مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والانسانية
EL - HAKIKA (the Truth)
Journal for Social and Human Sciences

المجلد: 21/ العدد: 02/ السنة: 2022 ص ص:305–325

نظرية الرواية العربية بين التأصيل والتحديث

The theory of the Arabic novel between rooting and modernization

نور الدين أواه

أستاذ باحث في الأدب والنقد. المغرب، aouah1973@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/02/02 **تاريخ القبول**: 2022/06/30 **تاريخ النشر**: 2022/06/30

ملخص: سعت الإنشائية اليونانية لبناء نظرية متكاملة في الأجناس، ويعد كتاب "فن الشعر" لأرسطو من المراجع الأساسية لكل الباحثين في النظريات الأدبية، رغم قدمه في الزمن، إذ استطاع هذا الكتاب أن يؤثر في الثقافات المختلفة، ويترك صداه في نظريات الأدب في عصور متلاحقة. وإذا كانت الرواية العربية جنساً أدبياً قديما عن العرب، فمن الطبيعي أن يكون التأمل النظري فيها محدوداً، لم تظهر بوادره إلا في العقود الأخيرة لكن هذا الجنس الأدبي، الذي ازدهر في الثقافة العربية في القرن 19 حظي بعناية نقدية واسعة. فهل يمكن الحديث عن نظرية للرواية العربية على غرار نظرية الرواية في الثقافة الغربية؟ وهل العودة العلمية الواعية بالنظر في الإبداع الروائي العربي وملاحقة نصوص مجددة للسعي إلى إنتاج نظرية أدبية خاصة بالرواية العربية؟

الكلمات المفاتيح: نظرية؛ الرواية العربية؛ التأصل؛ الأشكال السردية؛ إنتاج اجتماعي؛ وضع ثقافي؛ جنس أدبي.

Abstract: Greek constructivism sought to build an integrated theory of genres. Aristotle's book "The Art of Poetry" is considered one of the main references for all researchers in literary theories despite its antiquity in time, this book was able to influence different cultures and leave its echo in theories of literature in successive eras. If the novel is a modern literary genre among the Arabs. It is natural for theoretical reflection to be limited, and its signs have not appeared until in recent decades.

But this literary genre, which flourished in Arab culture in the 19th century, received wide critical and theoretical attention. Is it possible to talk about the Arabic novel along the lines of the novel theory in Western culture?

Key words: Theory; Arabic novel; Rooting; Narrative forms; Social production; Cultural situation; Literary genre.

مقدمة:

ليس التنظير للأجناس الأدبية. فمنذ القدم سعت الإنشائية اليونانية إلى بناء نظرية متكاملة في الأجناس، ويُعدُّ الآن كتاب (فن الشعر) لأرسطو من المراجع الأساسية لكل الباحثين في النظريات الأدبية، رغم قدمه في الزمن، إذ استطاع هذا الكتاب أن يؤثر في الثقافات المختلفة ويترك صداه في نظريات الأدب في عصور متلاحقة. ولا أحد يشك في أهمية المرجعية في نظرية الشعر عند العرب قديما. فقد كان مرجعاً أساسياً بالنسبة إلى المؤلفات النظرية في الثقافة العربية التي سعت إلى أن تبني نظرية في الأدب، ولم تشغل كثيرا بالأجناس السردية الوجيزة المتعددة والمتنوعة في الثقافة العربية وعندما صدر كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي يعدّ الآن مصدراً أساسياً من مصادر المدونة السردية العالمية أثّر بلا شك في الرواية العالمية، لم يكتشف الكتّاب العرب، في عصره وبعده، قيمته الفنية وطاقاته الإبداعية. وكان بالإمكان أن يكون موضوعا للدّراسة العلمية ومجالا للاختبار النظري، لكنّ النظرة المعيارية للفنون عند العرب أسقطت هذا الأثر الفني الراقي من اهتماماتهم وفوتت عليهم فرصة اكتشاف القوانين السردية المتحكمة فيه، وابتكار نظرية في السرد سبقهم إليها الكتّاب الغربيون وعلماء الجمال من الفلاسفة والمفكرين وإذا كانت الرواية جنساً أدبياً حديثاً عند العرب فمن الطبيعي أن يكون التأمل النظري فيها محدوداً لم تظهر بوادره إلا في العقود الأخيرة. لكن هذا الجنس الأدبي الذي ازدهر في الثقافة الغربية في القرن التاسع عشر حظي بعناية نقدية وتنظيرية واسعة. وقد انشغل به الفلاسفة في هذه المرحلة الزمنية وأضحى عندهم موضوعاً من مواضيع علم الجمال، واختلفوا في فهمهم لطبيعة هذا الجنس ودلالته التاريخية. ومع ذلك كانت الرواية مجالا ثرياً لبناء أطروحات وأنساق فكرية متكاملة عندهم. وقد كان لازدهار الفلسفة وتطوّر المعرفة في العلوم الاجتماعية دورٌ كبيرٌ في ظهور هذه النظريات الأدبية. أما في الثقافة العربية الحديثة فلم ينشغل بهذا الجنس الأدبي إلاّ نقّاد الأدب في زمن متأخر في إطار بعض الأطروحات الجامعية وبعض الدّراسات العلمية المحدودة. لذلك من الصعب أن نتحدث عن حركةٍ تنظيريةٍ عميقةٍ، رغم المؤتمرات العلمية الكثيرة التي تنعقد غي هذا القطر العربي أو ذاك، لقد صدرت مؤلفات تحمل معنى التنظير للجنس من نوع (في نظرية الرواية) للجزائري عبد الملك مرتاض و(نظرية الرواية والرواية العربية) للفلسطيني **فيصل درّاج** أو(في نظرة الرواية)،

ولكن أغلب هذه الكتب تسعى أساساً إلى التعريف بنظرية الرواية في الثقافة الغربية أو ببعض تقنياتها كما فعل عبد الملك مرتاض، أما انشغالها بالتنظير للرواية العربية فيظل محدودا.

1. هل يمكن الحديث عن نظرية للرواية العربية؟

قد يكون من الصّعب أن نتحدّث عن نظرية في الرّواية العربيّة على غرار نظريّة الرّواية في الثّقافة الغربيّة. ذلك أنّ النّصوصَ النّظريّة قليلةٌ، ولا تتّخذ شكل الأنساق الفكريّة العميقة الّتي سعى المفكّرون الغربيّون إلى بنائها في تنظيرهم لجنس الرّواية. لقد اتّسمت المحاولات الأولى بنزعة تاريخية لا تخلو من بعد تحليلّ. فهي تؤرّخ لنشأة الرّواية العربيّة ولروّادها الأوائل وقيمة أعمالهم[1]. ولكنّ المحاولات المتأخّرة اتّجهت اتّجاهين مختلفين، اتّجاهاً اعتنى بإنشائيّة الخطاب الرّوائيّ نقلا عن أبرز منظّريه الفرنسيين، متّخذا من بعض النّصوص الإبداعيّة الرّوائيّة مجالاً لممارسة هذه النّظريّة في علم الأدب واختبار مدى استجابتها له[2]، واتّجاهاً مال أكثر إلى التنظير الفكريّ، وسعى إلى بناء نسق متكامل مبرزاً في الآن نفسه عمق اطّلاعه على نظريّات الرّواية في الفكر الغربيّ، ولكنّه اتّجاه محدود في الدّراسات الأدبيّة الحديثة. ومع ذلك فإنّنا نلمس بعض الأفكار العامة الّتي تتعلّق بأصول الرّواية العربيّة، ولم ترتق إلى مستوى بعض الأطروحة المتكاملة، ولكنّها تكتسي أهميّة خاصّةً إذ تُعتبر بوادر تأمّل في هذا الجنس الأدبيّ الحديث ومواقف الباحثين العرب منه.

