فيصل درّاج وتشكّل المدوّنة السردية النهضوية

ـ تفسير النشأة وسؤال المرجع ـ

فايزة لولو
جامعة - سوق اهراس

الملخّص:

نشأت المدوّنة السردية النهضوية من منظور فيصل درّاج؛ في مجتمع تنتفي فيه شروط الكتابة الروائية كالحرية والحوارية، والاستقلالية والفردية، والتعدّد والاختلاف...، فكانت بذلك نصّا هامشيا معاقا، الأمر الذي دفع بها إلى أن تتّكئ على النصّ التنويري النهضوي؛ تعيد قوله بصورة اجترارية متلعثمة.

إنّ إشكالية الصراع بين الأنماط والهياكل التقليدية من جهة، وأشكال الحداثة والتحديث من جهة أخرى بوصفها السمة الجوهرية التي طبعت الثقافة العربية منذ فجر النهضة؛ قد أفرزت نوعا أدبيّا هجينا، يعبّر عن حداثات اجتماعية مشوّهة، تستلهم القيم التنويرية الغربية بصورة إسقاطية تطابقيّة.

RÉSUMÉ :

L'œuvre narrative de la renaissance, du point de vue de « Faisal Darraj » , est née dans une société où les conditions d'écriture romanesque (liberté, dialogue, pluralisme, indépendance, individualisme et différence) ne sont pas réunies . Etant marginale , cette œuvre penchait ,d'une manière non créative , sur le texte des lumières a l'époque de la renaissance.

Le problème du conflit entre les modèles et les structures traditionnels d'une part, et les formes de modernité et de modernisation d'autre part, qui a marqué la culture arabe depuis l'aube de la renaissance , a produit un genre littéraire hybride exprimant des modernités sociales déformées qui reflétaient machinalement les valeurs occidentales .

مقدّمة:

لقد شكّل سؤال نشأة المدوّنة السردية النهضوية محورا مهمّا في النقد العربي الحديث والمعاصر، هذا؛ وإن كانت مسألة الريادة والسبق؛ قد طغت على أغلب المحاولات النقدية، فضلا عن سؤال التأصيل والتغريب، حيث تباينت الآراء بخصوص هذا السؤال؛ بين من يؤصّل للسرد العربي الحديث ببعض النصوص السردية العربية القديمة كالمقامة مثلا ؛ وبين من ينفي ذلك ويرى أنّ الرواية جنس أدبي دخيل على الأدب العربي.

وبعيدا عن مثل هذه المحاولات النقدية المختزلة ذات الطابع السجالي مرّة؛ والتوفيقي مرّة أخرى، نجد إسهامات نقدية متميّزة تتّسم بالعمق والتنقيب والكشف، ولعلّ أهم هذه المحاولات؛ مقاربة عبد الله إبراهيم الجادّة والمميّزة؛ حيث أعاد قراءة السردية العربية الحديثة من وجهة نظر مغايرة، تتّسم بخلخلة المحاضن الثقافية، وربطها بالسياقات التاريخية، وذلك من خلال كتابه:"السردية العربية الحديثة –تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة"الذي يعد مرجعا مهمّا له وزنه الثقيل في النقد العربي الحديث والمعاصر.

وأيضا المحاولة الجادة لصبري حافظ من خلال كتابه:" تكوين الخطاب السردي العربي – دراسة في سوسيولوجيا الأدب العربي"، إضافة إلى مقاربة جابر عصفور من خلال مقالاته الكثيرة؛ وكذا كتابه الشهير والمتميّز:" الرواية والاستنارة" وكتاب" زمن السرد"؛ وكتاب "زمن الرواية".

وقد خصّصنا بحثنا هذا؛ للوقوف عند إسهامات الناقد الفلسطيني فيصل دراج بخصوص هذه المسألة؛ حيث صاغ أطروحته النقدية بشيء من التميّز والخرق والإثارة، كاشفا عن المحاضن السوسيوثقافية التي تشكّلت فيها المدوّنة السردية النهضوية، وذلك من خلال كتاباته الكثيرة والمتميزة؛ خاصة كتابه:"نظرية الرواية والرواية العربية".مستفيدا في ذلك من تشبّعه من المرجعية النقدية لنظرية الرواية كما أسس لها رواد النقد الغربي من أمثال لوكاتش G.Lukasوغولدمان L.Goldman وباختين M.Bakhtine وغيرهم.

وعليه سننطلق في هذه الورقة البحثية من عدّة إشكاليات أهمها:

- فيمَ تتجلى المرجعية النقدية العربية والغربية في الفكر النقدي لفيصل دراج؟
- كيف فسّر فيصل درّاج نشوء وتشكّل المدونة السردية في عصر النهضة؟
- ما مدى استقلالية النص السردي النهضوي بنفسه وما مدى قربه من الجنس الروائي ؟
- إلى ما أرجع فيصل دراج القصور الفني والروائي لرواية النهضة ؟
- لماذا وصف فيصل دراج رواية النهضة بالنص المعوّق؟ وما مدى إصابته في ذلك؟

سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات؛ منطلقين أساسا من كتابه " نظرية الرواية والرواية العربية"، وكذا بعض كتاباتهم الأخرى، مستفيدين في ذلك من وجهة نظر بعض النقاد والدارسين ذات الاهتمام المشترك.

01-المرجعية العربية لنقد دراج:

تتراوح المرجعية النقدية لفيصل دراج بين الأصول المعرفية العربية من جهة؛ والغربية من جهة أخرى، فبخصوص الأولى لاحظ الناقد سعيد يقطين إثر محاوراته لدرّاج أن هذا الأخير ينظر إلى العملية النقدية -باعتبارها عملية معرفية بالدرجة الأولى- " في ضوء مشروع تحديث المجتمع العربي الحديث الذي لم يتأسّس على القطيعة مع البنيات التقليدية وعلى كافة المستويات، بل على العكس تعايشت تلك البنيات مع نظيرتها ونقيضتها البنيات الحديثة والمستحدثة في ظل هيمنة الأولى؛ فكانت النتيجة أن ظلت تلك البنيات التقليدية تحتلّ العمق، بينما اكتفت الحديثة بالطفو على السطح."[1] وهو ما عرقل تحقّق النهضة العربية بصورتها الصحيحة.

يكشف هذا التعقيب عن المنطلق المرجعي الذي يحاور من خلاله دراج الثقافة العربية بشكل عامّ، والظاهرة الأدبية بشكل خاص، " فهو ينطلق من خصوصيات البنية الاجتماعية وتفاعلاتها المختلفة، مركّزا على إشكالية الصراع بين الأنماط والهياكل التقليدية من جهة، وأشكال الحداثة والتحديث من جهة أخرى، بوصفها السمة الجوهرية التي طبعت الثقافة العربية منذ فجر النهضة."[2] والتي تحرّكت -انطلاقا منها- أغلب المحاولات النقدية والفكرية.

