وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات الرقم التسلسلي:.....

قسم اللغة والأدب العربي رقم التسجيل:13/MD12/277

قراءة نقدية في كتاب "زمن الرواية" لجابر عصفور

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص نقد أدبي حديث

إعـداد الطـالب: إشـــراف الأستاذ:

عبد الغني حـرايز د. السعيد حمودي

تاريخ المناقشة:2015/06/01

أمام لجنة المناقشة:

أ- زكري بحوص رئيسا

أ- السعيد حمودي مشرفا

أ- الربيع بوجلال ممتحنا

السنة الجامعية:2014- 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله العلي القدير نحمده ونستعين به ونشكره على الهداية لطريق الخير والصواب والعلم والسعي إلى المعرفة والتطلع إلى المستقبل ونصلي ونسلم على صفوة خلقه وعلى آله وصحبه وعلى من اهتدى بهديه إلى يوم الدين، عملا بقوله صلى الله عليه وسلم :" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

الشكر لله ربُّ المعين الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع وما كُنّا لنصل إليه لولا فضله علينا.

وعملا بقول نبيه صلى الله عليه وسلم "من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه به، فادعوا له حتى تروا أن قد كافأتموه"

واعترافا بالفضل نتقدم بأسمى عبارات التقدير والعرفان إلى الأستاذ المشرف السعيد حمودي الذي ساعدنا على إنجاز هذا العمل، فندعوا الله أن ييسر له بعمله طريقا للجنة كما لا ننسى الأستاذ زكري بحوص والأستاذ الربيع بوجلال كأعضاء للجنة والأستاذ عبد الله بن قرين.

وكما نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث وقدم لنا يد العون والمساعدة ونشكر في الأخير كل الزملاء والزميلات الذين شجعونا ولو بكلمة طيبة.

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم سيدنا وحبيبنا محمد عليه أزكى الصلاة وأفضل التسليم صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

بعدما رست سفينة هذا البحث على شواطئ الختام لا يسعني إلا أن أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى التي عجز اللسان عن وصف مآثرها نحوي إلى المرأة التي غمرتني حبا وحنانا إلى حكاية العمر إلى التي لا أدري بأي كلام أقابلها أبكلام يسكن في الأرض أم في السماء أبعبارات الليل أم بعبارات النهار .

أمي الغالي مسعودة حـرايز

أهدي ثمرة جهدي إلى ذلك الشخص الذي لم يبخل علي يوما بروحه وماله ، إلى الشخص الذي يسعد بسعادتي ويحزن بحزني رمز الأبوة إلى ذلك المقام الراسخ في ذهني وأفكاري.

أبي الغالي المسعـود

إلى الأختين العزيزتين: فايزة، خضرة

إلى أخي العزيز: سفيـــان

إلى من أعتز بالانتماء اليهم: عائلـــة حـــــــرايز

إلى رفقاء الدرب في المشوار الدراسي: مصطفى، الميلود، فاروق، حكيم، بوبكر، بايزيد

إلى أسرتي الثانية والتي أنارت لي الطريق: مـــراد، نبيل، زيان، بلال، أبوبكر، عادل، عبد الحكيم، علي، خالـد، حسن، عيسى

إلى أستاذي المشرف: السعيد حمودي الذي لم يبخل علينا بنصائحه

مقدمـــــــــة

مقدمة:

منذ عصور مضت في زمننا العربي لقي الشعر حيزا كبيرا لدى الأدباء والشعراء عبر حركة الزمن الإبداعي، وكان دافعنا الرئيسي وشعورنا الدفين بأنه ديوان العرب وطفولتهم، أما هذا العصر فيحتاج حتما لفن جديد يوفق على قدر الطاقة بين شغف هذا الإنسان الحديث بحقائقه وحنانه القديم إلى الخيال في حمل همومه وآلامه بترجمة هذا الواقع القاسي، بحركة أقلام أدباء وباحثين عن أشكال إيصال جماهيري تحمل قوة اندفاعية عظيمة تصور لنا شراسة الواقع الاجتماعي.

وبأن الرواية قد نزفت وظُلمت ظلما فادحا وبأن هذا العصر هو زمن الرواية بحق، لتكون بذلك مرآة عاكسة وصارخة لهذا المجتمع وسلاحه الإبداعي في مواجهة ألغاز هذه الحياة، ولعل ما ساعد على إلهاب هذا الفن هو قدرته كغيره من الفنون في سرد أحداث تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان تجسيدا وتأثيرا وتعبيرا، كما تتعامل تعاملا لطيفا مع الزمان والمكان والحيز والحدث في تصوير هذا الإنسان الحقيقي في صورته المثلى أو المتناهية السمو بالغة الصفاء والطهر والرقة والذكاء، بل أشد احتراما من الحقيقة ذاتها.

ومن هذا المنطلق جاء اهتمامنا في هذه الدراسة بهذا الجنس الأدبي (الرواية) الذي يساير أحداث هذا العصر ووقائعه التي تجعلنا نتحرر من قيود التعصب والانغلاق، فهل هو زمن الرواية بحق؟

الزمن الذي تستطيع فيه هذه النفس استعادة ذاتها الضائعة وانتمائها لشيء يبدو قد ضاع منها.

ولقد تناولنا هذه القراءة النقدية في كتاب "زمن الرواية" للناقد: جابر عصفور

ونظرا لما يوليه هذا الموضوع النقدي من أهمية منذ عصور خلت نتساءل من جديد: ما الجنس الأدبي الأقدر في معالجة قضايا عصره، لذا يسعى هذا البحث في اكتناف معالجة ظاهرة الرواية وعلاقتها بالزمن نظرا إلى تعدد العناصر والدوافع المساهمة في تشكيل هذا الفن (الرواية) وهل هو الأقدر حقا في الإجابة عن تلك الأسئلة وتفاعله وانتمائه لهذا الزمن.

وقد اعتمدنا في دراسة البحث على منهج وصفي ربما لأنه الأنسب في الإجابة والحكم عن هذه الإشكاليات وبعض القضايا النقدية المطروحة في هذا البحث.

كما قسمنا البحث لشقين جانب نظري وجانب تطبيقي، فالفصل النظري احتوى على مقدمة ثم مدخل فيه تقديم الناقد وملخص كتابه وفي مبحث تقديم بعض المفاهيم والتعاريف التي رأينا بأنها تخدم الموضوع، وفي مبحث آخر

تناولنا جذور الرواية وتأصيلها التاريخي وكذا نشأتها عند العرب والغرب من منظور نقدي ونظريات ميلاد هذا الفن، حتى نثبت مسألة انتشار هذا الجنس الأدبي وأفوله بعامل الزمن ومتطلباته لا ميلاده.

