عبد الله إبراهيم وتجليات نظرية الرواية في بحث السردية العربية الحديثة

Abdullah Ibrahim and the Manifestation of the theory of the novel

سليماني مـروة: طـــالبة دكتـــوراه
جامعة الشيخ العربي التبسي-الجزائر

تاريخ إرسال المقال: 25/09/2018 **تاريخ قبول المقال:** 07/01/2018

الملخص

قارب عبد الله إبراهيم فكرة التنظير الروائي دارسا الرواية بمفهوم جديد باعتبارها ظاهرة أدبية ثقافية، وفي ظل الشروط الواقعية طرح على المنجز السردي أسئلة إعادة القراءة التي لا تخلو من سنن المراجعة والتجاوز، والتي أسقط فيها المسلمة المهلهلة لتناحر الأقطاب (الشرق-الغرب) وتصادم مركزياتها، كما أقر بمبدأ التثاقف بينهما بحكم طابع الحوارية والذي آمن به منهجا ورؤية ليخلص في الأخير إلى اعتبار الرواية ثمرة تثاقف بين الحضارتين العربية والغربية من جهة، وكذا امتدادا طبيعيا لتطور السرود العربية التراثية من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: نظرية الرواية، السردية، التثاقف، الموروث، الشرق، الغرب.

Abstract

Abdullah Ibrahim has constructed his approach of the novelistic theorization by considering the novel as a cultivated work of literature. Refuting the idea of rivalry between the east and west, and approving their acculturation, he announced the novel as a narrative intercross between the two civilizations.

key words: theory of the novel, acculturation, narrative, culture, east, west.

المؤلف المرسل: مـروة سليماني ، marwaslimani22@gmail.com

1- مقدمة

لا مراء في أن التنظير الروائي في النقد العربي قد أضحى متشعب الأطراف وكثير التداول من لدن النقاد والباحثين العرب مع اختلاف مرجعياتهم واتجاهاتهم. مما أسهم في بعث التوجهات التنظيرية للرواية إلى فضاءات شاسعة، ومع ذلك فإن خصوصية الباحث العراقي 'عبد الله إبراهيم' تكاد تكون اختلافية عن غيرها؛ إذ له القدرة دائما على إبطال أحكام القيمة التي عجّت بها عديد البحوث والدراسات السابقة وحتى المعاصرة له، بل تفتّح على قراءة جديدة قوامها التفكيك والتحليل دون الأخذ بأساطير التسالب ولعبة المركزيات المؤدلجة، فكان نتاجه كثيفا تنظيريا وإجرائيا وفي مجالات عديدة كنقد المركزيات، النقد السردي، النقد النسوي... وغيرها. وبالتالي تبنت هذه الورقة البحثية إشكالية التنظير الروائي العربي ممثلا في أنموذج الدراسة -السردية العربية الحديثة –تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة-متسلحة بآليات نقد النقد والنقد الثقافي معا قصد إماطة اللثام عن قضية التنظير الروائي العربي.

2-السردية بوصفها ظاهرة أدبية ثقافية

على خط التأسيس لمرجعية الرواية في النقد العربي اجتلب عبد الله إبراهيم مصطلح 'السردية' في كتاباته قاصدا بذلك الرواية على وجه الخصوص، وهو في ذلك ليس مبتدعا للمصطلح أو محدثا له، وإنما كأنه يستلهم مقولات الفكر الغربي والتي كانت حاضنة ومفقسة لتكلم المصطلحات، ورأى عبد الله إبراهيم بأن أغلب الآراء تصب في الحماس الداعي لغربية النوع الروائي منشأ ومنبتا. ويعيد أسباب ذلك إلى "تغليب مرجعية مؤثرة على أخرى، أو اختزال ظروف النشأة إلى سبب دون آخر، فضلا عن الميل الواضح إلى اعتماد مبدأ المقايسة بينها والسرديات الغربية الحديثة"[1].

ولعل سبب تشبث ناقدنا بعدم الدخول في فخ المقارنة بين المشروعين العربي والغربي، أن له أثمانه الباهضة التي تفضي في كثير من الأحايين إلى الدخول في معترك الأدلجة وفقدان الأساس المعرفي. وبالتالي فعملية التحول القرائي التي مارسها عبد الله إبراهيم تستحضر العلائقية بين الشرط التاريخي والشرط الفني، وتبحث في التطورات الكرونولوجية وسمات التواصل أو التصدع في سيرورة خطها التاريخي فـ"الأمر يقتضي منهجية بحث تدرك الترابط الخفي بين النصوص من جهة، وبين النصوص ومرجعياتها من جهة أخرى، وأخيرا بينهما والسياقات الثقافية بما في ذلك عملية التأويل والتلقي التي تلعب دورا غاية في الأهمية في كل ذلك"[2].

وأول نقطة يثيرها عبد الله إبراهيم هي أن الرواية ليست لقيطة النسب إنما "تستظل بسمات الأنواع السابقة، لكنها تقوم في الوقت نفسه، بتنحية بعضها، والتمرد على الأخرى، وتوظيف ما تراه مناسبا كرصيد لها"[3]. ويظل هذا الرأي هو الأكثر مناعة من غيره إذ يبني نظرية تطورية تعتبر الرواية سننا خاصّا لا يلغي الأسس السردية التقليدية باسم قانون الأقوى إنما يقفز على التمادي في الركون إلى الموروث التقليدي من خلال تعديله وعدم التماهي المطلق معه. ولعل هذا يتقاطع مع مقول (**سعيد بنكراد**) في مقدمة كتاب (**أمبرتو إيكو**) (Umberto Eco) 'آليات الكتابة السردية'، حيث يقول: "إن الإبداع الروائي جهد وعناء وبحث في ذاكرات النصوص السابقة، وتجاوز لها..."[4].

وعلى شاكلة هذه المنهجية يرى عبد الله إبراهيم بـ "أن السرد قوامه الأساس حكاية، والفرق بين المرويات السردية الشفوية والسرديات الكتابية فرق في البنية، والأساليب، وأشكال التعبير، والعوالم المتخيلة التي تشكل محتوى ذلك التعبير"[5]، وضمن هذه الشروط تتبدى المرويات الشفوية أقل تعقيدا وتوصيفا لاعتبارات الزمان والمكان والشخوص والأحداث، من المرويات الكتابية، كما أن خصوصية التلقي تختلف بينهما وترجّح أفضلية التأويل الكفة للكتابة على حساب الشفوي والمنطوق.

ولعل رأي ناقدنا يتقاطع وجوبا مع ملفوظ (**جينيت**) (Gérard Genette) حين يقول: "تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث"[6]، ثم يضيف في موضع آخر: "...تطلعنا (الحكاية) من جهة على الأحداث التي ترويها، ومن جهة أخرى على النشاط الذي يفترض أنه ينتجها"[7].

