OPEN ACCESS
Journal of Arabic Research (AIOU)
jar.aiou.edu.pk
iri.aiou.edu.pk

الروايـة العربية.. متابعات لصورة الأنا والآخر في أبعاد التشاكل والتثاقف

The Arab Novel: Follow-ups to the Image of te self ane the other in the Dimensions of Farmation and Acculturation

۞ أ.د. محمد حجازي
كلية الآداب والفنون – جامعة باتنة – الجزائر
۞۞ د.هناء أبو زينب
كلية التربية – جامعة البحر الأحمر– السودان

ABSTRACT

This study aims to reveal the origins of the Arabic novel while highlighting the history of this novel and its relationship to the modern novel, in addition to explaining how the Arab novel deals with its cultural and historical heritage. The study used the descriptive analytical method, and reached important results, including: The Arab novel represents a historical extension of ancient Arab prose writings on the one hand, and an extension of the Western novel in its current form on the other hand, without falling into the trap of identifying with the old, and maintaining clear differences from it.

Keywords: *origins, the Arabic novel, modern novel, cultural and historical heritage.*

مستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أصول الرواية العربيَّة، مع تسليط الضوء على تأريخيَّة هذه الرواية وعلاقتها بالرواية الحديثة، بالإضافة إلى بيان كيفيَّة تعامل الرواية العربيَّة مع موروثها الثقافي والتاريخي. وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفيَّ التحليليَّ، وتوصَّلت إلى نتائج مهمَّة منها: إنَّ الرواية العربيَّة تمثِّل امتداداً تاريخيًّا للكتابات النثريَّة العربيَّة القديمة من جانب، وامتداداً للرواية الغربيَّة بصورتها الحاليَّة من جانب آخر، وقد استفادت من الموروث الثقافيّ والتاريخيّ العربيّ القديم في خطابها الروائي، إلَّا أنَّها وظفت ذلك لتقنيات وأدوات السرد في الرواية الحديثة، كما أنَّها تمكنت من

إعادة تدوير الموروث الثقافي والقصصي القديم وتقديمه في قالب حديث، وذلك دون أن تقع في فخ التماهي مع القديم، والاحتفاظ بفروق واضحة عنه .

1- في مسار الرواية.. والرواية العربية

إن قصة الرواية في أدبنا العربي، لمن أعجب القصص وأشدها جذبا للانتباه؟.. وذلك لكون انطلاقاتها في البدء تُحظى بمراوحات زمكانية، لا تفتح أمام القارئ الأبعاد المفصلية والمفهومية في البدء، والنهوض، والتواصل: " وتعزيز قيم الجمال الإنساني، في فضاءات الذات المتماهية بهمّ الأمة والوطن و الإنسانية... ينتظم عقدها في البدء والحركة والاتجاه(1)."...

يعني ذلك أن عملية البدء ينطبق عليها قولهم في الإبداع ومسيرته و مساره: "أنه الخروج من المألوف إلى غير المألوف".(2) لأن التعامل مع الرواية العربية صعب لا جدال فيه:" لأن الرواية منهج تاريخي سوسيولوجي وفق آفاق التطور العام للرواية في بعدها الإنساني(3)."

إنّ فرضية الوجود الروائي في المجتمعات الشرقية والعربية منها على وجه الخصوص، تبقى مجال المتابعات والأخذ والرد، مع التأكيد على أن ذلك ما زادها انتماءً ورواءً ومعية... كونها تلتقي في كل حكم واتجاه، مع ما يناسب ثقافة القارئ، والدارس، والباحث... أو من لديه أحكام مُسبقة، في خصوص الدمج الزمني لمنشأ التأويل والتأصيل، لأن الرواية هي: " إحدى حاجات البشر الأساسية، والتغني بها سيظل عاملا مُهما، في تهذيب روح الشعوب بذوقها و إرهاف إحساسها، وذلك هو الاتجاه الإنساني نحو الجمال والتحرر(4)."

وهي –أي الرواية– في كل الحالات، مبعث الاهتمام على مستوى الغرب في مسائل التنظير، أو على مستوى الشرق في مسائل البدء والإعداد والهوية.

وهل ما علَّق به فيصل درَّاج في كتابه: نظرية الرواية والرواية العربية، في خصوص التجاذبات التاريخية والواقعية، لهذا الفن المهيمن في عالم الكتابة اليوم، ولعله سيستمر كذلك إلى حين؟.. من أنّ المتابعات الروائية، هي أقرب المسالك إلى قراءة تاريخ الرواية العربية ؛ ما يفتح بذلك أنموذج التَّقصّي الذي يحمل دلالات توحي بالمعرفة بمعية بعض الدلائل والبراهين، لأن الكتابة والرواية أهم روافدهما: " صديق حميم يتأثث في الوجدان والعقل، ويتشكل ينبوعا هاديا وملهما لمسؤولية جليلة، عند الكاتب والمتلقي والواقع(5)."

إنّ البحث عن نظرية في الرواية العربية، وهو افتراض نظري؟. لا يستوي إلا بقراءة النصوص الروائية المتتابعة، أي بقراءة الرواية العربية، منذ أن نقض المويلحي المقامة، دون أن يدري إلى النصوص المعاصرة

التي تَنُوسُ بين تأمُّل التاريخ والهروب منه. وأمر كهذا يستدعي قراءة نصية متأنية، على مَبْعَدَة من النظريات الجاهزة، التي تُحظى بشغف موسمي، أكثر مما تلتقي باستقبال رصين: قَلقُ الأسئلة..؟.(6)

ثم إن الشرط التاريخي كما يسميه، يجعلنا نهتدي إلى الأبعاد التي من أجلها تبَنَّى الأدب العربي فن الرواية، والتي هي ترجمان لقضايا إبداعية، وفكرية، وفلسفية، وحتى دينية أيضا؛ للخوض في مفترق الطَّرق والانتماء والدلالات العقلية المؤهلة، للبُوح بزمن الظهور والتنظير، ثم المسلكية بعدها، لكونه: «يستدعي تأمل الشرط التاريخي للرواية العربية، كما الوصول إلى صياغة نظرية مرافقة البدء بشرط عربي لا تنقصه الهُجنة، شرط أعطى رواية دون أن يُعطي العلاقات النظرية المرتبطة بها، والتي تحتضن المجتمع، والاجتهاد المفتوح. وتتضمن أيضا الحقول المعرفية المختلفة، التي شكلت تاريخيا، وفي الزمن الأوروبي مِهادَ نشوء: نظرية الرواية .(7)«

إنّ اللجوء للكتابة يعني البحث عن الواقع المأمول، في ظل نظرية تصارع الأجناس الأدبية، لخلق محفل إبداعي يسير وفق نواميس الحياة، في أبعاد الواقع والمتخيل، أو ما يُعرف اليوم في نظام الدراسات الحداثية، بأبعاد التشاكل والتثاقف، لكون المعرفة والكتابة محورهما الرئيس، وهي التي تدير أبجديات التشاكل وفق منطق المقبول والمعقول، أو المرفوض والمستهجن..؟ وفي كل الحالات فإن طغيان مفاهيم قيمة الكتابة، يعني تنوع وتداخل الحقول الدلالية، التي تسبر أغوار المنظومات القيْميّة، التي تُفعّل جوهر الأنا، وبُعد الآخر، في قيمة القيمة، وقيمة العطاء، وقيمة البُعد والحركة والاتجاه... لكون الثقافات: " تنزع بشكل أو بآخر إلى نظام القيمة والتفعيل، لمحور الواقع أو المتخيّل، وصناعة خيبات الأمل، بروح الاغتراب والتشويه والتحويل(8)."

