الرواية بين التأصيل والتجديد

أماني يحيى الأنصاري

مازالت التساؤلات كثيرة حول الحديث عن فن الرواية هل هذا الفن له علاقة بالتراث العربي القديم أم أنّه وليد العصر الغربي؟ وهل إن كان هناك علاقة أيعتبر السرد العربي القديم هو الحجر الأساس أو منبع هذا الفن ثمّ بعد ذلك اختلفت قواعد الرواية التي نشاهدها هذا اليوم.!؟

إنّ البحث في أي أثر أدبي يستدعي الوقوف عند العلامات الجمالية الدالة على هويته الأجناسية والقائمة على انتمائه إلى جنس أدبي محدّد لا يضفي على الأثر الأدبي أدبيته.

إنّ بنية الرواية تختلف عن بنية فن الترسّل أو فن المقامة أو الفن الحكائي في الأدب العربي القديم لذلك لا نستطيع أن نقارب بينهما لأنّ البنية تتصل بالنظام الداخلي الذي تحتكم عليه أنساق العمل الأدبي وهذه البنية تتضمّن داخلها عددًا من البنيات. فالرواية هي قصّ لأنها قائمة على السرد وبما أنّ السرد قائمًا منذ القدم فقد أعاد بعض النقّاد بداية الرواية إلى العصر الإغريقي متمثّلًا في فن الملاحم، ومنهم من حدّد القرون الوسطى المتميزة بآداب الفروسية وطائفة ثالثة قرنت هذه النشأة بمجاميع الأقاصيص التي ظهرت في القرن ١٤م وهي التي تشترك في شخصيتها الروائية، والحقيقة أنّ الرواية بصورتها المتكاملة هي جنسًا أدبيًا وافدًا إلينا من الآداب الأوربية في النصف الثاني من القرن ١٩م متزامنًا مع هيمنة ظاهرة (الفردانية) التي لها علاقة بالفرد في نصفها الأول ونصفها الآخر لها علاقة بالأنا.

لقد تعدّدت المقاربات النقدية في تحديد مفهوم خاص للرواية وأبت الرواية وتمنّعت عن كل مفهوم أو تعريف لأنها تتغيّر وتتحول في كل عصر وفي كل فترة زمنية تكتسب فيها سمات خاصة مستوحاه من خصائص ذلك العصر لذلك تعتبر كل التعريفات التي قدّمها النقّاد تعريفات قاصرة وهذا ما يطرح إشكالية الجنس الأدبي بالنسبة للرواية لأنها عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، هو جنس سردي في جمع وأجناس أدبية متنوعة منها الشعر والمسرح والأدب الشفوي وما تحتوي على أبرز العناصر التكوينية في الجنس الروائي من العتبات النصيّة، والفضاء الروائي، والشخصية. وما يهمني في هذا البحث أولًا: الفضاء اللغوي للرواية العربية لأنّ لغة الرواية اختلفت عن لغة فن الحكاية وذلك باختلاف الأحداث والزمن والشخصيات، فالتجديد في اللغة الروائية مرتبط بتلك الأحداث الزمنية القابعة بها، وسأتناول اللغة الحوارية، والفلسفية، والقومية. والجزء الآخر من هذا البحث سيكون من نصيب الفضاء العام للرواية من ناحية المرجعي الواقعي والمتخيّل الأدبي بين الرواية الجديدة والقص الحكائي القديم والملاحم والرسائل الأدبية إذا أمنّا أنّ هناك علاقة بينهما.!

