مـا هي الـرواية ؟
بحث في خصوصيات الجنس الروائي

أ. فايــزة لــولــو
قسم اللغة و الادب العربي
جامعة سوق أهراس

الملخص

الرواية جنس أدبي له مقوماته وأسسه الخاصّة به التي تميّزه عن غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى، وقد اجتهد الكثير من الباحثين والمنظرّين ـ الغرب طبعا ـ في صياغة تعريف شامل ودقيق لفنّ الرّواية، لكنّهم أخفقوا في ذلك ، ذلك أنّ جنس الرواية له معماريّة فنيّة جدّ معقدة ، بل إنّ روح الرواية هي روح التعقيد على جميع المستويات ، فكلّ رواية تقول للقارئ إنّ الأشياء أكثر تعقيدا ممّا تظنّ ، إنها الحقيقة الأبدية للرواية ـحقيقة التعقيد ـ فضلا عن كونها سريعة التطوّر والتّحوّل ، بحسب سرعة وتطوّر المجتمعات وتعاقب التّاريخ.

Résumé

Le roman est un genre littéraire a ses propres caractéristiques sur lesquelles est fondé et qui le distinguent à d' autres genres, beaucoup de chercheurs et théoriciens - l'Occident, notamment - ont fait un énorme effort afin de définir et la formulation d'une définition complète et précise de l'art du roman, mais n'a pas réussi à le faire, car la qualité du roman dans son art architectural très complexe , mais l'esprit du roman est l'esprit de la complexité à tous les niveaux, tout roman raconte le lecteur que les choses plus compliquées que vous pourriez penser, ce est la vérité éternelle de la complexité du roman - tout en étant rapide évolution et de transformation, en fonction de la vitesse du développement des sociétés et le passage de l'histoire.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

توطئة :

الرواية جنس أدبي له من المقومات والسمات الخاصّة به ما تميّزه عن غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى، وقد اجتهد الكثير من الباحثين والمنظرّين في صياغة تعريف شامل ودقيق لفنّ الرّواية، لكنّهم أخفقوا في ذلك، ذلك أنّ جنس الرواية له معماريّة فنيّة جدّ معقدة، بل إنّ روح الرواية هي روح التعقيد على جميع المستويات، فكلّ رواية تقول للقارئ إنّ الأشياء أكثر تعقيدا ممّا تظنّ، إنها الحقيقة الأبدية للرواية - حقيقة التعقيد - فضلا عن كونها سريعة التطوّر والتّحوّل، بحسب سرعة وتطوّر المجتمعات وتعاقب التّاريخ، وإذا كان الشعر ولد مع الإنسان البدائي ومن ثمّ فقد كان من أوائل الأجناس الأدبيّة ظهورا وممارسة، فإنّ فن الرّواية يعدّ فنّا فتيّا مقارنة مع فنّ الشعر، وإن كان سهل علينا تعريف الشعر لاستئناسنا به، ومعاشرتنا إياه، فإنّه من الصّعب جدّا تعريف الرّواية، لأسباب عديدة لعلّ أهمّها أنّ هذا الجنس الأدبي جنس لقيط ليس له جذور في الأدب العربي القديم، من ثمّ فإنّنا سنحاول أن نحدّد الخصوصيات الكبرى للجنس الروائي منطلقين في ذلك من المرجعية الغربية طبعا، على اعتبار أنها مهدها الذي ولدت فيه، بل وترعرعت فيه أيضا .

وعليه، سنحاول أن نقارب الجنس الروائي لا من حيث المفهوم اللغوي، ولا من حيث البناء الفني الذي نجده في كل الأجناس القصصية (االزمان ، المكان ، الشخصيات ، السرد ، الحوار ، البطولة ...) كما لا نريد أن نتطرق لنظرية الرواية كما تجلّت عند أصحابها (لوكاتشG.Lukàcs ، باختين M.Bakhtine، وكونديرا M.kandira وغيرهم) -وإن كنا سنعتمد عليهم في استجلاء بعض الخصوصيات - وإنما نحن بصدد البحث في الروائية، أي ما الذي يجعل عملا أدبيا ما رواية ؟ بمعنى أنّه يمكننا أن ندمجه ضمن جنس الرواية، بِمَ تختلف الرواية عن غيرها من الأجناس السردية الأخرى؟ وهل للجنس الروائي علاقة بالبنية الاجتماعية؟ وبالنسق الثقافي السائد؟ ثم هل الرواية هي ترجمة للواقع أم أنها تجاوز له؟ وبناء على هذه التساؤلات، فإننا سنتناول الرواية من الزوايا الآتية:

1- الرّواية من حيث الإطار المرجعي أو النسق الثّقافي.
2- الرّواية من حيث علاقتها بالواقع.
3- الرّواية من حيث اختلافها عن الأجناس الأخرى.
4- الرّواية من حيث اللّغة.
5- الرّواية من حيث علاقتها بالتّاريخ.
6- الرّواية من حيث الرؤيا أو الإيديولوجيا .

01- الرواية من حيث الإطار المرجعي أو النسق الثقافي :

إنّ فنّ الرواية نشأ وترعرع عند الغرب، وذلك باتّفاق أغلب الدارسين والباحثين، فهو فنّ دخيل على الثقافة العربية، وإن كان هناك من النقاد من يرى بأنّ له جذورا في

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

التراث العربي كالمقامات والأخبار والسير وقصص ألف ليلة وليلة وغيرها، وهو رأي يحتاج إلى وقفة مطولة لاستقصائه، واستبيانه ، ولا يسعنا المقام لمناقشة هذا الأمر .

لأجل ذلك، فلكي نفهم ما هي الرواية من حيث الإطار المرجعي أو النسق الثقافي الواجب توفّره لأجل خلق وإيجاد هذا الفنّ، لابدّ من العودة إلى التاريخ الأوروبي، أو المجتمع الغربي الذي ولد فيه هذا الفنّ- نقصد فنّ الرواية –

لقد ولدت الرواية الغربية في فترة تاريخية معروفة ، والمتأمل في المجتمع الغربي في هذه الفترة يجد أنّ هذا التاريخ بالنسبة إليه يعدّ لحظة تحوّل جدّ حاسمة، وذلك على مستوى جميع مجالات الحياة، لقد تحوّل المجتمع الغربي من عقلية الثبات واليقين والمثالية والنموذج والأحادية إلى ثقافة التغيّر والواقع والشكّ والتعدّد، تحوّل من الواحد إلى المتعدّد، تحوّل من مجتمع طبقي قوامه الإقطاعية والعبودية والنمطية إلى مجتمع برجوازي قوامه الحرية والفردية المستقلّة، ومن ثمّ ظهرت فكرة الدولة، والقومية والوطنية، وتحولت النظرة إلى الزمن من التراتبية إلى التعاقبية، لقد أحلّت البرجوازية " مفهوم الطبيعة مفهوم الربّ المسيحي لكنّها نصّبت آلهة جديدة هي العلم والعقلانية والتصنيع والتقنية "[1] لكنها آلهة من صنع الإنسان، الإنسان الحرّ في تفكيره وإبداعه وإنجازاته .

إنّ المتأمل في الحداثة الغربية – هذه الأخيرة التي عدّت شرطا أساسيا من شروط فنّ الرواية – يجد أن نقطة بدايتها هي لحظة الثورة على الكنيسة ورجال الدين الذين سيّجوا المجتمع الغربي لعهود طويلة، وذلك بتكريسهم لفكرة الأحادية والنموذج وما إلى ذلك، وفي ذلك طمس لكلّ إنجاز فردي أو محاولة للإبداع أو النقد أو التغيير أو الرفض، وإنما السير وفق خطٍّ واحد، هو الذي يرسمه الكتاب المقدّس المؤوّل بحسب ما يقوله رجال الدين، وبحسب ما يخدم أغراضهم، ويديم سطوتهم وسلطتهم .