ذلك ما تكتنزه الرواية الإنسانية عموما، والرواية العربية ليست – بطبيعة الحال- بمنأى وبمعزل عن ذلك، ويجب أن ندرك أن الكتابة الروائية، تسعى من ضمن ما تسعى إليه إلى: " تفكيك البُنى المتحوّرة حول ذاتها (الطابوهات)، لتستبدلها بقوى تعبيرية تقوم عن طريق التحليل والتعليل والبرهنة والافتراض، وثمة في اعتقاد الروائي تتم عمليات التطور والمصالحة مع الذات والتفاهم مع الآخر وفق سلوكات دلالية متقاربة أو متناقضة(9)"...

المهم في كل ذلك، وجود معرفة حول الإنسان في جوهره الفلسفي، ووجوده الفعلي، ومقامه المتخيل... حتى يصير الأمر إلى الروائي في غاية من التعقيد، والفكر المتسلط على الفكر والبعد المتسلط أيضا، إنها عمليات تداولية تسير في حقول الرواية العربية تأثرا وتأثيرا في أكثر الأحيان بالآخر المبدع والغُدُوّ حسب العُرف العام للكتابة الروائية العربية:" إن التعبير(الكتابة) عن هذا التناقض الخاص والجديد، لم يكن متصورا في نمط الكتابة التقليدي، وإنما هو اندماج مع مفهوم الكتابة الحديث في بعده الإطاري والتصوري المتناقض في الشكل والجوهر(10)"...

وتتعدد أوجه ومقامات الرواية العربية من نسخة لأخرى، حسب الميول والتصورات والمقدرة المعرفية أيضا، ويغلب عليها طابع العنفوان والبطولة وتجاذبات الأزمنة من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل وهكذا: " يُحدث الزمان أثره القوي في رواج قصص البطولة (الروايات)، حين تتجاذب مع الذات والبنيات الزمانية التي تدعو إلى بث قوة دافعة وجديدة نحو الصقل والتحول والتجدد(11)."

إنها قصة التحول مع تفعيل جنس الرواية، وتفعيل لغة العقل والعواطف أيضا، إنها ممارسة فنية تعني الكثير في مجال الكتابة.

2- أسئلة الرواية(الواقع والمتخيل)

يمكن القول إزاء ذلك، أن أسئلة الرواية العربية تظل مطروحة، وهي أسئلة المجتمع، المجتمع القارئ والدارس والباحث، بل هي أسئلة الجميع، الذي يتجاوز حدود الكتابة إلى مرحلة حدود البعث والمعرفة والتساؤل: " لأن السمة الجوهرية للبحث النصي، هي الفارقة فيما يُطلق عليه بالتداخل المعرفي، داخل الحقول الدلالية، فهي تنتظم وفق المفاهيم والتصورات والمنهج، وتشكيل البنيات المنسجمة والقادرة على حفظ التداخل وإبراز جوانبه المعرفية والدلالية والاتصالية(12)."

بمعنى الوصول ولو معرفيا دون القطع، إلى أن الرواية العربية: «تختلف عن الرواية الأوروبية في الشروط التاريخية لتكوُّنها، وفي المعايير النظرية التي ترافقها، دون أن يكون بين الطرفين قطيعة كاملة.(13)«

ومن القطيعة الكاملة، تنشأ الأسئلة المحورية في المقام والتحليل، وصياغة نظرية تجاوبية مع واقع الحال للرواية بمفهومها القائم والمتداول. يقول الأستاذ/فاروق خورشيد عنها وعن أهميتها: «إن فن الرواية أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الفنية، وأصبح يشغل القسط الأكبر من اهتمام المنتج والمتلقي والناقد جميعا... كما أصبح يُحظى باهتمام الكثيرين من الدارسين، يحاولون أن يضعوا له القواعد والأسس.(14)«

ومن ثم يطرحون البدائل عن طريق التساؤلات السياقية في المبنى والمعنى، والانتقال من واقع الأنا المعاش، إلى واقع الآخر المتناوب والمفترض. وهل يمنحنا التساؤل التالي حول الكتابة والكتابة الروائية، أن نتحدث عن بُعد معرفي مُوغل في القدم نتيجة الأحداث والسياقات الزمانية البعيدة والمتكررة: " أم أنها تتجه كتاريخ طويل ومليء بالأحداث، التي أسهمَ كلٌ منها بقسط معين في التشكيل والأداء."

لقد جاء الافتراض الذي يتحدث عن أن العرب، اقتبسوا فن الرواية عن غيرهم وبالتحديد من الغرب، وأن ذلك جاء عن طريق الترجمات، التي أخذت على عاتقها هذه المهمة التواصلية العلمية الفنية

الأدبية... وأنّ العرب في تاريخهم الأدبي والإبداعي، لم يكونوا يهتمون بلون قولي غير الشعر. لذلك جاء أثْبتْ وأوضحْ وأمتنْ وأجودَ عندهم، وهم سادة الشعوب في ذلك لأنهم :«ركزوا (أي العرب) دراساتهم كلها على الشعر في عصوره، والشعر في بيئاته، والشعر في أغراضه، والشعر في مقاييسه، والشعر في تطور.(16)

بينما في الجانب النثري، اقتصر أمر العرب على بعض الألوان التي لها دلالات الأحقية العقلية، التي كانت تصبغ حياتهم، لا بل تحركها وتدفعها إلى المزيد، كفن الخطابة، وسجع الكهان والرسائل، وبعض القصص الذي كانوا يتسلَّون ويتلاهون به.

بمعنى: هل كان للموروث السردي في حياتهم، ما يجعلنا نطمئن على الأقل إلى بعض الأدوار التي كان يؤديها الفعل السردي، الذي كان منتشرا فيما بينهم، بل هو حياتهم في مسائياتهم التي ينتظرونها بشغف كبير وتطلع أكيد..؟ إنها استراحات، وتجاوبات خيالية لا حصر لها. إن: «الثقافة العربية التي ظلت ثقافة تقليدية، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية السردية والثقافة التقليدية، كالشعر والمقامة والخطب والبلاغة، ما يجعل الباحث يؤرخ للرواية العربية، من زاوية علاقتها بالرواية الغربية (17).

يعني أن جذور الرواية منقطعة عن الأصول العربية في التاريخ السّحيق:" ولقد شاء العربي أن يحكي عن فناء الإنسان المحتّم، مهما استنسر هذا الإنسان وتمسك بالحياة"(18)، بما يدل أيضا على أن الذاكرة في هذا الحال، لا تتماثل للموروث الذي تسترجعه، حين تود السرد أو القراءة، أو الاطلاع، أو الحكي أيضا. بل وتقصد إلى ذلك، لترسيخ فعل الحكاية والقص لدى الأجيال المتلاحقة.. والتي تعتبر أن ذلك جزءً أصيلا من حياتها، إنه بذلك:" يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا، يُضفي على تجربته طابعا فكريا، وهو بذلك يقتصر تجاربه في كونها مجرد ظواهر، لها أهميتها في أجزائها وتفاصيلها ومقدراتها الرئيسة(19)."