سيدرك الباحثُ أنّ هذه المواقف ليست على وفقا، وهذا يعي في نهاية الأمر أن اختلاف الكتّاب العرب في مسألة أصول الرّواية العربيّة، يدحض الفكرةّ الرّئجة لدى الكثير من النقّاد والباحثين، والتي تؤكّد بدون تعمّق في البحث وممارسة جادة للنّصوص الإبداعيّة العربية، أنّ الرّواية العربية هي الابن الشرعيّ للرّواية الأوروبيّة، وللثقافة الغربية عموماً. ذاك ما أكّدته **كوثر عبد السّلام البحيري** جازمةً، وبدون احتراز، عندما تقول "سوف يكون للتّأثر الفرنسيّ على الأدب العربيّ في مصر فضل خلق لون أدبيّ جديد هو القصّةُ بصورتها الحديثة. صحيحٌ أنّ الأدب العربيّ عرف فنّ القصص من قديم العصور، وأنّه خلط القصة بالأسطورة الهنديّة والفارسيّة ممّا ترجمه ابن

---

[1]. أبرز مثال نذكره في هذا السياق (القصة في الأدب العربي الحديث) لمحمد يوسف نجم و(فجر القصة المصرية) ليحي حقّي.

[2]. انظر خاصة مؤلفات الباحث المغربي سعيد يقطين ونذكر منها (تحليل الخطاب الروائي) المركز الثقافي العربي،ط 1، 1989 (وانفتاح النص الروائي) المركز الثقافي العربي، 1989.

المقفّع في (كليلة ودمنة)، وخلطها بالمقامة والملاحم الشّعبيّة من أمثال أبي زيد الهلالي، وعنترة، وعلي الزيبق، والأميرة ذات الهمّة، كما خلطها الأدب الفرنسيّ من قبل بالملاحم الوطنيّة والأساطير الشعبيّة والأساطير القادمة من الشّرق والأقاصيص الشّعبيّة، ولكنّ كل ذلك لا يمنع من الإقرار بأن هذا اللون في مصر قد انسلخ رأساً من القصّة الفرنسية (**البحيري، 1985، صفحة 280**). إن مثل هذا الرأي يحتاج إلى إعادة نظر، فلا تصح أيّ مقولة دون التأكد من مقوماتها. وقبل بلوغ هذه الغاية نستعرض أولاً أهم الأفكار التي راجت حول هذا الموضوع.

1.1 الرواية تطويرٌ للكتابة الصحفية:

يتبنى هذه الأطروحة **محمد يوسف نجم** في كتابه (القصة في الأدب العربي الحديث) (**نجمي، 1966**). لقد صدرت الطبعة الأولى من هذه الدراسة القيمة سنة 1952 أي في زمن متقدم، ثمّ راجعها مؤلفها . هذا الباحث الجامعي . بعد أكثر من عشر سنوات، ولكن جوهر هذه الأفكار لم يتغير. لقد كان لكتّاب بلاد الشام دورٌ أساسيٌّ في رسم ملامح الرواية العربية المعاصرة، إذ كانوا بحكم تعدّد مشارب ثقافتهم، وتفتّحهم على الثقافات الوافدة، مهيّئين أكثر من غيرهم منذ منتصف القرن التّاسع عشر للكتابة في جنس أدبيّ إن لم يكن حديثاً في جوهره فهو العرب محلّ ازدراء، وتهمش، إذ كان الشّعر عندهم سيّد الأجناس الأدبية.

لقد صنّف الكاتب الآثار القصصية التي صدرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية هي القصة الاجتماعية والقصة التاريخية والقصص الدستورية. ثم وسم مجموعة من الأعمال لم تستجب لهذه الاتجاهات الثلاثة باتجاه خاص لا معنى له أطلق عليه اسم "قصص من بيئات مختلفة". ولا نريد أن نتوقف عند هذه الاتجاهات لطبيعة هذا البحث، ولما يثير مثل هذا التصنيف من إشكالات حادة، ولكننا سنسعى إلى استجلاء موقف هذا الباحث اللبناني من أصول الرواية العربية.

يكتسي التمهيد "البيئة القصصية في لبنان في القرن الماضي" أهمية خاصةً في هذا الكتاب، إذ من خلاله يحدّد الكاتب أبرز العوامل المؤثرة في نشأة القصة في الأدب العربي الحديث. وقد حصرها في عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة. فقد لعبت الصحافة دوراً هاماً في تهيئة ظروف مناسبة لتلقي هذا الجنس الأدبي الجديد، وذلك لاهتمامها الخاص بنشر الأقاصيص القصيرة والمطولة على صفحاتها. وقد حصر المؤلفُ هذه الصحف والمجلات وأصحابها وذكر بعض

القصص التي نُشرت (**نجمي، 1966، صفحة 17/15**). بيد أن هذه القصص المنشورة لم تكن دائماً موضوعةً، بل عملت الترجمة على إثراء هذه المادة السردية على صفحات الصحف والمجلات، وعملت بدورها على تربية الذوق الأدبي، وبذلك سهلت عملية التلقي المتعلقة بالقصة والرواية. وقد وضع المؤلف قائمة في القصص الأوربية الأولى التي نُقلت إلى اللغة العربية، وراجت بين القراء العرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (**نجمي، 1966، صفحة 23/22**). بذلك يؤكد الكاتب أطروحته التي ترى أن القصة العربية المعاصرة لم تتأثر في نشأتها بعوامل أدبية داخلية تتصل أساساً بالتراث السردي المتنوع الذي عرفه العرب منذ عصورهم الأدبية الأولى. فالمقامة التي سعى العرب إلى إحيائها في حداثتهم الأولى "بإطارها الصلب الجامد، وبإنشائها المتكلّف المرهق وبحكاياتها التي تتوارى خلف الشغف بالإغراب اللغوي، والحرص على تسجيل المعارف والعلوم، لم تكن لتلائم روح العصر الأدبية، ولم يكن مقدراً لها أن تعيش وتزهر وتواكب ركب النهضة الأدبية الحديثة" (**نجمي، 1966، صفحة 13**)، وهذا يعني أن اللبنانيين، وهم من أوائل من وضع أسس القصة في الأدب العربي، "أهملوا أو كادوا التراث العربي القديم، وأخذوا يتطلعون إلى نتاج الفكر الغربي الذي لعب دوراً هاماً في تحرير شعورهم وعقليتهم وتطوير شخصيتهم (**نجمي، 1966، صفحة 14/13**). وهكذا يتضح أن **محمد يوسف نجم** في هذا المدخل لكتابه عن القصة في الأدب العربي الحديث، يلح على أهمية العامل الخارجي، عامل المثاقفة، وأثره في نشأة القصة الحديثة، شأنها في ذلك شأن كل مظاهر الحياة الحديثة التي عرفها العرب في بداية نهضتهم والمراحل التي لحقتها. بيد أننا، عندما نتأمل في متن الكتاب الذي يعرف الكاتب فيه كتاب الرواية الأوائل، ويحلل نماذج من مؤلفاتهم، ندرك أنه أميل إلى اعتبار الصحافة عاملاً ذا أهمية قصوى في نشأة القصة الحديثة.

إن أغلب كتاب الرواية والقصة في النصف الأول من القرن التاسع عشر كانت لهم بالصحافة وشائج عميقة. **فسليم البستاني** (**1848 . 1884**) وهو من أوائل كتاب القصة في الأدب العربي الحديث، هو ابن المعلم **بطرس البستاني**. ولذلك حالما أنشأ أبوه مجلة (الجنان)[3]،