وبالتالي انبثقت السردية العربية الحديثة عند ناقدنا "بوصفها ظاهرة أدبية ثقافية من خضم التفاعلات المحتدمة بين المرجعيات والنصوص والأنواع الأدبية"[8]. فتقف بالتالي -السردية العربية الحديثة- ليس في مواجهة مع تخوم السردية الغربية ولامت مفصلة سلبا عن مشروعها العربي الموروث. إنما محتفية بالشعارات المابعد حداثية التي تمحو الحدود بين المعارف والنصوص ومتحدية فكرة الواحد التيولوجي، فأصبح معترفا بأن تفاصيل المعارف لا متناهية كما أصبح بالإمكان أن يفرز الجسد نفسه هوية اختلافية عنه، وبالتالي –سرديا- فإن الأشكال الروائية لا تختفي إلا لتولد من رحمها أشكال أخرى.

وهكذا كرست الرواية هوية اختلافية تعكس تناقضات المجتمع وفكره الذي لم يقبض على ظله تاما، فجاءت هجينة لُعبية موسومة بالتصدع والانفتاح اللانهائي،

فكانت الرواية أفصح ألسنة الإبداع تعبيرا عن مجتمعها وتعميقا لمبادئ ما بعد الحداثة في تيماتها ومرجعياتها.

1.2-الرواية وتفاعلات التجنيس والتمثيل

من القناعات التي لا لبس فيها عند عبد الله إبراهيم كون البطانة السردية تعد نسقا ذات طابع تعددي يلقي بظلال الشك على مبدأ التقسيم التعسفي بين الأنواع السردية المختلفة، كما ويعلن في الحين نفسه هوية خاصة لكل نوع، وهو ما عبّر عنه (عبد الله إبراهيم) بقوله: "لا يمكن نظريا، وطبقا لشروط النوع الروائي عزل الرواية العربية عن التراث النوعي العالمي الذي يلتقي في السمات الكبرى المميزة له، ولا يمكن في الوقت نفسه استخلاص تلك السمات وتجريدها وتطبيقها على الرواية العربية كما هي"[9].

وناقدنا هنا يتركز اهتمامه ليس على الغابة فحسب إنما على الأشجار أيضا، فيطرح قضية العلاقة بين الرواية العربية والنوع الروائي أو السردي عموما ضمن حدود الاشتراك والخصوصية بينها في زمانية الانفجار المعرفي وما صاحبها من سياقات ثقافية تشبثت بمعايير الانفتاح واللانهائية، فاجترحت في ظل ذلك الرواية العربية خصوصيتها ضمن هذه السياقات مواكبة للتطورات الناتجة عن وعيها بالزمن. هذه الفكرة الأخيرة طرحها (سعيد يقطين) بكثير من التفصيل في سياق حديثه عن التراث حيث يقول: "...ونجد من بين من يتشيع لـ 'الحداثة' يرى بعض علاماتها في 'التراث' كما أننا نلفي ضمن من يتشبث بالتراث من يرى أنه عين الحداثة. إنها في رأيي مشكلة الزمان"[10].

ففكرة الوعي بالزمان إنما انبثقت نتيجة التسارع في المتغيرات الواقعية والثقافية والتي –أقصد فكرة الوعي-"تجعل الذات قادرة على التجوال (الحر) في الآخر، بما يصحح من مفهوم المركز والهامش (...). فإذا بالفضاء المعرفي الجديد ينهض بفاعلية الوعي الواحد المتعدد الما بعد الحداثي"[11]. ولعل جماليات القراءة والتعدد والانفتاح هي التي أمدت النصوص بخلود الفينيق بعد أن أودت به المناهج النسقية إلى تخوم الانهيار، وبالتالي يتحسس ناقدنا السياقات الثقافية الرابضة خلف التشكيل الروائي بعيدا عن مأزق التصلب المنهجي الذي كان مشدودا إلى الواحد التيولوجي المتمركز حول نفسه.

وبالتالي تظهر الرواية نزّاعة لخلق العوالم الموازية دون الدخول في متاهة التصوير الفوتوغرافي الذي يقصي نُظمها الثقافية، وهكذا تختمر القدرة 'التمثيلية' للرواية مسكونة بالفوضى حيث لا تضبطها القواعد الصارمة، إنما تستحصد مرجعياتها من سياقات متعددة وتلك طريقتها في وضع شيء من الترتيب الداخلي فيها، والذي يقيم التوزان

بين السياقات الثقافية الخارجية والنظم النصية الداخلية "الأمر الذي جعلها نوعا متجدّدا له القدرة على إعادة النظر في كل ما يتصل بالوسائل التي يستعين بها"[12].

ومن ثم لا يمكن إغفال عملية التفاعل بين المرجعيات والأنواع السردية والتي تؤدي إلى إعادة ترتيب البنى والعلاقات ضمن مستويات أخرى بما يخلق هوية جديدة للنوع الأدبي، وما يعزز هذا المسار هو الدافعية القرائية والتي حددها ناقدنا كشرط 'نوعي' لإعادة تشكيل هوية النوع الروائي، يقول: "وتتدخل عملية التلقي بكل مستوياتها لتثبيت الأنواع الجديدة وتقبلها، ذلك أنها الوسيط المنشط لكل من المرجعيات والأنواع"[13].

وقد كان (**Wolfgang-Isère**) (**إيزر**) أكثر جرأة حين طرح قضية نظرية الأدب في علائقيتها بالمرجعيات التأصيلية، يقول: "الحال أن نظرية الأدب أصبحت الآن وريثة علم الجمال الفلسفي. فكما أن مبدأ المحاكاة في التقليد الأرسطي لم يستطع أن يقيد علم الجمال الفلسفي في تحديده لماهية الأدب، كذلك لا يعين الأدب المتصّل بالعالم المعيش في كليته وجهة نظرية في الأدب، لا سيما حين يكون تجليا لحقيقة نكشف عنها كل مرة في صلب أنساق فلسفية"[14].

ومن البيّن أننا مدينون جزئيا للتوجه الباختيني وكذا اللوكاتشي الذي يقر بأن نظرية الأدب لم تجد منطقا للتعامل مع النوع الروائي لحداثة نشأتها ولانفتاح حدودها اللامتناهي مما يؤدي إلى لا تجنيسها من الأساس، يقول (حسين مناصرة): "لعل التشبث بأهمية عدم تجنيس الرواية هو فاعلية تقنية تنظيرية تعود إلى وعي جديد عالمي بضرورة الانفتاح الثقافي على سياقي المعاصرة والتراث"[15]. ومن ثمّ نخلص إلى أن عبد الله إبراهيم قد سجل مقاربته للرواية في علاقتها مع النوع والجنس الأدبي ضمن حقل نظرية الأدب بصفة خاصة.

ولعل فتنة الرواية وكثرة الأيادي العابثة بها (الخطاب) دراسيا ومقارباتيا، أوحى للبحث اللساني الجاد بالتدخل، إذ دراسة الأجناس تبقى من صنوّ أبواب دراستها، يقول تودوروف: "ونحن نرى أن أجناس الخطاب تنتمي إلى المادة اللغوية على قدر انتمائها لإيديولوجية المجتمع المحددة تاريخيا"[16]. وبالتالي تحوّل التوجه الألسني إلى مسرح لدراسة الممارسات الروائية، ولعله قد حدث اتفاق كبير على جملة من القضايا في هذا الصدد من مثل (اندثار بعض الأجناس الأدبية) "إذ ليست الأجناس هي التي توارت، بل هي أجناس الماضي، فاستبدلت بأخرى، فلم يعد الكلام يدور على الشعر والنثر وعلى البنية والتخيل، بل على الرواية والقصة، على السردي والمقالي"[17].

