نشریه علمی فقه، حقوق و علوم جزا
مقاله پژوهشی، سال نهم، شماره ۳۷، پاییز ۱٤۰٤، صفحات ۱۸ تا ۲۹
تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۳/۲۹ – تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۵/۱٤

مظاهر فنیِ الحداثۀ در رُمانِ عربی

محمد طاهر نسیم استاد یار در گروه زبان عربی دانشگاه تربیت و آموزش کابل، افغانستان.

چکیده

«این مقاله مظاهر فنی و تکنیک‌های روایت تازه (مدرن) در رمان عربی را بررسی می‌کند، با توجه به اهمیت رمان به عنوان «دیوآن العرب الجدید» [دیوان عربی جدید]. هدف مقاله آشناکردن خواننده با رمان عربی، تکنیک‌های مدرن آن و نویسندگان برجسته در این حوزه است. از رویکردی تحلیلی-توصیفی استفاده می‌کند و با تمایز خود، هر ظاهر فنی را به صورت نظری مطالعه می‌کند و سپس آن را بر روی نمونه‌های روایی عملی می‌نماید، با استناد به مراجع نقدی پیشرو. اهمیت این مقاله از این منظر است که برخی از مظاهر فنی مدرنیته را که در رمان عربی نوظهور به کار گرفته شده‌اند مطرح می‌کند؛ هرچند رمان عربی نسبت به رمان غربی دیر آغاز شد، اما در طول یک قرن گام‌های بلندی در مسیر بلوغ برداشته است. رمان‌نویس عربی با پشتوانه غنی ادبیات و زبان عربی به‌عنوان زبان، و همچنین میراث ادبی شعری و نثری عربی، توانسته است رمان عربی را از سطحی مهم ارتقاء دهد و از جنبش مدرنیته الفکر global اثر پذیرفته است. در رمان عربی مظاهر فنی مدرنیته متنوعی آشکار شد، از جمله آن‌هایی که به زبان رمان و به نحوه روایت مربوط می‌شوند. این مقاله برخی از این مظاهر فنی را از طریق رویکرد توصیفی-تحلیلی مطرح می‌کند و نمونه‌هایی ارائه می‌دهد که هر کدام نمایانگر یکی از مظاهر است. مقاله به چند نتیجه انجامید که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از ...»

واژگان کلیدی: رمان، شعرشناسی، تناص، متاروایۀ، واقع‌گرایی جادویی.

المظاهر الفنیة الحداثیة فی الروایة العربیة

محمد طاهر نسیم نسیم الأستاذ المشارک فی قسم اللغة العربیة بجامعة التربیة والتعلیم کابول

الملخص

تدرس هذه المقالة المظاهر الفنیة والتقنیات السردیة الجدیدة (الحداثیة) فی الروایة العربیة، نظراً لأهمیة الروایة کـ"دیوان العرب الجدید". تهدف إلی تعریف القارئ بالروایة العربیة، وتقنیاتها الحداثیة، وروائییها البارزین فی هذا المجال. تستخدم منهجاً وصفیّاً تحلیلیّاً، وتمیّز نفسها بدراسة کل مظهر فنی نظریاً ثم تطبیقه علی نماذج روائیة، مستندةً إلی مراجع نقدیة رائدة. تتأتی أهمیة هذه المقالة من کونها تتناول بعضا من المظاهر الفنیة الحداثیة التی وظفتها الروایة العربیة الجدیدة، إذ إن الروایة العربیة وعلی الرغم من بدءها متأخرة مقارنة بالروایة الغربیة إلا أنها استطاعت خلال مئة عام قطع أشواط بعیدة فی طریق نضجها، والروائی العربی وبما لدیه من خلفیة أدبیة غنیة استطاع أن ینهض بالروایة العربیة مستفیدا من غنی اللغة العربیة کلغة ومن التراث الأدبی الشعری والنثری العربی فجاء بنتاج مهم من الروایات، وتأثرا بحرکة الحداثة الفکریة العالمیة التی أثرت فی الروایة العالمیة برزت فی الروایة العربیة مظاهر فنیة حداثیة مختلفة منها ما یتعلق بلغة الروایة وما یتعلق بالسرد، وهذه المقالة تتناول بعضا من هذه المظاهر الفنیة من خلال المنهج الوصفی التحلیلی، وتقدیم نماذج تمثل کل مظهر منها وخلصت المقالة إلی عدة نتائج أبرزها ...

کلمات مفتاحیة: الروایة، الشعریة، التناص، المیتاروایة، الواقعیة السحریة

المقدمة

قفزت الروایة العربیة قفزة طویلة المدی خلال أقل من قرن ونصف من عمرها القصیر مقارنة بالروایة العالمیة، ولکنها استطاعت خلال هذه المدة التطور بما یتماشی مع الروایة العالمیة، وولج الروائیون العرب عالم الروایة بخلفیة غنیة من الأدب العربی بشعره ونثره، إذا إن السرد کانت له إرهاصاته فی التراث العربی، وبما لدیهم من فکر وإدیولوجیات مختلفة أثرت فی روایاتهم، وخلال هذه المدة تأثر الروائیون العرب بالروایة الغربیة واستفادوا من تقنیاتها السردیة، ومع دخول الروایة العالمیة مرحلة الحداثة دخلت الروایة العربیة فی طور الحداثة من خلال توظیف العدید من التقنیات النابعة من فلسفة الحداثة، فوجدت لدینا الروایة الشعریة، والتناص والمیتاروایة والواقعیة السحریة وغیرها من المظاهر الفنیة الحدیثة، وهذه المقالة تتناول بعضا من هذه المظاهر فی الروایة العربیة من خلال المنهج الوصفی التحلیلی ومن خلال التطبیق بنماذج روائیة عربیة ومن ثم تحلیلها.