لقد ثارت البرجوازية في هذه الفترة فترة النهضة الأوروبية، وحاولت التمرّد بكلّ قوة على هذا الوضع ومن ثمّ فقد بلورت أفكارا نقضت بها الكنيسة ورجالاتها، وحطّمت بها كل القيود والأغلال التي كُبّلت بها لعهد طويل، هذه البنود تمثّلت في : " الفرد الذي أصله فيه، الحاضر الذي هيّأ ذاته مرجعا للأمة، المجتمع الحواري الذي استولدته المساواة، الدولة القومية التي توحّد المجتمع لغة وثقافة، تعدّدية المعارف المتجدّدة، الاحتفاء بالواقع المتحرّر وأسئلته الدنيوية، المتخيّل الذي يخاصم الفرد، ويخلق مجتمعا بصيغة الجمع، الشعور بالزمن، والتعامل مع العارض والمتغيّر وسريع الزوال، العقل الطليق الذي فارقه اليقين، الاحتفال بالنسبي والمتعدّد، والمجزوء، اللغات الاجتماعية التي لا مركز لها، القارئ الذي أنتجته المدرسة والمؤسسات والسوق الثقافية "[2] لقد تحوّل المجتمع الغربي من كتلة واحدة متمركزة حول مرجع واحد هو الكنيسة، يقودها قائد واحد هم رجال الدّين، ويسيّره دستور واحد

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

هو الكتاب المقدّس المؤوّل تأويلا نمطيا نفعيا بحسب ما يديم الوضع و يكرّسه حتى تدوم سطوة وسياسة رجال الدين، تحوّل من ذلك إلى مجتمع برجوازي متحرّر، مجتمع نثري *-إن جاز القول – أهمّ ما يقوم عليه النقد والسخرية والفردية، والتغيير والإبداع، لقد أدرك الإنسان الغربي أهمّية وجوده، وأنّه مسؤول عن هذا الوجود، ومسؤول هنا بمعنى أنّه مؤهّل بإمكانات الوجود والكينونة، والعيش بحرّية، وأنّه هو من يصنع وجوده كيف شاء، ومن ثمّ سخّر عقله لذلك .

لقد استطاع المجتمع الغربي بهذه المواصفات الآنفة الذكر، وبعد هذه النقلة النوعية على مستوى البنية الفوقية والبنية التحتية على حدّ سواء أن يكون حضنا مناسبا لفنّ الرواية، ذلك أن الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها وأجناسها، بل وحتّى مجالات الفكر الأخرى هي لصيقة بالمرحلة التاريخية التي ظهرت وتظهر فيها، بل وبطبيعة المجتمع الذي أفرزها، وأكثر من ذلك " فالسياق –أو النسق الاجتماعي والثقافي – هو الذي يحدّد نوع الخصوصيات التي تطبع النصوص والأنماط الشائعة منها، وقدرتها في الإحالة على مرجعيات متّصلة بعصورها، والتفاعل بين النصوص والسياق الاجتماعي والثقافي لا يحدّد القواعد والمعايير الضرورية فحسب، إنما يحدّد أيضا مضمون النصوص ووظائفها"[3] ذلك أن المضامين الجديدة تستدعي أشكالا جديدة، وتستدعي أيضا سياقات اجتماعية وثقافية جديدة، ومن ثمّ تتضمن رؤيا للعالم جديدة.

لقد تحوّل المجتمع الغربي على المستوى الاجتماعي من الإقطاعية إلى البرجوازية، ومن ثمّ تحوّل – على المستوى الأدبي – من الملحمة إلى الرواية، أي من الشعر إلى النثر، ذلك أن هيجل W.G. F.Hegelيربط الملحمة بالزمن الإقطاعي بينما الرواية هي النثر البرجوازي بامتياز، وعليه فقد أقام تعارضا بين الملحمة والرواية، ومن ثمّ بين الشعر والنثر، مبيّنا الفارق بينهما على مستوى الفكر والرؤيا ونمط الحياة، وطبيعة العيش السائدة في زمن كلّ منها، يقول هيجل في ذلك " مرحلة الشعر هي مرحلة النشاط الحرّ للإنسان، مرحلة البطولة وغياب التناقضات بين الفرد والجماعة، أمّا زمن النثر هو زمن التطوّر البرجوازي حيث لا يواجه الفرد قوى محسوسة بل قوى مجرّدة مثل القانون والدولة والموضعات الاجتماعية، وكافة مؤسسات المجتمع الحديث، أضحى الصراع على أرض الواقع بعد أن كان على في عالم الميثولوجيا، إن الشعر في العصر البطولي يقوم على الحركة والعفوية، حيث لا انفصام بين البطل والعالم، لكن زمن النثر البرجزيوازي ألغى هذه الوحدة، وأقام محلّها الفرد المسؤول بأهدافه الكلّية والاجتماعية"[4] الفرد الذي يعمل تفكيره وعقله في صنع قراراته بنفسه بعيدا عن الوهم الديني، والوهم الأسطوري، لقد واجه الفرد البرجوازي إشكاليات الوجود والكينونة، وتخلّص من كلّ سلطة خارجية .

وعليه، فقد شكّل المجتمع الغربي منذ لحظة نهضته أرضية خصبة، ووضعا ثقافيا وفكريا مناسبا لنشأة الجنس الروائي، وذلك لما تميّز به من حداثة اجتماعية،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

أو ما يسمّى بالوعيّ المديني المرتبط بمجتمع المدينة-المدينة لا بمعناها العمراني إنما بمعناها الفكري والذهني - هذا الأخير الذي من سماته الأساسية التعدّد، الاختلاف، الحوار، الفردية، الحريّة، العقل، التخلّص من سطوة الماضي، والتطلّع إلى المستقبل، النزعة الإنسانية، التحليل والتأويل، الفحص والشكّ بدل اليقين، وغيّر ذلك من السمات والميزات التي ميّزت الإنسان المعاصر وهي ذاتها السمات التي اتّسمت بها الرواية وعبّرت عنها، بدءا من سرفانتس ورابله F.Rabelais وصولا إلى الرواية الجديدة .

02 – الرواية من حيث علاقتها بالواقع :

إن القول بأنّ الرواية هي وليدة مرحلة تاريخية معيّنة، وإنجاز مجتمع ثقافي له من السمات ما أشرنا إليها آنفا، لا يعني ذلك أن هذا الجنس الأدبي مرآة عاكسة لذلك المجتمع، ومعبّرة عنه كما هو، وناقلة له بصورة مطابقة، ولو أنّ الأمر كذلك لما كانت الحاجة لفنّ الرواية، إذ لنا من الفنون الأخرى وبعض الأجناس الأدبية السابقة، وبعض مجالات الفكر الأخرى ما هو كفيل بذلك، وإنما وجدت الرواية لسبب واحد هو " أن تقول شيئا لا يمكن أن تقوله سوى الرواية"[5] وإذا لم تكن كذلك فهي لا تستحقّ اسمها، فالرواية هي فنّ نثري بالدرجة الأولى، بل هي الشكل الأكبر من النثر -على حدّ تعبير ميلان كونديرا– النثر الذي لا ينقل الواقع، وإنّما ينصت إليه، ويستمع لهمساته وهمهماته، ويستنطق لاوعيه بطريقة جدّ ذكيّة، وجدّ حسّاسة في آن، وهذا ما أسماه كونديرا بـــــ " حكمة الرواية " التي لا يتقنها ولا يفهمها أيّ كان، " فالرواية لا تفحص الواقع، بل الوجود، والوجود ليس ما جرى، بل هو حقل الإمكانيات الإنسانية، كلّ ما يمكن للإنسان أن يصيره، كلّ ما هو قادر عليه، يرسم الروائيون خريطة الوجود أثناء اكتشافهم هذه الإمكانية البشرية أو تلك"[6] أو شيئا مما يمكن أن يكون، أو كان بالإمكان أن يكون، إنها فنّ الاكتشاف بامتياز، فنّ الفحص والتنقيب، ودقّة الملاحظة وشموليتها وكلّيتها، وعمق الرؤيا للتفاصيل والدقائق والجزئيات التي قد تغفل عنها بقية الفنون والأجناس الأدبية الأخرى .