[3]. **صدرت سنة 1870، نصف شهرية، شعارها "حب الوطن من الإيمان".**

أصبح أحد أبرز محرريها في مختلف العلوم والفنون، كما ساهم في تحرير صحيفتي (الجنة والجنينة). فمن الطبيعي إذن أن ينشر أبرز مؤلفاته القصصية في بعض هذه الصحف (**نجمي، 1966، صفحة 43**). وقد كان **سعد البستاني** مؤلف قصتي (ذات الخدر وسمير الأمير) يكتب في الصحف والمجلات، وتولى تحرير جريدة (لبنان)، كما لعب **جورجي زيدان** نفسه، وقد كانت له اهتمامات علمية مختلفة، دوراً هاماً في الصحافة العربية. فقد ساهم في تحرير صحيفة (المقتطف) إلى حدود سنة **1888**، ولكنه أصدر مجلة ثقافية هامة لا تزال تصدر إلى الآن وهي مجلة الهلال المصرية سنة **1892**، وقد كان فيها محرراً بارزاً. ولكنه كان ينشر رواياته مسلسلة في هذه المجلة. ولذلك ندرك الدور الذي لعبته هذه المجلة في نشأة الرواية العربية المعاصرة. وهو لم يكن يؤلف الرواية كاملة، ثم ينشرها فصلا فصلا في المجلة، بل كان يصوغ الجزء الواحد عند صدور كل عدد من المجلة على امتداد السنة، وهو لا يضع نهاية لروايته مسبقا، بل تنتهي الرواية مع اكتمال أعداد السنة من خلال مجلة (الهلال). يقول **جورجي زيدان** "من غريب ما يتفق لنا من هذا القبيل، أننا ننشر الفصل من الرواية ونحن على غير بيّنة من الفصل الثاني، أي أننا نضع حوادث كل فصل أو بضعة فصول في حينها، ويبقى سائر القصة في عالم الغيب (**نجمي، 1966، صفحة 179**)". وهذا يعني أن جل روايات **جورجي زيدان** هي وليدة الصحافة من خلال مجلة (الهلال). ويمكن أن نعدّد الأمثلة في مثل هذا السياق، فنذكر مثلاً أن **فرح أنطوان** (1874 . 1922)، وقد كتب روايتين من روايات البدايات وهما (الدّين والعلم والمال والوحش، الوحش، الوحش) كان كاتبا من كُتاب الصحافة ومساهما في تأسيسها، إذ كان ينشر في (الأهرام وفي جريدتي (اللواء والبليغ المصري)، ولما سافر إلى أمريكا أصدر مجلة أسبوعية. وكذا فعل **نيقولا حدّاد ويعقوب صرّوف** وغيرهما من أوائل كتاب القصة في الأدب العربي الحديث.

إن ارتباط نشأة الرواية بنمو الصحافة العربية لا يتضح فقط في مستوى علاقة كتّابها بالمؤسسة الإعلامية، بل في غايتها وهدفها. فقد كان مفهوم الإصلاح غاية أساسية في كتابة القصة والرواية، شأنها في ذلك شأن الكتابة الصحفية. ذاك ما سعى **محمد يوسف نجم** إلى تأكيده من خلال تحليله لأبرز روايات العصر. ولذلك كثيرا ما ترد أحكامٌ للكاتب متنوعة "هذه القصة وُضعت إذن للوعظ ولذا نراه (الكاتب) يستطرد أحيانا إلى ما يعيق السياق، ويعطّل التطور

الطبيعي للأحداث في سيرها نحو النهاية، ويترك القارئ في تيه يضلّ فيه، كان يستطرد إلى نصائح يسوقها، وتدور في الغالب حول العلاقات الزوجية قبل الزواج وبعده، وإلى فوائد التربية الحسنة متأثرا في ذلك بروح العصر وباتجاه الأدب والصحافة آنذاك"[4]. ويستشهد الكاتب بأقوال بعض الكتاب التي تؤكد على الغاية الإصلاحية التي كانت تستهدفها بعض هذه الكتابات. فيورد مثلا قولاً **لسليم البستاني** يعلق فيه على الهدف من كتابة رواية (أسماء)، إذ يرى أن الغاية من كتابتها هي "تبين العادات والأعمال التي باتت تناسب أهل الذوق السليم في جميع الظروف، ولا يخفي أنها مما لابد من حدوثه في زمان خروج البلدان من حالة التمدن باقتباس عادات قوم رفعوها إليها بأسبقيتهم من المعارف والفنون والثورة، وبالتالي بالقوة قبل أن تصير في ظروفهم من جهة الأدبيات (نجمي، 1966، صفحة 57)".

وهذا يعني في نهاية الأمر أن الرواية أخذت عن الصحافة ضربا من أسلوبها وبعضا من هدفها وغايتها والكثير من كتابها ومحرريها، وهو ما يجعل نشأتها الأولى متصلة بها اتصالا وثيقاً، ذلك أن الكاتب باستثناء تلك الملاحظات العامة التي أشار إليها في التمهيد العام، يكاد لا يتعرض مطلقا، أثناء تحليله للروايات الأولى التي كتبها اللبنانيون إلى أثر الأنماط السردية الغربية في الأدب القصصي الناشئ عند العرب. بيد أن هذا الأثر يصبح لدى بعض النقاد أطروحة شبه متكاملة يفسرون بها ظهور القصة والرواية عند العرب.

2.1 الرواية وليدة الأشكال السردية الغربية

يلتقي الكتابان (فجر القصة المصرية) **ليحي حقي** و(تكوين الرواية العربية) **لمحمد كمال الخطيب** في موقفهما من أصول القصة المصرية، ولكنهما يختلفان في منهجهما وتصورهما للمسألة.

فالكتاب الأول **ليحي حقي** (**البحيري، 1985، صفحة 282**) مجموعة فصول تمتزج فيها أساليب مختلفة. فهي بين المقالة والسيرة الذاتية والانطباع العام. ولكنها تكتسي أهمية خاصة، إذ أن المؤلف ليس مجرد باحث بل هو شاهد على جيل ومشارك في مشاغله واهتماماته الأدبية. والكاتب في تحاليله وتعاليقه لا يميز بين القصة والرواية، بل ينظر إلى الأساليب السردية نظرة

[4]. تعليقا على رواية أسماء لسليم البستاني.

شاملة. فهو نفسه قد كان كاتب قصة قصيرة ورواية ومقال وسيرة، وهو يعد من أبرز كتاب "المدرسة الحديثة" التي سعى في هذا الكتاب إلى تحديد ملامحها ورسم المؤثرات المختلفة التي خضعت لها. ولذلك فإن كل حديث عن هذه الأنماط السردية إنما يرد حديثا غير مباشر في سياق التعليق على كاتب كان قد عرفه أو رواية كان قد قرأها، وهو في أغلب الأحيان تربطه بهذه المواضيع وشائج ذاتية عميقة.

يقصد يحي حقي بالمدرسة الحديثة كل الكتاب المصريين الذين ظهروا منذ بداية القرن العشرين، وفي فترة ما بين الحربين، وكانت لهم بالثقافة الحديثة صلة وثيقة. وبالتالي فهو يحشر في هذه المدرسة رواد القصة والرواية والنقد الأدبي الذين عرفتهم مصر في النصف الأول من هذا القرن. وهي مدرسة وُلدت خاضعة لمؤثرات الأدبين الفرنسي والإنجليزي والأدب الأوربي عامة.

وهو يصنف أعضاء هذه المدرسة الحديثة وفق اتصالهم بالأدب الأوروبي، فيتحدث عن مرحلتين:

– المرحلة الأولى هي مرحلة الاتصال الذهني بالأدبيين الفرنسي والإنجليزي، إذ تمكن الكتاب المصريون من الاتصال المباشر بالثقافة الفرنسية والثقافة الإنجليزية، فنهلوا منها وقرؤوا أبرز كتّابهما، مفكرين وروائيين ونقاد أدب.

– المرحلة الثانية هي مرحلة الاتصال بالأدب الروسي، إذ تمكن الكتاب المصريون من تجاوز قراءاتهم الفرنسية والإنجليزية نحو قراءة بدت آثارها في إنتاجهم الأدبي.

وبذلك تكون القصة قد مرت من التأثر بالأدب الفرنسيّ على يد **هيكل** إلى التأثر بالأدب الروسي على يد هذه "المدرسة الحديثة". ولكن هذه القراءات لم تكن قراءات مباشرة بقدر ما كانت عبر الترجمات الإنجليزية، إذ أن "الإنجليز عنوا أكثر من الفرنسيين بترجمة الأدب الروسي ترجمة دقيقة غير مقتضبة" (**حقي، د ت، صفحة 82**). ومهما يكن من أمر، فإن القصة في مصر كما يراها يحي حقّي هي النّتاجُ الطبيعي للتأثر بالأدب الأوروبي عامة، والقصة الفرنسية بصفة أخص. تلك هي الفكرة الرئيسية الي يروج لها كاتب (فجر القصة المصرية). فلا شك أن الأسلوب العصري "في كتابة القصة قد تهيأ بفضل جهد التحرر من تلك الصيغ البلاغية الحافزة والمتحجرة، ولكن الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه لم يتهيأ إلا لأولئك الذين اتصلوا بالثقافة الغربية اتصالا مباشرا، وبذاك بقيت القصص التي كتبها غيرهم، رغم استيفائها المقومات

كافة، مفتقرة لهذا العطر الخفي الذي يجعل من القصة فنا" (**حقي، د ت، صفحة 23**). ولذلك يقرّ الكاتب بالدّور الذي لعبه الأدب الفرنسي بصفة خاصة في نشأة القصة العربية. وهو يعبر عن هذه الفكرة قائلا: "لا ضير أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب، وأن أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة، فبالرغم من أن بعض روائع الأدب الإنجليزي كانت قد تُرجمت إلى العربية، إلا أن الأدب الفرنسي كان منبع القصة عندنا، فالمزاج المصري في العهد الذي أتحدث عنه كان لا يخسّ بالغربة إذا اتصل بفرنسا، كما يحسّ بها إذا اتصل بانكلترا. وهذا من أثر تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب في حوض البحر الأبيض" (**حقي، د ت، صفحة 24/23**).

