الرواية العـربية والمصطلح النقدي المترجم
الواقع والمأمول

إبراهـيم الفيومي
جامعة اليرموك

مدخل :

شـغلت قضية المصطلحات المتعلقة بالرواية أذهان الباحثين والنقاد لما تشكله من أهمية ، وما تسببه من مـشكلات تلح على مواجهتها بجدية ، ووضع الحلول الناجعة لها قبل فوات الأوان .

وتفتقد المكتبة العربية معجما يحصر مصطلحات الرواية ويحدد أبعادها بحيث يمكن الرجوع إليه وقت الحاجة، شأن المعجم الفلسفي الذي وضعه د.جميل صليبا، وتتبع فـيه المعانـي المخـتلفة للكلمة وتطور دلالاتها عبر العصور(1) ولعل من أهم أسباب ازدواجـية المصـطلح وغموضـه تعـدد اللغـات الأجنبـية التي تستقي منها العربية مصطلحاتها، إذ تستخدم اللغة الفرنسية لغة ثانية في أقطار المغرب العربي، بينما تستخدم معظم دول المشرق العربي الإنجليزية، وبعضها يستخدم اللغتين معا .

وقد أدى هذا الأمر إلى إطلاق اسمين مختلفين على الشيء أو المفهوم الواحد، لأنّ الاقتراض تمّ مرتين، ومن هنا كانت الازدواجية نتيجة حتمية، ومّما زاد الأمر تعقيدا تعـدد واضـعي المصـطلحات فـي الوطن العربي، وعدم اختبار مدى قبول الجمهور للمصطلحات الجديدة، ناهيك عن المعلومات التي تواجه عملية النشر والتوزيع (2) .

ومن يستقرئ الاستعمال اللغوي الحديث للفظ التعريب، يلاحظ أن لهذه الكلمة دلالات عدة : فقد تعني نقل الكلمة الأجنبية ومعناها إلى العربية، وتعني نقل نص ، من لغـــة أجنبية إلى العربية ، وهنا يكون التعريب مرادفا للترجمة، وفي موضع ثالث تشير إلـــى استخدام العربية لغة للإدارة والتدريس بدلا من الأجنبية، وأخيرا تعني اتخاذ قطر بأكمله اللغة العربية لغة حضارية له كما حدث في مصر بعد الفتح الإسلامي (3) .

لقـــد زحفت المصطلحات الوافدة على العربية حتى غزت كل ميدان، ولم تعد قاصرة على الميدان القصصي الذي كان للمصطلحات غير العربية فيه حصة الأسد، إذ لم تتجاوز نسبة المصطلحات العربية منها 7 % (4)، ومن بين المصطلحات التي تشير إلـــى الـــتعددية والتشابك في المدلول مصطلحات: قصة صغيرة، قصة قصيرة ، قصة قصيرة مطولة ، قصة صغيرة مطولة .

ولـــم تقف هذه الظاهرة عند حدود الجنس الروائي، بل تجاوزته لتشمل أركان الـــرواية والمذاهـــب الأدبية والاتجاهات النقدية، فهناك : المونولوح –المناجاة – حديث النفس – الحوار الذاتي– الحوار الباطني وكلها تـــشير إلى مدلول واحد.

ومـــن المـــرجح أن الكثـــير من المصطلحات في الوطن العربي لم تنشأ نشأة طبيعية تلائم حاجة الإبداع الأدبي للأدباء العرب ، بل إن كثيرا من المفاهيم النقدية التي أدخلت إلى الساحة العربية جاءت جاهزة قبل أن تنشأ الأعمال الأدبية العربية التي تنطبق علـــيها، وهـــذا مـــا جعل قضية المصطلح في الوطن العربي قضية ترجمة وتعريب في المحل الأول حيث اتخذت المصطلحات في وقتنا الحاضر شكل الدفعات السريعة الوافدة من الغرب، كل دفعة تأتي معها بمجموعة من المفاهيم التي تعدل من المفاهيم التي كانت سائدة أو تحل محلها أو تفسرها من جديد (5) . لقد وصل الأمر حدا من الفوضى بحيث تستخدم بعض المصطلحات الأدبية استعمالات متباينة في المؤسسة الصحفية الواحدة أو

القسم الجامعي الواحد دونما تنسيق أو تحديد، وأسوأ ما يمكن أن يحدث هو تعاقب أستاذين على صف واحد في قسم واصرار كل منهما على التشبث بمصطلح يغاير ما أقرّه الآخر، تاركين طلابهما في حيرة وتشتت (6) .

إن هذه الأسباب مجتمعة أدت إلى غموض المصطلحات واضطرابها في الأذهان، مما يلح على مجابهتها وإيجاد الحلول الجذرية لها، خاصة وأن المشكلة تتفاقم عاما بعد عام نظرا للزيادة المتصاعدة في ظاهرة اجتياح المصطلحات الوافدة للغتنا العربية .