وبالتالي يتحدى الطرح الألسني التوجهات التاريخية للخطاب ويعلن اشتغالا منهجيا فيتحدد الأصل الروائي على أنه نتيجة سيرورة تطورية لا تلغي النوع بل تندمج ضمن أشكال سرديةّ أخرى تحدد أجناسها الحاضنة المجتمعية، كما تسمح تقاطعاتها بخلق أنواع روائية جديدة. ومن ثم فتأثير الأصل في الفرع لا يخفى على الدارس، وبالتالي لم يكن من قبيل المصادفة أن تظهر سمات القديم في الحديث، أو تتقاطع خصائص الأجناس أو حتى ينبثق جنس جديد متأثرا بعلائقيات النوع الأصل الذي يتصل به.

ضمن هذا السياق علينا الاعتماد على الخبرة الخاصة في دراسة النوع وإخضاعه للمساءلة ومنها مقول (Ralph Louis Cohen) (**رالف كوهين**) الذي يعلن أن فكرة مقاربة النوع -دراسة أو نقدا-لا تملك شرعية الطرح لعدة اعتبارات أوضحها كالآتي: "... هناك ثلاثة مبرّرات على الأقل تدعو إلى هذا الشّك، أن الفكرة الغامضة القائلة بأن النصوص تؤلف فيما بينها أصنافا أصبحت محل سؤال. والثاني أن الافتراض القائل بأن الأعمال المفردة من نوع ما تشترك في سمة أو سمات عامة أصبحت موضع شك، والثالث أن وظيفة نوع أدبي ما من حيث كونه مرشدا في عملية التفسير، أصبحت أيضا محل سؤال"[18].

وإننا إذ نثير هذه الإشكالية إنما نقف عند رؤية ناقدنا للخطاب الروائي في ظل المرجعيات المستعارة التي انبثق منها هذا الأخير، فناقدنا يقضي بخلوص الرواية العربية من معانقة أبجديات الخطاب الغربي نسخا واتباعا، إلا أنه يرى بأنها تجتبي سياق التفاعل مع منجزاته وتلك رؤية مشروعة لها؛ والشاهد أن الإبداع يقتضي عملية استيعاب لما هو خارجي من دون محاولة الدخول في أفخاخ الإسقاط والانفتاحات اللامشروطة على الآخر.

كما أن خصوصية النص المابعد حداثي ترفض اختزال الهوية في مسلّة واحدة باعتبار أن العقل يطفح دائما بقدرته على إنتاج سلبه مرارا وتكرارا كما سبق وأخبرنا هيجل من قبل، فيتمرد النّص على كل تقنية تقيّده ويرفض بذلك تقنينه معياريا -وإن كان خضوعه لقوانين عامة بنيوية أو أسلوبية تحكمه ضرورة لا بد منها-، وهذا ما يعزز فكرة الصراع الدائم بين الرواية والمؤسساتية ويغذي في الآن نفسه ثنائية المركز والهامش. وبالتالي وإن تحررت الرواية من قوانين الأجناسية الخانقة فقد خلقت لذاتها قوانين مضمرة تشكلت تيماتها من مجموع الأصوات المتداخلة ضمنها، والتي نشأت في ظل الاحتياج البراغماتي للحاضنة المجتمعية وما فرضته من أجناس مختلفة أمام متلقّ نموذجي بالضرورة.

وملاك الأمر في ذلك أن علاقة الأنواع السردية وخاصة الرواية بالواقع وما تخضع له من مرجعيات جمعية ثقافية هي ما أدرجها ضمن (المرويات الكبرى) -بتعبير ناقدنا-

والتي تفصح عن أنطولوجية مبدعها من جهة، وتعتمد بفضل قدراتها التمثيلية على تصوير واقعها وعوالم أخرى وإدراج المتلقي في سياقاتها من جهة ثانية.

ثم يوجّه عبد الله إبراهيم عدسته النقدية في تتبعه لنشأة النوع الروائي إلى علاقة 'الرواية بالتمثيل الاستعماري للعالم'، ويدبج في معاينته هذه قراءة (إدوارد سعيد) الذي يرى بأن "الرواية كانت أكثر الأشكال الأدبية الجمالية التي لم تعبّر عن التوسعات الاستعمارية فحسب، إنما ارتبطت بها"[19].

وبالتالي يعترف ناقدنا بارتباط نشأة الرواية العربية بمقولات الخطاب الاستعماري، وما دام الأمر كذلك فقد اعتبرت الرواية أقدر الأنواع على تمثيل الرؤى الاستعمارية، واستشهد ناقدنا برواية (**Robinson Crusoe**) (**روبنسن كروزو**) التي "اتخذت كنموذج تدشيني لنمط من التمثيل الاستعماري الاختزالي للعالم، أن تكون موضوعا لبيان الكيفية التي يقوم السرد الروائي فيها بتمثيل العالم طبقا للرؤية الاستعمارية"[20]. والتي استدعت قراءة هيرمنيوطيقية من لدن باحثنا كاشف فيها المشروع الاستعماري الذي أجلس أصحاب البشرة البيضاء على كرسي النمذجة وحفر لنفسه موقعا مهيمنا، حين انخرطت مقولاته وتطبيقاته في ممارسة سادية مع غيره الآخر، فتشرّبت الرواية مقولاته وجسّدت بين أسطرها معاركه الأُخروية بتمثيلها لبطولات الأبيض الدونكيشوتية على حساب الآخر الملون المهمّش، متصيّدة السياقات الثقافية والسياسية في معاركها تلك، يقول ناقدنا: "يتم تهديم نسق ثقافي، وزرع نسق آخر محلّه، وهذه الأنساق محمّلة بدلالات ثقافية تفضي باللوّن لأن يكون تابعا، والأبيض متبوعا"[21]

وبالتالي فتصادم أطراف هذه الثنائية الضدية (المركز/الهامش)، (الأبيض/الملوّن)، لا يؤدي إلا لإعادة تشكيل هوية جديدة تتوافق مع المقولات الكولونيالية وتطبيقاتها، ونلمح إشارة إدوارد سعيد في هذا الباب إذ يقول: "... في نقل ثقافة ما ودوامها هناك عملية متواصلة من التعزيز، من خلالها تضيف الثقافة السائدة إلى نفسها الامتيازات المقصورة عليها والمتأتية لها أو فرع منها، بصواب موقفها، بمظاهرها الخارجية وتوكيداتها لذاتها، والأهم من هذا كله إحساسها بمبرر قوتها كمنتصر على كافة الأشياء التي لا تمت لها بأية صلة"[22].

وهكذا تقف الثقافة الغربية في مواجهة تخوم الثقافات المحلية الهشة متسلّحة بألاعيب أيديولوجية تخدم أجندتها باعتبارها 'أنا أعلى' يسعى إلى نشر مشروعه في أرض خلاء أخروية تعيش فراغا فكريا وثقافيا، وكانت الرواية أحد أسلحة وأساليب

هذا المشروع الأكثر نجاعة والأسرع انتشارا بفعل مقروئيتها، يقول ناقدنا: "(...) وبهذا فإن الرواية التي عاصرت نشأة الاستعمار وتوسعاته أقامت تمايزا مطلقا بين الذات الغربية والآخر، أفضى إلى متوالية من التعارضات والتراتبيات التي منحت حقا أخلاقيا يقوم بموجبه الطرف الأول باختراق الطرف الثاني"[23].

