انحسار الشعر وانتشار الرواية
قراءة في الأسباب والتجليات

Manifestations and causes of poetry's abatement and novel's spread

الدكتور: عبد الرشيد هميسي

قسم اللغة والأدب العربي –جامعة الوادي(الجزائر)
rachid_man@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/05/18 تاريخ النشر: 2021/11/04

- **ملخص**

إن المشاهِد لتاريخ الأدب بتأنٍ سيلاحظ أن هناك حركة داخلية في الأجناس الأدبية ، وتخص هذه الحركة نشوب الأجناس ثم نموها وتطورها ثم موتها أو تقهقرها وسكونها. وهذه الحركة تشبه إلى حد ما حركة الحضارات. إن العامل الذي يؤطر هذه الحركة ويدفع بها إلى الأمام هو عامل الصراع الأجناسي، أي مغالبة الأجناس بعضها لبعض.

نلاحظ في العصر الحديث أن جنس الرواية قد تسيّد على بقية الأجناس الأدبية، وحتى على الشعر الغنائي الذي كان سيدا قبل قرن، الأمر الذي دفعنا للتساؤل : ما الآليات الأجناسية وما الخصائص الكامنة في جنس الرواية - دون الشعر- التي أهلته لأن يكون الجنس الأدبي الطاغي في الساحة الأدبية المعاصرة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا المنهج المقارن مُدعَّما بالمنهج التاريخي الذي من شأنه أن يزود ما نذهب إليه بشواهد من تاريخ الأدب، معتمدين في ذلك كله على أداة التحليل ، فهي الكفيلة بالوصول إلى نتائج علمية موثوق بها.

بعد كل المخاض الذي حصل في تضاعيف المقال وجدنا أن الذي أعان الرواية العربية المعاصرة على الانتشار واستحقاق السيادة على بقية الأجناس الأدبية الأخرى عاملان: عامل داخلي يتمثل في طاقة الرواية على استيعاب بقية الأجناس الأدبية أو غير الأدبية وهضمها وإعادة صياغتها من جديد وهذا الذي تفردت به عن باقي الأجناس الأدبية، وأيضا تنويع مواضيعها الأمر الذي أكسبها ثراء وغنى ، إضافة إلى وضوح معانيها وتوفيرها اللذة المطولة للقارئ، ووقوفها مع الشعوب المهزومة بآلية الخيال التعويضي... أما العامل الخارجي الذي ساعدها على الانتشار كالواقع الفني متمثلا في السينما التي لفتت النظر لأمها الرواية . وأيضا ظهور الطباعة والنشر والتعليم.

.الكلمات المفتاحية: انتشار؛ الرواية؛ تقهقر؛ الشعر؛ الأجناسية

Abstract:
The objective of this study is to identify the two factors that enabled the contemporary Arab novel to spread and deserve sovereignty over the other literary genres. Firstly, the internal factor which involves the novel's unique ability to assimilate and reformulate the rest of the other literary or non-literary genres. In addition to the diversity of its topics, the clarity of its meanings, the provision of prolonged pleasure to the reader, and its standing with the defeated peoples by the mechanism of compensatory imagination that granted it great richness. Secondly, the external factor referring to the artistic situation which points to the cinema, and the emergence of printing, publishing and education.

Keywords : The contemporary Arab novel, the internal factor , the external factor.

تمهيد :(السرد العربي المظلوم)

إن بعض المقولات غيرت مسار الأمة الثقافي والأدبي بكامله، وجعلته يبدو للناس أنه في شكل ما ، ولكنه في الحقيقة يمتلك شكلا آخر، من تلك المقولات: (الشعر ديوان العرب). لقد فُهمت هذه المقولة فهما حرفيا خاصا، وصارت منذ أن أُطلقت في صدر الإسلام تمارس ذلك التأثير السحري الذي وسم الثقافة والأدب العربيين بسمة خاصة ظلت تلازمه أمدا طويلا من الزمان، وبمقتضى ذلك انصبت الأنظار على الشعر، وانصرفت أو كادت تنصرف عما عداه من الخطابات التي أنتجها العربي في تاريخه الطويل [1]. وإن السبب الكامن وراء هذا هو قابلية الشعر للحفظ و للتداول ، أما النثر فحفظه صعب ، وهذا الذي كان وراء ضياعه، نقل الجاحظ قولة عبد الصمد الرقاشي: " ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عُشره ، ولا ضاع من الموزون عشره "[2]. هذه المقولة دالة على أن المنتج الأدبي النثري كان طاغيا في الثقافة العربية القديمة، ولكن آلة حفظه لم تكن موجودة فضاع أكثره. وهذا يعني أن الإنسان العربي كائن نثري بامتياز، وأن النثر عنده يحظى بالاهتمام.