وبخصوص المنطلق النقدي والمعرفي العربي لدراج، فإنّنا لا نستطيع أن نحصي الحقول المعرفية والنماذج الفكرية، وأيضا الكتابات النقدية التي تغذى منها الوعي الفكري والنقدي له، إلا أننا يمكن أن نتبيّن ذلك من خلال تصريحه لإحدى محاوريه بخصوص ذلك :"أمام هذه الثقافة الواسعة، ما هي أهم مراجعك الثقافية العربية التي أسهمت في تكوين كل هذه المعرفة –النقدية والفكرية– لديك؟

– اعتقد أن ثقافتي العربية تبدأ بشكل أساسي من كتاب الطهطاوي "تخليص الإبريز"، وتصل تاليا إلى كتاب "الساق على الساق" لأحمد فارس الشدياق، مرورا بالفلسطيني روحي الخالدي، فتوقفي الطويل أمام كل ما كتبه طه حسين الذي أضفت إليه لاحقا كتابات قسطنطين زريق النيرة عن العلاقة بين القومية والديمقراطية، مرورا بالليبيرالي المتّسق فؤاد زكريا، وكتابات الماركسي اللبناني مهدي عامل عما دعاه بخط الإنتاج الكولينيالي، ومنذ عشرين عاما أصبحت قارئا مواظبا لنصر حامد أبي زيد، وسمير أمين وعبد الله العروي، وطه حسين، وصولا إلى أنور عبد المالك، ثم أخيرا ماهر الشريف." [3]

لقد تكوّن فيصل دراج نقديا ومعرفيا وفكريا على أيد ثلّة بارزة من الكتاب والنقاد والمفكرين العرب، الذين كان لهم باع طويل ووزن ثقيل في الفكر العربي نقدا وفلسفة وتحليلا وتفسيرا، لذلك جاء خطابه النقدي على درجة عالية من النضج والعمق، وإن كان في بعض الأحيان ينصاع للرؤيا الغربية في تحليل الظاهرة الأدبية –كما سنرى–.

02- المرجعية الغربية لنقد درّاج:

ينطلق الخطاب النقدي لدى فيصل دراج بخصوص سؤال نشأة الرواية العربية من مسألة السياق الثقافي والحضاري للمجتمع الغربي، والذي أسهم في تكوين وخلق الرواية الغربية، وعمل على نموّها وتطوّرها؛ فقد ربط ظهور الرواية الغربية بعاملين أساسيين: أوّلها ظهور علم التاريخ في القرن التاسع عشر؛ وثانيهما تحرّر الثقافة الغربية من فكرة المقدّس والواحد والماضوية بكلّ أشكالها، يقول:" يفصح القول الروائي عن عنصرين لا يتكون خارجهما؛ أولهما تحوّل اجتماعي تاريخي

يهدم أحادية المراجع في ألوانها المختلفة، وثانيهما القدرة على توليد وتطوير المتعدد في مجالات مختلفة، وفي الحالتين يحدّث الزمن الروائي عن زمن تاريخي قطع من زمن سابق عليه."[4]

يؤكّد خطاب فيصل دراج عن " الرافد النقدي الباختيني في تحديده لميلاد الرواية الغربية بانعتاق علم التاريخ ممّا هو جامد ومنجز، بحثا في كل ما هو دنيوي ومتحول، فضلا عن توفّر سياق نقدي جديد ينفر مما هو مكرس وكلياني ويحتفي بالتنوع والاختلاف."[5] وهو ما ميّز المجتمع الغربي في العصر الحديث. يقول بخصوص هذه الفكرة:"اتّكأت الرواية الأوروبية في زمن صعودها على أطروحتين أساسيتين: لا تاريخ دون حاضر تحرّر من ماضيه، ولا رواية دون فردية دنيوية تضع المستقبل في الحاضر ...."[6] وهنا تتجلى المرجعية الباختينية ظاهرة لدى التفكير النقدي لفيصل دراج من خلال ربطه بين الرواية بمجتمع يتميز ثقافيا وحضاريا بالتعدّد والنسبي والحرية والفردية والاستقلالية، مقابل التحرّر من الماضوية والفكر اللاهوتي القديم، والتطلّع نحو المستقبل بروح تحرّرية مستقلة تطمح لتحقيق الرؤيا الفردية، والنزعة الإنسانية...

وقد أكّد في سياق آخر ذلك؛ حيث يفسّر نجاح الرواية الغربية باتّكائها على مجتمع حداثي برجوازي ثائر عن الماضي بكل أشكاله، تحكمه جملة من التصوّرات والمبادئ أهمها" المفرد الذي أصله فيه، الحاضر الذي هيّأ له ذاته مرجعا للأزمنة، المجتمع الحواري الذي استولدته، المساواة الدول، المدينة القومية التي توحد المجتمع لغة وثقافة، تعدّدية المعارف المتجدّدة المتحاورة، الاحتفاء بالواقع المتحرّر وأسئلته الدنيوية، المتخيل الذي يخاصم المفرد ويخلق مجتمعا بصيغة الجمع، الشعور بالزمن والتعامل مع العارض والمتغير وسريع الزوال، العقل الطليق الذي فارقه اليقين، الاحتفال بالنسبي والمتعدّد والمجزوء...."[7] تلك هي الشروط الموضوعية التي أفرزت الخطاب الروائي الغربي بصورته الصحيحة، وهويته المكتملة والمستقلة.

فضلا عن المرجعية الباختينية لدى رؤية درّاج النقدية؛ نجده قبل ذلك قد تبنى الموقف الماركسي من خلال نظرية الانعكاس التقليدية، إذ" يقرأ الآثار الأدبية في ضوء تفاعلاتها الاجتماعية والتاريخية والطبقية، معتبرا أنها الوعاء الأمثل لفهم خصوصيات الخطاب؛ بعيدا عن المثالية ولعبة

اللغة، التي روّجت لها المناهج النصيّة والشكلانية."[8] حيث يفهم درّاج الظاهرة الأدبية فهما ماركسيا وفق الصراع الطبقي الواقع بين طبقات المجتمع. يقول:" كل محاولة لدراسة الأدب العربي الحاضر وأشكال النقد المرتبطة به تظل مستحيلة أو كاملة الهشاشة، إن لم تنطلق من مفهوم واضح للعلاقات الاجتماعية القائمة –نمط الإنتاج، شكل الدولة ، تمايز الطبقات الاجتماعية أمام هذه الأطروحة ينكفئ النقد ويتراجع ويدرك خشونة الأرض التي يزحف فوقها ..."[9]

إلا أن هذه النظرة الماركسية سرعان ما تتراجع، وتقلّ حدّتها شيئا فشيئا بعد تطلّعه على المناهج الغربية المعاصرة خاصة في كتابه " نظرية الرواية والرواية العربية"، حيث استفاد من التنظير الروائي الغربي كما تجلى عند الرواد من أمثال لوكاتش من خلال مفهوم "الرواية ملحمة برجوازية "، وكذا لوسيان غولدمان خاصة فيما تعلّق بمبدأ التناظر؛ حيث يقيم تناظرا بين بنية الرواية كخطاب أدبي؛ وبين البنية الاجتماعية كحضن ثقافي لها، وإلى حدّ بعيد ميخائيل باختين من خلال فكرة الحوارية والتعدّد والاختلاف والتنوّع والتهجين...

اتّكاء على هذه المرجعية الغربية؛- ونقصد بها نظرية الرواية كما أسّس لها نقاد الغرب أمثال باختين ولوكاتش وغولدمان- تشكّل الخطاب النقدي الروائي لدى فيصل دراج، وبه قارب إشكاليات تأسيس السرد العربي الحديث، محاولا إسقاط هذه النظريات وهذه المرجعيات الغربية على السياق العربي لنشأة الرواية العربية، وتكوّنها في عصر النهضة. ورغم عدم فعالية القراءة الإسقاطية -بحسب تعبير عبد الوهاب شعلان – التي تقتضي قراءة ثقافة ما في ضوء تحولات وإشكاليات ثقافة أخرى، تغدو مرجعا وأساسا ومنطلقا لها؛ فإن الإشكاليات التي طرحها فيصل درّاج بخصوص تفسير نشأة المدونة السردية النهضوية؛ تبدو جوهرية وملحّة وأكثر منطقية.