وكنتيجة طبيعية يقتحم الآخر 'المهمش' مجاهل الخطاب المركزي وبواطنه، باحثا عن ذاته ضمنها ومتسلّحا هو الآخر بنواميس التراث. فأمام حملات الاختراق تلك لهويته تنشأ معرفة مؤدلجة عن الآخر -وإن كان مشروعه إيجابيا، فكريا ومعرفيا- مما يؤدي إلى رفضه جملة وتفصيلا، ويصبح ملاك الأمر هو المحافظة على الهوية المحلية في معركة تزييح المواقع ونسف التعددية أمام العولمي وحسب، لذلك رأى ناقدنا بأن "التمايز وفّر اعتصاما بالذات وتحصنّا وراء أسوارها المنيعة، وإقصاء للآخر، وتشويه حالته الإنسانية، وهو من نتائج ثقافة التمركز على الذات"[24]. ومن ثمة فقد حاول عبد الله إبراهيم في تتبعه لنشأة الرواية التنقيب في النظريات الغربية ورؤاها التنظيرية المختلفة للرواية من أجل بناء سياقاتها الثقافية باعتبارها ظاهرة أدبية ثقافية كما قال. على أن الملاحظ على قراءة ناقدنا هو استعانته بالتنظير الغربي، واعتماده على فكرة التلاقح الإيجابي بين الرواية الغربية والعربية.

2.2-السياق الثقافي للتعريب ومحاكاة المرويات السردية

تدعيما لرؤيته السابقة يسلّم ناقدنا بأن النصوص المعربة في تلك الفترة كانت وفق عطاءات المدونة التراثية التي لطالما تشدّق بها ناقدنا وجعلها في حرز أمين من كل المتطفلين، فانتشرت ممارسات جديدة ألبست النصوص المعربة عباءة الموروث العربي وأضحت معاييره -أي الموروث-تعلن حضورها القسري في سمات وخصائص تلك النصوص المعربة. يقول ناقدنا: "أن الوعي بالتعريب كان يهتدي بمرجعيات عربية متصلة بالمرويات السردية الشفوية (...) فالنصوص الأصلية كانت تنتزع من محاضنها الثقافية والنوعية، ويعاد إدراجها في نسق ثقافي آخر"[25]. وبالتالي فالوعي بالتعريب وتلقيه كان يهتدي بالمعايير المرجعية للتراث الذي يقف على ركح أخلاقي يسوّق لمعايير ثابتة ويرفض بدائل لها.

3-السردية الحديثة والموقف الثقافي

في ضوء الفكرة التي ترى بأن الرواية دائرة أوسع من أن تُحوى استهل عبد الله إبراهيم فصله هذا مؤكدا على مسار نشأة النوع الروائي في الآدب العربي؛ والذي كان نزّاعا للانخراط في صراع الأنساق الثقافية أكثر من ركونه كمعطى حضوري

جاهز، وبالتالي فقد حفرت الرواية طريقها بنفسها ودشنت حضورها داخل الفكر والإبداع بما يخدم أجندة مفكريها وحاضنتهم المجتمعية. يقول ناقدنا: "يمكن اعتبار الرواية بنصوصها الأساسية من المرويات الكبرى التي تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم لما لها من قدرة على تشكيل التصورات العامة لدى الشعوب والحقب التاريخية والتحولات الثقافية للمجتمعات"[26].

هذا وقد أفصح ناقدنا بأن الرواية ظهرت بداية مقمّطة في خرق الموروث السردي القديم إلى بدايات القرن العشرين، إذ حققت القاعدة السردية التراثية ارتباطا عضويا بين أنواعها، كما أخذت الرواية صفة الثبات واليقين تدريجيا في ظلها، وأعلنت بالعنف أو بالإلماح وجودها القسري على مستوى الخارطة السردية -وإن قوبلت بداية بالاستهجان- نظرا لأن الذائقة العربية لطالما كانت محافظة على ثوابتها ورافضة لكل جديد مستحدث، مما يطرح أشكلة واضحة حول تأخر نضج الرواية وكذا تأخّر تقبلها كلغة العصر، فهل هي مشكلة ذوق المتلقي العربي، أم مشكلة تيمات النوع الروائي التي لا تتلاءم أخلاقيا مع المجتمع، أم هي فقط مشكلة 'صدمة وعي' ترفض كل جديد متخندقة في التراث ليحميها، أم تميل إلى "الرأي الشائع الذي يعتبر الخطاب الروائي بنية غير أدبية، ويفتقر لأي تشييد خاص وأصيل"[27]

1.3-أدب التخيلات في ظل الأنساق الدينية والأخلاقية

في مناخ الالتزام بالتوجهات الدينية والأخلاقية حدّ خلق نسق ثيوقراطي مستبد لا يعترف إلا بما وقر عنده ذهب ناقدنا إلى أن أدب التخيلات قد تموقع في خانة الدّوني واللاأخلاقي ضمن هذا النسق، بل لم يُعتدّ بشرعيته ولا أدبيته فكل أدب لا يعكس النسق الثقافي للمجتمع ويبعد عن الواقع حولا هو تحت مستوى الإبداع.

ومن بين أصحاب الاتجاه السابق الإمام المفكر (محمد عبده) الذي حاول الربط بين الفكر المصري والفكر الغربي؛ إذ يفضي اتجاهه الملتزم إلى الاسترشاد بمدلول الدين والأخلاق في حكمه على جودة الإبداع والتلقي في آن حيث "يحذر بقوة من الأثر الفادح لكتب الأكاذيب الصرفة التي تتحرك في الأفق المشبع بالتخيلات"[28] كما يقول ناقدنا.

وبالتالي يصنف محمد عبده 'الأدب المتخيل' كإبداع مفسد للأخلاق ويعلن عدم جدوى مقروئيته، وفي هذه النقطة الأخيرة بالذات يتضح البعد البراغماتي أو الذرائعي للأدب العظيم في نظر (محمد عبده) فهو الأدب الذي يثير ردود فعل لا تخرج عن النسق الديني والرسائلي الأخلاقي، وتخدم المجتمع ولا تخدش مثاليته الصورية. وإذا اعتبر

(محمد حدّاد) 'التصور الأخلاقي' عند محمد عبده بأنه "حصيلة وعي فطري إنه يكشف عبر هذه النظرية تشبثه بقيم عالمه الريفي المهدد أمام تقدم الحضارة المادية"[29].

فعلى الرغم من انفتاح محمد عبده على المنجز الغربي إلا أنه انفتاح مشروط لا يتجاوز عقدة الدين والأخلاق التي لا فكاك منها، وهو انفتاح يظهر أيضا الطابع الانتقائي الذي تبناه الفكر الإصلاحي الحديث في تعامله الحذر مع الآخر الغربي، وهو ما يوقعه في دوغمائية في محاولة الجمع بين 'الأمر اللاهوتي' و'فعل القراءة البشرية'، وفي تصور محمد حدّاد ما يوافق هذه الرؤية حيث يقول: "هكذا يبدو مشروع عبده لإقامة لاهوت نقدي قد حمل في ذاته بذرات سقوطه من حيث أنه أضاف إلى عوائق النقد القديمة عوائق جديدة، وما ذلك إلا لأن صاحبه كان ممزقا بين النقد من جهة كونه ضرورة معرفية ملحة، والتوحيد (توحيد العقائد توحيد المسمين) من جهة كونه ضرورة أيديولوجية سياسية ملحة"[30].