وعن هذه الآراء غير المستقرة، والتي تتحدث عن البدايات الروائية عند العرب، فإن أكثر الذين خاضوا ويخوضون في المسألة، إنما يعتقدون أنهم يتحدثون وفق رؤى واقعية لها دلالاتها من التاريخ الأدبي القديم والحديث، وقد تحدَّث في مثل ذلك أيضا الأستاذ/ محمد كامل الخطيب، الذي اعتبر الرواية من الواقع الغربي أساسا، كشكل فني بخصائصه المعتادة لا كقص وحكي، من أجل الاسترجاع والسرد. ومنه استمدَّت من قبل الباحثين والمترجمين العرب، ويمكن القول أنّ الرواية العربية: «تواجه أسئلة كثيرة، تتعلق بنشأتها وتطورها، وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة، وبالموروث السردي من جهة أخرى، ولما كان تاريخ الرواية العربية يشير بوضوح، إلى أن فن الرواية هو فن مُستحدث في الثقافة العربية؛ التي ظلت حتى

أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضُمُّ في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافة التقليدية المتوارثة (20).

من هذه الزاوية، فإن الافتراضات غير مجدية في مسألة تحديد الهويات الحقيقية للفعل الإبداعي، الذي يترجم خلاصات البدء والنشأة بمعنى مفاهيم التشاكل والتثاقف، لكل ما هو من عالم المعرفة والإبداع وعليه فإن:« الباحث لا يجد مفرا من التأريخ للرواية العربية، من زاوية علاقتها بالرواية الغربية، كمحور لإثبات الأنا، والتطلع لرؤية الآخر»(21).كونه لا يخجل حين يقف عند عتبات الاستفادة من الفكر الإنساني، المتميز من عصر لآخر، ومن فكر لفكر، حسب تداول القيمة و التشاكل الثقافي والمعرفي المتعدد.

وإنه لمن سوابغ المنطق العقلي والدلالي والقَيْمِي... أن نقول:" إنّ الإنسان يوجد في حاضرة، كلما فكّر في وجوده، فكّر في غابره- كما يقول أهل الفلسفة والحكمة- وذلك يعني مما يعنيه: أن الرواية قد تكون مقتبسة ودخلت إلى القاموس العربي، عن طريق التأثر بالغرب والترجمات التي حدثت لأدبه، في نظام الحكاية وأنساقها السردية والدلالية، ومن ثم لروايته على وجه الخصوص. هذا صحيح، غير أنه افتراضي أيضا؟ لكن يبقى مقبولا في جوانب التركيب والشكل والتنظير، غير أنه في الجوانب الفنية والموضوعية، فإن هذا الحكم والدّعوى في حاجة إلى نظر. كون أنه: «لا بد لنا إذًا من البحث عن سبب آخر غير التقليد، كما لا بد لنا أن نبحث عن أصول أخرى غير النقل والترجمة لفننا الروائي العربي، الذي أخذ يتكامل بسرعة مذهلة مع مدركات العقل الإنساني وتوابعه.(22)

إنه لمن رجاحة الإدراك والمعرفة، أن نجعل الحلقات متصلة بين وسائل وفنون الإبداع في الفكر البشري المتوارث؛ وذلك لكون الأشياء لا تنفصم في عُراها المعرفية والإبداعية، بل هي تراكمات يأخذ بعضها من بعض، في تواريخ متوالية المعرفة والإصدار، منتشية العواطف في تسلسل حتى ولو جاء ببعض الدلائل، إلا أن الإشارات تتحدث بذلك، في قيمة المعرفة عند الإنسان في مُجمل حيواته المعرفية والإبداعية، ومن هناك تُفرض عليه تساؤلات المنشأ والخصوصية؟

والعربي أكثر هؤلاء الناس خصوبة وحضورا في جانبه الشعري والسردي، ولعله الأصل في كليهما؟. وذلك لطبيعته وطبيعة بيئته؛ التي توحي بذلك أيّما إيحاءٍ وتقدير وتميُّز، وقد:« تجلت هذه الألوان التراثية في شكل الرواية ومضمونها، وكان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين: الشكلية، والأسلوبية. فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات، والعجائبي والخارق»(23).ومن هنا برز مفهوم التلاقح الفكري والمعرفي والخيالي

في الحقول الدلالية الفنية المتداولة، كون الفكر الإنساني لا يُحجِر عن الإنسان إبداعه ولا يحُدُّ موطن الإبداع بزمان ومكان معينين، بل بالتفرد لما هو قائم قوامة التشاكل، الذي ينتهي حتما إلى التثاقف بين أجناس الإبداع وفضاءات المعرفة: "لأن الإبداع إحياءٌ للكلمة بعد نضوبها، وتمام أسئلتها(24)."

وهذا ما اجتهد أهل النص والفكر والدراية للوصول إليه والتعامل معه وبه، في نطاقات القص والحكي والرواية.

3- في الحقول الدلالية.. ومفارقات الكتابة

تكمن المفارقات بطبيعة الحال، في كون الوجود التاريخي والتشاكل المعرفي للأصل الروائي في التراث العربي القديم، بمعنى.. بما يمكن أن يُدرج في إطار التلاقح المعرفي الذي نستبينُ من خلاله، التجربة الواقعية لمجالات المعرفة عامة، والحكي على وجه الخصوص، بتساؤل معرفي: هل يمكن القطع في مسائل مستحدثة في منابتها الأساسية، دون إكمال البناء مع الجذر المؤسس والمؤصّل، لدواليب المعرفة القديمة ؟. وهل التشاكل يعني الذوبان، أو مزيد التوضيح والفائدة؟

ومثل هذه الأسئلة، حتى في تبايُنها، تصنع عالم المعرفة والتخيُّل وتجيب عنه؛ فيكون الاستقرار المعرفي الضمني المشروط، وسيلة الإدراك بتفاوتٍ حول الأحكام وصناعتها. وهل يُمكن الإيمان بكون الجذور جديدة بالنسبة للأجناس الأدبية كالرواية مثلا؟..

إنّ كائنا من كان، المتقوّل والمنظّر حتما يصل أيضا إلى القول:" لستُ أظن أن جنسا أدبيا ما يولد من لا شيء، فإن لم يكن نتج أو تحول عن جنس أدبي آخر، فإنه نتج حسب شروط موضوعية ومادية. وحتى تحوّل جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر؛ تحول بنيوي في الجنس- كالرواية مثلا- وهذا يحتاج إلى شروط موضوعية، لأن التحولات بهذا المعنى تقطع صلتها بماضيها وتؤسس لحظتها التاريخية الجديدة" (25)...إنّ فكرة البدء، فكرة الأساس لبدئها واستمرارها، إلا بما هو كائن وموجود ومدروس، ويخضع للتشكيل والمثاقفة بعد النضج والاستواء، واستيفاء الغرض من الصيرورة والوجود، الذي يحصل به مقام القراءة والمتعة. إنّ أفق المتعة للنص المكاني بأفرعه، يعني من ضمن ما يعنيه مسألة الصناعة- صناعة النص- والاعتقاد بأن ذلك يشكل حلقة تواصل معرفي وتثقيفي لدى الكاتب والمتلقي الآخر، الذي يحاول الاستنهاض والتجاوب، وفق المدرك من ثقافاته ومعارفه ومحصّلاته الضمنية في مجال المثاقفة والتواصل، ولا يعني بداهة: " أن ينطوي الكلام –الإبداع – على الحقيقة فقط، بل أصبح أيضا أداة إقناع واقتناع- الأنا والآخر- تحمل على الاعتقاد والظن بشتى الوسائل، دون أن تغيّر في عموم الأمر بمسائل الحق والباطل، وإنما بمسائل التأويل واختلاق الأنساق وتعدد المعارف والاتجاهات(26)."