أما الجانب التطبيقي للكتاب والذي احتوى على أربعة فصول، كل فصل تندرج تحته عناصر، فالفصل الأول بعنوان: ملاحظات استهلالية والفصل الثاني: الانحياز إلى القص والفصل الثالث: بين الرواية والسيرة والفصل الرابع: ملاحظات ختامية.

أما خاتمة هذا العمل والتي هي زبدة كل بحث والتي تحصر فيها كل النتائج المتوصل إليها والإجابة عن كل القضايا المطروحة في البحث

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في البحث قلة المصادر والمراجع التي عالجت هذا الموضوع ومواكبته في حركيات الأجناس الأدبية (بروزها وأفولها) ومن عامل الزمن الذي يطابق ويخدم النوع الأدبي في عصره ،للزمن بالمفهوم الرياضي الذي حاصرنا بضيقه والذي لم يسمح لنا لتشعب الموضوع، ورغم كل هذا حاولنا جاهدين ولو بالشيء المستطاع والقليل لدراسته.

كما نشكر الأستاذ المشرف السعيد حمودي على مجمل نصائحه القيمة.

الجانب التمهيدي

1- موضوع البحث:

إن كل عصر من العصور وليد هزات ونكبات المجتمع في نفسه على مر الزمن للإنسان ذاته وإبداعاته عبر كل الأجناس الأدبية، فلا عجب إن قلنا أن لكل فن زمنها التأصيلي والسائد في خارطة الإبداع وأن علاقة الزمن بالجنس الأدبي هي من القضايا النقدية المهمة، ذلك أن هناك أجناس قد اندفنت عبر أحداث الزمن في طي النسيان، ربما لعجزها عن حمل آهات وآلام هذا الإنسان من جهة، فيما هناك نوعاً أو جنساً أدبياً قد يزدهر وينمو بموت آخر من جهة أخرى.

2- إشكالية الدراسة:

مما لا شك فيه والمتعارف عنه أن أطروحة الزمن تبقى تساير كل العلوم والفنون بل وحتى هذا العالم بكل تناقضاته وألغازه، الزمن الذي ينطوي تحت ماضيه وحاضره ومستقبله، فهو العمر والمهد والمقبرة لكل فن وكائن حي في هذا الوجود، لنجد أنفسنا تتساءل في عدة تساؤلات يمكن طرحها

2-1 هل هذا العصر هو زمن الرواية بحق؟.

2-2 كما تتباين لنا عدة إشكاليات فرعية هي الأخرى.

2-3 فما هي الجذور التأصيلية لنشأة الرواية على مر حركة الزمن؟.

2-4 وإن كانت بذورها غربية الأصل في تربة عربية، فهل وجدت مكانتها والشروط المناسبة لنموها؟.

2-5 هل استطاع الروائي العربي توظيف هذا الفن لمتطلبات هذا الزمن؟.

3- فرضيات الدراسة:

إن ما عرف عن الشعر بأنه ديوان العرب عند القدامى فعالم الرواية يضن النقاد بأنها ديوان العرب المحدثين فالقصة اليوم هي شعر الدنيا الحديثة ومما يزيد يقينا بأن هذا الزمن هو زمن الرواية كونها الأقدر على التقاط وانعكاس تلك الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة، متغايرة الخواص لإيقاع عصرنا عن طريق النسيج الروائي الذي يجمع بين الأضداد وتراكيب الزمان والمكان كما ذكرها لوكاتش بأنها ملحمة الطبقة الوسطى في بحثها عن المعنى والقيمة، وربما مما زادها وأعانها على مرونتها أن عنصر الزمن فيها لا ينغلق على نفسه كالدائرة، فكل شيء فيها يتحرك وكل شيء يتغير خاصة في الرواية

الواقعية والطبيعية، ويظهر وقع تعاقب الزمن الخارجي على الفرد والجماعة داخلها، تتعدى ملامح الحراك الاجتماعي فيها، كما أن هذه الميولات للرواية والهجومات عنها في الوقت نفسه لا يتواجد مصادفة بل لأنه تزايد الإحساس بأنها المجال الذي تتجلى فيه القيم الجديدة المرتبطة بالتغيرات الاجتماعية وتقديم نماذج لشخصيات تتولى أفعال النقض بوصفهم أبطال الزمن الآتي فيما لا نهاية له من الأشكال والصياغات الروائية وهي الجنس الذي لا حدود لها نظريا.

4- أهداف البحث:

من خلال هذه القراءة النقدية لكتاب "زمن الرواية" لـ: د/جابر عصفور تبين لنا أن هذا الموضوع قد انطوى على عدة أهداف ولعل أهمها:

4-1 تنبيه القارئ العربي لأصل هذا الفن الأدبي (الرواية) بأن له أصول وجذور عربية ولكن للأسف أنها لم تؤسس لها وبقيت عبارة عن قصص تروى مشافهة لتجد مكانتها على الهامش، وبأنها مظلومة من حيث الاحتفاء بها.

4-2 إيقاظ القارئ العربي والثقافة العربية ككل، بأننا نعيش ثقافة يغلب عليها التقليد في شتى الأصعدة، من حيث أنها (الرواية) الأقدر في مواجهة أوجه القمع لهموم الزمن الخاص بالواقع، لأزمنة العالم الذي تحول إلى قرية كونية.

4-3 تسليط الضوء على فلسفة الزمن وعلاقته بالأجناس الأدبية المتولدة من حركية هذا الفاعل.

4-4 المساهمة في الخزينة النقدية والأدبية عن طريق قراءة هذا الموضوع.

4-5 إخراج القارئ العربي من الانغلاق والأحادية القطبية والتمسك بالجزء وإهمال الكل (الشعر)، بل في الانفتاح مع الزمن في كل ما يسايره (مسرح- رواية- قصة).

5- أهمية الدراسة:

يبدو أن فكرة الزمن وعلاقته بالجنس الأدبي قضية من أهم القضايا، كون أن الأمة العربية عاشت نهضت حديثة شملت كل الجوانب، وكانت له دراسات سابقة ذات أهمية كبرى كما تبين لنا هذه الدراسة بعد العمق في هذه المسألة النقدية حول فكرة الأجناس الأدبية وتأصيلها الزمني من طرف وجهات نظر النقاد وآرائهم، وكذا تسليط الأضواء الكاشفة على تجليات هذا الجنس الأدبي وازدهاره ونموه عبر الزمن وربطه بأحداثه، كما لا نغفل القول عن أهمية معرفة الآخر بالاتصال الإنساني الفعال بعامل الترجمة والاحتكاك مع كل أنواعهم الأدبية والعلوم الاجتماعية في إطار المنافسة المشروعة التي تواكب الزمن.