فلا غرابة إذن، بعد ذلك، أن تطغى الأحكام التي تؤكد أثر الأدب الفرنسي في بعض الأعمال الأدبية التي حللها الكاتب. فرواية زينب عنده "مصداقٌ لما (قلناه) في غلبة الطابع الفرنسي على مولد الأدب الحديث (عندنا)" (**حقي، د ت، صفحة 44**). وهي عنده "ثمرةُ قراءة **بول بورجيه وهنري بوردو** ولا (أقول) **إميل زولا**" (**حقي، د ت، صفحة 45**) وكذا الشأن بالنسبة إلى رائد القصة المصرية **محمد تيمور**، فرغم الجهد الذي بذله في إنتاج قصة نابعة من محيطها الاجتماعي، فإنه لم يأنف من الاقتباس عن القصة الفرنسية، ولا سيما "الكاتب الفرنسي الشهير **موبسان** "ويورد الكاتب بعض تصريحات **محمد تيمور** التي يعترف فيها بتمصيره لبعض قصص الكاتب الفرنسي" (**حقي، د ت، صفحة 63**). وبذلك يكون الأدب الفرنسي قد تدخل تدخلا مباشرا في نشأة القصة المصرية في تصور كاتب (فجر القصة المصرية).

يتنزل الكتاب الثاني(تكوين الرواية العربية، اللغة ورواية العالم) **لمحمد كمال الخطيب** في إطار هذه الدراسات الأدبية المختصة التي تسعى إلى التأمل في بعض الأجناس الأدبية، والكتاب (**الخطيب، 1990**) مجموعة من المقالات والبحوث يحلل فيها الباحث عددا من الروايات التي صدرت في النصف الأول من القرن العشرين، وهي في الحقيقة روايات التأسيس في مصر وفي بعض البلاد العربية الأخرى. ورغم تعدد الروايات المحللة في هذا الكتاب وتنوعها، فإن الكاتب يسعى إلى تأطيرها ضمن أطروحة عامة أو نسق فكري يقوم على عنصرين أساسيين هما: رؤية العالم والسلسلة الثقافية.

يعرف الكاتب رؤية العالم بأنها "سلسلة المواقف والدوافع والتصرفات والآراء البشرية، تعطيها تماسكها الداخلي، بل وتكوّن إطارها العام، وهذا الإطار الذي تُفهم هذه المواقف والآراء والدوافع من خلالها، أي من خلال الإطار العام للشخصية، فردية كانت أم جماعية، وهذا الإطار العام يمكن تسميته كذلك رؤية العالم" (**الخطيب، 1990، صفحة 37**). ولا يخفى على القارئ المختص أن هذا التعريف مأخوذ من **لوسيان قولدمان** في كتابه (الماركسية والعلوم الإنسانية). والرواية شأنها شأن كل عمل أدبي هي رؤية للعالم. فالإنتاج الأدبي ومنه الرواية هو أحد الحقول التي تلتقي أو تختلف فيها رؤية العالم الشخصية، برؤية المجموعة الاجتماعية . الثقافي خلال مرحلة محددة (**الخطيب، 1990، صفحة 38**). بيد أن هذه الرؤية للعالم لم تتصل اتصالا وثيقا بمفهوم السلسلة الثقافية. لم يحلل الكاتب في مؤلفه مفهوم السلسلة الثقافية، بل اكتفى باستعمال المصطلح دون تحديد دقيق لمعناه وكنهه. ولكننا ندرك أنه يفهم الثقافة على أساس أنها بنية مغلقة. فلكل ثقافة سلسلتها الخاصة بها، أي مجموعة القيم والمفاهيم وما يتبعها من إنتاج في شتى الميادين الإبداعية، والتي تشكل في ما بينها نسقاً عاما يميزها عن السلاسل الثقافية الأخرى التي يمكن أن تنتجها شعوب مغايرة وتمنحها هويتها. وهذا يعني أن لكل سلسلة ثقافية رؤيتها الخاصة للكون والوجود تميزها عن الرؤى التي تنتجها السلاسل الثقافية الأخرى. والثقافة العربية المعاصرة مرت بمرحلة انتقالية، ولذلك فهي حسب اعتقاده تمتلك رؤية ثنائية للكون: رؤية دينية سائدة ومسيطرة على السلسلة الثقافية العربية خلال أكثر من ألف وخمسمائة عام ورؤية حديثة عقلانية، بدأت تخلخل السلسلة الاجتماعية الثقافية العربية ورؤيتها منذ أواسط القرن التاسع عشر (**الخطيب، 1990، صفحة 48**). ولكن رغم هذه الثنائية فإنه لا يجوز، حسب اعتقاده، "الحديث إلا عن سلسلة اجتماعية وثقافية عربية واحدة، مهما تغيرت الرؤى إلى الكون ومهما تغيرت وتعاقبت المراحل التاريخية" (**الخطيب، 1990، صفحة 61**). وداخل هذه السلسلة الثقافية العامة ثمة سلسلة أدبية أو نسق أدبي"يحتوي مجموعة من الأجناس والمفاهيم الأدبية التي تكوّن هذه السلسلة الأدبية" (**الخطيب، 1990، صفحة 62/61**)، و"للثقافة سلسلتها الأدبية الخاصة بها، أي أنها تنتج أجناسها الأدبية الخاصة، فللأدب العربي أجناسه الأدبية المعروفة، ومنها الشعر والسيرة، ويكاد ينفرد بجنس المقامة" (**الخطيب، 1990، صفحة 43**)، في حين تحتوي السلسلة الأدبية في الثقافة الأوروبية أجناسا أدبية مميزة وهي المسرح والرواية والشعر بأنواعه الملحمي والغنائي والدرامي.

وهكذا يصل الكاتب إلى جوهر أطروحته، وهو أن الرواية هي جنس أدبي ينتمي أساسا إلى سلسلة أدبية مغايرة هي سلسلة الثقافة الأوروبية، بيد أن الكاتب يلاحظ أن الثقافات، رغم انغلاقها لا تعيش منعزلة، بل تتبادل أجناسها الأدبية. ولكن الثقافات الأقوى هي التي تفرض أجناسها على الثقافات الأضعف، مثلما تفرض باقي مناحي حياتها. ومن ثمة يفسر الكاتب دخول جنس الرواية الأدب العربي الحديث. فهو يصرح "أن الرواية العربية لم توجد قبل الاتصال بالحضارة الحديثة" و"أن فن الرواية العربية نشأ متأثرا بفن الرواية الأوروبية الحديثة وليس بالأجناس المحلية. وقد مرت فترة اقتباس طويلة، عرّب فيها المترجمون العرب واقتبسوا كثيرا من الروايات الأوربية إلى درجة جعلت كتّابًا عربا يشكون من ذلك أوائل هذا القرن، إلى أن أتى الطّفل السّعيد أب إلى أن كُتبت أوّل رواية عربية" (**الخطيب، 1990، صفحة 76**). بيد أنّ دخول الرواية الأدب العربي الحديث هو "تدخّل في هذه السلسلة الثقافية وقطعٌ لها"، لأن دخول الرواية مرتبط ارتباطا وثيقا بدخول نمط جديد في رؤية العالم "دخول لنمط رؤية يحتفي بالإنسان والنسبي واليومي والتاريخ والفعل والنثري والمشخص، بدل المقدس والبلاغي والمطلق والمجرد والإنشائي، وهو ما كانت تعبّر عنه الرؤية التي ظلت تميز السلسلة الثقافية العربية التقليدية حتى أوائل القرن العشرين" (**الخطيب، 1990، صفحة 102**).

