# إشكالية تأصيل نشوء الرّواية العربية

## عرض ومناقشة لآراء الدارسين العرب

## *The problem of rooting the Arabic novel*
## *Presentation and discussion of the views of Arab scholars*

الدكتور: عبد الرشيد هميسي
قسم اللغة والأدب العربي- جامعة حمه لخضر الوادي / الجزائر.
*rachid_man@yahoo.fr*

**تاريخ الإيداع: 2018/05/27** **تاريخ القبول: 2019/04/18**

ملخص المقال:

سعى الدارسون العرب إلى محاولة تأصيل المنبت الأول للرواية العربية المعاصرة ، فاختلفوا في ذلك ؛ فمنهم من رد أصلها إلى المدونات السردبة العربية القديمة كألف ليلة وليلة ، ورسالة الغفران للمعري ، وحي بن يقظان لابن طفيل. وذلك لأنهم رأوا تشابها كبيرا في العناصر المكونة للجنسين. ورأي ثان رأى أن أصل هذا الفن مأخوذ عن الغرب ؛ فما الرواية العربية إلا محتذية . ورأي ثالث رأى أن أي فن في ظهوره الأول لابد له من توفر أرضية اجتماعية مناسبة له ، فإذا ما توفرت ظهر هذا الجنس بشكل حتمي ؛ فالحتميات الاجتماعية هي المؤسس للأجناس الأدبية.

ولقد ملنا إلى الرأي الأول لما له من وجاهة في الطرح وفي التحليل، ووفرة الأدلة . مع العلم أن الرأي الثالث لا يتعارض كل التعرض مع الرأي الأول ، فقد يكون معضدا له أحيانا.

Summary

The Arab scholars sought to try to root out the first source of contemporary Arabic fiction. They differed in this. Some of them responded to the ancient Arabic cryptographic codes, such as the Thousand and One Nights, the Letter of Forgiveness to the Maari, and the revelation of Ibn Yazzan to the son of Tufail. Because they saw a great similarity in gender components.

And a second opinion that the origin of this art is taken from the West; And a third view that any art in its first appearance must have the appropriate social ground for him, if the emergence of this gender is inevitable; social imperative is the founder of literary genres.

We have come to the first opinion because of its merit in the subtraction and analysis, and the abundance of evidence. Knowing that the third opinion does not contradict all the exposure with the first opinion, it may be counter .to him sometimes

لايزال مفهوم الرّواية مستعصياً على الحدود، فهو لم يُحَدّ في حدٍّ إلاّ وكان ذلك الحدّ قاصراً على أن يشمل المفهوم، أو عامًّا لا يستطيع أن يحيد بالمفهوم عن بقية المفاهيم ليُكسبه فرادته واستقلاليته. فقد عرّفها (باختين) بأنها " فن نثري تخيلي طويل نسبياً، وهو فن بسبب طوله ويعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضاً، وفي الرّواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرّواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية" [(1)]، ومثل هذا التعريف لا يُخرج فن المسرحية من حدّه، إذْ أنّ المسرحية أيضاً مجموعة أحداث طويلة نسياً، بها مغامرات مثيرة، وهي قابلة لدخول جميع الأجناس الأدبية لكيانها.

وقد عرّفها طه وادي بقوله: " هي تجربة أدبية، يُعبَّر عنها بأسلوب النثر سرداً وحواراً من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد (أو شخصيات)، يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمّي ومعين يحدد كونها رواية "[(2)]. إنَّ هذا التعريف لا يخرج القصة من دائرته، فالقصة أيضاً تجربة بأسلوب نثري، وفيها السرد والحوار وتصور الحياة الاجتماعية لأفراد ومجموعات.

وتعريف إبراهيم فتحي لها ليس ببعيد عن هذا، فقد قال بأنها " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى..." [(3)]

والذين عرّفوا الرّواية تعريفَهم للقصة كُثُر، فهذا عبد الفتاح عثمان يرى أن الرّواية مجرد حكاية لها صياغة وحبكة فنية، بداخلها أحداث وأبطال، أو شخوص ومتن، تقدِّم بطريقة فيها سبك وحبك، ويلعب منطق السببية فيها دوراً هاماً للوصول إلى خاتمة[4]. لهذا أنا أميل إلى القول أن الرّواية في أصل بنيتها لا تختلف عن القصة في شيء، وإنَّ القصة هي أصل الرّواية، وليس بين القصة والرّواية من اختلاف إلاّ أن الأخيرة أطول وأوسع؛ فأحداثها أكثر وكذلك تفاصيلها وعوالمها وأزمنتها وشخصياتها. أمَّا من حيث العناصر المركزية التي لا يكون الجنس إلاّ بها فهي مشتركة: الفكرة، الأحداث، الشخصيات، الحبكة، العقدة.