03-وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي:

تلك هي النتيجة التي خلص إليها فيصل دراج إثر قراءته لوضع الرواية العربية في عصر النهضة، حيث انطلق في قراءته منطلقا نظريا مستفيدا من التنظير الغربي –كما بيّنا- ليحاول بعدها إسقاط ذلك على الوضع الروائي العربي، مؤكّدا –بداية- أن الرواية كجنس أدبي لا ينشأ من

فراغ، أو بشكل طارئ، وإنما لابدّ له من أرضية اجتماعية صلبة تهيئ له النشوء والتكوّن، فالرواية لابدّ أن تستند ثقافيا واجتماعيا وحضاريا إلى مجتمع حداثي برجوازي قوامه التعدّد والاختلاف، والفردية والإنسانية والاستقلالية، والتنوع والاختلاف –كما أشرنا آنفا- وما إلى ذلك، وهو ما كان يتمتّع به المجتمع الغربي، مما جعل منه أرضية خصبة وثريّة ثقافيا وفكريا، فكان مجتمعا يتميّز بالحداثة الاجتماعية أو ما يسمّى بالمجتمع البرجوازي؛ الذي من سماته التعدّد والاختلاف بدل المطابقة، الحوار والفردية والحرية والعقل والإبداع، والتخلّص من سطوة الماضي والتطلّع نحو المستقبل، النزعة الإنسانية، التحليل بدل التأويل والفحص والشكّ بدل اليقين ونحو ذلك من السمات الحداثية التي ميّزت الإنسان الغربي آنذاك.

تلك هي الشروط الاجتماعية التي احتضنت الجنس الروائي الغربي، والتي تشرّب منها جماليا وفكريّا، الأمر الذي مكّنه من الاستقلالية والكمال، وأفرزته بصورته الصحيحة.

يؤكّد فيصل دراج غياب هذه الشروط في البيئة العربية في عصر النهضة، فالمجتمع العربي لحظتها لم يلتق بعد بزمن حداثته الاجتماعية إلا بشكل بدائي ومختزل، ذلك "أن الحداثة تعني الانتقال من الواحد إلى المتعدّد، من زمن العلم الوحيد إلى علوم متعددة مستقلة بذاتها؛ تنتج مواضيعها وأدواتها وغاياتها الخاصة بها."[10] هذه الأحادية الفكرية حالت دون قبول العلوم والمعارف الأخرى، وأسهمت بشكل كبير في إقصائها وإبعادها ما استطاعت إلى ذلك سبيلا. لكن يبدو أنّ درّاج قد استغفل المرحلة التاريخية الحرجة التي مرّ بها المجتمع العربي، ونعني بها حقبة الانحطاط التي دامت ما يقارب الثمانية قرون، حيث خلّفت ركودا على مستويات عدة في المجتمع العربي.

من جهة أخرى؛ يشير الناقد إلى أن السلطات السائدة حرصت على استنبات الوضع الثقافي التراثي؛ الذي تميز بالطابع التقليدي "قوامه سلطة النص الديني المؤول ملحميا بلغة باختين، وسلطة البلاغة المؤولة دينيا تعين النص الديني مرجعا شموليا للعالم يحكم بلا حوار الإيديولوجيات النظرية العلمية في آن، وينظر إلى المعارف ويقف فوقها فاصلا بين المعارف النبيلة والمعارف الدنيئة،

وواضعا الفرق بين المحلل والمحرم، والمقبول والمكروه، وشكل الفكر هو شكل اللغة التي يتجلّى فيها، فقد احتضن النص الديني بلاغة لغوية خاصة به، واعتبر ما عداها هرطقات لغوية تعبر عن العوام."[11] الهامشيين من فئات المجتمع.

لقد كان الوعي العربي إلى غاية مطلع عصر النهضة؛ قائما على فكرة التراتبية العلمية والمعرفية، احتلّ الدين قاعدة المعارف ومركزها، فأصبحت قيمة المعارف الأخرى تقاس بمدى قربها أو بعدها عن هذا المركز (الدين)، فكلّما كانت هذه العلوم وهذه المعارف قريبة من الدين؛ كلما احتلت الأولوية والتبجيل وكلما ابتعدت عنه قربت من الهامش واللامعترف به، لذا كان العلم الأول هو علم التفسير، ثم بعد ذلك تأتي العلوم الأخرى التي كان ينظر إليها على أنها علوم وضيعة من وضع الإنسان تخدم حياته الدنيوية فقط، لهذا الأمر" نجد أكثر التآليف عندها وأوسعها تأليف العلوم الدينية، ثم تأتي بعدها الصرف والنحو لأنهما يتعلقان بعلوم الدين ، ثم اللغة لأنها أيضا تتعلّق بالدين."[12] أمّا ما سوى ذلك؛ فلا يجوز قبوله إلا ما كان منه معزّزا للقول الديني وخادما لأغراضه الشرعية، وهادفا لما يهدف إليه، نقصد بتلك العلوم مثلا الرياضيات والهندسة والفيزياء والكيمياء وغيرها، أو ما أسماه محمد عبده في عصره بالعلوم البرّانية التي ارتاب الشيخ الوقور في قبولها؛ إلا بعد التماس فتوى شرعية في حقّها، فقد كتب محمد عبده إلى الشيخ التونسي الفاضل محمد بيرم قائلا:" ما قولكم –رضي الله عنكم : هل يجوز تعليم المسلمين للعلوم الرياضية مثل الهندسة والحساب والهيئة والطبيعيات وتركيب الأجزاء المعبر عنها بالكيمياء وغيرها من المعرف لاسيما ما ينبغي عليه من زيادة القوة في الأمة، أفيدوا الجواب لازلتم مقصدا لأولي الألباب."[13] ذلك أن الشيخ –على قناعته بضرورة هذه العلوم وهذه المعارف في حياة الإنسان فقد جاهد كثيرا لأجل إدخال هذه الحقول المعرفية إلى المجتمع المصري آنذاك– إلّا أنّه كان مرتابا من حساسيّة الثقافة السائدة التي ربما لن تتقبّل مثل هذه العلوم؛ إلا بفتوة شرعية تجيزها.

في ظل هذا الاستبداد الديني والسياسي والفكري، وهذا الخضوع لسلطة الماضوية التي كبّلت ثقافة الحاضر، وحالت دون التطلّع إلى المستقبل؛ نشأت الرواية العربيّة نشأة مبتورة وولدت

ولادة معوّقة –حسب قوله- فكانت خلقا مشوّها، لأنها ولدت ولادة غير طبيعية، ذلك أنها استنبتت في أرض غير أرضها، ووجدت في مجتمع غير مجتمعها، إذ لم يكن الوعي العربي آنذاك قد تهيّأ بشكل كامل ليحتضن الجنس الروائي، فمن الأحادية الفكرية إلى سلطة المرجع الديني، إلى النقل بدل العقل، إلى سلطة البلاغة والإعجاز اللغوي، إلى التراتبية العلمية والمعرفية، إلى الاستبداد السياسي والفكري، إلى سلطة الماضي وضبابية الحاضر والتخوّف من المستقبل، إلى اللقاء الحضاري مع الغرب وما صاحبه من ريبة وتمزق فكري وحضاري، إلى غير ذلك من البلبلة والارتياب الذي ميّز المجتمع العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين،كل ذلك حال دون خلق حضن ثقافي مناسب لترعرع الجنس الروائي العربي بشكل طبيعي.