لقد تأثر السرد بمقولة (الشعر ديوان العرب) فهي التي أنأته عن الاهتمام النقدي والتنظيري، ولكن العرب بقيت تنتج السرد وتتداول كل ما يتصل به من أخبار وحكايات وقصص وسير وحكايات، فالإنتاج السردي كان غنيا لكن الثقافة العالمة لا تضعه في صلب انشغالاتها في البحث والدراسة أمدا طويلا من الدهر [3].

لا يمكن للإنسان وللحضارات أن تقوم على الشعر فقط ولكن على السرد أيضا . بل إن سعيد يقطين يذهب في هذا مذهبا جديدا فيقول أن الحضارات" قامت بصورة أعم على السرد، إن السرد ديوان آخر للعرب(ولنتذكر الأسمار والمجالس) بل وهنا يمكن أن أجلي مبالغتي وأقول إنه أهم وأضخم ديوان، ولا سيما عندما نتبين أن جزءً أساسيا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية"[4]. والحقيقة أن هذا الكلام قريب إلى منطق نشوء الأشياء وتطورها، فالأشياء تبدأ سهلة أولا ثم تتعقد وتتطور، والنثر أسهل من الشعر لتخففه من القيود الفنية أولا ، ولنتذكر هنا المجالس والأسمار والحكايات والأخبار.

إن الأسباب الداخلية والخارجية (الداخلية كالتي ذكرناها من أن الشعر مستعص على الحفظ ...) والخارجية كاقتران الشعر ببلاط الملوك ، الأمر الذي أضفى عليه الصبغة الرسمية للدولة/القبيلة، فاحتُفي به. لهذين السببين أخذت مكانة الشعر تعلو، ومكانة السرد تدنو. ولكن في العصر الحديث استعاد السرد مكانته عندما ظهرت الطباعة وانتشر التعليم وتمكنت المدنية أكثر من ذي قبل.

2/ حياة الأجناس الأدبية:

قبل الحديث عن أسباب انتشار الرواية وأسباب انحسار الشعر لابد من فهم ماهية الجنس الأدبي، ولماذا ينتشر ولماذا ينحسر، وما علاقاته الخارجية التي من الممكن أن تدفعه إلى الذيوع والانتشار أو إلى الانكماش والانحسار، أي بالإجمال فهم القوانين الداخلية والخارجية المتحكمة في الجنس الأدبي.

يرى المنظرون أن "كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقاتها الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها، تلائم قدرة البشر على عالمهم الطبيعي في هذه المرحلة وطبيعة نظامهم فيها"[5]. هذا يعني أن نظام المجتمع هو الذي يفرز الأجناس الأدبية ويفرض طبيعتها التي تخدمه وتتلاءم مع رؤيته وفلسفته وأهدافه، فالنظام المدني ليس كالنظام العشائري مثلا، والنظم القديمة التي كانت تحتفي بقوة الفرد وببطولته ليست كالنظم الحديثة التي تعتمد على قوة الجماعة والفرق والتخطيط، إذن فالذي يحدد " الفنون والأنواع السائدة في مرحلة ما من مراحل التطور الاجتماعي هو الحاجات العملية والروحية والخبرات التكتيكية والمُثل العليا الجمالية والفكرية والعلاقات الاجتماعية في هذه المرحلة"[6]. فالديانة والفنون المعروفة في تلك الفترة، والعادات والتقاليد، وحالة العلوم ، وطبيعة الإدراك الجمالي للأشياء ، وكل الأوضاع والمعطيات الاجتماعية والجغرافية

والسياسية وسيادة الأجناس الأدبية، ومدى تغلغلها في الكيان الفني للمجتمع. كل هذا الزخم المعقد المتراكب يتحكم في نشوء الأجناس الأدبية أو موتها أو تقهقرها.

حسب هذه النظرة فإن الجنس الأدبي ما هو إلا تمخض لوضع تاريخي واجتماعي محدد، ومحكوم عليه بالوفاء لهذا الوضع الاجتماعي، فكأنه عامل مساعد على تثبيت هذا الوضع والدفع به إلى التطور.

