مجلة جامعة الملك سعود، م٩، الآداب (١)، ص ص ٥٥-٩٥ (١٤١٧هـ/١٩٩٧م).

آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي

معجب بن سعيد الزهراني
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها،
كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية
(قدم للنشر بتاريخ ١٤/ ٥/ ١٤١٦هـ، وقبل للنشر بتاريخ ٧/ ١٠/ ١٤١٦هـ)

ملخص البحث. يتكون البحث من مقدمة وأربع فقرات وخاتمة. خصصت المقدمة لتحديد الإطار النظري العام للبحث الذي ينتمي إلى حقل "الأدب المقارن،" ولإيضاح الخطوات الأساسية للمقاربة المنهجية للموضوع أعلاه وذلك اعتمادا على ما بلوره إدوارد سعيد في دراسة مشابهة.

في الفقرة الأولى أجرينا قراءة وصفية لأهم التطورات والتحولات التي لحقت بنظرية الرواية الغربية منذ العشرينات إلى اليوم، وذلك بهدف كشف سمات التعددية في وجهات النظر حول الشكل الروائي، مدلولاته وأساليبه وجمالياته.

في الفقرة الثانية توقفنا عند أبرز الملامح التاريخية والمعرفية والأدبية للسياق الذي نقلت فيه أطروحات من هذه النظرية إلى النقد الروائي العربي، وهو بالتأكيد سياق مليء بالتوترات والإشكالات التي تولدت عن الهيمنة الغربية على الفضاء العربي منذ بدايات القرن الماضي إلى الخمسينات باعتبارها فترة التحرر الوطني. هذا ما جعل النقد الروائي العربي يتمحور حول قضية أصل أو هوية الرواية العربية ووظيفتها الأيديولوجية في المجتمع العربي ويقتبس الكثير من أطروحات لوكاش وباختين وغولدمان لتدعيم هذا الرأي أو ذاك. كما فصلنا فيه القول في الفقرتين الثالثة والرابعة. وفي نهاية الفقرة الأخيرة تحديدا أشرنا إلى بعض الإنجازات النقدية التي تحاول تجاوز الجدل والسجال حول قضايا الرواية العربية وكشفنا عن أهمية التواصل المعرفي الحوارى مع النقد الغربي بهذا الصدد، وخصوصا النقد المنبثق عن البحث الألسني بمختلف اتجاهاته. أما الخاتمة فقد بلورنا فيها أهم الاستنتاجات التي أفضى إليها هذا البحث.

مقدمة: الأطر النظرية والمنهجية للدراسة

في مستهل دراسته المهمة بعنوان "انتقال النظريات"[١] يطرح إدوارد سعيد مجموعة من الأفكار ذات الأهمية الخاصة، نظريا ومنهجيا، لكل من يتصدى لدراسة مثل هذا الموضوع. ونحن إذ نستعيد إبراز هذه الأفكار لنتخذها منطلقا لمقاربة موضوعنا المشار إليه أعلاه قد لا نحتاج إلى تبرير من جهتنا. ذلك لأن كلا الدراستين ينتميان إلى الإطار العام للأدب - أو النقد - المقارن حيث تشكل عمليات التواصل والتفاعل بين اللغات والآداب العالمية المجال الرحب والخصب لهذا النوع من الدراسات.[٢]

من حيث المبدأ العام يشي إ. سعيد إلى مسلمة أولية لا يحسن الجدل حولها وتتعلق بكون حركة انتقال الأفكار والنظريات - والأشكال والتيمات - من فضاء لغوي - ثقافي إلى آخر تمثل ظاهرة إيجابية إذ عادة ما تتغذى الحياة الثقافية والفكرية على دورة الأفكار هذه، وتستمد منها أسباب الحياة والبقاء" كما يقول الباحث.[٣]

لكن الاتفاق على هذا المبدأ لا ينفي ضرورة إخضاع هذه الظاهرة المعقدة للبحث المعمق الذي قد يكشف أن النتائج الإيجابية ليست دائما مضمونة سلفا وفي كل الأحوال. فالأفكار والنظريات الأصلية قد تتعرض للاختزال والتشويه في سيرورة انتقالها من فضاء إلى آخر بحيث "تصبح مختلفة تمام الاختلاف بالنسبة لقضية أخرى أو موقف آخر."[٤]

كما أن عمليات توظيف هذه الفكرة أو تلك النظرية في الثقافة المستقبلة قد يتولد عنه إشكاليات مغلوطة، أو مزيفة، لايطرحها الواقع الفكري أو الأدبي وإنما تنتج عن محاولات تطبيقها بشكل آلي في سياق ثقافي تاريخي اجتماعي يختلف عن سياقها

---

(١) إدوارد سعيد، "انتقال النظريات،" ترجمة أسعد رزق، *مجلة الكرمل* (نيقوسيا، مؤسسة بيسان، ع٩ (١٩٨٣م)، ص ص ١٢ ـ ٤٣.

(٢) لاشك أن جهود الباحث المقارن في هذا السياق تتقاطع مع جهود مؤرخ الأفكار وتفيد منها لكنها لا تختلط بها إذ أن لكل باحث مجاله الخاص ومنطلقاته وغاياته وأدواته النظرية والمنهجية الخاصة كما هو معروف.

(٣) سعيد، "انتقال النظريات،" ص١٢.

(٤) سعيد، "انتقال النظريات،" ص ص ١٢، ١٣.

الأصلي. وفي كل الأحوال فإن الأسئلة التي يقترح إ. سعيد طرحها في كل مرة تدرس فيها هذه الحركة - الظاهرة يمكن أن تبلور على النحو التالي: كيف نشأت وتبلورت الفكرة أو النظرية في "نقطة المنشأ" وما جملة الظروف التي سمحت لها بالدخول في مجال التداول في فضائها الأصلي؟ في أي سياق تمت عملية انتقال عناصر محددة من هذه النظرية أو تلك إلى فضاء لغوى ثقافي آخر وما القرائن التي صاحبتها في هجرتها إلى نقطة أخرى تالية في الزمان والمكان؟ كيف وظفت هذه العناصر أو تلك في السياق الجديد وما الذي تم استيعابه وإدماجه منها، كليا أو جزئيا، بحيث أصبحت مقبولة ومتداولة في موقعها الجديد؟(٥)

من هذا المنظور يمكننا تحديد المسارات العامة لهذه الدراسة من خلال مقاربة الموضوع في ثلاثة مستويات أو على ثلاث مراحل. سنحاول في البدء إلقاء نظرة نقدية على ما أسميناه في العنوان بـ"نظرية الرواية الغربية" بحيث نعرض ونناقش أهم الأطروحات التي بلورها باحثون ونقاد غربيون بهذا الصدد ومن ثم نستكشف ونحدد أبرز التغيرات والتحولات التي طرأت على هذه الأطروحة أو تلك في نطاق الثقافة الغربية.

في المرحلة الثانية سنعمل على إيضاح السمات والملامح العامة للشروط التاريخية والمعرفية والأدبية التي انتقلت في إطارها هذه الأطروحة أو تلك إلى الخطاب النقدي العربي الذي يتخذ من الرواية العربية موضوعا له.

وفي المرحلة الثالثة والأخيرة من البحث سنحاول إجراء قراءة نقدية تحليلية لطرق وآليات توظيف هذه الأطروحات في هذا الخطاب وذلك لنتبين الأسباب التي سمحت باستبعاد أو إدماج عناصر محددة من هذه الأطروحة أو تلك لضرورات وغايات معرفية أو إيديولوجية معلنة أو مضمرة نصوصا أو يناقش الناقد قضية أصل الرواية العربية وهويتها أو وظيفتها في المجتمع.

---

(٥) المراحل التي يقترح سعيد التوقف عندها ثلاثا أو أربعا كما يقول، لكننا نركّز من جهتنا على المراحل الثلاث الأساسية كما أوردها في هذه الدراسة (ص١٣) لأنها تفي بغرضنا في هذا البحث.

ولكن قبل البدء في مناقشة هذه القضايا يتعين علينا التأكيد على أننا لن نتمكن من استقصاء كل جوانب هذا الموضوع المعقد وأبعاده والذي يحتاج إلى جهود العديد من الباحثين لإنجازه كما ينبغي. فإذا كان إ. سعيد نفسه يؤكد أن إجراء توصيفات وتحليلات دقيقة لمراحل انتقال النظرية كما ألمحنا إليه أعلاه يعد "ضربا من المحال،" فإنه يتعين علينا أن نكون أكثر تواضعا في طموحاتنا.[٦] ذلك لأن هذه الصعوبات التي تنطرح على الباحث وهو يتناول هذا الموضوع في سياق الثقافة الغربية المتماثلة في أطرها المرجعية، المعرفية والفلسفية والإبستمولوجية، لابد وأنها تزداد كمّا ونوعا بالنسبة لنا ونحن نتحدث عن انتقال هذه النظريات إلى السياق الثقافي العربي بما فيه من إشكاليات لم يتحول أغلبها إلى موضوع للبحث العملي العقلاني الصارم كما نعلم جميعا. وفي أية حال فإن ما يعنينا هنا أكثر من غيره هو تحديدا التوقف عند القضايا التي تهمنا أكثر من غيرها من وجهة النظر الخاصة بمنطلقات وغايات هذا البحث كما حددناها في هذه الفقرة.

نظرية/ نظريات الرواية الغربية

حين نتحدث عن نظرية الرواية الغربية "فإن في الأمر من دواعي اللبس ومثيراته مالا يخفى على أحد إذ قد يفهم من هذا العنوان، أو هذه "التسمية"، أن هناك نظرية واحدة للرواية الغربية باعتبارها جنسا أو نوعا أدبيا واحدا ومحددا. ولإزالة هذا اللبس نبادر إلى القول بأنه لا وجود لنظرية غربية واحدة حول الرواية، إذ الأمر يتعلق بسلسلة من الأطروحات والاجتهادات التي أنجزها باحثون ونقاد من لغات مختلفة وفي أزمنة وأمكنة مختلفة، وربما كان ناظمها الأساسي والأهم هو كونها منغلقة على "الرواية الغربية" حصرا.[٧]

(٦) سعيد، "انتقال النظريات،" ص١٣.

(٧) نقول منغلقة لأنها فعلا كذلك إذ أن أيا من الباحثين والمنظرين لم يأخذ في اعتباره الموروث السردي في أي من الآداب غير الأوروبية ولاشك أن هذا الانغلاق متولد عما يعرف بنزعة "المركزية الثقافية ـ العرقية" في الحضارة الغربية.

أكثر من ذلك فإذا كان هناك باحثون اعتقدوا بأنه من الممكن بناء نظرية تستقري وتحدد الملامح الشكلية والدلالية الجوهرية للرواية الأوروبية، فإن إخرين نفوا، كما سنرى لاحقا، أي إمكانية لوجود مثل هذه النظرية الشاملة، لأن الاختلافات الكبيرة بين "دون كيشوت" و"الإخوة كرامازوف" و"البحث عن الزمن الضائع" و"عوليس" و"الرواية الجديدة" في فرنسا، تجعل من المتعذر الحديث عن هذه الأعمال في إطار نظرية واحدة دون السقوط في منطق الاعتساف والشمولية الميتافيزيقية.

ويمكننا من جهتنا أن نضيف إلى ذلك أن الجهود التي بذلها الباحثون والنقاد في سياق البحث عن/ في نظرية الرواية الغربية غالبا ما تختلف باختلاف الشروط المعرفية والأيديولوجية، وإن انتظمت في تيارين رئيسين أحدهما ركز على البعد الدلالي للشكل الروائي وانتهى إلى الدراسة السوسيولوجية للنص الروائي أو للنص الأدبي بشكل عام، بينما عمل التيار الثاني على تركيز البحث في مجال "شعريات النص الروائي، " أي تقنياته وأساليبه وجمالياته.

من المنظور الذي تبناه وطبقه التيار الأول لعل المحاولة التأسيسية الأهم تمثلت تحديدا في كتاب جورج لوكاش بعنوان "نظرية الرواية" *Theorie du Roman* الذي يعد أول من عمل على بلورة نظرية الرواية الغربية باعتبارها جنسا أدبيا له مميزاته الشكلية والدلالية الخاصة القابلة للتوصيف والتصنيف من منظور تاريخي فلسفي محدد.(٨)

فانطلاقا من مقولة هيجل المعروفة حول الرواية باعتبارها "ملحمة البرجوازية الحديثة، " ومن مقولة مشابهة لجوته، حاول لوكاش بناء نظريته/ نظرته الخاصة للرواية الأوروبية التي حلت مكان "الملحمة، " حيث أصبحت الذات الإنسانية "الفردية، " وهي هنا "ذات الكاتب، " تقدم وتمثل العالم كما تراه وكما تعانيه بعيدا عن ضواغط الصوت الجماعي الذي كان يهيمن في الأعمال الملحمية، النثرية أو الشعرية. وفي محاولته لنمذجة الرواية وتصنيفها في مقولات فكرية فلسفية، على الطريقة الكانطية الهجلية تحديدا، ميّز لوكاش بين ثلاثة أنماط أو نماذج أعتقد أنها شاملة لأي إنتاج روائي.

النموذج الأول: "مثالي تجريدي" يعبر عن وعي فردي أضيق من العالم موضوع الرؤية والتمثيل وهو ما يجسد فنيا، أي روائيا، في رواية "دون كيشوت" للأسباني

(٨) Georges Lukacs, *La Theorie du roman* (Paris: Gonthier, 1979).

سيرفانتيس، النموذج الثاني هو ما يسميه لوكاش بـ" الرواية النفسية " التي تحمل وتنقل رؤية أوسع من حدود عالمها الواقعي وتتجه بالتالي إلى استبطان العالم الداخلي للذات الإنسانية، وأكمل تعبير فني لهذا النموذج هو رواية "التربية العاطفية" للفرنسي فلوبير.