مدخـــــل

1- حياة الكاتب والناقد جابر عصفور:

جابر عصفور من مواليد جمهورية مصر العربية، المحلة الكبرى في 25 مارس 1944م، حصل على الليسانس من قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة 1965م، حصل على الماجستير من الجامعة نفسها عام 1969، عن رسالة بعنوان "الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر" وفي نفس الجامعة أيضا تحصل على درجة الدكتوراه عام 1973م، عن رسالة بعنوان "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي.

عمل في عدة وظائف ومناصب جامعية، وشغل وظيفة أستاذ النقد الأدبي بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة القاهرة اعتبارا منذ 1983م، وعمل أستاذا زائرا في العديد من الجامعات في البلدان العربية والأجنبية شغل منصب أمين عام المجلس الأعلى للثقافة في مصر منذ سنة 1993م، وحتى يومنا هذا.

شارك في جمعيات واتحادات أدبية عديدة، وفي تحرير العديد من المجلات العربية، ورئيس تحرير مجلة "فصول" للنقد الأدبي خلال سنة 1993م – 1999م، وقد صدر له العديد من الكتب[1]:

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 1974م - مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي 1978م - المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين 1983م - الإحياء والإحيائيون، قراءة التراث النقدي 1991م - التنوير يواجه الظلام 1992م- محنة التنوير 1992م- دفاعا عن التنوير 1993م - هوامش على دفتر التنوير 1993م - إضاءات 1994م - أنوار العقل 1996م - آفاق العصر 1997م - نظريات معاصرة 1998م - زمن الرواية 1999م - ضد التعصب 2000م - استعادة الماضي 2001م - ذاكرة للشعر 2002م - قراءة في النقد الأدبي 2002م - أوراق ثقافية 2003م - مواجهة الإرهاب 2003م - غواية التراث 2005م.

وقد ترجم العديد من الكتب في النقد الأدبي المعاصر وشارك في العديد من الكتب الجامعية الثقافية[2] كما حاز على جوائز علمية أهمها: جائزة أفضل كتاب في الدراسات النقدية من وزارة الثقافة في القاهرة سنة 1984م، جائزة أفضل كتاب في الدراسات الأدبية من مؤسسة الكويت للنقد العلمي في الكويت سنة 1985م، جائزة أفضل كتاب في الدراسات الإنسانية معرض الكتاب الدولي في الكويت سنة 1985م، نشر حوالي 26 كتابا أدبيا، وخمس (05) كتب أدبية مترجمة[3].

---

[1] محمد دكروب، جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات، كتاب في جريدة أصدرته منظمة اليونسكو، سنة 1996، عدد 101، الأربعاء 03 يناير 2007، ص03.

[2] حوار الحضارات والثقافات، ص03.

[3] مؤسسة الفكر العربي، جابر عصفور، جائزة الإبداع الأدبي، 2013: http ;arbthought,org/ar

2- تقديم كتاب "زمن الرواية" لجابر عصفور:

يشتمل الكتاب على مقدمة هذا نصها "لقد ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير، أما هذا العصر عصر العلم والصناعة والحقائق فيحتاج حتما لفن جديد، يوفق على قدر الطاقة بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال ..." نشرت هذه الكلمات في مجلة "الرسالة" القاهرية في سبتمبر 1945م كتبها نجيب محفوظ وعمره آنذاك 34 سنة، وهي مقالة وردت بإرهاص بحركة الزمن للإبداع الروائي ومستقبل الرواية العربية، والتي انتزعت جائزة نوبل سنة 1988م بعد ثلاث وأربعين سنة من نشر هذه المقالة.

وتناول أيضا قضاياه المذكورة على شكل ثلاث فصول وختمها بملاحظات ختامية والفصول بعنوان: ملاحظات استهلالية، الانحياز إلى القص، بين الرواية والسيرة ويتشكل الكتاب من 380 صفحة.

افتتح الفصل الأول بعنصر تحت عنوان: دلالة جائزة يبدأ فيه بسرد خبر عالمي وهو: تناقل وكالات الأنباء خبر حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب عام 1988م، بعد قيام السفير السويدي في القاهرة بإبلاغه هذا الخبر، كما انتقل وزير ورئيس مصر وكبار المسؤولين لمنزل نجيب محفوظ بتهنئة الدولة رسميا وأقيم حفل تكريم على شرفه هذه المرة ليس لشاعر بل لكاتب رواية، كما ذكر في هذا الفصل عدة قضايا ونقاط معنونة بعناصر هي: زمن الرواية، عصر الرواية، القصص في هذا الزمن، رواد الفن القصصي، ليطرح تساؤلاته اللامتناهية عبر عناصر منها: إن المتأمل للحركة الموازية التي تدور فيها الجائزة في الدائرة الأوروبية والأمريكية فقد منحت 13 مرة لكتاب فرنسيين و: 9 مرات لأمريكيين و: 7مرات لبريطانيا والسويد و: 5 مرات لألمانيا وإسبانيا و:3 مرات للدنمارك والنرويج وغيرهم ليكشف هذا التوزيع الجغرافي عن تحيز الجائزة لموطنها هم كتّاب رواية ليؤكد أننا إزاء نوع من إعادة التراتب في علاقات إنتاج الأنواع الأدبية وأن مراكز الثقل والأهمية ما بين الأنواع الأدبية قد تحولت في هذا المجال من زمن الشعر ليكشف عن احتلال القصة والرواية في عالمنا المعاصر ليتساءل القارئ من جديد لماذا هذا الزمن بالذات هو زمن الرواية، في حين أن الشعر هو ديواننا وطفولتنا، ليجيب جابر عصفور من جديد ويحصر رؤيته النقدية في شقين: الأول هو قدرتها على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة لإيقاع عصرنا والثاني أنها النوع الجاذب لمزيد من القراء في العالم أي بصيغة أخرى هي المؤثر الأقوى في العالم والتي من خلالها يمكن مجارات هذا العالم في حركياته المغايرة (أن تحارب الآخر بسلاحه) في ظل الحداثة وزمن مليء بأحداث وتحولات إقليمية ودولية، ومثلما وصفها الناقد الفرنسي جان ريكاردو وهي "مغامرات كتابة أكثر منها كتابة مغامرات".

كما يدافع جابر عصفور في نقده المدافع عنها في هذا الزمن بحيث يقول: وما يعينها على مرونتها أن عنصر الزمن فيها لا ينغلق على نفسه كالدائرة، فكل شيء فيها يتحرك وكل شيء يتغير، ليتبدى ملامح الحراك الاجتماعي فيها

ويظهر تعاقب الزمن الخارجي على الفرد والجماعة داخل الرواية بل وقع تحولات الزمن الروائي على تداخل مستويات القص.

كما ينتقد جابر عصفور بشدة قائلا بان الرواية العربية مظلومة من حيث الاحتفاء بها بالقياس إلى الشعر وأنها لا تزال إلى اليوم أدنى مرتبة مقارنة بالمحافل التي تعودت على الاحتفاء بالشعر (ديوان العرب).