يرى سيموند أن الجنس الأدبي يمر بمراحل تناظر مراحل الجنين والبلوغ والنضج والتدهور والفناء، وهذه المراحل حتمية لا مناص منها من حيث إنها تظهر قانونا للتعاقب يتناول به النقد التاريخي حقيقة علمية، في حين يرى برونتيير أن الجنس الأدبي يشبه النوع البيولوجي، حيث إنه ينشأ ويتطور ثم ينقرض، وحتى في انقراضه يشبه أنواع الكائنات الحية التي لا تفنى تماما ، إنه يواصل حياته في الأجناس الأدبية التي تطورت عنه[7]. على الرغم من الروح العلمية التي استند عليها فرديناند برونتيير المتأثرة بنظرية تشارلز داروين في علم الأحياء والتي أسقطها على الأدب اسقاطا ميكانيكيا، إلا أنه جانب الصواب عندما أغفل خصوصية الظاهرة الفنية والظاهرة الأدبية بخاصة، فما تفسيره مثلا لجنس المسرح الذي ظل صامدا على مدى دهور متعاقبة، فهو لم ينقرض لحد الساعة؟

إن الخطأ الذي وقع فيه برونتيير هو أنه نظر في قانون التطور في علم الأحياء وأسقطه حرفيا على حياة الأجناس الأدبية في عالم الفنون دون أن يدخل في حسبانه جميع الشروط والسياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية التي لها السلطة الحاسمة في موت الأجناس الأدبية أو حياتها، فمن" جهة الإبداع لا ينشأ فن – أو نوع فني- إلا تلبية لحاجات عملية أو اجتماعية عامة، ومن جهة التلقي فإن هذه النشأة لا تتحقق إلا إذا كانت الحواس الروحية والخارجية مهيأة لتلقي هذا الفن أو النوع الفني، وقادرة على تذوقه، أي أن الذي يحدد الفنون والأنواع السائدة في مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي هو النشاط العملي الاجتماعي في هذه المرحلة"[8].

ترى نظرية الانعكاس أن ظهور أو انقراض الأجناس الأدبية مرهون بحاجات جمالية اجتماعية، فالرواية مثلا ما كان لها أن توجد في بيئة بدوية، بل كان ظهورها يحتاج إلى علاقات اجتماعية كثيفة ، وإلى ظهور مطبعة وقراء ومستوى من التعليم وصحافة ومكتبات[9].

على الرغم من أن هذا الكلام مساير لنظرية تطور الأجناس الأدبية إلا أنه وجب التنبيه إلى أن هناك استثناءً، فليست حركة الأجناس الأدبية كلها حركة ميكانيكية تخضع لحتمية صارمة ومحسوبة بدقة، بل إن ما قررناه هو مبدأ عام يخضع لخصوصية الفن عامة والأدب خاصة.

2/ عوامل الانتشار والانحسار:

2-1 طاقة الجنس الأدبي:

من أهم العوامل التي لها دور كبير في انتشار أو انحسار الجنس الأدبي هو طاقة الجنس على استيعاب الخطابات الأدبية الأخرى والاستفادة منها، وتطويع عناصر منها في خدمة خطابه، وبهذا يضمن الجنس الأدبي استمرار فعالية خطابه أو انتشاره، هذا من جهة ومن جهة أخرى لابد أن يكون الجنس الأدبي قادرا على استيعاب معطيات ومتغيرات العصر، فبقدر مواكبته للمستجدات بقدر ما يضمن بقاءه.

من جهة الرواية فإنها الجنس الأدبي الأول القادر على استيعاب وهضم كثير من الأجناس والخطابات المغايرة، وإعادة صوغها وبعثها من جديد، وذلك لامتلاكها فعالية الدمج والكولاج. يقول محمد عبد الله :"أما السمة الكبرى التي أحسب أن الدراسات بمجملها قد أثبتتها للكتابة الروائية بعامة، فتتمثل في مبدأ يقوض أسطورة صفاء النوع الروائي، فالرواية هي ملتقى للنصوص بتعبير جماعة (التناص)، ولذلك فإنها تتسع بطبيعتها لمختلف الأجناس والفنون اعتمادا على امتلاكها لفعالية الدمج والكولاج ، كأن الرواية تسيطر على الأجناس والأنواع الأخرى، وتستطيع أن تعبر الأزمنة فتستحضر التراثي والحداثي، والإخباري والتصويري، وتدمج العناصر المتباينة لتشكل منها نسيجا جديدا مختلفا، فالرواية شكل غير ناجز وخارج على أية قوانين صارمة أو نهائية"[10].

الرواية إذن جنس أدبي شامل، تكاد تنصهر فيه جميع الأجناس الأخرى سواء الأدبية أو غير الأدبية، أما الأدبية فكالرسالة، والخطبة والشعر، والأسطورة والخرافة والمقال والطرفة ... أما غير الأدبية فكالصورة، والمخططات، والمعادلات، والألغاز والإشارات والتاريخ والتراث والمجتزءات من مجلة أو جريدة ... إنها قابلة لاستيعاب كل هذا ثم صهره وصياغته في خطاب سردي.