ومن ثم فمعيار الواقعية والامتثال للنسق الثقافي دينيا وأخلاقيا وتربويا من جهة، ورفضه لمبدأ التخييل المفسد من جهة ثانية لم يجعل من (محمد عبده) ظاهراتيا بحتا، إذ يستحضر بعض الأسئلة السردية التخيلية التي توافق المزاج العام للمجتمع الإسلامي والمصري على حد سواء. وبالتالي تعود 'ثقافة الشرخ' مجددا بين المبدع وإبداعه بفعل المعايير السادية التي تفرضها قيود المجتمع والواقع، لتعود معها دونية النوع الروائي الذي ثار على كل موقرات مجتمعه ملقيا بظلال الشك على كل مبدأ يخنق الحرية الاستقلالية والفردنة.

وبالتالي فالدوران في فلك الأقداس جعل من الفن التخييلي مصنفا خارج وتيرة الأدب العظيم عند العرب وعند 'أوصياء الثقافة' -بتعبير عبد الله إبراهيم-، فالخوف من الجديد وخاصة إذا كان هذا الجديد نتاج الآخر -المستعمِر- يغذي المسلك المتصلب السابق بحجة الحفاظ على التراث، بحكم أن الثقافة سائدة وإن اندثرت الحضارة، وعليه فالتنكر للجديد وخاصة جديد المستعمِر -كما قلنا- هو نابع من رؤيا مؤدلجة عن الآخر، فقد نظروا للرواية في تماسها مع القيم الإسلامية ولو نزلوا قليلا لأدركوا أن العزلة السالبة التي سيّج بها العقل العربي نفسه مطلقا عليها وصف 'الأصالة' قد استنفذته، إذ لا تربيع للدوائر في عرف الفكر والنقد ذوي الصرامة العلمية.

2.3-الرواية وعسر المخاض تمترس التراث بين دونية النثر/تعالي الشعر

لطالما اصطدم الجديد ببراثن القديم وتصلبه، والأمر نفسه مع الرواية، إذ شكل الشعر بالنسبة للتراث العربي نار بروميثيوس التي جعلته خالدا بمنأى عن كل المتطفلين

وأشباه المبدعين. وفي ظل هذا التضخم النرجسي زحفت الرواية 'بتحفظ' إلى الإبداع العربي معلنة التجديد مدارا لشكلها وتيماتها، فكسرت تراسلية التعبير المباشرة، مطوعة آليات التمثيل بديلا عنها، ويرجع عبد الله إبراهيم نسبية ذلك إلى أنها "قد ورثت ذلك عن المرويات السردية التي لم تحظ من قبل بأي ترحيب في الثقافة العربية القديمة"[31].

ويرى ناقدنا بأن الرواية قد تلقت هجوما كبيرا ضرب نسقها كما ضرب الانتقاص مؤلفها ومتلقيها في آن، فالعقاد مثلا يترفع على الكتابة الروائية وينخرط في إطلاق أحكام قيمية غير مؤسسة، وعن وعيه الخاطئ بالرواية يكتب ناقدنا: " ... مع أنه كتب الرواية، وترك آراء في هذا المجال، لكنه لم يبذل جهدا من أجل فهم القيمة الكبيرة لها، وأدرج أسبابا تنتقص منها. وهي أسباب جرى التلاعب فيها دونما اقناع لتجعل الرواية عملا مبتذلا"[32].

وهكذا ظهرت الرواية بين شقيْ رحى؛ أحدها هو الأحكام المسبقة التي عززتها النظرة المتعالية للمرويات السردية التقليدية على أنها دونية في مقابل الشعر، رغم أن التجديد هو سنة حياتية محمودة كما عبر عنه (عبده الخال) "التجديد ليس هما كتابيا، بل بحث فطري للخروج من أسر اللعبة الواحدة، والاتجاه الواحد والتخيل الواحد والواقع الواحد"[33].

وثانيها مشروع الرواية المنفتح على القديم ودائم التطور في آن، مما جعلها جنسا هجينا وضبابي المفهوم يعبق برائحة الزئبقية والتمرد، وهو الأمر الذي يرفضه الفكر العربي الذي يميل إلى التقنين وتسطير كل شيء بمسطرة القداسة التراثية (بمنطق (تربيع الدوائر) الذي جعلنا مدبرين مهما أسرعنا الخطى للحاق بالآخر).

ويدرج ناقدنا أسباب رفض العقاد للجنس الروائي والحكم بدونيته في أربع عناصر: الأسلوب، الأداة الفنية التعبيرية لها، وظيفة الرواية، عامل ذوق المتلقي، ويرى عبد الله إبراهيم بأن هذا التلازم بين الأسباب التي يضعها 'العقاد' للحط من شأن الرواية تلازم فيه افتعال واضح، وتوجّهه النظرة التقليدية الموروثة عن المرويات السردية في الثقافة العربية"[34].

وبالتالي هذا الإفراز المتحامل على الرواية أفضى لنبذها إبداعيا ليس من لدن العقاد فحسب بل ذكر ناقدنا نماذج أخرى كـ'المازني' والذي عيب عليه كتابة الرواية، لكن الموقف الذي اشتط له ناقدنا هو موقف (توفيق الحكيم) الذي أخرج الرواية من خانة الأدب ككل وقسّم أساليب التعبير إلى (أدب وقصة) "وهذا التقسيم

يجهز على الرواية، من قبل أحد أهم الروائيين في تلك الحقبة، و بعد مرور نحو مئة عام على صدور أول رواية عربية"[35] وهو تهميش مجلجل نتيجة وعي خاطئ فحسب.

بل تمادى التعيّب بالكتابة الروائية حد التنكر لتأليفها من الأساس وذلك ما لمحه ناقدنا في (مصطفى وهبي=عرعار) إذ "يتماهى مع الراوي في معظم النصوص لمخادعة المتلقي بأنه هو المترجم أو المعد لهم عن أصول أجنبية"[36]، كما يتخفى وراء أسماء مستعارة ليدفع عنه شبهة التدني الإبداعي ويحوّل الكتابة الروائية إلى مسرح لممارسات سردية توهم المتلقي بأنه مجرد وسيط بين النص وكاتبه الأجنبي فحسب فيلجأ مثلا إلى "تأويل الأحداث وتوظيفها في سياقات تطابق أهدافه[37].

فهو يستنزف الأحداث الخارجية ويعيد صياغتها مراعيا السياقات الثقافية للحاضنة المجتمعية الخاصة للمتلقي؛ وقصة (سدوم) التي ترجمها عن الليتوانية ما يؤكد ذلك إذ عجت بالوسائط السردية هاضما النص الأصلي، ومعتبرا إياه علامة ثاوية استعارها لينقل مأساة (فلسطين) التي تشترك معها رؤية ومسارا. غير أنها لاقت مقروئية لأسلبتها التمثيلية في سياقها ولدى متلقيها، وهو ما دفع لاستعارتها محاولا إعطاء الشرعية من خلالها للنصوص الروائية العربية.

