سرديات نشأة الرواية العربية الحديثة وتطورها

أ.م.د. عقيل عبد الحسين خلف
جامعة البصرة ـ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

ملخص البحث

لعنوان البحث صلة بدراسات ما بعد الحداثة وتساؤلاتها المستمرة، وبحثها في ما وراء الظاهر ومناقشته لكشف ما يتضمنه من ولاء لقيم كبرى وفرضيات قامت عليها الحداثة وتم من خلالها فرض قوى معينة وأجناس وثقافات وحضارات على اخرى. وعلى هذا الاساس جاءت سرديات نشأة الرواية لتكون بحثا في الفرضيات الكبرى القليلة التي كانت وراء النظر الى نشأة الرواية العربية وتحديد ادوارها وتطورها، وهو امر ادى الى تحديد اتجاهات الرواية كثيرا وقيد امكانية تقديمها اسهامات اكبر في مجال النهضة والحوار الثقافي مع الاخر وحل الكثير من المشكلات التي واجهت مجتمعاتنا. بل انني ازعم انه امر حول الرواية الى وسيلة متخفية من وسائل الهيمنة التي اعتمدت في الحفاظ على سطوة انظمة ثقافية واجتماعية وسياسية لعقود طويلة في مجتمعاتنا.

The Narratives of the Origin and Development of the Modern Arab Novel

Summary

The title of the current paper is linked to the postmodern studies and their continuous and beyond surface questioning and investigation of issues to reveal their loyalty to super-values and hypotheses upon which postmodernism is based, and through which certain powers, genres, cultures and civilizations were imposed. As such the narratives of origin came to be used as means of investigating the scarce higher hypotheses which formed the way the modern Arab novel is seen, and circumscribing its roles and development. It has also greatly led to limiting the trends of the novel and restrained its potential for offering larger contributions in renaissance, cultural dialogue with the other and solving problems encountered by our societies. Moreover I claim that this has turned the novel into a covered tool of domination manipulated to keep control of the cultural, social and political systems in our societies for long decades.

مقدمة

يحظى البحث في الرواية العربية الحديثة بعناية كبيرة تظهر في العدد المتزايد للبحوث والكتب المخصصة له. وهو امر طبيعي جاء من طغيان الرواية، في ادبنا الحديث، على الانواع الادبية الاخرى، وارتباطها بقضايا المجتمعات المختلفة وبقضايا العصر ومشكلاته الاساسية كالهوية والتعبير عن الثانويين والمهمشين. وللرواية في ثقافتنا وضعها الذي جاء من انها نشأت متأخرة نسبيا قياسا الى الرواية العالمية مستغرقة وقتا ليس بالقصير، هذا اذا علمنا ان الرواية الاولى ظهرت في عام ١٨٥٥ (رواية الساق على الساق لفارس الشدياق) في حين ظهرت الرواية المكتملة فنيا، اي ذات الملامح السردية المكتملة، في وقت لاحق قد يصل الى نجيب محفوظ. وعلى اية حال فان البحث سيتناول عناية قسم من كتب تاريخ الرواية وتطورها بنشأة الرواية العربية الحديثة وخصوصية تلك النشأة فيما اسميناه "سرديات نشأة الرواية العربية الحديثة وتطورها"

وأراد البحث بها الفرضيات الكبرى التي اقام عليها مؤرخو الرواية ونقادها تصورهم لظروف نشأة لرواية وعلاقتها بتوجهاتها ووظيفتها في المجتمع وتطورها.

وسيناقش البحث ثلاثة اراء مهمة او فرضيات، على اساس علاقتها ببعض مظاهر نشأة الرواية العربية الحديثة ونموها وتطورها، وليس على اساس قدم الكتب الثلاثة زمنيا. والكتب هي: كتاب "موسوعة السرد العربي" في قسمه المخصص للرواية الحديثة للدكتور عبد الله ابراهيم. وسنتتبع فيه فرضيته في النشأة الاولى للرواية العربية. وكتاب "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر" للدكتور عبد المحسن طه بدر. وسنناقش من خلاله نمو الرواية العربية، او انتقالها من موقعها الاول ساذجة الشكل والمضمون احيانا، الى موقعها اداة في التعبير عن مشكلات الواقع. وأخيرا "كتاب الرواية العربية النشأة والتحول" للدكتور محسن جاسم الموسوي، وسنتابع من خلاله فرضية تطور الرواية بتأثير الوعي النقدي، وانتقالها الى مراحل متقدمة ابعدتها عن قضايا الواقع والمجتمع ووصلت بها الى حدود التجريب العصية على الحصر والضبط، وفي رأيه فان هذا كلف الرواية والقارئ والكاتب الشيء الكثير والكبير.

ولا بد من الاشارة اخيرا الى ان لهذا البحث غايات منها ما يتصل بإعادة النظر في النظرة النقدية العامة للرواية العربية الحديثة. ففي نظري كان لحصر الرواية العربية الحديثة في خانة التعبير عن الواقع ومشكلاته، وهو ما كان فرضية اساسية من فرضيات نشأة الرواية، اثر كبير في التقييم النقدي للرواية وفي قراءتها، وهو لذلك وبسبب العلاقة بين الروائيين والنقد، اثر في كتابة الرواية وتوجهاتها، وحد من امكانات تطورها. لان الروائيين باتوا مقتنعين بان عليهم ان يلبوا حاجات القراء في الرواية وان يتطابقوا في تجربتهم الروائية مع التصور النقدي عن وظيفة الرواية ودورها، وقد ادى هذا الامر الى استسهال كتابة الرواية كما نجد اليوم في كثير من التجارب الروائية. او الى مقاطعة الرواية تماما للنقد ومحاولتها اقتراح خط خاص بها لا علاقة له بالقارئ او المجتمع او النقد.

وكان لفرضيات نشأة الرواية العربية الحديثة وتطورها اثر اخر غير سار تمثل في اغفال النقاد والقراء لما يمكن ان نسميه تواطؤ الرواية مع انظمة القمع والهيمنة المختلفة في المجتمع العربي. فكثيرا ما كانت الروايات وسائل لتغذية الخوف من وسائل البطش والهيمنة التي تتبعها السلطة. وهي غالبا كتابات ترميزية ذات وجهين. فهي تمثل للقارئ، من خلال الحكاية، ما ينتظره من مصير سيء اذا هو خالف القانون او السلطة او التقاليد او ايا من المحرمات المختلفة. وتدعي في الباطن انها تقدم له وعيا ورؤية نقدية لأسباب تخلفه، وعليه ان يتأملها ويفهمها ليستفيد منها.

اتمنى ان يكون البحث قد حقق غايته الاولى اعني توصيف فرضيات نشأة الرواية العربية وتطورها وتبيين علاقتها بأهم مراحل الرواية وظواهرها تاركا الغاية الثانية لبحوث اخرى وحسبي هنا الاشارة اليها. وفي جميع الاحول ليس البحث الادبي غير وجهة نظر، مبرهن عليها، تحتمل النقاش والإثراء.

مدخل

سأفترض أن تفسير القصص أو الحكايات أو الروايات أمر ضروري لحياتها ولحاجتنا لها. وعند كلمة حاجة أتوقف فنحن ننطوي على افكار او تصورات مجردة اولية في الذهن لا نستطيع، ربما، تحديد مرجعها، فهي تجيء بفعل القراءة، أو التأثر بالآخرين، او الى حد ما، بفعل تركيب مجموعة من المقولات، وأحيانا كثيرة، نحن نتحرك بطريقة لا واعية مغروسة فينا من خلال المؤسسات التعليمية او الكتابات المؤسسة لأي اختصاص ضمن موجهات عامة. وبما انني سأقف في هذا الفصل على كتاب الدكتور محسن جاسم الموسوي "الرواية العربية النشأة والتحول" فأنني مسرور جدا بالبداية من استنطاقه لحكاية تراثية، وأنا في الاصل لا استطيع مقاومة انجذابي لتأويل الحكايات ايا كانت، وارى انها ايضا تستجيب لحكايات ابعد مدى منها تعمل هي في سياق الإحالة والإشارة اليها في سياق لعبة العلامة والدال الكبير (الحكاية) والمدلول الكبير (النسق الثقافي) او ما سنسميه بعد قليل مستفيدين من ليوتار "السرديات الكبرى".

والحكاية هي حكاية ابي قير وأبي صير. ويقول عنها الدكتور محسن جاسم انها ((واحدة من الحكايات البارزة في التوفيق بين الدنيوي والمقدس، والواقعي والخارق، وهو توفيق يؤكد الانسجام الاخر بين الشكل والمضمون... والحكاية تورد مشكلات الروي كاملة))[1]. وملخصها، كما عند الموسوي، صداقة سفر تعقد بين الحلاق ابي صير والصباغ ابي قير، بحثا عن فرص عمل أفضل بعدما كسد عمل الثاني لكذبه واحتياله على الناس وسرقته اموالهم. وبالنسبة للحلاق فهو باحث عن فرص افضل ـ لا اكثر. وتبدأ العلاقة بين الاثنين في اثناء سفرهما على ظهر سفينة حيث يعمل الاول في حلاقة رؤوس المسافرين ليجني المال بينما يعيش الثاني (الصباغ) على ما يجنيه صاحبه دون اي عمل. وعندما ينزل الاثنان في خان في المدينة الجديدة، يمرض الحلاق، فيستغل الصباغ ذلك ويسرقه وينصرف. ويستفيد الصباغ مباشرة من خبرته التي تعتمد التلوين وليس الامتثال للذوق الواحد فيطرح مشروعا جديدا مختلفا تقبله المدينة الجديدة القائمة على التحريك الذوقي والاستجابة والمنافسة والاجتهاد. فالمنافسة القائمة على التجديد هي سمة المدينة التجارية. وبمساعدة الملك ينجح الصباغ ويزدهر عمله الى ان يرجع الحلاق من مرضه بمساعدة صاحب الخان ويعرض على الملك ان يبني حماما لأهل المدينة لم تعرف مثله من قبل، خاصة وانها تقع على البحر. ويتنبى الملك المشروع فينجح ويزدهر عمل الحلاق. غير ان الشر الكامن في نفس ابي قير يمنعه من القبول بما آل اليه حال ابي صير فيأتيه بمادة كيمياوية كريهة الرائحة لإزالة الشعر، ويقنع باستخدامها لفائدة الزبائن. وفي الوقت ذاته يخبر الملك ان الحلاق ينوي قتله بمادة سامة يضعها له في الماء حين استحمامه ليغضب الملك ويأمر بقتل الحلاق. وفيما هو يشير بيده الى مكان قتله يسقط خاتمه في البحر حيث كانت الصدفة قادت الحلاق الى الاصطياد هناك انتظارا لمساعدة قبطان الملك الذي اوكل اليه الاخير امر تنفيذ الحكم به. ويصطاد الحلاق السمكة التي التقطت الخاتم، ويرتديه، وبينما يشير غاضبا نحو اثنين من الخدم فيسقط رأسيهما، يعرف القبطان ان الخاتم هو خاتم الملك المسحور، وهو سر قوته وسيطرته على المدينة. وعند ذهابهما الى الملك وإعادتهما الخاتم إليه يدرك ان من يسلمه الخاتم دون ان يستعمله ضده لا بد من يكون خيرا. ويطلع الملك على قصة الحلاق وما اصابه من الصباغ الشرير فينتقم من الاخير ويكافئ الحلاق لجهده وإخلاصه وإبداعه[2].