لا نختلف مع الناقد فيما يخص الوضع المربك للمجتمع العربي في تلك الفترة المشار إليها، إلا أننا نرى أنه بالغ كثيرا فيما يخص موقفه تجاه الحركة الفكرية والثقافية للمجتمع العربي في عصر النهضة، حيث قصف بكل الجهود الفكرية والحركات التحررية التي سعت جاهدة لصنع نهضة عربية ترتكز عليها كل المشاريع التقدمية فيما بعد، ولا يمكن أبدا أن نتنكّر لتلك الجهود.

إنّ التشيّع النقدي من المرجعية الغربية لدى فيصل دراج بخصوص تشكّل الجنس الروائي؛ جعله يسقط ذلك جزافا على الوعي الروائي العربي في عصر النهضة؛ ممّا جعله يصفها –الرواية- وصفا مجحفا وقاسيا، إنّها رواية معوّقة إعاقة مزدوجة -على حدّ تعبيره- فهي جنس أدبي مستورد من الغرب لا أصول له في التاريخ الأدبي العربي؛ هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى؛ وجودها فجأة في مجتمع مسيّج اجتماعيا وثقافيا وسياسيا وأدبيا أيضا، فهي – الرواية العربية-" جنس حداثي وافد يفتقر إلى فضاء ثقافي أدبي ملائم له، ونخبة ثقافية أيقظها التغيير فانفتحت على جديد ملتبس وحاورته مثقلة بالفتنة والاضطراب."[14] الناتج عن الصدمة الحضارية التي أصابت الوعي العربي في تلك الفترة، نتيجة اللقاء الطارئ مع الوعي الأوروبي.

لعلّنا نتّفق مع فيصل دراج فيما أشار إليه من غياب شرط الحرية، وسيادة القمع والتسلط الثقافي والسياسي، ولا أدلّ على ذلك من أنّه لمّا أصدر محمد المويلحي حلقات من حديث عيسى

بن هشام في الصحافة، حذر بعض الوجهاء والده من خطورة المسلك الذي سلكه الابن؛ في تدبيجه نصوصا تجري مجرى حديث العوام.[15] كما أن أغلب الكتاب كانوا يتحرّجون من تسمية كتاباته باسم " رواية" لعلمهم مدى حساسية الثقافة الأدبية السائدة من هذا الجنس الأدبي، مما دفع بعضهم إلى أن يحتال على الوعي القائم؛ مرة بتحوير عناوين أعمالهم السردية؛ مثلما فعل المويلحي الذي أردف الحديث بعنوان فرعي ربما هو المقصود " أو فترة من الزمن"، ومرة بأسماء مستعارة تلصق على رواياتهم، مثلما فعل محمد حسين هيكل مع "زينب"، التي أصدرها تحت توقيع فلاح مصري؛ رغم مجيئها متأخرة جدّا عن النصوص الأولى.

ينتقد فيصل دراج الكتابة الروائية العربية من زاوية افتقارها إلى نخب برجوازية متسلّحة بالوعي الفردي والنزعة التحرّرية، لذلك حاولت النخبة العربية " أن تحقّق شكل البرجوازية النقل المشبوه لشكل البرجوازية الأوروبية ولكنها لم تحمل محتوى البرجوازية لأنها كانت فاقدة للقاعدة الإنتاجية ولأنها-استهلاكيا-كانت تابعة للبرجوازية الأوروبية ومن هنا كان التقليد مشوّها."[16] نتيجة الهوّة بين الشكل والمحتوى في تلك النصوص. وهو بذلك يكون قد أقصى إرثا كتابيا سرديا حوى إشكاليات تلك المرحلة كـــ"الساق على الساق" للشدياق و"المدن الثلاث" لفرح أنطون و"غابة الحق" لفرنسيس المراش وغيرها من النصوص التي عدّها الكثير من النقّاد نصوصا تأسيسية للجنس الروائي العربي، فيما نفى عنها الناقد دراج صفة الروائية نهائيا.

في قراءته لنصوص النهضة؛ يرى فيصل دراج أن الروائيين العرب في منتصف القرن التاسع عشر عملوا- في كتاباتهم السردية — على استدعاء الغرب بكل منجزاته الحضارية والثقافية، فقد أحيوا قيمه التنويرية بغية خلق نهضة عربية مماثلة، ولعلّ من تجليات التأثير القوي للغرب في المنجز الروائي النهضوي؛ هو كون تلك النصوص تنهل من الخطابات الفلسفية والفكرية الأوروبية معتمدة عليها في تشخيص وفهم الواقع العربي، وتعرية عيوبه وكشف سلبياته بشيء من المقايسة والمماثلة، وهو ما يلوح من منظوره بدءا من سرديات "الساق على الساق فيما هو الفارياق"؛ حيث ظل صاحبها فارس الشدياق ينتقد الواقع العربي بكل ما يحكمه من تخلّف وتعصّب واضطهاد

ديني، وغياب لأواصر التسامح والتعايش والاختلاف، ومقارنة هذه الصورة القاتمة بما حقّقته الحضارة الغربية من تجاوز للماضوية واللاهوتية، والفكر القروسطي المتحجّر، وما أنجزته من تحضّر وتمدّن وحرية وديمقراطية، يقول :" لا غرابة أن يحايث التفاؤل كتاب الشدياق معلنا عن ذاته في بعدين مشخصين وبعد ثالث ينصر المستقبل، وتنصره قدرة الإنسان على التعلّم، يتحدّد البعد الأول بحضارة المجتمع الإنجليزي، ويتجلّى البعد الثاني في رواية " التعلم" التي أفصح عنها رجل وزوجته – الفارياق والفارياقية– انفتحا على مجتمع جديد تأمّلا منجزاته، ويتلامح البعد الثالث في المجتمع العربي الذي ينتظر رحلة محتملة تقلّه من زمن الجهل والتخلّف والتعصّب؛ إلى زمن المعرفة والتقدّم والتسامح."[17] وهي قراءة أكّد فيها الناقد ذلك البعد التحرري لدى الشدياق في كتابه "الساق على الساق" ، فهو كتاب حرية بامتياز، الحرية التي هي شرط أساسي لتحقّق السياق الروائي، وهو ما كان غائبا في الوسط العربي لعصر النهضة، حيث كانت المؤسسة التقليدية تتربّع على العرش، ممّا صعب على هؤلاء الكتّاب مواجهتها، أو إزاحتها من عليائها.

من ناحية أخرى؛ توقّف دراج عند رواية " غابة الحق" لفرنسيس المراش حيث رأى فيها اجترارا لأفكار الثورة الفرنسية، وما سطّره جان جاك روسو في كتابه " العقد الاجتماعي" من قيم الحرية والمساواة والتمدّن والعدالة الاجتماعية. يقول:" نسج المراش أفكار روسو بشكل حكائي، ووضع فيها تصوّرا يؤمن بانتصار التقدّم إيمانا حاسما... عبّر الثائر الحلبي عن إيمانه على مستوى المضمون، حيث أظهر بشكل تربوي انتقال الإنسان النافع عن مملكة العبودية إلى مملكة الحرية التي أخذ بها العالم الجديد."[18] يقصد أمريكيا بالتحديد، والغرب بشكل عام.