كل هذه الآراء تضفي في المحصلة النهائية إلى أن الرواية قد تنازعها سياق ثقافي عربي رافض لجدّتها يجعل من الأخلاق والدين والرسالة أهم المداخل إلى جمالية أي عمل أدبي ويشترط إثارة رد فعل إيجابي في المتلقي، ويقف موقف الحذر المتوجس من الطبيعة اللُعبية للرواية التي جعلت من كل الثوابت نسبيات في ظل انفتاحها اللامشروط. لكن ذلك لم يخلق 'أزمة رواية' بقدر ما أنتج 'وعيا خاطئا' بها، إذ لم تكاشف الرواية عربيا 'كتقنية كلامية' لها جماليتها وبلاغتها الشعرية، إنما استهلك طرحها التنظيري الخطابات الحدسية والأحكام القيمية لتستعيد تاليا مكانتها لأنها قبل أن تكون كتابة العصر فهي لغة الذات حينما تحدثت مختلفة. لذلك يطرح تساؤلا مشروعا تكتنفه الحيرة مفاده: "لعل من الغريب حقا أن يتجه الروائيون العرب إلى نقل الرواية العربية وتقليدها واستيحائها، دون الرجوع إلى الأصول والينابيع القصصية والروائية العربية، بينما يعتمد مبدعو الرواية الغربية على الأشكال والمضامين الواردة في التراث القصصي العربي ليثروا بها الرواية الغربية"[38].

4-إعادة تركيب سياق الريادة الروائية

تجسّم ناقدنا في خطه لهذا المبحث تصويب الأخطاء الشائعة التي ترسخت في الذهنيات حول التأريخ للتفكير الروائي في الساحة العربية، وهو إذ ذاك لا يربطه

بظهور (رواية زينب) التي جعلها الكثيرون محطة انطلاق الرواية العربية. ولعل جمالية هذا الطرح تتمثل في كون عبد الله إبراهيم قد ميز بين 'الإنتاج الروائي' و'فعل التفكير الروائي (النقدي)'، هذا الأخير الذي انشغلت بالحديث عنه بعض المجلات الفكرية والنقدية، والتي ذكر بعضها ناقدنا كـ(مجلة البيان، ومجلة السفور).. وإن كان طرحها هذا لا يرقى إلى مستوى النقد الجدّي بقدر ما يتطعم بأحكام القيمة والذوق الذاتي، إلا أن آفاق هذه الكتابات قد تطورت وأصبح من الممكن إدراجها ضمن ما يسمى بـ(الوعي الروائي). مما يؤكد على التلازم بين الكتابة (الرواية) والنقد (الذي مورس في تنظيرات المجلات الفكرية) وهو ما تبدى واضحا في تتبعها لـ"تفكك المرويات السردية الموروثة، وبداية تشكل النوع الروائي الجديد"[39] كما يقول ناقدنا.

وبالتالي فسياق تصدع الموروث السردي كان مشروعا لإعادة طرح فكرة 'تلقي الفن الروائي' من خلال إعادة مراجعة مفهوم الرواية ضمن حقول (التراث/الحداثة، التلقي/التأصيل) ومن خلال التركيز على عنصر المتلقي أساسا. وهكذا فرضت الذائقة الجديدة للحاضنة المجتمعية مسارا آخر للاهتمام بالفن الروائي؛ والذي أضحى يدور بفضلها في حدود نظرية السرد وقواعدها أكثر من التفاسير الجمالية للرواية، ويضرب ناقدنا مثالا بإحدى المؤلفات لـ(حكمت شريف) بعنوان (كليمات في علم الروايات) وهو كتاب "لا يُعنى بالروايات باعتبارها نصوصا أدبية مفردة إنما ينظر في قواعدها السردية، تلك القواعد التي تشكل (...) علم الروايات وهو المصطلح ذاته الذي شاع في الأدبيات النقدية السردية بعد أكثر من نصف قرن و عُرف بـ Narratology"[40].

1.4-تأصيل الرواية العربية

على مستوى خط التأصيل للرواية العربية يستحضر عبد الله إبراهيم في هذا الصدد (فاروق خورشيد)، و(محمود تيمور)، فالأول يرى بأن القول بالمرجعية الغربية للرواية العربية هو من قبيل المغالطة ومن قبيل تلوكات وألاعيب المستعمر الغربي، ويستدل في طرحه هذا على المتلقي وذوقه إذ لا يمكن أن يستقبل المتلقي فنا مستحدثا غريبا عن الذائقة العربية، فتقبله للنوع الروائي إذن لا بد أن يكون مستندا على مألوفيته والتي تبدت بصور مختلفة سابقة في التراث السردي العربي، كالقصص والسير الشعبية التي عدّها أوجها أخرى للرواية، إلا أن حماسه هذا تصدمه نظرية الأنواع التي تفصل فصلا واضحا بين كل هذه الأنواع والأجناس، يقول عبد الله إبراهيم: "يكشف تفسير (خورشيد) تغييبا لا يتخفى لمعطيات نظرية الأدب، فهو يتخطى في ظل حماس واضح، الجهود الكبيرة التي أثمرت عن البحث في ماهية الأنواع

الادبية ويضطرب لديه المصطلح فهو يعد السيرة الشعبية 'رواية' في مكان، و'أما' للرواية في مكان آخر"[41].

ويناقض (محمود تيمور) رأي خورشيد السابق في كون الموروث السردي يعتبر صورا أخرى للرواية، ويقول بالتأثير الغربي على الذائقة العربية دون أن ينفي عنها صفة (تذوق القص) منذ القديم. كما أكد تيمور على أن الرواية ليست محصورة في أنموذج وحيد إنما السرد أنواع والرواية أنواع أيضا فـ" القول بوجود الشكل الغربي باعتباره الشكل الوحيد والكامل والنهائي قول لا يعبر عن واقع حال الرواية في العالم. وهو من الآثار الخاصة بمركز الفكر الغربي وسيطرته على الوعي النقدي[42] على حد قول عبد الله إبراهيم.

وبالتالي فالرواية الغربية حتى وإن مدت ظلالها على المنجز العربي إلا أن ذلك لا يجعل منها مركزا بؤريا يكفّر كل أنموذج يخرج عنه، فالرواية خُلقت مختلفة وتدين بالاختلاف وكسر كل القوالب السالفة، وليس المهم في تقليد النموذج إنما الاقتداء به لخلق نماذج مختلفة تراعي خصوصية السياق الثقافي للذائقة المتلقية.

2.4-استلهام الموروث السردي في التعامل مع الوافد الجديد

يروم عبد الله إبراهيم من هذا المبحث النبش في تيار ثالث تعامل مع الرواية وهو يقف على أرضية زخمة من التراث الشعبي مستلهما إياه باعتبار الرواية قد ظهرت بصورة ما بين ثناياه. ولفت (إبراهيم) نظرنا إلى أن الالتقاء الأول مع الرواية لم يكن تقليدا أعمى للأنموذج الغربي، إنما تم تشكيل النسيج الروائي بتكييف تيمات المرويات السردية دون أن تكون هذه الاخيرة نموذجا قارا ونهائيا يسلتهمه الفن الروائي، وهذا ما قال به (إبراهيم السعافين) الذي حاول إضفاء الزي العربي الأصيل على الرواية مثله مثل (الغيطاني) الذي رأى بأن "الرواية تطور طبيعي للمرويات السيرية الشائعة في الأدب العربي، وهي تدرج متواصل أخذ شكله الحالي بعد أن مر بمراحل كثيرة لها"[43] حسب عبد الله إبراهيم.