فالرواية بذلك أكثر الفنون التصاقا بالواقع وانفصالا عنه في آن، فهي تلتصق به من حيث أنها تعالج قضاياه، وتطرح آماله وآلامه، وتتقصّى حيثياته وجزئياته ودقائقه، وتراهن على المهمّش والمخفي منه، وتساير تطوّراته وتغيّراته، وتركّز على تناقضاته، وتعدّد أصواته، وأذواق أفراده، واختلاف إيديولوجياتهم وتباين رؤاهم للعالم، وغير ذلك من ملابسات الواقع وخفاياه، ومن ثمّ يقول كونديرا في هذا المقام : "يبدو لي فعلا أن الشكل الروائي إنّما نقل للحياة اليومية (التي هي في مستوى المجتمع الفردي الناشئ عن الإنتاج للسوق) إلى المستوى الأدبي، ثمّة تماثل دقيق بين شكل الرواية الأدبي، وشكل العلاقة اليومية بين الناس والأشياء المملوكة عموما، ويشمل ذلك أيضا العلاقة بين الناس فيما بينهم في مجتمع ينتج للسوق"[7] . إنها بمثابة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

آلة تصوير خفية للإنسان في وعيه ولاوعيه، في حركاته وسكناته، في أفعاله وآماله، وإمكاناته وتصوّراته، وإنجازاته وإبداعاته، واكتشافاته وكلّ ما يتعلّق به .

ومن جهة أخرى، تنفصل الرواية عن الواقع من حيث أنها لا تقول لك ما جرى ووقع فحسب، وإنّما أيضا ما يمكن أن يقع فإذا كان الإنسان العادي يقول الصدق والثابت والمؤكّد، ويقصّ عليك ما جرى ووقع فعلا ، فإنّ الروائي لا يمكن أن نصفه بالكذب، ولكنّه لا يقول لك ما جرى فحسب، " فأرضي الرواية لا شيء ثابت، إنّها أراضي اللعب والفرضيات، التّأمل الروائي هو في جوهره تأمل تساؤلي وفرضي"[8]، إنها لا تجيبك بقدر ما تثير تساؤلاتك، ولا تطمئنك بقدر ما تربكك و تستثيرك، إنها لا تجيب عن الأسئلة، وإنما هي صياغة لتساؤلات الكينونة، و إشكالات الوجود، إنها حقل الإمكانيات والفرضيات، وما يجب أن يكون، أو ما يمكن أن يكون، أكثر من أن تطرح ما هو كائن، ولطبيعتها تلك فهي الفنّ الأكثر ارتباطا بالنسق الاجتماعي ـ كما أشرنا آنفا – فهي أكثر الأشكال التعبيرية التصاقا بالفضاء الاجتماعي، والأكثر استيعابا لتقلّباته وتغيّراته، ولو في أدقّ مظاهر التحوّل، فالخطاب الروائي – كما يرى ميخائيل باختين– " يتفاعل بطريقة جدّ حسّاسة مع أبسط انحرافات المناخ الاجتماعي وتقلّباته، إنّه يقوم بردّة فعل بكلّيته وبجميع عناصره"[9] لأجل ذلك وجدت تصنيفات كثيرة لهذا الفنّ تختلف باختلاف الفضاء الاجتماعي الذي أنتجها وبحسب البنية الثقافية التي أفرزته، فنجد الرواية الواقعية، والرواية التاريخية، والرواية التعليمية، والرواية الذهنية، ورواية تيار الوعي، وغيرها، بل إنها تختلف باختلاف الزاوية التي تطل منها على الواقع الاجتماعي .

إنّ الرواية هي تأمّل شاعري للوجود – على حدّ اعتقاد ميلان كونديرا – وهي بذلك تتنافى مع فكرة الانعكاس بمفهومه السطحي والبسيط الذي يقوم على تصوير الظواهر المرئية والحسّية الملموسة، والقول بذلك هو اقتراف في حقّها، وانتهاك لحقيقتها، ذلك أن ما تعكسه الرواية أو تنقله إنّما هو " التجربة الإنسانية حيّة ومعقّدة، أي بنقل رؤيا فنّية للعالم، الانعكاس ليس التقاط للعوارض، إنّما هو القدرة الإبداعية على الإمساك بالكلية الاجتماعية بغية الغوص في ما هو كائن خلف الظواهر، وما هو حقيقة جوهرية "[10] فتحولها إلى حقيقة فنية – إن جاز القول – حقيقة تخاطب العقل والذوق والوجدان على حدّ سواء .

إنه إن جاز لنا تلمس الواقع في الرواية، ومدى علاقتها به، فإننا سنجد ما أشار إليه ميشال ريفير M.Riffaterre بالوهم المرجعي، أو ما يمكن تسميته بالأثر، لا نلمس المرجع الحقيقي، وإنما أثر المرجع "فالمرجع هو الغياب الذي يعوض عنه حضور الدلائل ... إن وجود واقع غير لفظي خارج كون الكلمات والمراجع وهم"[11] الروائي يوهم أنه ينقل الواقع من خلال خلقه لواقع جديد له قابلية الإمكان والوجود.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

03- الرواية من حيث اختلافها عن الأجناس الأخرى :

رغم أن السرد بأنواعه المختلفة، وأنماطه المتباينة قد ولد مع الإنسان البدائي الأول، إذ أنه رديف الشعر في الوجود، إلا أن المتأمل في السرد الروائي يدرك أن هذا الأخير يختلف اختلافا دقيقا عن الخطابات السردية السابقة له كالأسطورة والملحمة والخرافة ، وغيرها، سواء من حيث المادة الأدبية والفكرية، أو من حيث الشكل أو حتّى من حيث الشخصيات وكذا الزمان والمكان .

لقد تحرّرت الرواية من سلطة المقدّس والثابت واليقيني، بل إنها حاولت منذ نشوئها أن تقترب من الواقع، وتنصت له بهدوء وثبات، متفحّصة حياة الناس وظروفهم ومشاغلهم، وأحاسيسهم ومشاعرهم، فهي – الرواية- تجنح دائما إلى الابتعاد عن المثالية والقداسة والخوارق، لتوغل في الارتباط بالواقع، دون أن تعني صلته بالواقع انحصارا في مذهب الواقعية أو أنه يعكس الواقع كما هو .

لقد كان للأنواع القصصية السابقة سنن ثابتة، وقواعد مرسومة لا تحيد عنها ولا تخرقها، حتّى لتبدو وكأنّها تقتفي أثرا لنموذج واحد، ولذلك كانت خاضعة لمبدأ المحاكاة، ولا تختلف عن بعضها البعض إلّا في بعض الجزئيات والدقائق، على عكس الرواية التي صنعت لنفسها منذ البداية هويّة خاصّة بها، تتّسم بالاختلاف والتغيّر، والتعدّد والتباين، والانفتاح والتحوّل، لذلك فإن الخاصيّة الجوهريّة لجميع الأجناس الأخرى هي الاندراج في شكل منجز ومنته، أمّا الرواية فتبدو شيئا بصدد التكوّن والسيرورة، وهذا هو سبب تعرّض الجنس الأدبي – والروائي بصفة خاصّة – للمخاطر من الناحية الفنيّة، لذلك يبدو فنّ الرواية فنّ المغامرة بامتياز، مغامرة في اللغة، مغامرة في الرؤيا، في الأسلوب، مغامرة من جميع الزوايا، وعلى جميع المستويات، ذلك أنه جنس زئبقي لا يثبت على هيئة، ولا يخضع لمبدأ، ولا ينتمي إلى جنس بعينه، إنه فسيفساء لأجناس تعبيرية مختلفة، بل إنّها – الرواية – لا تسمّى باسمها إذا لم تكن خليطا من الأشكال التعبيرية المختلفة والمتباينة، إنها الأقدر علي استيعاب جميع الأجناس الأدبية الأخرى دون أن تفقد شيئا من هوّيتها أو خاصيتها التي تميّزها، بل إنّها لا تكتفي بالفنون الأدبية فحسب – الشعر والمثل والألغاز والخطب والرسائل وغيرها – بل إنّها تتجاوز إلى مجالات الفكر الأخرى كالفلسفة والمنطق والطب والعلوم وما إلى ذلك .