وبذلك يدرك الدارس المتمعن في العملية القراءاتية، أن الجذور ثابتة وموجودة، غير أن تواصلها حتمي الدلالة، ممكن المقابلة؛ وأنه بعيد الارتباط والمماثلة، كون النص القصصي القديم، أو ما يشبهه

ويماثله، من أضرب السرد وتقاسيمه، وهو عبارة عن إرثٍ ثقافي لا شك أنه خدم نظام القص الحديث في أشكال عدّة، وفي مساحات بائنة من العملية، لكن هل يُحظى قديما بهذه النظريات والقواعد والقوالب... التي تجرُّ إلى التلميح دون التصريح، بأن العملية في أساسها كانت امتدادا للبداية؟.. هل يفكر القارئ في مثل هذا التواصل؟. وهل هو تواصل معرفي حقيقي، خدمة لواقع ما هو موجود؟. أو نبرة الاستمرارية المعهودة من بعض الكتّاب، دون التمييز والبُوح بما هو حقيقي ومُتضمن فعلا؟. هي أسئلة الرواية المعهودة، وهي تُطرح كبديل جديد قديم، و:«العثور على بعض عناصر القص في الكتابات النثرية العربية القديمة، لمؤلفات أبي العلاء المعري، وابن المقفع، وكتابات الجاحظ وبديع الزمان الهمذاني في مقاماته الأربع مائة، وهذه الكتابات انقطع استمرارها نتيجة ظروف تاريخية وسياسية، ولم تُعاود الظهور إلا في فترة متقدمة جدا، عندما تلاشت كل الأسباب التي كانت تربطها بشروطها.(27)

من مثل ما هو حاصل في التأصيل، لظهور الرواية العربية في مشرقها ومغربها، بحكم تقابلي في مسألة الامتداد من عدمه.وهل يمكن التأكيد على التواصل الواضح والبيّن مع الإرث الثقافي والمعرفي؟ أم أن ذلك، موضع جدل وتردد في مسائل التشاكل والتثاقف في الدلالة والهوية ؟

ومن الإجابات التي لها بعض السند في المسألة المطروحة، يمكن القول: بأن الرواية العربية ليست إلا امتداد للكتابات النثرية العربية الموروثة، واستفادت من الروايات الغربية المقتبسة أو المترجمة أو الأصيلة المقروءة في لغاتها الأم.

"بل إن للعرب الفضل في ظهور الرواية عند الغربيين، وما هم عليه من تطور في المجال؛ إنما هو اصطحاب لتلك الترجمات العربية الموروثة منذ ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والبخلاء.. وغير ذلك من شتى فنون القصص والحكي.(28)"

إننا نعتمد أنموذج الموافقات، كون الاستمرارية وتداخل الحقول الدلالية دلالة البعد الإنساني المتجذر والمتأصل والمتعدد الفكر والاتجاهات، لحركية المجتمع الذي هو في تواصل دائم وغير منقطع لكون إملاءات الحياة هكذا، وعلى جميع المستويات التكوينية والإبداعية والافتراضية...لكون الافتراض أسٌّ من أسس الوصول والتواصل بين الأنا والآخر، لحتمية وجوده في مفصل بين الإرث والواقعي والمأمول إنّ: «ذلك هو شأن الإنسان الذي أوكلت له موهبة ما، ليجد لها المجال داخل حركية المجتمع، فيسُدُّ موضعه ليحقق في حتمية ترابطية حقوقه وواجباته، بيد أن أبنية اجتماعية تُقولب المنظور من زاوية أن الإنسان كتلة هجينة، لجملة من القدرات الإبداعية تنفي عنه ميزة التخصص... ومن هنا تضاربت المفاهيم وتضبّبت الآراء، كان ضحيتها المبدع والمفكر والمتلقي على حدٍّ سواء...»(29).ألا يمكن أن يعدّ هذا الحكم العام في مجال الإبداع والفكر والدراسة، ينطبق من ضمن ما ينطبق عليه أكثر

حول الرواية وأسئلتها المتضاربة ، التي لامسها وشابها الكثير من الغموض، لا بل والدهشة أيضا؟ لكونها عملية سردية تسير في مفصل المسيرة الإنسانية الموغلة في القدم؛ لكنها تطالعنا ببعدها الحداثي المتميز عن فنون الحكي والسرد في القديم؟.

بما يدل على أن حركية الكتابة، كعامل ذاتي واجتماعي وكفن من الناحية الفكرية والتصويرية، لم تتبلور بشكل محدد ومفهوم لدى كثير من الكتاب –والروائي أحدهم– الذين اقتحموا هذا الكيان الحساس، حيث التفسيرات الذاتية لا تعدو أن تكون القشرة الخارجية دون تفجيرها من الداخل؟: «فمسئولية التبيان لمنظورنا، تقتضي إزالة الغموض عن القضية، بقسط من العلمية والواقعية في التصور.(30)

-4صور التشاكل والتثاقف. وبُعد الأنا والآخر

في المجمل النصي للرواية، وللبعد السردي حين التناول والدراسة، يمكن الحديث إزاء موقع الأصل و الإنية والهوية، من أنّ التراث ومواده التي تتعلق به، هي أنموذج الفعل الروائي الراهن، وذلك بالمنطلقات الأساسية التي هي بواعث المسارات الروائية الدالة في علاقة الكتابة والمقروئية أيضا، كون الرواية هي عالم من الإبداع، ولا تخجل في تقمُّص أي فعل أو موقف أو وصف إرادي أو دونه، وهي في كل ذلك تتحرى تقاسيم الإبداع والتعبير، وغايتها في كل الحالات التغيير عن طريق رسالة الإبداع ومفهوميته: " إن الرواية تكشف عن عالم مبدع من القيم والمواقف، وهو عالم مفتوح على التعبير والتغيير، ولا حدود لتفصيلاته وتمفصلاته(31)."

لأن الفعل الروائي يتعدى حدود الذات المعبّرة، بل إن ذلك من واجبات الروائي الذي يعرض حالته بلا شك، لكنها لا تخرج في المقامات عن ذوات الآخر، لأن اتجاهه في النهاية لكل أولئك الذين يقرءون، والذين يُجالسون قارعة الطريق، لأنهم مداده الأصيل الذي ينطلق منه، وفي كل ذلك يحقق رغبة التلقي مع الآخر وفق فلسفة المبتغى والرؤية، و مُحاورة الثقافات الأخرى، والانتباه إلى فعل التشاكل الذي يحمي الكتابة ويستثمر أبجديات التثاقف المتنوعة والمتعددة:" استطاعت الرواية أن تستثمر الإرث الفلسفي والثقافي الإنساني الكبير، في إطار علائق الأنا بالآخر، والانحياز إلى فكرة التعددية والانفتاح في مقابل الأحادية والانغلاق(32)."