تعدّ الرواية من الأجناس المستحدثة في الأدب العربي، إذ لا يتجاوز عمرها قرنا من الزمان/ ومن هنا تعددت وجوه إشكالياتها وتعقدت. ولعل افتقار الرواية للأعراف الخاصة بها مقابل ثراء القصة والمسرحية بأعراف خاصة بهما، هو الذي يجعل الرواية من أصعب الأجناس الأدبية وأقلها قابلية للتحديد (7). وربما صعب على النقاد إيجاد مفهوم محدد أو تعريف شامل لفن الرواية لتعدد اتجاهاته وتطور أساليبه مع توالي العصور المختلفة، حيث تمكن هذا الفن من استيعاب وهضم أنماط كثيرة من الكتابة كالمقالة والخطابات الشخصية والمذكرات وأدب الرحلات وأنماط أخرى من الكتابة النثرية (8) .

ومن يتابع نشأة هذا المصطلح في الأدب العربي الحديث ، يلاحظ مدى اختلاف النقاد حول مفهومه والمصدر الذي أخذ عنه والغاية من إنشائه، لقد اجمع قطاع عريض من الدارسين والنقاد على أن هذا الفن غربي دخيل وفد إلينا إثر اتصالنا بالخارج عبر وسائل عدة كان أهمها الترجمة، إذ لاقت الروايات المترجمة عن عدة لغات رواجا بين القراء، مما شجع على ظهور مجلات تقتصر على نشر الروايات أشهرها

في مصر "مسامرات الشعب "، وكانت أشبه بمدرسة روائية تخرج فيها الكثيرون. بينما ظهرت في بيروت " سلسلة الفكاهات في أطايب الروايات " التي أصدرها نخلة قلفاط عام 1884 ، وواضح من إطلاق اسم "مسامرة" أو " فكاهة " الغاية من تلك السلاسل وهي التسلي والتفكه والإمتاع وملء وقت الفراغ (9) .

ونشرت مجلة المقتطف في عدد أغسطس عام 1905 مقالا عنوانه " قراءة الروايات" في باب تدبير المنزل، وهذا يشير إلى وظيفة خاصة للرواية في تلك الفترة المبكرة تراوحت بين التعليم والتوجيه أو التسلية وتزجية الوقت ، وقد تجمع بين الوظيفتين (10) .

إن ربط الرواية العربية عند نشأتها بالرواية الأوربية، عند بعض النقاد انعكس بصورة تلقائية على المصطلح حيث أخذ الكتاب يمتحون من معين تلك الروايات ويتأثرون بقوانينها وأشكالها ويحذون حذوها .

وقد حاول فريق آخر ربط المصطلح بالتراث العربي القديم " كألف ليلة وليلة " و " حي بن يقظان " وغيرهما ... يقول فاروق خورشيد : " إن كل دراسة تتناول الرواية العربية تعتمد في تسليم مطلق إلى البحث عن قواعد وأصول في اتجاهات الرواية في الآداب العالمية من حولنا، وهذا أدى إلى نوع من الاضطراب في القيم والمقاييس ، فليس من شك في أن وجود أكثر من اتجاه ثقافي عند الدارسين أدى إلى وجود أكثر من تيار نقدي يتحكم في تقييم الأعمال التي يتناولونها، وقد يكون هذا التعدد في حد ذاته مفيدا لو كان ينبع من أصول عميقة لها علاقة بتراثنا وفننا، أما وقد استمد هذا التعدد من الارتباط بآداب أخرى لا علاقة لها بالمنابع الأولى لفننا، فمن هنا يؤدي هذا التنوع إلى الخلط والاضطراب (11) .

ويعجب خورشيد أشد العجب من موقف بعض الدارسين الذين يسلمون بأن فن الرواية فن مستحدث نقلته إلينا الترجمة والاتصال بالآداب الأخرى ، ونراه يلتمس أصولا لفـن الرواية العربية في كتب التراث والسير، بيد أن نقطة الضعف الأساسية في نظرة خورشـيد هـي خلطه بين الحكاية أو الرومانس الموجودة في الحكايات التي عرفت في الجاهلـية والإسلام، والتي تتمثل في" ألف ليلة وليلة " وبين ملامح القصة والرواية كما نعـرفها الـيوم، ولا يـنكر أحد، كما يقول متى موسى ردا على خورشيد ، أن العرب كغيرهم من الشعوب عرفوا ألوانا من القصص والحكي، ولكن أحدا لا يمكن أن يقول أن قصصهم تشابه القصة كما نعرفها اليوم(12) .

لقـد زعم خورشيد أن اتجاه الرواية العربية نحو الآداب الأخرى والأخذ عنها أدى إلـى تعدد التيارات النقدية واضطرب في القيم والمقاييس، وهذا لا يقف سببا وحيدا لـتعدد والاضطراب، إذ أن طبيعة نقد الرواية القائم على التأويل تؤدي بالضرورة إلى اجـتهادات عـدة تكسب الأثر ثراء ، ومن هنا حملت كتابات "كافكا" مرة على الوجودية وأخـرى علـى العدمية وثالثة على الواقعية الرمزية، وكذلك الحال من الدراسات التي تناولت كتابات نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم جبرا والطيب صالح وغيرهم .

ولفتـت ظاهـرة الإغراض عن "ألف ليلة وليلة " من قبل الكتاب العرب نظر الـناقد الأمريكـي " روجر ألن " إذ يقول : (من المفارقات التي تدعو إلى الدهشة في الحقـيقة أن " ألف ليلة وليلة " وهي أشهر عمل في الأدب العربي، قد أثرت ذلك التأثير الهائل على أوربا لدى ترجمتها على يد جالاند (1703 - 1713) بينما كانت تصنـف حتى وقت قريب في ميزان الأدب الشعبي الذي أطلق عليه البعض " اللا أدب " (13) .

