى نشر "نص تعليمي يتعرف إليه القارئ الفرنسي بسهولة، ولا يدرك القارئ العربي منه إلا القليل. فالمدن الثلاث (الدين والعلم والمال) هي حكاية الأزمنة الأوربية الحديثة التي أسقطت برجوازيتها الإقطاع والكهنوت الكنسي"[17]. وفي إطار هذا الجهد التربوي والتعليمي، الذي يطبع عمل فرح أنطون، يورد الأصول التي يحتاجها الروائي، وهي: قوة الاختراع، قوة الحركة التي تشد القارئ وتطرد عنه السأم، وحدة الموضوع، ارتباط الرواية بالعالم الخارجي (الاجتماعي) والداخلي (النفسي)، دراسة الفن الروائي دراسة معمقة، عاطفة الجمال. لكن الإشكالية التي لم يكن يدركها فرح أنطون أنه، بحسب فيصل دراج، لم يكن يعي الفرق بين الزمن الأوربي الذي أنتج الرواية، والزمن العربي الذي لم يألف هذا الفن من قبل، وهذا كله ناتج عن عزل الكتابة عن سياقها الحضاري والفكري، والنظر إليها ضمن تصور تقني لم يقو على رؤية علاقات السيطرة والمقاومة داخل النص وخارجه[18].

- ليالي سطيح لحافظ إبراهيم:

ثمة واقع مأزوم دفع حافظ إبراهيم إلى الماضي الجاهلي، مثلما أرسل الواقع المأزوم نفسه فرح أنطون إلى أوربا. وتظهر الحداثة الفكرية في الخطاب النقدي الذي يطالب بواقع بديل، وفي الكتابة الواضحة التي تؤيد موقفًا وتتهم آخر[19].

يحاول فيصل دراج، عبر تتبع المحاولات التي رامت تقديم كتابة جديدة مغايرة لأشكال النثر السابقة، تسليط الضوء في كل كتاب على الزاوية أو القضية التي تحول دون نشوء فن روائي أصيل في المجتمع العربي. فهي في دعاء الكروان(1934) لطه حسين "المجتمع الوطني الذي لا وجود له"،

16- الرواية وتأويل التاريخ، 49.

17- انظر: الرواية وتأويل التاريخ، 49.

18- انظر: الرواية وتأويل التاريخ، 51.

19- انظر: الرواية وتأويل التاريخ، 53.

مع أن هذا المجتمع "مسته الحداثة مسًا واهنًا"[20]. لكن إخفاق دعاء الكروان في التحول إلى رواية نابع من أن الرواية والمجتمع المدني ينتميان إلى مجال تاريخي واحد، بينما تتحدث دعاء الكروان عن مجتمع مايزال في طور التحول إلى مجتمع مدني حتى في ذلك الوقت[21].

- سارة لعباس محمود العقاد:

تبرهن رواية "سارة" (1938م) للعقاد على عدم صلاحية الرؤى الفكرية التي تحكم المجتمع العربي لتطور فن الرواية، الذي يقوم على قيمتي الفردية والحرية. فالعقاد يصادر حرية الشخصيات في الحديث عن نفسها، وتقوم الأنا المتضخمة للكاتب بتغييب البطل، إضافة إلى أن القارئ يجد في النص ما ينقض التصور الروائي للعالم، إذ يصادف "مركزًا لغويًا واحدًا يحتكر الكلام"، على النقيض من التعددية اللغوية التي رأى فيها باختين منطلقًا للعمل الروائي"، وينقضه أيضًا حين "يفرض فردًا متعاليًا يضع ذاته فوق غيره"، "ويبتعد عن مقولة الإنسان التي يستدعيها العمل الروائي ويتأسس عليها"، ويمعن في مخالفة أسس العمل الروائي مرة ثالثة حين "يكتفي بتصور كلي مأخوذ بالمطلقات"، وهذا التصور يرفض "الجزئي واليومي والعارض وتفاصيل الحياة اليومية"[22].

- قنديل أم هاشم ليحيى حقي:

يرى فيصل دراج في هذه الرواية علامة على المجتمع الراكد والفردية المؤجلة[23]. وهذان الشرطان الاجتماعي والفردي يناقضان أسس العمل الروائي القائم على تصوير الحراك الاجتماعي والحرية الشخصية.