وعلى هذا النحو الطريف، يفسر ظهور الروايات الأولى في الأدب العربي الحديث. فقد عبرت الرواية الأوروبية السلسلة الثقافية العربية من خلال كتاب (حديث عيسى بن هشام) **لمحمد المويلحي** إذ "كانت القاعدة في ضفّته الغربية هي الرواية، أما المقامة فكانت قاعدة في الضفة الشرقية، وقد تم ذلك في مرحلة تاريخية تتصف كذلك بأنها جسر بين مجتمعين، حضارتين، رؤيتين للعالم، وهما الرؤية الغربية الحديثة والرؤية الشرقية التقليدية" (**الخطيب، 1990، صفحة 105**). وقد كانت قصة "الأجنحة المتكسرة **لجبران خليل جبران** بمثابة قطع السلسلة الاجتماعية الثقافية بقيمها الجماعية ولغتها التقليدية العمومية" (المحسن، 1968). وهي بذلك تنتسب إلى روايات مرحلة قطع السلسلة الثقافية التقليدية ورزع حلقة جديدة في السلسلة الاجتماعية الثقافية العربية المعاصرة (**المحسن، 1968، صفحة 137**). ويعتبر كذلك رواية (زينب) آخر روايات قطع السلسلة

الثقافية التقليدية "نحو سلسلة ثقافية أخرى قوامها الحداثة، تحتل فيها الرواية مكانة متميزة، وتصبح جنسا يستقطب الأقلام الجديدة، وينافس بعض الأجناس القديمة في الأدب العربي".

يتضح لنا إذن أن الكتابين نموذجان لتلك الأطروحة السائدة التي تعتبر أن الرواية العربية لم تكن تطورا طبيعيا لبعض الأجناس المعروفة في الثقافة العربية، أو تحولا لبعض الأنواع الأدبية، بل هي جنس دخيل على الثقافة العربية امتلكه العرب، اقتباسا وترجمة وتأليفا، على سبيل التأثر بالثقافة الوافدة، شأنها في ذلك شأن الكثير من مظاهر حياتنا المعاصرة. فرغم اختلاف منهج التحليل فإن الأطروحة واحدة. ورغم التباعد الزمني الذي يفصل بين صدور الكتابين، والاختلاف الثقافي الذي يفصل بين الكاتبين، تظل هذه الأطروحة القديمة . الحديثة سائدة لدى الكثير من النقاد ودارسي الأدب. **فمحمد كمال الخطيب**، مؤلف كتال (تكوين الرواية)، ينتسب إلى هذا الجيل الجديد من الباحثين الجامعيين، أغرته فكرة "السلسلة الثقافية"، وعليها بنى موقفه من تكوين الرواية العربية، دون نظرة شاملة تهم الإنتاج الروائي العربي، منذ صدور نصوصه الأولى، ودون اعتبار للتاريخ ولتطور هذا الجنس في الأدب العربي الحديث، في حين يندرج كتاب (فجر القصة المصرية) **ليحي حقّي**، وهو من الكتاب الرواد، في إطار الإشادة بـ"المدرسة الحديثة" في مصر، وبإنجازاتها الإبداعية، وبتفتحها على الثقافة الأوروبية الوافدة، فهو من جيل آمن بالثقافة الغربية، وروّج لها، وصرّح بآثارها على الإنتاج الأدبي القومي.

3.1 الرواية إنتاج اجتماعي:

بين هاتين الأطروحتين (الرواية تطوير للكتابة الصحفية والرواية وليدة الأشكال السردية الأوروبية) تندرج أطروحة ثالثة تنهج منهجا اجتماعيا، وهي أطروحة **عبد المحسن طه بدر** في كتابه (تطور الرواية العربية الحديثة) (**المحسن، 1968، صفحة 224**). يبني الكاتب أطروحته على ملاحظتين أساسيتين: فهو من ناحية ينفي أن يكون للفنون الروائية في الأدب العربي أثر في نشأة الرواية العربية. يقوم في هذا المعنى "لم يحاول ممثلو هذا التيار الرجوع إلى الفنون الروائية في الأدب العربي، والتي تتمثل وبصورة خاصة في الأدب الشعبي. وحين تظهر في مؤلفاتهم بعض الملامح التي تربط بينهما وبين الأدب الأدب الشعبي، فإنما يحدث ذلك بصورة غير إرادية نتيجة لتأثرهم بالذوق الشعبي الذي لم يستطيع أكثرهم التخلص من آثاره" (**المحسن، 1968، صفحة 200**). وهو من ناحية ثانية ينفي كذلك أن يكون للترجمة أثر مباشر في تطور الرواية الفنية في الأدب العربي

الحديث في فترة ما بين الحربين (**المحسن، 1968، صفحة 199**). وهي ملاحظة ذات أهمية قصوى، لأنها تدحض الفكرة السائدة التي تُثني على الثقافة الأوروبية، وتعتبرها مصدرا مباشرا للرواية العربية المعاصرة.

يُرجع **عبد المحسن طه بدر** ظهور القصة في الأدب العربي الحديث إلى أسباب اجتماعية عرفتها مصر في النصف الأول من القرن العشرين. وهو إذ ينفي دور الترجمة ودور التراث في نشأة هذا الفن الوليد، إنما يؤكد على الدور الأساسي الذي لعبه العامل الاجتماعي باعتباره عاملا محددا. ويحصر هذا العامل في ظهور طبقة اجتماعية جديدة في المجتمع المصري، ظهرت ملامحها في بداية القرن، وتبلورت طبقة فاعلة في ما بين الحربين، وهي الطبقة الوسطى. فبعد "أن كان النظام الإقطاعي هو النظام المسيطر في عهد الاحتلال التركي، ومع نمو الطبقة الوسطى، ظهر الشعور القومي الذي كان مصحوبا بالرغبة في الاستقلال بالشخصية المصرية من ناحية، وبالثورة على الثقافة التقليدية من الناحية الأخرى" (**المحسن، 1968، صفحة 210/209**). وقد تجسد حضور هذه الطبقة الاجتماعية في ثورة 1919 التي تزعمها سعد زغلول، وقد كانت بمثابة التّعبير عن الشخصية المصرية الجديدة التي ستنتج ثقافتها الخاصة وأدبها. ويقارن الكاتب بين الطبقة الوسطى في مصر والطبقة الوسطى في أوروبا، وفي المجتمعات الغربية عموما. فالطبقة الإقطاعية في أوروبا التي وجدت الطبقة الوسطى نفسها في مجابهتها، "هي طبقة متأصّلة في مجتمعاتها. فقد كان كبار الإقطاعيين في أوروبا ينتمون إلى بلادهم وأوطانهم، ويرتبطون مع مواطنيهم برابطة الجنس والدّين واللغة والأرض المشتركة، أما الطبقة الوسطى في مصر، فكان عليها في نشأتها أن تقاوم طبقة إقطاعية، أغلب أفرادها ينتمون إلى الجنس التركي والشّركسي، وهم غرباء عن البلاد بطبيعة مصالحهم وجنسهم ولغتهم وضعف إحساسهم بالأرض المشتركة التي تربط بينهم، وبين مواطنيهم" (**دراج، 2002**). ويستطرد الكاتب في تحليل الحركة الوطنية وانقساماتها وآثارها، ولكنه أثناء تحليله يؤكد على أن ظهور الرواية في مصر كان رهين صعود هذه الطبقة الاجتماعية الجديدة التي كان مثقفوها متفتحين على الثقافات الأوروبية، ويلاحظ في هذا السياق التشابه القائم بين الأسباب الاجتماعية التي أدت إلى ظهور الرواية في أوروبا والأسباب التي أدت إلى ظهورها في مصر. يقول في هذا المعنى: "إذا انتقلنا من الحديث عن الرواية الفنية بصورة عامة، بعد أن تتبعنا ظروف نشأتها