أما الشعر الغنائي فإنه - بالمقارنة مع الرواية في هذا الصدد- فقير من إمدادات الخطابات الخارجية، يكاد يكون مُعدما إلا من دخول محتشم وخاطف للأسطورة وللإشارات التاريخية والتراثية.. وذلك بسبب طبيعة تكوينه التي لا تحتمل التفصيل والإسهاب والمناقشة والتفسير.

2-2 تنوع المواضيع:

إن قدرة الجنس الأدبي على تناول الكثير من المواضيع، يساعده على الانتشار الأفقي، والاستحواذ على مقروئية أكثر، أي ضمان التفوق على بقية الأجناس الأدبية، لأن حياة الأجناس الأدبية قائمة على التدافع والتنافس، فمتى ما انتشر جنس وتوسع إلا انكمش آخر وانحسر.

لقد تناولت الرواية كل المواضيع التي طرقها الشعر الغنائي، وزادت عليه بأن طرقت مواضيع لم يطرقها قط، ومواضيع طرقها طرقا خجولا مسطحا. بل إن الرواية من كثرة طرقها لتلك المواضيع وتخصصها فيها شكلت بها أنواعا أدبية داخل جنس الرواية (على اعتبار أن الجنس أعم من النوع) ، فنجد مثلا: رواية الرعب- رواية الفانتازيا- رواية التحليل النفسي- الرواية البوليسية- الرواية السيرية– الرواية التاريخية.. في حين يفتقر الشعر لمثل هذه الأنواع لأن طبيعته التجنيسية تمنعه من طرق هذه المواضيع، وبما أن تلك المواضيع جديدة ومتجددة فإنها استهوت القراء ولفتت نظر النقاد، الأمر الذي وطّن مركزية الخطاب الروائي، ثم إن هذه المواضيع هي من المواضيع المهمة في الحياة والتي أغفلتها كثير من الأجناس الأدبية، فعندما أولتها الرواية أهمية نفخت فيها الروح.

2-3- الوضوح والغموض:

من مؤشرات استنفاد الجنس الأدبي طاقاته التعبيرية والتخيلية لجوؤه إلى الغموض، فالغموض هو الذي يستر المعاني القديمة المكرورة، وهو أيضا يخلق للنص حيوات أخرى في ظل تناسل المعاني وتعدد القراءة، لكنه في الوقت نفسه يضيق من دائرة مقروئيته حتى تنحسر في النخبة.

كل متتبع للشأن الأدبي سيلاحظ أن الشعر العربي لما كان واضح المعاني مفهوما، كانت شريحة القراء والمهتمين كبيرة، ولكنه لما دخل كهف الحداثة مع أدونيس وغيره رقّت تلك الشريحة كثيرا ، والسبب الأول عندي هو طابع الغموض الذي توشحت به القصيدة الحداثية. ولعل مبعث الغموض في الشعر العربي المعاصر هو محاولة مفارقة الشعر الكلاسيكي القائم على وضوح المعاني؛ فالشعر الحداثي ثورة على الشعر التقليدي لذا وجب أن يفارقه في أهم سمة تميزه. ثم إن الشاعر الحداثي أخذ يتقصى ما وراء الواقع ساعيا إلى اكتشاف الجانب الآخر من العالم، وأيضا توظيفه للأساطير القديمة توظيفا شعريا لماحا، وعالم الأساطير فيه ما فيه من الغموض والغرابة ، إضافة إلى ذلك توسله بلغة شعرية جديدة لم تتعودها ذائقة المتلقي العربي.[11]

بينما كان الشعر العربي المعاصر يتوغل في غموضه كانت الرواية تواصل تكونها وسطوعها ونقاءها ، فوجد فيها القارئ العربي بغيته، لأن أغلب القراء مجبولون على حب الوضوح والبساطة، وكثرة الغموض في النص إلى درجة الإبهام منفرة لهم، وبما أن الرواية في بدايات تكونها فإنها ستكون واضحة، شأن بقية كل الأجناس الأدبية ، وستكون أكثر حيوية لأنها في حالة بحث دائم عن ملامحها وعناصر وجودها.

ثم إن الوضوح يكاد يكون عنصرا مفروضا على الرواية لأن الرواية -عادة- تُكتب من وحي الواقع لتجابه الواقع، ومن كان ذلك شأنه توسل بالوضوح، لأن الغموض هنا لا يخدم هدفه. أما الشعر فإنه كثيرا ما يشطح بعيدا عن الواقع، هائما فيما وراءه في عالم الرموز والأساطير والبواطن وخاصة الشعر الحداثي.