يضع الدكتور محسن جاسم الحكاية في اطار تعبيرها عن القيم المدينية الجديدة القائمة على المنافسة والعمل والابتكار. وهو ما يحرك الاحداث والمواقف ويحدد النهاية الحكائية التي تقوم على احترام صاحب الجهد النظيف الخالي من شوائب الحقد او الكراهية او الانتهازية. ويشير الى انها ترمز من بعيد الى وضعية الرواية وتشكلها وعلاقتها او استجابتها للتغيرات المدينية.

لا يمكن ان يكون الاطار القصصي المباشر في نظري بريئا وغير مناسب لإطار تأويلي اكبر من هذا، وإلا ما فائدة الحكاية؟ وما جدوى استدعائها؟ مع ان الموسوي اصلا يتخذها برهانا على بواكير تحول النوع القصصي ومسايرته للقيم للمدينية الجديدة التي صارت تستدعي قصا اكثر تعقيدا وتنوعا واهتماما بعناصر القصة من شخصيات وأحداث وأماكن وأزمنة. وعلى مستوى تأويل الحكاية فإنني اميل اكثر الى تشقيق الحكاية الى عناصرها الفاعلة المحركة للصراع، وهي ثلاثة:

أولا: الحلاق الساذج البسيط الذي يعمل من اجل افادة الاخرين بعمله، ولا يبالي بالسلطة. وفي صنعة الحلاق ما يفيد ذلك فهو يتصل برؤوس الناس مباشرة (القراء) ويزيل الزيادات عنها، ويهذبها فهو يتصل بالواقع.

ثانيا: الصباغ الخبيث اللئيم الذي يعمل من اجل نفسه، ولا يهتم بمصالح الناس، او المستفيدين من عمله. وفي دلالة كلمة صباغ ما فيها من التلون وإخفاء العيوب والكذب والتزييف.

ثالثا: الملك الذي يتدخل في الصراع بين الاثنين وهو صراع غير متوازن، وينهيه لصالح الطرف الاول البسيط الذي يعمل من اجل الناس ويتصل بواقعهم وقضاياهم ويزاول تأثيرا اخلاقيا وتنويريا في المجتمع.

وساترك توزيع الادوار الثلاثة بين عناصر الحكاية الرئيسة الى نهاية الدراسة. وانصرف للتعريف بمصطلح سرديات النشأة الذي تبناه البحث. ولا بد، لذلك، من العودة الى مصطلح ليوتار الذي اصبح شائعا واعني به "السرديات الكبرى" وقد عرفه بأنه ((ذلك النمط من الخطابات التي تتمركز حول افتراضاتها المسبقة))[٣] وهي تتسم فضلا على قيامها على افتراضات مسبقة بأنها:

أ. واحدية لا تسمح بالتعدد والاختلاف وهي بذلك تلغي تنوع السياقات الاجتماعية والثقافية وتفترض أنها في العمق متشابهة.
ب. حقيقية وتنكر اي معرفة او حقيقة خارج حدودها.
ت. ثابتة اي لا زمنية ولا يمكن مقاومتها او تغييرها او نقدها او مراجعتها.
ث. قيمية تحدد الخير من الشر والجمال من القبح وسائر القيم الاخرى.
ج. تفسيرية اي انها تمتلك القدرة وحدها على تفسير الظواهر على اختلافها وإرجاعها الى منظومة فكرية محددة او الى مجموعة من التصورات القليلة.
ح. اقصائية اي انها تمتلك سلطة التمييز والقبول بما يوافقها واستبعاد ما لا يوافقها وتهميشه بوصفه غير معرف اصلا.

وتتمثل هذه السرديات في الأديان عامة، وفي الفلسفات الكبرى وفي التصورات العامة التي تتبناها المجتمعات حول قضايا معينة كالجنس او اللون او المرأة او سكنة الاطراف او غير ذلك من الظواهر التي يجري حصرها وتحديد ملامحها وتفسيرها وفق افتراضات مسبقة محددة وشائعة يتعارف عليها المجموع دون صعوبات تذكر، ويتقبلون الظواهر الفنية. وعلى هذا الاساس تكون كلمة سرديات اشارة الى الموجهات او الافتراضات المحددة التي تنبني عليها الكتب والدراسات التي تتناول جانب نشأة نوع ادبي معين وتطوره. وسرديات نشأة الرواية هي الافتراضات المحددة التي تنتظم عليها دراسات نشأة الرواية العربية وتخضع لها على اختلاف كتابها وأزمانهم وتوجهاتهم.

والسؤال هو: ما اهمية دراسة سرديات النشأة بهذه الطريقة؟ وقبل الاجابة اعود ثانية الى ليوتار الذي شغلته الغاية من الحديث عن السرديات الكبرى اكثر من الحديث عنها. فهو يرى ان السرديات الكبرى مهدت لهيمنة اجناس معينة على اجناس اخرى كالغربيين على الشرقيين، او البيض على السود.. وباسم الفكر والتنوير والحداثة وغيرها من الامور التي لم يكن احد ليشك في عدالتها ونبلها، في حين انها لم تكن سوى وسائل استعباد وإكراه وهيمنة انتظم حولها عدد كبير من الحكايات والروايات والرحلات والرسوم وغيرها لتكريسها وضمان مزاولة تأثيرها لأطول فترة ممكنة. وهو يرى ايضا ان السرديات الكبرى ساعدت في هيمنة فكر معين على شعوب كاملة وأدت الى صراعات كونية وويلات كبيرة. ولذا يرى ضرورة اقتراح واعتماد السرديات الصغرى بوصفها الخطابات التي تتشكل من قبل جماعات او تجمعات معينة لغايات مناهضة بالأساس لغايات السرديات الكبرى تتمثل بـ:

أ. اطلاق التعددية والديمقراطية وتنوع الاراء والمفاهيم والتصورات حول الظواهر الاجتماعية والثقافية والإنسانية الانية وتقديم الحلول والرؤى حولها دون احكام مسبقة او تفسيرات شمولية.
ب. مقاومة هيمنة السرديات الكبرى من خلال التوقف عن الايمان بها والاعتقاد بها وطرحها جانبا.
ت. التوقف عن اطلاق الاحكام وبدل ذلك النظر في القضايا او الظواهر من اكثر من زاوية. واعتباران لكل ظاهرة من الظواهر جوانبها القيمية الانية المحصورة بها لأنها لا تخضع لتأويل متعال او قيم ثابتة تشمل الظواهر على اختلافها.
ث. التحرر من اسر المقولات الفكرية والأهداف والتوجهات المسبقة ايا كان نوعها.
ج. اعمال النقد بوصفه اداة دنيوية كما يقول ادوارد سعيد[٤] في مواجهة اشكال الهيمنة والشمولية والمسلمات الفكرية القبلية ووقوفه بوجه اي تحول قد تبديه السرديات الصغرى الى سرديات كبرى لضمان استمرار تطور المجتمعات وتحررها ولضمان عدم تكرار الاخطاء التي ترتبت على السرديات

الكبرى من استعباد للإنسان او احتقار له او تعطيل لقدراته او ابادته باسم التفوق العرقي او الديني او اللوني او النوعي او الثقافي.

ح. الاحتفاء بالمؤقت والمرحلي والراهن واللامتوقع اي المنفلت من قبضة التفسير المسبق والمختلف بوصفه شكلا متحققا من اشكال المقاومة لهيمنة السرديات الكبرى.

وفي النتيجة فان ليوتار يقترح مقولة السرديات الكبرى لتهديم الهيمنة وفضح اشكالها المتنوعة وللوقوف بوجه كل العوائق الفكرية والايديولوجية وبوجه التقدم والتطور والتغير المستمر الذي يصب في خدمة قضايا الانسان وسعادته ورفاهه(٥)

وهو ما يفترض الباحث ان دراسته هذه ستقوم به من خلال وقوفها على سرديات النشأة او الافتراضات القليلة المسبقة حول نشأة الرواية وتأثيرها في تحديد الفهم للرواية العربية وتحديد دورها من خلال صلتها بالواقع او المجتمع. ومن ثم تحديد نظرة الكاتب اليها من خلال وظيفتها ومن خلال الوعي النقدي بها نوعا ادبيا ووظيفة ودلالة ومدى تأثير كل ذلك في علاقة الرواية بالأنظمة الثقافية والسياسية وتطورها وخصوصيتها وابرز مظاهرها.

النشأة الأولى د. عبد الله ابراهيم وإعادة تفسير النشأة

يتكون العنوان من مفردتي اعادة وتفسير. وتشير الاعادة الى محاولة العودة الى ما تم قوله واغنائه بإضافة فهم جديد له ولكن من خلال التفسير، اي تفسير الاراء القديمة التي تقوم عليها سرديات النشاة كما توافق عليها مؤرخو الرواية ونقادها ومنها المطبعة ونابليون والترجمة والصحافة وغيرها.. وتبيين عدم دقتها لاقتراح سرديات جديدة. وهو ما يفعله عبد الله ابراهيم في بحثه المعنون "السردية العربية الحديثة ـ اعادة تفسير النشأة"(٦). وهو يبدأ بالإشارة المجملة لاتجاهات سرديات النشأة بتوجهاتها العامه فهي:

١. اما ترى ان السرد العربي القديم هو المحضن والأب الشرعي للرواية العربية الحديثة،
٢. او انها ترى ان الرواية العربية الحديثة مزيج من مناهل عربية وغربية،
٣. وأخيرا الرأي الشائع الذي يرى ان الرواية العربية بوصفها لب السرديات العربية الحديثة مستجلبة من الادب الغربي الحديث(٧).

ويضيف ابراهيم تعليقا الى القسم الثالث من الاراء العامة في نشأة الرواية الحديثة قائلا: انه طبقا للرأي الثالث فان الرواية العربية في ارقى اشكالها محاكاة مكشوفة لما كان يستحدث في الرواية الغربية في القرنين التاسع عشر والعشرين(٨). وسأفترض ان هذا الماح اولي ومضمر في سرديات الاتجاه الثالث الى ان الرواية العربية غير ذات قيمة تذكر في التأثير الثقافي والمعرفي فيما يخص القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية العربية بعامة لأنها جسد غريب ينظر اليه بريبة ولا يتجاوز دوره التسلية والترفيه.