وينتهي فيصل دراج من هذه الرحلة الطويلة إلى قناعة مؤكدة أن ما يوحد بين النصوص التي قرأها هو إخفاقها، لا بمعنى أن الروائي أخفق في كتابة نص متسق ومتناغم، بل بمعنى أن المجتمع أخفق في توليد شروط الكتابة الروائية، وفي تحويلها إلى ظاهرة مجتمعية على صعيد القراءة والكتابة[24].

20- الرواية والتاريخ، 58.

21- انظر: الرواية والتاريخ، 62-63.

22- الرواية وتأويل التاريخ، 67.

23- انظر: الرواية والتاريخ، 68.

24- انظر: الرواية وتأويل التاريخ، 78.

الرواية والموروث السردي:

يعبر موقف غالي شكري عن وجهة نظر عامة النقاد فيما يخص العلاقة بين الرواية والتراث، وهي أن الاجتهادات التي يبذلها الباحثون المعاصرون، لإثبات شرعية النسب بين الرواية "المصرية" الحديثة، والتراث العربي القديم محكوم عليها بالإخفاق، لأن العلاقة بين الفن الروائي في بلادنا والرواية الأوربية هي المحور الرئيس لأية نتائج علمية ينتهي إليها البحث الموضوعي، فامتداد "الحس القصصي" من التراث إلى الروائي المعاصر لا يعني على الإطلاق أن الرواية هي ابنة هذا التراث. بيد أن خصوصية الرواية المصرية أنها لم تكن مجرد استلهام لهذا القالب الفني المستورد، بل كانت ثمرة تفاعل هذا القالب مع التجربة المحلية والمضمون المصري. وقد كان الحدث الأهم في حياة المصريين في ذلك الوقت هو الثورة على الاستعمار البريطاني[25].

هكذا تفتحت البراعم الأولى للرواية المصرية على ثنائية حدية، تتمثل في استعارة الشكل الأوربي من ناحية، والتعبير عن الكفاح ضد الاستعمار الأوربي من ناحية ثانية، وهو صراع عبرت عنه الرواية بالارتقاء إلى الشكل الأوربي الذي يعني الرغبة في الارتقاء إلى مستوى العصر، والتشبث بالمضمون المصري الساعي نحو مقاومة عناصر القهر في الحضارة الأوربية[26].

على الضفة الأخرى، بدأت بعض الأصوات النقدية تتعالى رافضة هذا التسليم بمواضعات النقد الغربي، أو التنظيرات النقدية التي تتكئ في تحليلها على الآليات النقدية الغربية، ويبرز في هذا التيار عبد الله إبراهيم، الذي لا بد أن يقر الباحث بحجم الجهد الذي يبذله، للخروج من المسلمات السائدة في الخطاب النقدي، ولاسيما ما يتصل منها بفكرة المركزية الأوربية، وتفكيك الخطاب الاستعماري الذي يشير إليه الناقد، بوصفه المسؤول عن انتشار الرأي القائل بالأصل الأوربي للرواية العربية.

واستنادًا إلى هذا التصور القائم على مواجهة الخطاب الاستعماري، والاستعانة بآليات نقدية تنتمي في مجملها إلى النقد ما بعد الكولونيالي، يشرع عبد الله إبراهيم في مساءلة المؤثر الثقافي الغربي،

25- انظر: أدب المقاومة، غالي شكري، دار المعارف، مصر، 1970، 83.

26- انظر: أدب المقاومة، 84.

ملاحظًا المبالغة التي تعزى للحملة الفرنسية بوصفها الحدث الذي أخرج مصر من عزلتها، ووضعها وجهًا لوجه مع العالم الحديث، إذ يصر على أن حجم الاختلاط بين أفراد الحملة وبين عامة المصريين لم يسمح للجانب المصري بالاطلاع على الآداب والفنون الفرنسية، وينتهي إلى أنه "لم يظهر أي أثر له قيمة معرفية في الربع الأول من القرن التاسع عشر"[27].

