الرّواية العربيّة

- حدّث أبو هريرة قال ...لمحمود المسعدي
- الشّحّاذ لنجيب محفوظ

أنشطة تشخيصيّة

إيت بأمثلة ممّا درست عَنْ كلّ عنصر من عناصر المقارنة بين الرواية و الأقصوصة الواردة في الجدول التالي :

العناصر	الرّواية	الأقصوصة
الحيّز النصّي	الاِتّساع	الضّيق
الموضوع	جملة من الشواغل	موقف أو إحساس أو لحظة وعي ...
طبيعة مادة الموضوع	تعدّد المكوّنات	وحدة المكوّن
المكان	إطار أو موضوع أو مصدر معلومات	عنصر ذو علاقة عضوية دقيقة مع سائر العناصر
أسلوب وصف المكان	يختلف باختلاف المذاهب لكنّه قابل عادة للإيجاز و الإسهاب	محكوم بالاقتضاب و الانتقاء و يكون موافقا للمطلوب تماما بلا زيادة أو نقصان
الزّمن	ذو حيّز طويل نسبياً ويكون تقدّمه نحو العمل قائما على أهمية المراحل و الأطوار	ذو حيّز قصير عادة ، وحتّى إذا ما تباعد حدّاه (بين البداية و النهاية) فلا بدّ من انتقاء لمحات سريعة مع التركيز على الاهتمام بـ" اللحظة "
الشخصيات	متّصلة أساسا بالواقع، ومعبّرة عادة عن نموذج أوفئة أو طبقة	متصلة أساسا برؤية منشئها أو إحساسه في لحظة معينة
وصف الشخصيات	السعي إلى التفصيل و الإلمام بجوانب مختلفة أو بجلّ مكونات جانب معيّن	الاقتضاب و الانتقاء و الاقتصار على ما يوافق وحدة التأثير أو وحدة الانطباع
نسق البناء	نسق خطيّ يقوم أساسا على سيرورة الأحداث أوالعلاقات ...	نسق غير خطيّ يغلب عليه الانتقاء و الإسقاط (وحتّى الارتداد) ولا يحكمه إلاّ هاجس بلوغ وحدة الانفعال
منطق البناء	الانتلاف و الاطّراد و موافقة المآل النهائي لما هو منتظر	مبدأ التناقض أو الإدهاش أو التّضاد حتّى حصول المفاجأة أو التنوير أو المآل غير المنتظر(نظريّة التحوّل)
الإيقاع	نموّ بطيء منتظم متدرّج عادة، مع احتمال وجود درجات من السرعة مختلفة باختلاف الأطوار و الظروف	قفزات لا انتظام في إيقاعها عادة،مع تطوّر بسرعة يكون في النهاية غالبا
مركز الاهتمام	التعدّد	الوحدة
موضع الذروة أو مركز الثقل	لحظة التعقّد، وهي تقع عادة، قريبا من منتصف العمل وهي النقطة الفاصلة بين آخر التأزّم و أوّل الانفراج	لحظة النهاية، وهي ليست تعقّدا و إنما هي إدهاش أو مفاجأة أو مآل غير منتظر،ولا تكون إلا في نهاية العمل
الانفراج أو الانحدار	يكون بعد التأزّم لحلّ "العقدة"	غير موجود لأنّ العمل ينتهي في قمّته
لحظة التنوير	غير موجودة	ضروريّة لأنّها أساسيّة
الأسلوب	أسلوب نثري محض، وهو قائم أساسا على التصريح والتقرير والتفصيل،	أسلوب نثري أساسا، لكنّه ذو روح شعريّة، وهو قائم على الإضمار والإيحاء أساسا
الحيّز المتحكّم في توجيه العمل	بداية العمل حيث يتم تحديد المعطيات ورسم العقدة	نهاية العمل حيث تأتلف جميع العناصر في "لحظة التنوير" التي يضاء بها كلّ ما سبق

عن الصادق قسّومة. الرواية : مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث/مركز النشر الجامعي 2000 ص ص51 - 53