الفضاء اللغوي:

إنّ المعركة التي خاضتها الرواية العربية في بداية النشأة كانت لغوية وكان الصراع حول مفهوم اللغة " فقد استقرّ لدى أكثر النقّاد المهتمين بأسلوب الرواية أنّ الرواية مثلما تحتوي على صورة من حياة الناس في المجتمع فإنها كذلك تحتوي على صورة من لهجاتهم وأصواتهم، وأنها تستخدم وسائلهم التعبيرية أداة لرسم ملامح الصورة الخيالية فيها، وهي الصورة نفسها التي تعبّر عن رأي الكاتب ووجهة نظره ومن ثمّ ازدحمت الرواية بأساليب الأشخاص وأساليب الطبقات الاجتماعية وأساليب الأنواع القولية مثل الرسائل والخطب والأشعار والمحاورات، وأصبحت حلبة الصراع في عالم الرواية تدور على مستوى الألفاظ والجمل والعبارات مثلما تدور على ساحة الشخصيات والأحداث"١.

إنّ اللغة الروائية لا تتوسل فهي مبنية على الشهوة العميقة للتفصيل والتجسيد والتصوير والنحت يتعاظم حجمها على مرّ التاريخ ، هي نسيج من الحكايات والأخبار والشائعات ،هي لغة جهورية وصامتة،

ساكنة ومتحركة، واقعية ومتخيّلة، هي اللغة التي تغطّيها جسد الانفعالات والمتعة والأحداث، وهي صوت مختلط من النصّ التكويني لها و نبرة ماكرة ؛ النبر بها ليس منتظم بل منشطر؛ منشطر على الذات وعلى الفردية وعلى المأساة والملهاة فيها.

إنّ التقنيات السردية في الرواية لها علاقة وطيدة بالوصف والحوار؛ والنص الروائي قائم على مقاطع سردية تتناول الحدث وسريان الزمن، ومقاطع وصفية تحرّك الأشياء الساكنة وتمثّلها. فالسرد لغة مراوغة تتيح للنصّ الروائي الانحراف نحو اللذّة ونحو عملية قصّ الحدث والسرد المشهدي لكنّ من صعوبات السرد أنّه يبدأ من " السرد المباشر أو التقرير المباشر ثم تتدرّج وتتداخل مع كل من الوصف والحوار، إلى الوصف الواسع أو الوصف التفصيلي الدقيق إلى المونولوج وإلى مناجاة النفس. ويلجأ الكاتب في السرد المباشر إلى ضمير الغائب لتكون له الحرية في التعليق على الأحداث كما يريد".٢

حين أبتدئ بالفضاء اللغوي ذلك لأنّ اللغة تشكّل عنصرًا فعّالًا في حياة الأمم بشكل عام، وبشكل أدق فإنّ اللغة في الرواية واسعة المدى تحقّق المتعة وتثير الدهشة، وتتعدّد اللغة الروائية فهناك اللغة الحوارية، واللغة الأسطورية، واللغة الثورية، واللغة الفلسفية وكل هذه اللغات المتعدّدة في الرواية تجمعها اللغة التصويرية ، واللغة هي البداية والمرحلة الأولى في الكتابة الإبداعية ويشكّل الوعي بها نقطة انطلاق لأنّها تنتج لغة إنسانية تفجّر كل مكنوناتها الواقعية والمتخيّلة و" النص يلد بها مجدّدًا على صورة صوتية، وصرفية، وتركيبية، ودلالية جديدة. وبها يتحوّل عن جسده اللغوي، إلى جسد لغوي آخر. وهذا التحول هو محاولة لإعادة الماضي في ذاكرة النص. وإنها لعملية مستحيلة، لولا أن الممكن اللغوي هو الذي يحققها. ولكنه يحققها كما يريد: إنه يجعل الماضي إشارة لغوية ويهبها حرية الحضور. ولكنه يشترط عليها: التغير، والانحراف، والقدرة على التجاوز".٣

اللغة الحوارية..