في البيئة الأوروبية وأسباب ظهورها، إلى الحديث عن نشأة الرواية الفنية في مصر، فإننا سنلمح تشابها في الظروف العامة مع اختلاف واضح يحتمه اختلاف الظروف الاجتماعية في البيئتين". والكاتب لا ينفي أثر الرواية الأوروبية العربية في مصر، وإنما يؤكد أن هذا الأمر ما كان ليُتاح لولا صعود هذه الطبق الاجتماعية الجديدة، فهو يستشهد بتصريحات أبرز كتّابها (**يحي حقي . محمود تيمور . توفيق الحكيم**) التي تلح على أهمية الأثر الأوروبي، ثم يجمع في النهاية بين الأمرين قائلا: "كان للظروف التي أحاطت بالطبقة الوسطى المصرية من ناحية، والخضوع المباشر لتأثير الرواية الغربية من ناحية أخرى، أثره في أن الرواد الأوائل للرواية الفنية اصطدموا بالعقبات الكثيرة في محاولتهم خلق الرواية المصرية العصرية". وبذلك يتضح لنا أن الكاتب لم يعتمد في تحليله منهجا اجتماعيا خالصا، فلا يمكن الحديث عن عامل واحد من هذه العوامل المختلفة، يمكن أن يكون العامل الاجتماعي أهمها. فالدراسة تاريخية أساسا، إذ يتابع المؤلف فيها نشأة الرواية في مصر، وتطورها من سنة 1870 إلى سنة 1938، وبذلك ينظر إلى العوامل المختلفة التي تكون قد أثرت في هذه المسيرة الطويلة نسبيا، وهي عوامل تخضع للظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية، ومع ذلك فإن هذه الدراسة تعتبر إضافة في مستوى إيلائها العامل الاجتماعي مكانة ذات أهمية قصوى، وخاصة عنايتها بمفهوم الطبقة الوسطى باعتبارها مفهوما إجرائيا، يفسر به تطور هذا الجنس الأدبي الحديث: الرواية.

نلاحظ إذن أن هذه الدراسات رغم تركيزها على عامل محدد، لا تهمل العوامل الأخرى، وهي في حقيقة الأمر لم تتعرض إلى مسألة أصول الرواية العربية إلا عرضا في سياق دراسة بعض المراحل الأساسية التي مرت بها الرواية العربية في الثلث الأول من القرن العشرين، أو تحليل بعض نصوص التأسيس في الرواية العربية الحديثة. ولذلك لا يمكن الحديث في هذه المؤلفات عن أطروحات متكاملة بقدر الحديث عن مجموعة أفكار حول هذه المسألة بالذات. بيد أن أهم ما صدر في العقد الأخير في شأن هذه المسألة كتاب (نظرية الرواية ونظرية الرواية العربية) للكاتب الفلسطيني **فيصل درّاج** (دراج، **2002**، **صفحة 6**) الذي يبدو منشغلا بحكم تكوينه الفلسطيني واطلاعه الواسع على نظرية الرواية في الثقافة الأوروبية ببناء الأنساق الفكرية وصياغة الأطروحات. ولذلك يكتسي هذا الكتاب أهمية خاصة نظرا لقيمة الأفكار التي يطرحها.

4.1 وضع الرواية العربية في وضع ثقافي غير "روائي":

لقد انشغل الكاتب الفلسطيني **فيصل الدراج** بالتنظير للرواية العربية منذ بداية تسعينات القرن الماضي. وقد كان كتابه (نظرية الرواية والرواية العربية) (دراج، **2002**، **صفحة 144**)، ثمرة هذا الاهتمام العلمي، وقد عُرضت اغلب فصوبه في مؤتمرات الرواية العربية التي كان ينظمها المجلس الأعلى للثقافة بمصر (دراج، **2002**، **صفحة 145**). والكاتب يقوم على قسمين أساسيين. في القسم الأول عرض لأبرز النظريات المتعلقة بالرواية في الثقافة الأوروبية، وفي القسم الثاني تحليل لمجموعة من الروايات العربية، من خلاله ينظر للرواية العربية نشأة وتطورا في علاقتها بالواقع والتاريخ منذ بداية القرن العشرين إلى العقود الأخيرة منه. لقد كان اطلاع الكاتب على النظريات الأدبية الغربية وعلى نظرية الرواية بالخصوص، وكذلك اختصاصه الفلسفي، واطلاعه الواسع على النصوص الإبداعية في الرواية عوامل هامة حتى يقدم نفسه منظرا للثقافة العربية وللرواية العربية بالذات. وإذ لا يهمنا القسم الأول من الكتاب، يكتسي القسم الثاني اهمية خاصة، نظرا لبعده التنظيري، إذ يعرض علينا نظرية في نشأة الرواية العربية وتطورها شبه متكاملة، وقد لخصها في هذا العنوان "وضع الرواية العربية في وضع ثقافي غير «روائي»"

في هذا القسم من الكتاب يحلل **فيصل درّاج** مجموعة من الأعمال الروائية **لمحمد المويلحي ومحمد حسين هيكل وإميل حبيبي وجمال الغيطاني وغدوارد الخراط وصنع الله إبراهيم**، ومن خلال قراءته لهذه الأعمال الروائية يطرح مجموعة من المسائل الهامة: الوعي التّاريخيّ ونقض المقامة . الرواية كمجاز للحداثة الاجتماعية . محاكاة الآخر وحدود الموروث . جماليات التجريب الروائي. وهي مسائل تُطرح طرحاً تاريخيا فلسفيا، إذ يحاول الكاتب أن يبني في كاتبه نسقاً فكريا يلخصه في تقديمه لكاتبه "نشأت الرواية العربية في شرط تاريخي مختلف، يفتقر إلى العلوم الحديثة وتكاملها، أي يفتقر إلى ما يقيم حوارا معرفيا فاعلا بيم جنس كتابيّ وآخر. ولذلك كان على هذه الرواية في زمن البدايات، كما في الأزمنة اللاّحقة، أن تذهب في مسار خاص بها، لا يتخفّف من الهجنة والغرابة إلا قليلا. كأنه كان على هذه الرواية، وفي فضاء اجتماعي تنقصه العلوم الحديثة وتكاملها أن تنشئ ذاتها، وأن تشي، ويشيء من التّلعثم والصمت، بنظرية خاصة بها، تصدر عن مسارها الذاتي وأسئلتها الخاصة وتطورها المتلاحق، بعيدا عن فلسفات جمالية لا تلتقي بها، لأن هذه الفلسفات لا وجود له" (دراج، **2002**، **صفحة 146**). لكن الفصل الأول من

القسم الثاني من الكتاب والموسوم بـ"إضاءة" وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي" يُعد أهم هذه الفصول في سياق دراستنا، لأنه يتخذ بُعداً نظرياً خالصاً، يمكننا من استجلاء أطروحة **فيصل درّاج** المتعلقة بالرواية العربية.

إن النتيجة التي خرج بها الكاتب من دراسته المستفيضة لنظرية الرواية الأوروبية، رغم تنوعها واختلاف مقارباتها هي أن الرواية وليدة المجتمع الحديث في أوروبا، وأن نشأتها وتطورها تلازما مع تطور المجتمع الرأسمالي بما يحمله من قيم جديدة، فردية وجماعية، وكان لتحرر الفرد داخل المجتمع وانتشار قيم الديمقراطية وهيمنة الحداثة بما تحمل من تنوع اجتماعي وتعدد فكري دور أساسي في نشأة الرواية الغربية وتطورها. ولذلك انطلق في تنظيره للرواية العربية من مقولة الحداثة باعتبارها مقولة مركزية لفهم نشاة الرواية في الأدب العربي وتطورها. "تنتمي الرواية إلى زمن الحداثة الاجتماعية، الذي يحدد القارئ والكاتب علاقتين مجتمعتين، والذي يعين ذاته أيضا كزمن تاريخي جديد. ينقل العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدد، ومن المتجانس إلى المختلف، ومن الثابت المقدس إلى متحول لا قداسة فيه. يكسر القارئ في الزمن الجديد احتكار القراءة ويطالب بلغة جديدة ذات وظائف جديدة ومواضيع تفرض أحول اللغة الجديدة، ويتحرر الكاتب من ثنائية التلقين والاستظهار ومرجعية النص . المثال، ويخبر عن وجوده في توليد نص جديد يحاور ما سبقه، ويضيف إليه جديدا. وفي الحالتين يبدو الماضي زمنا انقضى ويبدو الحاضر زمنا نجيبا أنجب ذاته سواء استعار من الماضي بعض ما يحتاج إليه، أو خلق ما يلزمه بعيدا عن الماضي ومواده المتآكلة" (**دراج، 2002، صفحة 148**). لكن مقولة الحداثة لا تستقيم عنده خارج مقولتي الحرية والديمقراطية، ذلك أن الرواية لا يمكن لها أن تنشأ وتتطور خارج هاتين المقولتين. فالكاتب يختزل الأسباب التاريخية التي "استولدت" الرواية في عنصرين هما الانتقال من سرد سير العظماء إلى سرد سير البشر العاديين، ونقض الواقع القائم بواقع متخيل و"يحتل هذان العنصرن على مبدأ الحرية الذي يلازم الرواية ويقترن بها، حيث العنصر الأوليّ يضيء الفضاء الخارجي الحر الذي تتحرك فيه، وحيث ثاني العنصرين يكشف عن الحرية الداخلية في الرواية، إذ تبني ما تشاء من العوالم في علاقات الكتابة، وتتطلع إلى عوامل مختلفة خارج الكتابة، وقد لمست **مارت روبير** هذه الحرية في مرجعيتها المزدوجة، حين ربطت بين الديمقراطية والرواية ربطا لا انفصام فيه "لا ديمقراطية دون