نصوص تمهيديّة

فنّ الرّواية

إذا ما نحن تأمّلنا البدايات الحقيقية لفنّ الرواية ولفنّ القصة وجدنا أنّ التّيّار الرّئيسيّ فيها وهو تَيّار بوكاشيو في إيطاليا ورابليه في فرنسا وسيرفانتس في أسبانيا، يتميّز بطابع أساسي هو التركيز على سرد مغامرات بطل أو مجموعة من الأبطال وتصوير شخصياتهم وربّما التعبير عن موقف فلسفي من الحياة من خلال تصوير الأحداث فيما يمكن أن نسمّيه إطارا قائما على التسلسل الزمني. وهو المنهج البسيط الذي يعمد إليه الكاتب الفنان باتّخاذ سيرة الإنسان الفرد في الحياة نموذجا له، يحتذيه ويصوّره ويتّخذ منه ما يساعده على البناء الفني.

وقد كانت التهمة الرئيسية الموجَّهة لفن الرواية في العصر الحديث أنَّه فنّ بورجوازي،أي أنّه فنّ ظهر مع ظهور الطبقة المتوسّطة التي ظهر فنّ الرواية ليخاطبها. فمن المعروف أنّ تاريخ الملحمة (أو الرواية بالشعر) وما تفرّع عنها كفنّ الرومانس في العصور الوسطى اقترن ببلاط الملوك والأمراء وبحياة الأشراف والأبطال. وكان الطابع الأساسي لمغامرة الإنسان في فنّ الملحمة هو بطولة الحرب والحبّ وما تفرّع عنها من عواطف ومواقف وأزمات وصراعات قد تكون نفسُ الإنسان، محورا لها في بعض الأحيان. ولكن طابعها الأساسي أنّ محورها كان في الخارج أيْ أنّها كانت صراعا مع الغير. وبالفعل نجد أنّ ظهور الرواية في العالم الحديث أي منذ عصر النهضة الأروبية قد اقترن بانتقالٍ من تصوير هذه البطولة التقليدية، بطولة الملوك والأشراف والفرسان، إلى طبقة أخفض هي الطبقة المتوسّطة، وأخذَ كُتّابُ الرواية يلتمسون مادة بطولتهم في صور الامتياز التي يجدونها في الممتازين من أبناء الطبقة المتوسّطة وأحيانا أبناء الطبقات الفقيرة ...

فالرواية إذنْ سيرة معركة أو مسلسلة من المعارك بطلها الإنسانُ، وهي في ذلك البنتُ الشرعية للملحمة. وإنّما كلُّ ما نستطيع أن نقوله في تبويب مدارس الرواية منذ نشأتها في العصر الحديث إنها مرّتْ في اتجاهين متوازيين اتجاهٍ يركّز على تصوير جهاد الإنسان مع النفس واتجاهٍ يركز على تصوير جهاد الإنسان مع الغير. وبالرغم من تجاور هذين الاتجاهين فإنّ الرواية بحكم أنّها البنتُ الشرعية للملحمة قد ورثت عن الملحمة أهمّ شكل من أشكالها ألاَ وهو البناء الفني عن طريق السرد واعتبار تسلسل الأحداث في الزمن هو الطريق الطبيعي لتصوير سيرة البطل ومن يدور في فلكه. وربّما كان العمل العظيم الذي قام به القرنُ التاسعَ عشرَ وهو عصر القصة بأكمل معنى –ربّما لأنه عصر البرجوازية بأكمل معنى – وهو الاجتهاد للبلوغ بالقالب الفني للرواية إلى أكمل حالة ممكنة. فأدبُ القرن التاسعَ عشرَ في فنّ الرواية ليس إلاّ مجموعة من التجارب تبدأ "بِسْتَنْدَال" وتنتهي "بإميل زُولا" مارّةً بفلُوبير وبلْزاك والكُتّاب الروس، هدفها الأساسي محاولة البلوغ بفنّ الرواية إلى حدِّ الكمال من ناحية البناء الفني في مختلف الاتّجاهات : في اتّجاه تصوير صراع الإنسان مع النفس وفي اتّجاه تصوير صراع الإنسان مع الغير.