يعتبر الحوار هو اللب الحقيقي للغة الروائية وتتعدّد مستويات الحوار في الروايات أمر طبيعي لأنّ الرواية فن عميق ومتسع ومتشابك في الآن ذاته فهناك الحوار التاريخي، والاجتماعي، والذاتي، والمكاني ..إلخ، غير أنّ اللغة الحوارية في الرواية تختلف من روائي لآخر فهناك من يخلط في رواياته بين الحوار العامي والفصحى وهناك من يلتزم بالفصحى في الحوار، فالروائي نجيب محفوظ تعتبر رواياته وصال إنساني يبيّن كدح الشعب البسيط وحمل همومه وتحقيق آماله إلاّ أنّه يمقت الحوار العامي في الرواية، ومن وجهة نظر الباحث فإنّ الحوار العامي يفقد حلقة الوصل بين السرد الروائي والمتلقّي لهذا السرد وينتج الفوضى في كيفية استقبال الإبداع الروائي وبالتالي ينصهر عنصر المشاركة والتفاعل بين القارئ والنص.

وهناك فرق بين حضور العامية والأقوال الشعبية فعند نجيب محفوظ تحضر الأقوال الشعبية لكنّه دائمًا ما يحورها للغة الفصحى كما في روايته (قصر الشوق) " أذنا من طين، وأذنا من عجين، هذا ما تعلمته من التجربة". قد تسترّد اللغة الفصحى في باطنها العامية في الحوار لكنّها لا تعوّل عليها سردية الحوار بشكل عام.

وحتى تصبح اللغة الحوارية جادة لا بدّ من بناء عالمها ورسم كلماتها والحفاظ على امتدادها الزمني ووقعها الجمالي وتكون لغة تنمو وتتحوّل إلى صراعات حتى ينضج الحدث الحواري ويصبح ذا قيمة وهذا ما حدث فعلًا في الحوار المركّب العميق الذي يهدف إلى الإقناع بالحجة والبرهان والذي دار بين (إبراهيم) و (عيسى) في رواية (ساق البامبو) حين أراد (إبراهيم) أن يتحدّث عن المعجزة أو بمعنى أدقّ يريد أن يطرح تعريفًا للذات الإلهية.. يقول:

"ــ ضربت الأمواج إحدى الجزر.. مسحت المنطقة بالكامل وأبقت على..

أبقى جملته مفتوحة لتكمل ورقته ما أراد قوله. كانت صورة كبيرة لامعة بالألوان لمسجد أبيض ينتصب بين الخرائب.

ــ أين هي المعجزة؟ سألته بدهشتي التي لا تزال. أجاب:

ــ أنظر!.. لا أثر للبيوت حول المسجد.. كل شيء جُرِف مع الأمواج ولم يبق سوى المسجد صامدا!

شعيرات جسدي المنتصبة، نامت على جلدي محبطة.

ــ إبراهيم! نبّهته. أردفت: كلانا يعرف أن المساكن حول المسجد مبنية من الأخشاب والصفيح، أما هذا المسجد فأساساته تضرب في عمق الأرض، وهو مشيّد من الاسمنت ويستند إلى أعمدة خرسانية!

ــ أنت تشكّك في الدين؟

هززت رأسي نافيا: بل أنا أشكك في معجزاتك الباطلة! وهل يرسل الله الأمواج

تدكُّ بيوت المؤمنين حول المسجد ليصدّق من لم يؤمن بالله بأنّ هذا الدين حق؟!".٤

هناك ثمّة مغالطات في المعرفة الحقيقية للذات الإلهية فبدلًا من أن تُعرّف هذه الذات بشكل يليق بها تُفسد هذه المغالطات كل شيء ويصبح الوضع رخيمًا ومنحطًا. وفي هذا الحوار التقط الروائي سعود السنعوسي الأخطاء الفادحة لفهم الدين ونثر سرده بهذه الطريقة الحوارية المجدية ممّا جعل النص يميل إلى الانفتاح الفكري والتشويق في متابعة الحوار وامتصاص الجمال الفني. والروائي " يحارب المعتقدات القديمة، والتراث المبنيّ على ترهات لا أرجل لها على أرض الواقع، كما يحارب كل سلطة تستخدم ضعف الناس للسيطرة على عقولهم، والانتفاع من ظروفهم،".٥