وهذا الذي أكدته عزيزة مريدن أثناء مقارنتها بين القصة والرّواية، وأضافت أن الرّواية تميل إلى الإسهاب والتفصيل أمَّا القصة فإنها تميل إلى الإيجاز.[5] وهذا الرأي هو الذي دفع بالباحث حميد لحميداني إلى القول: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع الرّوايات هي كونها قصصًا طويلة."[6] وإنه من باب المماحكة، والإتيان بالجديد أن يحصي ميشال رايمون ثلاث فروقات بين القصة والرّواية، وهي:[7]

1_ الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرّواية فيجري في الزمن الحاضر.

2_ الأحداث تُسرد في القصة وفقاً لمخطط سببي وزمني وتفسيري، أما الرّواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.

3_ ماضي الشخصية الرّوائية ليس إلاّ ذكرى ومستقبلها مبهم، وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة.

وهذه الفروقات التي ذكرها راجعة إلى التكنيك، أي إلى الطريقة التي يختارها السَّارد لعرض مسروده.

إن هذا التمهيد النظري لماهية الرواية ما كان عبطاً ؛ لأنه يُفيدنا في فهم الاختلاف الحاصل بن النقاد في ردِّ الرواية إلى أصل نشوئها، لأنّ فهم ماهية الجنس الأدبي جيداً يساهم بشكل واضح في حل إشكالية تأصيل نشوئه.

وفي نظري لو قيل أنّ أصل الرّواية هي القصة لكان مسار التأصيل لجنس الرّواية مختلفاً عما هو عليه، ولكن النقاد الغربيين اختلفوا في ردّ الرواية إلى أصل واحد، فانعكس هذا الاختلاف على النقد العربي، فقد ردّ لوكاتش[8] ومن قبله هيجل الرّواية إلى أصلها وهو الملحمة. أمَّا باختين[9] فقال بأن أصلها أدب شعبوي هامشي أو ما هو أقل من الأدب العادي. وغيرهم قال كلاماً آخر.

يُمكن تقسيم آراء النقاد العرب في هذه المسألة إلى فرعين:

**1_ الثقافة الغَربية هي أصل الرّواية العربية:**

الذين ركنوا إلى هذا الرأي كُثر، ومنهم: محمد يوسف نجم، عمر الدسوقي، السعيد الورقي، يوسف نوفل، يحي حقي، سامي يوسف أبو زيد، محمد كمال الخطيب، نجم عبد الله كاظم...

وقد ردّوا السبب الرئيس في تأثر العرب بالثقافة الأوروبية إلى الصحافة والترجمة أو الاطلاع الخاص باللغة الأجنبية. فتأثروا بذلك وأثروا في غيرهم، فهذا محمد يوسف نجم في كتابه " القصة في الأدب العربي الحديث" يقول: " ساعدت الصّحافة على نشر القصة بين جمهور قراء العربية وكانت الترجمة تساعدها على أداء رسالته هذه وقد ترجم في هذه الفترة عدداً كبيراً من القصص والأقاصيص." [10] وإن سرّ اهتمام العرب بفن الرّواية (أو القصة) في أواخر القرن التاسع عشر، هو الأسلوب السهل الجذاب الذي تُرجمت به الروايات الغربية، ولأجل هذا السبب حاكى الكتاب العرب تلك الروايات، حسب عمر الدسوقي[11].

فقد ألَّف سليم البستاني (**الهيام في جنان الشام**) 1870، و(**جذور**) 1872، و(**بنت العصر**) 1875، و(**فاتنة**) 1877، و(**سلمى**) 1878، و( **سامية**) 1882.

وقد خلف سليم البستاني، جورجي زيدان، وفرح أنطوان، ونقولا حداد.

أمَّا أشهر الروايات التي ترجمت فهي: روايات شكسبير، ورواية (**صلاح الدين**) والتر سكوت، ( **السيد**) كورنيه، (**البخيل**) موليير، (**الفرسان الثلاثة**) إسكندر رومان.

يذهب يحي حقي في هذه المسألة مذهباً مبالغاً فيه إذْ يعتقد أن الفن القصصي عند العرب لم يقم إلاّ بعد أن تحرر نخبة من الشباب وتغربوا في ثقافتهم وطلقوا الصيغ البلاغية المتحجرة: "... تهيأ بفضل جهد التحرر من تلك الصِّيغ البلاغية الحاضرة والمتحجرة ولكن الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه لم يتهيأ إلا لأولئك الذين اتصلوا بالثقافة الغربية اتصالاً مباشراً، وبذلك بقيت القصص التي كتبها غيرهم رغم استيفائه للمقومات كافة مفتقرة لهذا العطر الخفي الذي يجعل من القصة فناً "[12].