... وكانت الثّورةُ الكبرى في فنّ الرّواية هي تلك الثورة التي بدأت في نهاية القرن التاسعَ عشرَ واستمرّتْ حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، تلك الثورة التي بدأت حين اكتشف الإنسانُ اللاوعيَ، فانتقل محورُ الرواية من الخارج إلى الداخل، وبعد أن كان الطابعُ الأساسيّ للرواية هو تسلسل الأحداث بما كان يقتضيه هذا من إسقاط لشخصيّة البطل في الخارج أو تفاعل بين شخصية البطل والخارج أو في اكتشاف العقلِ الباطنِ واكتشاف القوى الرهيبة الخطيرة الخفية التي تسيطر عل فكر الإنسان وشعوره ووجدانه وأفعاله وسلوكه ومعتقداته دون أن

يعرف الإنسان بوجودها أو يحسّ بهذا الوجود إلى ظهور أو على الأصحّ استفحال المدرسة النفسية. وبعد أن كانت الروايةُ النفسية في آثار دوستويفسكي مثلا تنسج من خيوطِ الحياة الباطنية على نَول الحياة الخارجية ظهرت مدرسةٌ جديدة من الكتاب تجاهلتْ العالم الخارجي تماما أو أوشكت أن تتجاهله واعتبرت الحياةَ الباطنية للإنسان هي المسرح الأكبر المكتفي بذاته المعزولُ تماما عن العالم الخارجي : هي النول وهي الخيوط في آن واحد وأصبح الزمانُ نفسُه بغير وجود موضوعي له مقاييس في الخارج (هي الأحداث) وإنّما مجرّد شعور ذاتي باطني داخل نفس الإنسان وعقله. وكانت بداياتُ هذه المدرسة في "دي جاردان" DU JARDIN صاحب "لقد قُطِعت أشجارُ الغار" Les Lauriers sont coupés الّذي لا تخرج روايتُه عن تصوير ما يدور في رأس فتى عاشق وفتاة عاشقة متجالسيْن حول مائدة في مطعم. هذا الخيط التقطه أو اكتشفه وبلغ به القمةَ "مارسل بروست"، ثم بلغ في ذروته العليا "جيمس جويس" و"فرجينيا وولف" Woolf ...

... هناك إذن في رُوبْ جْرِييه" ومدرسته الّتي تسمّى مدرسة الرواية الجديدة ثورة، وهذه الثورة هي ثورة على مدرستين في آن واحد. هي أولا ثورة على المدرسة النفسية ومدرسة التيار الواعي أو اللاواعي لأنّ هذه المدرسة تعتبر الذاتَ مقياسَ الكون. وهي ثورة على المدرسة التقليدية التي تعتبر الإنسانَ وحياةَ الإنسان (الأحداث – الزمان إلخ) مقياس الكون. هذه الثورة تدعو إلى أنّ مادة الفنّ ليست في الذات وإنما في الموضوع، أيْ ليستْ النفسُ الإنسانية ولكن العالم الخارجي بكلّ ما فيه من أشياء مادية أو ما يسمّيه روب جرييه الشيءَ. هذا العالم الخارجي له وجود مستقلّ عن وجود الإنسان. وهو ليس مجرّد أكْسِسْوار في حياة الإنسان. وربّما كان المقياسُ هنا في الرواية الجديدة ليس فعل الإنسان في الشيء وإنّما انفعاله به. وهذا الدور الخطير الذي يلعبه العالم الخارجي كمادة أساسية لفنّ الرواية هو الذي جعل "روب جرييه" وأتباعَ مدرسة الرواية الجديدة يحطّمون الزّمان أيضا كمقياس لمغزى الحياة ويُحِلُّون المكانَ محلَّ الزمان لأنّ وجودَ الأشياء في المكان أوضحُ وأرسخ من وجودها في الزمان. وبهذا تكون هذه المدرسةُ قد ثارت على أهمّ المبادئ التي تطوّر عليها فنُّ الرواية حتى نهايةِ الحرب العالمية الثانية. وكتابُ "روب جرييه" في الرواية الجديدة دعوةٌ حارّة لتجديد "القوالب" والأشكال في الفنّ. وهو يرتكز على نظريّة هامة، وهي أنّ لكل عصر أشكالَه وقوالبَه الخاصّةَ به وأنّ الشكلَ الفني لا يتكرر مرتيْن. ولكن السؤال الذي ينبغي أن نطرحه هو : هل الروايةُ الجديدة مجرّدُ دعوة لشكلٍ جديدٍ أم أنّها دعوى لِمُحتوى جديد ؟