ومن هنا، فقد أكّد ميخائيل باختين على فكرة التعدّد والانفتاح في الرواية، فضلا عن الحوارية وتعدّد الأصوات، بل عدّ ذلك أهمّ ما يميّز فنّ الرواية، الأمر الذي جعله يرجع هذا الفنّ – الرواية – إلى الكرنفال، ذلك الفنّ الشعبي القديم قدم الشعوب والأمم، وهو الطقس الذي تلتقي فيه جميع طبقات المجتمع، ومن ثمّ جميع لهجاته وحركاته، ومستوياته الفكرية والثقافية وحتى العلمية والأدبية " فالكرنفال أسلوب رمزي مكثّف فيه تسقط الأقنعة المزيّفة، وتحضر العفوية، تتداخل الأصوات والأزياء

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

والحركات، وتنتفي المحظورات والمحرّمات، ويعلو التجديف، الحدث الكرنفالي إعلان عن موت المقدّس ولا أحد يدّعي امتلاك الحقيقة فهي متناثرة ومشتّتة ومتعدّدة بتعدّد الكرنفال نفسه"[12] وكلّ هذه السمات والخصائص نلمسها في الرواية، فبين الكرنفال وبين الخطاب الروائي تداخل في السمات والوظائف، فكلاهما ينشد الاختلاف والتعدّد، والبساطة والعفوية، والتركيز على دقائق الأمور وجزئيات القضايا، كما يتّسمان بالنقد والسخرية وكشف الحقائق وتعريتها دون مبالاة بالقواعد والقوانين أو المحظورات، بشيء من التلاعب اللغوي الهجين .

لقد حاولت الرواية منذ نشوئها أن تتميّز عن الأجناس الأدبية السابقة لها حيث "حاولت التخلّص من الخطّ الواحد، وفتح ثغرات في القصّ لحكاية ما، يقصّ سيرفنتس Cervantés – مثلا – دونكشوط وفق خطّ مستمر واحد، لكنّ دونكشوط يلتقي من خلال سفره بشخصيات أخرى، تقصّ كلّ واحدة منها حكايتها الخاصّــة بها"[13] وبذلك تبدو الرواية فنّا جدّ ثريّا، من لال المبدأ الحواري الذي أكّد عليه باختين .

من جهة أخرى، حرصت الرواية على التنويع في شخصياتها تماشيا مع تنوّع مواضيعها، ومجالاتها ورؤاها وقضاياها، بل تماشيا مع تنوّع الواقع وتغيّره وتحوّله، بل وتطوّره أيضا، فلم تعد شخصياتها كما هو الأمر في الأنواع القصصية السابقة تنسب " إلى مجالات بعيدة عن الإنسان العادي، وكانت سنن التراث التقليدية فارضة لكلّ نوع ضربا من الشخصيات لا تغيير له، فالشخصيات " النبيلة " للمأساة، والشخصيات " الوضيعة " للملهاة والشخصيات الأسطورية أو ذات البطولة للملاحم والخرافات"[14] وإنما الرواية فإن شخصياتها تجاوزت فكرة النمطية والأحادية، والجاهزيّة، وانفتحت على الحوارية، والتعدّد والاختلاف والتساؤل، وطرح الإشكاليات والفرضيات، فظهر البطل الإشكالي والبطل الثوري، والبطل القومي وما إلى ذلك . فلم تعد العلاقة ـ في الرواية ـ بين الشخصيات وبين العالم علاقة سلم ومحاكاة كما في الأجناس السابقة، وإنما هي علاقة تضادّ وتنافر ونزاع دائم، لم تعد البطولة ذات معنى أسطوري مستمدّة من الخوارق والعالم الماورائي، وإنّما بطولة الفنّ الروائي مستمدّة من الواقع المعيش، مستمدّة من الحياة اليومية للناس، " تنسب في الغالب إلى أوساط شعبية أو شبه شعبية تكون قريبة في تنوّعها وسماتها وعلاقاتها، ومواقعها الاجتماعية مما عليه الأمر في واقع الناس"[15] فشخصيات الرواية ليست واقعية، ولكنّها شخصيات خيالية تفحص تيمات الوجود – على حدّ تعبير كونديرا –

يمكننا القول أنّ الرواية لا تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى، بمعنى أنها تناقضها، وإنما هي تحويها وتتجاوزها على مستويات كثيرة، فالروائي لا يتوقف عند احتواء الأجناس السابقة للرواية، وإنما – كما يقول كونديرا – أن " كلّ مبدع – روائي ـ هو جواب عن المبدعات السابقة، كل مبدع ينطوي على التجربة السابقة على

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

الرواية"[16] أي أنه ينطلق مما وقع إلى الواقع ثم إلى الممكن، إنها تنبّأ مستمر للوجود واكتشاف دءوب لأغوار هذا الكون .

لقد خلخلت الرواية البناء الفنّي للأجناس الأدبية السابقة، وأعادت هيكلته من جديد وفق ما يتناسب مع رؤيتها للعالم، ذلك أن المضامين الجديدة تستوجب أشكالا جديدة، كما أنّ السياقات السوسيوثقافية الجديدة تستدعي رؤيا للعالم جديدة .

04- الرواية من حيث اللغة :

إنّ اللغة هي إحدى العتبات الإشكالية التي تواجه الأديب أو الكاتب، والكاتب الحقّ هو الذي تشكّل له اللغة مشكلة – على حدّ قول بارت R.Barthes– ذلك أنّ الكلمات أو الألفاظ ما إن تتجاوز معناه المعجمي، ونسقها اللساني، حتّى تتحوّل إلى شحنة من الإيديولوجيا، وكتلة من الرؤى والأفكار، وتمتلئ بالنوايا والمقاصد حتّى لتبدو مقصدا إيديولوجيًا . ذلك " أنّ اللغة ليست مجرّد أصوات، وإنّما هي مرتبطة بالوعي وبالرؤيا وبالإيديولوجيا وبالقوة أيضا، لذلك عدّت اللغة وجها من وجوه القوة والسيطرة، ومظهرا من مظاهر التمايز الاجتماعي إنها حقل للصراع الإيديولوجي والثقافي ، ومن يمتلكها فقد احتلّ الفضاء الرمزي ، وتمكّن من أدوات السيطرة والقهر الاجتماعي"[17] والثقافي وحتى السياسي والديني ، إنها رؤيا للوجود ، بل هي بيت الوجود كما قال هايدغرM.Heideger.

لقد ارتبطت اللغة منذ الأزل بالبنية الاجتماعية، وبتحوّلات هذه البنية الفكرية والثقافية، أو ما يسمّى بالوعي الاجتماعي، ذلك أنّ اللغة ليست مكوّنا هامشيا في بنية المجتمع، وإنما هي بمثابة رأس المال الرمزي الذي يتشكّل منه كيانه، إنها تيمة من تيمات وجوده وكينونته، ولمّا كانت الرواية أكثر الفنون ارتباطا بالواقع الاجتماعي، كانت اللغة مكوّنا أساسيا فيها، وأحد عناصرها الرئيسية، وهي ليست أداة فحسب، وإنما اللغة في الحدث الروائي تمتلك حضورا إنسانيا في النصّ، بل أكثر من ذلك إنها بطل من أبطال النصّ الروائي، ذلك أنّ البطولة بمعناها الفردي والأحادي والشخصي، هو افتراء على الكتابة – على حدّ تعبير الروائية الفلسطينية حزامة حبايب – وتجنّ على الإبداع، ذلك أن الكتابة في حدّ ذاتها شكل من أشكال البطولة والمغامرة، بل إنها عالم المغامرات والبطولة بامتياز .