إنّ الحوار الذي لا يشكّل نموذجًا فعّالًا يبقى جامدًا وصلدا ذلك " أن لغة الحوار الروائي مستوى من مستويات التعبير اللغوي للروائي يديره وفق لعبته الروائية من ناحية طبيعة العمل الروائي وطبيعة الشخوص وطبيعة الأغراض الفنية والفكرية . وإذا كان المعول في ضمانة مستويات التعبير اللغوي هو الصدق الفني، فإن الصدق الفني قرين الصدق التاريخي، ولا يتأتى الصدقان معاً إلا في مهارة التعبير اللغوي بمستوياته المختلفة سواء كانت هذه المستويات اللغوية، حواراً أو سرداً".٦

ومن العناصر الرافدة للرواية العربية هو لذّة النصوص الروائية حين تعود للموروث القرآني وتجعله حاضرًا في سردها، والحوار كان له نصيب من تلك اللذّة الشعورية حين يمتزج الكاتب بين ما يجلبه من نصوص قرآنية ويعالقها بما يشعر به من بؤس وتشاؤم من الواقع المعاش أو فرح يتهلّل ويمطر أو غياب يحفر في العمق ومن هذه الصيغ القرآنية " الشمس تكور والنجوم تتكدر، والجبال تيسر، والعشار تعطل، والوحوش تحشر، وحين يسأل الناس الموؤدون بأي ذنب قتلوا يتدثر الملوك داخل أكتافهم حفاة عراة".٧

"إنّ المتتبع لمثل هذه الصيغ والملفوظات يجد أن النص الروائي قد وظف القرآني الكريم لا بهدف الاستشهاد والتنصيص أو استحضار الوازع الديني لدى شخوص الرواية أو تكريسا للغة ماضية (تراثية) في التعبير عن قضايا معاصرة، وإنما استثمر اللغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة بلاغية في ابتكار دلالة جديدة لها ارتباطها بأحداث الرواية وبالواقع السياسي والاجتماعي المؤطر في هذه الأحداث ومن هنا فإنّ الرواية لا تستمد دلالتها من التراث – كما يبدو من دلالته البسيطة- ولكنها تمنحه دلالات جديدة موسومة بمسحة قرآنية ، لها سحرها البياني الخاص".٨

اللغة الفلسفية..

إنّ الحركة الفلسفية الطاغية على الرواية هي حركة تتجلّى فيها الروح التي تعدّ مكونًا جماليًا في خلق الإبداع في العملية الإبداعية، وهي لغة تتفجّر بها الرمزية والإيحاء والخشوع والخنوع للذات الإلهية ولذات الإنسان نفسه والتفكير في مكنونات الكون والتدبّر في ملكوته بحيث ينتج الروائي من فلسفة الكون فلسفة سردية خلّاقة تقرّب القارئ من روحه وتأملاته الحياتية بشغف عميق ويستوقف عند كل مرحلة من مراحل قراءته للرواية لترجع هذه الفلسفة الروحية للإنسان أدميته التي غفل عنها مع تكدّس عالم الآلات والتقنيات الحاسوبية والاختراعات الخارقة وربطها بالثقافة الإنسانية.

هناك علاقة وثيقة بين الفلسفة والأدب وأهم ما يمثّل قوة العلاقة والترابط بينهما هو العقل بالنسبة للفلسفة والتخييل بالنسبة للأدب. هذا التضاد بين التفكير العقلي والتفكير المتخيّل الغموض فيه أنفذ من الوضوح والنقص ألذّ من الكمال على حدّ تعبير (رولان بارت) في كتابه (لذة النص) والقارئ هو الذي يوفّق بين هذا التضاد أثناء فهمه وتلقّيه للقصّة أو الرواية السردية من خلال تغلغله في النص وفكّ شفرات العقل الفلسفي والخيال الأدبي ليتوصّل القارئ إلى عالم الذات الفلسفية.

فالتعبير السردي بالذات الفلسفية في الرواية تعلّم الإنسان جدلية الموت والحياة، الفقر والغنى، النور والظلام، الانعزال والعدم فهي بذلك تبرز كل ما لديها من عمق معرفي بالتجارب الحياتية فيهرع القرّاء في مناشدتها ومحاكاتها.