هذه فرضية اولى لا يفوت ابراهيم التنبيه الى قلقها وخطرها فهي قلقة لأنها تنظر الى الرواية العربية على انها جنس استكمل شروطه النوعيه ـ ابان ظهوره ـ وهذا شيء غير صحيح في ضوء معاينة النماذج الروائية الاولى. ولأنها بشكل او بآخر تحاول ان تنتزع الرواية العربية ((من السياق الذي يغذيها بخصائصها وملامحها العامة ووظيفتها ويصنع لها رصيدا مستعارا من سياق اخر))(٩). وكما اشرت فان هذا يؤدي الى استبعاد دور الرواية نهائيا.

وبالعودة الى عبد الله ابراهيم فانه يقدم خطوطا عامة للآلية التي يعتمدها في التفسير وهي:

أولا: الحفر العمودي في المقولات التقليدية التي تقوم عليها خطيا سرديات النشأة التقليدية ايا كانت موجهاتها العامة.

ثانيا: تفعيل السياقات التي تنشا فيها الظواهر الادبية والرواية منها، بمعنى قطع الطريق على اية محاولة لعزل الادب عن السياق، او المحاضن التي ينشأ فيها. وهو ما يعني اعادة الاعتبار الى دور الرواية ووظيفتها والتنبيه الى انها منتوج شرعي لا مجال للشك في صحة نسبه وعزله تبعا لذلك عن القيام بالأدوار الثقافية المتوخاة منها.

يذهب عبد الله ابراهيم الى رفض الموجه الاكثر شيوعا لسرديات النشاة التي تدعي ان الرواية العربية الحديثة محاكاة للغربية. ويرى انه منسوب الى الحركة الاستعمارية التي ترى في كل جديد استفادة من الانموذج الغربي الحديث والمتقدم. كما يرفض ان يكون التراث كليا هو الاب الشرعي لنشأة الرواية العربية فهذا شفاهي ((يقتضي مهارات اصغائية من الراوي والمتلقي، ويقتضي الاشتراك في طقوس الارسال والتلقي القائم على الكلام والحركة والإيماء والتنويعات الصيغية في الخطاب والتماهي مع العالم الخيالي، ويقتضي تمركز السرد غالبا على النزعة الأخلاقية وهي سياقات تختلف تماما عن تلك التي اوجدت الرواية الحديثة التي تعتمد الكتابية وما تتطلبه من مهارات بصرية وذهنية))[١٠]. وما حدث هو ((انفصال بين مرجعيات اجناسية موروثة فقدت كفاءتها وأهليتها، وظواهر ابداعية جديدة متصلة بنسق مستحدث من القيم والأفكار والحقائق النسبية والحاجات والأفكار والعلاقات))[١١]. وبالنتيجة جاءت شرعية الرواية، كما يقول ابراهيم، حينما ابرزت قدرة هائلة للتفاعل مع العالم الجديد –المجتمع المديني- بمكوناته وعلاقاته وقيمه فاقترنت به من جهة كونها احدى تمخضاته ومن جهة كونها علامة معبرة عنه[١٢].

يسعى عبد الله ابراهيم إذن، الى اقامة سردية جديدة مغايرة لنشأة الرواية العربية من خلال نقض (او تفكيك بعبارته) اهم موجه من موجهات السردية التقليدية الذي يتنباه كتاب تاريخ الرواية غالبا دون مناقشة، وأقربها من الواقع في نظرهم وهو ان الرواية العربية ظهرت بتأثير الاتصال الحضاري والثقافي بالغرب وما نتج عنه.

وبطريقة لافتة يشير عبد الله ابراهيم الى الالية التي سار عليها الخطاب الاستعماري في ترسيخ الهيمنة الثقافية في نفوس المستعمرين. وتتمثل الالية انتقاء اشكال تعبيرية معينة تظهر انسجاما عاليا مع المقولات الاستعمارية من اداب المستعمرين واستبعاد كل ما عداها وتهميشه لإثبات مقولة ان الرواية العربية الحقيقية هي التي تتحقق فيها سمات النوع كما في الادب الغربي. وما لا تتوافر فيها تلك الصفات فهي شبه رواية. او رواية مهجنة او في طور التخلق. وفي الغالب لا يعتد بها ولا ينظر اليها على انها رواية. وبذلك تم صوغ الوعي الذي صار بدوره انتقائيا يختار اعمالا معينة لأسباب تتصل بمطابقتها للأنموذج الاستعماري النوعي ويستبعد اخرى ويعدها معيبة ودونية ولا تستحق العناية لأنها لا تتفق مع المقياس الاستعماري المهيمن[١٣].

يذكر عبد الله ابراهيم بفهم نيرانجانا للعلاقة المعقدة بين المستعمر والمستعمر. وهي علاقة تقوم على تحول المستعمر النهائي والى غير رجعة من صيغته الاولى الصافية الى صيغته الجديدة المتلبسة بالاستعمار وآثاره لغة وفكرا ومنهجا وثقافة. وهو تلبس لا يمكن العودة عنه ولا سبيل الى التخلص منه وتصفيته إلا بما تسميه نير انجانا الازاحة الى الوراء او الامساك عن التواصل اما بالتوقف عن تقبل الاخر وإما بالنظر اليه نظرة نقدية انتقائية لإعادة صياغة مفهوم الهوية ولتصفية الاستعمار[١٤].

وهو امر يظل نظريا ما دامت تلك الازاحة وصياغة الهوية لا تتم إلا بأدوات منهجية وإجرائية استعمارية. وفي احسن الاحوال هو استبدال هيمنة بأخرى الى حين. فمن الناحية النقدية يقوم النقد الحديث كليا والسردي منه خصوصا على ترسانة منهجية وفكرية واصطلاحية غربية. هذا فضلا عن المرجعيات الفكرية والفلسفية المستجلبة مع النقد والمرتبطة به. وما تفكيك عبد الله ابراهيم للمقولات التقليدية لنشأة الرواية العربية وتقديم تفسير بديل لها قائم على علاقة الادب بالسياق الذي انتجه وهو سياق عربي خالص، سوى اعادة تمثيل وتمثل للمؤثر الغربي من هذه الناحية وبنفس الادوات ابتداء من مصطلح تفكيك وانتهاء بمقولات الراوي والمروي والمروي له وسواها من ادوات دراسة الرواية وتحليلها.

ان ما تسميه نير انجانا الازاحة الى الوراء بعد لحظة التوقف التاريخية التي يكون فيها المستعمر - بالفتح - قد اصبح مؤهلا للمراجعة النقدية وبأدوات غربية لاستحالة المراجعة بأدوات محلية لأنها لم تعد موجودة وقد تم طمسها، لإعادة صياغة مفهوم الهوية، هو –تقريبا- ما يسميه عبد الله ابراهيم تفكيك الخطاب الاستعماري لإعادة تفسير النشأة ولكن من غير اعتراف بنسبة الادوات المستعملة في التفكيك ربما لأنه ينظر الى الهيمنة بحساسية عالية مكتسبة بطريقة لا واعية بتأثير الهيمنة المقابلة، وهي هيمنة ابوية تتمثل في انظمة التعليم وفي انظمة الحكم العربية التي تنظر الى تلك الهيمنة على انها عدو طامع لا يفكر في اي خير لمجتمعاتنا ولا لثقافتنا، ومن ثم تكون علينا ازاحته بالعودة الى هيمنة تقليدية تتصل بهويتنا الصافية والقديمة التي لا تقبل التغيير ولا يحسن بنا ان نغيرها.

وسيترتب على ذلك: اعادة الشرعية لسياقاتنا المحلية ودورها في صياغة الادب والرواية، ووإعادة الاعتبار للرواية ومنحها شرف رعاية وخدمة ومساعدة الاب (السياق) ومده بكل القيم اللازمة لاستمراره، واقتراح الوظائف للرواية والدلالات كذلك والبرهنة عليها من خلال السياق وبطريقة تزيد من الهيمنة البديلة بوصفها وسيلة للمقاومة، مقاومة التفسيرات الشائعة عن نشأة الرواية، ومقاومة اية محاولة محتملة لإزعاج السياق المحلي وسطوته الرمزية.

ودعوني أذكر: ان مسالة اعادة بنوة الرواية للسياق المحلي وقطع صلتها بابيها الثقافي بالتبني (الغرب) هي محاولة لا تخلو من ضرر لأنها في النهاية تقترح تفسيرا يتواطأ مع مداهنات الخطاب الروائي للثقافة النسقية (تعبير للغذامي) بكل سوءاتها وتمثلاتها ومنتجاتها على مستويات متعددة ومن اشدها خطرا تمثلها السياسي الشمولي. وهو تفسير يحد من احتمالات الكشف عن مشكلات الخطاب الروائي وسوءاته حتى في اكثر اشكاله عدائية ونقدية ومغايرة للسياق وتمثلاته (ولا اريد ان اسير في الجادة التي شقها الغذامي ولكنني افترض حتما ان المبالغة في نسبة الرواية الى سياق ايا كان ذلك السياق هو ما ينتج احادية التفسير وضيقه) وهو كما اظن في احسن حالاته مجرد تبادل للمواقع.

ولنبدأ مع اولى منطلقات سرديات النشأة اعني به الاستعمار او صدمة اللقاء الحضاري ويعود عبد الله ابراهيم بالحديث عنه الى الحديث عن المخيال الغربي الحديث الذي تضخمت فيه صورة البطل الفاتح الذي يرجع في اصوله الى تراث غربي يرجع الى الفاتح الاسكندر والى ثقافة غربية حديثة النشأة تحاول اقامة مركزية عقلية غربية وما يتصل بها من هوية من خلال تحطيم الاخر. والمسألة بعد ذلك لا تتعدى الرغبة الذاتية الاستيهامية في التطابق مع المخيال الرومانسي الغربي الذي يبحث عن تجسدات له في شخصيات يعدها استثنائية مثل نابليون وليس مطابقة للواقع الفعلي الذي يقول ان الحملة الفرنسية لم تكن ذات تأثير حقيقي على العرب والمصريين ونهضتهم. فقد ظلت محصورة ومعزولة وقلقة وحتى اجراءاتها كاستخدام المطبعة في نشر الاوامر العسكرية وتشكيل المجلس الاستشاري (الديوان) كانت تهدف في تلك الظروف القلقة القاتمة الى احكام السيطرة وامتصاص الغضب(١٥). وإلا فلم تجن مصر فائدة من الحملة الفرنسية.

ينقض عبد الله ابراهيم اثر الحملة الفرنسية في النهضة العربية عامة من خلال السياق التاريخي والأحداث الفعلية التي وقعت فيه. ففي الواقع رفض المصريون تماما الحملة الفرنسية وحاربوا افرادها بكل الوسائل. وذلك جعلهم عاجزين عن اي تأثير في المصريين او حياتهم او تقاليدهم، وجعلهم يكتشفون حجم الهوة بين استيهاماتهم وخيالاتهم والواقع الذي وجدوا انفسهم فيه غير قادرين على الانسحاب منه.