أهميۀ الموضوع

تنبع أهميۀ هذا الموضوع من دور الروايۀ العربيۀ ومكانتها فى الروايۀ العالميۀ، فالروايۀ العربيۀ اليوم أصبحت توازى الشعر العربى قديما الذى كان ديوان العرب، فقد قيل إن الروايۀ هى ديوان العرب الجديد، ذلک أن الروايۀ أصبحت هى الفن الأكثر شعبيۀ وقربا من الإنسان العربى ومن همومه وقضاياه وتفاصيل حياته، لذلک وجب على المتخصص فى الأدب العربى الوقوف على الروايۀ العربيۀ عموما والحداثيۀ خصوصا، وهذه المقالۀ تتناول المظاهر الفنيۀ الحداثيۀ فى الروايۀ العربيۀ وهى مجموعۀ من التقنيات السرديۀ الجديدۀ التى ظهرت فى الروايۀ الحداثيۀ العربيۀ.

أهداف المقالۀ

١.التعريف بالروايۀ العربيۀ ووكانتها فى الأدب العربى الحديث
٢.التعريف ببعض من المظاهر الفنيۀ السرديۀ الحداثيۀ التى جاءت فى الروايۀ العربيۀ
٣.التعريف ببعض من أهم الروائيين العرب الذين وظفوا هذه التقنيات فى رواياتهم

منهج البحث

١.فى البدايۀ استفدت من آليات المنهج الوصفى وذلک لوصف وتحليل المظاهر الفنيۀ المستخدمۀ فى الروايات العربيۀ الواردۀ فى المقالۀ.
٢.ومن ثم ومن خلال المنهج التحليلى قمت بتحليل هذه المظاهر وفق سياق السرد الذى جاءت فيه ومدى نجاح الروائى فى توظيفها لصالح الروايۀ.

خلفيۀ الموضوع

موضوع هذه المقالۀ المظاهر الفنيۀ الحداثيۀ فى الروايۀ العربيۀ ليس بجديد على الدارسين، ولكنها فى معظمها إما كتب نقديۀ فلسفيۀ تعنى بالتقنيات السرديۀ نظريا بناء على الفلسفات التى تنبع منها، وإما ما يتناول بالبحث الروايۀ وينطلق منها إلى التقنيۀ، لذلک فإن الأساس فى الدراسۀ هو الروايۀ وصولا للمظاهر الفنيۀ من خلالها، أما هذه المقالۀ فإنها تتناول هذه المظاهر واحدۀ واحدۀ وتدرسها نظريا وفلسفيا أولا ثم تمثل لها من الروايات العربيۀ المناسبۀ، ومن الكتب التى تناولت المظاهر الفنيۀ السرديۀ كتاب "السرديۀ العربيۀ الحديثۀ" لعبد الله إبراهيم، وكتاب "فتنۀ السرد والنقد" لنبيل سليمان، و"الحساسيۀ الجديدۀ" و"أصوات الحداثۀ" لإدوار الخراط.

أولا: الشعريۀ

تتعلق الشعريۀ كتقنيۀ فنيۀ بلغۀ الروايۀ، وهى تجعل من لغۀ الروايۀ مظهرا جماليا يوظف الأدوات البلاغيۀ بشكل مكثف مما يجعلها أقرب للغۀ الشعر منها إلى لغۀ النثر، ويعود ذلک لطبيعۀ الروايۀ نفسها إذ إنها جنس أدبى يقبل التداخل مع الأجناس الأدبيۀ الأخرى وهى أكثر مرونۀ من الشعر

فی هذا المجال، ولذلک تطورت لغة الروایة العربیة وانتقلت من مرحلة روایات اللغة التسجیلیة المباشرة إلی مرحلة اللغة الشعریة، ففی بدایتها کانت اللغة أقرب للغة الصحافة والتقاریر الصحافیة التی تجعل من اللغة وسیلة إیصال مباشرة واللب هو الحکایة ذاتها التی تنقلها الروایة، وبعد مدة من الزمن انتقلت الروایة العربیة لمرحلة مختلفة تجعل من لغة الروایة هدفا أدبیا جمالیا یوظف الأسالیب البلاغیة، وقد تفنن الروائیون فی ذلک حتی أصبحت بعض الروایات عبارة عن جمل بلاغیة مکثفة وأصبحت الحکایة شیئا ثانویا.

والسبب فی هذا الانتقال فی طبیعة لغة الروایة من اللغة التسجیلیة المباشرة إلی اللغة الشعریة هی طبیعة الذائقة العربیة الأدبیة، فالجنس الأدبی السائد عبر التاریخ العربی هو الشعر، وهو ما تربت علیه الذائقة الأدبیة العربیة، وهو ما یفضله القارئ العربی، أما الروایة وهی الجنس الجدید نسبیا فی العالم العربی فعلیها أن تتوافق مع الذائقة العربیة وتصبح شیئا أقرب للشعر منه إلی النثر مع المحافظة علی الوظیفة الأساسیة للروایة وهی السرد أو الحکی أی أنها فی النهایة (حکایة) لکنها تُحکی بلغة شعریة.

والشعریة فی الروایة لا تعنی توظیف الوزن والقافیة بل هی "جملة السمات التی تجعل الکلام شعریا کالتوتر الإیقاعی، والنعوت، والنغمة الموسیقیة فی الکلام والتکرار والتدفق فی أفکار ومشاعر البطل، جمال التصویر للأشخاص والأصوات والمواقف، وخصوصیة النبر فی اللغة ..." (الکبیسی، ۱۹۹۸)

وقد حدد بعض النقاد مقومات الروایة الشعریة بتسعة أمور هی :

۱.زئبقیة الحکایة

۲.انفراط الحبکة أو التواری الخبری

۳.استقلالیة الفصول

۴.تکرار الموتیفات والرجع

۵.تذبذب وجهات النظر بسبب تمازج الضمائر السردیة

۶.عدم استخدام علامات تنصیص وترقیم

۷.وصف الشخصیة بالمجازات والتشبیهات

۸.الإصاتة

۹.المحور الاستبدالی المیز عامة للشعر، لا المحور السیاقی المیز عامة للخبر. (العلاق، ۱۹۹۷)