وبناء الفلسفة عند الروائيين جاء مختلفًا من روائي لآخر حسب معتقداته وطرق بناءه السردي فعند (أمبرتو إيكو) نجد الدهشة والصراع والعودة للبدايات التي تشكّل طبيعة العالم في روايته (جزيرة اليوم السابق) وبنت الروائية (إليف شافاق) فلسفتها على العشق بين الشرق والغرب ، والحاضر والماضي، والروحي والدنيوي في روايتها (قواعد العشق الأربعون) التي تحدّثت بها عن علاقة الشاعر جلال الدين الرومي بالدرويش شمس الدين التبريزي. أمّا الروائية (

رجاء عالم) فقد رمزت فلسفتها في رواية (موقد الطير) إلى موقد النار ومنطق الطير و " تتكرر ثيمة النار والطير في إطار واحد كثيراً في كتب التراث العربي القديم ولاسيما تلك المؤلفات ذات الطابع السردي كألف ليلة وليلة وبدائع الزهور، لذا سيكون المدخل الأنسب لهذه القراءة السريعة تابعاً من المقطع ذي البعد العجائبي الذي أورده ابن إياس في كتابه بدائع الزهور حين كتب:٩

(ومن العجائب أن في بلاد الهند مدينة تسمى دكين وبها جبل يرى كله في نار من غير موقد، ويقال أن بذلك الجبل طائراً يسمى (السمندل) وهو على قدر الرحمة وأنه يعشش في ذلك الجبل الذي ترى فيه النار ويفرخ فيه ولا يحترق من تلك النار ويقال إن دهن هذا الطير إذا طلى به الإنسان بدنه ودخل النار لا تضره).

إنّ الأشياء المشتركة بين الفلسفة والرواية هي تلك الأسئلة الوجودية من مبتدأ الإنسان إلى العصر الذي نعيش فيه والتي يطرحها الروائي مع نفسه أولًا ثمّ يتلقّاها القارئ، " فالرواية الجيدة هي التي تقدم أسئلتها الفلسفية ضمن إطار حياتي أقرب إلى المعاش لكن من خلال شخصيات الانساق الاجتماعية إلى شخصية صاحب فكرة معقدة في مستوياتها المتباينة فالروائي الذي يتقن فن الفلسفة يتمكن من إعطائنا رواية تترك بصماتها على الذاكرة وتدخلنا في مواجهة صعبة مع أسئلة الوجود الذي يظهر كفنتازيا. فهناك دروس علينا أن نتعلمها كي لا نبقى في العتمة كما يؤكد جوته .لكن علينا التمييز بين (الرواية الفلسفية) و(الرواية المتفلسفة) التي تحمل تأملات لها طابع فلسفي ..فالأولى هي تجريدات فلسفية استعانت بالرواية لتمرير أفكار معقدة ومعلومات متباينة .. لكن في الأساس هي لا تتحدث عن واقع حقيقي بل تخلق واقعا ملائما لتلك التجريدات الفلسفية مستخدمة الرواية فضاء لها .. أما الأخرى فهي في مقامها الأول رواية تنطوي على محاولة للإجابة على سؤال وجودي تلك التي تعنيها سيمون دي بوفوار حينما قالت (إن الرواية الفلسفية إذا ما قرئت بشرف. وكتبت بشرف. أتت بكشف للوجود لا يمكن لأي نمط آخر في التعبير أن يكون معادلاً له. إنها وحدها التي تنجح في إحياء ذلك المصير الذي هو مصيرنا. والمدون في الزمن والأبدية في آن واحد. بكل ما فيه من وحدة حية وتناقض جوهري) ومن هنا نفرق بين الفيلسوف الروائي والروائي الفيلسوف .. فالأول يستعين بالرواية لتمرير أفكار فلسفية مثل رواية (الغثيان) لسارتر ورواية (أوراق) لعبدالله العروي. أما الآخر فهو في المقام الأول روائي يطرح أفكارا فلسفية يحاول بها تصعيد القيمة المعرفية والدلالية للرواية التي تتجاوز اللحظة التاريخية العابرة إلى البحث في الوجود بناء على تصور ميلان كونديرا أن (الروائي باحث في الوجود) فنجد فيها حضورا لانساق فلسفية ضمن حبكة النص الإبداعي الروائي في مقامه الأول ونجد شيئا منه في روايات نجيب محفوظ ".١٠

لغة المقاومة..