والنموذج الثالث يعبر عن شكل من أشكال الوعي يقع بين الشكلين السابقين ويسميه لوكاش بـ" الرواية التربوية " كما تجسدت في رواية " فلهلم مستر " للألماني جوته.[٩]

وعلى الرغم من أن لوكاش نفسه قد كشف لاحقا جوانب القصور في نظريته هذه، بل وتنكر للكثير من مقولاته، خصوصا بعد أن تبنى الخطاب الفلسفي والإيديولوجي الماركسي " النضالي، " إلا أنه أشار في المقدمة الخاصة بالطبعة الفرنسية التي صدرت عام ١٩٦٢م إلى أن كتابه هذا يعتبر " أول عمل حاول أن يطبق نتائج فلسفة هيجل على مشكلات جمالية. "[١٠]

وكما نعلم فإن لوكاش لم ينجز أي شيء ذي قيمة فيما يتعلق بالكتابة الروائية ذاتها، كما أنه استبعد تجارب روائية ذات أهمية خاصة في تاريخ الرواية الغربية، كما فعل مع روايات بلزاك التي اعتبرها نموجا لرواية الانحطاط ولم يُعرها ما تستحق من الاهتمام، هذا بالإضافة إلى إهماله لأعمال دستوفسكي التي ألقى عليها نظرة سريعة وسطحية في نهايات كتابه المذكور أعلاه. رغم هذا كله، فإن أطروحات لوكاش المركزية قد تمت استعادتها لاحقا من قبل لوسيان غولدمان الذي وظفها في سياق مشروعه لإنجاز " علم اجتماع وضعي ـ ماركسي للرواية وللأدب بشكل عام كما يقول. "[١١] من هنا جاءت تصنيفاته للرواية وكأنما هي استكمال لما أغفله لوكاش أو لما أنجز لاحقا من أعمال روائية جديدة، فالثقافة الفردية في عصر الاقتصاد الليبرالي ولدت الرواية البسيكولوجية، وأنموذجها الأكمل روايات دستوفسكي، وأزمة الفرد في المرحلة المتروبولية ـ الاحتكارية ولدت التشظي والتفتت داخل الذات الإنسانية كما عبرت عنها أعمال جويس وكافكا وبروست، وفي المرحلة التي هيمنت فيها احتكارية الدولة على

---

(٩) Lukacs, pp. 5-18, 91-144.

(١٠) ولمزيد من المعلومات انظر مقدمة محمد براده لكتاب ميخائيل باختين: *الخطاب الروائي*، ط٢ (الرباط: دار الأمان، ١٩٨٦م)، ص٦ وما بعدها.

(١١) Lucien Goldmann, *Pour une socioligie du roman* (Paris: Gallimard, 1964), pp. 21-57.

الحياة في مختلف مظاهرها ومؤسساتها بلغ التشيؤ والاستلاب أقصاه وانمحت الذات الإنسانية من العمل الروائي تماما كما نجده في "الرواية الجديدة" في فرنسا.

ولا ندري ما الذي جعل إ. سعيد يقول: "إن تكييف غولدمان لأفكار لوكاش الثورية قد حط من قيمة نظريته وقلل من أهميتها" لأنه، أي غولدمان، عمل على "توجيه" نظرية لوكاش لكي تتناسب مع متطلبات رسالة لنيل الدكتوراه من باريس."[١٢] إذ أن أي مقارنة بين أطروحات غولدمان ولوكاش يمكن أن تكشف بوضوح أزن غولدمان كان أكثر التزاما في جل أطروحاته "بالماركسية النضالية" من لوكاش الشاب الذي كان هيجليا كانطيا حين ألف نظرية الرواية، ولا غرابة بالتالي أن يصف هو ذاته رؤيته في كتابه هذا بأنها "خليط من أخلاقية يسارية وابستمية يمينية."[١٣] وفي كل الأحوال فلعل الإضافة الحقيقية لغولدمان لا تتمثل في بلورته لمفاهيم "البطل الإشكالي" heros problimatique والرواية باعتبارها "بحثا ذاتيا recherche individuelle في عالم منحط monde degrade" وغير ذلك من المفاهيم التي استعادها من لوكاش. تتمثل هذه الإضافة على وجه الخصوص في محاولته للإفادة من منجزات الدرس البنيوي الذي كان قد بدأ يهيمن على الخطاب النقدي ـ بل وفي جل العلوم الإنسانية، في فرنسا آنذاك، وذلك ما سمح له بتأسيس ما يعرف بـ"البنيوية التكوينية" "structuralisme genetique" التي يمكن اعتبارها مركبا synthese من الماركسية والبنيوية الشكلانية أصبح ينسب إلى غولدمان. وتأتي أهمية هذه الإضافة الغولدمانية بالنسبة لنا من الحماس الذي استقبلها به الكثير من النقاد العرب حيث استخدموها ووظّفوها في العديد من الدراسات النظرية والتطبيقية، وخصوصا في مجال النقد الروائي كما سنراه لاحقا.

من المنظور نفسه يمكن معاينة جهود بييرزيما Pierre Zima الذي وجّه انتقادات صائبة لأطروحات لوكاش وغولدمان بصدد الرواية إذ أن كليهما لم يهتم، في نظره، إلا "بهيكلها العظمي،" أي بالدلالات الفلسفية والتاريخ "والإيديولوجية" للشكل

(١٢) سعيد، "انتقال النظريات،" ص٢٣.

(١٣) Goldmann, p.16.

الروائي لا بالكتابة الروائية ذاتها، هذا ما حاول P. Zima تداركه والتركيز عليه في كتابه "من أجل سوسيولوجيا للنص الأدبي،" (١٤) *Pour une sociologie du texte litteraire*. ففي هذا الكتاب أفاد المؤلف من الأطروحات الأساسية لمدرسة فرانكفورت الفلسفية-النقدية، وخصوصا من أعمال هوركهايمر وثيودور أدورنور، ومن معطيات وإنجازات الدرس الألسني بمختلف اتجاهاته وذلك لبلورة أطروحاته الخاصة في هذا السياق. (١٥) ولعل المفهوم المركزي الذي اعتمد عليه زيما هو مفهوم "الطابع المزدوج للنص le caractere double de texte،" والذي يعني عنده أن أي نص أدبي لابد وأن يعاين ويقارب انطلاقا من طبيعته المحايثة كنص له مظهران، أو وجهان، أحدهما يتعلق بالجانب اللغوي الجمالي الذي يميز هذا النص عن غيره ويحدد بالتالي هويته الجوهرية والثاني هو المظهر الاجتماعي الذي لا يتحدد إلا عبر علاقات النص بالسياق الثقافي خارج-النصي، أي السياق الذي ينتج النص الأدبي ويستقبل في إطاره العام. ورغم أهمية الدراسات، النظرية والتطبيقية، التي أنجزها زيما، وخصوصا حول روايات بروست، ورغم أنه حاول تجاوز السجال التقليدي بين نقاد المضمون ونقاد الشكل الروائي، إلا أن محاولته هذه تبدو وكأنها تعلن موت "نظرية الرواية،" كما حاولت كتابات لوكاش ورينيه جيرار وغولدمان صياغة معالمها في إطار المقولات الفلسفية والإيديولوجية السائدة. فالباحث يصرح بأنه يرفض من حيث المبدأ أي نظرية شموليه ميتافيزيقية تدعي إمكان تطبيقها على بنيات نصوصية بالاختلاف الكبير الذي يظهر بين "دون كيشوت" و"الأحمر والأسود" أو روايات "دستويفسكي،" لكن الأهم من ذلك أن جهوده لا تعلن القطيعة مع جهود لوكاش وغولدمان وغيرهما ممن حاول بناء نظرية متكاملة للرواية إلا لتتصل أكثر فأكثر مع جهود نقاد آخرين، مثل تودوروف وجوليا كريستفا وغيرهم ممن عمل على تطوير البحث في مجال تقنيات وأساليب ونحو الكتابة الروائية والكتابة السردية عموما وهو ما اعتبرناه التيار الثاني لنظرية الرواية الغربية. (١٦)

---

(١٤) Pierre V. Zima, *Pour une sociologie du texte litteraire* (Paris: ed. Minunt, 1978), pp. 169-215.

(١٥) انظر خاصة الفصل الأخير بعنوان: "نحو نقد لعلم اجتماع الرواية" Zima, pp. 349-71.

(١٦) Ibid., pp. 14,15. =

بإلقاء نظرة إرجاعية على جذور هذا التيار فإنه يمكننا اعتبار أبحاث الناقد الروسي ميخائيل باختين حول أعمال "رابليه" و"دستويفسكي،" هي التأسيس الأول والأهم لهذا التيار الذي حاول بلورة نظرية الرواية من جهة شعرية النص الروائي أولا وقبل كل شيء.[١٧] فهذا الناقد لم يكن لنطلق في مقاربته للرواية من منظور علاقاتها التعارضية ـ التناقضية بالملحمة ولا حتى بالطبقة البرجوازية التي تولدت وتطورت الكتابة الروائية وهيمنت على غيرها من الأنواع السردية في ظل هيمنتها على مسرح التاريخ الحديث منذ بدايات عصر النهضة، وإنما من منظور علاقاتها بالتقاليد الاحتفالية الكرنفالية المعروفة في أوروبا القرون الوسطى، بل وبالتقاليد الحوارية التي عرفتها الكتابة الأدبية والفلسفية الغربية منذ العصر الإغريقي. ورغم أن باختين يعتبر مبدأ "البنية الحوارية" ومبدأ "تعددية الأصوات" إنما تحققان في أوضح وأكمل صورهما في روايات دستويفسكي التي تمثل قطيعة مع الإنجاز الروائي السابق والمعاصر لها، إلا أن هذين المبدأين هما ما يميز الكتابة الروائية عموما.[١٨] وبهذا يتضح أن باختين خرق تلك المواضعة أو المسلمة التي ظلت، منذ هيجل، تعتبر الرواية هي النوع الأدبي النمطي للبرجوازية الحديثة، فالرواية عنده مفهوم منفتح على كل التجارب القديمة والحديثة، وهو دائما في طور التغيير والتحول بحيث لا يمكن اكتماله وانغلاقه على نموذج محدد. وفي كتابه "جماليات الإبداع اللغوي" *Esthetique de la creation verbale* نجد باختين يتحدث عن أنماط من الرواية "كرواية الرحلة" و"رواية المغامرة" و"رواية السيرة الذاتية" إلا أنه لا يحاول هنا نمذجة الإنتاج الروائي عموما، وإنما يتحدث عن هذه الأنماط كتفريعات لما

= حيث يبدو جليا أن الباحث يتبنى وجهات نظر "مدرسة فرانكفورت" وأبرز ممثليها ثيودور ادورنو، وهوركهايمر، وهابرماز، بالإضافة إلى إفادته من جوليا كريستيفا، ورولان بارت، ونودوروف، وموروث الشكلانية الروسية في جملته.

(١٧) بما أن بعض أعمال باختين ترجم إلى العربية نحيل القارئ على هذه الترجمات ليأخذ فكرة أوسع وأعمق عن أطروحاته وإنجازاته، انظر لباختين: *شعرية دستويفسكي*، ترجمة جميل نصيف التكريتي (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦م)؛ *الخطاب الروائي*، ص٦ وما بعدها؛ *الماركسية وفلسفة اللغة*، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦م).

(١٨) باختين، *الخطاب الروائي*، ص٩ وما بعدها.

يسميه بـ" الرواية التعليمية "[١٩] le roman d'apprentissage . وفي كل الأحوال فإنه يعالج هذه الأنماط الفرعية من المنظور نفسه الذي عالج فيه قضايا نقدية أخرى كقضية " المؤلف " و " البطل " و " النص ، " أي من منظور السني يهدف إلى تأسيس شعرية النص الروائي بعيدا عن المقولات الفلسفية والإيديولوجية السائدة ، بل يبدو أنه كان يتجه ضد هذه المقولات تحديدا . فحين نضع اليوم هذه الكتابات في سياقها التاريخي الاجتماعي المحدد ، فإنه يمكن تأويل ذلك الإلحاح الشديد من قبل باختين على مبدأي الحوارية وتعددية الأصوات في روايات دستويفسكي ، باعتباره يتضمن رفضا قويا لأنماط الخطاب الأحادي الصوت والدوغمائي الذي يدعى امتلاك الحقيقة واحتكار قولها ونشرها ملغيا بذلك الصوت ـ الخطاب الآخر " المختلف . " فهذا الخطاب ، سواء تجلى في النص الأدبي أو في النص الأيديولوجي ، هو بالضرورة ، أي بحكم طبيعته وتوجهاته وغاياته ، منغلق على ذاته ، مناقض لطبيعة الحياة المتعددة في أشكالها ورموزها ودلالاتها . وبصيغة أكثر وضوحا يمكن القول بأن باختين ، ومعه غيره من الباحثين والنقاد اللسانيين ـ الشكلانيين ـ كان يحاول فضح الخلل والخطر الكامن في الخطاب الإيديولوجي الرسمي ـ الماركسي اللينيني تحديدا ، الذي كان يحاول ، باسم المادية التاريخية والمادية العلمية ، الهيمنة على المجال التداولي الاتصالي وبالتالي قمع وتهميش أي خطاب مختلف . من هنا نفهم السبب الذي من أجله تمت محاصرة أعماله التي لم تأخذ مكانها في سياق النقد الروائي إلا في فترة لاحقة ، وفي فرنسا تحديدا ، وهو السبب نفسه الذي من أجله حورب الشكلانيون الروس ونقاد مدرسة براغ مما دفع بعضهم إلى الهجرة إلى الغرب حيث واصلوا أبحاثهم الرائدة في مجال اللسانيات والنقد الأدبي كما هو حال رومان جاكبسون وريني ويليك ولاحقا تودوروف وغيرهم .[٢٠]

ولعل ما يعنينا أكثر من غيره هنا هو أن زعماء باختين كانت قد أسست ـ مع أعمال بروب خاصة ـ لتيار نقدي أكثر ارتباطا بمنجزات الدرس الألسني . ثم جاءت أعمال

---

(١٩) Michil Bakhtine, *Esthetique de la creation verbale*, traduit du Russe par Alfreda Aucouturier (Paris: Gallimard, 1979), pp. 213-61.

(٢٠) Tzvetan Todrov, *Theorie de la litterature*, Textes des Formalistes russes reunis et traduits par T. Todorove (Paris: Ed. du Seuil, 1965).

ثودوروف، وجوليا كرستيفا وجينيت ورولان بارت وغريماس وغيرهم من النقاد الأنجلوساكسون لتطوير هذا الاتجاه بتركيز البحث في شعريات، أو "أنحاء، " النص السردي بعيدا عن الانشغال بالنظريات العمومية المنبثقة عن فكرة الأجناس الأدبية الموروثة عن القرن التاسع عشر.[٢١] ولعل ما دعم هذا التوجه من منظور الإنجاز الروائي أن كبار الكتاب الروائيين لم يكونوا ينطلقون في كتاباتهم من النماذج السابقة وإنما ضدها، وذلك بمعنى أن كلا منهم كان يحاول أن يجترح كتاباته الروائية الخاصة؛ هذا ما تجلى بوضوح في أعمال بروست وكافكا وجيمس جويس وروبرت موتسيل. وخلاصة القول بهذا الصدد يمكننا أن نبلورها في ثلاث ملاحظات رئيسة:

١ ـ إن المتتبع لسيرورة انتقال وتحولها الأطروحات المركزية في هذين التيارين يمكنه الحديث، لا عن نظرية واحدة محددة للرواية الغربية، وإنما عن مجموعة من الاجتهادات والمحاولات التي لا تكاد تستقر حتى يأتي من يعمل على تجاوزها إلى غيرها، وسواء انصب الجهد على البعد الدلالي للشكل الروائى أو على أبعاده اللغوية والأسلوبية والجمالية.