ومن شأن الارتكاز على السياق التاريخي ان يفند اي اثر ظاهر للظاهرة الاستعمارية لأنها تنظر الى المقاومة الفعلية التي يواجه بها اهل البلاد مستعمريهم، ولكنها لا تتحرى الصراع الثقافي الكامن في واقعة الاستعمار صراع ادواته الانموذج الحضاري والثقافي الذي يبشر به المستعمر الحديث. وهو يعرف تماما انه انموذج سابق في الوصول الى المستعمرين - بالفتح - المصرين قبل وصول القوات العسكرية بوقت وهو يدري ايضا ان ثمة استجابة ثقافية وخضوعا للأنموذج التحديثي والتنويري الغربي والفرنسي تحديدا لدى المستعمرين. وانهم سيتقبلون نتيجة حلول القوات في ارضهم ويستفيدون منها ثقافيا وحضاريا بطريقة اسرع

مما لو لم تكن الحملة. وهو ما يقصده الذين يرتبون على الحملة فوائد كثيرة. فهم يدركون او واقعة مجيء الانموذج اليهم ستشكل هزة قوية للذات الجمعية، وستجعلها تعيد صوغ العلاقة مع المستعمر بوصفها هذه المرة علاقة جسدية (١٦) اكثر منها عاطفية او تخيلية بحتة. وان الجسد يترك اثره على الجسد ويولد في داخله حنينا مستمرا الى لحظة الاتصال مهما كانت قاسية او مخيبة للآمال.

ولا بد من التأكيد على ان السياق التاريخي وحدة لا ينتج غير النصوص التاريخية اما النصوص الادبية والأنواع الادبية فهذه ينتجها سياق محاك للتاريخي محاكاة مبنية على سياق اخر منتج ثقافيا اكثر منه واقعيا، وهو سياق ربما يكون للمستعمر في انتاجه الاثر الكبير. فمن الممكن نفي اثر الحملة تاريخيا ولكن من المتعذر نفي اثرها ثقافيا وحضاريا. وهو ما اريد االتنويه اليه مبدئيا، فالتركيز على تاريخية السياق في انتاج الادب او قراءته لن يؤدي الا الى تكريس حيادية الادب وطاعته وتحييد قدرته على التأثير الثقافي (الثوري بمعنى التغييري).

يشدد الباحث على خلو الحملة الفرنسية من اي اثر ايجابي:

١. فلم تكن قد قدمت معلومات جيدة للمصريين عن انفسهم من خلال العلماء والجغرافيين والفنانين المصاحبين لها.
٢. ولم تقدم صورة تطبيقية للفنون الاوربية والفرنسية فلم يكن المسرح الذي يعرضه الفرنسيون سوى مساحة للهو لا مكان فيه لغيرهم ولغير العارفين بلغتهم كما يقول الجبرتي. وعلى العكس فقد كان للمصريين مسرح وعروض مسرحية وصفها الفرنسيون انفسهم وان لم يفهموا لغتها.
٣. مطبعة نابليون بقيت في الميناء لعشرين سنة ولم تستفد منها الحملة ولا المصريين الى ان جاء محمد علي واشتراها.
٤. ومدرسة الالسن والمطبعة وصحيفة الوقائع المصرية ومعظم البعوث العلمية تمت جميعها بعد موت نابليون في عام ١٨٢١(١٧).
٥. اما المؤثر الغربي.. فلم يصبح فاعلا في مجال التأليف الفكري من طبع وترجمة وتأليف وحرية فكر وصحافة ومسرح وجمعيات ادبية ونشر وتعليم إلا في عهد اسماعيل (حكم بين ١٨٦٣ و١٨٧٩)(١٨).

وعليه لا بد من العودة الى السياق الثقافي والاجتماعي المحلي الذي اسهم في انتاج الرواية تحديدا وتستوقفني اشارة عبد الله ابراهيم الى دور الذائقة المتلقية في تشكيل الرواية وتوجيهها سرديا فالمرويات نشأت تلبية لحاجة الجمهور للتسلية والترفيه والتعليم، وكانت مرتبطة بالمقاهي التي بلغ عددها قرابة عشرة آلاف مقهى، تعمر بعضها مجالس قص يرتادها الفقراء للسهر ولسماع القصص عبر طرائق الرواة الحية، ومن خلال تفاعل السامعين مع الرواية وتأثيرهم فيها. وهو ما ادى الى تشكيل الذوق السردي الذي تأثر بالمرويات واثر فيها(١٩). وهذه الذائقة وبمعزل عن اي مؤثر خارجي كانت النواة الاولى التي تشكلت على اساسها المرويات السردية (واللفظ لإبراهيم) وتطورت انطلاقا منه وتبعا لاختلاف ضرورات التلقي الاجتماعي والثقافي من حقبة الى اخرى وصولا الى حقبة الرواية الحالية.

ويشير عبد الله ابراهيم بطريقة غير مباشرة الى صفاء النوع السردي ونقائه من دنس الاتصال الاستعماري، او التربية على يد ادواته الاستعمارية، ولا سيما انظمة التعليم فهو يعود في نشأته الى المحضن الشعبي والمحلي عبر اساليب التلقي الشفاهية والمباشرة التقليدية وتوجيه السرد من خلالها، وليس عبر انظمة التعليم الاستعمارية التي تسعى الى عزل المتعلم عن بيئته المحلية وقطعه عنها لتلقينه المعلومات والأفكار والمفاهيم الغربية لتحويل ((رعايا الامبراطورية الى محاكين، يجري تنميط وعيهم المتشظي ضمن قوالب جاهزة اعدت في الاصل لكي لا يفلت منها وعي بديل مختلف. وكانت فلسفة الادارة الاستعمارية تقوم على قطع الصلة بين المتعلم ومرجعياته الاجتماعية والتاريخية من خلال اعداد نخب وسيطة تنهمك في محاكاة المفاهيم وليس ابداعها)) (٢٠). ويوضح هذا المقتطع النواة التي تتحرك عليها سرديات النشأة عند عبد الله إبراهيم فهو يفسر نشوء النوع الروائي العربي بالسياق الثقافي المحلي المشبع

بالتقاليد السردية العربية، وهو ما شكل الذائقة السردية التي اصبحت توجه الرواية وتحدد مسار سرديتها عازلا لها عن اي تأثير استعماري سواء باستعارة الشكل، وهي مقولة خاطئة كليا عند عبد الله إبراهيم ام حتى بالتأثر بالاطروحات الاستعمارية والقول بها وتمثيلها سرديا لان الرواية ظلت تتحرك في محضنها المحلي وتستجيب له. وهو ما جعلها ربما وسيلة من وسائل المقاومة الثقافية ووسيلة من وسائل التعبير عن الهوية وعن الهموم الاجتماعية المحلية والقضايا الخاصة بمجتمعاتنا وبطريقة لا تقبل الشك في نوياها.

وفي النتيجة ينسجم طرح عبد الله ابراهيم على اختلافه الظاهر مع سرديات نشأة الروية العربية القائمة على افتراض اولي وأساسي، هو ان الرواية نشأت في بيئة عربية خالصة وفي احضان الواقع للتعبير عنه.

التطور: الثقافة وتغيير موقع الرواية

في كتابه تطور الرواية العربية الحديثة يشير د. عبد المحسن طه بدر الى اللحظة الاستعمارية الفاصلة في الحياة الادبية العربية متمثلة بحملة نابليون على مصر في اواخر القرن الثامن عشر وهي لحظة صدامية، كما يصور بدر، ادت فيما ادت الى رجوع العرب الى تراثهم الذي تتصل به هويتهم المهددة بالزوال من المستعمر. وما التراث سوى الادب والشعر خاصة، اما قبل ذلك فكان الانقطاع بين ثقافة العصر والتراث الاصيل للثقافة العربية الكلاسيكية في شتى مجالاتها الفكرية والأدبية وانقطاع الصلة بينها وبين جماهير الشعب(٢١). فالثقافة التي كانت سائدة هي الثقافة الازهرية التي كانت متصلة بمجموعة من اصحاب الدين والسياسة المتنفذين وأصحاب المصالح ولم يكن الشعب ليجد فيها فائدة او عزاء، ولذا توجه الجمهور العريض للبحث عن العزاء والفائدة والحكمة في الادب الشعبي، ومنه السيرة(٢٢). وعند هذه النقطة تكون الارضية مهيئة للرواية وحاضنة خصبة لها، اي حتى قبل لحظة الصدام وحملة نابليون. فوضع الانفصال القائم بين الشعب والثقافة والأدب خاصة، هو الذي كان سائدا لأنه لا فائدة في الادب للجمهور ولا علاقة له بمشاكلهم او قضاياهم وهو وضع من شأنه ان يجعل المتلقين يذهبون باتجاه استعادة الادب الملائم لهم والمعبر عنهم (اي المرويات السردية التراثية بتعبير عبد الله ابراهيم) بل والتفاعل معه وتطويره وتوجيهه باتجاه خدمة قضاياهم وغاياتهم الاجتماعية والدلالية.

وكان اثر الحملة الفرنسية المباشر ضئيلا لأنها اصلا قوبلت بالرفض من الجماهير، ولانها لم تفلح في اقناع المصريين بجدوى المشروع الذي جاءت من أجله ولان منجزاتها لم تكن سوى جوانب ضئيلة من التقدم العلمي او الفني او التقني التي ظلت حبيسة على تقديم الدعم والعون العسكري او الدعائي للحملة المقتصر على فئة قليلة من المقربين منها او العارفين بها(٢٣). اما الفائدة الفعلية للحملة فتتمثل فيما يمكن ان يدعى "الصدمة الحضارية" التي شعرت بها الطبقة الحاكمة تهديدا مباشرا لهيمنتها ونفوذها. فهي حضارة تقدم على غزو شعب من الشعوب يعجز عن مقاومتها لان هناك فجوة في ادوات القوة العسكرية يسميها بدر "الفنون العسكرية التقليدية". وبذلك تشكلت النواة الاولى للتوجه نحو الانموذج الغربي والاستفادة من علومه اي امتلاك وسائل القوة والسلطة والحفاظ عليها محليا بالدرجة الاولى وإقليميا ثانيا. ومن هنا يربط بدر بين الاتصال الحقيقي المباشر الاول بأوربا وتمكن محمد علي من حكم مصر للاستعانة بالتقدم الالي والعلمي للغرب(٢٤) في تعزيز هيمنته. فالهدف من الاتصال ((كان تحقيق طموح الوالي في تكوين جيش قوي على نسق الجيوش الأوربية يساعد محمد علي على تثبيت عرشه من ناحية وعلى تكوين امبراطوريته من ناحية ثانية))(٢٥).