وينطلق جابر عصفور في الحديث عن مبلغ الرواية تأصيلا وانفتاحا عبر خطية الزمن من حيث:

ترتب على الجائزة ازدهار حركة ترجمة الرواية العربية إلى اللغات العالمية على نحو غير مسبوق، ولا يتوقف الأمر عند ذلك فقط بل وصل شيوع الرواية إلى الدرجة التي تحول فيها بعض روايات نجيب محفوظ إلى أفلام في أمريكا اللاتينية، وأن المكاتب الأوروبية والحواضر الأمريكية تجد الرواية العربية المترجمة وجودا بارزا، كل هذا الحضور حدث بعد تكريم الأديب نجيب محفوظ سنة 1988م، لنلحظ هذا التصاعد المتزايد لمعدلات إبداع هذا الكاتب ليمنحها التفوق على غيرها من الأجناس خاصة في قدرتها لتجسيد المشكلات النوعية للعصر، كل ذلك ليؤكد لنا جابر عصفور على أن الروائي العربي له ثقة بنفسه وبما يكتب من تراثه ما يدفعه دفعا إلى الأمام نحو طريق المغامرة والتجريب.

أما العنصر المعنون بـ: الانحياز إلى القص، رغم وجهة نظر الناقد الأكاديمية يتناول بالعرض والتفسير والاستنطاق المؤدية لسبب فتور القصص ليفتتح برواية زينب بعنوان علامة الانقطاع خاصة وأن مؤلفها محمد حسين هيكل أخفى اسمه باسم: "بقلم فلاح مصري" لتدل دلالة إخفاء الاسم عن دلالة حجب اسم النوع الأدبي عن أعين القراء، ليرد أن هيكل لم يستبدل الشعر بالقص بل بمعارضة القدماء في الكتابة والتخلص من تقاليد المعارضة والاندفاع وراء انغلاقنا ومحاكاة نماذج تراثية من الماضي بل في أكثر من ذلك إلى تحطيم القواعد الموروثة لتراتب الأنواع الأدبية وبأن الشعر فن السادة والقص فن العامة، كما يرجع أسباب التذبذب إلى نظرتنا بأن القصة أحوج ما تكون إلى العين القارئة للفرد المتوحد في فعل القراءة بالقياس إلى الشعر الذي يكتفي في فعل تلقيه بالاستماع إليه، ويحاور ناقدنا جابر عصفور صفوة وكبار الناقدين منهم العقاد في عنصر معنون بـ:"حوار مع العقاد" وما كتبه هجوما على القصة في كتابه "في بيتي" ويقول بأن فن القصة ليست بأفضل الثمرات سوى معرضها للتحليل النفسي كما يقول: إن احتياج القصة إلى التطويل لبلوغ أثر الشعر الموجز هو وحده الذي يبين لنا أن قنطارا من القصة يساوي درهما من الشعر وأن النفاسة هي أن يساوي الشيء القليل ما يساويه الشيء الكثير.

أما فصل خصصه بعنوان: "بين الرواية والسيرة" وينطلق فيه جابر عصفور في مفهوم الذات والذاكرة والأنا، هذه الذات في كل ما عانته في امتداد حضورها الخلاق لأنها اللحظة التي تدفع الأنا إلى التأمل في ذاكرتها ليتدرج شيئا فشيئا

من تمزق هذه الذات لكتابة سيرتها ربما لأن تتحول لآلية دفاع في عملية تعويض لأحداث الماضي الضائع ليواجه به قسوة الحاضر بما هو أقوى وأبعث على الانجاز، ليدل ذلك على صحة مقولة الدكتور جونسون "لا يوجد من هو أقدر على كتابة حياة المرء من المرء نفسه"[1].

ويقارن بين كاتب السيرة الذاتية والمؤرخ في أن الأولى وعيه مفتوح على طبقات لا شعوره في كل الأحول بينما المؤرخ وعيه ينبه نفسه دائما، لينتقل بنا إلى رواية السيرة الذاتية التي تنطوي على حياة كاتبها على أنها تشير إلى العالم الذي يمكن أن يحياه القارئ من منظور الممكن والمحتمل، ويتطرق إلى أصنافها وخصائصها عبر التاريخ والأزمان والأحداث وانقسامها وما يهدد ويعرقل حركتها في الحاضر، لترصد نقاط القوة والضعف متحركة بوعيها لتضطر هذه الذات إلى الدخول في عالم الذاكرة.

ويتكلم جابر عصفور في كتابه عن ملاحظات ختامية يسلط فيها الضوء على الرواية المغربية وملتقاها ومدى تألق كتابها ليصفها بظاهرة الرواية المغربية وإقبالهم المدهش على الرواية والانجذاب نحوها وكذا ميل حتى بعض الفلاسفة لهذا الجنس الأدبي لقدرتها على التمثيل العيني لأفكارهم ويختمها باحتفالية لإدوار الخراط لحصوله على جائزة السلطان وكتابات خيري شلبي وبأن الكتابة الروائية قد انتعشت روحها من جديد.

3- تشريح العنوان:

تهتم الدراسات الحديثة بالعنوان اهتماما بالغا، بعدما أصبح الأدباء و النقاد يعطونه قدرا خاصا من الاشتغال، كما نتفق بأن العنوان يحمل وظيفة عضوية و تمهيدية، إذ يعد عتبة يتم عن طريقها الولوج إلى عوالم النص، و عنصرا مساهما في تفجير سيرورة معنى ما يحمله محتوى الكتاب، و من جهة أخرى يتداخل مع النص تداخلا جدليا، لأنه يساعد على فهم النص، كما أن العنوان يحمل وظيفة جمالية و تجارية خاصة بعدما أصبح الأدب مربوطا بقوالب اقتصادية مرهونة بالسوق فكثير من الأدباء يتفننون في وضع عناوين ذات إيقاعات جذابة لنبين قبل الولوج للعنوان، بأنه يحمل طابعا معقد و فائدة عظيمة من مقاربته معناه.

وعنوان الكتاب "زمن الرواية" كتب بالبند العريض و الكبير كي يتميز بسهولة عن اسم المؤلف، و تعلوه في إطار أقله حجما في الخط "مهرجان القراءة للجميع"، و اسم المؤلف تحت عنوان الكتاب

لا نرى فيه تنويعا سيميائيا على غرار النسق اللغوي، و لا نرى صورة المؤلف أو رسما للزمن أو الرواية، كما أن العنوان يبدو لنا أمام انفتاح من نوع خاص، لأن القارئ يتساءل عن طبيعة هذا الزمن، هل هو داخلي في عملية بناء

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص198.