2-4- عنصر اللذة:

من الأهداف التي تحرص عليها الفنون توفير اللذة للمتلقي ، وبقدر ما يوفر الفن من لذة بقدر ما يكون حظه من القبول والانتشار، وأي نص خال من اللذة مصيره الموت، فاللذة هي روح النص الأدبي ومن دونها فهو جسد هامد، يقول رولان بارط في هذا الشأن : "إن نص اللذة هو النص الذي يرضي، فيملأ، فيهب الغبطة. إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة"[12].

إن الشعر الغنائي قد وفر للقارئ لذة، ولكنها لذة عجولة ، إنها رعشة مؤقتة وزائلة ، فمصدر متعة الشعر هو بلاغته وصوره البديعة المعجونتان في إيقاع رتيب، أما الرواية فقد حوت ذلك (عدا الإيقاع)وأكثر، فلم يقنعها الأسلوب البلاغي فأضافت إليه لذة أخرى، وهي لذة الصراع الدائم والمستمر بين الشخصيات، ولذة اكتشاف الأحداث الكثيرة والمغامرات المثيرة. فالقارئ كما يقول بارت يجد لذته في الترقب السردي، الذي هو إماطة متتابعة للغطاء ، للوصول إلى نهاية الحكاية، وهذا هو الإشباع السردي[13]. والإنسان/القارئ المعاصر أصبح لا يقنع باللذة العابرة وفضل عليها اللذة المستمرة الدائمة، لذا أرضته الرواية ولم يرضه الشعر.

2-5- الو اقع الفني:

إن طبيعة الواقع الفني من شأنها أن ترجح كفة جنس أدبي على آخر، والواقع الفني المعاصر مهتم جدا بالسينما (الأفلام والمسلسلات)، وهذه الأخيرة تطورت في السنوات الماضية تطورا رهيبا، ولقد

ساعدتها التكنولوجيا على ذلك. وتطورها هذا رجع على فن الرواية بالفائدة لأن الرواية والسيناريو هما أصل السينما المعاصرة.

إن السينما ساهمت في تنميط المتلقي على حب الصراع والحبكة والتشويق وانتظار النهايات الحكائية، والاطلاع على العوالم الغريبة والفانتازية، وهذا من شأنه أن يمدّ فن الرواية بقراء جدد، فالرواية والسينما في علاقة تنافع؛ الأولى تمدّ الثانية بالنص، والثانية بسبب شهرتها والمتعة التي تحتويها تلفت النظر إلى أمها الرواية. يقول عبد الملك مرتاض في هذا الصدد:" لا نجد جنسا أدبيا أحظى لدى القارئ بالقراءة والمتابعة والنقد، كجنس الرواية، وقد ظاهرها على تحقيق هذه المكانة الأدبية الممتازة أن كثيرا من الإبداعات الروائية تحوّل اليوم إلى أفلام سينمائية يشاهدها ملايين النظارة... مما يجعل أفكار الروائيين تصل القراء من أكثر من طريق"[14]. وهذا الكلام من شأنه أن يعطي تفسيرا عن كثرة مقروئية روايات نجيب محفوظ ويوسف السباعي وطه حسين وإحسان عبد القدوس ... دون سواهم من معاصريهم.

2-6- طبيعة الجنس الأدبي:

يرى بعض منظري الأدب أن كل النتاج الأدبي مردّه إلى ثلاثة مواقف أدبية أصيلة: الموقف الملحمي ومنه خرجت الملحمة مثلا، والموقف الدرامي ومنه خرجت المسرحية، والموقف الغنائي ومنه خرج الشعر الغنائي. أي إن هذه الأجناس الأدبية مختلفة تماما في أصولها الأولى، فالشاعر مثلا " في الموقف الغنائي ينوء بعبء دافع مبهم، ويتوجه كل جهد الشاعر إلى أن يزيل هذا الإبهام وإلى أن يحقق الوضوح لنفسه لا للآخرين، إذ أن ما يهمه في هذا السعي أن (يفهم) ولا يعنيه أن يفهم أحد سواه، وبمقدار ما يحقق الشاعر من وضوح يكون نجاحه في الاستماع إلى صوت نفسه يكون نجاحه الفني"[15]، وهذا الرأي لا ينسحب على الشعر الغنائي كله ، بل أراه ينطبق على الشعر الغنائي الحداثي، لأنه غامض، ومعنى ذلك أن الشاعر يعاني من ذاته، ويحاول فهمها وفهم الغوامض الموجودة فيه، أو يحاول إخراجها دون أن تستجيب له. ما يهمنا من هذا كله أن للشعر طبيعة مختلفة عن طبيعة المسرحية والملحمة. ولكن ماذا عن الرواية؟