كون السند التراثي في هذا المقام يحمل دلالات الأصل والمنبع، ويحمل وظيفة تأصيل النص بالعودة إلى الموروث، الذي ينبه الذات وإلى الذوات الأُخَر وإلى الفواصل القيْمية التي تشكل الدال والمدلول في الإبداع الروائي، والمقروئية الحكائية ككل، هي:«مهد لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ما بذله بعض النقاد والباحثين من جهود للعودة بالرواية العربية، إلى تلك الأصول والجذورالتراثية، بدلا من ربطها بالرواية الغربية.(33)

ففي رواية" الجازية الهلالية"، تبدو هذه المفاهيم واضحة الدلالة متماسكة الأنساق، حينيعبرالروائيعنهجرةبنيهلالإلىالمغربالعربي،وكيفتمالتلاقحفيمابينهموبينالمجتمعالأمازيغيالذيلميألفوه،وإنكانتج ذورهمنهمأصلا،يقولالروائيفيمقطعمننصالروايةعلىلسانأحدشيوخالقبائلالأمازيغ،وهويعرضلحالةالهجرةمنبلادا ليمن،ومدىالتوافقاتالتيستحدثمنتشاكلمعرفيبينلسانينومعرفتينوحالتين:" هليمكنأننقبلمنطقالانصهار؟

وماذايعنيبُعدالحركيةلمثلهؤلاءالناس؟

عفوا.. لقدنسيت؟وماأنسانيهإلاالشيطان...

أليمكنأجدادناهاجرواهمأيضامنهناك؟

إذامرحمرحى...بهؤلاءالإخوة ...

لاشكأنناسنستفيدمنهم ...

ولاشكأنهمسيتأقلمونمعثقافتنا...وعاداتناوتقاليدنا ...

إنناسنتفقإنشاءالله ...

وسنكونجسداواحدا...بأفكاروألسنةمتعددة...

لاضيرفيذلك...الحمدلله...الحمدلله(34)

إن ذلك يعني في الأساس بُعد قَبول الآخر، لأنه الأصل في المكان وإن اختلف الزمان...وأيضا في البحث عن مجهرية الذات مقابل ما هو متداول عن القص والسرد بشكل عام.ما ذهب إليه الأستاذ/ موسى سليمان في كون الانتماء الروائي العربي في المفهومية والسِّقاية يعود إلى ألوان كثيرة:«من القصص الديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان، والقصص الإخباري والمقامات، والقصص الفلسفي الزاخر في التراث العربي القديم.(35)

بهذه المقاييس، هل يعني أن ذلك يشكل رواية عربية قديمة جديدة، مغايرة للشكل السردي الحكائي المتعارف عليه؟ أم أن عزوف الرواية العربية في مجملها عن قيم الرواية الغربية؛ يعني من ضمن ما يعنيه، ولادة نص روائي عربي مختلف في جوهره عن مستويات الدلالات في الرواية الغربية؟..إنه يحتفي بالقواعد والقوالب التي جهزها كتاب الغرب، لأوضاع الرواية كشكل فني تستدعي كتابتُه، حضور حزمة من التقنيات حتى يحقق العمل السردي غايته وهدفه وبغيته، فقراءة سردية لتقنيات الرواية، نجد أن الروائي العربي أبدع في ذلك و اكتسب مكانة عالمية مرموقة، كحال بعض الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، والذين نالوا أوسمة عديدة في جوائز الكتابات الروائية، ككاتب يسين، وبو جدرة، وأمين الزاوي ...الخ، فالطاهر وطار في رواية الزلزال، يشكل بُعدا مفاهيميا يستند إلى التحرر من المستعمر، بل ويجعل ذلك من المسلمات والأولويات التي لا تقبل الخيار والتقاضي المزيَّف، يقول للقارئ

العربي وفي نفسه تشكيل مفهوم يناقض الاستكانة والهوان: " أستغفر الله، اللعنة على إبليس، بدأت الهواجس تدخل قلبي، الكفاح كفاح، الاستقلال استقلال، الاستعمار استعمار،الحكم حكم، أما التخريب والكفر والإلحاد، فمسائل أخرى(36)."

لذلك يمكن القول:«إن الرواية العربية، تميزت بشكل فني حمل ازدواجيتين كانتا سببا مغايرا للشكل المعنوي في الرواية الغربية... لقد غاصت في البيئة المحلية، ورصدت عادات وتقاليد وتراث الشعب، ولا سيما حكايات ألف ليلة وليلة، التي أثرت كثيرا في المنحى الروائي العالمي، وبالخصوص في روائيي أمريكا اللاتينية، كالروائي الكولومبي:(غابرييل غارسيا ماركيز) وغيره من الروائيين العالميين، الذين ساهموا في نهضة الرواية وجعلها البعد الذي يُنتج واقع الناس ويتحدث عنه.

وذلك ما سلكته الرواية العربية في بعدها المعرفي، حيث عادت إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه، والغوص في بيئته المحلية (37). مستخدمة أنظمة تقنيات الكتابة الفعالة لجذب القارئ، كما لو أنها تتقاطع فنيا مع القصة القصيرة، حتى تُحمل على محملين، محمل دراسة الواقع والعمل على فتح جميع النوافذ على فسيفسائه، وأيضا استخدام رموز الصور البلاغية للمتعة حين القراءة والاستيعاب:" من أوليات الرواية المعاصرة استخدام الايقاع والابتكار والتشويق، إذ كانت تُكتب بأسلوب بسيط وتفكير سريع، وحلَّ (الآن) محل ذلك مستويات الفكر والبنية وتقنية الكتابة.. وهذا لخلق جاذبية التشويق، ومن ثم المعرفة(38)"

وينطوي هذا الكل من التأويل والتشاكل في الفضاء الروائي، على المأمول من التركيبة التي تحوي مسارات الرواية مجتمعة، وهي تتشكل وفق أنساق معرفية، قد يكون النسق الفلسفي أحد معطيات الفعل الكتابي والإبداعي، كونه أحد أخصب الحقول المعرفية للكاتب حين يفلسف مظاهر الحياة، ويحاول فعل ذلك مع الواقع منها أيضا، بمعنى،أن:«الرواية بهذا المفهوم، صدرت عن مضاربات فلسفية، أو عن نظريات مسكونة بفكرة النسق الفلسفي، الذي ينزع إلى تأويل الظواهر الاجتماعية المختلفة، الأمر الذي يجعل من قراءة الممارسة الروائية مستوى نظريا بين مستويات أخرى»(39). ويأتي ذلك مثلا، حين يقع التزاوج والتمازج عن المؤثّرين الحقيقيين للفعل الواقعي المتجاوب مع التاريخ، والمتطلع إلى صناعته...ولعل رواية " غادة اليرموك" إحدى هذه المواقف، التي تحاول الجمع بين المفترقين، وتحدد ذات البعد الواقعي الجمالي، في صناعة مركب من التثاقف بين ثقافة غابرة لها مالها من القوة والفخر والسؤدد، وبين ثقافة تتطلع إلى مساحات واسعة من التشاكل الثقافي والمعرفي، الذي يحقق رغبة واقع الأنا ورغبة واقع الآخر، يقول نص الرواية على لسان البطلة: " آمال" التي روّجت لفكرة التحضر، مع التمسك بالأصالة والتميز فيها، لكون واقعة اليرموك من أنصع دروب التاريخ فخرا واعتزازا: " أنا ومثيلاتي صنعن تاريخا ناصعا بالانجازات والبطولات والفخر"

-وهل يمكن أن ننحني ونسجد لأحد غير الله تعالى؟

-إننا بنات خديجة (أم المؤمنين) التي تحملت أعباء الرسالة والدين

-إننا من نسل الخنساء أم الشهداء...