لأجل ذلك، فقد راهنت الرواية منذ البداية على اللغة، وأية لغة ؟ إنها لغة الحياة اليومية، لغة العامة والدهماء من الناس، لغة الواقع المعيش، تماشيا مع الفكر السائد نقصد به الفكر البرجوازي الذي أوجد هذا الفنّ – فنّ الرواية – هذا الفكر الذي عمل جاهدا على التحرّر من المقدس والثابت واليقيني، كما تخلّص من الفكر المتحجّر، وقضى أيضا على الفكر المثالي والأسطوري، وعليه فإنّ " أهمّ إنجاز في النثر الروائي هو تفكيك النسق الأسطوري للغة، حيث لم تعد اللغة شكلا مطلقا للفكر، وإنّما

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

هي بنية حوارية متعدّدة"[18] بتعدّد بنيات المجتمع وبتعددّ إشكالياته وقضاياه وأفكاره، بحيث لم يعد في وسع اللغة بمعناها المحايد والمقدّس والثابت أن تستوعب تعقيدات المجتمع ولا أن تفسّر تناقضاته، ولا أن تحوي قضاياه ومشكلاته، أو أن تسبر أغواره وكينونته .

إنّ لغة الرواية هي لغة التمرّد، لغة البحث والاكتشاف والتجربة، وهي " ليست لغة محنّطة، بل هي لغة رمزية مكثّفة، حيث تواكب الواقع في تحوّلاته وحياته، ولم تعد قيمتها مستمدّة من مدى تطابقها مع القواعد المضبوطة، وإنّما صارت علّتها وطرافتها في تميّزها"[19] وتجاوزها الأنساق والسنن التقليدية الثابتة، القائمة على فكرة النموذج والقاعدة، والنمط الموحّد الثابت، ولا يعني قولنا هذا أن الرواية هي جنس منحلّ وغير مترابط، ولا متجانس، وإنّما الرواية على العكس من ذلك تماما، إنها وحدة متماسكة، تشمل عددا من اللغات، وعددا من الأصوات والأساليب والشخصيات والأزمنة والأمكنة ... إن وحدتها ولحمتها في تعدّدها وتباين شخوصها ورؤاها .

إنّ عالم الرواية إذن، هو عالم التعدّد بامتياز، وذلك على جميع المستويات، ولذلك يرى ميخائيل باختين أنّ فنّ الرواية هو فنّ الحوارية وتعدد الأصوات، يقول " إنّ الرواية ككلّ هي ظاهرة متعدّدة الأسلوب واللسان والصوت، ولن نفحص الكلمة الروائية إلا بوصفها شحنة من التعدّد والتنوّع والاختلاف، وإذا لم تكن كذلك لم يبق بين أيدينا إلا جثّة الكلمة عارية، لا نستطيع أن نعرف منها شيئا، لا عن وضع الكلمة الاجتماعي، ولا عن مصير حياتها"[20] فمـــــا هي إلا حروف متلاصقة، وأصوات متقاربة ذات معنى لساني مغلق ، ومن ثم ميّز باختين بين رواية حوارية Dialogique عند ديستوفسكي ، وأخرى أحادية الصوت Monologique مثلتها أعمال تولستوي.

من جهة أخرى، فإنّ الرواية جنس غير منته ولا مكتمل، فهي تتميّز بقابلية التطوّر والتحوّل بشكل دائم ومستمر، فهي بحث دؤوب " عن أساليب جديدة لا تحدّها قواعد قديمة، ولا تضبطها أصول سابقة، إنها روح التجربة والاختبار، والتوق المستمرّ إلى الجديد القادر على تأدية كلّ ما هو طارئ أو مختلق في إطار من التحرّر قلّ أن نجد له نظيرا في فنون القول الأخرى"[21] . إنها بحث مستمر عن أساليب حيّة ومتطوّرة وأكثر حداثة، إنها تحاول جاهدة أن تواكب تطورات الأذواق الاجتماعية الأكثر تغيّرا وتطوّرا، لأجل ذلك لا تكتفي بالخطاب الواحد والمحايد، وإنّما هي فنّ استحضار خطاب الآخر، الآخر بلغته، وإيديولوجيته، ووعيه الاجتماعي، الآخر برؤيته للعالم وفهمه للوجود، إنها فنّ الحوارية التي أشار إليها ميخائيل باختين، أو ما عبّر عنه بمصطلح التهجين Hybridation، ويقصد به " مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية ، وبفارق اجتماعي معا داخل ساحة ذلك الملفوظ"[22]، وهو ما يسمح بتداخل الخطابات، وتحاورها وتباين الرؤى وتعدداها، واختلاف الأصوات والتقائها في آن " وذلك بتعالق اللغات

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

والملفوظات من خلال الحوار الداخلي، أي دخول لغة الرواية في علائق مع لغات أخرى"[23] ، هذه اللغات قد تكون لأجناس أخرى، أو لرؤى أخرى، أو لإيديولوجيات أخرى وما إلى ذلك، وبذلك تكون الرواية قد حققت وجودها من خلال هذا الخلق للغة جديدة تحقّق كينونتها، وتحوي تناقضاتها، واختلافاتها، بشكل كلّي وشمولي بعيدا عن النظرة التقديسية أو الأحادية للغة، فمع الرواية " انهارت المركزية اللغوية، وسقط الصوت الأحادي، فالرواية لعبة أدبية مع اللغات الاجتماعية تتطلّب تكيّفا مع كلام الغير بوصفه مكوّنا أساسيّا للعالم الروائي، مع الرواية أيضا تعمّق الوعي بالآخر"[24]،لم تعد الكتابة ممارسة ذاتية، وتعبيرا عن الأنا، وإنما هي كتابة باللاوعي الجمعي – إن جاز القول – لذلك لمّا سُئل الروائي كاربيل كاسيك : لماذا لا تكتب الشعر ؟ كان جوابه : لأني أكره الحديث عن نفسي[25].

05 – الرواية من حيث علاقتها بالتاريخ :

اقترنت الرواية منذ نشوئها بعلم التاريخ، وتطوّرت بتطوّره، حتّى أن ميلان كونديرا يرى أنها " إنجاز من إنجازات أوروبا، وتاريخها لصيق وموازي لتاريخ الأزمنة الحديثة"[26] ، ولعلّ القاسم المشترك بينهما إنّما هو الإنسان، الإنسان بوصفه كائنا له حقه في الوجود وفي التفكير، وفي الحياة بمعناها الواسع والعميق، لقد راهن كلّ منهما على الحرّية والفردية، والعقلانية، والبحث والتنقيب عن شيء واحد هو الإنسان، الإنسان في وجوده وكينونته وكنهه، فقد اتّكأ كلّ منهما - أي الرواية والتاريخ – على الإنسان الواعي بأنه الأصل لكلّ شيء، القادر على صنع نفسه وهيكلة حياته، الإنسان الواثق من نفسه بأنه قادر على مواجهة وحدته وإشكالياته، المتحمّل لمسؤولياته وأعبائه .

لكن ، هناك فرق بين تناول كلّ من الرواية والتاريخ للإنسان وإن كان هذا الأخير مادّة كلّ منهما، إلّا أن التاريخ يهتم – إن جاز القول – بالناس بالمفهوم الجمعي للإنسان لا بالمفهوم الفردي، في حين تفحص الرواية الإنسان بمفهومه الفردي والأحادي، لذلك يفرّق كونديرا بين الرواية وعلم التاريخ بقوله " يكتب علم التاريخ تاريخ المجتمعات، لا تاريخ الإنسان، لذلك فغالبا ما ينسى علم التاريخ الأحداث التاريخية التي تتحدث عنها رواياتي"[27] أو الرواية ككلّ ، ذلك أنّ الرواية ترى ما لا يراه المؤرخ، أو ما قد تغافل عنه.