يقول عبد المنعم تليمة:" وجدنا أن الآداب الحديثة والمعاصرة تحقق بصورة غنية واسعة تداخل المواقف الأدبية الثلاثة في كل أثر أدبي ناجح: فتحققت الملحمية والدرامية في الشعر الغنائي، وتحققت الغنائية والملحمية في الأدب المسرحي، وتداخلت المواقف الثلاثة في الرواية"[16]. فالرواية – حسب تليمة- جمعت المواقف الأدبية الثلاثة وهذا الذي أهّلها لأن تكون جنسا أدبيا جامعا.

إن في طبيعة الرواية عنصرا جوهريا يؤهلها لأن تكون سيدة الأجناس الأدبية المعاصرة، وهو (قابليتها للتجريب)، والشعر أيضا قابل لذلك ولكن الرواية تزخر بزخم هائل من التقنيات السردية المفقودة عند الشعر، فللشخصيات تقنيات خاصة بها، وللمكان أيضا، وللزمان وللحبكة وللأحداث... إننا نكاد أن نقول إن الرواية لا تنضب من جديدها الذي تطلع به على الساحة الأدبية، وهذا الجديد عنصر هام، بفضله استطاعت الرواية ارتقاء السيادة والاستحواذ على المقروئية.

7-2- الصنعة والعفوية:

الرواية ابنة الصنعة أما الشعر فابن العفوية والتلقائية عادة، والعالم اليوم مبني على التخطيط والإتقان والهندسة الدقيقة ، وهذا هو شأن المدينة ؛ فالرواية أقرب للمدينة منها إلى الريف. يقول ميلان كونديرا في هذا المقام:" لم يصبح فن التأليف المعقد والصارم ضرورة إلزامية إلا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، فشكل الرواية كما وُلد آنذاك بحدث مركز على فترة زمنية قصيرة، وفي بؤرة تتقاطع فيها سير عديدة لشخصيات عديدة، كان يتطلب مخططا محسوبا بدقة للأحداث والمشاهد، صار الروائي قبل أن يبدأ الكتابة يضع مخطط الرواية ويعيد صنعه ويحسبه ويعيد حسابه، ويعيد رسمه كما لم يحدث ذلك من قبل"[17]. إن هذا الاهتمام الصارم ببنية النص الروائي يدل على أن الرواية مدنية بطبعها، ونتاج المدينة الأدبي عادة ما يكون طاغيا ومسيطرا في الساحة الأدبية على نتاج الريف، ولا يعني هذا أبدا أن المدينة لا تكتب الشعر، بل معناه أن الشعر فيها سيكون خافتا بالمقارنة مع الرواية.

قد تعتمد الرواية على شيء من العفوية في بواكير نشوئها لكن "الرواية مع بدء القرن التاسع عشر انتقلت من حال البداهة الإخبارية إلى حال الصنعة المتقنة"[18]، وقد كانت من قبل سيلا من الأخبار المتوالية لا تحتكم إلى حبكة ناظمة لأحداثها، فلا يجمع وقائعها المتفرقة سوى إطار.

أما الشعر-ابن الريف- فجوهره التلقائية والعفوية، لذلك يجد جمهوره هناك، وإن كانت الرواية لا تعيش في المجتمعات البدوية فإن الشعر يتفحّل هناك، وخاصة الشعر الشعبي (الغنائي) فإن متذوقيه كُثُر هناك.

إذا استقر هذا الأمر فإننا سنؤسس عليه نتيجة، وهو أن ثقافة المدينة عادة ما تكون غالبة وطاغية وثقافة الريف تابعة. وبما أن الرواية محسوبة على ثقافة المدينة فإنها ستكون طاغية

وسيدة. ثم إن الشيء الذي أُسس على هندسة ودقة وحسابات سيكون تأثيره في عقل المتلقي أعمق وأطول مدة من الشيء الذي تأسس على العفوية والتلقائية.

2-8- الجنس الأدبي والحياة:

عندما كان الشعر الغنائي المعاصر يهرب من الواقع إلى ما وراءه، ويستدعي الأساطير، ويرمّز ويشفر مفاهيمه غائصا في أعماق اللاوعي، كانت الرواية في الأرض تراهن على الواقع ولا تهرب منه إلا إليه ، تُعلّم الناس كيف يعيشون حيواتهم تحت قدم الفقر، تعلمهم المقاومة، وكيف يتحررون من الاستعباد بجميع أشكاله...