إن كلام يحي حقي إنشائي لا منهجية فيه، لأنه أراد بشكل أو بآخر أن يثبت فضل أوروبا على العرب. وإلاّ فكيف نُسمي القصة المستوفية للمقومات الفنية قصةً وهي ينقصها "العطر الخفي" الذي يرقى به إلى مستوى الفنية! فهو يُثبت أولاً أنها قصة ثم يناقض نفسه بأنه ينقصها العطر الخفي لتكون قصة، ولو أنه قال أن العرب عرفت فن القصَّة، وأنه بفعل المثاقفة مع الثقافة الأوروبية تحسَّن الشكل الفني للقصة وتغير، لكان رأيه صائباً.

أمَّا محمد كمال الخطيب فقد دعَّم هذا الرأي بدليل جديد إذْ إنه أقرَّ أنّ لكل ثقافة سلسلتها الثقافية الخاصة بها، فالأدب العربي " له أجناس أدبية معروفة هي الشعر والسِّيرة والمقامة، أمَّا الغرب لهم جنس المسرح والرِّواية والشعر والثقافة رغم انغلاقها لا تعيش منعزلة، فالعرب تأثروا بالغرب حين نقلوا إليهم جنس الرِّواية عن طريق الترجمة."[13]

ولكن هل هذه الفكرة صحيحة؟

أليس الشعر الغنائي شيئاً مشتركاً بين الحضارتين، الغربية والعربية منذ العصور القديمة؟ أليست الخطابة كذلك؟... ألا نستطيع القول أن إذا توافرت الظروف الثقافية والاجتماعية والسياسية نفسها لدى الحضارتين، تولَّد الجنس الأدبي نفسه؟

إن القول بالفصل التام بين السَّلاسل الثقافية للحضارتين لَهْوَ مجازفة ومراهنة خاسرة. ومن جهة أخرى فإن الثقافة التي أبدعت في فن السِّيرة وفي فن المقامة والقصة،

فليس ببعيد أن توجِد فناً قريباً من هذه الفنون، ألا وهو فن الرِّواية؛ لأن البنية الأساسية لهذه الفنون الأربعة متقاربة جداً إن لم تكن متطابقة.

**2_ الثقافة العَربية والنتاج الاجتماعي هما أصل الرِّواية العربية:**

إن عبد المحسن طه بدر ومصطفى عبد الغني وسالم المعوش، وغيرهم يقولون أن الرِّواية كجنس أدبي هو وليد الظروف الاجتماعية الجديدة للبيئة العربية وليس مستورداً من الحضارة الغربية، وإنما عندما ظهرت الطبقة البرجوازية (المتوسطة) تولد جنس أدبي يخدمها ويُلبي احتياجاتها ألا وهو جنس الرِّواية.

يقول عبد المحسن طه بدر: " فالرواية الفنية أخذت في الظهور مع نمو الطبقة الوسطى في العصر الحديث بعد أن كان النظام الإقطاعي هو النظام المسيطر في عهد الاحتلال التركي، ومع نمو الطبقة الوسطى ظهور الشعور القومي مصحوباً بالرغبة في الاستقلال بالشخصية المصرية من ناحية وبالثورة على الثقافة التقليدية من ناحية أخرى"[(14)] .

أما فاروق خورشيد وعبد الملك مرتاض فيثبتان أن الرِّواية ذات أصل قديم، وأن بعض المدونات السردية العربية القديمة هي روايات وإن لم تسمَّ بهذا الاسم.

وقد قسَّم فاروق خورشيد الرِّواية العربية حسب ظهورها وتطورها إلى مراحل " فهي تبدأ أولاً بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي واستمرت إلى العصر العباسي (...) وهذه تدلّ على خصائصها وتبيِّن ملامحها كتب وهب بن منبه وعبيد بن شُرْبَة من خلال ابن هشام. ويأتي بعد هذه المرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي وأوائل لعصر العباسي في مثل **كليلة ودمنة، وسيرة ابن إسحاق** التي يقدمها للأدب العربي (ابن هشام) ثم يظهر القصص الشعبي المجمع في أمثال كتاب **ألف ليلة وليلة**."[(15)]

مع أن المدونات السَّردية التي اعتمد عليها فاروق خورشيد - عدا **ألف ليلة وليلة** - لا تعدُّ روايات، ولكننا نستطيع القول أن البنية الأساسية لهذه المدونات هي نفسها البنية الأساسية للرِّواية.