وعلى ضوء هذا التأثير المحدود للحملة الفرنسية، يرى عبد الله إبراهيم أن بذرة الجنس الروائي العربي نمت داخل الموروث السردي، فالمرويات السردية خضعت للتفكك والتحول، مثلها مثل كل الفنون السردية التي لا تعرف النقاء والثبات. وكان القرن التاسع عشر هو نقطة الالتقاء بين المرويات القديمة والرواية، التي بدأت باستلهام الحوادث والشخصيات من المرويات السردية. أما الروايات المعربة، فقد خضعت لتغيير أسماء الشخصيات، وإغفال ذكر المؤلف الأصلي، وكثير منها كانت أحداثها تقع على خلفيات تاريخية كروايات الفرسان والمغامرات[28].

وعلى المستوى اللغوي، يشير عبد الله إبراهيم إلى أن الأساليب الشفوية المرتبطة بالعامة كانت أقرب إلى الرواية، التي تنهض بوصفها نسيجًا متنوعًا من العناصر، وظاهرة متعددة من ناحية الأسلوب واللسان والصوت[29]. وكان للطباعة دور محوري ومؤثر في التقريب بين المستويين، فمع بداية طباعة المرويات السردية، والروايات المترجمة، بدأ الاتصال بين الشكل الموروث والشكل الوافد، الذي أخذ بالاستجابة والتكيف مع ما تقتضيه الذائقة التي شكلها التراث الشفوي، الذي شرع هو الآخر في تطوير لغته، بما يتفق وثقافة الكلمة المطبوعة التي تفترض حدًا أدنى من السلامة اللغوية.

وهكذا أفرز القرن التاسع عشر أسلوبين من التعبير اللغوي: نموذج التعبير اللغوي المفتوح، وهو أسلوب المرويات الشفوية، ونموذج التعبير اللغوي المغلق، وهو الأسلوب الخاص بالتأليف النثري الكتابي[30].

27- السردية العربية الحديثة، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013،ج1/ 44.

28- انظر: السردية العربية الحديثة، ج1/81.

29- انظر: السردية العربية الحديثة، ج1/ 83-84.

30- انظر: السردية العربية الحديثة، ج1/ 86.

يعود الأثر الحاسم في صعود الرواية، من وجهة نظر عبد الله إبراهيم، إلى انتشار الطباعة، وازدياد جمهور القراء، بحيث أصبح عدد قراء الجرائد في مصر في ثمانينيات القرن التاسع عشر يفوق سبعين ألف قارئ. وبناء على هذه المعطيات، فإن النموذج المغلق ترك الساحة الثقافية لأسلوب حديث في الكتابة، يغاير الأنماط التي سادت في القرون الوسطى، والتي هيمن عليها النثر المسجوع بمحسناته البلاغية القارة[31].

أما الصحافة، التي أخذ دورها بالتعاظم، منذ منتصف القرن التاسع عشر، فهذبت لغة المرويات السردية، وطوعتها لتستوعب مقتضيات التعبير اليومي، وقد أخذت الرواية بهذا الأسلوب في أول أمرها، ثم طوعته لأغراضها التعبيرية في الوصف والتخييل، حتى صار وسيلتها الأساسية[32]. وهو رأي يشاركه فيه الدكتور صبري حافظ الذي يرى أيضًا أن الصحافة أسهمت في خلق حساسية جديدة، تولدت عما كانت تنشره من أعمال سردية على شكل حلقات متسلسلة، ومقالات تلامس الشؤون الحياتية، على خلاف الأنماط الكتابية الجامدة التي لم يكن من الممكن أن تستوعب ما يدور في العالم الواقعي، بسبب ارتهانها لنموذج توقف عن التطور منذ أمد بعيد. ولهذا كان للصحافة دور كبير في إفساح المجال للسرد الجديد على صفحاتها، وفي تطوير اللغة العربية بحيث تستوعب كل ما هو جديد عبر تحريرها من الزخارف اللفظية والصنعة البديعية[33].

وعبر هذا التزاوج بين لغة الصحافة الآخذة في التطور عن لغة المرويات السردية التي كانت تطبع بكثرة، وبين الرواية الوافدة، طوع المترجمون لغة الروايات المترجمة لتتلاءم مع الموروث السردي الذي كان له أثر في تشكيل بنى الكثير من الروايات المترجمة، بما يتناسب والطرق السائدة فيه.