وإذا احتج محتج بأن تاريخ الأدب العربي لم يعدم وجود أعمال روائية أو

قصصـــية ذات نزوع روائي على الأقل مثل : " حي بن يقظان " أو قصة "المعراج "، فـــإن ذلـــك لا يقوم دليلا على حضور هذه الأعمال حضورا بارزا في الرواية العربية الحديثة (14) . إن فهم الرواد الأوائل لمصطلح رواية في مطلع هذا القرن، كل حسب ثقافـــته وتوجـــيهه أدى بصورة تلقائية إلى انعكاس ذلك على محاولاتهم الروائية. سليم البستاني انطلق في فهمه للرواية من رؤية مثالية تنأى عن النظرة الموضوعية للشخصية الروائـــية، فجاءت نظرته أحادية، كما تحولت شخصيات " علم الدين " لعلي مبارك إلى دمـــى يوجهها كيف يشاء ليحقق غايته التعليميـــة الأخلاقية ، وجعل جرجي زيدان الفن الروائـــي خادما للتاريخ مما انعكس بدوره سلبـــا على العناصر الروائية من شخصيات وأحداث وسرد وحوار وما إلى ذلك (15) .

أما الأثر الذي نجا من كثير من العيوب السابقة ، فهو " حديث عيسى بن هشام " لمحمـــد المويلحي الذي توسل بقالب المقامة القديم لعرض مضامين عصرية من خلال عدة شرائح من المجتمع المصري . وقد أثار هذا العمل جدلا واسعا بين النقاد إذ رأى فيه د. محمـــود حـــامد شـــوكت صورة معدلة من مقامات البديع والحريري مع فارق بين الصـــورة الفنية لدى المويلحي وما بينهما جاء ناتجا عن الفرق بين مجتمعين لكل منهما ظروف أدبية وسياسية واجتماعـــية خاصة به (16) .

ورأى غالـــي شـــكري فـــي " الحديث " ما يجمع بين أسلوب المقامة وأسلوب القصـــة الروائـــية (17) ، بينما عدّه الدكتور علي الراعي رواية فكاهية من النوع الذي يســـتخدم أرقـــى أنـــواع الفكاهـــة للوصول إلى غرضه ، وربطه برواية دون كيشوت لسرفانتس (18) .

ويصـــرّ د. ســـيد حـــامد النساج على أن كتاب المويلحي لا يخرج عن إطار المقامة، ولا نستطيع القول بأنه مطابق لما أخذناه عن الرواية الأوروبية ، والذي يجعله

أقرب إلى مقامات الحريري منه إلى أية رواية فنية إيثاره الأناقة في التعبير وسيره على نهجها، وإن كان قد اجتهد في تهذيبها بفضل تأثره بالثقافة الفرنسية(19)

وهكـذا نلاحظ ما وصلت إليه التعددية في المصطلحات والخلافات الحادة في وجهـات الـنظر تجاه كتاب المويلحي : فهو مرة مقـامة وأخرى رواية فكاهية راقية، وثالـثة يـتأرجح بين المقامة والقصة الروائية، وهذه الآراء جميعها تشير إلى اجتهادات شخصـية فـي تصنيف الأعمال الأدبية، وإطلاق الأحكام وإعطاء الأسماء دونما تدقيق وتحديد لكل مصطلح .

إذا كان حديث عيسى بن هشام الذي ظهر مطلع هذا القرن مسلسلا في صحيفة " مصـباح الشرق " قبل نشره في كتاب يمثل تأرجحه بين التراث العربي القـديم متمثلا في فن المقامة والأدب الروائي الذي أخذناه عن أوروبا، فإن رواية "زينب " لمحمد حسين هيكل (1914) جاءت انتصارا حاسما للمصطلح بمفهومه الغربي وإن لم يكن تبلور بعد في صورته النهائية .

جاء حامد،الشخصية المحورية في الرواية، صورة عن البطل الرومانسي الذي تضـخمت عـنده الذات وعجز عن الملاءمة بين قيمه وسلوكه، فكان يفر إلى أحضان الطبـيعة كلمـا حاصرته أزمة. وكثيرا ما كانت أقواله تتحول إلى مقالات في الإصلاح الاجتماعـي والحديث عن الحرية والمساواة متأثرا بقراءته لجان جاك روسو: مغفلا أن الـرواية ليست مقالة صحفية أو خطبة وعظية. أما زينب، فقد أضفى عليها خيال هيكل صـورة باريسية لم يكن لها من ملامح الريف المصري إلا الزي الخارجي، بينما يشبه سـلوكها فـي كثير من الأحيان سلوك الفتاة المتحررة التي تفعل ما يروق لها، ولا تأبه للآخريـن فـي مجـتمع ريفي متعنت محافظ. ونراها تموت ميتة العشاق في الروايات الرومانسـية الفرنسـية بالذات شأن غادة الكاميليا وإضرابها (20) . وبالرغم مما لاقته الرواية من حفاوة. وما يشبه الإجماع على أنها أول رواية عربية فنية في العصـــــــر

الحديث، فإن الساحة الأدبية لم تعدم أصواتا معارضة لهذا الرأى ، إذ شن د.بطرس الحلاق هجوما عنيفا على النقاد المصريين زاعما أن تجاهلهم "الأجنحة المتكسرة " سببه أن جبران خليل جبران ليس مصريا ولأن الأجنحة تتغنى بطبيعة لبنان لا بطبيعة مصر وجمال مصر (؟) .