رغم أن كلا من الرواية وعلم التاريخ قد راهن على الإنسان، واتّخذه مادّة له، يبحر المؤرخ في ماضيه، ويتصفح الروائي حاضره الراهن، بل إنه يحول الماضي لحظة راهنة، إذ لا وجود لروائي لا يبدأ من الآن –على حد اعتقاد عبد الله إبراهيم – رغم ذلك إلا أن الروائي ليس هو المؤرخ، ذلك أن هذا الأخير " علم سلطوي، وعن السلطة، يدور حول مقولتين سلطويتين هما الانتصار والهزيمة، ينتج ويعاد إنتاجه في سياقات سلطوية"[28] ذلك أنّ الأمر مع علم التاريخ متعلق بترصّد الحقيقة، الحقيقة كما

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

يكتبها المنتصر ولا يحقّ للمهزوم أن ينكرها أو أن يصحّحها، ذلك أن التاريخ يكتبه المنتصر، هذا الأخير الذي يحاول جاهدا محو تاريخ المقموعين المرذولين، ليأتي الروائي فيكتبه هو بعيدا عن ثنائية النصر والهزيمة، وثنائية المنفعة والحقيقة، الروائي لا يقتنع بالوثيقة التاريخية، بل لا يصدقها رغم أنها تعتمد على التدقيق والأرقام والإحصاء والمقارنة، وإنما يتجاوز ذلك " لأنه يرى وراء الحقيقة واقعا مقموعا مأمولا لا يلتفت إليه المؤرخ ولا يحفل به"[29] يكتب الروائي التاريخ الذي لا يكتبه المؤرخ، أي تاريخ المقموعين والمضطهدين المنسيين البسطاء " ذلك أن التاريخ المأساوي الذي يسقط في النسيان، وتبقى منه آثار متفرقة يبحث عنها الروائي طويلا، ويضعها في كتب لا ترحب بها مكتبات الظلام"[30] فالروائي له عين ثالثة تتجاوز الحقيقة الموثقة التي يزعم المؤرخ أنه يقولها أو يبحث عنها، إنه ينطلق من الواقع ليصل إلى الوجود والكينونة، الروائي يبوح بما لم يبح به المؤرخ، وفي حالات كثيرة يصحّح ما قاله المؤرخ، إنه ينتبه إلى ما تغاضى عنه المؤرخ من الدقائق والجزئيات .

إنه إذا أردنا تلمّس الفارق الأساسي بين الرواية والتاريخ، نقول أن " التاريخ يحتفي بما هو حقيقي، ويحاول تلمّس الوقائع والمجريات التي حدثت فعلا بينما الرواية تشتغل على مساحات الخيال، ذلك أنّ ما يحدّها ليس سماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بمدلولها المرتبط عادة بفكرة المتخيّل ومحاولة الإيهام بالواقع ....رغم أنها لا تخلو من حقيقة هي الأخرى"[31] إلا أنها حقيقة في ثوب خيالي، في ثوب الإمكان أو الممكن، فالخيال الروائي مقدّس، بينما الحقيقة هي مجال انتهاك، ولا بدّ أن العكس صحيح عند المؤرخ، هذا الأخير يقصّ عليك أحداثا تمّ وقوعها، أو وقعت فعلا، بينما عند الروائي ليس بالضرورة أن تكون قد وقعت فعلا " فجريمة راسليكوف لم تقع أبدا"[32] كما قال كونديرا ، وربّما لن تقع أبدا .

من جهة أخرى ، تختلف الرواية عن التاريخ كون هذا الأخير ينطلق من الواقع ويعود إليه، ويحوم حوله من حيث أحداثه وشخصياته ومواضيعه وقضاياه، ثمّ يدوّن هذه القضايا وهذه الأحداث مؤرّخا لها بزمنها الذي وقعت فيه بشيء من اليقينية والإصرار على تلمّس الحقيقة في ذلك، بينما الروائي معنيّ بتتبع متناقضات الواقع وبتعدّد مستوياته، والتعدّد والتناقض هنا حتّى على مستوى الزمن، هناك أزمنة متعدّدة في الرواية تعدّدت بتعدّد شخوصها ولهجاتها، ورؤاها وإيديولوجياتها، يقول فيصل درّاج في هذا المقام " المؤرّخ معني بزمن محدّد وبشخصيات معروفة الأسماء، خلاف الروائي الذي يستولد من زمن الوثيقة أزمنة متعدّدة تحتضن ما كان، وما كان بإمكانه أن يكون، والذي يستقّ من شخصيات فعلية ما شاء من شخصيات متخيلة نافخا الروح في من تنفس الهواء يوما"[33]، فالروائي له القدرة على الخلق والإبداع للزمان و المكان واللغة و حتى الشخصيات، نقصد بالخلق هنا الخلق الفني أو الإبداع.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

رغم الانفصال الذي يبدو حاصلا بين الرواية والتاريخ خاصة في طورها المتقدم ، نقصد الرواية الجديدة إلا أن الرواية تظلّ على علاقة وإن كانت وشيجة مع التاريخ، ذلك أنّه لا يمكننا قراءة أي رواية مفصولة عن سياقها التاريخي الذي أفرزها، ولا عن الحقبة التاريخية التي ظهرت فيها، وهذا ما أكّده ميلان كونديرا بقوله " إنني لا أستطيع أن أفهم دونكيشوط دون أن أعرف تاريخ إسبانيا ، لكني لا أستطيع فهمه دون أن يكون لدي فكرة أيّا كانت عموميتها عن المغامرة التاريخية لأوروبا، والحقبة الفروسية مثلا التي اجتازتها للعبور من القرون الوسطى حتّى العصور الحديثة "[34] والأمر نفسه بالنسبة للكثير من الروايات، فالرواية الفلسطينية مثلا لا يمكن فصلها أبدا عن القضية الفلسطينية، مهما كان نوعها من حيث أن تكون تقليدية أو رواية جديدة .

بل أكثر من ذلك، فإن الرواية في حالات كثيرة تكون أكثر تأريخا من المؤرخ نفسه، حتّى أنّنا قد نتلمّس التاريخ في الرواية، ولا نبحث عنه عند المؤرّخ، بل قد لا نجده عند المؤرخ، ذلك أنّ هذا الأخير قد ينقل الحقيقة مبتورة من زوايا كثيرة، خاصة إذا تدخّلت الإيديولوجيا والسياسة وما إلى ذلك ، فبلزاك H. Balzac مثلا - يقول لوكاتش - " يعطينا التاريخ الواقعي والأكثر روعة للمجتمع الفرنسي، خصوصا العالم الباريسي، فهو يمسح كلّ تاريخ المجتمع الفرنسي، حتّى أنني استطعت أن أتعلّم منه – حتّى فيما يتعلّق بالجزئيات الاقتصادية (مثل إعادة توزيع الملكية الواقعية والشخصية بعد الثورة) أكثر من أي كتاب أو كتب للمؤرّخين الاقتصاديين والإحصائيين المحترفين في مجموعهم"[35] فالرواية هي تأريخ للحياة الخاصة – على حدّ قول بلزاك–أي حياة الأفراد لا الجماعات، التاريخ هو المعني بتاريخ الجماعات الإنسانية .