يشير بدر الى ان الاتصال بالغرب كان ذا طابع مادي آلي ولم يتعد الى التأثير الثقافي، ولم يصطدم ابدا بالتقاليد اصطداما مباشرا. ومن جهة ثانية لم يكن يهم محمد علي تغيير العادات التقليدية او الثقافة بقدر ما كان يهمه تحقيق غاياته في جمع مظاهر السلطة والنفوذ في يده(٢٦). ولم يحدث التحول باتجاه التأثر الثقافي إلا على يد نخبة من المثقفين الذين شعروا بان الثقافة الازهرية التقليدية ((لم تعد تتلاءم مع ظروف عصرهم وأحسوا بضرورة دعوة مواطنيهم الى الاستفادة من علوم الغرب ولم يقفوا موقف الرفض الكامل من الحضارة الغربية

وأحسوا بمظاهر التفوق في نظمها السياسية وبعض تقاليدها وعاداتها وعل رأس هؤلاء يقف رفاعة رافع الطهطاوي))[٢٧].

وفيما يخص رفاعة الطهطاوي فهو، وعلى حد توصيف بدر، اول من ترجم رواية لغايات سياسية بهدف انتفاد سياسات الخديوي عباس الذي اغلق مدرسة الالسن ونفاه الى السودان. وهي ترجمة كما يرى بدر كانت مؤسسة لاتجاه الرواية التعليمية[٢٨]. وفي البداية كان الطهطاوي يعمل ضمن توجه عام يسعى الى تحديث المجتمع المصري لفصله عن الامبراطورية العثمانية، وتأسيس امبراطورية مصرية خاصة بأسرة محمد علي، وهي امبراطورية تحتاج الى اظهار اختلافها عن الشعوب المنتمية الى الامبراطورية العثمانية. وتحتاج الى قناعة متزايدة بجدوى نقل الانموذج الغربي على المستوى العلمي والآلي دون اظهار عناية كبيرة بالأدب والرواية تحديدا التي ظلت تتحرك في منطقة المقاومة الثقافية للاستعمار وللتحديث الغربي الطابع. وستظهر اولى الروايات في شكلها الحديث المنتمي الى الغرب صراحة مترجمة من الطهطاوي للتنبيه على امكانية مقاومة السلطة من خلال القص. وهي امكانية ليست غريبة تماما على العقلية العربية، فهي ترجع الى ابن المقفع. وهي محاولة اولى لإزالة اللبس العالق بالأدب الحديث غربي النسبة، فهو وبخلاف العلوم، وسيلة لمقاومة السلطة وليس لتعزيز الهيمنة، وهو من ناحية ثانية امتداد للتجربة الانسانية ولتمثلها الشعبي او صوت المحكومين، خلافا للعلوم، التي سعى اليها محمد علي وأسرته من بعده، امتداد للتجربة الاستعمارية الغازية، وتكريس لصوت الغزاة والمتسلطين، وتعزيز للهيمنة المادية. وبالطبع فالإشارة الاولية لعبد المحسن طه بدر قد لا تكون متطابقة تماما مع غايات الطهطاوي الذي وجد نفسه متفرغا في السودان لترجمة مثل هذه الكتب التي هي الى التسلية أقرب وليس اكثر من ذلك. وقد كان هو في الاصل يأمل بالعودة الى مصر والى وضعه مقربا من السلطة وهو ما حصل.

اكد عبد المحسن طه بدر على ان التعليم ظل غير مؤثر مباشرة في الرواية، وكذلك المثقفين الذين انصرفوا الى احياء الشعر وتجديده. ولم تكن الطبقة السياسية مشغولة بغير تمكين نفوذها وفرض سيطرتها على دعاة الثورة من ضباط الجيش. وازاء ذلك كان المثقفون في هذا المجال ينقسمون بين مؤيد للملك والخلافة العثمانية، او في الاقل للمستبد العادل. كما هو موقف محمد عبده الذي يرى ان الناس ليست مهيأة بعد للحكم النيابي، وبين معارضين للملك والخلافة العثمانية وللتدخل الاوربي معا مطالبين بالثورة، كما هم اغلب المثقفين الشوام الهاربين اصلا من بطش العثمانيين. ولا يخفي بدر العلاقة بين الدعوات السياسية المعتدلة او الثورية وتطويع اساليب الكتابة او اصلاحها للعودة بها ((الى الاساليب الحية المنطلقة التي كانت عليها في عصور النهضة العربية وقبل ان تختنق تحت ركام الصناعة والبديع التي اثقلها عصور التدهور))[٢٩]. وقد ظهر هذا الامر ونبع من حاجة المثقفين والمصلحين والكتاب الى افهام الجمهور وكسبه في صالح دعواتهم المحافظة او التجديدية. ولكن، وعلى حد قول بدر، فان هذه التغيرات الاسلوبية لم تصل الى مضمون الادب من جهة ـ والمحصور بالشعر الذي ظل غير معني بقضايا المجتمع والتغيير والإصلاح ـ كما انها لم تساعد في خلق اشكال جديدة كالقصة والرواية والمسرحية ـ فالرواية ظلت ابنة المقموعين والعامة تتصل بهم ولن ينتبه اليها الحكام ولا الصفوة ولم يسعوا الى انتشالها من قاع المجتمع وكسبها في جانبهم للتعبير عن قضاياهم. وبتعبير بدر لم ينتبهوا إليها وهو ما جعلها منذ نشأتها الاولى وطبقا للصورة النمطية المعبر الشرعي عن المجتمع وأداة المقاومة الاقوى لأية هيمنة.

سيبدو هذا الفصل غير المقصود ربما بين الشعر والرواية من حيث المنشأ والوظيفة والعلاقة بالسلطة والدور موجها اساسيا لسرديات نشأة الرواية:

فأولا: الرواية لم تنشأ تقليدا ومحاكاة للغرب، مع ما اشار اليه بدر من دور للطهطاوي في ترجمة رواية مقاومة اولا للخديوي الذي نفاه، وهي الى حد ما التفاتة الى دور الرواية الاصلي الذي يعمل بجدية في الطبقات الشعبية وسينمو ليكون دورا مقلقا بشدة لأية هيمنة. اي ان الطهطاوي التفت لقربه من الجماهير العريضة واهتمامه بتعليمها وتطويرها الى ما لم ينتبه اليه اصلاحيو ومثقفو عصره

الذين انشغلوا بطبقة الحكم وطريقة الحكم ونوعه، ومن خلال ذلك بالعلاقة مع الذات او مع التراث او مع الاخر الغربي او العثماني. فالطهطاوي يتسلح مؤقتا بسلاح المقاومة وينتقي لذلك من الغرب اقرب نمط للمرويات السردية وهو في ذلك يستعيد ابن المقفع وبالطريقة نفسها.

وثانيا: لم تخض الرواية ابدا في الموقف السياسي العام الذي كان بالضرورة يستدعي مواقف ثقافية وفكرية معادية او ممالئة للسلطة من الناحية السياسية ومستعيدة للماضي او متخيلة للمستقبل ثقافيا دون النظر الى الحاضر وإصلاحه، على حد كلام بدر، وهو الامر الذي خلف مساحة مهمة انشغلت بها الرواية منذ وقت مبكر ودون ان يلتفت اليها المثقفون التقليديون الماضويون او التحديثيون (الطوباويون). وبالطبع فان النوعين السابقين لم يوفقا في ابتكار انواع ادبية جديدة او تطوير انواع موجودة. وقد وقف الاولون على الشعر دون تجديد وذهب الاخيرون الى الاساليب التي كانت آنية وسجالية ولا تحمل الطابع الادبي او الفني اللازم لتأثير اطول في الجماهير، وهي اصلا في مضامينها لا تتصل بالواقع الذي يعيش فيه الناس ولا بمشكلاتهم، وإنما تتصل بالثقافة الاوربية التي تبنوها وتأثروا بها وبمضامينها الغريبة علينا ((فقد كانوا ـ اي الشوام ـ في اندفاعهم لتقديم التراث الاوربي لا يعنون كثيرا بتأمل الواقع الذي يعيشون فيه، ولا تنبع محاولاتهم من حاجات هذا الواقع ومشاكله، وقد تطرف بعضهم في هذا الاندفاع حتى ان شبلي شميل حاول ان يتحدث عن دارون ونظرية التطور في اواخر القرن التاسع عشر، كما تحدث فرح انطوان عن الاشتراكية والشيوعية، ومهما ظهر على طبيعة الافكار التي قدموها من طابع تقدمي فقد كانت غريبة عن البيئة التي وقفت منها في كثير من الاحيان موقفا عدائيا، ومن الطبيعي ان يسيء الناس الظن بهم لموقفهم المتعاطف مع الاستعمار))[٣٠].

وفيما يخص الرواية عند هؤلاء التحديثين ـ الشوام لأنهم المعنيون بالجانب الفني من الحضارة الغربية ـ فقد كانوا اول من عرف بها وترجمها ولكن من دون اضافة اي جديد لوضع الرواية، فهم اما ترجموا ما كان وعاء لأفكارهم فكان مرفوضا وغير مؤثر لما ذكرناه عن طبيعة افكارهم سابقا، او ترجموا ما يوافق ((الذوق الشعبي لجماهير القراء غير المثقفين))[٣١]. او مع الذائقة السردية (التعبير لعبد الله ابراهيم) الشعبية، الامر الذي امد الرواية المقاومة للهيمنة السلطوية او الثقافية بتعزيزات جديدة فاثار ذلك غضب المفكرين والمثقفين وانتقادهم لهذا الفن ورفضهم له[٣٢]. مما وسع الهوة بين الرواية والطبقة المهيمنة وحدد مجال عملها وأدوارها اكثر. ومن هذه الناحية لم تكن الترجمة لتضيف نوعا ادبيا جديدا الى الادب العربي وإنما كانت برهانا على اهمية هذا النوع المستقبلي وإشارة اليه نبهت، ولأول مرة، كما يؤكد بدر، الذي اشار الى ان احدا لم ينتبه الى الرواية في موقعها في الحاضر وبين الجماهير ودورها المقاوم والراصد المتميز عن وضع ومكان وادوار القوى المتصارعة في الضوء تقليديين وحداثيين، وهي التفاتة ستؤدي الى نقل الرواية كتابة ونقاشا الى دائرة الضوء والى مواقع متقدمة في النقاش الدائر حول الثقافة والاصلاح والهيمنة والمقاومة والتجديد وغيرها من الادوار المنتظرة منها.

الى هذه اللحظة التاريخية ظلت المواقع الثقافية ثابتة:

ماض: شعر، كتاب تقليديون ودعاة الخلافة الاسلامية واحتمالات التقارب بين الحكم المحلي والعثمانيين وصولا الى الحكم الاسلامي والوحدة العربية، اي هيمنة دينية.

مستقبل: نثر صحافي، دعاة التطور التدريجي الممهد للاستقلال الامين من خلال الاستفادة من الانموذج الغربي بأخذ ما يوافق الاسلام والتقاليد منه وصولا الى الحكم المستقل، اي هيمنة اسرة حاكمة وثقافة دنيوية.

حاضر: ادب شعبي، وعلى رأسه المرويات السردية الشعبية، صوت الجماهير المصمتة المعبر عن مشكلاتها الحقيقية وواقعها وروحها او خصوصيتها. وهو يعمل بدون ان يلفت الانتباه اليه على زعزعة اية هيمنة ثقافية او سياسية محتملة.