ولو أقام الحلاق موازنة فنية بين العملين وخرج منها بترجيح كفة أحدهما. لكان الأمر الحلاق مقبولا، إلا أنه راح يكيل التهم للنقاد المصريين قائلا: " إن النزعة الإقليمية في الأدب بادية بوضوح في موقف بعض الأدباء المصريين، كتابا ونقادا، فهم لا يعتبرون إلا النتاج المصري على أرض مصر، وكأنما كل ما ينتج خارجها صدى لا غير، ونحن لا نرى فرقا ذا بال بين "زينب " ورواية جبران " الأجنحة المتكسرة " التي نشرت قبل زينب بعامين " (21) .

وبالرغم من التطور الذي لحق الرواية العربية بعد " زينب " إلا أن مصطلح " رواية " وما تفرع عنه أو رادفه ظل من قلقلة وازدواجية تتضح أبعادها إذا ما استعرضنا بعضا من آراء أعلام المبدعين والنقاد. تناول عباس محمود العقاد عدة مصطلحات أوروبية تتصل بالقصة والرواية ، وحاول شرحها والبحث عما يقابلها في العربية فقال : " في اللغات الأوروبية كلمة تطلق على القصة تقابلها كلمة في العربية نترجمها أصدق ترجمة وهي كلمة (Nouvel) بمعنى الطرفة والخبر الجديد. والطرفة والخبر من أحسن الكلمات دلالة على الأصل المقصود بالكلمة الأفرنجية. اسم القصة عندنا أكرم لهذا الفن من معظم أسمائها في اللغات الأوروبية، إن لم يكن أكرم من جميع أسمائها. فهم يطلقون على الموضوعات القصصية كلمة واحدة هي (Fiction) باللغة الإنجليزية ومادة الكلمة في أصلها لا تدل على شيء غير معنى التأليف والتزوير وعندهم كلمة أخرى تطلق على الرواية هي كلمة (Roman) منسوبة إلى الرومانية

المستحدثة من اللغة اللاتينية القديمة في أقطار أن يلفقوا القصص بلهجاتهم المستحدثة وهي لهجات عامية بالقياس إلا اللاتينية الفصحى أوروبا الجنوبية . وقد جرت العادة في تلك الأقطار ويديرون موضوع القصص فيها على أبطال الفروسية في عهد اللاتين وعهد الرومان الأوليين ويملأونها بالغرائب والمبالغات والأماني الكاذبة التي يطلقون عليها أحيانا بناء القصور في الهواء. وأصح كلمة عربية لترجمة (Fiction) أو (Roman) بمعناهما هذا هي كلمة " الخرافة " . أما اسم القصة العربية فهو على خلاف ما يسبق إلى الخاطر يفيد معنى التوهم وخلق الحوادث على سبيل المحاكاة أو الحكاية ، ومعناه مأخوذ من قص الأثر، وكأن القاص عند العرب هو من يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها، أو كأنه يتتبع الأنباء في عالم الزمان ، كما يتتبع قاص الأثر أنباء القوم في عالم المكان " (22) .

وواضح أن العقاد يفضل استخدام مصطلح " قصة " المأخوذ من التراث العربي على استخدام مصطلح أوروبي محتكما إلى معايير أخلاقية. نراه هو نفسه يطلق على مسرحية قمبيز اسم " رواية " عندما ألف كتيبا عنوانه " قمبيز في الميزان ، وهذا التداخل بين الرواية والمسرحية يشير إلى الخلط بين تلك المصطلحات أوائل هذا القرن .

ويقترح سيد قطب أن نصطلح على تسمية القصة " رواية " لنبعد ما بين القصة القصيرة والرواية من الاشتباه (23) ، بينما ينظر د.عز الدين اسماعيل إلى الرواية التي تقابل عنده (Romance) من زاويتين : زاوية الحجم إذ تتم بالطول، ومن زاوية ارتباطها بالنزعة الرومانتيكية والفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية التي تهتم بالوقائع ، وبهذا تصبح الرواية عنده أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم تليها القصة ثم القصة القصيرة فالأقصوصة (24) .

وفي الوقت الذي أحجم فيه معظم النقاد عن تعريف الرواية نظرا لصعوبة إيجاد تعريف جامع مانع لهذا الفن واكتفوا بتوصيفه ، نلاحظ أن د. محمد يوسف نجم يطلق عليها اسم قصة ويرى أنها " مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير " (25) . أكثر مما يجيب عن أسئلة .

ومن الواضح أن كلمة "رواية " كانت تعني في بداية عصر النهضة الأدبية الحديثة في الوطن العربي القصة الطويلة والقصيرة والمسرحية والتاريخ . ولم تكن هناك حدود فاصلة بين الدلالات اللغوية للمصطلح والدلالة الاصطلاحية . ولم يكن المصطلح محددا، بل كان يؤدي معنى عاما، فإذا رغب أحد النقاد في تحديد مدلوله أضاف إليه مجموعة من التوابع أو النعوت كأن يقول (رواية تياترية) أو (رواية تمثيلية) للدلالة على المسرحية ، أو (رواية أدبية) أو (رواية حبية) أو غير ذلك (26) .