-إننا من بنات لالة فاطمة نسومر...التي قالت في المغرب الأوسط للاستعمار: لا؟

-إننا من تاريخ مليء بالبطولات والفخر؟

-ألم تكن هند بنت عتبة.. تنجز ما عجز عنه الكثير في ملحمة اليرموك ...

إننا وأنا العبادية القرشية أصلا وفصلا... يمكنني أن أفتخر بالإنجاز في القديم...إنني آمال... وإنني غادة اليرموك...وإنني العبادية أنتمي لكل البقاع طهرا وقداسة من مشرق الأرض إلى مغربها...

إنني اليرموكية... الحطينية...الأوراسية...الشامخة...

إنني وبفخر...أنني... وسأبقى بفخري وعزتي...حتى يفهم الآخر....إنيّتي وأصالتي...ويقرأ ذلك جيدا ويفهم بوعي... وأنا مستعدة لذلك... لأنني متسامحة كريمة...أصلي ثابت، وفرعي في السماء(40)"

وإذا كان الأمر في البدء والانتهاء، يوحي ببدء وغاية، فإن الرواية العربية يؤرخ لها بظهورها الفعلي برواية: (زينب) لهيكل، هذا إن كان ولا بد أن تسير وفق هذا الاتجاه، الذي يرمُز إلى بواكير نظام حكي من صنف الرواية؟.. غير أنه بالنظر إلى مستواها اللغوي المتين والمحكم والغنائي، بتلك اللغة الخصيبة والإبداعية:" لأن روح اللغةspirit تحتاج إلى تعبير واضح وتكوين متسق وانعكاس منضبط لأمارات الأسلوب وعلاماته، وكل هذه وتلك توضح شخصية الملقى والمتكلم، وتُفصح عن مستوى من الفنية وتقنيات الكتابة الروائية الجميلة الأسلوب واللغة(41)"

إن المسألة فيها نظر أيضا... كونها تصلح أن تصنف مع القصة..؟ وذلك لتداخل مساحات هذا الجنس الأدبي فيها، أكثر من مساحات الرواية في لغتها البسيطة القريبة، من القارئ العادي، الذي لا يحتاج إلى قاموس لغوي لمعرفة الدلالات والإيحاءات اللغوية، التي تنهض بفقه المعنى وإدراكه في الكتابة الروائية ، يظهر هذا النوع من الأسلوب القصصي بلغته وبيانه في رواية:(نجمة) لكاتب يسين، حين يُبهر روايته بجمل فنية رائقة، لا ترقى لها إلا مستويات القصة القصيرة، كقوله: " ...شيء رائع، يكفي هذا، لا تقل شيئا آخر...يكفي هذا، لا تقل شيئا آخر... يكفي هذا، لا تقل شيئا آخر...أنت متزوج بعدد من النساء(42)"

ويبرز هذا النسق اللغوي بتداعياته البلاغية والفنية أكثر في رواية " ريح الجنوب" لابن هدوقة، حين يؤصّل لقريته رمز البطولة والجمال، يقول: " كانت ريح الجنوب قد سكتت منذ أن طلع أول

شعاع للفجر، مصافحا قمم الجبال ومحيّيًا من بعيد ما واجهه من تراب القرية، التي قضت ليلتها تلك... تحت الغبار والدوي العنيف(43)

وفي خصوصيات تلك العلاقات اللغوية البارزة، يبقى الأمر للباحثين، لإبداء آرائهم وفق علل تؤهل كتاباتهم للخوض، في مثل هذه المفارقات الإبداعية التي تفصل فيما بينها ضوابط لا يعرفها ولا يدركها إلا أهل الاختصاص والنقد والإبداع التمييزي.

بالنظر للرواية الجزائرية، فإن ما يقال عن الرواية العربية، يمكن أن يَصْدق عليها إلى حد ما، كونها هي أيضا من مسارات النهضة الحديثة التي احتكت بأوروبا وبنضج العقل الأوروبي، إثر الصحوة الإبداعية والفلسفية والعقلية التي شهدتها بعد أن أطاحت بالممالك القاهرة المستبدة، حيث انفتح العقل على مجمل حيوات الإنسان.. حتى صار يألف التفكير ومنطلقاته في الكثير من الأشياء والحالات... ومن ثم عدّ رائدا في الإبداع والصناعة والابتكار والحرفية... وكل ما من شأنه أن يُعلي بمكانة الإنسان العلمية والأدبية :" كون الروائي من صُلب الأدب، والأديب بطبيعة الحال يعيش بعقله ومخيلته، وشعوره وذوقه، وحواسه وأفكاره، ومن الطبيعة جاءت مادته وانصهرت نفسه في بوتقة واحدة(44)

ولعل بعض الذي يتحدثون عن أن الشعب الجزائري، أكثر الشعوب احتكاكا بالأوروبي كون الاستعمار الفرنسي، أشد حرصا على مستعمرته الجزائر، وهو الذي كان لا يعتقد بخروجه أصلا منها، إذ سلّم جميع مستعمراته، من أجل أن تبقى الجزائر ضفّته الأخرى على المتوسط، ومن ثم كان الارتباط أقوى وأشمل وأشد، إن على مستوى اللغة أو حتى مستويات بعض أنماط التفكير..؟ لهذا جاءت الرواية الجزائرية أكثر قربا من الأفكار المتصارعة في أوروبا، لا بل تُعد بعض الروايات ناطقة رسمية باسم بعض الإيديولوجيات السائدة في الضفة الأخرى، و امتدت مساحات التعبير، لتصل إلى درجة الصراع بين الأنا (الأصل والحضارة)، إلى الآخر (هجرة الهوية)، وهجرة العقل أيضا. وتناولت الرواية هذا التشابك المقيت والحاصل فعلا، مثلما ورد في رواية:(ريح الجنوب) مع البطل الذي يئس من ثقافة الأصل والوطن ومعطياته، وتطلع إلى ثقافة الآخر وحضارته، وبيّنت الرواية أوجه التناقض في نفسه الشرقية (الذي يمثلها الجزائري)، والغربي (الذي يمثلها الفرنسي)، إنها ثقافة تنتمي لصراع الحضارات، بمعنى صراع الأجيال، تقول الرواية على لسان(رابح): "سأذهب إلى فرنسا؟

فرنسا؟ أوَ تظن أن العمل في فرنسا سهل؟ إنك مخطئ يا بني، لو رأيت أن ذلك ممكنا لما بقيت هكذا. يكرهوننا، أما بعد الاستقلال فصاروا يودُّون لنا الفناء...

–فرنسا لم يعد لنا فيها مجال للعمل(45)"...ثم تأتي الرواية بما يدل على أن البطل رابح، يؤكد للشيخ:" على أن فرنسا هي فرنسا... في مالها وحضارتها وكل ما يبهر الآخر فيها."هكذا تتحرك العقلية المشرقية، لتنبهر بثقافة الآخر وحضارته، بالرغم من أننا نكرههم أولا..؟ ويكرهوننا أولا وثانيا وثالثا...