ما يمكن استخلاصه، من رؤية عبد الله إبراهيم، هو الرفض القاطع لأي محاولة نقدية، تربط ظهور الرواية بالعامل الغربي، في مقابل الإصرار على أن نشأتها ارتبطت بتحلل المرويات السردية الشفوية، والذي كان نتيجة حتمية لبزوغ متخيل جديد، لديه الرغبة في التطلع إلى قيم فكرية وفنية،

31- انظر: السردية العربية الحديثة، ج1/92.

32- انظر: السردية العربية الحديثة، ج1/ 86-87.

33- انظر: تكوين الخطاب السردي العربي: صبري حافظ، ترجمة: د. أحمد أبو حسن، دار القرويين، الدار البيضاء، 2002، 117-118.

تعكس حالة التبرم والضجر من الموروث، الذي كان يعاني أزمة داخلية، تتمثل في انغلاقه على أنماط ثابتة تجاوزها الزمن.

إن أطروحة عبد الله إبراهيم، على ما فيها من جدة التنظيرات النقدية، لا تستطيع الإجابة عن السؤال الآتي: هل كان من الممكن أن يتمخض التطور الطبيعي للأدب العربي، فينتج فن الرواية بمعزل عن الاتصال بالثقافة الأوربية؟ وبصيغة أخرى، لماذا ظلت الأساليب السردية القديمة قرونًا طويلة تدور في حلقة مفرغة، دون أن يؤدي ذلك إلى تحللها، وظهور الفن الروائي إلا بعد الاحتكاك بالثقافة الغربية؟

ولا يفوتنا في هذا السياق الإشارة إلى الجهد الرائد الذي بذله الدكتور صبري حافظ، في قراءة الخطاب السردي العربي، وعوامل تشكله ونشوئه. وتبتعد النتائج التي خلص إليها الدكتور صبري حافظ، عن خلاصات الدكتور عبد الله إبراهيم، بأنها تعطي أهمية كبرى للتحولات الثقافية والاجتماعية في بزوغ السرد الحديث، إذ أفرزت تلك التبدلات برأيه أساليب كتابية جديدة، انزاحت عن الكتابات التي كانت سائدة، والتي امتازت بالضمور الفكري، وانعدام الأصالة والإبداع، والتنكب لما يستجد في الحياة العامة، وتوجيه الاهتمام نحو السفاسف، وكل هذا كان يترافق مع قناعة متأصلة بأن ما يكتب هو المثال الأعلى للكتابة، الأمر الذي غذى شعورًا مبالغًا فيه بالرضا عن الذات، وبرفض الخروج على ما هو شائع ومتداول[34].

خلقت التغيرات الحاصلة رؤية جديدة للعالم، مغايرة لما كان يطرحه السرد التقليدي، ولم يكن لتلك التغيرات برأي صبري حافظ أن تحدث لولا الانفتاح على العالم الغربي، والإفادة من الثقافة الغربية[35]. لقد كان الصراع في السرد التقليدي صراعًا حديًا، بين شخصيات تمثل الشر، وأخرى تمثل الخير، ولكن الرواية بدأت تنظر إلى الإنسان برؤية أكثر اتساعًا، تعاين الوجود البشري في سياق الظروف المتقلبة التي يمر بها، وأدى هذا إلى خلق شخصية جديدة، لم يكن للسرد التقليدي عهد بها.

34- انظر: تكوين الخطاب السردي العربي،150-151.

35- انظر: تكوين الخطاب السردي العربي، 117.

حقًا إن حملة نابليون لم يكن لها ذلك التأثير المباشر، ولكن سيكون من باب التبسيط المخل القول بانعدام تأثيرها في الحياة الفكرية والثقافية، فالأحداث السياسية الكبرى لا يمكن أن يبقى تأثيرها محدودًا بمجالها السياسي فقط. وما أثمرت عنه حملة نابليون أنها فتحت الأذهان على الإمكانيات التي يتوفر عليها الآخر/ الغربي، والتي يمكن الإفادة منها.