وأغلب الظن أن الاختلاف الذي استقر في أذهان النقاد حول مفهومي مصطلح " قصة " و" رواية " يرّد إلى اختلافهم حول نشأة فن القصة والرواية في الأدب العربي الحديث ، فقد انقسموا إلى فريقين : فريق يرى أن هذين الفنين من الفنون العريقة في الأدب العربي، وفريق آخر يرى أنهما من الفنون الغربية التي دخلت ساحة الأدب العربي حديثا، ولم يكن للعرب عهد بهما من قبل . وهذا الاختلاف لم يكن في حقيقته إلا اختلافا حول ما يقصده كل فريق من مصطلحي "رواية " و " قصة " ، ذلك لأن الفريق الثاني الذي ينكر وجود قصة أو رواية في الأدب العربي القديم لا يختلف مع الفريق الأول في أن الأدب العربي القديم زاخر بالأحاديث والحكايات الدينية والأسطورية والتاريخية والفلسفية ، لكن هذا الفريق الثاني لا يطلق على هذه الأشكال مصطلح" قصة " أو " رواية

"، بل يطلق عليهـا مصطلحات أخرى مثل "سيرة" أو "خبر" أو "حكاية" أو غير ذلك من المفاهيم (27) .

وقد يقول قائل أن " حديث المويلحي " قد فجر خلافات حادة لأن فن الرواية لم يكن قد استتبت بعد في التربة العربية ، إلا أن هذا ينتفي إذ نجد الخلافات تنشب من جديد بعد عقود حول أكثر من عمل أدبي ، كان منها " سداسية الأيام الستة " لإميل حبيبي حيث اكتفى بعض النقاد بالإعراب عن حيرته في تصنيفها قائلا : "هل المجموعات القصصيـة التـي تحمـل موضـوعا واحدا وتتكرر فيها شخصيات واحدة ... هل هي مجموعات قصصـية أم روايـات ؟ أم هي شكل وسيط بين الرواية والقصة القصيرة ؟ هل نسمي سداسية الأيام الستة رواية أم مجموعة قصصية ؟ " (28) .

وإذا كـان إلـياس خوري اكتفى بطرح القضية للمناقشة ، فإن رجاء النقاش يصنف " السداسية " رواية قصيرة" (والقصة هي رواية قصيرة كتبها المؤلف على شكل ست لوحات أو ست قصص قصيرة ... لكل منها عنوان خاص ، ويربط بينها جميعا ذلك الجـو العـام ، جو 5 يونيو ، وتصور القصة انعكاسات هذا اليوم على عرب الأرض المحتلة (29) .

وقد عدها محمد دكروب شبه رواية من نوع جديد ، والتقط غالي شكري هذا الـرأي وطوره إذ عدّ السداسية رواية عربية جديدة، وإضـافة فذة إلى تاريخ الرواية العربـية ، بيـنما نفـى د. عـز الدين اسماعيل عنها صفة (رواية) وسماها قصة أو مجموعة من ست لوحات قصصية (30) .

ونسجي قدما على درب اضطراب المصطلح وتشتته ، فنلاحظ أن يحي حقي عـندما تناول " اللص والكلاب " لنجيب محفوظ بالتحليل عدّها " قصة قصيرة مطولة "

بينما فضل أنور المعداوي أن يطلق عليها " رواية قصيرة " أو ما يسمى "بالنوافل " أو " النوفيليت " نظرا لتعدد شخصياتها وتشابك خيوط أقدارها (31) .

أمـــا د. شكري عياد ، فقد رأى فيها قصة قصيرة إذ يقول : " ... إن أول ما ينبغـــي أن نلاحـــظ فـــي " اللص والكلاب " هو أنها قصة من هذه القصص القصيرة . صحيح أنها شغلت صفحة القصة في " الأهرام " جملة أسابيع ، واستطاعت أن تملأ كتابا متوسط الحجم ، ولكن هـــذا لا يخرجها من حدود القصة القصيرة ، ولا يدخلها في حدود الرواية (32) .

وإذا ما تحولنا من الجنس الروائي إلى عناصره المختلفة ، فإن ظاهرة التعددية والخلـــط تتكرر بصورة لافتة . ويضيق بنا المقام لو قمنا بحصر المصطلحات المتصلة باركان الرواية وعليه فسنستعرض نماذج تطبيقية على سبيل التمثيل .

هناك أشكال اصطلاحية متعددة تلتقي جميعها عند مفهوم واحد، مثل مصطلح (Technique) الإنجليزي حيث يستـــخدم كما هو فيلفظ " تكنيك ". وقد يعرب ليصبح " تقنيات " وفي موضع ثالث تترجم الكلمة الإنجليزية بعبارة : "الأسلوب الفني في التنفيذ، ويطلق عليها كذلك " فنية التطبيق، أو الحيل الفنية " .