ومن أشهر الروائیین العرب الذین انمازت روایاتهم باللغة الشعریة إدوار الخراط وإبراهیم نصر الله وإلیاس فرکوح وأحلام مستغانمی وغیرهم، ویُلاحظ أن معظم هؤلاء الروائیین الذین کتبوا روایات شعریة کانوا شعراء فی الأصل وبعضهم انتقل من کتابة الشعر لکتابة الروایة، ولذلک بقیت اللغة الشعریة هی أسلوبهم فی الکتابة، أما عن سبب انتقالهم لکتابة الروایة فلعله عائد إلی طبیعة الروایة المرنة التی تتقبل التنوع والتی هی أکثر رحابة وحریة وقدرة علی نقل رؤیة الأدیب بعیدا عن قید الوزن والقافیة، إضافة إلی الشعبیة التی تحظی بها الروایة بین القراء فی السنوات الأخیرة.

ومن الأمثلة علی شعریة الروایة هذا النص من روایة (طیور الحذر) للروائی الفلسطینی إبراهیم نصر الله:

"تخلخل الزمن لأيام طويلۀ، دخل الليل فى النهار إلى مسافات لم يبلغها من قبل، ورايۀ سوداء ممتلئۀ بالثقوب أصبحت السماء، تدحرجت الأيام من أعلى الجبل إلى عمق الوادى، وصعدت الليالى الحزينۀ الصامتۀ. لم يعد أحد يرى الآخر المزروع أمامه، وذهب كل شيء بعيدا خلف فكرۀ سوداء فى سرداب أسود بلا نهايۀ". (نصر الله، ٢٠٠٠).

ففى هذا النص نلاحظ أهم سمات اللغۀ الشعريۀ من خلال اللغۀ المجازيۀ والصور الفنيۀ والتشبيهات والاستعارات وغيرها مما يميز الشعر عن النثر، وذلک يعود إلى أن إبراهيم نصر الله كان شاعرا قبل أن يكون روائيا وبعد أن دخل عالم الروايۀ حمل فى جعبته هذه اللغۀ الشعريۀ الفنيۀ الجميلۀ.

وتعد الروائيۀ الجزائريۀ أحلام مستغانمى من أبرز من كتبوا روايات شعريۀ تكثفت فيها الأساليب البلاغيۀ حتى كأنها شعر منثور، وللتمثيل على ذلک نورد مثال من روايتها (الأسود يليق بكِ) حيث تقول:

"فكرت أن الطبيعۀ مهما كانت مبهرۀ وخرافيۀ، لا تشعرک بالنقص ولا تلحق بک تشوهات نفسيۀ. أنت لا تصغر وأنت تتأمل شلالات نياغرا الشاهقۀ، برغم ضخامتها، لأنک فى الأصل كائن مائى، إنک ابن ذاک الشلال. ولا تصاب بعقدۀ نقص وأنت عند أقدام الهملايا، برغم كونها أعلى قمۀ فى العالم، فأنت ابن تلک الجبال، لأنک من تراب. ثم ... تثرى وتبنى لک قصرا، فى ضخامۀ كاتدرائيۀ تناطح السماء، وإذا بک تصغر كلما وقفتَ أمامه. إنها خدعۀ الأحجام". (مستغانمى، ٢٠١٢)

نلاحظ فى هذا النص اختلافه عن لغۀ السرد التى يكثر الوصف والحدث فيها عادۀ، ففى هذا النص نلاحظ اللغۀ الأدبيۀ المكثفۀ بعيدا عن الأحداث أو الوصف وهو ما يسمى اللغۀ الشعريۀ، فلا وجود للحدث بل لغۀ مكثفۀ تركز على محور الاستبدال العمودى، أى اختيار الألفاظ وكذلک تركز على التشبيه، وتكثر من استخدام الاستعارۀ .

ثانيا: التناص

وهذا مظهر فنى آخر من مظاهر فنيۀ الروايۀ العربيۀ الحداثيۀ وهو أيضا نتيجۀ لطبيعۀ الروايۀ المرنۀ التى تتقبل تداخلها مع غيرها من النصوص، ويكمن تعريف التناص فى تعريف جوليا كريستيفا للنص بأنه "إنتاجيۀ وهو ما يعنى أنه ترحال للنصوص وتداخل نصى، ففى فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدۀ، مقتطعۀ من نصوص أخرى". (كريستيفا، ١٩٩٧)

فالأديب عموما والروائى خصوصا هو شخص قرأ واطلع كثيرا على النصوص الأدبيۀ السابقۀ، وبعد أن استوعب هذه النصوص شعرا أو نثرا كانت بدأ بإنتاج أدبه الخاص، وحتما ستتسرب هذه النصوص التى قرأها طوال حياته إلى كتاباته سواء بطريقۀ مقصودۀ أو لاشعوريۀ، والأكثر من ذلک أن كل ما قرأه فى شتى العلوم وكل التجارب التى مر بها ستؤثر فى أدبه فالنص فى النهايۀ هو فسيفساء من النصوص اللامتناهيۀ.

ولكن هذا التداخل النصى والفسيفساء النصيۀ التى هى مزيج من أشياء مختلفۀ يُشترط فيها الانسجام، "إن انسجام التناص فى العمل الأدبى، على الصعيدين الفنى والموضوعى شرط أساسى لتماسكه، واتساقه، وترابط بنياته، فالنص الذى يستحضر أو يقتبس أو يستوحى من المقروء الثقافى،

لا بد أن يناسب المقام الذى يطرح فيه، وأن يؤدى وظيفته الفنية –لغة وأسلوبا وبناء- والموضوعية، معنى وفكرا ومضمونا". (الزعبى، ۱۹۹۵) .