لويس عوض. من تقديمه

ترجمة "نحو رواية جديدة" لآلان روب غرييه دار المعارف بمصر. دون تاريخ ص ص 6 / 11

– ما أهمّ اتّجاهات الرّواية عبر تاريخها ؟ حدّد ما يميّز كلّ اتّجاه.

ظهورُ الرّواية الجديدة

تضافرت محاولاتُ التّجديد لتجسيم الخروج عن مبادئ الرواية السابقة وتبديل سِماتها الرئيسية تبديلا، والانطلاقِ إلى دُروب جديدة يَجمع بينها التجريبُ، وابتداعُ طرائقَ تعبير فذّة، وإيجادُ صيغ لغويّة طريفة، والانفتاحُ على سِجلّات أكثر جدّة، مع تركيز العناية على باطن الشخصية ووعيها ورصدِ صلاتها ببعد اجتماعي بالغ الدقة. وفي هذا التصوّر لم تَعدْ علاقات الشخصية بالمجتمع أداةً لوعيها، وإنما صارت كالمعكس يردّها إلى ذاتها وباطنها، فتغيّرت من ثَمَّ صورة الشخصية ذاتها، وغدتْ أشبهَ بنتف وملامح مشتّتة معبّرة عن التلاشي والغموض وعسر تحديد الهوية. ثم كانت الحربُ العالمية بما آلت إليه من شكّ في القيم (وبالتالي في

العلاقات الانسانية) تدعيما لهذا الاتّجاه، إلى جانب اتّجاه ثانٍ قِوامه التعبيرُ عن قضايا ذهنيّة تتداخل فيها أعماقُ النفس ومقولاتُ الفلسفة وأصداءُ الايديولوجيات. ويمكن أن نعتبر الأعمالَ المنتسبة إلى الرواية الجديدة مآلَ هذه الرحلة التي أكّدت تغيّرا جذريّا في الجنس الروائي.

أوّلُ مَنْ استعمل عبارة "الرواية الجديدة" هو أميل هُنْرِيُو Emile Henriot في مقال نشر بجريدة "لومند" Le monde نقد فيه رواية "الغَيْرَة" La Jalousie لروب قريبي – A. Robbe Grillet وقد ظهر بتاريخ 22/5/1957. والحقُّ أنّ هذه التسمية في الرواية متّصلة بروح جديدة ظهرت في جلّ الفنون آنذاك، وليس من باب الصدفة أن تظهَر عبارةُ "المَوْجَة الجديدة" La Nouvelle Vague في مجلة "الإكْسْبريس" L'Express خريفَ نفس السنة، وقد أطْلِقتْ على جيل جديد من السينمائيين الفرنسيّين.