ولكن ببروز طبقة من اصحاب المصالح المحليين جرى الانتباه اكثر الى الرواية بوصفها الفن الذي يلتصق بالحاضر وبالواقع وبالجماهير، وبوصفها فنا يقاوم ويقارع الهيمنة العثمانية او الاوربية او الطوباوية، بطريقة صامتة فهذه الطبقة، كما يقول بدر، كان لهم دور الرواد ((في مجال الاصلاح الاجتماعي أولا والتطور الادبي ثانيا، ذلك لانهم نظروا الى الحاضر قبل ان ينظروا الى الماضي))[٣٣]، بحكم ارتباط مصالحهم بالطبقات الشعبية والناس العاديين، ويؤكد بدر على ان اهمية هؤلاء السياسية والأدبية تأتي من نظرتهم الواقعية، اي من كونهم بدأوا ينحازون الى الوضع الثاني ويهتمون به ويدركون خطورته في احداث التغيير او الابقاء عليه. ومن هنا بدأ ((نزول المصريين الى ميدان النتاج الروائي ومنافستهم للمهاجرين من الشوام ومحاولة استغلال الاشكال الروائية العربية القديمة، وذلك للتعبير عن افكارهم الاصلاحية))[٣٤].

ومع هذه الخلخلة الحقيقية للمواقع التقليدية اطلت الرواية برأسها عام ١٩١٢ متمثلة برواية زينب "مناظر وأخلاق ريفية" للدكتور محمد حسين هيكل، وهي اول رواية عربية، لا بوصفها رواية مترجمة تستفيد من فكرة الانحياز للمحكومين في مواجهة الحاكمين كما عند الطهطاوي، ولا بوصفها ترجمات تحاكي وتستجيب للذوق الشعبي في التقبل السردي كما فعل الشوام، ولكن بوصفها رواية تتصل بنوع محلي موجود وفاعل ولكن بالخفاء جرى باستغلال الطباعة وانحسار الامية النسبي جدا، والاستفادة من بواكير ظهور طبقة القراء وزحزحة المواقع والأوضاع الاصلاحية والرؤيوية والكتابية.. جرى بتأثير كل ذلك دفعه الى السطح ولو على استحياء كما يقول بدر[٣٥]، لتتوالى بعد ذلك المحاولات وليستقر هذا النوع الادبي.

وفي النتيجة يربط عبد المحسن طه بدر بين النظرة الواقعية التي بدأت تسود بين المثقفين والمصلحين والانتباه الى الرواية وما ترتب عليه من بدايات ظهور نماذجها الاولى الى العلن الثقافي[٣٦]. اي انه يؤكد على ارتباط الرواية بالواقع مع تغيير موقعها الثقافي الى واجهة الصراع من خلال الوعي الاجتماعي والسياسي بدورها. وهنا تمت اضافة فرضية اخرى الى فرضية سابقة فالرواية نشأت في احضان المجتمع استجابة للذوق السردي العام أولا وثانيا ظلت امينة على ارتباطها بالواقع وتعبيرها عن قضايا المجتمع حتى مع تغير موقعها وانفصالها الظاهر عن الذوق السردي التقليدي وموجهاته كتابيا.

الاتساع: الموجه النقدي والرواية

يبدأ الدكتور محسن جاسم الموسوي كتابه "الرواية العربية: النشأة والتحول" بالحديث عن نيته العودة الى الرواية العربية في محيطها الاوسع داخل الحركة الادبية والثقافية والفكرية الاعم[٣٧]. فهو يقترح مدخلا جديدا لم يتعارف عليه دارسو الرواية كعبد المحسن طه بدر وسعيد علوش وجورج طرابيشي وغالي شكري فهؤلاء نظروا اليها بمعزل عن ذلك المحيط وعاينوها على انها ظاهرة منعزلة جاءت من الخارج (الغرب) او من الداخل (السياق المحلي) المشبع بالمرويات السردية السيرية، او بمرويات العصور الادبية القديمة كالمقامة وألف ليلة وليلة، فلا يعقل النظر الى الفن الادبي في (اشكاله وتحولاته معزولا عن قضية اعم هي قضية الاستجابة الطبيعية لتحولات العصر ذاته، او قضية التداخل في التفاعلات بين العصر والأنواع الادبية)[٣٨].

ويرى دكتور محسن ان متابعة العلاقة بين الرواية والعصر اقل مشقة منها في حالة الشعر الذي نشأ مع الوجدان العربي وصار في التصورات العربية اقرب الى التقديس والخيال منه الى الواقع، في حين كانت الرواية منقطعة عن الموروث التقليدي المتمثل في المقامة والحكاية وملتصقة اكثر في سماتها الفنية ونظرتها الاجتماعية بمحيط الفئات النشطة اجتماعيا[٣٩].

ولان كتاب محسن الموسوي مخصص كله لسرديات النشاة فسيقوم بتفحص حركة الرواية العربية ـ كما يصرح ـ في الواقع استجابة وتغيرا وتحديا ومواجهة عبر عقود من القرن العشرين، وباعتبار الرواية اداة من ادوات المقاومة بيد الفئات الشعبية المحكومة تتحدى الهيمنة بمختلف انواعها. فهي في نظر الباحث، وفي اكثر مراحلها تطورا، اداة لملاحقة العلاقات والقيم المدينية الجديدة، والدفاع عنها بوجه مظاهر البدوية والترييف الزاحفة، او الهيمنة الغربية المتزايدة او بوجه انظمة الحكم المحلية الشمولية، وهي في كل ذلك تكاد

تلامس العلمية في التوصيف والتحليل والحكم والدلالة وتظهر نزعة ونهجا ورؤية تقترب مما عند عدد كبير من النقاد والمفكرين والمبدعين(٤٠).

يتحدث الباحث إذن عن مرحلة تالية على نشأة الرواية مرحلة نتجت عن تغير مواقع الرواية كما اشار عبد المحسن طه وصعودها الى المواجهة، وهي مرحلة انتفعت فيها الرواية من اصولها او جذورها الواقعية وصلتها بالطبقات الاجتماعية مع الوقوع بيد النقاد والمثقفين هذه المرة، وقد حولوها الى اداة للتعبير عن القيم والأفكار النقدية المعادية لمظاهر الهيمنة والاستلاب التي يروح ضحيتها السواد الاعظم من فئات المجتمع.

وفي بداية تلقي الرواية في المحيط الاجتماعي يتساءل محسن الموسوي عن دور المقامة في نشأة الرواية. فلا يجد في الاجابة عن سؤاله اي دور يذكر للمقامة العربية فالوعي ((المديني ميال الى تركيبة قصصية تلهيه وتستجيب لبعض نوازعه النقدية واهتماماته الاخلاقية وطموحاته المادية الغامضة))(٤١). وهذا ما لا يوجد في المقامة وهي بطبيعتها تعبير عن بنية اجتماعية مختلفة وذات تركيبة لغوية ودلالية تستجيب تماما لمواصفات ومجتمعات المجتمع الاسلامي في القرون الوسطى، فيما يقوم النص السردي الذي تمت الموافقة الاجتماعية عليه على علاقة امتثالية تبادلية اذ يمتثل المتلقي لمضامين المرويات العامة في كونها قيما وبطولات ترتبط بحركة ومصائر اشخاص بعينهم ينتمون الى التاريخ العربي الفعلي او المتخيل ويغذون هوية لم يتم تشكيلها نهائيا لتظل مفتوحة على التوسعة والزيادة بمساعدة الرواة الشفاهيين الذين يتلقون اشارات معلنة او مضمنة من جمهورها حول استكمال وتحديث مسار المرويات او تطويرها لتكون دالة في سياق المجتمع الحالي. فالنص يمتثل للمتطلبات الاجتماعية البسيطة في اول تشكيل الذائقة السردية (تعبير عبد الله ابراهيم) للمرويات وتأثيرها من ثم في اختيارات الترجمة (عبد المحسن طه بدر) وفي توجهات الكتابة الروائية المبكرة كما يرى محسن جاسم. فالنص القصصي يمتثل للطموحات المدينية الجاه والثروة والجنس ويجد فيه مجالا لتحقق العدالة الشعرية ((بصفتها بعضا من عدالة السماء التي تمنح الحس باندحار القهر والظلم والاستغلال))(٤٢).

يتحول المروي الى خانة المقروء، او الجمهور المديني القارئ بتعبير محسن الموسوي(٤٣)، وذلك يتطلب منه اشباعا للاستيهام الجماعي المشترك حول رموز بذاتها كالجنس والثروة وطموحات اخرى ولكنه مع ذلك يظل الابن الشرعي للواقع، فهو يقوم بذلك من خلال شخوص الواقع واحداثه وقيمه. وفي كل الاحوال لا تغادر الرواية موقعها الواعي والاجتماعي والمقاوم لهيمنة الاقلية.

ولكن ما يضيفه محسن الموسوي في سياق سرديات النشأة هو ما يصطلح عليه "القلق الذوقي"(٤٤)، وهو ما نشأ من استقرار التأثير الغربي في وعي المفكرين والنقاد العرب في العقود الاولى من القرن العشرين، وهو قلق يتصل بالنقد. وهو كما يرى الموسوي من العوامل المهمة في تغيير مسار الرواية وتطويرها. وهو يختلف عن الوعي الذوقي العام(٤٥)، او الذائقة العفوية الابتدائية التي صاحبت ظهور المرويات او الرواية في اواخر القرن التاسع عشر. وهو يتصل ايضا بتغير موقع الرواية وانتقالها الى القراءة وتبني المواقف الاكثر علمية ونقدية وفكرية في سياق تطور المجتمعات العربية. ويقوم هذا القلق الذوقي على متابعة المسار الجديد للرواية من خلال المجتمع، لا بوصفها مقاومة صامتة وبطيئة وربما رتيبة للطارئ والغريب وللهيمنة، ولكن بوصفها فحصا علميا ونقديا لحركة الواقع والمؤثرات فيه ولإشكال الهيمنة الظاهرة وموجهاتها العميقة وتوصيفها روائيا، وكشفها للتقليل من خطرها او تغيرها باتجاهات اخرى. والمهم ان ذلك يأتي من خلال الاستعانة بالمقولات العلمية والمنهجية الغربية، اي انها بداية التأثير الحقيقي للترجمة في الادب العربي متمثلا بإخضاع الذائقة العامة لرؤية الروائي ولذائقته المطعمة بالمؤثر الغربي، ومن دون المجازفة بقطع اي اتصال مع ما تم تحقيقه من منجز روائي. وبهذا يتولد القلق الذوقي.