06- الرواية من حيث الرؤيا أو الإيديولوجيا :

قبل أن نستشفّ علاقة الرواية كجنس أدبي بكلّ من الإيديولوجيا ورؤيا العالم باعتبارهما تصوّرا ذهنيا للعالم وللحياة بشكل عامّ، لابدّ أوّلا من أن نتعرّف على الدلالة الاصطلاحية لكلّ من هذين المصطلحين، وما هو الفرق بينهما :

أ- **مفهوم الإيديولوجيا** : الإيديولوجيا كما وردت في الموسوعة الفلسفية " هي نسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والدينية والفلسفية ..."[36]، بمعنى أنها نمط من التفكير السياسي والأخلاقي والديني والفلسفي، أو هي طريقة تفكير في الحياة ، وتصوّر خاصّ للعالم أو الكون .

ب- **مفهوم رؤيا العالم** : ارتبط هذا المفهوم بالناقد السوسيونصي لوسيان غولدمان Lucien Goldmann– وإن كان جورج لوكاتش قد سبق غولدمان في الإشارة إلى هذا المصطلح – ويعرّفه بقوله: "رؤيا العالم هي نسق من التفكير يفرض نفسه في بعض الشروط على زمرة من الناس في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة ... إنها رابطة من المشاعر و الأفكار الأفعال تقرّب هؤلاء الناس بعضهم إلى بعض، وتجعلهم

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

يعارضون الطبقات الاجتماعية الأخرى" [37] بمعنى أن رؤيا العالم هي انصهار لرؤيا جماعية أو جماعة من الناس إلى العالم، أو هي تمازج بين الوعي الفردي للمبدع أو الكاتب وبين الوعي الاجتماعي أو وعي الجماعة التي ينتمـي إليها .

وإذا حاولنا التفريق بين المصطلحين أو المفهومين، نقصد مصطلح الإيديولوجيا ومصطلح رؤيا العالم ، نقول أنّ الأوّل ذو طابع فردي ، أي أن الإيديولوجيا هي رؤيا فردية تعبّر عن صاحبها فقط، وهي بذلك تقترب من الرأي أو الموقف، أو التوجّه المذهبي، في حين أنّ رؤيا العالم ذات طابع جماعي، فهي رؤيا الفرد أو المبدع أو الكاتب، مضافة إلى رؤيا الجماعة التي ينتمي إليها، بحيث تتماهى الرؤيا الفردية مع الرؤيا الجماعية مشكّلة بذلك تصوّرا شموليا للعالم .

لكن، رغم أنّ الإيديولوجيا " تتّسم بالآنية والعرضية والجزئية والذاتية "[38] ذلك أنها تعبّر فقط عن رؤيا فردية خاصّة ، هي رؤيا المبدع أو الكاتب ، ولذلك وصفها لوكاتش بالوعي الزائف fausse conscience باعتبارها انعكاسا مشوّها للعالم، ونقلا وهميا له، في حين أنّ رؤيا العالم تتّسم بالشمولية والكلّية والموضوعية باعتبارها نقل للرؤيا الخاصة بالوعي الجماعي الذي ينتمي إليه المبدع ، رغم ذلك التمايز والتفاضل بين المفهومين، إلّا أنّ حميد الحميداني ينفي صفة الكلّية واليقينية والشمولية التي ارتبطت بمفهوم رؤيا العالم ، وانتزعت من مفهوم الإيديولوجيا، يقول: "رغم كلّ المحاولات للتمييز بين الإيديولوجيا ورؤيا العالم، فإنّه لا يمكن الادّعاء بأنّ رؤيا العالم هي تصوّر كامل للواقع الذي ظهرت فيه، لأنها مهما بلغت قدرتها على استيعاب مختلف التصوّرات المتعاكسة في المجتمع، فإنّ قيمتها في نهاية الأمر ستبقى منحصرة في التصوّر الحضاري للمجتمع الذي نشأت فيه، وهي بذلك تبقى ذات طابع نسبي"[39] .

نعتقد أنّ الفصل بين الإيديولوجيا و ورؤيا العالم هو فصل وهمي افتراضي، ذلك أن الإيديولوجيا هي رؤيا حاضرة بالضرورة في العمل الأدبي حتى على مستوى اللغة التي يكتب بها الأديب، فضلا عما ترمي إليه تلك اللغة من معان ورؤى، فاللغة هي المجسد الإيديولوجي الكامل على حدّ قول أحدهم، إنها شحنة إيديولوجية قبل أن تكون نسقا كلاميا ولسانيا، يؤكّد ذلك باختين بقوله : " إنّ الكلمات منسوجة من خيوط إيديولوجية عديدة لا تحصى، إنها لحمة العلاقات المجتمعية لجميع مجالاتها، ويتّضح من ثمّ أنّ الكلمة ستكون دائما المؤثّر الأكثر ملموسية لكلّ التحوّلات المجتمعية "[40] بمعنى أنّ الكاتب ينطلق من رؤيته الخاصّة ليصل إلى رؤيا الجماعة التي ينتمي إليها، أو الوعي الاجتماعي الذي يعبّر عنه، وبذلك يكون مفهوم رؤيا العالم هو امتداد لمفهوم الإيديولوجيا، وتوسيع له، وليس مضاد أو مناقض له، إنه مجموع الإيديولوجيات التي تجمّعت في العمل الأدبي، وتحوّلُ من مستوى الوعي الفردي إلى مستوى الوعي الجماعي . ذلك أنّ المفهوم التقليدي للإيديولوجيا ـنقصد به المضمون الذي الذي يعبّر عن الصوت الأحادي للمبدع ـ لم يعد يجدي نفعا في تحليل النصوص الأدبية، بل إن العمل الأدبي الذي يعكس إيديولوجيا مباشرة لصاحبه هو عمل رديء ، كما أنّ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

القناعات الذاتية والشخصية للمبدع قد لا تتلاقى بالضرورة مع القناعات الموضوعية التي يتضمّنها العمل الأدبي "فديكارت R.Descartes كان مؤمنا، لكن العقلانية الديكارتية فملحدة ....وكان بلزاك أرستوقراطيا في واقعه، ولكنه مناهض للفكر الأرستقراطي في عالمه الروائي وكان دانتي Dante يؤمن بالإمبراطورية على الطراز القروسطي، ولكن أعماله تبشّر بفردانية عصر النهضة "[41] لأجل ذلك جاء غولدمان بمفهوم رؤيا العالم متخطّيا بذلك مثل هذه المزالق التي قد توقعنا فيها الإيديولوجيا بمفهومها التقليدي الضيّق .

إذا عدنا إلى الخطاب الروائي، نقول إن الحدث الروائي هو حدث إيديولوجي بامتياز، ولكنه إيديولوجي بالمفهوم الأوسع للإيديولوجيا، إنه رؤيا للعالم بالمفهوم الشمولي للرؤيا، فالروائي كما أشرنا آنفا، لا يكتب لنفسه، إنه المتحدث باسم جماعته، لذلك فالعمل الروائي ـكما يرى لوسيان غودمان – هو كشف لرؤيا كونية شاملة من قبل المؤلف أو المبدع الذي عليه أن يحرص كل الحرص ألا يبرز نواياه الخاصة، ومقاصده الشخصية بشكل واضح، لأن ذلك يفقد عمله الروائي جماليته وشاعريته، وإنما عليه أن يفتح مجالا للتحاور والتمازج مع أشكال الوعي الأخرى، يقول:" إن كل انتصار للنوايا الواعية للكاتب سيكون مميتا للعمل الأدبي الذي تتوقف قيمته الاستيطيقية على المقياس الذي يعبر فيه "[42]، فالكاتب الحق هو الذي يتعب قارئه من أجل الوصول إلى إيديولوجيته الخاصة التي يعبر عنها، والتي امتزجت مع الإيديولوجيات الأخرى داخل العمل الأدبي، ومهمة القارئ أن يفرز إيديولوجية الكاتب من تلك الإيديولوجيات، أو تلك الرؤى، يقول حميد الحميداني: "الكاتب لا يضمّن بالضرورة إيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الإيديولوجيات المعروضة في النصّ فقد تبقى إيديولوجيته خفيّة، أي تتحرّك بسرّية بين الإيديولوجيات المعروضة"[43]، إنه التعدد الذي أشرنا إليه آنفا فالتعدّد بمفهوم باختين، ليس فقط على مستوى اللغة أو اللهجات، أو الشخصيات، أو طبقات المجتمع، وإنما التعدّد أيضا يشمل الأيديولوجيات التي تجمّعت داخل العمل الروائي، " فالرواية هي مكان تجميع إيديولوجيات أو عناصر إيديولوجيات طبقات اجتماعية متصارعة "[44] كما تصارعت في الواقع، فإن الكاتب عليه أن ينقل هذا التصارع داخل عمله الروائي أيضا، وذلك عبر أصوات الشخصيات الخيالية الحاضرة في العمل الروائي، والتي بالضرورة تتناصّ مع شخصيات واقعية، أو يمكن أن تقع يوما ما، أو قد تكون وقعت في يوم ما، في مكان ما، يقول لوكاتش: "إن أي وصف لا يشمل على شخصيات العمل الأدبي للعالم لا يمكن أن يكون تامّا، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى من الوعي، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامّة عكسا بليغا " [45] والعكس هنا لا يُقصد به الانعكاس الآلي طبعا .