ما يميّز المقاومة هو اتصالها بالرواية من حيث أنّ كلاهما بداية جديدة للعالم، جاءت الرواية نتيجة الأحداث المتشابكة والتي تستحق أن تُنطق وتُكتب فجاءت معها تلك المقومات الفنية للرواية. وجاءت المقاومة نتيجة الرغبة في الانعتاق من قمع الحرّيات واستعباد النفس الإنسانية. فالرواية هي شاهد حقيقي على تلك المنافي والمعتقلات تصوّرها بطريقة عميقة تختلف فيها الشخوص والأحداث والمتخيّل لتحقّق بعد ذلك الحرية والجمال الذي يطلبه المتلقّي.

إنّ جمالية لغة المقاومة في الرواية تكمن في اتصالها الوثيق بالواقع لا تنفصل عنه وما روايات أدب السجون والمقاومة الفلسطينية والثورات العربية إلاّ مثالًا حقيقيًا بذلك الاتصال بين ما تحقّقه الرواية من إنجازات فردية ذاتية تعبّر عن وجهة نظر الروائي يستوعبها القارئ يتفاعل معها إمّا بالرفض او الإيجاب وبين موقع الإنسان منها جميعا.! ويكمن ذلك الجمال أيضًا في كسر حواجز الزمن لأنّ الراوي دائمًا ما يثير أسئلة طيلة العمل الروائي حول الفساد والظلم والقهر والجوع والخنوع لتتحوّل بعد ذلك كل تلك الأسئلة إلى ثرثرة سردية، ولا أعني بالثرثرة السطحية وإنما يتكوّن النص السردي من خلال تلك الثرثرة بين الروائي وذاته فيخلق العالم الجديد الذي يحاكي فكرة السرد الروائي.

إنّ المقاومة في الكتابة الأدبية تحمل بعدًا إنسانيًا في وصف ألم ومرارة وتعب وشقاء الشعوب أمام السلطات القاسية والمستعمر الظالم لأنّ هدفها الإنسان الفرد، والإنسان داخل المجتمع، و لتحقيق الحياة الفاضلة والكريمة التي تليق بالإنسان كإنسان له كينونته وكرامته التي وهبها له خالقه.

ورواية المقاومة العربية هي نتاج

لكل دولة حيث شكّلت نكسة ١٩٦٧ في مصر البناء الفني للرواية المصرية وأنتجت عدد هائل من الروائيين الذين تحدثوا في هذا المضمار أمثال سيد نجم وإبراهيم أصلان وغيرهم، كما صوّرت الثورة الجزائرية تحولات المجتمع بعد طرد المستعمر الفرنسي كما في روايات عبد الحميد بن هدوقة، وكذلك الحال في المقاومة الفلسطينية والثورات العربية في تونس وسوريا. ويمثّل أدب المقاومة مقومات أساسية كالهوية التي تعكس ملامحنا العربية، والأرض الوطن الذي نبني عليه أحلامنا وطموحاتنا ومقاومتنا لها من أجل تربة خصبة لتزرع تلك الأمنيات والأحلام. ولأدب المقاومة مسمّيات منها: أدب الانتفاضة، والحرب، والسياسة لكنها في الاخير تسعى كل هذه المسميات إلى وصف الاضطهاد والظلم الذي تعيشه الشعوب ففي رواية (الشراع والعاصفة) للروائي حنّا مينة يبيّن فيه الكاتب " قدرة الرواية باحتواء مفاهيم المقاومة المختلفة، ففي شخصية الطروسي مثلاً نجد فعلاً مركباً ومتداخلا للمقاومة: مقاومة الاستعمار الفرنسي - مقاومة الاقطاع متجسداً في الصراع على المرفأ بين الحمّالين ومستغليهم وتحدي الطروسي لهم وانحيازه للعمال والمظلومين."١١.