تجاوز الناقد خلال قراءته للنصوص المشار إليها كل الخصوصيات الفنية التي تزخر بها تلك الكتابات؛ فقد جعل كل اهتماماته مقايستها بنظيراته من المنابع الفلسفية والفكرية الغربية؛ متغاضيا بذلك عمّا أحدثته من تجاوز لنمط الكتابة التقليدية التي تعجّ بالسجع والزخرف اللفظي والصنعة البلاغية، كما استطاعت تلك المتون أ تصنع التحولأ بكل صوره وعلى مستويات عديدة.

إنّ غياب شرط الحرية الذي أكّد عليه الناقد فيصل درّاج؛ هو علّة هذه الإعاقة لتلك النصوص، التي حاولت ترميم إعاقتها بمحاولة زعزعة النمط التقليدي فكريّا وأدبيا، من خلال الدعوة إلى الحرية والتحرّر ، وتجاوز الأحادية والفكر الجماعي، والصوت التلقيني التقليدية، وهو ما حفلت به نصوص فرح أنطون، وفارس الشدياق، وفرنسيس المراش وغيرهم.وهنا تكمن الإضافة السردية والفكرية لتلك النصوص، وهو ما تغاضى عنه الناقد وتجاوزه.

هذا، وإن كان "حديث عيسى بن هشام للمويلحي" أقرب تلك النصوص من الجنس الروائي، ذلك أن المويلحي كان على وعي أكبر بحساسية اللحظة التاريخية، وفهم عميق بالبنية الاجتماعية للمجتمع المصري، فكان ذلك متجليا في "حديثه" الذي بدا صوتا نثريا أكثر منه صوتا بلاغيا مجلجلا،" فمن ينظر في مقالاته الفكرية يقف أمام نثر حديث تخفف من الصنعة البلاغية "[19] إلى حدّ بعيد، وأما عن لجوئه إلى نمط الكتابة التقليدية فهو مخاتلة منه للمؤسسة الأدبية السائدة وتطبيعا لها، لأنها لازالت ذات ذوقي تقليدي بلاغي ، ولا يمكن أن تتقبل الجنس الروائي بسهولة ويسر.

لقد توسّل المويلحي بجنس المقامة واتخذه منطلقا أدبيا له؛ لكن بشيء من الهدم والبناء ، والإحياء والتجاوز، فقد جعل من" استعمال المقامة اختبارا لها، وجعل من اختبارها إعلانا نهائيا عن موتها، فالمقامة في شكلها وهو بسيط غالبا تعكس معنى الأدب في الزمن الذي عاشت فيه ، فإن قامت بوظيفة اجتماعي تفككت، لأن الوظيفة الاجتماعية في زمن محدد تفرض الشكل وتقرره."[20] ذلك أن القضايا الجديدة؛ تستوجب أشكالا جديدا تحويها وتكون أوعية لها، لذلك فإن استدعاء المويلحي للمقامة لم يكن عن وعي إحيائي، بقدر ما كان اختبارا وامتحانا لنسق كتابي لم يعد له ما يبرره في تلك الفترة، فقد أرهقها بالأسئلة والمحاورة للكشف عن عجزها عن تحمل إكراهات العصر وانشغالاته الطارئة.

لكن؛ وبسبب الإعاقة الاجتماعية التي تحدث عنها الناقد، لم يستطع المويلحي أن يفصح بشكل صريح عن وعيه الروائي، وإنما ظل يتحرك في بنية لغوية وسردية مزدوجة مرّة يلتف إلى

الوراء ومرّة إلى الأمام، مرّة يعتمد لغة المقامة المسجوعة والمنمّقة، ومرة يسترسل في الأسلوب بشكل يومئ إلى لغة الرواية، من خلال استعمال اللهجة العامية المصرية وبعض الكلمات الأجنبية، وإن تولّد عن ذلك تعدّدا لسانيا واجتماعيا بما يشبه الحوارية التي أسّس لها ميخائيل باختين، إلا أن ذلك يكشف –من ناحية أخرى– ذلك المأزق الذي عرقل تشكل المدوّنة السردية النهضوية بشكل عام، ونعني بهذه الأزمة؛ الانتماء –أدبيا وفكريا –إلى وعيين متناقضين ونسقين مختلفين من الكتابة والتفكير أحدهم تقليدي محافظ، والآخر حداثي عصري، فهي كما يشير عبد الله إبراهيم " تتصل بالمدونات والمرويات السردية في كل ذلك، وتنفصل في الوقت نفسه عنها، تتصل بها لأنها ورثت مكوّناتها العامة، واستوحت عوالمها التخييلية، وموضوعاتها، وصيغها التعبيرية، وتنفصل عنها لأنها انشقت بوضوح عن القوالب الأسلوبية والأدبية السردية المقفلة والثنائية الضدية للقيم الشائعة في الموروث السردي."[21]

وفي ظل هذا التذبذب الخطابي؛ تشكّلت المدوّنة السردية النهضوية بصورة متلعثمة، وصنعت هويتها بصورة متأزمة، تعتمد على المرويات السردية التراثية مرّة، وتستنجد بالأشكال الروائية الغربية مرّة أخرى،كاشفة بذلك عن تلك الفجوة الكبيرة بين الشكل والمحتوى، أو بين الواقع ونمط الكتابة، وهو ما أسماه فيصل دراج" وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي."

04-المدونة السردية النهضوية امتداد للنص التنويري الإصلاحي:

إنّ إعاقة الرواية العربية في عصر النهضة؛ لم تكن ناتجة عن غياب الأرضية الثقافية وهشاشة الحضن الاجتماعي فحسب؛ وإنما هي –فضلا عن ذلك– ولدت من رحم النص التنويري، ذلك أنها كانت ذيلا له وامتدادا لخطاباته الإصلاحية وأفكاره التحرّرية،" فقد سلكت سبله، وأخذت بما يؤخذ به، فاتخذت من ذاتها قناعا مرسلة بوجهها الحقيقي إلى مكان آخر، حدوده الحرية والاستبداد."[22] وهكذا نشأت الرواية العربية في مجتمع لا يزال يتأرجح بين الماضي والحاضر، الأنا والآخر، الحرية الاستبداد، الأصالة والمعاصرة، " فكانت النتيجة ما يشبه القطيعة بين الرواية؛ وجمهور التلقّي الذي لم يفارق بعد ذوقه التقليدي الموروث. "[23]الذي ظل يجذبه إليه إبداعا وقراءة.

لقد بدا النص السردي النهضوي نصّا هجينا —في نظر فيصل دراج- ذلك أنه كان قناعا للنص التنويري الإصلاحي، يتبنّى أفكاره الإصلاحية، ويطرح قضاياه وأفكاره عن الحرية والعدالة، والنزعة الإنسانية والفردية والاستقلالية وغيرها من أطروحات الفكر النهضوي التنويري.

ولعل العودة إلى نصوص السرد النهضوي تؤكّد ذلك، فقد نزعت رواية النهضة نزعة تعليمية تربوية إصلاحية ففرح أنطون مثلا يقول في مقدمة كتابه" المدن الثلاث" " وهذا الكتاب معروف من عنوانه، وقد سمّيناه رواية على سبيل التساهل، لأنه عبارة عن بحث فلسفي اجتماعي في علائق المال والعلم والدين، وهو ما يسمونه في أوروبا بالمسألة الاجتماعية، وهي عندهم في المنزلة الأولى من الأهمية، لأن مدنيّتهم متوقفة عليها."[24] فالكتاب ليس رواية؛ بقدر ما هو بحث في التركيبة الفكرية والاجتماعية للمجتمع الذي يكون مناسبا لاحتضان الجنس الروائي.