والرواية هى الجنس الأدبى الأكثر تناسبا لتقنية التناص، فطبيعة الرواية تحتمل هذا التداخل النصى ولا يقتصر التداخل على الأجناس الأدبية بل يتعداها لكل نص يمكن توظيفه فى الرواية، "وهكذا تسللت إلى الكتابة الأدبية أشكال المنشور السياسى، والخبر الصحفى، والوثيقة التاريخية، والبحث الأكاديمى، والشريط السينمائى، والنص المسرحى، فضلا عن التعبير الشعرى، وكثيرا ما جرى المزج بينها جميعا، فى بناء متكامل، حدا بالبعض لأن يتنبأ بسقوط الحدود بين الأشكال التقليدية، وتستفيد من منجزات الفنون الأخرى." (إبراهيم، ۱۹۹۳)

ومن أبرز مظاهر التناص فى الرواية العربية التناص مع التراث الأدبى العربى القديم، وقد وظّف الروائيون النصوص التراثية العربية القديمة فى رواياتهم سواء بتوثيق المرجع التراثى بذكره صراحة كاقتباس أو من خلال دمج النص التراثى فى الرواية دون ذكر المرجع معتمدا فى ذلك على إدراك القارئ لهذا التناص، ومن النصوص التراثية التى وظفها الروائيون كثيرا (ألف ليلة وليلة) و (المقامات) و (كليلة ودمنة) وهى الفنون العربية التقليدية السردية التى عرفها العرب قديما.

إضافة لذلك فإن الرواية تتناص مع نصوص أدبية أخرى سواء كانت سابقة لها أو مزامنة لها، والرواية تتناص مع كافة الأجناس الأدبية الأخرى من شعر وقصة ومسرحية وغيرها، وكذلك تتناص الرواية مع كل المنتجات الفكرية الإنسانية من فلسفة وتاريخ وعلم اجتماع وعلم نفس وغيرها.

ومن أشكال التناص فى الرواية العربية التناص مع الموروثات الدينية وعلى رأسها القرآن الكريم والحديث والروايات الدينية، وقد ظهرت فى العديد من الروايات العربية ومن الروائيين الذين وظفوا النص القرآنى فى رواياتهم الروائى المصرى يوسف السباعى وعلى سبيل المثال فى روايته (رد قلبى) التى تناصت مع النص القرآنى فى عدة أماكن ومنها:

"لن يسمح لنفسه (على) بالهيمان والضلالة والطريق أمامه بسيط مستقيم واضح. ألا تكفى كل هذه الأغراض التى يسعى من أجلها، لكى تدفعه فى طريقه حتى يعاود البحث عن غرض سرابى موهوم، قامت دونه السدود المنيعة والحوائل الشائكة! من أجل أبيه الكادح وأمه الكادحة، ونفسه الذليلة الطموحة من أجل هؤلاء يسير لا من أجل موؤودة فى قلبه. الموؤودة!! الموؤودة! ولكن أحقا قد وأدها؟ وبأى ذنب؟! وإذا الموؤودة سئلت... بأى ذنب وئدت؟ أجل! بأى ذنب وئدت.. بذنب القدر الذى وضعها فى القمة ووضعه فى الحضيض، بذنب الفوارق الهائلة والمسافات الشاسعة التى تفصل بينهما بذنب رفعتها وحطته، وكبريائها ومذلته، بذنب معرفتها لكل ذلك ." (السباعى، ۱۹۹۸)

ورواية رد قلبى ليوسف السباعى تحكى قصة شاب فقير من عائلة كادحة يقع فى حب فتاة من عائلة ارستقراطية، ولكنه ولعلمه بالظروف التى تفصل بينهما وأن هذا الحب لن يكتب له النجاح فى ظل هذه الفوارق الطبقية فقد قام بنفسه بوأد هذا الحب فى قلبه، أى قتله فى مهده، ونرى هنا التناص مع الآيتين الكريمتين "وإذا الموؤودة سئلت، بأى ذنب قتلت" (سورة التكوير آية ۸) وهذه من مظاهر التناص مع النصوص التراثية الدينية.

ثالثا: الميتاروايۀ / ما وراء الروايۀ

سادت الروايۀ الواقعيۀ فى الخمسينيات من القرن الماضى، والتزمت هذه الروايۀ بنقل الواقع مهما كان، ومارست وظيفتها الأساسيۀ فى السرد والإيهام بالحقيقۀ، فكانت الروايۀ تحاكى الواقع وتنقله بأمانۀ، وكان الروائى هو اليد الخفيۀ التى تحرك هذا الواقع دون أن يحس به القارئ، فكان القارئ يدخل عالم الروايۀ الخيالى ويندمج مع أحداثها تماما وكأنها حياۀ واقعيۀ وكأن شخصياتها بشر من لحم ودم، يحزن لحزنهم ويفرح لفرحهم وينسى تماما أنها مجرد روايۀ خياليۀ.

وسيطرت هذه الروايۀ الواقعيۀ على الروايۀ العربيۀ لمدۀ طويلۀ من الزمن إلى أن جاءت هزيمۀ حزيران لتقوض القناعات الفكريۀ وتكسر كل اليقينيات، وظهرت لدينا فى العالم العربى موجۀ أدبيۀ تكسر القواعد وتخرج على المألوف، وفى عالم الروايۀ برزت مظاهر جديدۀ تحاول كسر القواعد السرديۀ وأهمها الإيهام بأن الروايۀ هى حياۀ حقيقيۀ، فظهرت هناک روايۀ تقولها صراحۀ بأنها روايۀ ولا تحاول إيهام القارئ بأن هذه الأحداث حقيقيۀ بل هى مجرد خيال ولا تقول إن هذه الشخصيات من لحم ودم بل هى مجرد شخصيات من حبر وورق، وأكثر من ذلک بدأ المؤلف يتدخل فى متن النص، وبعد أن كان مختفيا طوال عقود من الزمن أصبح يظهر بصراحۀ ويقول إنه موجود وإن هذه الروايۀ من صنعه وأحيانا يفكر بصوت عال ويقترح عدۀ سيناريوهات على القارئ، وأحيانا أخرى يمارس دور الناقد فيعلق على الروايۀ سلبا أو إيجابا، فأصبح لدينا ما يسمى بروايۀ الميتاروايۀ.