إن الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على تعليم المتلقي فن الحياة، لأنها هي الانعكاس الصافي للحياة، فإن كان في الحياة أناس وأحداث وصراعات وبدايات ونهايات وأزمنة وأمكنة، فكل هذا موجود في الرواية متفاعلا مرتبا وجميلا، وغير موجود في الشعر الغنائي، لذا وجد المتلقي أن الرواية أقرب إلى نفسه من الشعر لأنها تشبه حياته؛ فالشخصيات الورقية في الرواية هي ظلال لأشخاص موجودين في الواقع. وكذلك الأزمنة والأمكنة، أما الصراعات فهي هي. لقد علمت الرواية الإنسان كيف يعيش.

2-9- الجنس الأدبي والتنبؤ:

الجنس الأدبي القادر على التنبؤ بالمستقبل، هو جنس أدبي ضمن في رصيده المصداقية وثقة القارئ فيه ، فالإنسان مجبول على حب التطلع للمستقبل ومتى ما وفّر له هذا المطلب جنس أدبي اتبعه وشايعه، لقد حدث هذا مع الرواية عندما تنبأ الروائي الإيرلندي جونثان سويفت في (رحلات غاليفر) الذي أخبر أن هناك قمرين يدوران حول كوكب المريخ وكان ذلك سنة 1726م. ولقد تم إثبات ذلك سنة 1877 من طرف العالم الفلكي أساف هول. وأيضا حدث مع الروائي الإنجليزي جورج أورويل في روايته التي عنوانها:(1984) وقد نبه فيها لخطر الأنظمة الشمولية.[19] وقد كتبها سنة 1949 وهي واحدة من أشهر روايات الدستوبيا السياسية، وهي تتنبأ بمستقبل سياسي غارق في الاستبداد والجهل.

أما ألدوسهكسلي فقد كتب في ثلاثينيات القرن العشرين روايته (عالم رائع جديد) ، وقد تنبأت بشكل المستقبل وطبيعة الحياة فيه، لقد تخيل فيها أن العلم وصل إلى درجة مخيفة من التقدم، لا حاجة للناس في هذه المجتمعات إلى الزواج لأنهم يتكاثرون عن طريق وضع الأجنة في أوعية

خاصة بدلا من أرحام الأمهات، وتكون المتعة هي الشاغل الأكبر للناس خاصة المتعة الجنسية. وكذلك الآليات في كل مكان لخدمة الإنسان أما الشعور بالحزن فإنه يُهدأ بالمخدرات، مع العلم أن هذا المجتمع طبقي وأفراده يؤمنون بالأفكار التي يلقنون إياها، ومفهوم الموت لا يؤثر فيهم.[20]

ومن الروايات التي تنبأت بالثورات في مجتمع مستقر رواية (رجل في الظلام) لبول أوستر، فقد توقع انتفاضة الشعب الأمريكي يوما ما رفضا لنتائج الانتخابات الرئاسية التي لم تعد خاضعة للفكرة الديمقراطية بل خضعت للوبي المال والأعمال[21]. وهناك الكثير من الروايات الأخرى العالمية والعربية التي صدقت في نبوءتها بالمستقبل البعيد أو القريب كرواية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز) الذي تنبأ بكارثة العشرية السوداء التي عانت منها الجزائر. ونجيب محفوظ الذي تنبأ بهزيمة العرب ضد إسرائيل في حرب 1967، في روايته (ثرثرة فوق النيل) التي صدرت سنة 1966.

2-10- الخيال التعويضي:

يقول كولن ويلسون عن أكبر الإنجازات التي حققتها الرواية في عالمنا المعاصر :" الرواية واحدة من أكبر التعويضات الممتعة التي استطاع الإنسان أن يبتكرها"[22] ويقصد أن الرواية تقوم بترقيع التشوهات والقبحيات الموجودة في الواقع بنقل المتلقي إلى واقع أنقى وأجمل وذلك ببث الأمل في نفسه من خلال خلق أحداث وشخصيات مشابهة لأحداث وشخصيات المجتمع الذي يعيش فيه، ومن ثم إدارة الصراع بطريقة تبعث في القارئ القوة على الصمود مثلا أو بتفتيح عينه على مكامن قوته، أو بتجديد الأمل في الحصول على حياة أرقى.

إن الرواية " تمكّن الشعوب المحبطة بسبب نسب الفقر وانسداد الآفاق والقمع السياسي والكبت الاجتماعي من تعويض نفسي، فالنصوص الروائية هي التي تعطيها أملا في المستقبل وإمكانية التغيير ، وتنقل لها تجارب الآخرين والذين قد تكون حيواتهم أكثر بؤسا من حياتها، ومن ثمة فإن الرواية تلعب دور المهدئ، الأفيون الذي تحتاجه الشعوب"[23].