٢ ـ إن هذه الأطروحات تأثرت بقوة سلبا أو إيجابا، بحقل الصراعات الإيديولوجية التي لعبت دورا مهما في سياق انتشار وهيمنة، أو انحسار وتهميش، هذه الأطروحة أو تلك، خصوصا وأن الأسماء الأهم في هذا السياق كانت في أغلبها تنتمي إلى أوروبا الشرقية كما نلاحظ بوضوح.

٣ ـ ما يمكن أن يضفي طابع الوحدة العمومية على هذه الأطروحات هو من جهة أولى انغلاقها على الإنجاز الروائي الغربي، سواء حددت بداياته مع بدايات عصر النهضة أو رجعت إلى الحقبة الإغريقية، ومن جهة ثانية، أن كل هذه الجهود تحيل في المستويين الفلسفي أو المعرفي إلى مرجعيات متشابهة ومتماثلة لأنها محكومة كلها بإطار إبستمولوجي واحد، هو الذي يثوي خلف كل الإنجازات المعرفية والعلمية والفنية للحضارة الغربية الحديثة.

---

(٢١) انظر القسم الذي خصصه رينيه ويليك وأوستن وارن لموضوع "الأجناس الأدبية" في كتابهما: *نظرية الأدب*، ترجمة محيى الدين صبحي (دمشق: المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢م)؛ محمد غنيمي هلال، *الأدب المقارن* (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٣م)، ص١٢٦ وما بعدها (الفصل الثاني: الأجناس الأدبية).

سياق الانتقال: المثاقفة في ظل الهيمنة

رأينا في الفقرة السابقة أن طروحات هيجل وجوته ولوكاش وباختين وغولدمان وغيرهم، ممن أسهم في بلورة نظريات الرواية الغربية كانت تنتقل وتتحول خلال تنقلاتها، بين الحواضر الثقافية الأوروبية، وكل ذلك في سياق تواصل ثقافي يتم داخل المجال الحضاري نفسه. من هنا ما إن نعاين هذه الأطروحات من منظور تاريخ المعرفة حتى تأخذ جهود الباحثين والمفكرين والنقاد في هذا السياق شكل الإنجازات المعرفية التي تتنوع وتتراكم وتتحول بفضل سيرورة التواصل فيما بينها وهي سيرورة مرتبطة أساسا بالمؤسسات الأكاديمية ذات التقاليد العلمية العريقة في هذا المجال الحضاري.

وهنا فلعله لايخفى على الباحث العربي أن عملية انتقال الأفكار والنظريات والأشكال والرموز والقيم والتيمات من اللغات والثقافات الغربية الحديثة إلى المجال الحضاري العربي الإسلامي حدث في سياق سيرورة تاريخية ومعرفية وأدبية مختلفة تماما عن السيرورة المشار إليها أعلاه.

واعتمادا على ما كتبه مفكرون وباحثون في هذا الموضوع، أمثال ألبيرت حوارني ومحمد اركون والجابري والعروي ووضاح شرارة والخطيبي وهشام جعيط، وغيرهم، سنحاول تحديد السمات العامة لهذه السيرورة وفي عدة مستويات.(٢٢)

---

(٢٢) نشير إلى هؤلاء الباحثين لأن مؤلفاتهم هي الأهم بهذا الصدد، ولو أردنا التوسع لقلنا إن المثقفين العرب بمختلف تخصصاتهم المعرفية وتوجهاتهم الفكرية لايكادون يعالجون أي قضية في الثقافة العربية الحديثة دون التعرض تصريحا أو تلميحا لعلاقات الذات/ الآخر، الشرق/ الغرب باعتبارهما المحور الأساسي لهذه القضايا. انظر خصوصا: محمد عابد الجابري، *الخطاب العربي المعاصر* (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢م)، ص١٩ وما بعدها. انظر كذلك: هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، ط٢ (بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٧٨م) ص ص٢٠، ٢١، ١٣١ وما بعدها؛ البرت حوراني، *الفكر العربي في عصر النهضة* (بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٧٧م)، ص٨٩ وما بعدها؛ فهمي جدعان، *أسس التقدم عند مفكري الإسلام* (عمان: دار الشروق، ١٩٨٨م)، ص١٠١ وما بعدها؛ عبدالله العروي: (الإيديولوجيا العربية المعاصرة) *L'ideologie Arabe contemporaire* (Paris: F. Maspero, 1982).

في المستوى التاريخي العام نعلم جميعا أن اتصالنا بالثقافات الغربية الحديثة عموما جاء أولا في سياق الهيمنة الغربية بمختلف صيغها وأشكالها على مجالنا الحضاري وعلي غيره من المجالات الحضارية في آسيا وأفريقيا.

من هنا لا غرابة أن يتأسس الخطاب الثقافي العربي الحديث بمختلف أشكاله وعناصره وموضوعاته على هاجس التعرف على الحضارة الغربية الحديثة ثم التعريف بها لدى المتلقي العربي إن منطلق التبشير بها كأنموذج للحضارة المحلومة والمرغوبة، وإن من منطلق التحذير من شرورها وأخطارها على الكائن واللغة والهوية العربية الإسلامية.[٢٣] وفي كل الأحوال، فإن شروط اتصال هذا الخطاب بالغرب غالبا ما كانت "مفروضة" على النخب العربية في مختلف المجالات والتخصصات من قبل "الآخر الغربي." ونقول إنها "مفروضة،" لا بمعنى أن هذا الآخر كان يجبر المثقفين العرب على تبنيها وترويجها، وإنما بمعنى أن تطور أشكال الوعي بوضعيات التخلف الحضاري العام الذي يعيشه المجتمع العربي كان يتطلب من هذه النخب التواصل مع الإنجازات الفكرية والعلمية والمعرفية الغربية لكي تطور خطابها الثقافي الخاص وباعتبارها مطالبة قبل غيرها بالبحث في القضايا والإشكاليات التي يطرحها عليها واقعها الخاص.[٢٤] وبشكل محدد نقول إن الاتصال بالثقافة الغربية الحديثة اتخذت في حالتنا شكل "المثاقفة في إطار علاقات الهيمنة الغربية" التي تولدت عن التقدم التقني والمعرفي الغربي، وهذا ما جعل الخطاب الثقافي العربي المعاصر محكوما في جملته بالتوترات الإيديولوجية إذ يحاول من جهة أولى مقاومة هذه الهيمنة الغربية، وفي الوقت نفسه لا يجد بديلا عن الاتصال مع الثقافة الغربية الحديثة لتطوير ذاته وتجاوز إشكالياته الخاصة.[٢٥]

---

(٢٣) حول هيمنة النزعة التوفيقية في الثقافة العربية الحديثة، انظر: محمد جابر الأنصاري، *تحولات الفكر والسياسة في المشرق العربي*، ١٩٣٠-١٩٧٠م (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٠م)، ص٨ وما بعدها.

(٢٤) برهان غليون، *مجتمع النخبة* (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦م)؛ ولعبدالله العروي كذلك انظر: *La crise des intellectuels Arabes* (Paris: F. Maspero, 1978), pp. 145-46, 186-97.

(٢٥) الجابري، *الخطاب*، ص١٩ وما بعدها.

هذا ما يقودنا مباشرة إلى المستوى الثاني، ونعني به تحديدا حالة التخلف "المعرفي" الذي ساد المنطقة العربية نتيجة لانقطاعها خلال قرون عن إنجازها العلمي والحضاري الماضي وعن الإنجازات العلمية التي ظلت تتراكم في الغرب - أوروبا - طوال قرون، أي منذ بدايات عصر النهضة إلى اليوم. وحين يؤكد عبدالكبير الخطيبي، في الثمانينات، أن المعرفة العربية كانت ولاتزال تتموضع وتشتغل في هامش الإبستمية الغربية، فهي ليست في داخلها فتندمج فيها وتصبح جزءا منها، ولا في خارجها فتعي جيدا "اختلافها" وتؤسس لاستقلالها بسيرورتها الخاصة فهو في الحقيقة لا يفعل أكثر من إعادة صياغة لإشكالية يعيها الباحثون والمفكرون العرب دون أن يتمكنوا من تجاوزها.(٢٦)

لاشك أن البعثات التعليمية التي بدأت من عشرينات القرن الماضي وعمليات الترجمة التي تولدت عنها ثم تأسيس المؤسسات التعليمية ونشرها بمختلف مراحلها ساعدت على نقل الكثير من المعارف الغربية الحديثة إلى المجتمع العربي. لكن الذي لاشك فيه أيضا هو أن الهوة المعرفية لم تزل كبيرة بين الفضائين، وذلك لتسارع عمليات إنتاج وتداول وتحول المعرفة في الغرب من جهة، ولمحدودية انتشار وفاعلية المعرفة الحديثة في المجتمع العربي الذي لم تزل تهيمن الأمية على الأغلبية من سكانه كما نعلم.

أما في المجال الأدبي - النقدي حصرا وتحديدا، فكلنا ندرك أن النقد العربي الكلاسيكي تمحور أساسا حول "الشعر" وأنجز فيه الكثير مما يمكن أن يشكل عناصر لنظرية متكاملة "خاصة؛" أما النقد الروائي والقصصي عموما فليس له أي حضور يذكر في تراثنا.

وسواء عللنا ذلك بأن النظرة التقليدية "الرسمية" في الثقافة العربية لفن القصص كانت سلبية تحقيرية، أو بأن الرواية جنس أدبي حديث اقتبسه العرب من الآداب

---

(٢٦) نعتقد من جهتنا أنه لم يكن من الممكن اليوم أن نتحدث عن "ابستميات" غربية أو عربية أو صينية... لأن المرجعية المعرفية عالمية اليوم وخصوصا في مجال الخطاب العلمي، انظر رأي محمد مفتاح مع آخرين. بهذا الصدد في: قضايا المنهج في اللغة والأدب (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٧م)، ص١٥.

الغربية، وبالتالي، فلم يكن هناك مجال أصلا للنقد الروائي في تراثنا المحلي، فإن نقاد الرواية والأشكال السردية الأخرى كان عليهم أن يبدأوا مما يشبه الفراغ.[٢٧] من هنا لم يكن أمامهم أي بديل عن الاتصال والتأثر، بطريقة أو بأخرى، بالنقد الروائي والقصصي الغربي. وسنرى لاحقا أن الخطاب النقدي العربي في هذا السياق، ومنذ بدايات تشكله في القرن الماضي إلى اليوم، لايكاد يخلو من أثر مصرح ومعترف به أو مخفي مصموت عنه بالنقد الروائي الغربي عامة، والفرنسي منه بشكل خاص.

لكن الجانب الآخر والمهم في هذه القضية أن النقد الروائي العربي ظل، أكثر من نقد الشعر حتما، يطرح قضايا النص الروائي في إطار التوترات والإشكاليات والصراعات التي تولدت عن/ في الشروط والوضعيات التي أشرنا إليها أعلاه. ولضرورات منهجية في المقام الأول سنرى ذلك بوضوح من خلال التركيز على قضيتين مركزيتين استقطبتا الكثير من جهود الكتاب والنقاد العرب. تتعلق الأولى منهما بالسؤال عما إذا كانت الرواية العربية جنسا أدبيا مقتبسا أو مجتلبا من الآداب الغربية أو أنها على العكس من ذلك جنس أصيل وعريق في تراثنا الخاص، وتتعلق الثانية بصيغ ودلالات العلاقات التي تنهض بين النص الروائي من جهة والمجتمع العربي من جهة أخرى. ولكن قبل الانتقال إلى بحث هذا الموضوع من وجهة النظر التي نتبناها في هذه الدراسة نبادر إلى القول بأننا لن نتمكن من تتبع كل الدراسات والمؤلفات التي تناولت هاتين القضيتين. إذ أن هدفنا ينحصر في تتبع التأثيرات العامة والبارزة لنظرية الرواية الغربية والتي يبدو أنها تظهر أكثر ما تظهر عند مناقشة النقاد العرب لإحدى هاتين القضيتين المرتبطتين أشد الارتباط بإشكالية "الهوية" وما تولد عنها من علاقات التوتر بين الغرب والشرق العربي الإسلامي.

هذا وسيلاحظ القارئ أننا أولينا اهتماما خاصا ببحوث ودراسات ومؤلفات لكل من فيصل دراج، وبطرس حلاق، وسيد حامد النّساج، ونبيل سليمان، وأبو علي

---

(٢٧) من الكتابات الرائدة في هذا المجال: عبدالله إبراهيم، *السردية العربية* (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م)؛ وكذلك: ألفت كمال الروبي، *الموقف من القص في التراث النقدي والبلاغي* (القاهرة: مركز البحوث العربي، ١٩٩١م).

ياسين، ومحمد كامل الخطيب، ومحمد رشيد ثابت، وسعيد يقطين، وأهملنا دراسات ومؤلفات أخرى مهمة ليمني العيد، وسيزا قاسم، وسمر روحي الفيصل وغيرهم من النقاد العرب. ولعل ما يبرر هذا التوجه هو أن الباحث المغربي محمد سويرتي قد أنجز لنا دراسة مهمة لأعمال هؤلاء النقاد ومدى تأثرهم بالنقد الروائي البنيوي، وبالتالي نحيل إليه ولا نرى ضرورة لتكرار البحث فيما فصل فيه القول.[٢٨] وإذا كنا قد استعدنا جهود سعيد يقطين التي كان هذا الباحث قد تعرض لها فما ذلك إلا لأننا سنركز من وجهتنا على كتابيه المهمين انفتاح النص الروائي والرواية والتراث السردي اللذين لم يتعرض لهم الاسويرتي في دراسته المشار إليها أعلاه. هذا مع العلم بأن هذين المؤلفين يمثلان مرحلة مهمة في سياق التواصل المعرفي الجاد والمعمق لهذا الباحث مع جملة الإنجاز النقدي الألسني الغربي حول النص الروائي والنص السردي بشكل عام.