وروايۀ الميتاروايۀ جزء من حركۀ حداثيۀ ظهرت فى الفنون بعامۀ وليس الروايۀ فقط "ولا يكتفى الفن بالحديث عن الحياۀ، ولكنه يتحدث عن نفسه، وعن ظروف إنتاجه، ومعاناۀ منتجه، وهنا نجد الميتالغۀ (لغۀ عن اللغۀ) والميتانص (نص عن النص) والميتاروايۀ (روايۀ عن الروايۀ) أو تعليق عن الروايۀ، وهى مصطلحات مختلفۀ لمفهوم واحد"(مزيد، ٢٠٠١)

وهذه الظاهرۀ الأدبيۀ هى جزء من طبيعۀ الحداثۀ وهى الانفتاح تماما على المتلقى والنزول لمستوى القارئ ومحاورته ومشاركته العمليۀ الإبداعيۀ ومن جانب آخر فهى رفض للتابوهات وخروج على التقاليد والقوانين التى تقيد الأدب منذ قرون وكذلک قبول للتعدديۀ والانفتاح على الآخر مهما كان مختلفا.

أما محددات روايۀ الميتاروايۀ فهى كما تحددها باتريشيا ووف (مزيد، ٢٠٠١) فى الأمور التاليۀ:

١.تعتمد روايۀ الروايۀ (الميتاروايۀ) على التناص والتضمين من خلال الاقتباس أو الأسلبۀ أو المحاكاۀ الساخرۀ، أو تحليل الأنظمۀ السرديۀ، واستلهام التراجم وما إليها.

٢.تنتهک الميتاروايۀ تقاليد السرد من خلال المؤلف للتعليق على الروايۀ، أو إقحام نفسه بين شخصياتها، أو التوجه إلى القارئ بطريقۀ مباشرۀ.

٣.تستخدم الميتاروايۀ تقنيات غير تقليديۀ، من خلال التخلى عن الحبكۀ التقليديۀ، وترک الإيهام بالواقع، وتحويل الواقع إلى مفهوم جدلى مشكوک فيه.

ومن الروايات التى وظفت هذا المظهر الفنى روايۀ (خشخاش) للروائيۀ سميحۀ خريس، وهذه الروايۀ تتناول قصۀ حياۀ امرأۀ بسيطۀ كانت تعيش حياۀ بسيطۀ إلى أن قررت أن تكتب روايۀ، وخلال

الروایة سنقرأ إضافة للروایة تعلیقات الروایة وما تفکر به حول الروایة ولتوضیح ذلک هذا نص من الروایة:

"أرید أن أتنفس أن أکتب أن أتعافی من خیالاتی إذا لم أکتب... بدأت أنسج لنص ما، خالیة الذهن عما أریده بالضبط.... راحت روایة.... روایة حقا!! راحت تضرب بفأس حدیدیة تربة مخیلتی البکر وأفکاری المضطربة، تقلبها وتعید زراعتها.

روایة!! یا لجرأتی!" (خریس، ۲۰۰۰)

نلاحظ هنا بدایة عملیة کتابة الروایة حیث تصرح الراویة أنها ترید أن تکتب حتی تتعافی ولکنها لم تقرر بعد ماذا ستکتب ولکنها تبدأ بالکتابة إلی أن تلحّ علیها فکرة کتابة روایة وتتعجب هی من نفسها فکتابة الروایة لیست بالأمر الهین لا سیما لامرأة بسیطة لیست أدیبة ولم تجرب الکتابة قبل الیوم ولکنها مع ذلک تفعلها وتکتب روایة.

وفی موقع آخر من الروایة تقول "علیَّ أن أوافق القائلین بأن النص یکتب نفسه. قد أبدأ من الوسط، أو أنتهی قبل البدایة. قد أسمی الشخصیة قبل رسمها أو العکس. ستختار الکلمات نفسها فتزج بأحرفها مثل عفاریت صغیرة بین رأس القلم وفراغ الصفحة" (خریس، ۲۰۰۰)

نلاحظ فی هذا النص من روایة خشخاش أن الراویة لم تختبئ کعادة الرواة فی الروایات وتحرک خیوط القصة بأیدی خفیة، بل إنها تشارک القارئ صراحة عملیة الکتابة وما یرافقها من تخطیط، فهی تعرض صراحة الاحتمالات الممکنة لکتابة الروایة من حیث نقطة البدایة هل ستکون من نقطة الصفر أم من المنتصف أم من النهایة، وغیرها من الخواطر التی تراود الراوی.

أما السبب فی ذلک فهو قد یکون الرغبة فی کسر الهالة المقدسة التی لطالما أحاط الأدباء أنفسهم بها عبر التاریخ، فهم یعزون الکتابة مرة للشیاطین ومرة للإلهام ومرة للوحی وغیرها، أما روایة ما بعد الحداثة فتقولها بصراحة إنها مجرد روایة وأن هناک من یقوم بکتابتها وأنها عملیة تحتاج لتخطیط وتفکیر کأی صنعة أخری، وبعض النقاد یری أن السبب فی ذلک هو أن روایة ما بعد الحداثة روایة تعلیمیة بمعنی أنها تعلم طریقة کتابتها أیضا، ولکن یمکن القول ببساطة إنها مجرد تقنیة سردیة ظهرت وأصبحت موضة یتبعها الروائیون، المهم فی النهایة أن تکون هذه التقنیة نابعة من طبیعة السرد وأن تخدم العملیة السردیة وألا تکون مجرد زینة ظاهرة بلا معنی.