وقد قال أيضاً أن السِّيرة الشعبية **كسيرة عنترة، وسيرة ذات الهمة، والظاهر بيبرس وسيف بن ذي يزن وحمزة البهلوان**، ما هي إلاّ صورة أولى من صور الرِّواية العربية[16]. وهذا رأي قريب من الصواب لما في هذه المدونات من تطابق مع الرواية العربية، فهي مشبعة بالخيال والشخوص والعوالم والأحداث والتشويق والحبك. وهنا أتذكر رأي باختين الذي ردَّ أصل الرواية إلى الأدب الشعبوي الهامشي.

وقد دعَّم رأي خورشيد نقاد آخرون إذْ تساءلوا أنه ليس من المعقول أن تكون الرِّواية العربية بهذا النضج في وقت قياسي قصير (قرن من الزمن) دون أن تكون لهذا الفن جذوره العربية الأصيلة[17].

وهذا الرأي يدعِّم ما ذهبنا إليه في بداية المقال، وهو أن الرِّواية في أصل بنيتها لا تختلف عن الرِّواية في شيء، بل إن أصحاب الآراء الأخرى (رأي محمد يوسف نجم، يحي حقي...) كانوا يؤصلون لفن الرواية من فن القصة.

أما مرتاض فإنه يقرّ بوجود مدونات سردية أخرى فيها كل مقومات الرواية الحديثة، ومن ذلك "**حي بن يقظان**" وهي عمل روائي لا ينقصه شيء، و"**رسالة الغفران**" لأبي العلاء المعرّي[18]، ولكن هذه المدونات السَّردية لم تندرج تحت مسمى (رواية).

وقد نقل صلاح صالح في كتابه "**سرد الآخر و الأنا عبر اللغة السردية**" رأي أحد النقاد الغربيين، الذي يقرّ بأسبقية العرب لغيرهم من الأقوام في فن القصة: " الفن القصصي انتعش في المشرق، يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديراً كبيراً (...) كما نجد الباحث (هويت) يذهب جازماً إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب"[19]

بعد أن عرضنا آراء النقاد العرب فيما يخص إشكالية تأصيل فن الرِّواية، توجب علينا الإدلاء برأينا. إنّ الذين قالوا بأن أصل الرِّواية غربي، وما العرب في هذا إلاّ مقلدون، لم يولُوا اهتماماً بالمدونات السردية القديمة التي من الممكن إنْ أعادوا التفكير فيها لعدلوا عن رأيهم، وربما أعماهم عنها ولاؤهم وانبهارهم بالمنجزات الأدبية الأوروبية وأسبقيتهم في اجتراح بعض الأجناس الأدبية. ولربما الذي زاد الطين بلة المفهوم الزئبقي للرِّواية في القواميس الغربية.

وأنا أميل إلى القول أن الرّواية كانت موجودة في شكل بدائي؛ ممثلاً في بنيته الأساسية (الحدث، الوصف، الحبكة، الزمان والمكان...) في المدونات السردية العربية القديمة (كالقصص، والأخبار، والسِّير الشعبية...) أمَّا في شكله التام الكامل ففي رواية "**حي بن يقظان**" لابن طفيل، و"**رسالة الغفران**" لأبي العلاء المعرّي.

**هوامش المقال:**

(1) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط01، 1997، ص21.

(2) طه وادي، الرواية السِّياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، مصر، ط1994، ص54.

(3) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية،ج01، ط1988، ص176.

(4) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط01، 1982، ص11.

(5) ينظر: عبد الله أبو هيف، اتجاهات النقد الروائي في سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2006، ص47.

(6) حميد لحميدني، الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، المغرب، ط01، 1985، ص80.

(7) ينظر: رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، مقال: بصدد التمييز بين الرواية والقصة، ميشيل رايمون، دراسات ومنشورات اتحاد كتاب المغرب، ط01، 1992، ص177، 178.

(8) ينظر: جورج لوكاتش، نظرية الرّواية، ص 141، 142.

(9) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار لأمان، ط02، الرباط، المغرب، 1987، ص11.

(10) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، الجامعة الامريكية، بيروت، لبنان، دط، ص21.

(11) ينظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر، مصر، ط08، دت، ج01، ص463.

(12) يحي حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية الثقافية، ط1975، ص 82.

(13) محمد كمال الخطيب، تكوين الرواية، اللغة ورؤية العالم، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ط 1990، ص 61.

(14) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط04، دت، ص 205.

(15) فاروق خورشيد، في الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، ط02، 1975، ص 75.

[16] المرجع نفسه، ص 75.

[17] ينظر: أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، دار المعارف، دط، 1985، ص23، 24.

[18] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة،1998،ص 25.

[19] صلاح صالح، سرد الآخر والأنا عبر اللغة السَردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2003، ص 22، 23.