إنّ عبارة "الرواية الجديدة" لا تعني – كما يظنُّ عادة – مدرسة ولا مذهبا محدّدا ولا حتّى مجموعة، وإنّما هي تطلق على شَتات من أعمال ظهرت بداية من الخمسينات، وهي أعمال لا يجمع بين منشئيها سوى رفضِ المقولات التي كانت تعدّ أساس الجنس الرّوائي : فالشخصيةُ مثلا لم تَعُدْ تنتقى على النحو المألوف، والحبكة لم تعد مطلوبة بمعناها المعروف، والاتّصالُ بالواقع لم يعد له المعنى الذي كان له في السابق، وإنّما صار يعني واقع عملية الوعي بكلّ ما فيها من اضطراب وخفاء وتناقض وتعقّد، وواقع البحث الدائب عن تقنيات الكتابة. ... ومن البديهي أن تضيق تقنياتُ الرواية المألوفةُ عن هذه الغاية الجديدة، وهذا ما يفسّر تسارُعَ بحثِ مُمارسي الرواية الجديدة عن طرائق تعبير جديدة واختبارَهم لأدوات فذّة بعضُها قُدَّ من سجلات لغوية، وبعضُها الآخر آتٍ من المسرح أو مهارات النتاج الصوتي، وهذا ما لخصّته عبارةُ جان ريكاردو Jean Ricardou (وهو من أبرز مُنظّري الرواية الجديدة) المشهورةُ : إنّ الرواية لم تعُدْ كتابةَ مغامرةٍ، وإنما صارت مغامرة كتابةٍ. ويُعدُّ كتابُ "عهد الرِّيبَة" L'Ere du soupçon (1956) أوّل كتاب أبان منطلقات هذه الموجة وقوامَها وأهدافَ ممثليها، وهو يعدّ بمثابة البيان، وقد نشرته صاحبتُه نطالي صَروت Nathalie Sarraute وضمّنته نصوصا كُتِب جلُّها قبلَ تاريخ النشر، والطريفُ أنها لم تكَدْ تستلهم فيه روّاد التغيير من الفرنسيين، وإنما أشادت فيه بأمثال دُسْتوفُسْكِي وكافْكا، وبيّنت أن منطلق هذه الروح الجديدة هو ما وجدته عندهما من عالم قِوامه الخواءُ والخوف والغموضُ وعدم الفهم الشّامل النهائي، كما أكّدت أنّ شخصياتِ "بلزاك" غيرُ ذاتِ قِيمة لأنها مُسرفة في القوة وفي الشفافية، وهما سِمتان بعيدتان عن الواقع عموما وعن واقع عصرِ الرواية الجديدة خصوصا.

ولئن اقتضى مبدأُ البحث الدّائم ورفضُ كلّ تقليد عدَم انضواء ممارسي هذه الموجةِ في اتّجاه واحد توحّدهُم فيه طرائقُ كتابةٍ محدّدة، فإنّهم متقاربون في مبادئ تُعدّ عندهم كالأرضيةِ المشتركة، وأهم هذه المبادئ المقصودة ما يلي :

* إنّ رفض التصوّر السابق القائم على الشخصية الراسخة في علاقتها بالمجتمع (على النحو الموجود عند بلزاك خصوصا) لا يعني ابتعادا عن الإنسان، وإنّما يعني حصرَ الاهتمام في الإنسان وفي منزلته من العالم على نحو لا يقوم على الموضوعية وإنّما يقوم على ذاتية حيّة باحثة لا يُرام منها تقديمُ دلالة جاهزة، وإنّما يُرام منها كسرُ الأنْساق القائمةِ والالتزامُ بالبحث الدائم عن دلالات متغيّرة.

* إقحامُ مشاكل الكتابة في الرواية ذاتها بما يجعل الخطابَ تشويشا للنصوص مناسبا للتّعبير عن تشويش النظام في جميع معانيه.

* إنّ منشئ الرواية لم يَعدْ محكوما بحقيقة موجودة سلفا،وإنما غدا مسكونا بالبحث وملتزما بالاختيار بين ممكنات عديدة .

* إنّ الإنشاء الروائيّ مفتوح على جميع الفنون الأخرى (مثل المسرح والسينما والموسيقى ...)

... لعلّ أهم ما تشترك فيه المحاولاتُ القصصية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية (وآخرها ظهور

الرّواية الجديدة) هو أنّ المجتمع قد نأى عن الفرد، أو أنّ الفرد قد قصّر عن فهم المجتمع والاندماج فيه، والمآلُ واحد على كلّ حالٍ وهو أنّ الفرد لم يعد يرى معنى في امتلاك هوية اجتماعية ما.