وفي رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) للأديب الفلسطيني (إميل حبيبي) كان السرد فاتنًا لأنّه اعتمد فيها الروائي على الكوميديا السوداء وهذا النوع من الكوميديا دائمًا ما يثير السخرية والوقوف أمام النفس بحالة تشاؤمية غريبة تثير حولها كم هائل من التساؤلات التي ليس لها أجوبة وما دلالة (المتشائل) إلّا دليلًا على تخبّط النفس بين التشاؤم والتفاؤل، وهي رواية تحكي عن الفلسطينيين داخل الأراضي المحتلّة أثناء الحكم العسكري الذي فرضته إسرائيل على العرب.

الفضاء العام للرواية..

في القرن العشرين اختلف الفضاء الروائي من وقت لأخر؛ ففي بدايات هذا القرن كان صوت الراوي هو المسموع في الروايات مثل رواية (زينب) لمحمد حسن هيكل ورواية (حسن العواقب) التي تحدّثت عن الأمارة والسلطة وغيرها من الروايات التي يمثّل فيها الراوي تقنية الناقل للخبر. واستمرّ هذا الصوت حتى البدايات النهضوية من هذا القرن لأنّ الرواية العربية حينها تأثّرت بالحداثة وبالثورة الغربية وبمبادئها فما زال صوت الراوي الذي يختبئ خلفه المؤلّف الضمني.

و" في مرحلة لا حقة (خمسينات القرن العشرين) أخذ بعض الروائيين العرب يهجس ويسعى إلى إبداع رواية عربية تحكي حكايتها الخاصة ولا تحاكي رواية الغرب. ولكن على أساس أن تتمتّع هذه الرواية العربية بشروط العمل الفني، الروائي طبعًا، الحديث لجهة تعدد الوعي اللغوي المعرفي وتنوعه المتمثّل في الشخصيات وأصواتها"١٢.

لقد تعاملت الرواية العربية مع المهمّش، حكايات الشعوب اليومية من فرحٍ وحزنٍ وفقرٍ وعدم فأصبح هذا الهامش هو صوت الرواية العربية الجديدة وهنا المفارقة بين المتخيّل في الرواية والمتخيّل في الفن الحكائي العربي القديم أو الملاحم اليونانية، فالأولى متخيّلها يعود للمرجعية الحقيقية لواقعها متخيّل من الواقع ليس بعيدًا عنها على عكس المتخيّل في الحكاية أو الملاحم او الرسائل ففي الملاحم ينتمي المتخيّل لعالم الأساطير والآلهة، وفي فن الرسائل يعود المتخيّل لعالم الجن والشياطين كما في (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي وعالم الآخرة وتحديد مصائرهم كما في رسالة (الغفران) للمعرّي. فهناك مفارقة بين المتخيّلين.

لذلك تختلف الرواية العربية الجديدة عن كل ما هو قديم بدءًا من الشخصيات فالسارد في الأدب العربي القديم هو الشخصية الناقلة للخبر لكنّ السارد في الرواية الجديدة تتعدّد شخصياته حسب رؤاه ومنطقه. غير أنّ البنيات الروائية تختلف عن بنيات فن الحكاية والملاحم والرسائل فالبنيات تحكمها بنيات داخلية من الزمكانية والشخصيات والأصوات اللغوية، تلك الأصوات التي تعددت لغاتها حسب ذلك الهامش الذي أصبح منتميًا إلى عالم الرواية بل إنّ الرواية قائمة على ذلك الهامش فكأنّه يُنتقل من اللاوجود للوجود ومن اللاوعي للوعي. إنّ هذا الهامش في الرواية يجعل الرواية الجديدة تنمو من خلال واقعها المعاش لا واقع الغرب فكل واقع يرمز لقضاياه وصراعاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية.