الرواية العربية بين المرجعية الأوروبية والمرجعية العربية

منذ بدايات تشكل النقد الروائي العربي في هيئة مقالات صحفية مبسطة وإلى اليوم، حيث يأخذ هذا النقد شكل الدراسات الجادة والبحوث المعمقة والمؤلفات الأكاديمية المتخصصة. وهناك مقولتان مختلفتان ومتعارضتان تحضران، صراحة وضمنا، في كل مرة يطرح فيها موضوع نشأة الرواية العربية. المقولة الأولى تؤكد أن هذه الرواية شكل أو جنس أدبي جديد ومستحدث في الأدب العربي، أي أنه مقتبس أو مجتلب من الآداب الغربية الحديثة، ومن الأدب الفرنسي والإنجليزي تحديدا، بينما تؤكد المقولة الثانية أن للرواية العربية جينيالوجيتها الخاصة والضاربة في عمق الموروث السردي العربي الكلاسيكي بشقيه الشفهي والمكتوب. وإذا كانت نظرية الرواية الغربية قد عرفت مثل هذا الاختلاف كما رأينا إلا أنه لم يتحول إلى قضية أو إشكالية تستقطب جهود المفكرين والنقاد الغربيين كما هو حاصل في نقدنا الروائي.

من هذه الملاحظة تحديدا سنحاول إلقاء نظرة على المرتكزات النظرية والمنهجية

---

(٢٨) محمد السويرتي، *النقد البنيوي والنص الروائي* (الدار البيضاء: أفريقيا، الشرق، ١٩٩١م)، ص٩.

لكل من هاتين المقولتين، وذلك لتحديد أبرز معالم التأثيرات التي أحدثها النقد الروائي الغربي على النقد الروائي العربي، وهو بصدد مناقشة هذه القضية التي تتقاطع مع "تاريخ الرواية العربية" من جهة، ومع نظريتها باعتبارها شكلا سرديا متميزا عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى.

في كتابه المهم *نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث*[٢٩] يورد علي شلش الكثير من المعلومات القيمة حول ما يمكن أن نعتبره "الفترة التكوينية" ـ للصراع بين هاتين المقولتين. بالتأكيد لم يكن لدى كتّاب نهايات القرن الماضي وبدايات القرن الحالي لا الوعي النظري ولا الأدوات المنهجية الإجرائية للتعمق في قضايا الكتابة الروائية، بل نادرا ما أفردوا لها مقالات قائمة بذاتها، كما يلاحظ علي شلش. لكن نقاشاتهم حول "تسمية" هذا الشكل السردي تكشف عن أولى المحاولات لتأصيله أو، على الأقل، لتسويغه وتبريره لدى المتلقي العربي. هذا ما نتلمسه في قول إبراهيم اليازجي: "أما القصة فهي مأخوذة من قص الخبر أو الحديث إذا ساقه وأورده بحسب وقوعه، وأصله من قص الأثر واقتصه إذا تتبعه شيئا بعد شيء، فالقصة في الأصل بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب... والمعنى الأخير هو المراد من القصة في الاصطلاح."[٣٠]

ففي هذا القول ما يشير بوضوح إلى وعي الكاتب، وهو أحد رواد النهضة الأدبية. كما نعلم، بأن معنى القصة لم يعد واحدا وبسيطا كما في المرجعة التراثية، بل أصبح يحمل إلى جانب دلالاته المستمدة من المرجعية العربية التقليدية "المتوارثة" دلالة اصطلاحية حديثة مرتبطة أساسا بنمط من السرد القصصي "المكتوب." ويذهب كاتب آخر إلى أبعد من هذا، إذ ينص على أن "الرواية بالمفهوم الحديث «ليست في الأصل سوى واقعة أو حادث يرويه القوم ويتناقلونه، سواء كان موضوعها صحيحا صادقا أو مختلفا»، كما يقول الأب إميدي لوريول اليسوعي الذي يكشف حديثه عن اطلاع جيد على ما كتب حول الرواية في النقد الفرنسي خصوصا. ويؤكد هذا الناقد في موضع آخر على أن الرواية ليست نوعا أو جنسا أدبيا مقصورا على الآداب الغربية "بل موجودة في

(٢٩) علي شلش، *نشأة النقد العربي في الأدب العربي* (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٩٢م).
(٣٠) شلش، *نشأة النقد*، ص٣٦.

كل الآداب القديمة، الهندية والصينية، والفارسية والعربية واليونانية، " بل ويذهب إلى أن فن "الرومانس" لم يعرف ويتطور، في الآداب الأوروبية إلا بعد تأثير الأدب العربي على هذه الآداب، خصوصا وأن أعمالا قصصية مثل ألف ليلة وليلة وألف يوم ويوم وأخبار عنترة وسيف بن ذي يزن وحكايات الحب العذري وغيرها من القصص كانت رائجة متداولة في تلك الفترة. "(٣١)

هذا ما يتفق معه فيه جورجي زيدان، وهو أحد أبرز الكتاب الروائيين آنذاك، إذ يكتب في مقالة له بعنوان "الروايات أصلها وتاريخها" نريد بالروايات القصص التي يعبر عنها الإفرنج بالرومان، وقد يتبادر إلى الأذهان أنها من الفنون الحديثة التي نشأت مع التمدن الحديث فاقتبسناها نحن في جملة ما اقتبسناه من عوامل هذا التمدن. وربما صح هذا الزعم عند التخصيص؛ أما عند الإطلاق، فالرواية قديمة جدا، بل هي أقدم سائر فنون الأدب. "(٣٢)

وهنا لعله لا يخفى أن هذا الكاتب يعي جيدا أن هناك ما يبرر القول بالأصول الغربية للرواية العربية، إذا قصّرنا معناها على ما شاع في تلك الفترة من روايات مترجمة أو مؤلفة على النمط الغربي أي "عند التخصيص." لكن هذا لا ينفي القول بأن للأشكال الروائية - عند الإطلاق - جذورها العربية في تراثنا كما في أي تراث آخر. وفي معرض حديثة عن فيكتور هوجو يقول روحي الخالدي، وهو أحد رواد الدرس المقارن في المشرق العربي كما نعلم، "إن القصص التي يقال لها" رومان "هي ما صور فيها مؤلفها غرائب الواقعات وعجائب الاتفاقات واستلفت نظر القارئ أو السامع بمفترياته واختلافاته وتخيلاته البديعة. "(٣٣) فهذا الكاتب، الذي يقول هذا الكلام عام ١٩٠٤م، يحافظ على التسمية الأجنبية - الفرنسية - "رومان" لكنه يوسع مدلولها لكي تشمل الكثير من الأشكال السردية، المكتوبة والشفهية، الواقعية والغرائبية المتخيلة، مما يدل على أن هناك ما يشبه الاتفاق بينه وبين الكتاب آنذاك، على أن النموذج الروائي الغربي

(٣١) شلش، *نشأة النقد*، ص٣٥.

(٣٢) شلش، *نشأة النقد*، ص٤٠.

(٣٣) شلش، *نشأة النقد*، ص٣٨؛ كذلك: حسام الخطيب، *روحي الخالدي رائد الأدب العربي المقارن* (عمان: دار الكرمل، ١٩٨٥م)، ص٦٣ وما بعدها.

ليس هو المرجعية الوحيدة للرواية العربية. ومع أن تسميات هذا الشكل السردي تكشف عن ارتباك واضح تجاهه، إلا أن انحسار مصطلح "الرومانية" ذي المرجعية الفرنسية والذي كان متداولا في مصر خاصة ومصطلح "القصة،" ذي المرجعية العربية، لصالح مصطلح "الرواية،" الذي ظهر بوضوح في بيروت منذ عام ١٨٧٠م يكشف عما يدعم استنتاجنا أعلاه. ذلك أن هذا المصطلح لم يكن ليتكرس لولا علاقته القوية بالتراث العربي من جهة وقابليته لاحتواء الرواية بمفهومها الحديث من جهة أخرى. فهذه المرونة الدلالية هي التي أهّلته وتؤهّله للاشتمال على إنجازات سردية متعددة ولايمكن أن تستند كلها الضرورة إلى النموذج الروائي الغربي حصرا وتحديدا.(٣٤)

وعلى الرغم من وجاهة التأويلات التي يمكن أن تذهب إلى غير ما ذهبنا إليه، فتقول إن هذه المحاولات ربما كانت في جوهرها ذات وظيفة تسويغية ـ تبريرية هدفها الأساسي هو جعل الرواية المترجمة أو المقتبسة أو المؤلفة على النمط الغربي تبدو مقبولة في المجال التداولي العربي، خصوصا وأن تيماتها غالبا ما كانت تطرح قضايا وأحداثا لا يسيغها الذوق العربي "المحافظ" آنذاك. لكن مثل هذا التأويل يفقد مبرراته إذا تذكرنا أن القصص بكل فنونه وفروعه لم يكن محط اهتمام النقاد والكتاب العرب القدماء وخصوصا ممن يعبر منهم عن وجهة نظر الثقافة الرسمية السائدة في تلك الفترة.(٣٥)

من هنا يكون التفاعل مع الآداب الغربية وترجمة أو اقتباس الكثير من الأعمال الروائية من هذا الأدب أو ذاك قد لعب دور المحفز أو المحرض على نشر وتكريس هذا النوع السردي والذي لم يعد من الممكن تجاهله إذ بدأ يفرض نفسه بقوة على الجميع وفي شروط ثقافية واجتماعية وحضارية جديدة مواتية. وفي كل الأحوال لم يكن بوسع هؤلاء الكتاب أن يتجاوزوا في نقاشاتهم مستوى التسمية أو التيمات التي ينبغي على "الروائيين" الاهتمام بها أو إهمالها من وجهة نظر تربوية تعليمية وأخلاقية بحتة، ذلك لأن الكتابة الروائية لم تكن قد تحولت بعد إلى غاية في حد ذاتها. كما أن النقد الروائي الغربي نفسه لم يكن قد طرح القضايا المركزية التي دارت حولها أطروحات منظري ونقاد الرواية كما رأينا في فقرة سابقة.

---

(٣٤) هذا هو رأي علي شلش أيضا وقد أعلنه في مناسبات مختلفة، وكان يعمل على تأليف كتاب مخصص لتفصيل هذا الرأي كما أخبرني بذلك في إحدى لقاءاتي به رحمه الله.

(٣٥) هذه هي الأطروحة المركزية في كتاب ألفت الروبي، *الموقف من القص*، ص ص ١٢-١٣.

وإذا تقدمنا في الزمن إلى النصف الأخير من هذا القرن، حيث تبلور النقد الروائي العربي وتعددت مناهجه وموضوعاته ومرجعياته، فإننا سنجد قضية أصل الرواية العربية ونشأتها تستعاد لتطرح من جديد، ومن منطلقات فكرية ومعرفية وإيديولوجية مختلفة عن تلك التي حكمت ووجّهت المحاولات الأولى لجيل الرواد. وهنا لا نجد ضرورة لتتبع كل الدراسات التي دعمت هذه المقولة أو تلك، ويكفي أن نشير إلى أن جل النقاد العرب من طه حسين ويحيى حقي إلى شوقي ضيف وعبدالمحسن طه بدر وشكري فيصل وصولا إلى إبراهيم السعافين وسيد حامد النساج يتعاملون مع مقولة الأصل الغربي للرواية العربية وكأنها مسلمة لم تعد مثار جدل.[٣٦] وإذا دار خلاف بينهم فإنما يدور حول قضايا فرعية مثل قضية الرواية الفنية الأولى في الأدب العربي الحديث أهي زينب كما يذهب إليه جل النقاد المصريين أم أنها *الأجنحة المتكسرة* كما يحاول بطرس حلاق أن يثبته في إحدي دراساته أم أن الشروط الفنية لكتابة الرواية لن تستكمل إلا في فترة ما بن الحربين وتحديدا مع جيل يحيى حقي ونجيب محفوظ وعبدالحليم عبدالله وعبدالحميد جودة السحار كما يذهب إليه سيد حامد النساج.[٣٧] ومن بين الفئة القليلة من النقاد الذين يرفضون هذه المقولة ويربطون الإنجاز الروائي العربي الحديث بالإنجاز القصصي في مختلف عصور الأدب العربي فاروق خورشيد وعلى عبدالحليم محمود ومحمد كامل حسن المحامي.[٣٨]

(٣٦) لاشك أن هذا الرأي يستند إلى فرضية أن الرواية الغربية هي "النموذج" الأمثل أو المكتمل لهذا الجنس الأدبي الحديث والجديد في تاريخ الأدب العالمي، وهي فرضية قد نجد بين النقاد الغربيين أنفسهم من لايسلم بها كما هو حال ميخائيل باختين الذي عرضنا رأيه في فقرة سابقة من البحث.

(٣٧) انظر دراسة بطرس حلاق: "نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجيا،" وهي منشورة في *مجلة الآداب*، بيروت ٣-٤٤ (١٩٨٠م)، ص ص ٨-١٤. وهو عدد مخصص للرواية العربية إذ نشرت فيه الأبحاث التي ألقيت في مؤتمر نقدي حول الرواية العربية عقد بالمغرب في العام السابق؛ انظر كذلك: سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م)، ص ٤٨ وما بعدها.

(٣٨) انظر: فاروق خورشيد، في *الرواية العربية - عصر التجميع*، ط٣ (القاهرة وبيروت: دار الشروق، ١٩٨٢م)، وصدرت الطبعة الأولى عام ١٩٥٩م مما يشير إلى أن الطبعة الأخيرة =

وتكاد دراسة فيصل دراج بعنوان "العلاقة الروائية في علاقات الإنتاج أن تكون الدراسة الوحيدة التي استعادت القضية الخلافية السابقة وحاولت أن تنتقد مختلف الآراء فيها وحولها لا من منظور تاريخ الرواية العربية وإنما في مستوى نظرية الرواية عموما.[٣٩] ولعل ما يزيد من أهمية هذه الدراسة بالنسبة لنا في هذا السياق أنها لم تعد تستند إلى مصادر غربية عامة وغير محددة كما هو السائد في الدراسات السابقة، وإنما إلى مرجعية فكرية ومعرفية وإيديولوجية محددة تحضر فيها مقولات لوكاش وباختين إلى جانب المقولات المركزية في النقد الماركسي عموما.