الرواية، أو الزمن الذي نعيشه الكرونولوجي حيث نرجع للرواية زمنها الضائع الذي فقدته، هذا الأخير الذي احتوى عليه العنوان، و الزمن الذي قتلنا فيه الرواية، فجابر عصفور قد اختاره هكذا و تركنا أمام بيت له بابان، يحق لكل قارئ أن يختار باب دخوله، لنجد أنفسنا أمام تساؤل فهل هو زمن القارئ الخارجي الذي ستعكس له الرواية واقعة القاسي أم للروائيين أن يتحركوا في هذا الزمن و يعطوها الاهتمام المطلوب بها في تصوير هذه الحياة الداخلية للرواية (الزمن الداخلي لأحداث الرواية) و العنوان مكون من مسند و مسند إليه، و لو نركز كذلك في العنوان من زاوية التركيب، يدفعنا الكاتب جابر عصفور بعنوان يحمل خصوصية خاصة (الرواية) و تجاهل الفنون الأخرى مثل: القصة، المسرح، الشعر...

ليدفعنا للدهشة و الانتقاد في الوقت نفسه، ربما الاستشارة انغلاقنا نحو الشعر فقط كونه ديوان العرب، وكسر هذا الجمود بل التطلع إلى الفن الرائد في عصر ما، و كأنه بذلك يحيلنا لمفهوم الحداثة و ما بعدها في مواكبة فنونها و أحداثها، أما سيميائية العنوان فاستعمل عنوانا واضح دون انزياح و أبعاد كنائية فلا هو بالعنوان القصير المخل ولا الطويل الممل، و على عكس تسمية العلوم و المعارف الأخرى مثل: عصر العولمة أو عصر التكنولوجيا فاختار زمن الرواية بدل عصر الرواية.

4- التحليل السيميائي للغلاف:

يستطلعنا عنوان الكتابة بلافتة إشهارية مكتوب عليها:مهرجان القراءة للجميع،مكتبة الأسرة التي أسستها زوجة رئيس مصر السيدة سوزان عام 1999 م ضمن سلسلة الأعمال الفكرية و هذا النشاط هو من امرأة في بلد مثل مصر يعد بادرة ذات اهتمام خاصة بمثقف الأسرة ونشر و طباعة و إشهار الكتاب الجيد بدل الرديء الذي ساد فيه الثقافة المصرية و خاصة في نهاية القرن العشرين.

وكتب عنوان الكتاب (زمن الرواية) بلون وردي و بالكتابة الطبشورية الاشهارية و كأنه لوح في سبورة برز فيه اللون الوردي المائل إلى البياض حيث يجذب في المهرجان القارئ إلى المشاركة و القراءة ثم يليه خط أبيض يفصله عن صاحب الكتاب:جابر عصفور الذي ولد باللون الأصفر دلالة على أنه خيرة فلاسفة مصر على الثقافة و الرواية و الأدب في بلاده حيث عرف في هذا المجال بدلا من مجاله الفلسفي كما له مؤلف ثان بالعنوان نفسه في الشعر، و تليهما لوحة نافذة وفي متنها كتاب مفتوح على صفحتين و كأن الصفحة الأولى عبارة عن غلاف له قفل و هذا القفل يخبئ صفحة وردية جاءت فوقها و كأنها هدية مصر للعرب و المصريين، إذ اعتقدوا أنهم أسسوا هذا النوع الأدبي وحدهم، غير أن العرب يسبقوهم إلى كتابة الجنس الأدبي السردي ، منها الرواية العراق و سوريا و لبنان و الجزائر[1].

[1] حوار أجريته مع الأستاذ الدكتور: بن قرين عبد الله، بتاريخ 2015/02/05، بجامعة المسيلة.

كما تخللت ألوان مختلفة تدرجت من الصفحة الأولى باللون الوردي إلى صفحة بخط يقل وردية من الصفحة الأولى و يتدرج نحو الأسود التشكيلي من أنواع متعددة.

ثم تتدرج الى اللون الأصفر الضوئي في الحاشية، و يلي هذه اللوحة شعار دار النشر و هي الهيئة المصرية العامة للكتاب، وهي دار النشر حكومية استغلتها السيدة سوزان كما غلب على الصفحة اللون الأزرق الممزوج بالرصاص و الذهبي البارد .

أما في صفحة الغلاف في الوجه الثاني في أعلاها صورة مدام سوزان مبارك، كتبت على ظهر الغلاف في مجمل القول بأن المعرفة حق لكل إنسان و تشيد بالتنويه بما تقدم مكتبة الأسرة من عطاء و بأن مصر مازالت و ستضل وطن الفكر المتحرر و الفن المبدع و في أسفلها على اليمين مكتوب اسم المكتبة و تحتها مهرجان القراءة للجميع أما على يسارها كتاب مفتوح[1].

[1] حوار أجريته مع الأستاذ الدكتور: بن قرين عبد الله، بتاريخ 2015/02/05، بجامعة المسيلة.

الجانب النظري

1- تعريف الزمن :(الماهية):

قبل أن نعرج للمفهوم الدقيق للزمن، علينا الاعتراف بأن مصطلح الزمن من أكبر المصطلحات استعصاء و تعقيد في الساحة الأدبية والنقدية ككل ، وخاصة من حيث التأملات الفلسفية بشأن حقيقة الزمن قد ظهر في فترات متتالية ، حيث تعود بداياته إلى مجموعة الشكلانيين الروس ، الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب وجعلوا نقطة ارتكازهم ليس لطبيعة الأحداث في ذاتها ، وإنما العلاقة التي تجمع تلك الأحداث وتربط أجزائها، وهم بذلك يميزون بين المتن والمبنى ، فالأول يلزمه زمن ومنطق ينظم الأحداث، أما الثاني كيفية عرض تلك الأحداث وتقديمها للقارئ[1].

-أما هيجل وبرغسون يريان أن الزمن هو: نمط من الانجاز، ذو دلالة وصيغة متطورة بينما يراه لوكاتش ما هو إلا عملية انحطاط مستمر، وشاشة تقف بين الإنسان ومستقبله، فهي سلبية وايجابية المعنى[2].

-كما تبقى خاصية تشد اهتمام الدارسون والنقاد بالنظر إليه كعنصر محوري في احترام خاصيته ، فالوعي بالزمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر المقلقة ، ويمنع حقه في الامتلاء الوجودي ويدفعه الإحساس بالفراغ وعدم الاكتمال ،كما يعتقد جورج بولي : فالزمن الإنساني هو الزمن الحقيقي لأنه يقوم على الثبات وليس على التغير[3].

أما الزمن عند كانط بمفهومه الفلسفي ، ربطه بحياة الإنسان ، إذ يرى بأن هناك اختلاف بينهما حيث يقول : الزمن ليس شيئا غير شكل الحس الباطن ، اعني شكل عياننا لأنفسنا وحالاتنا الطبيعية
وبهذا القول فإن كانط استبعد الإنسان في دراسة الزمن ، وعده عملية غير ممكنة[4].