في المقابل؛ كتب فرنسيس المراش روايته " غابة الحق " لكنه يردف العنوان الكبير بعنوان فرعي بمثابة توضيح وشرح له: "كتاب سياسي اجتماعي فلسفي" بحث فيه عن أسباب ارتقاء الممالك وتطورها، وأسباب انهدامها وتخلّفها، فهو "لا يقدم رواية وإنما يقدم إنسانا جديدا شعاره الحرية والتمدن والارتقاء وتجاوز التخلف والبهيمية."[25] والتوحّش واللا إنسانية. أما كتاب "الساق على الساق" فهو " أولا وأخيرا وبين بين، كتاب في الحرية، بل هو كتاب حرية؛ حرية المعتقد ، حرية الهزل حرية الملاحظة، حرية اللغة حرية الرفض."[26] الحرية شرط أساسي للكتابة الروائية.

لم يكن هؤلاء يكتبون رواية؛ بقدر ما كانوا يؤمّنون شروط الكتابة الروائية، لذلك طغت النزعة التعليمية والنبرة الإصلاحية على كتاباتهم، كما شكّلت مشاغل التنوير هاجسا حال دون التمكّن من الأداة السردية لديهم، لذلك اعتمدوا الشكل الروائي قناة التمرير أفكارهم التحرّريّة، يؤكّد فيصل دراج ذلك في معرض قراءته لروايات فرح أنطون " المدن الثلاث"، "الوحش الوحش الوحش"،"و"أورشليم الجديدة" حيث ينتهي إلى ما يأتي:

- إن الشكل الروائي هو مجرد إناء خارجي لتمرير أفكار إصلاحية.

– تعلن هذه الروايات عن منظومة إيديولوجية يمكن وصفها بالإيديولوجيا الأخلاقية، على الرغم من تأكيد صاحبها على النزعة التعليمية والاشتراكية.

– تندرج هذه النصوص في سياق فكر طوباوي، ينشد مدينة فاضلة بعيدا عن تناقضات التاريخ والحرية الاجتماعية الموضوعية.[27]

إن فرح أنطون رغم عقلانيته وحداثة فكره؛ لم يستطع أن يلامس الجنس الروائي في أيّ من أعماله السردية المذكورة أنفا، ولا أن يحقّق أيّا من خصوصياته الجمالية؛ وذلك بسبب النزعة الأخلاقية التي طفحت عليه، والنظرة النمطية للتاريخ، ذلك أن الوعي التاريخي أساس جوهريّ في تحقّق النسق الروائي، حيث يتساءل درّاج في معرض حديثه عن هذا الأمر:" فكيف يستطيع وعي لا يرى الفروق بين أزمنة اجتماعية مختلفة؛ أن يكتب رواية مستنيرة؟ أم كيف يمكن كتابة رواية عربية بتصوّر للعالم مستعار من زمن تاريخي مختلف، تجاوز الزمن العربي وقيّد حركته في آن؟؟"[28] لقد تناسى فرح أنطون الفارق التاريخي، ومن ثم الفارق الحضاري بين المجتمع العربي والمجتمع الغربي، ذلك أنه كان مهوسا بخلخلة بنية المجتمع العربي مستعيرا لذلك آليات الحداثة الغربية.

إن الإيديولوجيا الإصلاحية لا تكتب رواية –بحدّ تعبير ميلان كونديرا – لذلك تخلّفت هذه النصوص روائيا، فضلا عن كونها ظلت حبيسة الثنائيات التي ظلت تؤرّق الفكر النهضوي منذ نشوئه، الشرق/ الغرب، الدين/ العلم، الإسلام/ المدينة، الماضي/ الحاضر، التراث/ الحداث، الأصالة/ المعاصرة....وذلك بصورة اجترارية عقيمة تنتهي في أفضل الأحوال إلى الموقف التوفيقي غير المبرر. لكن لا يمكن أن نغالي في الموقف الإقصائي لهذه النصوص كما تبدّى لنا في قراءة الناقد لها، ذلك أنه كان لها دور مهم في التأسيس الروائي العربي، وتشكيل أرضيته الصلبة من خلال خلق شروطه بدءا بالحرية والاستقلالية والتعدد والاختلاف.

05- نقد واستخلاص:

تبدو مقاربة فيصل دراج –من المنظور السوسيولوجي– مقاربة محفّزة ومؤسّسة في قراءة التجربة الروائية عند العرب في مطلع عصر النهضة، تلك المرحلة التاريخية الحساسّة والحرجة

في تاريخ الوعي العربي الأدبي والإبداعي والفكري على حدّ سواء، وتكمن أهمية هذه القراءة؛ في كونها استطاعت -إلى حدّ كبير- إنزال الظاهرة الأدبية في سياقاتها التاريخية؛ وأوعيتها الاجتماعية التي لا يمكن لأيّ دراسة مثمرة وجادة أن تتجاوزها، أو أن تتغاضى عنها، إلا أن الآراء والنتائج التي توصل إليها الناقد وأقرّها؛ تحتاج إلى إعادة نظرة ومعاودة تفسير.

إنّ الانطلاق من المرجعية الغربية في رؤيته النقدية في تفسير نشأة المدونة السردية النهضوية؛ على منطقيتها وقناعتنا بها، تبقى مثيرة للجدل والمساءلة، ذلك أنه جعل من نموذج المجتمع البرجوازي الأوروبي مرجعية مطلقة لظهور وتطوّر الجنس الروائي؛ إذ لا يمكن التسليم بهذا الموقف إلا بقدر نسبي ومحدود، ذلك أن "التجربة الأوروبية –على أهميتها – لا يمكن أن تكون مرجعية مطلقة للنماذج الأدبية بل الصحيح ، هو توافر حدود معينة من الحرية والتعدد وليس بالضرورة أن تتماهى مع تجربة تاريخية خاصة."[29] فكل مجتمع له خصوصياته التاريخية، وملابساته الاجتماعية، وحاجاته الإبداعية والفكرية الخاصة به، كما أن الأعمال الإبداعية والفنّية هي استجابات طبيعية للمجتمع الذي يفرزها، ولا يمكن تعميم تشكّل الظاهرة الأدبية على كل المجتمعات وكل الثقافات، بل إنّ كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع الواحد- فضلا عن المجتمعات المختلفة - "تجسّد علاقاتها الجمالية بالعالم في أشكال فنية بعينها تلائم طبيعة النظام الاجتماعي والسياسي والفكري، وبالتالي فإنّ إنتاج واستهلاك القيم الفنّية، يعد خاصية نسبية لكلّ مجتمع على حدة"[30] وعليه؛ علينا ألّا نغالي في تعميم العلل التاريخية أو توحيد الأسباب الاجتماعية في ظهور وتشكّل الأعمال الفنية، والأنواع الإبداعية على جميع الشعوب وكل الثقافات، فكل مجتمع له نموذجه الإبداعي ومعاييره الجمالية وتحولاته التاريخية، والقول بخلاف ذلك أو الاعتقاد به؛ هو نفي لصفة الحرية والتعدد، والاستقلالية والخصوصية والاختلاف ...