رواية، ولا رواية دون ديمقراطية"، أو بلغة أخرى "توجد الرواية حيث لا يسود الحكم التّيوقراطي، ولا وجود للرواية حيث يسود الحكم التّيوقراطي" (دراج، **2002**، **صفحة 150**).

تلك هي الفكرة العامة التي سيبني عليها **فيصل درّاج** نظريته في الرواية العربية. إن الرواية هي وليدة عصر الحرية والديمقراطية، ولا سبيل لظهور هذا الجنس الأدبي المتطور خارج هذه العلاقات الاجتماعية التي أقامها المجتمع الحر والديمقراطية، ولكن المجتمعات العربية لم تكن مجتمعات الحرية والديمقراطية، ومع ذلك ستظهر فيها الرواية وستتطور، وهو الإشكال الذي سيجيب عنه الكاتب في أطروحته التي نحن بصدد تحليلها.

إلى جانب هذه الفكرة العامة ثمة فكرة مركزية ينطلق منها الكاتب في بناء نظريته، وهي في الحقيقة خلاصة ما خرج به من عرضه لنظريات الرواية في المجتمع الغربي والأوروبي خاصة. يبدو **فيصل درّاج** منبهراً بأفكار **ميخائيل باختين** أو بالأحرى بفمرة التعدد التي أقام عليها **باختين** نظريته. "لم يكن **باختين** مخطئا حين ربط بين الرواية ودلالة المتعدد، في أقاليمه المختلفة، سواء كان ذلك في الحيّز الروائي والعناصر التي يحيل عليها، أم كان في الحيز الثقافي العام الذي تولد فيه الرواية وتتفاعل معه. كما لو ميلاد الرواية، كظاهرة اجتماعية، أثراً لمتعدد اجتماعي وتتويجاً له" (دراج، **2002**، **صفحة 151**). لا ينفك الكاتب في هذه المسألة بالذات يحيل على **ميخائيل باختين** ويلتقط أفكاره المركزية المتعلقة بحوارية المعارف المتعددة والزمن الروائي (زمن المعارف المتعددة) ووضع الرواية الملتبس باعتبارها جنساً أدبياً هجينا إذ تظل دائما مستعدة (لالتهام) أنواع المعارف جميعها والحوارية اللغوية وعلاقة الرواية بالملحمة، ليصل في النهاية إلى تحديد "روائية" الرواية قائلا "(إن) روائية العمل الروائي، إن صحّ القول، أثرٌ لا نزياح لانزياح لغة الفرديات الروائية عن كل مرجع لغوي وحيد، أو أثر لفرديات مختلفة تفصح عن فرديتها بلغة هي صورة عنها" (دراج، **2002**، **صفحة 153**). وهو في كل ذلك يستشهد بأفكار **باختين** ويعتبرها حجة نظرية لما سيقوله فيما بعد عن الرواية العربية: "ومع أن **باختين** يرى أن الكلمة الرّوائية تُتَصور وتُصوِّر في آن، فإن التصوير في بعديه، يُردّ إلى سؤال ثانوي، أي تقني إن صح القول، طالما أن السؤال الأساسي يرتبط بالمتخيل ويحيل عليه، أي يرتبط بشكل من الوعي يرى الواقع في صيغة الجمل لا في صيغة المفرد ويرى التعددية الكلامية صورة له وبرهانا عليه" (دراج، **2002**، **صفحة 156**).

ستكون هذه الأفكار النظرية التي استقاها الكاتب من نظيرة الرواية الأوروبية ومن أطروحة **م.باختين** خاصة المهاد النظري لتأملات الكاتب في الرواية العربية نشأة وتطورا.

إن الفكرة المركزية في إطروحة **فيصل درّاج** هي أنه إذا كانت المجتمعات العربية ليست مجتمعات ديمقراطية تغيب فيها حريات الأفراد والجماعات، وليست مستعدة لقبول فكرة التعدد الفكري والمعرفي، فإن وضعية الرواية فيها لا يمكن أن تكون وضعية عادية "لم تلتقِ الرواية العربية في أزمنة ولادتها، ولا في الأزمنة اللاحقة، ربما، بزمن اجتماعي يحتفل بحوارية المعارف المتعددة، فولدت كجنس أدبي مرذول، وتطورت من دون أن نغادر هامشيّتها، ما عدا حالات قليلة، كأن الزمن الهجين، الذي استولدها، قد خلّف وراءه وليداً معوّقاً يتحرّك في فضاء اجتماعي ينكر المتعدد ولا يعرف حوارية المعارف المختلفة المستقلة بذاتها (دراج، 2002، صفحة 157). وهكذا نشأت الرواية العربية جنسا أدبيا "معوّقاً" في فضاء أدبي "غير روائي" أي أن الشروط التاريخية التي توفّرت للرواية الأوروبية حتى تنشأ وتتطور وتزهر، لم تتوفّر للرواية العربية في مرحلة نشأتها ونموّها وازدهارها. ولذلك سيكون همّ الباحث في هذا الفصل تبرير هذه الفكرة والدّفاع عنها. لقد كان السّياق الذي ظهرت فيه الرواية العربية سياقاً سلطوياً بامتياز إذ "رأت الرواية العربية النّور في حقل ثقافي تلقيني مسيطر، والسيطرة لا تلغي النّقيض، قوامه سلطة النص الديني المؤوّل ملحميا، بلغة **باختين**، وسلطة البلاغة المؤولة دينيا. تعيّن النص الديني مرجعاً شموليا للعالم، يحكم بلا حوار، الأيدولوجيات النظرية والعلمية في آن، وينظر إلى المعارف ويقف فوقها، فاصلاً بين "المعارف النبيلة" و"المعارف الدّنيئة" وواضعا الفرق بين المحلل والمحرم والمقبول والمكروه... وفي حقل ثقافي مضمونه التأويل النصّي المقدس وشكله البلاغة المتوارثة المغلقة، لم يكن بإمكان "الوعي اللغوي الغاليليّ، أن يعثر على مكان له، ذلك أن هذا الوعي لا وجود له من دون وجود تعدّدية معرفية مشخّصة ومنظور للعالم يتضمن التعددية ويعيد إنتاجها" (**نجمي، 1966، صفحة 95**). وهو إذ يقرّ بأهمية اللحظة التنويرية التي مرّ بها العرب في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مجموعة من المؤلفات طرحت على نفسها مساءلة التّراث الفكري الديني في الثقافة العربية (طبائع الاستبداد **للكواكبي**. منهل الرواد في علم الانتقاد **لقسطاكي الحميصي** وكتابات **محمد عبده** في إصلاح التعليم بالأزهر وما كتبه الشيخ **محمد بيروم**) فإن هذه اللحظة لم تنفتح على الحداثة "لأن الحداثة تعني الانتقال من الواحد إلى التعدد، ومن العلم الوحيد إلى علوم متعددة مستقلة بذاتها، تنتج