رابعا: الواقعیة السحریة

روایة الواقعیة السحریة هی روایة تخالف المتعارف علیه من سنن الکون، تخرج عن منطق الأشیاء، وتحمل القارئ لعالم سحری خیالی، کما فی حکایات الجدات الخیالیة، وهذا النوع من السرد عرف فی أدبنا أیضا لا سیما فی کتاب ألف لیلة ولیلة وکلیلة ودمنة وغیرها من الکتب التراثیة الخیالیة، وفی الخمسینیات من القرن الماضی وبتأثیر من الفکر الاشتراکی الذی غزا العالم سادت الروایة الواقعیة والتی هی عبارة عن مرآة دقیقة للواقع، لاسیما واقع الکادحین والفقراء والمظلومین، وسادت روایات واقعیة تنقل الواقع بکل ما فیه من سلبیات، کما فی روایات الکولومبی مارکیز التی کانت تعکس الواقع السیء بکل دقة، وفی العالم العربی مثلت روایات نجیب محفوظ هذا النوع من

الروايات، حيث نجد رواياتها تحفل بنماذج لشخصيات مهزومة أو مظلومة أو بائسة أو كادحة، ونجد فيها وصفا دقيقا للمناطق الأشد فقرا، ولطبقات الشعب الأفقر.

بعد ذلک جاءت الحداثة بكل ما فيها من ثورة على المتعارف عليه ليس فكريا فقط بل وأدبيا، فهى ترفض تماما المنطق والسائد والمعروف وتخرج على كل الثوابت والقيم الفكرية والإديولوجيات، وواحد من مظاهرها فى الرواية رواية الواقعية السحرية، والواقعية السحرية هى العجائبية الجديدة إن جاز التعبير، فهى تدمج بين الواقعى وبين السحرى فى مزيج فريد يعبر عن الرفض والخروج على المألوف وكسر كل القواعد. ويرى بعض النقاد أن هذا النوع من الروايات الذى ظهر فى "الآداب الغربية تحديدا: انجلترا، فرنسا، وألمانيا، ردة فعل ضد الإفراط فى العقلانية، خلال القرن الثامن عشر بملازمة النمو الاقتصادى، والتقدم العلمى، وضرورة البحث عن أشكال مغايرة". (حليفى، ١٩٩٧)

ومن ناحية أخرى فالواقعية السحرية ليست متضادة مع الواقع بقدر ما هى تعبير رمزى له، وفى هذا الإطار فإن أول ما يتبادر إلى الذهن رواية كافكا (المسخ) وهى الرواية التى جعلت من البطل إنسانا يتحول فجأة إلى صرصور، قد يظن البعض إن هذا الصوصور مجرد خيال وتلاعب سردى، ولكنه فى الحقيقة رمز لما آل إليه الإنسان فى العصر الحديث من تحقير وتجريد، هو ليس إنسانا بقدر ما هو شىء لا قيمة له.

أما فى العالم العربى فقد تأثر الروائيون بهذا التيار الذى ظهر فى الرواية العالمية لاسيما الرواية اللاتينية، وبما يحمله الروائى العربى من تراث عجائبى عربى فقد ظهرت ملامح هذه الظاهرة فى العديد من الروايات العربية، بدءا من نجيب محفوظ الذى اختلطت الواقعية بالسحرية فى رواياته، وظهرت لدى روائيين آخرين مثل إدوار الخراط وإبراهيم نصر الله وغيرهم من الروائيين العرب.

أما روافد هذا الواقعية السحرية فى الرواية العربية فقد حددتها سناء شعلان فى أربعة روافد هى:

١-الروافد الدينية: قصص الأنبياء مثلا تزخر بالمعجزات والخوارق.

٢-الروافد الأسطورية.

٣-الروافد التراثية التاريخية.

٤-رافد الاتجاهات والتيارات الأدبية الحديثة، العبثية، والوجودية، واللامعقول، والدادائية، والسوريالية، وغيرها. (شعلان، ٢٠٠٤)

وقد اختلف النقاد فى تسمية رواية الواقعية السحرية، فمنهم من أطلق عليها الرواية الفنتازية، ومنهم من أطلق عليها العجائبية أو الغرائبية، وكلها تشير إلى مدلول واحد تقريبا. ومن النقاد من فرق بين الغرائبى والعجائبى بناء على على ما يلى: "إذا قرر القارئ أن قوانين الطبيعة تظل سليمة، وتسمح بتفسير الظاهر الموصوفة، فهو بلا شک، قد دخل فى السرد الغرائبى (الغريب) أما إذا قرر أنه ينبغى قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن تفسير الظواهر بواسطتها، فقد دخل فى السرد العجائبى (العجيب)". (شعلان، ٢٠٠٤)

ومن الروائيين العرب الذين كتبوا روايات واقعية سحرية الروائى الليبى إبراهيم الكونى لا سيما فى روايته (نزيف الحجر) وهى الرواية التى تدور أحداثها فى الصحراء، وشخصياتها من قبائل الطوارق، وفى هذه الرواية تتجلى الشخصيات والأماكن السحرية، وقد أفاد الروائى من مصادر مختلفة لخلق

هذا العالم السحرى، من مصادر أسطوريۀ وخرافات ومصادر دينيۀ من مجزات وخوارق للطبيعۀ، إضافۀ لعوالم الجن والشخصيات الخياليۀ وعلاقۀ الإنسان بالحيوان والتحولات التى تطرأ على الإنسان والحيوان.