في سياق نقده لمن يبحث في التراث عن أصول للرواية العربية يشير فيصل دراج إلى هذا النمط من النقاد لا يطرح سؤال الرواية إلا لأن الإجابة جاهزة سلفا في أذهانهم. هذه الإجابة تتسم كما يقول الباحث بأنها تنبثق من "تصور بسيط لمفهوم الكتابة الروائية، إذ أنها لاتميز بين الخطاب الشفوي والمقال المكتوب ولا تتعرف على "الأجناس الأدبية" في تكونها التاريخي ولا تعرف علاقة الأدب بوظيفته التاريخية ولا تعترف بالشرط التاريخي الذي يسمح بولادة الأشكال الأدبية في حقل الصراع الاجتماعي."[٤٠]

وإذا كان أمثال هؤلاء النقاد، المنتمين، حسب كلام الباحث، إلى "الفكر الماضوي" يقذفون بالرواية خارج تاريخها الحديث، أي إلى الزمن الماضي في امتداده وهلاميته فإن نظراءهم ممن يتبنى المقولة الأخرى ليسوا أكثر حصافة منهم. فهم يقفون بأنفسهم وبالرواية العربية في زمن مختلف هو "مستقبل الغرب" الذي يبحثون فيه عن

= مزيدة؛ على عبدالحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٥م)؛ محمد حسن كامل المحامي، *القرآن والقصة الحديثة* (القاهرة: دار البحوث العلمية، ١٩٧٠م).

(٣٩) الدراسة منشورة في مجلة *الطريق*، بيروت، فيصل دراج، "العلاقة الروائية في علاقات الإنتاج" (١٩٨١م)، وهو عدد مزدوج خصص كله للرواية العربية.

(٤٠) دراج، "العلاقة،" ص٢٥.

إجابات جاهزة لكل الأسئلة، ولا غرابة في ذلك فهم ينتمون إلى "الفكر الكولونيالي" كما يقول الباحث.[٤١]

ولعل من الواضح أن فيصل دراج لاينقد ويحلل المقولتين السابقتين وإنما يتجه إلى نفيهما معا وذلك من أجل التمهيد لإثبات مقولته النظرية الخاصة حول الرواية العربية. هذه المقولة أو الأطروحة تؤكد أن الرواية العربية "جاءت هجينة ثم احتفظت بهجنتها لأنها لم تفارق ولا تستطيع أن تفارق النمو الهجين الذي أعطاها ولادة ناقصة."[٤٢] ولتدعيم هذه الأطروحة التي تأخذ صيغة الحكم التعميمي كما نلاحظ، فإن الباحث يستعين بلوكاش، وباختين، وجان تيبودو، وكيتل وغيرهم من منظري ونقاد الرواية الغربية ليستعيد ويناقش آراءهم، وأفكارهم من منظور تأويلي إيديولوجي لاينقصه التناقض وسوء الفهم أحيانا كثيرة كما سنرى.

فحين يعرض لنظرية لوكاش المرتكزة على مقولة أن الرواية هي الجنس الأدبي النمطي للمجتمع البرجوازي يقول الباحث: "إذا واكبنا لوكاش في محاكمته وقبضنا على الجوهري في نظريته نجده يوائم ويساوق بين تطور العلاقات الإنتاجية ومكان الإنسان فيها وبين تطور الأشكال الروائية، فصعود البرجوازية يحمل في قراره صعود الإنسان والرواية، وانحطاطها يحمل معه انحطاط الرواية وتنزل الإنسان."

ويعلق على ذلك بقوله إن: "نظرية لوكاش في جنوحها الاقتصادي الإنساني لا تدرس تناقضات الشكل الروائي بل تدرس هذا الشكل من حيث هو مرآة صقيلة تماثل بين قولها وقول علاقات الإنتاج المباشر."[٤٣]

وقد أشرنا سلفا إلى أن قراءة جدية لكتاب لوكاش "نظرية الرواية" لا تبرر مثل هذا الاستنتاج الذي يصور "لوكاش الشاب" ماركسيا أرثوذوكسيا ودوغمائيا، بل إن الباحث نفسه يقول عن لوكاش في فقرة لاحقة إنه كان «أسيرا لمثال ماضوي وملوثا بمقولات هيجيلة."[٤٤] ورغم هذا فإن هذا الفهم لنظرية لوكاش لا يستمد دلالاته إلا

(٤١) دراج، "العلاقة،" ص٢٦.
(٤٢) دراج، "العلاقة،" ص٢٣٠.
(٤٣) دراج، "العلاقة،" ص٣٠.
(٤٤) دراج، "العلاقة،" ص٣١.

من وظيفته في خطاب فيصل دراج، فانطلاقا من منطق "المرافعة والمحاكمة" نفسه الذي اتبعه مع النقاد العرب في موضوع سابق يحاول الباحث "نفي" أطروحة لوكاش وتجاوزها بعد أن ولها واختزلها في الصيغة التي رأينا. وهنا يتوجه الباحث إلى "ذلك المجهول الواسع الحضور (الذي) حاول بناء نظرية أخرى تعيد للشكل الروائي حضوره الغائب، هذا المجهول العظيم هو ميخائيل باختين الذي قدم مساهمة ماركسية جديدة في حقل الأدب قبل أن يغرق في صمت الظاهرة الستالينية" كما يقول الباحث.(٤٥)

ورغم ما يظهر في هذا القول من سمات الإعجاب الشديد بباختين، والذي يصل حد تصويره "كإله" غائب وكلي الحضور، إلا أن مقولاته وأطروحاته حول الرواية تستعاد بشكل مختزل ومشوه أحيانا كثيرة لأن الباحث سريعا ما يؤلهها من منظور أيديولوجي، ولا غرابة بالتالي أن نلاحظ أن الأطروحات المركزية لباختين التي أشرنا إليها في فقرة سابقة لا تحضر في خطاب فيصل دراج مما يوحي أحيانا بأنه "قرأ عن" باختين أكثر مما قرأ له.(٤٦) وفي كل الأحوال فإنه لم يفد الكثير مما استوعبه من أطروحات هذا الناقد عند حديثه عن الرواية العربية، خصوصا وأن الباحث ظل واقعا تحت سطوة الحكم النقدي الذي أطلقه على هذه الرواية منذ بدايات الدراسة. فإذا كانت الرواية عند باختين، كما يقول دراج، "نقيض الملحمة ونقيض كل الأجناس الأدبية الأخرى" لأنها "الجنس الوحيد الذي مازال طور التكون" أو لأنها "الجنس الذي لايصون تميزه إلا في استمراره المفتوح كجنس غير منجز" فإن الرواية العربية يمكن أن تعاين أيضا على أنها كذلك عوض أن تحاكم بوصفها ناقصة مشوهة منذ بداياتها إلى اليوم، خصوصا وأن باختين كان من أبعد النقاد عن مثل هذه الأحكام المعيارية والإيديولوجية الجاهزة والتي لايكاد يكون لها أي معنى في أي خطإ نقدي جاد.

وتظهر القراءة التأويلية الإيديولوجية أكثر فأكثر حين يقول الباحث إن باختين - وبعكس لوكاش - يعتبر الرواية جنسا أدبيا ديالكتيكيا "وأن" الكتابة الروائية نقيض

---

(٤٥) دراج، "العلاقة،" ص٣١.

(٤٦) يبدو أن الناقد لم يقرأ لباختين كتاباته الأساسية حول الرواية لأن كلامه عنه متزع بالآراء العمومية غير الواضحة وغير الدقيقة. وإن كان قد قرأ له شيئا منها، فمن المؤكد أنه لم يستوعبها جيدا لأن مرجعيتها الألسنية - الشكلانية غير ممكنة الاستيعاب لدى من لم يتعمق نوعا ما في هذا المجال النقدي الجديد تحديدا.

للكتابة البرجوازية لأن الرواية هي المتحرك في كتابتها في حين تنزع الكتابة البرجوازية إلى تأبيد اللحظة البرجوازية وإغفال أو تغفيل كل منظور متحرك" وأن جملة أطروحات باختين بهذا الصدد هي "البيان الشيوعي في الأدب."[٤٧] فمثل هذه الأقاويل والأحكام التعميمية لا توحي بتواصل عميق ومباشر مع أي من كتابات باختين الأساسية التي أشرنا إليها في فقرة سابقة، أي لا شعرية دستويفسكي "ولا جماليات الإبداع اللغوي."

ولعل حرص الباحث على الصيغ الأسلوبية الإنشائية الطريفة والغريبة ليس أكثر من عملية تعويض لفظي للفقر المعرفي في هذه الأقاويل والأحكام ذات الطابع الإيديولوجي المختزل المبتسر كما هو واضح. ويكفي أن نعود إلى ما كتبه نقاد عرب آخرون عن إنجازات باختين لكي نعرف الفرق بين القراءة المعرفية المؤدية إلى الاستيعاب والتمثل وبين القراءة التأويلية التي لا تتعامل مع النص إلا باعتباره فضاء لالتقاط الشواهد والأمثولات المدعمة لأحكامها وتأويلاتها المسبقة.[٤٨] وقد كشفنا من جهتنا أن أطروحات باختين بصدد الرواية، وبصدد روايات دستويفسكي بشكل خاص، لم تنطلق أصلا من أي من المقولات الماركسية المعروفة آنذاك وتكاد تشكل قطيعة عميقة مع المرجعية الماركسية لاعتمادها الكبير على الدرس الألسني الأسلوبي كما حاول مجموعة من النقاد الروس "الشكلانيين" بلورته وتطويره في فترة مبكرة وقبل أن يكتشفه النقاد الفرنسيون، أو غيرهم من النقاد الغربيين، ويحولوه إلى المرتكز الأساسي والأهم لأبحاثهم النظرية والتطبيقية حول الرواية وحول النص الأدبي عموما.[٤٩]

---

(٤٧) دراج، "العلاقة،" ص٣٣.

(٤٨) قارن مثلا كلام دراج هنا بكلام محمد براده عن باختين في مقدمته لكتابه *الخطاب الروائي* الوارد ذكره أعلاه، ص ص ١٠-١٩ ليتضح الفرق بين الفهم السطحي للأول والفهم المعمق لدى براده.

(٤٩) من المعروف جيدا أن "الشعريات البنيوية" في النقد الفرنسي، وهي الرائدة كما يشاع، قد اعتمدت على أطروحات الشكلانيين الروس أمثال جاكسون وبروب وباختين وشكلوفسكي، ولا غرابة أن أول وأهم دراسة نقدية بنيوية لكلوديفي-ستروس-عن قصيدة "القطط" لبودلير- أنجزت بالتعاون بينه وبين رومان جاكبسون. وأعتقد من جهتي أن هجرة نقاد مثل ثودروف وجوليا كريستيفا من أوروبا الشرقية إلى فرنسا دعمت هذا التأثير القوي للشكلانيين الروس في الوسط النقدي الفرنسي.

ولاغرابة بعدئذ ألا يستطيع ف. دراج الإفادة لا من لوكاش ولا من باختين إذ ما أن عاد إلى موضوعه الأساسي، إلى نظر الرواية العربية، حتى عادت مقولاته وأطروحاته تأخذ صيغة الأحكام والمحاكمات الإيديولوجية المستندة على ما شاع وانتشر وهيمن في الشرق العربي، وفي الشام خصوصا، من خطاب ماركسي مسطح ودوغمائي.

فالرواية العربية عنده "ناقصة مشوهة" لأنها من إنتاج "برجوازية عربية غير سوية، كولونيالية، هجينة ومعاقة" ولأن الشرط التاريخي-الاجتماعي الذي أنتجته هذه البرجوازية وأنتج هو بدوره "الرواية" لايسمح إلا بتعايش هجين بين ثقافتين، ثقافة الماضي المنخلعة عن حركة الحاضر والثقافة الكولونيالية المنخلعة بدورها عن ذات الحاضر" كما يقول.(٥٠)

ولكي تأخذ مقولاته مشروعية إيديولوجية ومعرفية محددة يضيف الباحث: "وإذا قبلنا بنتائج أبحاث صديقنا مهدي عامل فإن الحكم الذي نطلقه يأخذ صياغة أخرى: إذا كانت البرجوازية العربية لا تعيش زمانها إلا كبرجوازية كولونيالية متجددة في أزمتها فإن الرواية، العربية الناقصة لا تقيس زمانها إلا كرواية ناقصة أو رواية لا تزال تبحث عن وضعها الروائي الصحيح.(٥١)

ولعل الناقد لايجد أي صعوبة في تلمس أشكال الخلل النظري والمنهجي في مثل هذه الأحكام خصوصا وأن الباحث يكتب عن الرواية العربية والثمانينات، أي في الفترة التي سبقتها إنجازات روائية عربية مهمة بكل المعايير، إن في مصر وإن خارجها، وهي الفترة التي بدأ فيها النقد الروائي والأدبي عموما يتواصل بقوة وعمق مع الإنجازات الكثيرة والكبيرة للنقد الروائي الغربي بمختلف لغاته وتوجهاته. فإذا كان الباحث «يتهم» غيره من النقاد السابقين، أو المعاصرين، بأنهم يقذفون بالرواية وبأنفسهم، خارج زمنها التاريخي، إلى "الماضي" أو إلى "مستقبل الغرب" كما يقول، فإنه لا يعمل من جهته إلا على نفيها من أي زمن ومن أي تاريخ لا يتطابق مع رؤيته الإيديولوجية للأشياء

(٥٠) دراج، "العلاقة،" ص٤١.
(٥١) دراج، "العلاقة،" ص٤٢.

والظواهر. ولا غرابة بعدئذ أن يبدو وكأنه يبشر برواية أخرى "في زمن آخر، رواية تكون أكثر اكتمالا وصفاء، لأنه في حقيقة الأمر يتوجه إلى مستقبل محدد وهو النخبة المناضلة من النقاد والكتاب" الماركسيين الذين يشاركونه التصورات نفسها. هذا ما يجعل خطابه "مونولوجيا منغلقا على ذاته، بتعبيرات باختين، إذ أنه لا يحاور النص ولا الكتاب الآخرين وإنما يحاكم ويتهم ويصنف ويؤول كما رأينا. ولعل النقاد الماضويين "أو المتخلفين، " كما يصنفهم الباحث، الذين أكدوا على أصول الرواية العربية في الموروث القديم هم الأقرب إلى أطروحات باختين حتى إن لم يطلعوا على أعمال هذا المجهول الواسع الحضور" كما يقول ف. دراج.[٥٢] فإذا كان باختين قد أحدث "قطيعة ابستمولوجية مع نظرية الرواية الأوروبية السائدة في عصره" كما يقول محمد برادة،[٥٣] ليعود بأصولها إلى قرون من التقاليد السردية الغربية، فإن عودة الناقد العربي إلى موروثه السردي الخاص لتأصيل الرواية العربية مشروعه، بل وضرورية معرفيا ونظريا ومنهجيا، لتفهم الكثير من الخصائص الأسلوبية والبنائية لهذا الشكل الأدبي. فمهما كانت وجهات نظر الكتاب العرب قد تأثرت بالآداب والثقافات الغربية الحديثة، وهو ما لا يمكن إنكاره، فإن الأساليب اللغوية لايمكن فصلها عن موروثهم الحضاري بأي حال من الأحوال.