أمّا ميخائيل باختين، فإنّه يؤكّد منذ البداية أنّ الإيديولوجيا هي مفهوم لصيق بالجنس الروائي أكثر من غيره من الأجناس الأخرى، وذلك بدءا من اللغة وصولا إلى شخصيات العمل الروائي، بل إنّه يؤكد أن موضوع الرواية الأساسي هو المتكلّم

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

وكلامه، أو الشخصية الروائية وخطابها، ذلك أنّ المتكلّم في الرواية هو دائما يخفي موقفا إيديولوجيا قد تبوح به أقواله وسلوكاته ومواقفه في لحظة ما في مكان ما، يقول : " المتكلّم في الرواية - وبدرجات مختلفة – هو دائما منتج إيديولوجيا، وكلماته هي دائما عيّنة إيديولوجية، واللغة الخاصّة برواية ما تقدّم دائما وجهة نظر خاصّة عن العالم، تنزع إلى دلالة اجتماعية، والخطاب على وجه التدقيق هو نصّ إيديولوجي ... إنّ المتكلّم وخطابه هما الموضوع الذي يخصّص الرواية، ويبتدع أصالة هذا الجنس التعبيري، ولكن من الواضح أنّ الإنسان الذي يتكلّم ليس شخصا وحده، وليس بوصفه متكلّما، ففي الرواية يستطيع الإنسان أن يكون فاعلا على تحوّلات يقلّ عن قدرته في الدراما أو الملحمة، غير أنّ لفعله دائما إضاءة إيديولوجية، إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب، وإن كان خطابه محتملا، وبلازمة إيديولوجية، كما أنّه يحتلّ موقعا إيديولوجيا محدّدا " [46].

فباختين بقوله هذا، يؤكد على أنّ الجنس الروائي هو فعل إيديولوجي بالدرجة الأولى، ولكنه لا يرمي بمصطلح الإيديولولجيا إلى المعنى الضيق له، ونقصد به الصوت الفردي الذي يبوح به مضمون النصّ، ولكن الإيديولوجيا هي وجهة نظر خاصة عن العالم، تنزع إلى دلالة اجتماعية، تستمدها من تداخلها وتحاورها مع الإيديولوجيات الأخرى داخل العمل الروائي .

وختاما لهذا البحث، يمكننا القول أن الجنس الروائي ذو طبيعة زئبقية، ولا يمكن الإمساك بأطرافه المترامية، ذلك أن الرواية قبل أن تكون جنسا أدبيا، فهي شكل من أشكال الوعي والفكر والرؤيا، فهي تخفي أكثر مما تظهر، ونحن في هذا المقام لا ندّعي أننا قدمنا تعريفا أو مفهوما لها، وإنما حاولنا استشفاف بعض الخصوصيات التي تتسم بها، ذلك أن الرواية كما يصفها عبد المالك مرتاض " تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا مانعا، ذلك أننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة"[47] إنها نوع من أنواع الثقافة وهي بذلك لا تستقر على حال، وإنما تتغير بتغير الأحوال .

الهوامــش :

1- عبد الوهاب شعلان: الاتجاه السوسيونصّي في النقد المعاصر – مقاربة نظرية ودراسة تطبيقية في " حديث عيسى بن هشام " – رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه - مخطوطة – جامعة باجي مختار، عنابة، 2006/2005، ص 18 .

2- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 39 .

*-مقولة نثرية العالم أو تنثّر العالم قال بها لوكاتش في الجنس الروائي .

3- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 75 .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

4- جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، سلسة المكتبة الشعبية، ع 9، د ت، ص ص 14، 15 .
5 -ميلان كونديرى: فنّ الرواية تر: بدر الدين عرودكي، دار الأهالي، دمشق1999، ص 116 .
6- المرجع نفسه، ص 33 .
7- المرجع نفسه، ص 57 .
8- المرجع نفسه، ص ص 57 ، 58 .
9- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ط1، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة ، 2009، ص 53 .
10- عبد الوهاب شعلان: النقد السوسيونصي، ص21 .
11- رولان بارت وآخرون: الأدب والواقع، ترجمة: عبد الجليل الأزدي ومحمد المعتصم، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى سنة 1992م؛ ص 46 .
12- عبد الوهاب شعلان: النقد السوسيونصي، ص 44 .
13- ميلان كونديرا: فن الرواية، ص 55 .
14-الصادق قسومة: الرواية –مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث-د ط، مركز النشر الجامعي، 2001، تونس ص 32 .
15- المرجع نفسه، المكان نفسه .
16- ميلان كونديرا: فن الرواية، ص 25 .
17- عبد الوهاب شعلان: النقد السوسيونصي، ص 129 .
18- المرجع نفسه، ص 45 .
19- الصادق قسومة: الرواية، ص 38 .
20- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 62 .
21- الصادق قسومة: الرواية، ص 39 .
22- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 120 .
23 - المرجع نفسه ، ص 34 .
24- عبدالوهاب شعلان: ميخائيل باختين: الكرنفالية والحوارية، مجلة التواصل الأدبي، تصدر عن مخبر الأدب المقارن، العدد 2 جوان 2008 ، الجزائر، ص 22 .
25- ميلان كونديرا، فن الرواية ، ص 108 .
26- المرجع نفسه ، ص 105 .
27 - المرجع نفسه ، ص 44 .
28- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ ، ص 82 .
29- المرجع نفسه، 366 .
30- المرجع نفسه، ص 366 .
31برنارفاليط: النصّ الروائي، تر: رشيد بن حدّو، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، -
32- ميلان كونديرا: فن الرواية ، ص 50 . 1992، ص 06.
33- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ ، ص 252 . 34- ميلان كونديرا: فن الرواية ، ص ص 46 ، 47 .
35- G.Luchacs :Ecrits de Moscow .e. Sosioles , paris ,1975 ,p 285-286.
36 - روزنتال: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1974، ص 68 .
37 - غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ط2 ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، 1986 ص15 .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367

38- عبد الوهاب شعلان: النقد السوسيونصي، ص 32 .
39 - حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي – من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ – ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 23 .
40 - ميخايل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، د ط، دار توباقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، 1986، ص ص 29 ، 30 .
41 - عبد الوهاب شعلان: النقد السوسيولوجي، ص 33 .
42- لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 17 .
43- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 27 .
44- عمار بلحس: الأدب والإيديولوجيا، ط1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 104 .
45-جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نانف بلوز، ط3 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، 1985، ص 25 .
46 - ميخائيل باختين: المتكلّم في الرواية، تر: محمد برادة، مجلة فصول، م 1، ج 2، ع 3 ، أبريل – مايو مصر، 1995، ص ص 105 ، 106 .
47- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد – منشورات عالم المعرفة، ديسمبر 1998.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1367