ومن الروايات العربيۀ التى ظهر فيها هذا المظهر الفنى روايۀ (الحمراى) لرمضان رواشدۀ (الرواشدۀ، ۱۹۹۲) حيث تبدت الواقعيۀ السحريۀ فى أكثر من موقع فى الروايۀ من وقائع خياليۀ غير منطقيۀ وأبرزها التحول، تحول البطل لشىء آخر مرعب يخافه الآخرون، وذلک حين سافر البطل من قريته إلى المدينۀ وقصد الصيدليۀ لشراء الدواء فلاحظ أن الجميع ينظرون إليه برعب وكأنهم رأوا وحشا مخيفا، وبدأت جموع الناس بالالتفاف حوله وتوقفت السيارات وتعالى دوى سيارات الشرطۀ فتعجب البطل من ذلک فتوجه لأقرب مرآۀ ونظر فيها فصعق من هول ما رأى يقول: "لم أكن أنا الذى أرانى، خفت وهربت منى، وتركتنى وحيدا، وانضممت إلى الجموع الهاربۀ منى، لكننى أخذت ألاحقنى، والجموع تهرب من أمامى، وأنا ألاحقنى، وأنظر إلى الخلف فأشاهدنى أعدو ورائى، خفتُ كثيرا منى وحرت أين أذهب". (الرواشدۀ، ۱۹۹۲)

نلاحظ فى هذه الفقرۀ رمزيۀ طالما تكررت فى الروايات وهى التحول، فكما تحول بطل كافكا إلى صرصور، تحول بطل رمضان الرواشدۀ إلى وحش مخيف، وذلک حين انتقل من القريۀ إلى المدينۀ، والاغتراب الذى يرافق الإنسان القروى حين ينتقل إلى المدينۀ ونظرۀ الآخرين له، وبالتالى حالۀ الاغتراب التى يعيشها حتى وكأنه لا يعرف نفسه، وبشكل عام الاغتراب الذى يعيشه الإنسان العربى فى هذا العالم.

المناقشۀ

تظهر نتائج هذه الدراسۀ أن الروايۀ الشعريۀ ظهرت كردۀ فعل على الروايۀ التسجيليۀ مستفيدۀ من التراث الشعرى العربى الهائل والبلاغۀ والبيان العربيين، فالذائقۀ العربيۀ السائدۀ هى الذائقۀ الشعريۀ لذلک تلقى القراء العرب الروايۀ الشعريۀ أفضل مما تلقوا به الروايۀ التسجيليۀ. ومن المظاهر الفنيۀ الحداثيۀ التى ظهرت فى الروايۀ العربيۀ التناص حيث أثرت قراءات الروائيين فى كتاباتهم وظهرت ثقافتهم الأدبيۀ على شكل تداخل نصى فى روايتهم لاسيما التراث الأدبى العربى من شعر ونثر إضافۀ للعلوم المختلفۀ من علم نفس واجتماع وفلسفۀ وسياسۀ ودين وغيرها. ولعل أبرز مظاهر التناص التى وجدت فى الروايۀ العربيۀ هو التناص مع النصوص الدينيۀ وعلى رأسها القرآن الكريم والحديث الشريف. كذلک من المظاهر الفنيۀ الحديثۀ فى الروايۀ العربيۀ الحديثۀ الميتاروايۀ وهو حديث الروايۀ عن نفسها وتفاصيل كتابتها وأى شىء يدور فى ذهن الراوى من خارج الروايۀ ويتم تدوينه فيها وهى ردۀ فعل على الإيهام بحقيقۀ الأحداث الروائيۀ وهى السمۀ السائدۀ فى الروايۀ التقليديۀ، والميتاروايۀ ترفض تماما عمليۀ الإيهام بقول الحقيقۀ، بل تتعمد إظهار أنها مجرد روايۀ خياليۀ وتناقش الأحداث مع القارئ وتبين له جزءا من عمليۀ كتابۀ الروايۀ وكأنها تعلمه أسرار صنعۀ كتابۀ الروايۀ، ومن مظاهر الحداثۀ التى رافقت الروايۀ العربيۀ التى ظهرت كردۀ فعل على هزيمۀ حزيران الواقعيۀ السحريۀ، وهى شكل من الروايۀ يختلط فيه العجائبى والغرائبى بالواقعى،

متأثرين فى ذلک بالروائيين الغربيين وعلى رأسهم كافكا وبما لديهم من تراث عربى عجائبى تزخر به كتب الأدب والحكايات التراثية ولاسيما كتاب ألف ليلة وليلة وغيره.

وتظهر نتائج هذه الدراسة أن الرواية العربية قطعت شوطا مهما فى مسيرتها وذلک خلال فترة قصيرة نسبيا، وأن الرواية العربية تستفيد من النتاج الروائى العالمى من جانب كما تفيد من التراث الأدبى العربى، وهذا التزاوج بين الذاكرة الأدبية العربية التراثية وبين النتاج الروائى العالمى خلقت رواية عربية حداثية مميزة وتجربة مهمة فى تاريخ الأدب العربى الحديث.

إن التراث العربى الأدبى الهائل هو الركيزة الأساسية التى يمتاح منها الروائى العربى، والتراث الدينى هو الأبرز توظيفا سواء كان من القرآن الكريم أو الحديث الشريف وغيرها من كتب القصص والحكايات والأخبار والتاريخ، والتراث الشعرى العربى أيضا كان له دور مهم سواء فى لغة الرواية الشعرية وهى السمة الأهم فى رواية الحداثة العربية أو فى تشكيل الذئقة العربية التى تفضل اللغة الشعرية التى تربت عليها، كذلک فإن كل هذه القراءات تسللت شعوريا أو لا شعوريا للرواية العربية ومن هنا جاءت مظاهر التناص فى الرواية العربية.

ومن جانب آخر فإن الترجمة التى نقلت الأدب العالمى للعالم العربى وللقارئ العربى أسهمت بشكل فعال فى مواكبة الرواية العربية للنتاج العالمى الروائى، فقد اطلع الأديب العربى على النتاج العالمى واستوعبه وتأثر به ونقل هذه التجربة للرواية العربية بما يتناسب والواقع العربى.

وتوصى الدراسة بضرورة تشجيع البحث العلمى فى الرواية العربية، إذا إن الرواية العربية اليوم هى ديوان العرب وهى الناطقة بهموم وآلام وآمال الإنسان العربى ولذلک فهى الطريق الأقرب لفهم العقلية العربية، كما توصى الدراسة بضرورة التركيز على الرواية العربية الحديثة فى أقسام اللغة العربية فى أفغانستان، حيث إنه يتم التركيز على الشعر بوصفه الجنس الأدبى العربى الأهم، وبشكل عام فإن دراسة الرواية تلقى اهتماما أقل لدى الدارسية والباحثين والأكاديمين المتخصصين فى الأدب العربى فى أفغانستان.