وعلى الصعيد الفني الصرف، سنجانب الصواب إن قلنا: إن استلهام فن الرواية جاء معبرًا عن التطور الحضاري الذي وصل إليه العالم العربي آنذاك، والذي كان من نتاجه استيراد جنس أدبي يعكس تشابه الحالة الحضارية المتقاربة التي كانت تجمعه بالغرب الأوربي، فالاستلهام لم يكن إلا رغبة في ردم هذه الفجوة الحضارية بالانفتاح على الآخر، ومنجزاته الفنية والفكرية، بوصفها تعبيرًا عن تطور حضاري يطمح الكاتب العربي إلى الوصول إليه. ولكن هذا الاستلهام كان ناقصًا، لأنه ليس من السهولة بمكان أن يستورد الإنسان المنجزات الفكرية ويزرعها في بيئة مغايرة كليًا. إن التقدم التكنولوجي ربما يسترزع في بيئة أخرى، وربما يتمكن شعب ما من استيعاب التقانة، ولكنه بكل تأكيد سيبقى عاجزًا عن فهم الإنتاج الفكري الذي يترافق معها، لأنه محصلة تشابك رؤى وتعقيدات كثيرة.

وإضافة إلى ما تقدم، فإن الصراع داخل نسيج المدينة الآخذة بالاتساع هو أساس الرؤية التي قامت عليها الرواية، وهو انزياح جزئي عن الرؤية السابقة التي ترى العالم في انسجامه وتلاحمه الأبدي. فالرؤية التي تنطلق منها الرواية مختلفة كليًا عن الرؤية التي يكرسها الشعر، والتي تقوم على تقديم عالم خال من التناقض، يتجلى فيه انسجام تام بين الفرد والعالم المحيط به، بينما تنحو الرواية باتجاه تقديم رؤية تنبعث من صميم الواقع، بكل ما يموج به هذا الواقع من أشكال الصراع الاجتماعي والسياسي والفكري...إلخ. هذا الاختلاف أو التناقض الجذري بين رؤية قديمة سكونية، ورؤية حديثة قائمة على رؤية الكون في حركته وتناقضه، هو المصدر الأساسي لازورار الفئة الأرستقراطية عن الرواية، بوصفها محاولة، من قبل الفئات الصاعدة، في تقديم فن يفتت الإيديولوجية الأرستقراطية، وهيمنتها الأدبيةالتي كان الشعر عنوانها العريض، فهو بمثابة الفن المخدر، بسبب جموده وتحنطه ضمن موضوعات وقضايا تستجيب لتطلعات الفئة الأرستقراطية وحدها.

لقد انتقلت الرواية بالفن الأدبي، من مجالس الأمراء وعلية القوم وأغنيائهم، إلى الأزقة المظلمة، والأحياء الفقيرة، والشوارع البائسة، لتعاين واقعًا اجتماعيًا طالما تجاهله الشعر والشعراء. وإضافة إلى ذلك، فإن أهم ما جاءت به هو أنها طرحت عن نفسها ثياب الماضي، وقدمت للناس الأمل بأن الفرد من الممكن أن يتغلب على واقعه الاجتماعي ويتمرد على شروط حياته، بعد أن كانت الرؤية الشعرية رؤية مغلقة تسد الآفاق أمام الفرد في الترقي والطموح.

ولا يجب، في هذا السياق، أن نطرح من حسباننا الجمهور المتلقي الذي كان يكتب له الروائيون في تلك المرحلة، فمن غير شك أنهم كانوا يتوجهون بأدبهم إلى جمهور بدأ بالانفصال عن الوعي السكوني الذي كانت تمثله الأجناس الأدبية السائدة في تلك المرحلة، وهي أجناس لها قراؤها الذين كانت تستهويهم الموضوعات والصور التي تتناولها، بمعنى أن هناك فئة قراء جديدة بدأ يتشكل لديها وعي مغاير للوعي السكوني، وهي الفئة التي كان يتجه إليها الخطاب الروائي الجديد.

إن اللغة الجديدة التي أخذت الرواية في استعمالها كانت خروجًا على المألوف في الشعر، فما أحدثته لغة الرواية أنها جاءت لتعبر عن هذا الأمل بالمستقبل، فابتعدت عن اللغة الخشبية التي كانت تفيض بها دواوين الشعراء، والتي كانت منفصلة عن الواقع المعيش آنذاك، لارتباطها بعصر سابق والتصاقها به، يضاف إلى ذلك عجزها عن مواكبة الحراك الاجتماعي. من هنا، كانت تراكيب الرواية تعبيرًا عن الحلم الجديد للفئة، التي أرادت لمجتمعها أن ينهض من كبوته التاريخية، التي غرق فيها لقرون طويلة، فانغمست في نهر الحياة، وحاولت توليد مفردات جديدة، أسهمت الصحافة في نشرها بين القراء وجمهور المثقفين.