أما عند إميل بنيفست ، فهو يميز بين مفهومين للزمن

1- الزمن الفيزيائي للعالم: هو خطي لا متناه وله طبقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة التي يعيشها كل فرد حسب هواه، وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية

2- الزمن الحديث :هو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث[5].

*أما تودوروف فقد ميز أيضا نوعين من الزمن :

1-الاسترجاع: أي العودة إلى الماضي

2-الاستباق: أي الانتقال إلى زمن المستقبل[6].

أما ابن رشد : يرى أن الزمن و الحركة متلازمان فيقول: إن تلازم الحركة و الزمان صحيح و أن الزمان هو شيء يفعله الزمن في الحركة.

---

[1] د/ إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص287.

[2] المصدر نفسه، ص289.

[3] جورج بولي، دراسات في الزمن الإنساني، ص32.

[4] البشير بويجرة، الزمان في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر، 2002، ص17.

[5] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، 2004، ص17.

[6] البشير بويجرة: الزمن في الخطاب الروائي، ص19.

و يقسمه لفضائين: الأول أمر موجود في الخارج (حوادث و تواريخ)
و الثاني أمر متوهم، لا وجود له في الخارج (الإحساس بالزمن و تعاقب الأيام أي شيء محسوس متوهم[1].

2- تعريف الزمن في العمل الروائي:

إن ما يحدد الرواية عند باختين، إنما هو التجربة و المعرفة و الممارسة في الزمن، فعنده يرى بأن الزمن الروائي يظل عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أية لحظة، و لكن الزمنين معا حسب باختين يشتركان في كونهما ليسا زمنا بالمعنى الضيق للكلمة ، و إنما هو أحد مستويات الترتيب للأزمنة و القيم، بل ان البعض ربطوا فهم العمل الروائي إلا في إطار الزمن ، وفي إطار احترام خاصيته

-أما ميشال بوتور يقدم إمكانية تقسيم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة و هي:

2-1 زمن الكتابة

2-2 زمن المغامرة

2-3 زمن الكاتب

و كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب[2].

3- أهمية الزمن في العمل الروائي:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية و مكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن كما أن هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص: أزمنة خارجية (خارج النص)زمن الكتابة – زمن القراءة –وضع الكتابة بالنسبة للفترة التي يكتب عنها وضع القارئ بالنسبة للفقرة التي يقرأ عنها ، وأزمنة داخلية (داخل النص)، الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية ، مدة الرواية ، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث ، والزمن الداخلي أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء، خاصة منذ ظهور نظرية " هنري جيمس " في الرواية ، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية ولكن هذا لا يعني أن الواقعيين لم يتفطنوا لعنصر الزمن في البناء الروائي، فهذا " موباسان " يؤكد أن النقلات الزمنية في النص الروائي هي من أهم التقنيات لدى الكاتب للتحكم فيها ، ليوهم قارئه بالحقيقة وأشار " هنري جيمس " أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن ، كما أن عنصر الزمن هو عنصر جوهري لعدة أسباب منها :

3-1 الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار والإيقاع ويحدد دوافع أخرى محركة مثل : السببية والتتابع واختيار الأحداث [3] .

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي للزمن، ط2، 1997، ص64.

[2] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ط1، 2005، ص290،291.

[3] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 37-38

2-3 الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ، لذلك فإن الرواية تطورت لخلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما مما أدى إلى صعوبة تتبع قراءة النص .

3-3 أنه لا يوجد للزمن وجود مستقل نستطيع إخراجه من النص مثل : الشخصية أو أشياء أو أماكن ، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية .

ومن هنا تأتي أهميته كعنصر بنائي حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[1].

وبالرغم من اهتمام الروائيين بعنصر الزمن ومواجهتهم لمشكلات بناء الرواية من حيث ترتيب الأحداث والسرعة والبطء في تتابعها فإن النقاد لم يهتموا سوى مؤخرا بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وكان الشكليون الروس قد بدؤوا في وضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينات من هذا القرن، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل ومن أهمها دراسة : " جيرار جينيت" حول الزمن في البحث عن الزمن الضائع لبروست [2]

4- مفهوم الرواية:

إن الأصل في مادة "روى"في اللغة العربية ،هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك يطلق عليها الرواية ،لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء،فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء ،هو أيضا الرواية.

-يطلق على ناقل الشعر:راوية، لتوهمهم بوجود تشابه معنوي بين الري الروحي(التلذذ بسماع الشعر) و الارتواء المادي و هو الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ، فالارتواء يمزج بين مادتين نافعتين للجسم و الروح معا

-و كما أن أصل معنى الرواية في اللغة العربية القديمة هو: الاستظهار و روى الحديث أو الشعر أي نقله و روجه بين الناس[3].

و يعرفها هيغل ب:ملحمة حديثة برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ، و نشر العلاقات الاجتماعية[4].

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 38

[2] المصدر نفسه ، ص 39

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص26.

-ويعرفها فائق محمد: بأنها تعبير عن رؤية للحياة أو موقف منها و ذلك عن طريق رسم عاطفة الروائي أو معاناته أخذا و ردا، أو بواسطة شخصية أو شخصيات تتحرك من خلال حدث أو أحداث في إطار زمان و مكان[1].

-و يعرفها عزيز نعمان : بأنها مساحة إبداعية واسعة النطاق ، تقطنها شخصيات وذوات متعددة و متفاوتة، تغمرها فضاءات زمنية و مكانية متغيرة ، تحركها و تحكمها آليات قصصية متشعبة متفرعة، و هي مكون جمالي حيوي لها قدرة لا متناهية على البقاء[2].

-تعريف إجرائي: هي سرد نثري خيالي طويل عادة تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد.

-و هي أيضا: تهذيب للأخلاق و تقديم حقائق، تثقف العقل في قالب قصصي سواء أكانت سيرة شعبية؟ أو تقليدية أو حديثة تقوم على المغامرة و تتوغل في أعماق النفس الإنسانية.

1-4 مفهوم الرواية لغة: روي من الماء تروى و ارتوى و تروى القوم و رووا :تزودوا بالماء.

و يوم التروية يوم قبل عرفة و هو الثامن من ذي الحجة و سمي كذلك لأن الحجاج يترووون فيه الماء و ينهضون الى منى و لا ماء بها.

و روى الحبل ريا فارتوى: فتله.

و روى الحديث و الشعر يرويه رواية و ترواه .

و الروي :حرف القافية .

رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر والروية في الأمر:أن تنظر و لا تعجل.

و الروية :التفكر في الأمر[3].