النتائج

- ظهرت اللغة الشعرية فى الرواية العربية كردة فعل على الرواية التسجيلية المباشرة التى تستخدم لغة أقرب للصحافة، ووظف الروائيون العرب التقنيات البلاغية العربية فأوجدوا روايات شعرية ذات لغة جمالية أغنت المضمون ورفعت من قيمة الرواية العربية
- أسهمت الذائقة العربية الشعرية فى إيجاد لغة روائية شعرية، فالشعر هو الجنس الأدبى الأكثر شعبية عبر التاريخ العربى، أما الرواية الجنس الأدبى الجديد فى العالم العربى فقد توافق مع هذه الذائقة الشعرية العربية.
- من المظاهر الفنية التى ظهرت فى الرواية العربية أيضا التناص وهو تأثير النصوص المختلفة التى قرأها واطلع عليها الروائى وتسربت إلى كتابته، وهذه النصوص ليست بالضرورة أدبية فقط، بل قد تكون فى التاريخ وعلم النفس والاجتماع وكل أنواع النصوص.

- ومن أشكال التناص فی الروایة العربیة التناص مع الموروثات الدینیة وعلی رأسها القرآن الكریم والحدیث والروایات الدینیة وقد ظهرت فی العدید من الروایات العربیة.
- كردة فعل علی الروایة الواقعیة التی تمارس دورها فی الإیهام بواقعیة وصدق أحداثها ظهرت المیتاروایة فی العالم الغربی وتأثر بها الروائیون العرب وظهرت فی العدید من الروایات العربیة.
- المیتاروایة هی روایة تقولها صراحة بأنها روایة ولا تحاول إیهام القارئ بأن هذه الأحداث حقیقیة بل هی مجرد خیال ولا تقول إن هذه الشخصیات من لحم ودم بل هم مجرد شخصیات من حبر وورق.
- روایة الواقعیة السحریة هی روایة تخالف المتعارف علیه من سنن الكون تخرج عن منطق الأشیاء وتحمل القارئ لعالم سحری خیالی وهی أهم تجلیات الواقع المریر الذی یعیشه الإنسان العربی لاسیما بعد هزیمة حزیران.
- الواقعیة السحریة لیست بجدیدة علی الأدب العربی، فقد امتلأ التراث بالكثیر من العجائبیة والغرائبیة ومنها كتاب ألف لیلة ولیلة وكلیلة ودمنة وغیرها من كتب الأدب.

المصادر والمراجع

[۱] القرآن الکریم
[۲] إبراهیم، صنع الله. (۱۹۹۳م). ملتقی الروائیین العرب الأول، الناشر: دار الحوار للنشر والتوزیع، اللاذقیۀ.
[۳] إبراهیم، عبد الله. (۲۰۰۳م). السردیۀ العربیۀ الحدیثۀ، الناشر: المرکز الثقافی العربی.
[۴] حلیفی، شعیب. (۱۹۹۷م). شعریۀ الروایۀ الفانتاستیکیۀ، الناشر: المجلس الأعلی للثقافۀ، القاهرۀ – مصر.
[۵] الخراط، إدوار. (۱۹۹۳م). الحساسیۀ الجدیدۀ، الناشر: دار الآداب، بیروت – لبنان.
[۶] الخراط، إدوار. (۱۹۹۹م). أصوات الحداثۀ، الناشر: دار الآداب، بیروت – لبنان.
[۷] خریس، سمیحۀ. (۲۰۰۰م). خشخاش، الناشر: المؤسسۀ العربیۀ للدراسات والنشر، بیروت – لبنان.
[۸] الرواشدۀ، رمضان. (۱۹۹۲م). الحمرای (روایۀ)، الناشر: دار النهضۀ، عمان.
[۹] الزعبی، أحمد. (۱۹۹۵م). التناص – نظریا وتطبیقیا- الناشر: مکتبۀ الکتانی، إربد.
[۱۰]السباعی، یوسف. (۱۹۹۸م). رد قلبی، الناشر: مکتبۀ الخانجی، القاهرۀ – مصر.
[۱۱]سلیمان، نبیل. (۱۹۹۴م). فتنۀ السرد والنقد، الناشر: دار الحوار للنشر والتوزیع، اللاذقیۀ، ۱۹۹۴.
[۱۲]شعلان، سناء. (۲۰۰۴م). السرد الغرائبی والعجائبی، الناشر: وزارۀ الثقافۀ، عمان.
[۱۳]العلاق، علی جعفر. (۱۹۹۷م). شعریۀ الروایۀ، مجلۀ علامات فی النقد، الجلد ۲۳، المجلد ۶، جدۀ – المملکۀ العربیۀ السعودیۀ.
[۱۴]الکبیسی، طراد. (۱۹۹۸م). فی الشعریۀ العربیۀ، الناشر: دار أزمنۀ، عمان.
[۱۵]کریستیفا، جولیا. (۱۹۹۷م). علم النص، ترجمۀ: مزید زاهی، الناشر: دار توبقال للنشر، الدار البیضاء - المغرب.
[۱۶]مزید، بهاء الدین. (۲۰۰۱م). زمن الروایۀ العربیۀ، الناشر: دائرۀ الثقافۀ والإعلام، الشارقۀ – الإمارات المتحدۀ العربیۀ.
[۱۷]مستغانمی، أحلام. (۲۰۱۲م). الأسود یلیق بکِ، الناشر: دار نوفل، بیروت – لبنان.
[۱۸]نصر الله، إبراهیم. (۲۰۰۰م). طیور الحذر، ط۳، المؤسسۀ العربیۀ للدراسات والنشر، بیروت – لبنان.