هذا الإبداع بلا سابق نماذج في الموروث العربي هو ما قاد إلى ضمور "الخصائص الفنية" في الأعمال "الروائية" الأولى، وسذاجتها الفنية، وتناولها السطحي للقضايا، على الرغم من اشتغال أكثرها بقضية متشعبة الأبعاد، هي الأنا العربي والآخر الغربي. لقد كان الانفتاح على الآخر الغربي هو مقولة المرحلة التي ظهرت فيها الرواية. ولذلك قلما خلت رواية في تلك المرحلة من حضور الآخر الغربي، دلالة على الهاجس الذي يهيمن على الأنا في شوقها للتعرف والانطلاق من قيود تخلفها وجمودها.

سؤال الأولية:

ينطلق خطأ الإصرار على اعتبار عمل ما بمثابة ميلاد جنس أدبي معين من تصور يقوم على مغالطة، تكمن في تجاهل النظر إلى الفن بوصفه عملية مستمرة، تخضع للتراكم الفني والمعرفي على الدوام. وثمة عنصر آخر يسهم في دفع الناقد إلى هذا المزلق النقدي، وهو جملة التصورات النظرية التي ينظر من خلالها إلى العمل الأدبي.

نلاحظ مثلًا أن الإجماع يكاد ينعقد بين جمهور النقاد على اعتبار رواية "زينب" (1913م) لهيكل العمل، الذي شكل الريادة الحقيقية لفن الرواية العربية. ولا تعوز هذا الإجماع الحجج التي تدعم وجهة نظره، وعلى رأسها معيار الابتكار الذي روجت له صحيفة البيان، في عددها التالي لصدور "زينب"، وخلاصة هذا المعيار أنها تحمل خصائص تغاير كليًا ما يشيع في الموروث السردي، بحيث تصلح لأن تكون بداية فعلية للرواية العربية[36].

لكن اعتبار "زينب" ميلادًا لفن الرواية يحيل، عند عبد الله إبراهيم، على الدور المؤثر للهزيمة الحضارية أمام الغرب الاستعماري، والتي أدت إلى تبني مقولات تظهر الاستلاب المعرفي أمام الآخر الأوربي، والإقرار بأن النموذج الغربي هو النموذج الأسمى، في كل مجالات الحياة، بما فيها الحقل الفكري والأدبي. ولذلك كان من تجليات هذا الخطاب الاستعماري، القول بريادة "زينب" لفن الرواية، لأن أساس ترجيحها يستند إلى حيازة المعايير الغربية أو محاولة محاكاتها[37]. بهذا ولد شعور الدونية والنقص أمام الآخر الغربي رؤى نقدية، عممت من دون وعي المقولة التي تنص على أن الرواية لا تكون كذلك إلا إذا تمثلت المعايير الغربية، وهو رأي أدى إلى تجاهل الكتابات السردية السابقة لـ "زينب"، انطلاقًا من أنها لا تحقق هذا الشرط الذي بدا لازمًا لكل من يرغب في الدخول إلى حرم هذا الجنس الجديد.

واستنادًا إلى رؤية عبد الله إبراهيم، القائمة على رفض الركون إلى المعايير الغربية، والطامحة إلى إثبات أن الرواية العربية جاءت ثمرة لتفكك الموروث السردي الشفوي، فإن رواية "وي، إذن، لست

36- انظر: السردية العربية الحديثة، ج2/ 44.

37- انظر: السردية العربية الحديثة، ج2/ 43.

بإفرنجي" لخليل الخوري، الصادرة في حلب عام 1859م، تمثل ميلاد الرواية العربية[38]. ويؤرخ فيصل دراج ميلاد الرواية بعمل محمد المويلحي، ويذهب إلى أن ولادتها المتعثرة استمرت تقريبًا حتى منتصف القرن العشرين [39].

أما ميلاد الرواية الحقيقي، بحسب غالي شكري، فقد جاء مع رواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، فهي أقرب عمل إلى محددات هذا الجنس الوليد، ولأنها أيضًا اقترنت بميلاد الطبقة الوسطى وثورتها[40].