وهنا اشارة هامة الى انتقال الرواية من دائرة التعبير المباشر عن الجماهير الى كونها اداة في يد الكاتب للتعبير عن الواقع وعن المجتمع، اي ان هنا يبرز الطرف الثالث المهم في الارسالية الروائية وهو الكاتب الذي اصبح طرفا مهما يتدخل بوعيه في انتاج المرويات ولا يسمح، تقريبا للقارئ بالتدخل بعمله او توجيه اساليبه

السردية. ومن هنا بدأت اساليب كتابة الرواية تشهد تطورات كبيرة ومتلاحقة. والمهم في الامر ما نستطيع ان نستنتجه من اشارات دكتور محسن الموسوي، فهو يرى ان تحول الرواية الى المقروئية شهد مجموعة من المراحل النقدية التي اثرت في الرواية وأدت الى تطورها، وهي كالأتي:

١. الرواية تستجيب كليا للقراء وذلك امتدادا لوضعها السابق في مرحلة الذائقة العامة ودورها في تشكيل المرويات. وهنا ابتعدت الرواية من حيث المضمون عن مناقشة القضايا الهامة للمجتمع واقتصرت على التسلية من خلال الحبكة الغرامية. وهنا كان موقف النقد منها معاديا وحادا، فاعتبرها اداة للاضطراب العاطفي ونشر الرذيلة.
٢. بتأثير النقد الحاد برز لدى الكتاب بوادر وعي اولي شكل ذائقة روائية، خاصة لدى الكتاب جعلهم يميلون الى اشراك الرواية في قضايا اكثر اهمية للمجتمع وأكثر راهنية مثل التحديث والأنموذج الغربي الحضاري وترتب على ذلك اهتمام بالأسلوب الادبي وميل الى الاستفادة من الانموذج الروائي الغربي وتوسيع مساحة صراع القيم وإبراز نتائجها من اجل الوصول الى تحقيق منافع اخلاقية واجتماعية اكثر استجابة للموقف النقدي من الرواية الذي مال الى تمييز الرواية الطالحة من الصالحة. وكانت هذه المرحلة مازالت مصحوبة باستحياء من الرواية ظهر في عدم ذكر بعض الروائيين لأسمائهم صريحة على روايتهم.
٣. استقلال الوعي النقدي للرواية وانتقاله الى مرحلة الحديث عن ادوار الرواية الكبرى في المجتمع والواقع بعد استقرار النوع الروائي وظهور نماذج روائية متزنة نوعيا ودلاليا. وفي هذه المرحلة بدأ الوعي النقدي ينتقل الى اليات الكتابة السردية وأساليب الصوغ الروائي وكيفية انتاج الدلالة بما يحقق متعة القص للقارئ ويسهم في تنشيط الوعي النقدي لديه للتخفيف من اثار الظلم والقهر والقمع وسائر اشكال الهيمنة. وهنا يجري اشراك القارئ نفسه في عملية الوعي بصنعة الرواية وطرق ادائها. وهنا ايضا بدأ كبار المفكرين والمثقفين يتخذون الرواية وسيلة لمناقشة القضايا الثقافية والحضارية والإنسانية الشاغلة. وبدأ كتاب الرواية بالحصول على مكانة متميزة كما بدأت الرواية تحتل مساحة واسعة من اهتمام القراء وبدأت تتضخم على حساب الشعر الذي تراجع المهتمون به وقراؤه، وزاد حجم الدراسات النقدية المترجمة وباللغة العربية وفي مقابل كل ذلك بدأت الرواية تظهر علنا بوصفها شكلا مقاوما للهيمنة المحلية والثقافية العالمية وللقيم النسقية التي تخدم مصالح سياسية او طبقية معينة في المجتمعات العربية، وأخذت تقرأ بشكل او بآخر طبقا لهذا الدور لا سيما اذا كانت رواية تهتم بالحكاية ومصائر الشخوص العاديين كرواية نجيب محفوظ. وبالطبع فان من الروايات من كانت تظهر الوعي الانتقادي وتصرح به فتصنف في خانة الممنوع ولا تحتاج الى النقد لإبراز مكنوناته.

وفي جميع الأحوال وطبقا للموسوي، فان تطور الرواية العربية ارتبط بوعي الكاتب بمسؤوليته ازاء الواقع[٤٦]. وهو وعي تكون من مجموعة كبيرة من المناقشات التي دارت حول اهمية ودور الرواية خاضتها اسماء ثقافية كبيرة منها:

أ. الرافعي الذي رأى ان الرواية تهتم بالسفلة ودواب الارض ودواب الناس[٤٧] وقيمهم فتسيء الى رسالة الادب في التهذيب والترقية. لذا فهي مرفوضة في اكثرها.
ب. العقاد الذي فضل الشعر على الرواية منطلقا من ثنائية الاداة والمحصول، او المادة والمضمون فزيادة المادة تضعف الادب والفن والرواية تقوم على الزيادة والهذر.
ت. سيد قطب ناقش دور الرواية الايجابي في خدمة القضايا الجديدة.
ث. نجيب محفوظ ناقشها في ضوء العصر فعصرنا هو عصر العلم وليس عصر الفلسفة الذي كان يهتم بالكليات والمجردات والمثاليات. فعصر العلم يهتم بالجزئيات والمتحققات وينظر اليها في وظيفتها وغايتها ودورها وفي ضوء امكانية قياس اثرها وأهميتها فضلا عن تركيبها علميا وإخضاعها للقوانين المادية الموجدة لها. ومن هنا فعصرنا بحاجة الى فن يتابع الجزئيات ويخضعها للقياس والنظرة

العلمية لمعرفة الاسباب والنتائج وتوقع سير الامور والبنى الاجتماعية ومآلها وإمكانية تغييرها الى الافضل وهو ما تقوم به الرواية تحديدا، اي انه بسب طبيعة العصر فالرواية اقرب فن الى واقعنا وحياتنا وطرق تفكيرنا المعاصرة ومن هنا فهي الاقدر على القيام بدورها بمعزل عن العلاقة التقليدية بين الشكل والمضمون او بين الفن والقيم المجردة التي تتسم بالثبات والكلية.

ج. محمود امين العالم وعبد العظيم انيس وتفسيرهما للرواية والموقف منها كما يرى حسين مروة على انها معركة بين ثقافة تنعكس فيها اراء وأفكار ومفاهيم وقيم تستند الى مصالح فئة من المجتمع يكاد يتلاشى دورها التاريخي وينقضي وبين ثقافة تنعكس فيها اراء وأفكار ومفاهيم وقيم تريد ان تدل على مكانة فئة تلد في المجتمع جديدا لكي تنقل هذا المجتمع الى دور تاريخي جديد[٤٨]. ولذا كان موقف الناقد ينصب على الوقوف ضد العزل الجامد بين الشكل والمضمون <وما قد يؤدي اليه من تطور لاحق في علاقة الرواية بالواقع والمجتمع قد يصل بها الى الانفصال عن قضاياه كما سيحدث لاحقا> والاحتفاء بأصل الرواية الاجتماعي الواقعي واعتباره مقوما من مقومات الابداع عامة والرواية خاصة، والتأكيد ثانية على الجانب الاتصالي التفاعلي بين المجتمع والرواية [٤٩]. وكل ذلك جاء بالنظر الى ان التيار الثقافي القديم الذي يمثله الشيوخ كالعقاد والرافعي لا يؤمن بدور الطبقات الادنى في صنع القيم والثقافة وينظر اليها على انها طبقة ناقصة تحتاج الى من يهذبها ويرقيها بواسطة الادب الذي تقترحه الفئات الاعلى والأكثر تهذيبا وتعليما. ولذا فانهم يرفضون الادب الذي يتصل بتلك الطبقات وقيمها لأنها ستؤثر سلبا في الذوق العام وتوسع نطاق القيم الاجتماعية السافلة على حساب القيم الجيدة التي ينبغي ان تهيمن وتسود.

ومع هذا الاتجاه الاخير بدأ الاهتمام النقدي يطال الكاتب فعليا فيدعوه الى التأمل والتفكير بأدواته الكتابية ومضامينه. وكان ذلك على المدى البعيد مبشرا بتحول الرواية الى مسارات اخرى غير معهودة وربما غير سارة بالنسبة لسرديات النشأة التقليدية التي تنطلق من ان الرواية ابنة الواقع الشرعية ووريثته وتم تغير مواقعها ثقافيا بسبب التغيرات التي طالت بنية المجتمع العربي وغيرت تركيبته وعناصره. وهي مسارات وتطورات ارتبطت بالروائي الذي واجه حرجا فعليا من سطوة النقد الذي بدأ يسائل الرواية والكاتب عن مواقفه من الواقع ومن المجتمع وتغيراتهما فيضطر الى ((تقديم تفسيره الخاص لأعماله في ضوء البناء الداخلي للرواية))[٥٠]. وبمرور الوقت تحول الكاتب من مفسر للعلاقة بين الشكل والواقع او البنية الاجتماعية والسياسية والثقافية الى مقترح للحلول من خلال الشكل الروائي. وهنا سيجري تغيير في الذائقة النقدية –هذه المرة- التي ستتوجه عامة الى اساليب روائية جديدة وكتاب مغايرين للكتاب الذين اعتادت الترجمة على نقلهم الى العربية لتغذية اتجاه جديد في الكتابة الروائية تنتقل معه الرواية من مجرد محاكاة قصصية للأحداث وأفعال الشخصيات وفعل الظروف الاجتماعية فيهم الى اساليب تحاكي البنى المجردة التي يفترض الكتاب انها تحرك الظاهر وتوجهه. وهنا ايضا يتغير الوعي النقدي من الناقد (القارئ المتخصص والمتطور للرواية) الى الكاتب وهو ما ادى الى ((ظهور روايات متفرقة الاتجاه والأسلوب، بعضها يطرح مثقفين عصابيين وآخر يعالج شبابا صدمهم واقع الحركة السياسية، وآخر يحكي هموما ذاتية طاغية موضوعة بلغة شعرية، ولم تتميز بين هذه الروايات غير كتابات بعض المهرة من الكتاب الذين كانوا يمتلكون وعيا احسن بالواقع))[٥١].

سنتمكن من تأشير ثلاث مراحل من ناحية مواقع الرواية وعلاقتها بالوعي النقدي:

الأولى: الوعي النقدي البسيط والعام، او الذوق المتبادل الذي يتبادل التأثير فيه كل من الرواية والمتلقين. وهذا ارتبط ببداية الرواية، وكان من نتائجه ان حدد وظيفة الرواية بالترفيه والتسلية ومقاومة هيمنة القيم الجديدة والطارئة سواء كانت محلية ام اجنبية. ولم يظهر في هذه المرحلة لا الكاتب ولا الناقد وما يتصل بهما من اهتمام بتطوير الرواية وتطويعها ولا اهتمام بالشكل او المضمون وليس من نقاشات في ذلك.