هذا ما يشير إليه ناقد آخر أكثر وعيا بالإشكالات وأكثر عمقا في طرحها ومناقشتها، وهو عبدالفتاح كليطو الذي يؤكد أن الروائيين العرب لم يستثمروا كما يمكن -أو ينبغي- موروثهم السردي الغني المتنوع، لكنه يدين أكثر الناقد العربي الذي "يختزل قرونا من السرد في أربعة أو خمسة عناوين ولا يكتفي بهذا الاختزال بل يشعرك بأنه لا يرضى بهذه العناوين ولا يعتبرها نماذج صالحة."[٥٤] وحين يدعو هذا الناقد الروائيين العرب إلى ضرورة "الاستفادة من التراث السردي القديم من أجل إبداع أنواع سردية

(٥٢) نقول إن هؤلاء النقاد "التقليديين" أقرب إلى باختين لأنهم مثله راحوا يبحثون عن جذور الرواية العربية في موروثهم السردي الخاص لا بمعنى أنهم قرأوه أو تأثروا بأطروحاته.

(٥٣) باختين، *الخطاب الروائي*، ص١١.

(٥٤) عبدالفتاح كليطو، "بين الرواية والسرد الكلاسيكي، " *الكرمل*، ع١٠ (١٩٨٣م)، ص٣١٦ وما بعدها، وتكمن أهمية هذا في الرأي أن كليطو من أبرز المتخصصين في السرديات العربية وله كتابات رائدة في هذا المجال كما هو معروف.

جديدة" أو إلى ضرورة أن يطعم الأسلوب الذي تكتب به الرواية (العربية) حاليا بالأساليب الكلاسيكية، " فإن هذه الدعوة لها ما يبررها لأنها أساسا دعوة تأخذ شكل "المشروع المعرفي. " من هنا يقول "إن الروائي ـ العربي ـ يجب أن يكون عالما. . . يلم بكل الأساليب السردية بحيث يجيد التصرف فيها ويعرف كيف يسخرها لأغراضه. "[٥٥] وإذا أخذنا في الاعتبار أن محاولات الإفادة من الإنجازات السردية العربية بمختلف عصورها وأشكالها كان ومازال هاجسا مركزيا لدى الكثير من الروائيين العرب منذ محمد المويلحي إلى إميل حبيبي وجمال الغيطاني فإن هذه الدعوة تأخذ أبعادا دلالية جديدة إذ يبدو وكأنها تعبر عن مشروع جماعي يتجاوز الكتاب والنقاد الإحساس بضرورته إلى محاولة تجربته وإنجازه بهذه الصيغة أو تلك. [٥٦] وقد نتفق تمام الاتفاق مع دراج في أن خورشيد ومحمد كامل حسن المحامي وعلى عبدالحليم محمود لم يكونوا يمتلكون الوعي النقدي والأدوات المنهجية لإضافة الكثير إلى المحاولات التأصيلية الأولى التي بذلها جورجي زيدان واليازجي والأب اميدي لوريول وغيرهم من جيل الرواد فظلت أطروحاتهم مبسطة ولا تمايز بين الأساليب والأشكال السردية. لكن هذا لا يمنع الناقد المحايد من تثمين جهودهم ووضعها في سياقها العام الصحيح ليتمكن النقاد والكتاب الأكثر وعيا من مواصلتها وتطويرها. وهنا تحديدا فإن أطروحات باختين وغيره ممن حاول بناء نظرية الرواية على مباحث "الشعريات السردية" ستكون مجدية حقا للنقد وللكتابة الروائية العربية. [٥٧]

واختتاما لهذا الفقرة من البحث يمكننا القول مع محمد دكروب بأن دراسة فيصل دراج هذه، وغيرها من الدراسات للباحث نفسه، تشكل جزءا من تراث النظرية الأدبية وتراث النقد الأدبي "الماركسي تحديدا عندنا. "[٥٨] ونضيف أنها أيضا تبقى دليلا على

(٥٥) كليطو، "بين الرواية،" ص ص ٣١٦ـ٣١٨.

(٥٦) انظر آراء كتاب روائيين مثل إميل حبيبي وجمال الغيطاني في مجلة *الطريق* المشار إليها أعلاه (ص ص ٢٠٢ـ٢٠٦) وهي تدعم الرأي القائل بعراقة العلاقة بين الرواية العربية الحديثة والموروث السردي العربي عموما، الشفهي ـ والمكتوب، ولهذه الآراء قيمة كبيرة لصدورها عن المبدع ذاته.

(٥٧) سنتعرض لأبرز الإسهامات في هذا المجال في فقرة لاحقة من البحث.

(٥٨) انظر مقدمة محمود دكروب لكتاب فيصل دراج، *الواقع والمثال* (بيروت: دار الفكر الجديد، ١٩٨٩م)، ص٥ وما بعدها.

انحباس هذا النمط من النقد في المقولات النظرية العامة والتأويلات الإيديولوجية الدوغمائية التي هيمنت على الخطاب النقدي الروائي العربي وخصوصا في المشرق، وعلى الأخص في بلاد الشام، كما سنتناوله في الفقرة التالية المخصصة للجانب الآخر من النظرية الرواية، ونعني به جانب الدلالة الاجتماعية للشكل أو للنص الروائي.

علاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي

حين نستعرض الدراسات والكتب التي قاربت موضوع العلاقة بين النص الروائي والمجتمع الذي ينتج ويتداول فيه النص نجد أنفسنا أمام ملاحظة عامة يمكن أن تشكل مدخلا مناسبا لطرح القضية ونقاشها من وجهة نظرنا الموجهة لهذه الدراسة. هذه الملاحظة العامة أنه لا يوجد في النقد الروائي العربي أي دراسة معمقة تعالج سوسيولوجيا الرواية أو سوسيولوجيا النص الأدبي كما طرحها وعمقها غولدمان، وزيما، وميشيل زرافا وغيرهم من النقاد والباحثين الغربيين، وجل الدراسات في هذا المجال تتجه ـ منذ العنوان ـ إلى التركيز على مبحث "الرواية والإيديولوجيا" كما سنرى لاحقا.

إذا كان ف. دراج يكاد يختزل سيرورة الرواية العربية ـ بل والثقافة العربية الحديثة عموما ـ في الصورة المشوهة لما يسميه بـ "الطبقة البرجوازية الكولونيانية" فإن الكثير من الدراسات النقدية، في سوريا ولبنان خاصة، تنحو هذا النحو وتنتهج هذه المقاربة الإيديولوجية النضالية والمبتسرة. ففي كتاب بعنوان *الأدب الإيديولوجيا في سوريا* لنبيل سليمان وأبو علي ياسين نجد آثار هذه الرواية الإيديولوجية تتجلى بأوضح ما يمكن، فالمؤلفان يصرحان منذ المقدمة بأن غاية دراستها "هي كشف تلاعب الأدباء بوعي الجماهير" وأن "اللبوس الجمالي للأدب ولبقية الفنون "لن يحجب أنظارهما عن الكثير من الأمور الهامة" وأنهما يعملان على "التعريف بموقع الأديب من مصالح الجماهير العربية ومن معضلات حركة التحرر الوطني في سورية والوطن العربي" وكل ذلك من منطلق الاشتراكية العلمية كما يقول المؤلفان.[٥٩]

---

(٥٩) أبوعلي ياسين ونبيل سليمان، الأدب والإيديولوجيا في سورية، ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣م (دمشق: دار ابن خلدون، ١٩٧٤م)، ص ص ٦ ـ ٩.

وتبلغ نبرة الخطاب ذورة الحدة والعنف حين يؤكدان أنهما "يمتلكان القوة والجرأة على سحق أزهار المزابل . . . وعلى رفض جماليات الفكر المتخلف والمعادى للجماهير الكادحة."[٦٠] وهكذا تتحول كل فصول الكتاب اللاحقة إلى محاكمة عنيفة للنصوص الروائية والقصصية والمسرحية والشعرية التي أنتجها عشرون أديبا سوريا ينتمون إلى أجيال متعددة وإلى اتجاهات مشارب فكرية وأدبية مختلفة بالضرورة، ولا يكاد ينجو منهم إلا قلة من الكتاب المصنفين سلفا ضمن الخط الإيديولوجي الذي يؤمن به المؤلفان ويحتكمان إليه ويحاكمان من خلاله غيرهم. فنصوص العجيلي وإلفة الأدلبي تمثل "شواهد المجتمع الإقطاعي القديم والمنهار،" وأعمال كوليت خوري وغادة السمان "لبيرالية حسنة النية،" لكن هذا لا يشفع لها من السقوط. وأعمال صدقي إسماعيل وحسيب كيالي وزكريا تامر "تعكس" مرحلة "احتضار البرجوازية الصغيرة وفوضويتها وعقمها." وأعمال حيدر حيدر وعلي كنعان ومحمد الماغوط تعكس "حركة" البرجوازية الصغيرة التي تتلمس الطريق دون أن تصله، وأعمال هاني الراهب ووليد إخلاصي "تنوس بين الوجودية والماركسية." ووحدها أعمال سعد الله ونوس وفارس زرزور وحنا مينه "تمثل شواهد المستقبل الاشتراكي الجديد الذي يبدو أن المؤلفين يدعوان إليه ويسهمان في "خلقه" وإيجاده."[٦١]

وبغض النظر عن القيم الفنية لكل هذه الأعمال، إلا أن أي ناقد مهتم بوضعيات الإنجاز الإبداعي العربي الحديث، وسواء كان هذا الناقد عربيا أو مستعربا، لابد وأن يثمن الدور الريادي الذي أدته كتابات العجيلي في مجال القصة والرواية، كما يثمن القيم الفنية المتطورة التي مثلتها كتابات كوليت خوري وغادة السمان وزكريا تامر في هذا المجال الإبداعي نفسه، فضلا عن الكتابات الشعرية والمسرحية لكل من علي الجندي وممدوح عدوان ومحمد الماغوط. من هنا فإن التصنيفات والأحكام التعميمية والوثوقية التي يطلقها المؤلفان على كل هذه التجارب محكومة وموجهة بضواغط إيديولوجية ولا علاقة قوية لها بالنقد الأدبي. ومما له دلالة مهمة في هذا السياق، أن المؤلفين لا ينطلقان من أي

---

(٦٠) ياسين وسليمان، *الأدب*، ص١٥.

(٦١) ياسين وسليمان، *الأدب*، ص٣٢٩ وما بعدها.

مرجعية نظرية نقدية محددة، فلا نجد أي إشارة إلى لوكاش وغولدمان وكلود دوشيه وغيرهم من النقاد "الماركسيين،" مما يدل على أنهما إنما يصدران عن المقولة الماركسية الشائعة التي تعتبر الأدب مجرد "انعكاس للمجتمع" وللإيديولوجيات السائدة فيه، وأن الأديب لابد أن يكون ملتزما بقضايا الطبقة المسحوقة وطليعيا ومتفائلا.[٦٢] نعم هنا يشيران بطريقة عابرة إلى مقولة لمحمود أمين العالم تؤكد "أن حاضر النقد ومستقبله في هذه البلاد مرتبط بحاضر الحركة الفكرية ومستقبلها"، وإلى مقولة أخرى لإرنست فيشر حول التأثير المتبادل بين الشكل والمضمون، ولا يلبثان أن يعلقا على المقولتين بقولهما "إلا أن المضمون هو الذي يولد الشكل وليس العكس."[٦٣] وهذا يدل على أن الأحكام المطلقة جزافا في هذا الكتاب لا مرجعية لها إلا القناعات الإيديولوجية الماركسية كما يفهمانها.

ولعل مما يؤكد هيمنة هذا الخطاب على النقد في سوريا أن مراجعة الدراسات الأخرى لكل من شكرى فيصل ومحمد كامل الخطيب وعبدالرزاق عيد لاتكاد تخرج عن هذا الإطار حتى وإن ظهر تأثر بعضها، بالنقد الألسني البنيوي.[٦٤] ففي دراسة محمد كامل الخطيب بعنوان "عالم حليم بركات الروائي" يقوم الناقد باستعراض سريع وموجز لجملة أعمال الكاتب ليخلص إلى تحديد المرتكز النظري لمقاربته بقوله "إن شكل العمل الأدبي أو العالم الروائي المتكامل هو شكل الواقع الذي يصدر عنه العمل الروائي من ناحية وشكل فكر أو رؤية مبدع هذا العمل أو العالم من جهة ثانية."[٦٥] بعد هذه الفرضية التي تأخذ هنا شكل "المسلمة" القارة الثابتة، يقول عن حليم بركات إنه اختار في رواياته شخوصا تنتمي لـ"فئة من جيل واحد من المثقفين يعود في نشأته وسيرة حياته

(٦٢) ياسين وسليمان، *الأدب*، ص٥، ٦.

(٦٣) ياسين وسليمان، *الأدب*، ص٨٠.

(٦٤) تأثر عبدالرزاق عيد بالنقد الفرنسي الحديث، وبالبنيوية التكوينية تحديدا، حيث أنجز أطروحة الدكتوراه في السوربون ـ باريس الثالثة، لكن هذا التأثر لم يكن عميقا فيما يبدو لطغيان الماركسية الدوغمائية ـ النضالية على خطابه حال زملائه الآخرين، ودراسته المشار إليها هنا خير شاهد.

(٦٥) دراسة محمد كامل الخطيب هي أيضا منشورة في عدد *الطريق* المشار إليه إعلاه (ص١٦٢ وما بعدها)، انظر كذلك: *الرواية والواقع* (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨١م)، القسم الثاني، ص٥١ وما بعدها، وهو مخصص لدراسة روايات حليم بركات.