الخيال التعويضي موجود أيضا في الشعر الغنائي لكنه مختلف عما هو موجود في الرواية كما وكيفا، نسبته في الرواية أكثر ، لأن عادة الشعر الغنائي أن يتغنى بمواجع ومعاناة الفرد أكثر مما يتعرض لمعاناة الشعوب، أما الأسلوب فإن معالجة الشعر الغنائي لهذه المواضيع تكون بشكل خاطف لا يطرق تفاصيل الحياة الكثيرة مثلما تطرقه الرواية.

ويذهب مرتاض إلى أبعد من الخيال التعويضي فيقول بأنها أصبحت وسيلة دفاع "حيث أمست الرواية وسيلة من وسائل الدفاع عن حقوق الشعوب المستعمرة وأداة من أدوات التعبير المتميز عن مطامح هذه الشعوب"[24].

خاتمة:

إن الذي ساعد الرواية العربية المعاصرة على الانتشار واستحقاق السيادة على بقية الأجناس الأدبية الأخرى عاملان: عامل داخلي يتمثل في طاقة الرواية على استيعاب بقية الأجناس الأدبية أو غير الأدبية وهضمها وإعادة صياغتها من جديد وهذا الذي تفردت به عن باقي الأجناس الأدبية، وأيضا تنويع مواضيعها الأمر الذي أكسبها ثراء وغنى ، إضافة إلى وضوح معانيها وتوفيرها اللذة المطولة للقارئ، ووقوفها مع الشعوب المهزومة بآلية الخيال التعويضي... أما العامل الخارجي الذي ساعدها على الانتشار يتجسد الواقع الفني الذي يتمثل في السينما التي لفتت النظر لأمها الرواية . وأيضا ظهور الطباعة والنشر والتعليم.

الهوامش

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، رؤية للنشر والتوزيع، المغرب، ط1 2006 ، ص70.

[2] الجاحظ ، البيان والتبيين، تح: حسن السندوبي المكتبة التجارية الكبرى المطبعة الرحمانية ط 2 1926، ج1 ص281.

[3] سعيد يقطين، السرد العربي، ص70.

[4] المرجع نفسه ص72.

[5] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة ، بيروت ، دت، ص123.

[6] المرجع نفسه، ص121.

[7] ينظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1 1993، ص98.

[8] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص138.

[9] ينظر: شكري عزيز الماضي ، في نظرية الرواية، ص100.

[10] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005. ص13.

[11] ينظر: عبد الرحمان محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ع179 1990،ص 10.

[12] رولان بارت ، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء، دب، ط1 1992، ص39.

[13] المرجع نفسه ص 30.

[14] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت 1998، ص29.

[15] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص131.
[16] المرجع نفسه ، ص145,146.
[17] ميلان كونديرا، الوصايا المغدورة، تر: معن عاقل، الأوائل للنشر، دمشق، 2000م، ص23.
[18] عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 2019، ص12.
[19] ينظر كمال الرياحي، فن الرواية، دار الجزائر تقرأ، الجزائر العاصمة ط2018، ص20.
[20] ينظر عماد أبو الفتوح، روايات عالمية وعربية تنبأت بالمستقبل، https://www.aljazeera.net، تاريخ المقال:2018/01/14. تاريخ التنزيل 2020/07/25.
[21] ينظر: كمال الرياحي ، فن الرواية ، ص20.
[22] المرجع نفسه ، ص21
[23] المرجع نفسه، ص21.
[24] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص38.

قائمة المصادر والمراجع:

[1] - سعيد يقطين، السرد العربي، رؤية للنشر والتوزيع، المغرب، ط1 2006.
[2] الجاحظ ، البيان والتبيين، تح: حسن السندوبي المكتبة التجارية الكبرى المطبعة الرحمانية ط 2 1926، ج1.
[3] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة ، بيروت ، دت.
[4] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1 .1993.
[5] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005..
[6] عبد الرحمان محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع179 1990.
[7] رولان بارت ، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء، دب، ط1 1992.
[8] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت 1998.
[9] ميلان كونديرا، الوصايا المغدورة، تر: معن عاقل، الأوائل للنشر، دمشق، 2000م.
[10] عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 2019.
[11] كمال الرياحي، فن الرواية، دار الجزائر تقرأ، الجزائر العاصمة ط2018.
[12] عماد أبو الفتوح، روايات عالمية وعربية تنبأت بالمستقبل، https://www.aljazeera.net، تاريخ المقال:2018/01/14. تاريخ التنزيل 2020/07/25.