حيث لا يمكن إنكار نخبة من الكتابات التي لا تزال تستلهم أو تستثمر التراث سواء كان استلهاما تيميا أو شكليا، فالتراث الشعبي متورط وجوبا في الرواية العربية، وبالتالي ينتهي عبد الله إبراهيم لخلاصة مفادها أن التباين واضح بين جمهور الكتاب والمفكرين في موضوع النشأة الروائية بين تيار يرى فيها فنا غربيا خالصا ما كان لمتلقيها إلا تقليد أنموذجه، وبين من يرى أنها تطور طبيعي للمرويات السردية السابقة، وتيار أخير يستقبل الأنموذج الغربي ويخضعه لتلابيب التراث إرضاءً للذائقة العربية.

5-السردية الحديثة وإعادة بناء السياق الثقافي

يطرح عبد الله إبراهيم في سياق موضوعه هذا تساؤلا استشرافيا حول نشأة السردية الحديثة التي كانت تنحو منحى متغيرا ومتطورا باستمرار وصولا إلا القرن الحادي والعشرين، يقول: "كيف يتم النظر من واقع مطلع القرن الحادي والعشرين إلى التشكلات الأولى لهذه الظاهرة (السردية العربية الحديثة) بوصفها ظاهرة أدبية ثقافية في منتصف القرن التاسع عشر؟"[44]. وبغية الإجابة عن أشكلة هذا السؤال وتعرية مضانه يرتئي ناقدنا سبيلين لذلك:

أولهما؛ تتبع التطور الكرونولوجي الخطي للظاهرة حتى استوائها على قاعدتها والتي ترتهن بالصرامة في تتبع مسارات المنجز السردي بأزمنته وأمكنته التي تتشكل على الخارطة السردية، دون النظر إليه على أنه ظاهرة ثقافية أدبية. وهذا ما يتضاد مع مرونة النقد الذي يرفض تربيع الدوائر وتنميط الظواهر فحسب.

ثانيهما؛ الاعتماد على كشوفات تاريخ الأفكار وتسخير السياقات السوسيو ثقافية واللغوية؛ حيث يتكئ ناقدنا على طروحات هذا الاتجاه في تدعيم رأيه ولعل ما يدعمه هو أن اعتماد البعد الثقافي يكسر النمطية والسكونية ويغذي اللاثبات والاختلاف، يقول إدوارد سعي: "لكن هناك بعدا آخر للخطاب الثقافي يتعلق بالقدرة على التحليل بمعنى أن تتخطى القوالب الجاهزة وتضطلع بمهمة تصحيح الأكاذيب التي لا تني تصدر عن السلطة. أن تقوم بمساءلة السلطة وبالبحث عن بدائل"[45] وكأن الناقد يطمح إلى تثبيت قاعدة سردية مؤداها أن الشرط الفني يلازم الشرط التاريخي ضمن سياق ثقافي واجتماعي قارّ الوجود، وثابت التعيين، فالمجتمع البورجوازي، ينطلق مما فرضته البورجوازية الجديدة على طبقة أقل منها.

1.5-تفكك الموروث السردي

يقر عبد الله إبراهيم بأن فترة القرن التاسع عشر هي ليست فترة قطيعة بل "تحول من النسق التقليدي وبداية تأسيس نسق جديد"[46]. وناقدنا كثيرا ما بختاله هاجس 'التحول' فيتطرق بروية متتبعا إياه في حركته اللولبية. إذ لا يعتبر تحوله هذا خطيا ولا واضحا إنما تم بصورة بطيئة إلى حد ذهب فيه ناقدنا إلى افتراض أن "التفكك الداخلي للمرويات السردية القديمة والتشكل البطيء للأنواع الجديدة هو فعل متزامن ومتداخل، ليس له نهاية محددة ولا بداية واضحة[47].

يجري عبد الله إبراهيم في دراسته هذه قفزة زمنية إلى مكان قصي وزمان خطه المستقيم الطويل فيرى بأن الأنواع الأدبية في علاقة تبادل حيث يظهر القديم في الحديث بصورة ما دون أن يندثر كليا، فالمرويات السردية العربية أفرزت شبكة فسيفسائية من العناصر التيمية والشكلية التي يستعيرها الفن الروائي كسماد يقتات عليه ذلك أن الحدود البينية بين الأنواع مقولة مغالطة، بل إن التداخل والتبادل هو من قبيل المحكم لا المتشابه في أصول الإبداع.

وإنما الأصل أن الكتابة تخضع لذوق المتلقي وحاجاته وكذا للسياق الثقافي العام الذي ينتقي أنواع السرود ويزكي هذه على حساب أخرى، وفي مقول إبراهيم ما يؤكد ذلك: "إن البنية الثقافية بقيمها الدينية والاجتماعية قد تحول دون رواية وحدة سردية تنافي النسق السائد من القيم، كما أنها قد تضيف وحدات جديدة تفرضها تلك البنية ذاتها وتحتاج إليها"[48].

ويلحّ إبراهيم بأن المرويات السردية لم تكن يوما قارّة النموذج إذ أن صفة 'الشفوية' التي رُويت ونُقلت بها لعبت دورا مسيسا في عدم ثباتها، واقتداء بحكمة (الثابت هو التغيير) يقول ناقدنا بـ"أن المرويات السردية العربية القديمة كانت في رحلة تحول نوعي مستمر، وإنها لم تعرف الاستقرار النهائي بالمعنى الكامل الذي يمكن التأكيد فيه على أنها أنواع ثابتة لها خصائص نهائية ومطلقة"[49].

وبالتالي فتداخل السير والقصص والخرافات كان أمرا عاديا تستطيب له الذائقة العربية آنذاك، وحتى في العصر الحديث حين انفتح المتلقي العربي على المنجز الغربي نجد أنه قد أخضع كتاباته إلى نسقه الثقافي، فحوّر موضوعاته وقيمه إلى ما يناسب البنية الثقافية العربية وذائقة مجمتعها وإلا تم رفضها من لدن المتلقي لاعتبارات دينية وأخلاقية واجتماعية، لأن الأدب في نظرهم هو رسالي وأخلاقي بالدرجة الأولى.

وعموما يصل ناقدنا إلى فكرة أن النماذج السردية القديمة تداخلت في كثير من الاحيان دون أن تحول بينها فواصل حدية. بل استفادت من طروحات بعضها في لعبة تطورية وتغيرية لا متناهية. والأمر نفسه إلى بدايات القرن العشرين أين تمّ الاحتفاظ ببعض صور الموروث السردي تيميا وشكليا، كما تم التعامل مع الوافد الغربي بإصباغ الزي العربي عليه وإخضاعه لسياقاته الثقافية والدينية والاخلاقية امتثالا دائما للذائقة العربية.