2-4 اصطلاحا: هي نوع من أنواع سرد القصص،تحتوي على العديد من الشخصيات و تعتبر من أجمل أنواع الأدب النثري و تمثل النوع الأحدث بين أنواع القصة و تشغل حيزا زمانيا و مكانيا .

و يذهب عبد المالك مرتاض بقوله: بأنها شكل أدبي جميل ، اللغة هي مادته الأولى ،و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتمنوا وتربوا ، والتقنيات هي الأدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال[4].

5- النقد الأدبي و مفهومه:

تشتق كلمة النقد في معناها الأصيل من فعل نقد أي ميز و يستوي نقد الأدب أو النقد الأدبي في ذاته، و ما يحيط به أو تقدمه ، و دفع إليه، و الانطلاق في تحليله و استجلاء أسبابه و أبعاده ووصفه، و تقديمه متجردا و نزيها، و ينطلق النقد الأدبي في معطياته من مصادر مختلفة و قوامة و موهبة و استعداد صاف سليم و من ثمة تذوق فني متميز ، و فكر نير، و خيال مجنح، و إدراك عميق ومرهف للغة بسبر أغوارها و كشف أسرارها ، ويستجلي النقد الأدبي العمل

---

[1] فائق محمد، دراسات في الرواية، دار الشبيبة، 1978، ص14.

[2] مجلة الثقافة (مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة)، ص06.

[3] ابن منظور، لسان العرب: من مادة روى، ط4، 2005، ص271، 272.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1، 1998، الكويت، ص27.

الأدبي أيا كان فنه أو نوعه فهو يتنوع في عطائه تنوع مذاهب الأدب و تياراته ،و مدارسه و يعطى في اتجاهات عديدة فلسفية، وبنيوية ،و فنية ،وتاريخية ،إيديولوجية ،و نفسية ،و تحليلية ،و موضوعية،و ذاتية،وإبداعية، واتباعية، كما يستقي منطلقاته من أكثر من منهل أو مصدر، والناقد الأدبي هو في حقيقته أديب قادر،و مبدع،و ما كان أبدا أديبا أو كاتبا فاشلا و أن ميوله للنقد نتيجة فشله في ابتكار الأدب .

-والنقد الأدبي قديم في النشأة عرفه اليونان تنظيرا عند أرسطو ،و أعطاه العرب في عصر الجاهلية أساس نتاج فطرة صادقة و ذوق فني أصيل و دفق رهافة إحساس،و يقظة وجدان ،و يتجلى في عصر صدر الإسلام ثمرة وحي و جلاء رؤية، و عطاء إيمان ،و رهافة شعور عند الرسول العربي[1] و عدد من أصحابه و معاصريه ،و يتسع نطاق عطاء النقد الأدبي في العصر الأموي منهم :ابن أبي عقيل،خالد بن صفوان،عبد المالك بن مروان...

كما تقدم في العصور العباسية فيعمق و يقارب التخصص،و يظهر في كتب و دراسات، و يبرز فيه الأصمعي ،و ابن سلام الجمُحي، والجاحظ و ابن قتيبة و قدامة ابن جعفر، وابن طباطبا و الآمدي و الجرجاني...

و يضعف النقد الأدبي عند العرب في زمن التراجع العربي و تتعثر مقاييسه و معاييره ،ثم ينبعث في عصر النهضة العربية الحديثة و يفيد من التواصل الثقافي المتجدد بين الشرق و الغرب ،و يعرف مزيدا من التطور في العصر الحديث و يعرف أعلاما منهم :عبد الرحمان شكري و العقاد و المازني و طه حسين وسيد قطب...ليواكب بذلك الحياة و يزداد انفتاحا على تقدم العلوم الإنسانية و الثقافة المعاصرة بصورة عامة فلا يوجد أدب قديم أو مستقيما دون نقد أدبي جاد و قادر و منفتح،ولا شيء يضر الأدب كغياب النقد الأدبي[2].

وكلمة النقد(criticism) تعني الحكم (judjement)، فالناقد الأدبي يعتبر كخبير يستعمل قدرة خاصة في قطعة من الفن الأدبي، فيفحص مزاياها و عيوبها و يصدر عليها حكما،كما يتضمن النقد الأدبي التحليل و التفسير و التقدير، بهذا فان النقد الأدبي يعرف بأنه تفسير لهذا التفسير و صور الفن التي يوضع فيها[3].

6- مفهوم النقد في النظرية النقدية:

يعتمد فهم النظرية النقدية كثيرا على فهم الموروث المتحصل في مفردتين اسمها: النظرية و النقد، خاصة أن مفهوم النقد حين يعاد إلى أصوله الإغريقية و مسيرة تطوره إلى عصرنا الحاضر يكتسب إيحاءات تغيب عن فهمنا لهذه المفردة، تتصل نشاط "الفصل" "و الحكم على الشيء" و اتخاذ القرار،وفي استخداماتها القديمة الكلاسيكية فان مفردة "نقد" انتظمت ثلاث فضاءات محددة، فقد استخدمت في إقامة "العدل" و استخدمها أرسطو ليحيل الى القرار القضائي الذي يبث في أمر خصومة ما ،ثم تطور مفهوم طبي للمفردة و تعني مفردة نقد في المفهوم الطبي اللحظة الحرجة و لحظة التحول في مرحلة المرض(critical).

[1] كاظم حطيط: أعلام ورواد في الأدب العربي، ط3، ج2، ص176.

[2] المصدر نفسه، ص176، 177.

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي، بحث تقديم محمد الطاهر مدور، موفم للنشر، ص219، 220.

أما في العصر الهيليني فقد حملت المفردة معنى دراسة النصوص الأدبية فاكتسبت المفردة موروثا من ثلاث حقول :الموروث القانوني و الطبي و اللغوي ،و رغم تحولات المفردة ضلت تعني في عصر النهضة "دراسة النصوص الأدبية القديمة " كما استخدم لوصف الحكم المقنع المختص بدراسة النصوص القديمة، ليصبح النقد ليس عاملا و حسب في إثبات حقيقة محددة و إنما إجراء له قوانينه الخاصة به، و صار يعني الفاصل المانع بين العقل و المكاشفة المتعالية ،و يرى بايل: أن هدف النقد يتمحور حول البحث عن الحقيقة، لكنها حقيقة ليست سابقة و إنما إفراز للنقد ذاته ، و للوصول للحقيقة على النقد أن يحطم أولا الأوهام و المظاهر الخادعة[1].