إن حراك البنية الاجتماعية، مع ما رافقها من تخلل منظومة القيم التي خيمت عليها لفترات زمنية متطاولة، أدى بالفئة الصاعدة إلى التطلع نحو أشكال تعبيرية جديدة، تخرج على نمط الأسلوب القديم، الذي كان يكبل الوعي ضمن أشكال ثابتة مكرورة، تعيد خلق العالم في ضوء رؤية سكونية متخلفة. فمع الحملة الغربية التي لم يكن لها تأثير مباشر في مجال الأدب– كما قال بحق عبد الله إبراهيم– اتضح أن هناك هوة بيننا وبين العالم الغربي، وأننا بحاجة إلى قفزة تحقق طموحنا الوثاب نحو تلافي حالة العجز التي كنا نعيش فيها، ولم يكن لهذا أن يتأتى إلا بالاندفاع نحو استلهام ما لدى الآخر من منجزات، كان الأدب واحدًا منها. فالفرق بين إنسان القرن التاسع عشر في بلادنا وإنسان القرن الثامن عشر هو تلك الطموحات والأحلام التي راودت أجدادنا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، في حين أن رجال القرن الثامن عشر كانوا قانعين بما لديهم من معارف وأجناس أدبية. هذه الروح الجديدة حتمت على الأدباء أن يقرنوا رؤيتهم النظرية بكتابات، تعكس التطور الذي عاينوه لدى الغرب، وأرادوا لأبناء وطنهم أن يتمثلوه، بعيدًا عن اجترار نماذج سابقة، تكرس حالة السكون التي أشرنا إليها.

ومن هنا، فإن ميلاد الرواية خضع لعملية تراكم أدبي ومعرفي على حد سواء، لا يصح معها مطلقًا القول بأن هذا العمل أو ذاك هو الميلاد الحقيقي للرواية، أو أنه "الرواية الأولى"، فمثل هذه الأحكام الصارمة لا يمكن أن تسقيم في حالة العمل الأدبي.

38– انظر: السردية العربية الحديثة، ج2/ 142.

39– انظر: الرواية وتأويل التاريخ، 40.

40– انظر: أدب المقاومة، 89.

معنى ذلك أن خلخلة النظام الاجتماعي أدت إلى بزوغ الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا، يعبر عن رأي في العالم المحيط بالفرد في تطلعه نحو آفاق جديدة، وعن موقف من النظام الاجتماعي على حد تعبير إنجلز.

ويعكس مسار الرواية العربية صدى حركة التطور الاجتماعي، على خلاف التيار السكوني، الذي كان يعبر عن نفسه من خلال الشعر الذي كان فن النخبة الأرستقراطية، وهو تيار كان يعلي من القيمة اللفظية للقصيدة، التي شكلت حجابًا بين الشاعر والعالم الآخذ بالتغير من حوله.

لعلنا نلاحظ سرعة تبني هذا الوافد الجديد بشكله الأوربي، في حين أن الشعر العربي تأخر قليلًا عن استلهام الحركات الأدبية والمدارس الفنية الغربية، لأن جذوره التراثية منعته من تبني الأوزان الجديدة التي لا تألفها الأذن العربية، والصور التي لا يتفاعل معها خيال المتلقي وذائقته التي اعتادت على نمط معين من الصور. ثمة تصور جديد للعالم اقتحم حياتنا الأدبية في نهاية القرن التاسع عشر، وهو تصور يغاير كليًا النظرة السابقة التي كانت ترى عناصر الوجود في سكونها وديمومتها، وبدأ هذا التصور الجديد بتقديم رؤية للعالم تفيض بالتغير والصراع والحركة، ولم تكن هذه الرؤية بعيدة عن روح العصر المتوثبة للعلم من جهة، وعن الإنجازات التي قدمها مفكرون وفلاسفة وعلماء في اختصاصات متعددة.

ثمة ما يحتم علينا أن نسجل لروائيينا الأوائل المعاناة الشاقة التي عانوها في سبيل تكريس الرواية جنسًا أدبيًا في عالم معاد لكل ما هو جديد من جهة، ويحكمه من جهة ثانية تراث يرفض كليًا إدخال فن وافد إلى حرم الأدب الذي ينظر العربي إليه على أنه المأثرة الخالدة للإنسان العربي، وأنه لا أدب يضاهي أدبه ولغته.