ومع ظهور نفحات من الإرث الثقافي والمعرفي والحضاري والتراثي، في مساحات واسعة من هذه الفضاءات الروائية المتميزة في قالبها الفني؛ والذي يؤكد خروقات ثقافية وحضارية، بين الأنا والآخر في مجمل الحقول المعرفية، فإن الذي يؤهلها لاحتلال مكانة مرموقة بين الآداب العالمية مع هذا التناقض الصارخ أو الدعوة الأكيدة لمفهوم المقوّم والدلالة، والدليل على ذلك أن نقاشات مستفيضة كانت محاورها هذه الرواية الفنية، بمثل هذه الأفكار المألوفة حينا والغير مألوفة في أحيان أخرى:«وهذا ما أثار مناقشات كثيرة وغنيّة بسبب غنى مستواها الفني، أو بسبب ما يطرح من إشكالات مختلفة وما إلى ذلك .(46)إن مسار الرواية الجزائرية في بعده التنظيري، لا يختلف كثيرا عن مسارات العملية التوالدية للرواية العربية، وإن كانت مساحات التأثر فيها أكثر، لكون الأسباب السالفة الذكر مدعاة لهذا الحرص التأثري، الناجم عن وحدة المكان مع الأوروبي، الذي صنع بتأثيراته تغيرات بارزة في أشكال حياتية متعددة، بما أوحى بالبعد التجريبي النظري لمساقات الإبداع، الذي تتكفل بمشاكل الإنسان في مختلف أضرب الحياة، من سياسية وثقافية وحضارية الخ... والجدير بالذكر أيضا، أن الرواية العربية ككل، فيها من التضارب في المنشأ الكثير من الاختلاف والدواعي السياقية، التي أوجدتها ونهضت بها، لكن في المقابل فإن الرواية الجزائرية المعَرَّبة، لهي الوجه الآخر للرواية الجزائرية ذات المنشأ الغربي بالتحديد، لكون عوامل التأثير والتأثر أكثر بُعدا، وأكثر تميُّزا ونضجا وتأثيرا، لأن قراءة الأنا لا يتأتّى إلا عن طريق قراءة الآخر، والاستماع إليه ومحاورته، والجدال معه إن تطلب الأمر ذلك؟

والرواية لم تغفل هذا الجانب، بل حرّكته وتوسعت فيه حسب مجريات الواقع وفرضياته المتداولة، من موقع لآخر، ومن قلم لآخر: إنّ الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول، قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي.

غير أن البدايات الحقيقية لطقوس هذه الرواية، تبقى محل اجتهاد ومعاينات قياسية وتقديرية، تسير وفق قَدَر التخمين والمقروئية، التي يُحَبَّذُ بعضها على الآخر، وهذا ما يُميز معيار البدايات، ويدفع بطرح أسئلة بعناوين أكثر، وفي حدود زمانية أبْعَد،إنّ:«المحاولات الأولى البسيطة والمتمثلة في (غادة أم القرى)أحمد رضا حوحو، و(الطالب المنكوب)عبد المجيد الشافعي، و(الحريق)نورالدين بو جدرة. (47).حاولت هذه الروايات الإنصات إلى الآخر، والاستفادة من موروثه الثقافي والمعرفي، مع المحافظة على البعد التراثي والإنّي للأصالة والهوية الأمازيغية العربية الإسلامية.

قد تكون هذه الروايات جاءت وفق بعض المعايير الفنية، هي البدايات لرواية جديدة في مجتمع فُكَّتْعنه الأغلال، وانعتق من مستعمر لم يُبْقِ له ولم يَذر. لذلك جاءت الرواية، وفق المفاهيم

التحرُّريَّة التي رأت في الكبت والاستدمار، الوجه القبيح للمجتمع الغربي الرأسمالي، الذي يعمل وفق قاعدة: (دعه يعمل، دعه يمر)، ما جعل أصحاب الرواية، يختارون المنهج المناقض هو منهج حماية البروليتاريا والطبقات السحيقة كما يعتقدون؟ فجاءت رواية (ريح الجنوب) لابن هدوقة لتصور هذا الصراع، وتعلن بدايات الرواية الجزائرية، بمواصفات تقنية عالمية للرواية الحديثة، التي هزت عقول الناس ومشاعرهم في كل الأصقاع؛ لأنها ترجمت أحوالهم وظروفهم حسب مقاييس الواقعيات المعاشة، والطفرة الجديدة التي ظهرت من خلال بواكير التحرر والانعتاق من تسلط ثقافة وسياسة الآخر ! فكانت هذه هي إجابات الرواية، عن الأسئلة المطروحة؟.. والتي يمكن أن نطمئن فيها إلى طرحٍ، يخلُص في مُؤدّاه إلى أن لكل شيء جذر؛ وجذر الرواية أصل القصص والحكايات: «لست أظن أن جنسا أدبيا ما يُولد من لاشيء، فإن لم يكن نتج أو تحول عن جنس أدبي آخر، فإنه نتج حسب شروط موضوعية ومادية... والتحولات البنيوية في الجنس الأدبي قطعية وانفصالية؛ بمعنى أنها تقطع صلتها بماضيها وتؤسس لحظتها التاريخية الجديدة.(48)

والسؤال الآخر الأكثر إلحاحا في هذا المطلب: متى تأتي هذه اللحظة الجديدة؟.. وما الصورة المفترضة للآخر؟ بمعزل عن تناقضات الصراعات الزمانية المتداولة، كون المكان في ثبات، والزمان في تغير مستمر ودائم... ولكون الرواية تعمل على وقع كليهما، لإثبات الحال والمتغيّر.. فإنها في الوقت نفسه تحتاج إلى جهد مضاعف، لا على مستوى اللغة وبلاغتها فحسب، لكن على مستوى الأفكار المتداولة، والمنبعثة من النقيض إلى النقيض... مع حضارة ضيَّقت سعة المكان وفتحت جميع نوافذ الزمان !؟ وذلك ما دفع أصحاب الأقلام، أن يتوزعوا في كل ثنايا وخبايا أفرع المنظومة الإنسانية، التي تنوعت حضاراتها وثقافاتها شكلا ومضمونا، وتوزعت مواطن النفع والضرر فيها على الجميع؟ إذ لا حسيب ولا رقيب إلا قلم المبدع... للتعبير عن الأحاسيس والإرهاصات التي وثّقت ميلاد عهد جديد، في حضارة تتسع بالإبداع، وتضيق وتختنق بالحروب والاختلافات، لأنّ: "الرواية فن الاعتناء بالحياة، انعكاسا وتخليقا، لأنها لن تكون رواية إذا لم تكن ذاك الانصهار الفني العجيب بين الذاكرة والمخيّلة(49)."إن مسؤولية الروائي عسيرة غير أنها ليست مستحيلة، لتثبيت معترك الحياة المتغير، مع إيجاد بدائل إنسانية قد تحقق رغبة التواصل، وتدحر رغبة الانقطاع والاندحار. والرواية العربية بأحلامها وأقلامها، إنما تصنع الاختلاف والائتلاف في الأبعاد الإيديولوجية المستحدثة، والعقدية الضاربة في أعماق التاريخ.إنها رسالة من أبلغ الرسالات، وهي تُعبِّر عن حضارة الأنا، وتصنع مستقبل الأنا والآخر، في ظل تعدد الحقول الدلالية والمعرفية ذات المبعث المتعدد، والهدف الأسمى والأبعد.

النتائج

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1- تُعَد الرواية العربيَّة امتداداً تاريخيًّا للكتابات النثريَّة العربيَّة القديمة من جانب، وامتداداً للرواية الغربيَّة بصورتها الحاليَّة من جانب آخر.