ويطلـــق علـــى المونولوج (Monologue) – مناجـــاة – حديث النفس – الحـــوار الذاتـــي –، لـــتدل كلهـــا على معنى واحد، ويخلط بعض الدارسين والنقاد بين المضـــمون والموضـــوع فـــي أغلـــب الدراسات الأدبية والكتابات النقـــدية، علما بأن الموضوع في الرواية هو " الثيمة " كالانتقام – الخيانة – اكتشاف الذات وما إلى ذلك ، بينما معـــنى المضمون الغاية من الرواية كلـــها أو الوظيفة(33)

وفـــي الوقـــت الذي يستخدم فيه د. عبد المحسن بدر " الأحداث " للدلالة على الأعمال التي يقوم بها الأشخاص داخل الرواية وخارجها، يفرق عبد الرحمن فهمي بين استعمال كلمتي " الأحداث والحوادث " فيقول (هناك نوعان من الأعمال : أولهما هذه الأعمال التي تربط بينها أسباب منطقية – أي لا ينبع أحدهما من الآخر كما تنبع النتيجة من السبب أو المعلول من العلة ، ولنصطلح على تسميتها " حوادث " ومفردها " حادثة " وثانـــيهما هـــي الأعمال التي تربط بينها علاقة العلية ، ولنصطلح على تسميتها أحداثا ومفردها "حدث " في حين تجعل د.نبيلة ابراهيم الأحداث والحوادث ذات مدلـــول واحد ، وتجعـــل كلمة " الأفعال " ذات مدلول آخر ، فالأعمال التي توظف لخدمة الحكاية تطلق عليها أفعالا ، والأعمال التي لا تصلح للتوظيف تطلق عليها أحداثا أو حوادث (34) .

أما عن المكان الروائي فلقد أطلق عليه" رينيه ويليك " مصطلح " الإطار " أو " البيئة " ، وأشار إلى أنها تعبير مجازي عن الشخصية ، إن بيت الإنسان امتداد لنفسه فإذا وصـــفت البيـــت فقد وصفت الإنسان (35) . ويقول ناقد آخر : " إن المشاهد المضجرة تبعـــث على الضجر ، والمشاهد اليائسة تبعث على اليأس ، والمشاهد المملة تبعث على الملـــل والعكس صحيح (36) . ويتعرض بيرسي لوبك لعنصر المكان في رواية " مدام بوفـــاري " لفلوبير فيقول : " لقد وضع فلوبير " أيما " في مدينة " يونفيل " الريفية المليئة بالشخصـــيات الغريبة ، وأضفى على المدينة وسكانها واقعا غير اعتيادي لتظهر " أيما " علـــى حقيقتها . إنها مدينة ما جاءت محض صدفة . ليست مدينة عامة ، ولكن كمدينة مفـــردة يمكن التعرف عليها ويستطيع فلوبير أن يصوغها . إن للمدينة في الرواية أهمية في الصورة تعادل أهمية " أيما " تماما " (37) .

وينسحب على الزمان ما ينسحب على المكان ، إذ قد يكون مجرد إطار لتوالي الأحداث وتعاقبها ، وقد يوظف فنيا بحيث يحمل دلالات رمزية هادفة ، فقد يشير الصباح إلى التفاؤل والأمل والغروب إلى اليأس والقنوط أو أفول الشخصية .

وكاتب الرواية يستطيع التحكم بزمن القراءة أو زمن التجربة إذ قد يطوي عدة ســنين بجمــل قليلة لأنها ليست جوهرية ، بينما يخصص فصلين طويلين لحفلة شاي أو رقص (38) .

وقــد اتسعت دائرة الازدواجية والخلط بين المصطلحات لتشمل أركان الرواية الأخرى مثل عدم التمييز الدقيق بين الثيمة والحبكة وبين الفكرة والمضمون ولغة السرد ولغــة الحوار ، وكان من نتيجة ذلك أن وقع القراء في متاهة تحتاج إلى جهود مخلصة للخروج منها .

لم تقف إشكالية المصطلح وما نجم عنها من تعقيدات عند حدود الجنس الروائي ومكوناتــه من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وحوار وما إلى ذلك ، وإنما تجاوزتها إلــى المذاهب الأدبية التي طرأت على البيئة الثقافية العربية كالكلاسيكية و الرومانسية والواقعــية والطبيعية وغيرها . وقد ارتبط تعدد مصطلحات الرواية الغربية التي تأثرت بها الرواية العربية بقيام المذاهب الأدبية التي اتخذت من الرواية ميدانا لتطبيق فلسفاتها ومبادئها الأدبية والنقدية . ومن المرجح أن يكون التطور المستمر لفن الرواية سببا آخر في تعدد المصطلحات واختلافها (39) .

ورغم انتشار هذه المذاهب الكبرى على مستوى عالمي ، إلا أننا في الأقطار العربــية لــم نتفق في كثير من الأحيان ــ حتى على التسمية ــ ومثال ذلك تسميات : الابتداعية ، الرومنسية ، الرومانتية ، الرومنتيكية ، الرومنطقية (40) .

ولم يعرف النقد الأدبي حتى الآن مصطلحا أكثر تعددا ، وأشد غموضا وتشعبا مــن " الواقعــية " ، حيث أحصى " ديمين جرانت " في كتابه " الواقعية " أكثر من ست وعشرين نوعا من الواقعية لم تكن هي المطروحة على الساحة الروائية فحسب (41) .