الخلاصة:

كشفت الصفحات السابقة عمق الخلاف النقدي، فيما يتعلق بنشأة الرواية العربية. وربما كان هذا مفهومًا، وبخاصة مع ظهور تيار نقدي، أخذ يمتد في العقود الأخيرة، أزاح باسم الأصالة الموضوعية وانحاز إلى مقولات نقدية، كانت تعبيرًا عن حالة النكوص الذي وسم الحياة العربية في العقود الماضية. ولكن أهم ما تلمسه البحث الحالي هو نظرة الاستهانة التي توجه، من قبل عدد من النقاد، إلى

الفتوحات السردية التي حققتها الرواية العربية في مسيرتها التي امتدت لأكثر من مائة عام، وكذلك تجاهل عملية التحديث التي دخلها العالم العربي الذي مايزال في نظر بعض النقاد عاجزًا عن تمثل الشروط الموضوعية للإنتاج الروائي.

المصادر

أدب المقاومة: غالي شكري، دار المعارف، مصر، 1970.

الإيديولوجيا العربية المعاصرة: عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، 1995.

تكوين الخطاب السردي العربي: صبري حافظ، ترجمة: د. أحمد أبو حسن، دار القرويين، الدار البيضاء، 2002.

الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.

الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية: يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، 2011.

الرواية بين زمنيتها وزمنها: محمود أمين العالم، مجلة فصول، مج12/ع1، 1993.

الرواية والاستنارة: جابر عصفور كتاب دبي، العدد55، مجلة دبي الثقافية، تشرين الثاني، 2012.

الرواية وتأويل التاريخ: فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، 2004.

زمن الرواية: جابر عصفور: دار المدى، دمشق، 1999.

السردية العربية: د.عبد الله إبراهيم، ج1+2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.

ضرورة الفن: إرنست فيشر، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

نظرية الرواية وتطورها، جورج لوكاتش، ترجمة: نزيه الشوفي، دمشق، 1987،

سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي: رشيد أمينة، مجلة فصول، ع67، 2005.

Kaynakça

Bahtin, Mihail. *el-Hitâb er-Rivâ'î*. Trc. Muhammed Berada. Kahire: Dâru'l-fikr li'd-dirâsât ve'n-neşr, 1987.

Derrâc, Faysal. *er-Rivâye ve te'vîlü't-târîh*. Beyrut-Kazabilanga: el-Merkezü's-sekâfiyyü'l-Arabiyyü, 2004.

Uravî, Abdullah. *el-Eydilocaya el-Arabiyetü'l-Muâsıra*. Beyrut-Kazabilanga: Merkezü's-sekâfiyyü'l-Arabiyyü, 1995.

Alim, Mahmûd Emîn. "er-Rivâyetu beyne zamaniyetihâ ve zamanihâ". *Mecelletü'l-fusûl* 12 (1999).

Fişer, Ernest. *Daruretü'l-Fen*. Trc. Es'ad Hâlim, Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-âmme li'l-kitâb, 1998.

Hafız, Sabri. *Takvînü'l-Hitabi's-Serdi'l-Arabî*. Trc. Ahmet Ebu Hasan. Kazabilanka: Dâru'l-Kareviyyîn, 2002.

İbrahim, Abdullah. *es-Serdiyyetü'l-Arabiyye*. 2 Cilt. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-dirâsât ve'neşr, 2013.

Îd, Yumne. e*r-Rivâyetü'l-Arabiyyetü: el-Mutahayyel ve Binyetuhü'l-Fenniyye*. Beyrut: Dâru l-Fârâbî, 2011.

Lukacs, Georg. *Nazariyyetü'r-Rivaye*. Trc. Nezîh eş-Şûfî. Dimeşk: y.y. 1987.

Reşîd, Emîne. "Serdiyettü't-tarîh ve târihiyyetü'n-nassi'l-edebî". *Mecelletü'l-fusûl* 67 (2005).

Şükrî, Gâlî. *Edebü'l-mükâveme*. Mısır: Dâru'l-me'ârif, 1970.

Usfûr, Câbir. "er-Rivâye ve'l-istinâra". *Mecelletü Dubayy es-Sekâfiyye* 55 (2012).

Usfûr, Câbir. *Zamanü'r-Rivâya*. Dımaşk: Dâru'l-Medâ, 1999.