مواضيعها وأدواتها وغايتها الخاصة بها" (**نجمي، 1966، صفحة 50**). وبالتالي فإن الإشكالية الجوهرية للرواية العربية تتمثل في أنها ظهرت في مجتمع لا حداثي. وعندئذ "إذا كان النص الأدبي لا ينفصل عن البنية الثقافية العامة فإن هذه البنية، وكما تصفها شهادات **الكواكبي ومحمد عبده وقسطاكي الحمصي** لا تؤمّن للنص الروائي الوليد المواد والوسائل التي يحتاجها. ولذلك وُلد النص الروائي العربي معوّقاً" (**نجمي، 1966، صفحة 57**)، لأن الرواية كما يراها مؤلف الكتاب لم تظهر في الثقافة العربية نتيجة لما طرأ على البنية العقلية والاجتماعية من تطور، بل جاءت جزءاً من نص تنويري عام تشكل الرواية وجهاً من وجوهه "سلكت سبله وأخذت بما يؤخذ، فاتخذت من ذاتها قناعا مرسِلة بوجهها الحقيقي إلى مكان آخر، حدوده الحرية والاستبداد" (**المحسن، 1968، صفحة 52**). ولذلك فإن الرواية مرت عنده بمرحلتين، في المرحلة الأولى (مرحلة البدايات) ظلت الرواية مرتبطة بالنص التنويري باعتبارها وجها من وجوهه، تعيد إنتاج مقولاته بطريقتها الخاصة، وفي المرحلة الثانية استطاعت أن تنفصل عن هذا النص التنويري لتنتج مقولاتها الخاصة وتعرض رؤيتها الفنية للعالم و"تتحول إلى نص مستقل بذاته، ينتج بنية تحتية خاصة به، تحتضن الروائي وقارئ الرواية والنقد الروائي وحوار النصوص الروائية" (**المحسن، 1968، صفحة 137**). بيد أن الوضعية التي عليها العلوم الإنسانية والاجتماعية في الثقافة العربية والمتمثلة في عدم تمكنها من تحقيق استقلالها الذاتي وصياغة تعبيرها "التعددي" تجعل التفكير في بناء نظرية خاصة للرواية العربية غير ممكن. ولكن في هذه الحالة كيف نفسر تطور الرواية العربية وانتشارها الواسع في الثقافة العربية؟ تلك هي الإشكالية الأخرى التي يحاول **فيصل درّاج** أن يجيب عنها.

قمت الرواية العربية "في شرط لا يرحب بها كثيرا" لسببين رئيسيين:

. إن ما يميز كاتب الرواية عن الباحث في العلوم الاجتماعية عزلته، فهو يكتب بعيدا عن العوائق الإدارية وعن جهاز الرقابة، لكنه يتميز أيضا بطبيعة الكتابة الروائية المتمثلة في "المكر الروائي الذي يحول الوجود إلى أقنعة والأقنعة إلى وجود من الضباب" (**نجمي، 1966، صفحة 63/60**).

. لقد استطاعت الرواية العربية أن تعبر عن المعيش اليومي "فإذا كان المعيش العربي يتسم بالحيرة والاضطراب وهو احتمال أول، فإن القول الروائي الذي يعادله، أكثر موافقة من الأجناس المعرفية الأخرى والتي في يقينيتها المفترضة، بعيدة عن الإيحاء الروائي وتعددية التأويل التي تلازمه"

(**V.Propp, 1965**). وهي إذ "تؤرخ" للأحداث اليومية تسبغ على نفسها "بعدا معرفيا نظريا كما لو كانت الرواية العربية هي الجنس الكتابي الوحيد الذي لا يخدع التاريخ" (المدني، 1972، صفحة 37).

لا يمكن في الحقيقة أن نتحدث عن نظرية قائمة أو أطروحة متكاملة في الرواية العربية لدى **فيصل درّاج**. ثمة في الأفكار التي طرحها بوادر الأطروحة أو النظرية لاشك، بحكم أنه يسعى إلى بناء نسق فكري متكامل، ولكن الكتاب يجمع فصولا متفرقة، كتبت في أزمنة متفرقة وفي مناسبات متباعدة تجعله يقتصر على مجموعة من الأفكار الهامة لم ترتق إلى الأطروحة المتكاملة، ومع ذلك فهي تبدو لنا أكثر الأفكار التي حلّلناها في الرواية العربية اتّساقا وإثارة للجدل.

إن ما يمكن أن نستنتجه في النهاية هو أنه من الصعب أن نتحدث عن نظرية متكاملة في الرواية العربية، فالحديث عن الرواية وظروف نشأتها في الأدب العربي كان من اهتمام نقّاد الأدب في إطار تأريخهم لظهور هذا الجنس الأدبي الجديد أو في إطار تحليلهم للنصوص الروائية، ولذلك تغيب الأطروحات الفكرية أو تكاد. وإذا كان وراء النظرية الروائية في الثقافة الغربية فلاسفة وعلماءُ اجتماع وجمال، فإن الثقافة الفلسفية المحدودة لدى نقاد الأدب العربي لا تسمح ببناء أنساق فكرية متكاملة وصياغة أطروحات عميقة تتعلق بطبيعة الرواية العربية، ومن كان أقرب إلى الفلسفة وعلم الاجتماع كان مرتهنا للأطروحات الغربية، فكانت أفكاره صدى لما قرأ. ومع ذلك يمكن أن نثير ملاحظتين هامتين:

. تشترك هذه المؤلفات في الإقرار بانقطاع جنس الرواية عن التراث السردي العربي. فثمة إشارة إلى فشل محاولة إحياء المقامة وعجزها عن تمثل العصر فنيا. والكتاب اللاحقون الذين كتبوا المحاولات الأولى لم يكونوا واعين بأهمية تراثهم السردي، فكان شكل الجنس الجديد الذي تنمو فيه شكلا منقطعا فنيا عن الأشكال السردية العربية المعروفة.

. وتشترك أيضا في اعتبار الرواية جنسا أدبيا يرمز إلى الحداثة بمعناها العميق. فهي تدخل في السلسلة الثقافية التقليدية وقطعٌ لها. وهو ما يجعل مسألة علاقتها بالرواية الأوروبية مبحثا قد يتبناه باحث ويثيره باحث آخر باحتشام، وهو ينظر في عوامل أخرى أهم في تفسير ظهور الرواية في الأدب العربي الحديث.

خاتمة:

لم نسع من خلال هذا التحليل الذي قدمناه إلى المقارنة بين الرواية الأوروبية والرواية العربية تنظيراً وإبداعاً. فهل تسمح لنا السياقات التاريخية والعوامل الثقافية المؤثرة بذلك، دون اللجوء إلى مناهج علمية مختصة تُشرع لمثل هذا العمل.

وقد أكدنا من خلال هذه الورقة البحثية أن الرواية العربية، رغم حداثة عهدها، ورغم أهمية الثقافة الوافدة، هي رواية متأصلة في تاريخها العربي، وفي ثقافتها العربية الإسلامية، وأن الروائي العربي على وعي عميق بأهمية هذا الجنس في الثقافة العربية الحديثة، ويعمق الإشكالية المطروحة عليه، فهو مطالب بمواكبة أحدث الأساليب الفنية في صياغة النص الروائي، ولكنه في الوقت ذاته مدعوٌّ إلى تأصيل تجربته في مناخها الثقافي. بيد أن حركة التنظير الأدبي في الثقافة العربية تظل قاصرة عن ملاحقة الإبداع الروائي الذي يعرض نصوصا متجددة.

قائمة المراجع

- V.Propp .(1965) .*Morphologie du conte* .Seuil.
- طه بدر عبد المحسن. (1968). *تطور الرواية العربية الحديثة* (المجلد 2). مصر: دار المعارف.
- عز الدين المدني. (1972). *الادب التجريبي*. تونس: الشركة التونسية للتوزيع.
- غبد السلام البحيري. (1985). *اثر الادب الفرنسي على القصة العربية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- قيصل دراج. (2002). *نظرية الرواية والرواية العربية* (المجلد 2). المركز الثقافي العربي.
- محمد كمال الخطيب. (1990). *تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم*. وزارة الثقافة السورية.
- محمد يوسف نجمي. (1966). *القصة في الأدب العربي الحديث* (المجلد 1). بيروت: دار الثقافة.
- يحي حقي. (د ت). *فجر القصة المصرية* (المجلد 1). القاهرة: دار القلم.