المراجع

الإبـداع الروائـي المقـاوم ..نبض حياة وسجل انتصارات. سعة فضائها.. رسّخت الثقافة الوطنية والهوية الإنسانية، عمار النعمة، صحيفة الثورة، رأي الدكتور: عاطف بطرس،٢٠١٣م.

التعدّد اللغوي في رواية " فاجعة الليل السابعة بعد الألف": أ/ جوادي هنية، مجلة المخبر العدد الخامس مارس ٢٠٠٩م.

تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية: د. محمد العيد، مجلة العلوم الإنسانية، العدد٢١، ٢٠٠٤.

جريدة الرياض، رأي: مليحة الشهاب، قدّمها: طامي السميري، عدد: ١٤٣٤٦، ٢٠٠٧م.

دراسات في الرواية العربية: د. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط١، ١٩٩٠-١٤١١.

الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنية: د. يمنى العيد ، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١١.

ساق البامبو: سعود السنعوسي، الدا العربية للناشرون، ط١، ١٤٣٣-٢٠١٢.

الشيخ مبروك بين الاتباع والإبداع: جريس نعيم خوري ، مجلة مجمع اللغة العربية حيفا، العدد٣، ٢٠١٢.

فاجعة الليل السابعة بعد الألف: واسيني الأعرج، رمل الرماية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ج٢، ١٩٩٣م.

لذّة النص: رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، الأعمال الكاملة، ط١، ١٩٩٢.

لغة الحوار في الرواية العربية "غالب هلسا أنموذجا: د. عبدالله أبو هيف، مقالة.

موقد الطير: حُلم تجسّد في (كأن) / رجاء عالم: د. معجب العدواني، جريدة الرياض، عدد: ١٢٦٤١، ١٤٢٣هـ.

الهوامش

١ دراسات في الرواية العربية: د. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، ص٣، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط١، ١٩٩٠-١٤١١.

٢ تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية: د. محمد العيد، ص٥٥، مجلة العلوم الإنسانية، العدد٢١، ٢٠٠٤.

٣ لذّة النص: رولان بارت، ص٨-٩، ترجمة: د. منذر عياشي، الأعمال الكاملة، ط١، ١٩٩٢.

٤ ساق البامبو: سعود السنعوسي، ص٢٩٧-٢٩٨، الدا العربية للناشرون، ط١، ١٤٣٣-٢٠١٢.

٥ الشيخ مبروك بين الاتباع والإبداع: جريس نعيم خوري، ص٦٨، مجلة مجمع اللغة العربية حيفا، العدد٣، ٢٠١٢.

٦ لغة الحوار في الرواية العربية "غالب هلسا أنموذجا: د. عبدالله أبو هيف، مقالة.

٧ فاجعة الليل السابعة بعد الألف: واسيني الأعرج، رمل الرماية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص٢٦٣، الجزائر، ج٢، ١٩٩٣م.

٨ التعدّد اللغوي في رواية " فاجعة الليل السابعة بعد الألف": أ/ جوادي هنية، ص٣١٩، مجلة المخبر العدد الخامس مارس ٢٠٠٩م.

٩ موقد الطير: حُلم تجسّد في (كأن) / رجاء عالم: د. معجب العدواني، جريدة الرياض، عدد: ١٢٦٤١، ١٤٢٣هـ.

١٠ جريدة الرياض، رأي: مليحة الشهاب، قدّمها: طامي السميري، عدد: ١٤٣٤٦، ٢٠٠٧م.

١١ الإبـداع الروائـي المقـاوم ..نبض حياة وسجل انتصارات. سعة فضائها.. رسّخت الثقافة الوطنية والهوية الإنسانية، عمار النعمة، صحيفة الثورة، رأي الدكتور: عاطف بطرس،٢٠١٣م.

١٢ الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنية: د. يمنى العيد، ص١٨، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١١.