2- وعلى الرغم من أنَّ الرواية العربيَّة استفادت من الموروث الثقافيّ والتاريخيّ العربيّ القديم في خطابها الروائي، إلَّا أنَّها وظفت ذلك لتقنيات وأدوات السرد في الرواية الحديثة، والتي لم تكن معروفة في فنّ القصّ العربيّ القديم، وتكفي مقارنة إيّ مقطوعة سرديّة من إيّ رواية تاريخيَّة حديثة ومقارنتها بأيّ قصة من قصص التراث العربيّ كألف ليلة وليلة مثلاً أو قصص الجاحظ في كتبه، ليتضح الفرق جليًّا بينهما على الرغم من أنَّهما يتكئان على نفس الموروث، ويستخدمان اللغة ذاتها.

3-وهذا يعني أنَّ الرواية العربيَّة قد استلهمت موروثها الثقافي، وتمكنت من إعادة تدويره، وذلك دون أن تقع في فخ التماهي مع القديم، والاحتفاظ بفروق واضحة عنه، وهذا نتيجة لاستفادتها من تقنيات وأدوات الرواية الحديثة التي منحتها طابعها الحديث، وإن كانت حداثة تقدم خطاباً روائيًّا موغل في القدم.

الهوامش والمصادر

1- بتصرف/ أروى القاضي – الرؤية والابداع- دار الكتاب الثقافي – إربد- ط1- 1427هـ- 2007م- ص05.
2- المرجع نفسه- ص77
3- ينظر/ محمد بو شحيط- الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية) – المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ط 1984- ص 75.
4- المرجع نفسه- ص 77.
5- نادر هدى- مشارب الرهبة – البيروني- ناشرون وموزعون – عمان- الأردن- ط1- 2009- ص 107.
6- فيصل درّاج- نظرية الرواية والرواية العربية- المركز الثقافي العربي- بيروت-ط1-1999- ص(مقدمة الكتاب).
7- فيصل درّاج- نظرية الرواية والرواية العربية- (المرجع نفسه)- ص (مقدمة).
8- محمد بو شحيط– الكتابة لحظة وعي – مرجع سابق- ص76
9- بتصرف/ سمير أمين- امبراطورية الفوضى- تر/ د- سناء أبو شعراء – المؤسسة الوطنية للآتصال- الجزائر- ط1 – 1991م- ص34
10- بتصرف/ المرجع نفسه- ص 77
11- روزلين ليلى قريش- القصة الشعرية الجزائرية ذات الأصل العربي- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- ط2007- ص 114
12- بتصرف/ أ. د- سعيد حسن بحيري – علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) – مؤسسة المختار للنشر- القاهرة- ط1- 1424هـ- 2004م- ص9
13- فيصل درّاج- نظرية الرواية والرواية العربية- ص5
14- في الرواية العربية (عصر التجميع)- دار العودة بيروت –ط3-1979- ص9

15- فارح مسرحي- الحداثة في فكر محمد أركون – منشورات الاختلاف- الجزائر- 1427هـ- 2006م- ص19
16- في الرواية العربية (عصر التجميع)- مرجع نفسه- ص12
17- محمد رياض وتار- توظيف التراث في الرواية العربية- اتحاد الكتاب العرب دمشق –ط -2002.
18- د. نبيلة إبراهيم- أشكال التعبير في الأدب الشعبي- دار غريب- القاهرة- ط3- ص23
19- بتصرف/ أشكال التعبير في الأدب الشعبي-المرجع نفسه- ص18
20- محمد كامل الخطيب- تكوين الرواية العربية- وزارة الثقافة- دمشق-ط1990-ص5
21- بتصرف/ المرجع نفسه- تكوين الرواية العربية- ص5
22- بتصرف/فاروق خورشيد- في الراوية العربية- ص10
23- د. عبد الرحمان ياغي- الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ- الموسوعة العربية للدراسات والنشر- بيروت-ص 38-39
24- بتصرف/عبد السلام المسدّي- الأسلوبية والأسلوب- الدار العربية للكتاب – تونس- ط2- 1982م- ص117
25-بتصرف/ محمد معتصم- النص السردي (الصيغ والمقومات)- شركة النشر والتوزيع -المدارس- الدار البيضاء – المغرب ص13
26- بتصرف/ دليل محمد بوزيان- تجليات علاقة اللفظ بالمعنى في الفكر اليوناني- (من خطاب البنية إلى بنية الخطاب)- كتاب: اللغة والمعنى (مقاربات في فلسفة اللغة)- تقديم مخلوف سيد أحمد- منشورات الاختلاف- الجزائر- ط1- 1431هـ- 2010م- ص18
27- محمد معتصم، النص السردي (الصيغ والمقومات)- مرجع سابق- ص13
28- د. ضياء الصديقي-فنية القصة (مجلة عالم الفكر)- عدد4- سنة1995م- ص150-155
29- ينظر/ حاج محجوب عرابي-دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة-نشر إبداع- الجزائر-ط1-1993- ص17
30- دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة- المرجع نفسه- ص17
31- د. حفناوي بعلي- كفى الزعبي في رواية:" ليلى والثلج ولودميلا" سردية الآخر- شعرية القص- مجلة جدارا الثقافية- إربد – الأردن- عدد1- تشرين الثاني 2010- ص6.
32- بتصرف/ المرجع نفسه- سردية الآخر، شعرية القص- ص7
33- محمد رياض وتار-توظيف التراث في الرواية العربية- منشورات اتحاد الكتاب-العرب-دمشق-ط2002- ص11
34- د. محمد حجازي- الجازية الهلالية- الكنوز للنشر والتوزيع- الجزائر- ص113
35- ينظر/ الأدب القصصي عند العرب-دار الكتاب اللبناني- بيروت- ط3-196- ص13
36- الزلزال- الشركة الوطنية للنشر - الجزائر- ط2– ص42
37- بتصرف/ محمد رياض وتار- توظيف التراث في الرواية العربية- مرجع سابق – ص11
38- بتصرف/ فرانسيس برتلو- تر: عدنان محمود محمد- مجلة الآداب العالمية- عدد 138- ربيع 2009- السنة الرابعة والثلاثون- ص 126
39- د. فيصل درّاج- نظرية الرواية والرواية العربية- المركز الثقافي العربي-بيروت-ط1-1999- ص5
40- د- محمد حجازي- غادة اليرموك- ترانسباب للنشر والتوزيع- الجزائر- ص 113
41- بتصرف/ أ د. كمال الدين عيد- الثقافة الرهان الحضاري- دار الوفاء- الاسكندرية- مصر- ط1- 2007- ص78

42- منرواية (نجمة) يوسف نسيب- مولود فرعون (حياته وأعماله)- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ص14
43- ابن هدوقة- ريح الجنوب-الشركة الوطنية للكتاب- الجزائر- ط5- ص07
44- بتصرف/ حنا الفاخوري- تاريخ الأدب في المغرب العربي – دار الجيل- بيروت - ط1- 1979- ص12
45- ابن هدوقة- ريح الجنوب- مصدر سابق-ص07
46- مصطفى فاسي –دراسات في الرواية الجزائرية- دار القصبة للنشر- الجزائر- ص4
47- دراسات في الرواية الجزائرية- مصطفى فاسي– ص3
48- محمد معتصم- النص السردي العربي (الصيغ والمقومات)– ص13
49- د- عمار أحمد- مدينة الله (رسائل المكان وغياب المرسل إليه)- مجلة دراسات- اتحاد كتاب وأدباء الإمارات- عدد (30)- ربيع 2011- ص105