ويــزداد الأمر تعقيدا عندما يتحول الدارسون والنقاد العرب من النظري إلى التطبيق ، إذ يصيب الاضطراب والغموض أبعاد المصطلح : وهذا ما لاحظه د.محمد

مندور من خلال متابعة العديد من أعمال النقاد في مصر ، فهم يخلطون بشدة في فهمهم للمذاهب الأدبية وعلى الأخص الواقعية ، فبعضهم يقصد منه حينا ذلك الأدب الذي يسجل الواقـــع المعيشـــي ولا يعني بالتهاويل الخيالية ، وهم بهذا يضعون الواقعية في مواجهة الرومانسية . وحينا آخر يقصدون من الأدب الواقعي ذلك يسجل الحياة الشعبية ، ويشرح مشـــكلات العامـــة ، وهـــو بذلك يقابل أدب الخاصة أو أدب الأبراج العاجية أو الأدب الأرســـتقراطي ، وحيـــنا ثالثا يقصدون منه الأدب الموضوعي ، ويجعلونه بذلك مقابلا للأدب الذاتي أو النفسي . وهذه المفاهيم يمكن أن نعثر عليها فيما يكتب عن الواقعية في مصر وغيرها من البلدان العربية (42) .

وخلـــط الكثـــيرون بيـــن الواقعـــية والطبيعية نظرا لتوازي المذهبين تاريخيا وتداخلهمـــا فـــي المدلـــول ، فظـــن بعض الكتاب أن غاية الاتفاق تتمثل في نقل الواقع الخارجي بكل دقائقه دون إغفال صغير أو كبير وكأن الروائي الفرنسي أميل زولا مثلهم الأعلى ... يقول محمد لطفي جمعه في مقدمة " في وادي الهموم " : "...وبعد أن جالت فـــي رأســـي تلك الأفكار والآراء ، قمت فسرت في طرق القاهرة، ولم أترك بابا حتى طرقته ، وكنت في تلك الأثناء أقيد ما أراه في دفتر صغير ، وأكتب ملحوظات عن كل كبيرة وصغيرة (43) .

وهكـــذا فهـــم بعـــض الـــرواد وغـــيرهم أن الفـــن محاكـــاة حرفـــية للواقع (الفوتوغرافـــية)، ولـــو كـــان الأمر كذلك لأعوزنا الأمر آلاف الصفحات لتسجيل فترة وجيزة ، ومثل هذه النظرة الساذجة السطحية تغفل أبسط قواعد الفن القائمة على الانتقاء، ... يقـــول " مورافـــيا " . " إذا كنا لا نرغب في الانتقاء ، عندها لا تكفي عشرة آلاف صفحة لوصف غرفة " (44)

بعـــد أن تتبعنا قضية إشكالية المصطلح النقدي منذ نشأة الرواية العربية الفنية في مطلع هذا القرن لآحظنا أن المشكلة تستفحل كلما مضينا قدما إذ تزداد الأمور تعقيدا

كلما وفدت مصطلحات جديدة إلى الساحة الثقافية تقوم على ترجمتها واستخدامها جهات متعددة كالجامعات والمجامع اللغوية والمعاهد والمعجميين والأفراد دونما تنسيق أو بحد أدنى من التواضع والتخطيط .

وإزاء هذه الحالة من الاضطراب والغموض التي أصابت المصطلحات النقدية المتصلة بالرواية العربية نقترح ما يلي :

1 – توحيد المصطلحات النقدية من خلال تحديد مدلولاتها .

2 – التنسيق بين الجهات المختلفة في الوطن العربي والمعنية بمثل هذه الأمور وخاصة المجامع اللغوية للعمل على نشر ما تفسره من مصطلحات جديدة عبر وسائل الاتصال المختلفة لتصبح شائعة معروفة ومحددة الأبعاد بعد أن تعرض لاختيار قبول الجمهور في الوطن العربي أو المتخصصين .

3 – توثيق المصطلحات عن طريق استخدام الحاسوب ، وإنشاء بنك للمصطلحات .

4 – العمل على وضع معجم خاص بالمصطلحات النقدية يتتبع نشأتها وتطورها عبر الزمان .

5 – إعادة اكتشاف الأجناس الأدبية التراثية كالمقامة والحكاية والخبر والنادرة والمناظرة وتحديد أبعادها ، وهي أجناس يشوبها الغموض والالتباس في أذهان الدارسين والنقاد والقراء .

6 – أن نأخذ من المصطلحات الوافدة ما نحن بحاجة إليه بعيدا عن التقليد والتبعية ، وأن توضع تلك المصطلحات بعد ترجمتها موضع التطبيق بدعم من الجهات المعنية المختصة .

الهـــوامـــــش

1 – د. حســام الخطيب –بعض المشكلات العملية للبحث في الأدب العربي الحديث– مجلة المعرفة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – سبتمبر 1979 – ص 87.

2 – د.علي القاسمي – مقدمة في علم المصطلح – دائرة الشؤون الثقافية والنشر– بغداد – ط 1985 – ص 78 وما بعدها .

3 – المرجع السابق ص 132 .

4 – د. عبد الرحيم عبد الرحيم – أزمة المصطلح في النقد القصصي – مجلة فصول – القاهرة – العدد3/4 سنة 1987 – ص 103 .

5 – الــمرجع السابق ص 104 .

6 – بعض المشكلات العملية للبحث في الأدب العربي الحديث – المرجع السابق ص 80 .

7 – خلدون الشمعة – مقدمة الجنس الروائي – مجلة المعرفة – دمشق – تموز 1977 – ص 18 .