الثانية: الوعي النقدي المتخصص والخارجي بالنسبة لطرفي الارسالية الروائية، اي الكاتب والمتلقي. وهذا الوعي ارتبط بتغيير الرواية لموقعها كما وصفه عبد المحسن طه بدر، بسبب الالتفات الى دورها وأهميتها في ضوء التغيرات الاجتماعية والسياسية الجديدة في بداية القرن العشرين وهنا بدأت الرواية تناقش شكلا ومضمونا ووظيفة، بين رفض وقبول. وبدأت تكتب روايات تستجيب لما هو ابعد من ارضاء ذائقة المتلقين، اي انه بدأت في هذه اللحظة مغادرة الرواية فعليا لموقعها القديم وتخلخل الارسالية التقليدية، حيث بدأ تميز الرواية شكلا ومضمونا او نوعا أدبيا وتميز كتابها وإهمال القارئ وذائقته ودوره التقليدي في تشكيل المرويات.

الثالثة: الوعي النقدي التطبيقي، او الداخلي، الذي يرتبط بالكاتب وهو حصيله لتراكم التجارب النقدية حول الرواية ولثقافة الروائي ولإطلاعه على الترجمات الجديدة وعلى النظريات النقدية في الرواية التي ازدهرت عالميا ومحليا. الشيء الذي اسهم في استقلال شخصية الكاتب كليا عن القارئ وعن الناقد وتضخمها غالبا، حتى على حساب النص الذي صار مجالا لثقافة الكاتب وقدراته الصوغية والكتابية (نوعيا) ولاقتراحاته المتوالية بخصوص العلاقة المعقدة بين الاشكال والأساليب الروائية والبنى المعقدة التي تحكم وتوجه الواقع. وعند هذه النقطة بدأت الرواية تضعف، على حد رأي الموسوي، غالبا، إلا ما حافظ منها على علاقته بالواقع.

خـــــاتمـــــة

هل استطيع الاستفادة من حكاية الحلاق والصباغ للخروج بتصور نهائي من هذه الدراسة حول سرديات نشأة الرواية العربية؟ ربما.. فسأستخلص منها اشارة الى سردية كبرى توجه تفسيرات نشأة الرواية العربية الحديثة التي انتقيت ثلاثة من الكتب او الدراسات للحديث عنها،

فالحلاق هو الى حد ما الرواية في طبيعتها الاولى الساذجة المعنية بالمشكلات الاجتماعية والعيوب وبالناس، اي بغيرها لا بنفسها. وذلك بحكم ارتباط الرواية بذائقة المتلقين ووفائها لهم (عبد الله ابراهيم).

والملك هو الرواية في وضعها اللاحق صاحبة السلطة والقادرة على احداث التغيير والتدخل في تطوير الواقع وتغييره وتمييز شره من خيره. وهي دوما بصف الخير ولو بعد حين. بسبب تغير موقع الرواية الى واجهة الدفاع عن قضايا المجتمع ومقاومة الهيمنة من خلال انصهار الوعي العام ووعي الكاتب في شكلها ومضمونها مع حفاظها على صلتها بقاعدتها الواقعية وذائقة جمهورها. (عبد المحسن طه بدر).

والصباغ هو الرواية في وضعها الاخير اذ تتحول الى العناية بنفسها وبغاياتها لا بالناس ولذا يصيبها التشوش والاضطراب بسبب فقدان صلتها بالواقع وذلك بسبب تطور الوعي النقدي وتحوله من اداة لتطوير الرواية الى اداة لتضخم الكاتب على حساب الرواية والقراء(د. محسن جاسم الموسوي).

وإذا كانت سرديات النشأة او الفرضيات الاساسية تقدم لنا حكاية نشأة الرواية أولا ونموها ثانيا، وتطورها ثالثا، فهي في الوقت ذاته تساعد في تصنيف قسم من ظواهر الرواية العربية الى اقسام بحسب الفرضيات الكبرى السابقة، وهي:

1. **الاتصال بالواقع والتعبير عن قضايا المجتمع (حديث عيسى بن هشام وزينب وروايات محفوظ عامة)**
2. **الفجوة، اذ تبرز الحاجة الى تطوير الشكل والانقطاع عن الذائقة التقليدية مع الحفاظ على دور ووظيفة الرواية الاساسية المتمثلة بفضح الهيمنه بصورها (رواية الحساسية الجديدة).**

٣. الانقطاع عن الشكل التقليدي والذائقة التقليدية، وعن المضامين والادور التقليدية (روايات ما بعد الحداثة عامة في تعبيرها عن قضايا الهوية والنسوية والطرفية ومناقشة المحظورات الكبرى وكل ما له صلة بنسف السرديات الكبرى المستقرة في المجتمع العربي).

ويترتب على ذلك، وهو المهم في نظري، محاولة للنظر في ما وراء الظاهر والمعتاد في دراسة الرواية دلاليا وشكليا وفضح تواطئها مع اشكال الهيمنة الاجتماعية والسياسية وان جاء ذلك مغلفا بغلاف فني وساذج وبرئ يدعي اخلاصه للواقع وللمجتمع ودفاعه عن قضاياه. لانني اعتقد ان هذه السرديات هي التي حددت التوجه النقدي في التعامل مع الرواية. وهو امر جعل الكتاب بدورهم يستجيبون لهذه السرديات وينسجمون مع مقولاتها فيطوعون كتابتهم لتكون منسجمة معها ولكي تحظى بالقبول والحياة الادبية.

الهوامش:

١. الرواية العربية "النشأة والتحول"، د. محسن جاسم الموسوي، دار الاداب ـ بيروت، ط١٩٨٨/٢، ص١٨.
٢. ينظر: السابق، ١٩ـ٢١.
٣. الوضع ما بعد الحداثي، جان فراسوا ليوتار، ترجمة: احمد حسان، دار شرقيات، القاهرة، 1994، ص٢٣. وينظر ايضا: ليوتار وفلسفة ما بعد الحداثة، د.معن الطائي واماني ابو رحمة، منشورة على موقع شهريار الالكتروني بتاريخ ٢٠١١/١١/٩.
٤. ينظر: الانسنية والنقد الديموقراطي، ادوارد سعيد، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الاداب ـ بيروت، ط٢٠٠٥/١.
٥. ينظر:التحول الثقافي "كتابات مختارة في ما بعد الحداثة ١٩٨٣ـ١٩٩٨"، فريدرك جيمسون، ترجمة محمد الجندي، مطابع المجس الاعلى للاثار، القاهرة.
٦. موسوعة السرد العربي، د. عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢٠٠٥/١، ص٢٦٣.
٧. السابق، ٢٦٥.
٨. السابق.
٩. السابق.
١٠. السابق، ٢٦٦.
١١. السابق.
١٢. ينظر: السابق.
١٣. السابق، ٢٦٨.
١٤. ينظر: الترجمة والإمبراطورية "نظريات الترجمة ما بعد الكولينيالية"، دوجلاس روبنسن، ترجمة: ثائر ديب، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط٢٠٠٥/١، ص١٣٩ـ١٤٠.
١٥. ينظر: السابق، ٢٧٥.
١٦. ينظر: الاستشراق جنسيا، ارفن جميل شك، ترجمة: عدنان حسن، قدمس ـ بيروت، ط٢٠٠٣/١. وتحديدا ص٣١ حيث يقول المؤلف: ((لقد بدأ الاوربي يرى نفسه رجلا ذكرا مقابل الاخر الذي اسقطت عليه صفة الانوثة)). وهذا معنى اشارتي في المتن فان يتحول المستعمر الى المستعمر مكانيا ويحتله فهو انما وكما في التراتبية الثقافية التقليدية يحتك بهه جسديا، وبصفته ذكرا وهو امر يشكل جانبا مهما في استيهامات الغربيين وموجها من موجهات رحلة الجنود الفرنسيين في حملتهم وهو ما ينقله الجنود انفسهم في مذكراتهم. وهم يصفون حجم الخيبة التي احسوا بها بعد مشاهدتهم اول امراة مصرية ولم تكن ابدا تشبه ما صورته لهم الادبيات الاستشراقية حول شهوانية الشرقيات وجمالهن. اعود لاوكد ان فكرة الاتصال الجسدي بين المستعمر والمستعمر سيكون لها اثرها المعنوي في تعريف المصريين والعرب عامة بالغرب وبطريقة اسرع.
١٧. ينظر: موسوعة السرد العربي (مذكور)، ٢٩٠.
١٨. ينظر: السابق.
١٩. ينظر: السابق، ٢٩٥ـ٢٩٦.
٢٠. السابق، ٢٩٨.
٢١. ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ـ١٩٣٨)، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص١٩.
٢٢. ينظر: السابق.
٢٣. ينظر: السابق، ٢٢.
٢٤. ينظر: السابق، ٢٤.
٢٥. السابق.
٢٦. ينظر: السابق، ٢٥.

٢٧. السابق، ٢٦.
٢٨. ينظر: السابق، ٢٧.
٢٩. السابق، ٤٢.
٣٠. السابق، ٤٢-٤٣.
٣١. السابق، ٤٣.
٣٢. ينظر: السابق.
٣٣. السابق، ٤٥.
٣٤. السابق، ٤٦-٤٧.
٣٥. ينظر: السابق، ٤٧.
٣٦. ينظر: السابق، ٤٩-٥٠.
٣٧. ينظر: الرواية العربية "النشأة والتحول"، (مذكور)، ٩.
٣٨. السابق، ٩-١٠.
٣٩. ينظر: السابق، ١٠.
٤٠. ينظر: السابق، ١١.
٤١. السابق، ١٧.
٤٢. السابق.
٤٣. السابق.
٤٤. السابق، ٣٠.
٤٥. السابق، ٧٥.
٤٦. ينظر: السابق، ٩٠.
٤٧. ينظر: السابق، ٩٨.
٤٨. ينظر: السابق، ١٠٣.
٤٩. ينظر: السابق.
٥٠. السابق، ١٠٥.
٥١. السابق، ١٠٨.

المراجع:

- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٥.
- الاستشراق جنسيا، ارفن جميل شك، ترجمة: عدنان حسن، قدمس - بيروت، ط٢٠٠٣/١.
- الانسنية والنقد الديموقراطي، ادوارد سعيد، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الاداب - بيروت، ط٢٠٠٥/١.
- التحول الثقافي "كتابات مختارة في ما بعد الحداثة ١٩٨٣-١٩٩٨"، فريدرك جيمسون، ترجمة محمد الجندي، مطابع المجس الاعلى للاثار، القاهرة
- الترجمة والامبراطورية "نظريات الترجمة ما بعد الكولينيالية"، دوجلاس روبنسن، ترجمة: ثائر ديب، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط٢٠٠٥/١.
- الرواية العربية "النشأة والتحول"، د. محسن جاسم الموسوي، دار الاداب - بيروت، ط١٩٨٨/٢.
- الوضع ما بعد الحداثي، جان فراسوا ليوتار، ترجمة احمد حسان، دار شرقيات، القاهرة، 1994.
- موسوعة السرد العربي، د. عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢٠٠٥/١.

الانترنت:

- ليوتار وفلسفة ما بعد الحداثة، د.معن الطائي وامامي ابو رحمة، منشورة علة موقع شهريار الالكتروني بتاريخ ٢٠١١/١١/٩.