إنّ جلّ التّجارب سواء أكانت مذاهبَ أم اتجاهاتٍ فرديةً قد انحسر فيها حقلُ الواقعية تدريجيا، وترك مكانه أحيانا لواقعيّة مِجْهَرية Micro-réalisme.وبالتوازي مع هذه الظاهرة تضاءل الالتزامُ بمعناه التطبيقيّ المنظمُ أكثر فأكثر، وتقلّص استيعابُ القيم الجماعية لتجعل الشخصيات لاهثة وراء إدراك هويتها الفردية ومعها وعيٌ متفرّد وتصوّر خاص للقيم : إنّ مآلها هذا في وجه من وجوهه نِتاجُ تعقّد المجتمع، واستحالةُ إدراكه إدراكا شموليّا، كما هو نتاج حضارة قانونها النّجاعةُ في التنظيم والنفعُ وفق كثرة المتغيرات (الفنيّة والتقنية والثقافية...) ووفقَ نسقٍ في السرعة يعسُر على الإنسان أن يُجاريَه. ومن هنا عرفت الجمالية عامة (والجمالية القصصية خاصة) انفجارا آلٍ فيما آل إليه، إلى تَشَظّي الرواية واتّصالها بتقنيات منتسبة إلى حقول شاسعة أكثر فأكثر.

الصادق قسومة، الرواية : مقوّماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث. مركز النشر الجامعي تونس / 2000 ص ص 66 / 70 .

– أين تبدو مظاهر التّغيّر في الجنس الرّوائي ؟

– ما هي الرّواية الجديدة ؟ ما خصائصها ؟

اللغة وأشكال السّرد في الرواية

والرّواية من حيث هي جنس أدبي راق ذاتُ بنية شديدة التّعقيد، متراكبة التّشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكّل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيًا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحَظِيّ والأدب السَرِي. فاللغةُ هي مادتُه الأولى كمادّة كلِّ جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر. والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتَمْرَعُ وتُخصِب. والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المُشْبَعَة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معيّن. ولكنّ اللّغة والخيال لا يكفيان، وهما عَامَّانِ في كل الكتابات الأدبية، من أجل ذلك نُلْفي الروايةَ من حيث هي ذاتُ طبيعة سَرديّة قبل كل شيء تنشُد عنصرا آخر هو عنصر السرد أي الهيئة التي تتشكّل بها الحكايةُ المركزية المتفرّعة عنها حكاياتٍ أخريات في العمل الروائي. ولهذا السرد أشكال كثيرة تقليديةٌ كالحكاية عن الماضي، وهي الشكلُ السّردي لرائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام، وجديدةٌ كاصطناع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والحوار الخلفي والاسْتقْدام والاسْتئخار. أمّا عن الشخصية فحدّث ولا حرج... فكأنّ الشّخصيةَ هي المكوِّنُ الأول للعمل السردي لدى الروائيين وبخاصة التقليديون. ولكن هذا العنصر من بنية الرّواية أنشأ يتوارى قليلا قليلا من الرواية الجديدة حتّى أوشك أن يختفي نهائيّا. وأمّا اللغة في نفسها، فقد عَرفت تطوّرا مذهِلا لم يكن يخطر لبالزاك، ولا للّذين كانوا يكتبون على طريقة بالزاك، على خلد. أمّا الحبكةُ واحترام التسلسل المنطقي للزمن فلم يعودا شيئا ضروريا في بنية الرواية الجديدة التي تحرص أشدّ الحرص على تدمير البنية التقليدية للرواية، وذلك بتدمير البنية الزمنية إمّا بالتمطيط والتطويل وإمّا بالتمزيق والتبديد وإمّا بالتّأخير والتقديم. كما نلفي الرواية الجديدة تميل إلى تدمير الشخصية بإيذائها قصدا ومضايقتها والحدّ من غُلوائها والتشكيك في وجودها والتضئيل من أهميتها، عمْدا.

ولكن الرواية الجديدة ظَلّتْ محتفظة بشيء واحد بل منحته كلّ أهمية وعناية وهو اللّغة التي اتّخذتْ منها المشكل الأول لكل عمل سرديّ.

عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. عالم المعرفة عدد240 / 1998 ص ص 29/30

– ما هي عناصر الرواية ؟ وماذا أحدثت فيها "الرواية الجديدة" ؟