وبخصوص ربطه النخبة العربية المتحرّرة بالنخبة البرجوازية الأوروبية؛ ينتقد عبد الوهاب شعلان الناقد فيصل دراج بخصوص هذه النقطة، حيث يرى أنه ليس من الممكن ولا من المصوّغ أن نعدّ هذه الطبقة التي ترعرعت في سياق الثقافة الغربية، وفي ظلّ ملابسات خاصة؛ مرجعيّة

مطلقة نقيس بها مدى تجذّر الوعي الروائي العربي في أي مكان، لأن ذلك قد ينتهي بنا إلى مأزق العقل السجالي الذي يقيس مرحلة على أخرى، دون إدراك جوهر الفروق، وطبيعة الصيرورة التاريخية، ومنطق التحوّل الحضاري للشعوب والثقافات المختلفة .[31]

من جهة أخرى؛ فإن القول بأن تعثر ولادة الرواية العربية؛ راجع إلى عدم توفّر وسط اجتماعي برجوازي قادر على احتضان هذا الفن الإبداعي الطارئ؛ ومن ثم جاءت الرواية النهضوية نصا مبتورا ومعاقا على حدّ وصفه، هو قول مجحف في حق نصوص كان لها الفضل في التأسيس الروائي العربي، كما أن الشروط الاجتماعية الغائبة كما يشير الناقد؛ هي ذاتها الشروط التي حاولت تلك النصوص خلقها وإيجادها في تلك الفترة، فالتعدّد والحريّة والاستقلالية والفردية والعقلانية ....وغير ذلك كانت تيمة أساسية بنيت عليها المدونة السردية النهضوية وانشغلت بها .فقد سعت تلك النصوص جاهدة إلى أفق الممنوع تحاوره مخترقة بذلك سياج الهيمنة والاستبداد والكبح، منتهكة كل قداسة فكرية أو دينية أو بلاغية أو أدبية،كما سعت إلى إعادة النظر في المورّثات الماضوية التي أعاقت حركتها الحضارية والثقافية، وقد تعاضدت -لأجل ذلك- مع الفكر التنويري النهضوي بغية خلق جوّ ديمقراطي تحرّري، قادر على تجاوز الماضوية بكل سلبياتها، والتطلّع نحو مستقبل أكثر حرية، وأكثر استقلالية. "فقد شكّل الخطابان الفكري والروائي سلاحا واحد في وجه مؤسسة القمع بأشكالها وأنماطها، لذا انطوى النص الروائي النهضوي على مقولات الحرية وتحديث."[32] وعليه؛ فإن تلك النصوص التي رأى فيها فيصل دراج نصّا هامشيا مرذولا، قد وصفها جابر عصفور بأنها" أليجوريات إيحائية" سعت إلى محاورة المقموع، وواجهت بكل جرأة المؤسسة الدينية والسياسية المتسلّطة، وقارعت أشكال الهيمنة والاستبداد بكل أشكاله في الواقع العربي آنذاك، وهنا مكمن جماليتها وأهميتها ومناسبتها للمرحلة التاريخية.

ففي تقديمه لرواية فرنسيس المراش" غابة الحق" تحدث جابر عصفور عن " وعي المراش الذي كان يحلم بعالم جديد؛ تتحقق فيه شعارات الحرية والعدالة والمساواة، ويتنازل فيه السلطان العثماني عن رؤى العالم القديمة، ليفسح السبيل إلى عالم واحد تتحقّق مملكة التمدن."[33] ورأى في إسهام

فرح أنطون من خلال كتابه: المدن الثلاث عملا فكريّا حاول من خلاله" إشاعة مناخ جديد لأفكار النهضة، ومعنى الدولة المدينة."[34] وهو الانشغال ذاته في أغلب نصوص النهضة بدءا من نص تخليص الإبريز للطهطاوي، إلى الساق على الساق لفارس الشدياق إلى حديث عيسى بن هشام للمويلحي . .....

إن هذه النصوص على تفاوت مستواها الفكري والجمالي استطاعت -إلى حدّ بعيد- تهيئة الجو العامّ لقبول الجنس الروائي في الساحة العربية، لذلك راهنت على الموقف الفكري، وإن كان ذلك على حساب الجانب الفني والجمالي الذي بدا غائبا في أغلب تلك النصوص، وحاضرا بدرجة محدودة في نصوص أخرى.

لقد نفى فيصل دراج صفة الروائية عن أغلب نصوص النهضة -إن لم نقل جل تلك النصوص-ورأى فيها امتدادا للنص التنويري النهضوي وذيلا له، فهي تعيد قوله بصورة اجترارية مشوّهة، و لم يستثن واحدا من تلك النصوص عدا نص " حديث عيسى بن هشام للمويلحي، الذي تشمم منه " رائحة الرواية" -بحد قوله-فهو النص الوحيد الذي لامس الجنس الروائي، وروائيته " لا تكتسي طابعها من قدرته على توظيف العناصر الجمالية فحسب وإنما من خلال مساءلة الأوضاع الاجتماعية والثقافية وإعادة النظر في الهياكل والأنماط التقليدية التي تحول دون تحقيق التحول، ومن ثم تقف في وجه الكتابة الروائية نفسها."[35] يحيل هذا الموقف الى اعتماد المعايير النقدية والجمالية المستعارة من الآخر؛ لتقييم الظاهرة الأدبية العربية، وإسقاطها جزافا على النصوص العربية، ومن ثم إجحاف حقّها الفني والجمالي، وما في ذلك من تجاوز للذوق الأدبي من جهة، والحاجة الاجتماعية من جهة أخرى.

نرى بخصوص هذا الأمر؛ أنّه لم يكن للرواية النهضوية من سبيل إلا أن تتناصّ مع النص النهضوي التنويري، ذلك أنه النص المسموع في تلك الفترة من جهة، كما أن أصحاب هذه النصوص لم يكونوا يراهنون على اللعبة الروائية؛ بقدر ما كان رهانهم على الصوت الفكري، وذلك لإلحاح الوضع العربي على ذلك ، فهاجس التنوير الذي صاحب المدونة السردية النهضوية

لم يكن عبثا، أو هو ناتج سوء تحكّم في الأداة السردية والروائية؛ بقدر ما كان إسهاما منهم" في إشاعة ثقافة التحرّر والتعدد والاختلاف؛ التي تعدّ الوعاء الطبيعي الذي يمكن أن يحتضن الكتابة الروائية بصورة طبيعية وملائمة."[36] لذلك فإنّنا نرى أنّه بدل من أن نتّهم هذه النصوص بالإعاقة والتهميش؛ علينا أن نبحث عن مدى استطاعتها صياغة الفكر روائيا، وإلى أي مدى استطاعت التعبير عن المرحلة التاريخية التي أنتجتها؟ وألّا نغالي في اعتماد المعايير الجمالية ذات المرجعية الغربية في تقييم تلك النصوص، والحكم عليها من زاوية واحدة.