2.5-تفكك الأساليب والصيغ الموروثة

فرض التراكم السردي على ناقدنا توخي سبيلين للوقوف على حركة التحلل أو 'التفكك' التي شهدتها الأسلبة السردية العربية منذ عهدها الشفهي وصولا إلى رسوها

كتابيا. حيث وصل إلى أن الأسلبة السردية التي مرّت بها المشافهة حين كانت وسيلة الاتصال قد "طورت الأساليب اللغوية المتصلة مباشرة بالبنية الذهنية والذوقية للعامة"[50] وبالتالي فقد أضحى النثر على ضوء ذلك قريبا إلى الذائقة الشعبوية من جهة، ونصا مفتوحا على خطابات متعددة من جهة ثانية، وضمت هذه الخطابات "اللهجات والصيغ الجاهزة والأشعار الدارجة، والمقاطع الوصفية المنتزعة من سياقات كتب أيام العرب، وكتب الأخبار، وانطباعات الرحالة، فضلا عن مزيج متنوع تتواشج موارده بلغات الشطار والعيارين والبخلاء والمتطفلين والمكدّين..."[51].

ولعل هذا التمازج المتعدد الذي شكل نصا واحدا مفتوحا يضارع نص لوكاتش 'الكرنفالي' الشعبي من جهة ويتقاطع 'تناصيا' -كريستيفا-كما يحمل طابع الأصوات المتعددة 'الباختينية' من جهة أخيرة، وبالتالي فبرصد هذا التطور نلاحظ أن هناك بعثا للأسلبة السردية إلى فضاءات واسعة بفضل الطابع الشفهي الذي مورس بمفهومه التعددي على متلقٍّ أرهقته النمطية البلاغية واللغة العليا للطبقة النخبوية.

أما الاتجاه الثاني الذي قاربه ناقدنا فكان (الشق الكتابي) الذي لم تخرج أُطره عن التنميق والتكلف البلاغي الذي يتعمد الانتقاء البلاغي للكلمات لتوافق القوالب البلاغية. وبالتالي تم خلق أنموذج أعلى خارج عن كل سياق ثقافي واجتماعي، فجرت الكتابة على منواله وتحت تعسفات قوالبه دون التجرأ على كسر نمطيته. ومن ثم أصبح لزاما على الأساليب السردية التواشج مع السياقات الثقافية والاجتماعية لحاضنة مجتمعية متلقية بدأت تضيق من جراء النمطية والتكلف.

5-الخاتمة

- استحصدت الدراسة النقدية للرواية منظورات متعددة اختمرت تحت وسم (نظرية الرواية) فما لبثت أن تبدّت الرواية مقمّطة في ردائها -أقصد نظرية الرواية-نقدا وتحقيبا وتأسيسا، وتوزع مجال نظرية الرواية -غالبا-على اتجاهين؛ أولهما البحث في النص الروائي باعتبار أنه يحوي في ذاته على بذرة النظرية التي تحكم إنتاجه وتضبط أنساقه المكونة له، أما الاتجاه الثاني فينكبّ على دراسة النقد الروائي المستمد من الخطاب الغربي باعتبار الرواية وليدة رحم غربية بالدرجة الأولى.

- ومن منطلق فكرة أن النظريات يمكن أن تلتقي وتتواشج على مائدة الفكر دون أن تُلغي شرط الخصوصية لكلّ منها تناول عبد الله إبراهيم النظريات الأوروبية في جزئها التأثيلي وكذا إجرائها التطبيقي، إذ تحسس قسمات الحقل الابستومولوجي الذي انبثقت منه الرواية العربية، مستهديا بهدي "المثاقفة" من جهة وعائدا لتقاليد نظرية

الرواية الغربية –من جهة أخرى-والتي يراها فضاء نظريا يُستضاء به من أجل بناء نظرية للرواية العربية مع مراعاة عدم التطبيق الآلي لكل مفردات أجندتها.

– وعلى العموم فقد قارب عبد الله إبراهيم فكرة التنظير الروائي دارسا الرواية بمفهوم جديد باعتبارها ظاهرة أدبية ثقافية، هذه الأخيرة التي يعتبرها ثمرة تثاقف بين الحضارتين العربية والغربية من جهة، وكذا امتدادا طبيعيا لتطور السرود العربية التراثية من جهة أخرى.

الهوامش

1-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة –تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة-، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003، ص06.

2- المصدر نفسه، ص07.

3- المصدر نفسه، ص06.

4- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، (نصوص حول تجربة خاصة)، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1 ،2009 ، ص15.

5- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص07.

6- جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج-، تر: محمد معتصم/عبد الجليل الأزدي/عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص37.

7- المرجع نفسه، ص 40.

8- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص07.

9- المصدر نفسه، ص49.

10- سعيد يقطين، السرد العربي -مفاهيم وتجليات-، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص25.

11- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة –نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي-، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2012، ص06.

12- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص 50.

13- المصدر نفسه، ص51.

14- فولفغانغ إيزر، نظرية الأدب من منظور تحقيبي –الأسس الفلسفية وآفاق الاستثمار-، تر: عز العرب لحكيم بناني، مكتبة المناهل، ط1، المغرب، 1997، ص06.

15- حسين مناصرة، ثقافة المنهج –الخطاب الروائي نموذجا-، دار المقدسية، ط1، دمشق، 1999، ص80.

16- تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب –ودراسات أخرى-، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص18.

17- المرجع نفسه، ص23.

18- تزفيتان تودوروف وآخرون: القصة، الرواية، المؤلف –دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصر-، تر: خيري دومة، دار شرقيات، ط1، 1997، ص25.

19- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص68.

20- المصدر نفسه، ص ن.

21- المصدر نفسه، ص69.

22- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص19.

23- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص71.

24- المصدر نفسه، ص 71.

25- المصدر نفسه، ص118.

26- المصدر نفسه، ص297.

27- المصدر نفسه، ص298.

28- المصدر نفسه، ص299.

29- محمد حداد، محمد عبده –قراءة جديدة في خطاب الإصلاح الديني-، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2003، ص128.

30- المرجع نفسه، ص89.

31- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص 314.

32- المصدر نفسه، ص315.

33- مجموعة كتاب، أفق التحولات في الرواية العربية –شهادات-(عبده الخال: الولادة السرية)، نشر مشترك بين دارة الفنون، عمان-الأردن والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ط1، ص94.

34- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص316.

35- المصدر نفسه، ص317.

36-المصدر نفسه، ص318.

37- المصدر نفسه، ص320.

38- أحمد محمود عطية، محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية، مجلة إبداع (مجلة شهرية صادرة سنة 1983)، العدد 01، فبراير 1985، ص 136.

39- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص165.

40- المصدر نفسه، ص166.

41- المصدر نفسه، ص197.

42- المصدر نفسه، ص201.

43- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص204.

44 - المصدر نفسه، ص325.

45- إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، حوار: دايفيد بارساميان، تر: علاء الدين أبو زينة، المشروع

القومي للترجمة، دار الآداب، ط1، 2006، ص143.

46- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص79.

47- المصدر نفسه، ص79.

48- المصدر نفسه، ص88.

49- المصدر نفسه، ص89.

50- المصدر نفسه، ص92-93.

51- المصدر نفسه، ص93.