وأفكاره إلى البرجوازية الصغيرة التي صعدت خلال هذه الفترة (من الخمسينات إلى السبعينات) وأصبحت طبقة مسيطرة يبدو الروائي كمن لا يكتب إلا لتكريس هيمنتها وسيطرتها. " ووجه ذلك ودليله، " يضيف الناقد، " أن شخصيات الكاتب من المثقفين مستقرون في أوضاعهم الاجتماعية بينما المجتمع الفعلي الذي تعيش فيه هذه الشخصيات يمور بأحداث حاسمة فثمة طبقة تسيطر وأخرى تضرب ولكن لا شيء من هذا في عالم حليم بركات. " لماذا؟ يعلل الباحث ذلك بأن هذا الكاتب وبطريقة حتمية، " ينظر إلى الواقع ومنطق أحداثه عبر أفق يتحدد بأفق مثقفي البرجوازية الصغيرة في هذه المرحلة. " وهكذا ينطلق الناقد في محاكمة للكاتب ولأعماله لأن الجميع " جزء من الطبقة البرجوازية المسيطرة التي لا تريد لشيء أن يتغير لأنها تعيش هانئة في عالمها. "[٦٦]

ومن المنظور نفسه ينطلق ناقد سوري آخر هو عبدالرزاق عيد في قراءة له لرواية العجيلي *قلوب على الأسلاك* التي تمثل بالنسبة له أنموذجا " لعطالة البناء وتخلخل البنية وانحطاط القيم " كما يقول الناقد ويؤكده منذ عنوان الدراسة.[٦٧] ورغم أنه يحاور مقولة هيجل حول الوراية باعتبارها " ملحمة البرجوازية، " ويبدو كمن ينتقد لوسيان غولدمان لهيمنة الرؤية " الاقتصادية " على أطروحاته بصدد نظرية الرواية وسوسيولوجيتها، ويحاول بالتالي الإفادة من بعض أطروحات النقد الألسني ـ البنيوي التي تمثلها خلال دراسته في السوربون إلا أن دراسته تظل خاضعة للمقولات الماركسية الجامدة التي يحفظها ويرددها أي ناقد منتسب إلى الحزب ولا يكتب إلا لتدعيم الخطاب النضالي الرسمي له. من هنا لا غرابة أن يستعيد تصنيفات سابقيه من نقاد الجيل السابق، فالعجيلي عنده " ينطلق متحيزا برؤيته لصالح تلك الطبقة المتخلخلة اللامتجانسة الفاقدة للجذور لصالح تلك المصالح المتخلخلة والقوة الاجتماعية الأكثر تخلفا فيها. . . لصالح فضاء معطل ونتاج ذلك كله واقع كاذب " كما يقول.[٦٨]

---

(٦٦) الخطيب، " عالم، " ص ص ١٦٢ ـ ١٦٣.

(٦٧) عبدالرزاق عيد، " عطالة البناء وتخلخل البنية وانحطاط القيم في رواية قلوب على الأسلاك لعبدالسلام العجيلي، " *الطريق*، ص٦٠ وما بعدها.

(٦٨) عيد، " عطالة البناء، " ص٦١.

بل يذهب إلى أبعد من ذلك، إذ يحاكم نوايا الكاتب وطبقته ـ التي أصبحت هنا مزيجا من "البرجوازية" و"الإقطاعية،" لا كما عند سليمان وياسين ـ فيقول "إن البرجوازية التي تآمرت على الوحدة (بين مصر وسوريا) وأسقطتها عندما هدمت الوحدة مصالحها تقدم (في الرواية) على أنها مخلصة وأن هناك قوى خفية هي السبب في هذا السقوط، ولذا فإن البرجوازية تنسحب بشهامة بدوية عندما تجد أن قيمها المثلى مهددة . . . والإقطاع يعود إلى مواقعه مع قيمه."(٦٩)

هكذا يتضح أن هذا النمط من النقد المتسرع بالمقولات الإيديولوجية الجاهزة والعنيفة يشكل في جملته "ظاهرة" سائدة في المشرق العربي وأبرز من يمثله في مصر محمود أمين العالم وإن كان أقل حدة من هؤلاء النقاد السوريين نظرا لتمثله الكثير من قيم الليبرالية ذات الحضور القوي لدى الجيل الذي تكون على يديه محمود أمين العالم وجيله. في كل الأحوال، فإن هذا الخطاب الإيديولوجي النضالي ذا المرجعيات الماركسية أو القومية يبدو أنه ما شاع وانتشر وهيمن في هذا الفضاء إلا لأن فئات كثيرة من النقاد والكتاب والقراء "يؤمنون" به ويتبنونه بطريقة أو بأخرى.(٧٠) ولكي لايفهم من كلامنا أعلاه أننا ننفي أي أهمية للمقاربات النقدية التي تسعى إلى كشف أنماط التعالقات correlation بين النصوص الأدبية والنصوص الإيديولوجية السائدة في هذا المجتمع أو ذاك، نؤكد أن هناك فرقا جوهريا بين الدراسة النقدية المحكومة والموجهة في منطلقاتها وغايتها بالأفكار والرغبات والتوهمات الإيديولوجية للناقد وبين الدراسة النقدية التي تحلل وتستكشف وتستنتج بعيدا عن التأويلات المسبقة الجاهزة والمسقطة على النصوص إسقاطا آليا.

---

(٦٩) عيد، "عطالة البناء،" ص ص ٦١ ـ ٦٢.

(٧٠) لعل قراءة سريعة لمواد هذا العدد من مجلة *الطريق* يؤكد هيمنة هذا الخطاب الإيديولوجي ـ النضالي على هؤلاء النقاد "اليساريين" الذين تشكل وعيهم في إطار التوترات العنيفة في لمنطقة، وهي صراعات مرتبطة بقوة بالاحتلال الإسرائيلي لفلسطين وبعملية الاستقطاب بين لمعسكر الشرقي والمعسكر الغربي القوية والمؤثرة جدا في تلك الفترة في مختلف المجالات، خصوصا لدى الناقد الذي يخلط بين النقد كخطاب معرفي وبين الإيديولوجيا السياسية للحزب الذي ينتمي إليه.

من هذا النمط الدراسة المهمة التي أنجزها الباحث المقارن المغربي سعيد علوش بعنوان *الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي*.[٧١] وهي تتشابه في مستوى العنوان مع دراسة سليمان وياسين السابقة، لكنها تختلف عنها في كل شيء بعد ذلك. فالباحث يحرص منذ البدايات على إيضاح منهج دراسته "البنيوية ـ التكوينية" وتحديد طبيعتها باعتبارها لا أكثر من "مقدمة لفهم رواية المغرب العربي" دونما أي نزعة إلى الأحكام المسبقة.[٧٢] بل إن علوش يوجه انتقادات صائبة للنقد الإيديولوجي الذي "يظهر كلاعب لدور محدد لأنه يتوقع تحقق تنظيره لدرجة تقع فيها قدراته وادعاءاته موقع الشك" ويشبه الناقد المؤدلج "بمعلم سياقه لم يركب دراجة أو عربية في حياته." وبعكس المؤلفين السوريين المشار إليهما أعلاه يبدو أن سعيد علوش على اطلاع جيد ب المقاربات السوسيولوجية التي أنجزت في إطار "البنيوية التكوينية" كما بلورها لوسيان غولدمان، والتي عرفت طريقها إلى المغرب مبكرا بفضل عبدالكبير الخطيبي وغيره من النقاد المغاربة الذين تكونوا في الجامعات الفرنسية. فهو ينتقدها، نقلا عن الخطيبي تحديدا، لأنها "لا تمارس بالفعل على الأعمال الروائية إلا علي مستوى تجريبي أو بطريقة اقتباسية وانتقائية." وهي الانتقادات نفسها التي وجهها بيير زيما إلى هذا النمط من المقاربات كما أشرنا إليه في فقرة سابقة من البحث.[٧٣]

وبذلك التواضع في تحديد الأهداف وبهذا الوعي النقدي الجاد يجري سعيد علوش قراءة بانورامية لما تنقله وتحمله "الرواية الكولونيالية" التي كتبها الفرنسيون عن المغرب، وتمثل جزءا من الخطاب الاستعماري الاستشراقي الذي ينزع إلى تهميش وإلغاء الآخر المختلف الذي لايحضر، فضاء وبشرا وعلاقات، في النص إلا كموضوع للامتلاك أو كموضوعة غرائبية مسلية وفاتنة أحيانا. ثم ينتقل الباحث إلى الرؤية النقيض التي عبرت عنها الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية، والتي عملت على تقديم وتمثيل الفضاء والشخوص والعلاقات من منظورها الخاص المختلف عن، والمصادم،

(٧١) سعيد علوش، *الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي* (بيروت: دار الكلمة للنشر، ١٩٨١م)، ص١٥ وما بعدها.

(٧٢) علوش، *الرواية والإيديولوجيا*، ص١٢.

(٧٣) علوش، *الرواية والإيديولوجيا*، ص١٢٨.

لخطاب الرواية الكولونيالية بطبيعة الحال. وهنا يصل الباحث إلى موضوعه الأساسي فيجري قراءات أكثر تعمقا وتوسعا لجملة الإنتاج الروائي المغاربي المكتوب بالعربية في المغرب والجزائر وتونس ويضمن بحثه الكثير من التحليلات النصوصية والتيماتية (الموضوعاتية) المدعمة بالإحصائيات والمقارنات والمقابلات التوثيقية مع الكتاب أنفسهم. . . كل هذا دون أي محاولة للتصنيف والحكم.[٧٤]

ولعل الجانب الأهم في هذا الكتاب يتعلق بما ألمحنا إليه أعلاه بصدد تواصل الباحث مع النقد الروائي الغربي، لا من منظور الابتسار أو التمثل الأعمى، وإنما من منظور النقد والحوار مع أطروحاته، ومع المرجعيات الفكرية والفلسفية التي تستند إليها هذه الأطروحات. فالباحث يشير في مواضع مختلفة من دراسته إلى أعمال لوكاش ولوسيان غولدمان وجيرا رجينيت وإميل بنفست وغيرهم، لا في سياق الاحتجاج بها، وإنما في سياق توظيف ما يمكن توظيفه منها في مشروعه النقدي الخاص.[٧٥] من هنا فإن هذه الدراسة، وإن كانت تستند إلى "البنيوية التكوينية" التي تشكل إطارها النظري-المنهجي العام، إلا أنها لا تتعامل مع هذه المنهجية باعتبارها نظرية نقدية مكتملة، بل باعتبارها مقاربة تحتاج إلى النقد والتتميم والتعديل بمجرد أن توظف في سياق الخطاب النقدي الثقافي العربي بما فيه وله من خصوصيات.

هذا ما نجده أيضا لدى الباحث التونسي محمد رشيد ثابت الذي أفاد كثيرا من "البنيوية التكوينية" في دراسته المهمة بعنوان *البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام*.[٧٦] ففي القسم الأول نفسه بعنوان "المظهر الأدبي للحديث،" حاول الباحث الإفادة من المنجزات الأهم لشعريات النص السردي كما طورها توماشفسكي، وثودوروف، وشكلوفسكي، وجيرا رجينيت، ذلك لأنه يعي جيدا أنه أمام نص أدبي جمالي أولا وقبل كل شيء، وبذلك لابد من البدء بمقاربته من هذا

(٧٤) علوش، *الرواية والإيديولوجيا*، ص ص ٨٣-٨٧؛ كذلك الجزء الثاني المخصص للحوارات مع الروائيين موضوع الدراسة، ص١٣٣ وما بعدها.

(٧٥) علوش، *الرواية والإيديولوجيا*، قائمة المراجع، ص ص ٨٩-٩٠، ١١٥-١١٨.

(٧٦) محمد رشيد ثابت، *البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام*، ط٢ (ليبيا-تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م)، ص١٣ وما بعدها ثم ص٢٥ وما بعدها.

المنظور تحديدا. بعد ذلك ينتقل إلى دراسة "المظهر الاجتماعي والتاريخي للحديث،" وهنا يوظف أطروحات لوكشا وغولدمان وزرافا وأنور عبدالملك وغيرهم بصدد المدلول الإيديولوجي لهذا النص الذي تحاور بالضرورة مع السياقات المعرفية والاجتماعية والتاريخية التي أنتج واستقبل في إطارها. ورغم أن الباحث لايحيل إلي بيير زيما، إلا أن تقسيمه لكتابه على الطريقة المشار إليها هنا يؤكد اطلاعه على المقولات التي استعادها بيير زيما من ثيودور أدورنو وطورها في كتابه المشار إليه أعلاه.

ورغم أن هذا النمط من المقاربات النقدية لم يزل يأخذ شكل الإنجازات الفردية المحدودة، للأسف الشديد، إلا أنها يمكن أن تشكل في مجموعها، ومع أعمال أخرى ليمنى العيد وسيزا قاسم ونبيلة إبراهيم "أساسا جيدا لما يمكن أن نسميه بسوسيولوجيا الرواية العربية."(٧٧) "ولقد بدأ فعلا بعض النقاد العرب في إنجاز دراسات تأسيسية في هذا الاتجاه إذ تطمح، في المستويين النظري والمهجي، إلى تجاوز هذه الدراسات الأولية، ومن هذا المنظور يمكننا اعتبار كتاب سعيد يقطين بعنوان *انفتاح النص الروائي* من المحاولات الرائدة في هذا المجال تحديدا."(٧٨)

ليس غرضنا هنا أن نستعرض مختلف الجوانب في هذا الكتاب أو أن نتقصى كل تأثيرات النقد الروائي فيه، لأن هذا يخرج عن طبيعة هذا البحث، بل سنكتفي من جهتنا بالإشارة إلى الجهد العلمي الصارم والدقيق الذي بذله الباحث خصوصا في الفقرة بعنوان "مدخل إلي تحليل النص الروائي،" حيث يبدو متابعا متابعة دقيقة وعميقة لأحدث التطورات التي عرفها هذا النمط من التحليل في الغرب عموما وفي فرنسا على وجه التحديد والتخصيص.(٧٩) وإذا كان الباحث يصرح في موضع آخر من كتابه بأنه أفاد كثيرا من أطروحات جوليا كرستيفا حول ظاهرة "التناص" وبيير زيما بصدد "المظهر المزدوج للنص الأدبي،" إلا أن سعيد يقطين يفيد هنا من مختلف الأبحاث اللسانية

---

(٧٧) انظر على سبيل المثال: يمنى العيد، *الراوي: الموقع والشكل* (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦م)، ص٢١ وما بعدها.

(٧٨) سعيد يقطين، *انفتاح النص الروائي* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م).

(٧٩) يقطين، *انفتاح النص*، ص ص ١٩، ٢٠، ٢١.