لقد استطاعت المدوّنة السردية النهضوية –إلى حدّ كبير– أن تستجيب للمرحلة التاريخية لفترة النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وذلك لقدرتها على صياغة البلبلة الفكرية والقلق الاجتماعي الذي ميّز المجتمع العربي آنذاك، وإذا كان الناقد فيصل درّاج يرى في قصور الجانب الفني في تلك النصوص إعاقة وتعثّرا، فإننا نرى أن جمالية الرواية؛ لا تقاس فقط بمدى قدرتها على الاستجابة لخصوصياتها الفنّية والجمالية فحسب– وإن كنّا نعتقد أن ذلك ضروريا جدا لروائية النص– وإنما تقاس أيضا بمدى قدرتها على الاستجابة للوعي التاريخي والاجتماعي الذي أوجدها، ذلك أن معايير جمالية الرواية ليست ثابتة، فرواية البدايات لها جماليتها التي تختلف طبعا عن جمالية الرواية الجديدة أو تيّار الوعي، كما أن جمالية الرواية الواقعية مثلا تختلف عن جمالية الرواية الذهنية وتختلف عن جماليات روايات الحرب، وروايات الخيال العلمي ...وهكذا. ذلك أن الرواية نوع أدبي دائم التحوّل ولا يستقر على حال. وخاصية المرونة والسلاسة هذه؛ هي التي دفعت أحد المنظّرين إلى القول بأنها نوع لا يقبل التعريف أو التحديد، بسبب قدرتها على التغيّر والتحوّل والاختلاف.

نخلص في الأخير ؛ إلى القول بأنه يتوجّب على من يقارب الرواية العربية في منصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ أن يراعي شروطها الاجتماعية التي نشأت فيها، والتي لم تسعفها لتنشأ نشأة صحيحة، وألّا ينساق وراء المرجعية الغربية ليسقطها جزافا على الرواية العربية، ومن ثمّ يحتجّ على عدم اكتمالها الفنّي، فبالرغم من اشتراك الروايتين –العربية والغربية– في

انتمائهما إلى نوع أدبي واحد؛ إلا" أن هذا الانتماء المشترك؛ لا يفرض تناظرا في السياقات الأدبية والتاريخية والاجتماعية التي احتضنت كلّا منهما، ولا يفترض أيضا تماثلا كاملا بين الطريق التي نسجت بها العناصر السردية والأسلوبية فيهما، فالاتّصال العام بدائرة النوع لا يلغي الانفصال الخاصّ في السمات الفنية، فالنوع له من التطوّر والثراء بحيث أنه لا يلتزم التطابق بين النصوص المنتمية إليه."[37] أو المندمجة فيه، ذلك أن وضع شروط صارمة، وحدود واضحة، وأسس مضبوطة للنوع الأدبي هو قتل له وتقييد لحريته ومرونته، وكبح لثرائه وتطوّره.

خاتمة

تبقى مقاربة فيصل درّاج على درجة عالية من الأهمية؛ لما تميّزت به من صلابة معرفية، وعمق نقدي ثريّ، وتأسيس منهجي محكم، وإن بدا مغاليا في بعض أحكامه النقدية من جهة، ومبالغا في بعض تفسيراته السوسيولوجية من جهة أخرى؛ إلا أنّه استطاع-إلى حد بعيد- أن يتجاوز التفسيرات الباهتة الدائرة حول إشكالية الريادة والسبق، الأمر الذي مكّنه من إثراء النقد العربي المعاصر بخصوص دراسة الظاهرة الأدبية –الرواية- وتحليليها من جذورها السوسيوثقافية.كما تكمن مزيّته في تلك الإشارة البالغة الأهمية؛ وهي أنه ربط المدوّنة السردية النهضوية بالنصّ التنويري، ممّا أثار في وعي القرّاء إشكالية: هل يمكن صياغة الفكر روائيا؟ وهو بذلك يكون قد فتح بابا للبحث أكثر في هذه النصوص الروائية الأولى.

الهوامـــش

1)سعيد يقطين وفيصل دراج : آفاق نقد عربي، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت لبنان ، 2003، ص 156.

2)-عبد الوهاب شعلان: من البنية إلى السياق- دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي- مكتبة الآداب ط1، القاهرة، مصر، 2007، ص70.

3)-جريدة الزمان عربية دولية مستقلة الناقد الفلسطيني فيصل دراج ل الزمان قراءة النصوص من داخلها فقط نوع من التضليل حاوره هشام عودة يوم 2012/08/08 ع azzaman.com4272

4)- فيصل درّاج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1999، ص147.

5)-أحمد الجرطي: أسئلة نشأة الرواية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد كولونيالية، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2016.ص 145.

6)- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2004، ص35.

7)-المصدر نفسه، ص 39.

8)- عبد الوهاب شعلان: من البنية إلى السياق، ص 71.

9)- فيصل دراج: الواقع والمثال –مساهمة في علاقات الأدب والسياسة- دار الفكر الجديد، ط1،بيروت، لبنان 1989، ص 204.

10)-فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 150.

11)-المصدر نفسه، ص 148.

12)- قسطاكي الحمصي: منهل الرواد في علم الانتقاد تحرير أحمد إبراهيم الهوارى، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، القاهرة، 1999، ص.99

13)- أنطون رحلان :العلم والسياسة العليمية في الوطن العربي، د ط، بيروت لبنان 1981، ص56.

14)- فيصل دراج نظرية الرواية والرواية العربية، ص 150

15)- أحمد اليبوري في الرواية العربية : التكوّن والاشتغال شركة النش والتوزيع ، المدارس رمدك ، ط1، 2000، ص 45/44.

16)- سيد البحراوي : محتوى الشكل في الرواية العربية النصوص المصرية الأولى، الهيئة المصرية العامة، دط للكتاب، القاهرة، 1996، ص 105.

17)فيصل درّاج رواية التقدّم واغتراب المستقبل –تحولات الرؤيا في الرواية العربية- دار الآداب ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 89.

18)- المصدر نفسه، ص .97

19)فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 175.

20)- المرجع نفسه، ص 175.

21) عيد الله إبراهيم: السردية العربية ، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص218.

22)- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص151.

23)-عبد الوهاب شعلان: النقد السوسيو نصي في النقد المعاصر –مقاربة نظرية ودراسة تطبيقية في حديث عيسى بن هشام للمويلحي- رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه –مخطوطة- جامعة باجي مختار-عنابة، الجزائر 2006/2005، ص 110.

24)- فرح أنطون: المدن الثلاث- الدين والعلم والمال-مكتبة الأسرة، د ت، ص45.

25)-مقدمة جابر عصفور لكتاب: فرنسيس المراش غابة الحق، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 2007 ، ص 35.

26)أحمد فارس الشدياق: الساق على الساق فيما هو الفارياق، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط، الجزائر، 1993، ص 122.

27)- فيصل دراج: الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، ص 142 وما بعدها.

28)- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 52.

29)- عبد الوهاب شعلان : الروية التأسيسية وأطرها الفكرية –مساهمة في سوسيولوجيا الوعي الروائي النهضوي- جابر عصفور، فيصل دراج، صبري حافظ، عبد الله إبراهيم، مجلة كتابات معاصرة، ع 76، نيسان –أيار، 2010، ص 11.

30)- الطاهر رواينية شعرية الاستهلال في السرد العربي القديم –كتاب السيميائية والنص الأدبي –أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها منشورات جامعة عنابة –الجزائر 15-17 ماي 1995، ص 137.

31)-عبد الوهاب شعلان: من البنية إلى السياق، ص 80.

32)- المرجع نفسه، ص 08

33)مقدمة جابر عصفور لكتاب: فرنسيس المراش: غابة الحق، ص84.

34)- فرح أنطون: المدن الثلاث، ص 08.

35)- عبد الوهاب شعلان: الرواية التأسيسة، ص10.

36)-المرجع نفسه، ص 10.

37)-عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص51.