8 – د. نبيل راغب – دليل الناقد الأدبي – مكتبة غريب / القاهرة ــ ط 1981 ــ ص 80

9 – د. عبد الرحمن ياغي ــ في الجهود الروائية ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ــ ط1981 ــ ص 36 .

10 – د.أحمد الهواري ــ نقد الرواية في مصر ــ دار المعارف / القاهرة ــ ط 1978 ــ ص 30 .

11 – فاروق خرشيد ــ في الرواية العربية ــ عصر التجميع ــ دار الشروق / القاهرة 1975 ص 10 .

12 – المرجع السابق ص 219 .

13 – روجر الن ــ الرواية العربية ــ ترجمة حصة منيف ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت ــ ط 1986 ــ ص 14 .

14 – أنظر : خلدون الشمعة ــ النقد والحرية ــ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ط 1977 ص 77 .

15 – د. عبد المحسن بدر ــ تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ــ دار المعارف القاهرة ــ ط 1963 ــ ص 92 .

16 – د. محمود حامد شوكت ــ الفن القصصي في الأدب العربي الحديث ــ دار الفكر العربي / القاهرة ــ ط 1963 ــ ص 26 .

17 – غالي شكري ــ ثورة الفكر في أدبنا الحديث ــ مكتبة الأنجلو المصرية / القاهرة ط 1965 ــ ص 280 .

18 – د. علي الراعي ــ دراسات في الرواية المصرية ــ المؤسسة المصرية العامة للتأليف ط 1964 ــ ص 12 .

19 – د. سيد حامد النساج ــ بانوراما الرواية العربية ــ المركز العربي للثقافة والعلوم ــ القاهرة ط 1981 ــ ص 18 .

لمزيد من التفاصيل أنظر المراجع : 8 ــ 10 ــ 15 ــ 16 ــ 18 ــ 19 .

20 – أنظر : د. عبد المحسن بدر ــ تطور الرواية العربية ــ ص 317 .

21 – د. بطرس الحلاق ــ نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية ــ مجلة الفكر العربي ــ معهد الإنماء العربي ــ بيروت ــ نيسان 1980 ــ ص 135.

22 – عباس محمود العقاد ــ خواطر في الفن و القصة ــ دار الكاتب / بيروت ــ ط 1973 ــ ص 71 .

23 – سيد قطب ــ النقد الأدبي (د . ت) ص 94 .

24 – د. عز الدين إسماعيل ــ الأدب وفنونه ــ دار الفكر العربي / القاهرة : ط1958 ص 172 .

25 – د. محمد يوسف نجم ــ فن القصة ــ دار الثقافة / بيروت ط 71 / 1979 ص 9.

26 – د. عــبد الرحيم محمد عبد الرحيم ــ أزمة المصطلح في النقد القصصي ــ ص 105 .

وأنظر : د. أحمد الهواري ــ نقد الرواية ــ ص 32 .

27 – أزمة المصطلح في النقد القصصي ــ المرجع السابق ــ ص 102 .

28 – إلياس خوري وآخرون ــ دراسات في القصة العربية ــ مؤسسة الأبحاث العربية / بيروت ط 1986 ــ ص 64 .

29 – إميل حبيبي ــ سداسية الأيام الستة ــ مطابع معتوق إخوان ــ بيروت ــ المقدمة ص 5 .

30 – شــكري عزيز ماضي ــ انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت ــ ط 1978 ــ ص 172 .

31 – يحي حقي ــ عطر الحباب ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ط 1986 ص 99 .

32 – د. شــكري عــياد تجارب في الأدب والنقد ــ دار الكاتب العربي ــ القاهرة ط 1967 ــ ص 239 .

33 – أنظر : أزمة المصطلح في النقد القصصي ــ مرجع سابق ــ ص 100 .

34 – أزمة المصطلح في النقد القصصي ــ مصدر سابق ــ ص 103 .

35 – رينــيه ويلــيك : نظرية الرواية ــ ترجمة د. حسام الخطيب ــ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب دمشق ــ ط 1972 ــ ص 288 .

36 – كولن ولسن ــ فن الرواية ــ ترجمة محمد درويش ــ دار المألوف ــ بغداد ــ ط 1981 ص ص 84 .

37 – بيرسي لوبوك ــ صنعة الرواية ــ ترجمة عبد الستار جواد ــ دار الرشيد / بداد ط1981 ــ ص 84 .

38 – نظرية الرواية ــ المرجع السابق ــ ص 285 .

39 – د. أحمد سيد أحمد ــ الرواية الإنسانية ــ دار المعارف / القاهرة ــ ط1985 ص 11 .

40 – أنظر : خلدون الشمعة ــ الشمس والعنقاء ــ اتحاد العرب / دمشق ــ ط 1974 ص 40 ، وما بعدها .

41 – ديمين جرانت ــ الواقعية ــ ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ــ وزارة الثقافية والإعلام بغداد ــ ط 1980 ــ ص 11 ، 12 .

42 – د. محمد مندور ــ الأدب ومذاهبه ــ دار نهضة مصر (د . ت) ص 82.

43 – نقلا عن : د. أحمد هواري ــ المرجع السابق ــ ص 73 .

44 – صنعة كتابة الرواية ــ مرجع سابق ــ ص 73 .