والسيميائية ليبني ما يسميه بـ"السوسيو سرديات" على أسس علمية متينة.[٨٠] يقول الباحث: "إن الكاتب العربي ينتج نصوصه ضمن بنية نصية ولغوية واحدة هي البنية النصية واللغوية العربية، وهذه البنية ليست بنية منغلقة على ذاتها بطبيعة الحال، إنها مفتوحة على بنيات نصية ولغوية فرعية داخلية (داخل المجتمع العربي) وبنيات نصية أخرى (أجنبية). وداخل هذه البنية النصية واللغوية الكبرى يمكننا تأطير النص العربي المكتوب ـ الروائي في حالتنا."[٨١]

وتهمنا هذه الفقرة بالتحديد لأنها تكشف عن إمكان تجاوز تلك الإشكالية المغلوطة التي تولدت عن الحكم بأن مرجعية الرواية العربية لابد وأن تكون إما "شرقية" وإما "غربية". كما تهمنا من جهة أخرى لأنها تتجاوز الفهم التبسيطي لعلاقة النص الروائي ـ أو الأدبي عموما ـ بالمجتمع وبالشروط التاريخية والثقافية العامة. من هنا نتفهم موقف الباحث إذ يقول في فقرة لاحقة: "إنه يريد من وراء هذا الطرح الجديد" تجاوز الفهم التبسيطي لعلاقة النص الأدبي بالمجتمع، سواء كان هذا الفهم تبسيطا ساذجا وهو يتحدث عن عكس البنيات الأدبية للبنيات الاجتماعية أو وهو يرى بتماثل معين بين البنيتين النصية والاجتماعية" وهما، يضيف الباحث بحق "التصوران اللذان يهيمنان على ساحتنا الثقافية العربية بوجه عام."[٨٢]

لكن هناك جانبا آخر يعنينا أيضا في هذه الدراسة ويتعلق تحديدا بالدراسة التطبيقية لمجموعة من الأعمال الروائية التي أنجزت في سياق التفاعل النصي مع الموروث السردي العربي، وهي تحديدا الزيني بركات لجمال الغيطاني، *وعودة الطائر إلي البحر* لحليم بركات، *وأنت منذ اليوم* لتيسير سبول، *والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل* لإميل حبيبي. ففي هذا الجزء يضع الباحث مقولاته وفرضياته موضع الاختبار والتجريب، وبعيدا عن أي نزعة وثوقية خصوصا وأنه يعي جيدا أن غياب

---

(٨٠) يقطين، *انفتاح النص*، ص ص ٢٥ ـ ٣٤، ١٣٣ ـ ١٣٩.

(٨١) يقطين، *انفتاح النص*، ص ١٣٤.

(٨٢) يقطين، *انفتاح النص*، ص ١٣٤.

الدراسات العلمية المتخصصة حول بعض هذه البنيات في اللغة العربية قد لايسمح بإنجاز وتحقيق هذه الطموحات كما ينبغي.[٨٣]

وفي كتابه *الرواية والتراث السردي* يطور ويعمق المزيد من الأطروحات حول العلاقات الممكنة أو المتحققة بين النص الروائي العربي الحديث وبين النصوص التراثية اعتمادا على مفهوم أو ظاهرة "التناص" التي يغنيها الباحث بمقولاته واستنتاجاته الخاصة. هكذا يتمكن الباحث من إنجاز إضافة نوعية إلى ما توصلت إليه أبحاث جوليا كريستيفا وجيرار جينيت بصدد علاقات النص الروائي الحديث بالنصوص التراثية القديمة، إذ يبحث علاقة الرواية العربية بالسرد القديم في عمومه اعتمادا على مفهوم "التعلق النصي" وعلاقة الرواية بالنص التراثي، وليس السردي فحسب، في إطار مفهوم "نصية الرواية." أما في مستوى الدلالات، فهو يبحث علاقة التفكير العربي بالتراث ضمن مفهوم "التفاعل النصي،" وعلاقة الكاتب العربي بتراثه ضمن "نظرية النص" التي تشمل مختلف مظاهر العلاقات السابقة.[٨٤]

وهنا كما في كتابه المشار إليه أعلاه يدعم الباحث جهوده واجتهاداته النظرية ـ التنظيرية بدراسات تطبيقية لروايات جمال الغيطاني *(الزيني بركات)*، ونجيب محفوظ *(ليالي ألف ليلة)*، وواسيني الأعرج *(نوار اللوز)*، وأمين معلوف *(ليون الأفريقي)*، مسهما بذلك في تأسيس وعي جديد بالتراث العربي بمختلف أشكاله ومكوناته. ومما يضاعف من أهمية هذا الكتاب والكتاب السابق أنهما يجيئان في سياق مشروع نقدي معرفي يحاول الباحث إنجازه وتطويره باستمرار. فكتبه كلها مكرسة لقضايا الشعرية السردية وتشكل بالتالي إنجازا نظريا لا يوازيه في أهميته، وحسب اعتقادنا، سوى إنجازات ناقد مغربي آخر هو أستاذه محمد مفتاح الذي ركّز جهوده حول الخطاب الشعري العربي، القديم والحديث، وأفاد من آخر إنجازات المناهج الألسنية الحديثة وخاصة في مجال السيميائية، محاولا تتميمها وتعديلها وتكييفها، والإضافة إليها

---

(٨٣) يقطين، *انفتاح النص*، ص ١٣٩.

(٨٤) سعيد يقطين، *الرواية والتراث* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م)، ص٧؛ انظر كذلك: ص ص١٢٥ ـ ١٤٥.

لتكون أكثر تماسكا في المستوى النظري وأكثر إجرائية وملاءمة للنص موضوع القراءة في مستوى الدراسة التطبيقية.[٨٥]

لاشك أن هذا النمط من الخطاب النقدي مترع بالمصطلحات والمفاهيم والمقولات ذات الطابع العلمي، وبالتالي فإنه يحتاج من القارئ إلى جهد ذهني كبير لقراءته والتفاعل معه، بل ويحتاج من هذا القارئ أن يكون مطلعا بشكل جيد على منجزات الدرس الألسني الذي يعتمد عليه الخطاب النقدي الجديد. من هنا ما أن نقارنه بالكتابات النقدية السابقة حتى نكتشف أن النقد الروائي اليوم لم يعد يتجه أصلا إلى القارئ العام أو يستعير منه مقاطع من خطابه الفكري أو الإيديولوجي، وإنما يتجه إلى ناقد متخصص هو مثله من المشتغلين في القضايا النظرية والمنهجية المطروحة نفسها في النقد الروائي المعاصر عربيا كان أو غربيا.

خاتمة

لا شك أن هناك حاجة ماسة لتعميق البحث في بعض القضايا التي أثيرت في مواضع متعددة من هذه الدراسة لكن هذا لايمنع من بلورة بعض النتائج الأولية اعتمادا على ما أفضت بنا إليه مقاربة هذه القضية أو تلك في الكتابات النقدية السابقة.

من هذا المنظور يمكن القول، أولا، إن تأثيرات نظرية/ نظريات الرواية الغربية لاتظهر واضحة كل الوضوح في النقد الروائي العربي إلا في العقدين الأخيرين، حيث يحرص النقاد، غالبا، على الإحالة إلى أسماء ومؤلفات وأطروحات محددة. وإذا أخذنا في الاعتبار أن المقولات النقدية العمومية المستمدة من الثقافات الأوروبية ـ الفرنسية والإنجليزية ـ تثوى وراء الكثير من المحاولات النقدية التي صاحبت الرواية العربية في تطوراتها الحديثة منذ نهايات القرن الماضي، فإن الملاحظة الاستنتاجية السابقة

(٨٥) انظر لمحمد مفتاح: *تحليل الخطاب الشعري*، ط٣ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م)؛ *مجهول البيان* (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٠م)؛ *دينامية النص*، ط٢ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٠٠م)؛ *في سيميا الشعر القديم* (الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٩م).

لاتظهر واضحة كل الوضوح في النقد الروائي العربي إلا في العقدين الأخيرين، حيث يحرص النقاد، غالبا، على الإحالة إلى أسماء ومؤلفات وأطروحات محددة. وإذا أخذنا في الاعتبار أن المقولات النقدية العمومية المستمدة من الثقافات الأوروبية ـ الفرنسية والإنجليزية ـ تثوى وراء الكثير من المحاولات النقدية التي صاحبت الرواية العربية في تطوراتها الحديثة منذ نهايات القرن الماضي، فإن الملاحظة الاستنتاجية السابقة تأخذ مدلولا آخر ينبثق تحديدا من تاريخ النقد الروائي العربي الذي يبدو أنه لم يبدأ يتبلور في شكل مؤلفات ودراسات موثقة إلا في هذه الفترة.

من جهة أخرى، يمكننا ملاحظة سيرورتين متعاقبتين للتواصل مع نظرية الرواية الغربية. اتخذت السيرورة الأولى شكل التوظيف السريع لمقولات لوكاش وباختين وغولدمان في سياق نقدي مرتبط أوثق الارتباط بالخطاب النضالي ـ السجالي ذي المرجعية الماركسية، بينما تأخذ الثانية وهي تالية لها في الزمن، شكل التفاعل المعرفي مع الإنجاز النقدي الغربي لا باعتبار محمولاته الإيديولوجية "الجاهزة،" وإنما باعتبار الأجهزة النظرية والإجرائية التي يمكن أن تعين الناقد العربي على تحليل وفهم القضايا والإشكالات التي يطرحها عليه النص الروائي أو الكتابة السردية بشكل عام. ولعله لا يخفى على أحد أن هذه الملاحظة تدل على تحول تدريجي في خطاب الناقد العربي من الاشتغال بقضايا من خارج حقل تخصصه إلى التركيز أكثر فأكثر على القضايا المطروحة عليه كباحث لم يعد يجديه في شيء الاتكاء على القراءات الانطباعية العابرة أو القراءات التأويلية الموجهة بغايات مسقطة عليها من الخارج.

وإذا أخذنا في الاعتبار أن السيرورة الأولى تهيمن أكثر على النقاد المشارقة، وعلى الشوام منهم بشكل خاص، فإن هذا يقودنا إلى استنتاج آخر يكشف عن اختلاف كبير في شروط استقبال نظرية الرواية الغربية من فضاء عربي إلى آخر. فهيمنة النقد الإيديولوجي في سوريا ولبنان وفلسطين ربما يرتبط باكتساح اللغة النضالية الثورية للمجال التداولي في هذه الفضاءات بينما حدت التقاليد الليبرالية القوية في مصر من هيمنة هذا الخطاب ويكاد يقع في الهامش من اهتمام النقاد في المغرب العربي ـ المغرب وتونس تحديدا ـ نظرا لاتصالهم القوي بالإنجاز المعرفي الغربي ـ الفرنسي الذي يتأسس على تمايز واختلاف الخطابات كضرورة معرفية.

ومن هذه الملاحظة تتولد الملاحظة الرابعة والأخيرة حيث يبدو جليا أن جل النقاد العرب المشار إليهم في هذه الدراسة إنما يتواصلون، بهذه الطريقة أو تلك، مع النقد الروائي الفرنسي، سواء كتبه نقاد فرنسيون أو نقله إلى اللغة الفرنسية، تمثلا أو ترجمة، نقاد من أوروبا الشرقية اتخذوا من فرنسا موطنا ومنفى لهم مثل غولدمان وثودوروف وزيما وجوليا كويستيفا. ومن الغريب أننا لانكاد نعثر في هذا المجال على تأثيرات قوية للنقد الروائي الأنجلوساكسوني الذي قد يكون أثره حاضرا في النقد التطبيقي، خصوصا وأن رشاد رشدي قد سبق وأن قدم منذ فترة مبكرة أبرز أطروحات "النقد الجديد،" وفي مجال النقد القصصي تحديدا كما نعلم.

وباختصار فإذا كانت نظرية الرواية الغربية ـ بالمفهوم الذي حددناه سلفا ـ قد ساعدت، مع عوامل أخرى على توليد بعض الإشكالات المغلوطة أو المزيفة نتيجة القراءة والتوظيف المبتسر لبعض مقولاتها في النقد الروائي العربي، فإن أعمال الخطيبي، وكليطو، وسعيد علوش، ومحمد رشيد ثابت، وسعيد يقطين تكشف عن إمكان التفاعل المعرفي مع هذه النظرية من أجل تحويلها إلى "أداة" لإنتاج المعرفة النقدية المعمقة بالنصوص الروائية وبما تطرحه أو تمثله من قضايا وإشكالات على النقاد وعلى الكاتب والقارئين أيضا.

وإذا أضفنا إلى هذه الجهود إنجازات مهمة لكل من يمنى العيد، وسيزا قاسم، ونبيلة إبراهيم، وألفت الروبي، وعبدالله إبراهيم، وغيرهم من النقاد، فإنه يمكننا القول بأن النقد الروائي العربي يشهد حاليا تحولا نوعيا في مقولاته ومفاهيمه ومصطلحاته. ويمكن بالتالي أن نتوقع تبلور نظرية، أو نظريات خاصة بالرواية العربية التي يبدو أنها هي أيضا تتقدم لتحتل المركز من خارطة الإنجاز الإبداعي العربي المعاصر.

The Impact of Western Fiction Theory on Arab Fiction Criticism

Mu'jib Said Azzahrani
Assistant Professor, Department of Arabic, College of Arts, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia

Abstract. The paper consists of an introduction, four sections and a conclusion. The introduction offers the general theoretical framework of the paper situating it within the field of comparative literature. It also describes the basic methodological steps adopted in dealing with the topic mentioned in the title, an approach that follows what Edward Said has developed in a similar study.

In the first section, the paper offers a descriptive reading of the most outstanding developments and changes which have affected Western fiction theory since the twenties, aiming at an understanding of the manifold viewpoints regarding the fictional form, its implications, styles and aesthetics.

In the second section, a discussion is undertaken of the major historical, epistemological and literary signposts of the contexts within which Western theory was transmitted to fiction criticism in the Arab World. Unquestionably, that was a context fraught with problematics and tensions resulting from Western hegemony in Arab space from the beginnings of the century until the fifties, which was a national liberation period. That is why Arab fiction criticism focused on the origin or identity of the Arab novel and its ideological function in Arab society, and also why it adopted a great deal of the theories of Lukacs, Bakhtin, and Goldmann to enforce one view or the other, in the manner expounded in the third and fourth sections.

Towards the end of the last section, there are references to some critical work which tries to go beyond the polemics affecting discussions of the Arab novel, in addition to some emphasis on the importance of engaging in an epistemological dialogue with Western criticism in this regard, more particularly the criticism resulting from linguistic research in all the directions it has taken..