7- تعريف القراءة:

هي نشاط ذهني يمارسه القارئ، كما تحتاج ممارسته القراءة إلى أدوات كي تصبح فعلا و نشاطا و منتجا وتكون القراءة نشطة و منتجة حين يكون بمقدار القارئ أن يفهم النص و يفسره فيناقشه أي يحاوره:يقبل ما يقوله النص أو يرفضه، و القراءة النشطة تعني أن لا يبقى القارئ مجرد متلق، تنطبق على سطح ذاكرته حمولات النص، و تتركه أسيرا لها،مستسلما بلا قوة لسطوتها،بل هي التي تصوغ لوعيه جدرانا

كما أن مفهوم القراءة بمعناها النشط، هو نقد ينتج معرفة النص، و إن النقد بمعناه المنتج هو قراءة تمكن من يمارسها من أن يكون له حضور الفاعل في النتاج الثقافي،فيساهم هو بحكم موقعه في هذا المجتمع ، و نتساءل من جديد هل النقد قراءة ؟

فالنقد نص لكنه يشتغل على نص آخر ، و الشغل على نص آخر يعني أولا و قبل كل شيء قراءة هذا النص ومعرفته ،فليس من نص نقدي بدون نص مقروء و هذا التأكيد على صفة القراءة للنقد، هو في معناه الفعلي تأكيد على أهمية النص موضوع النقد ، و على ربطه بين هذا النقد و النص الذي هو موضوع فلا نقد بدون نصوص مقروءة ،فالموضوع هو مادة النقد الذي يشتغل عليها ولا نقد أيضا بلا قراءة ولا قراءة

بلا قارئ، ولا قارئ بلا موقع، ولا موقع إلا في الاجتماعي، لتكون القراءة علاقة نقدية بين كلام النص الناطق، و كلام القراءة.النقد الصامت أو بين كلام جاء إلى الكتابة و يساهم فيها :يؤولها ، بسائلها و يحاورها، و تكون القراءة نقدية بالاستنطاق النص ذاته و تحتاج هذه القراءة لأدوات هي مفاهيم و مناهج[2].

8- جذور الرواية و تأصيلها التاريخي:

إن الخيط الذي يربطنا بالتفسيرات التي كرست للبحث في أصول الرواية هو النظر إليها بوصفها ذات مكان موحد، وتجنب إلى درجة كبيرة التفكير في تنوع الأصول،بما في ذلك الأصول السردية ،فها هو "باختين" آخر سلالة الشكلانين الروس الكبار اهتم بهذا الأمر، فذهب إلى أن للرواية جذور أساسية هي :ملحمي، و بياني متكلف، خطابي ،وكرنفالي ، فتمت صياغته ثلاثة خطوط في تطور الرواية الغربية،الرواية الملحمية، والرواية البيانية المتكلفة الخطابية و الرواية

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط4، 2005، ص301، 302.

[2] يمنى العيد، الراوي والموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، ص13-16.

الكرنفالية، و بين أن تلك الرواية انتظمت في أسلوبين :الخطي و التصويري، فالأسلوب الخطي هي الرواية الهيلينية "أما التصويري يمثل ممارسات سردية قادت في العصور القديمة إلى روايتين شهيرتين هما:ساتيريكون لـ:بترونيوس والجحش الذهبي لـ:أبوليوس، ومر كل من الأسلوبين بتحولات عديدة كما لاحظ تودوروف أن الرواية عند باختين هي: التجسيد الأعلى للعبة التداخل النصي و هي النوع الذي يعطي تنوع الملفوظات حيزا واسعا للعمل ،و كشف باختين أن الأدب الكرنفالي قد أنتج أدب الفكاهة و السخرية و الضحك و قد أنصف بأنه أدب يحمل موقفا جديدا من الواقع فهو لا يتكلم على الموروث ولا يفسر نفسه بنفسه ،إنما يقوم بصورة واعية على الخبرة العلمية المباشرة،يمزج بين السامي و الوضيع ،و الجاد و المضحك[1].

ويخلص إلى أن هذا الأدب ،بخصائصه المشار إليها جهز الرواية الغربية بمادة غزيرة، و أساليب متنوعة، و أن الرواية انبثقت من صلب الآداب الكرنفالية، فقد وظفت روح التمرد على الأساليب المنضبطة،و شيوع المعارضة للتصنع[2].

وأن إشكالية التجنيس و التمثيل السردي التي ظهرت في الثقافة الغربية، ما هي إلا سلسلة من التصورات الخاصة بنشأة الرواية و أصولها فقد قصرت الرواية على الغرب ،إلى درجة ذهب فيها "كونديرا" إلى أعتبار الرواية فنا غربيا، فأوربا هي مكتشفة هذا النوع السردي حتى لو تمت بلغات غير أوربية، في نهاية المطاف الرواية فن غربي فالرواية بكل خطاباتها قد نشأت في ظل منظومة متلازمة من الفروض التي ترى في الغرب الخلاصة النهائية لكل الحقائق الكبرى فهي الفن النسبي الأكثر قدرة على التحول والتطور والاختلاف .

وهذا التحليل المعياري لأصول الرواية الغربية في رحلتنا للبحث في أصول السر ديات العربية أو الرواية العربية الحديثة، فطبقا لهذه التصورات ظهرت الرواية العربية بتأثير مباشر من الغربية ليؤكد "كونديرا" أن الرواية انجاز تاريخي من انجازات أوربا وتاريخها لصيق مواز لتاريخ الأزمنة الحديثة التي أفرزت حالة إنسانية منقسمة على نفسها[3].

كما أن هناك حقائق أسلمنا بها في أدبنا العربي الحديث ،أن فن الرواية قام في ظل عوامل النهضة العامة ونتيجة لها ، ومع قيام المطبعة العربية وانتشار جمهور القراء ، تحت تأثير الآداب الغربية وهي مقولة لا جدال فيها وتحدث عنها نقاد كثر ،وأكد بعضهم أن هذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في الأدب العربي قبل اتصال العرب با لحضارة العربية في القرن التاسع عشر سواء عن طريق السفر إلى أوربا في بعثات تعليمية أو عن طريق قراءة مؤلفاتهم وقد تأكد تأثير الحضارة الأوربية في جميع مجالات الحياة السياسية والاجتماعية وغيرها ،فأصبح التوفيق بين التيار الجديد والتراث مشكلة حضارية كبرى مازلنا نتحدث عنها ونحاول الوصول إلى حلول تمكننا من الاستفادة من الحضارة الغربية مع الاحتفاظ بأصالتنا[4].

ولكن الذي نريد أن نؤكد هنا و ما أسلفنا ذكره من الإشكالية الأدبية هي أن الرواية لم تنشأ من فراغ وأن الذي يزعم أن الرواية الواقعية وليدة القرن التاسع عشر ينفي في الوقت نفسه أنها سليلة الملحمة مرت بأطوار عديدة، وتفرعت

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص73، 74.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص23.

منها أشكال أدبية أخرى تشكلت وتبلورت حتى وصلت لهذا الشكل ، الذي عده النقاد الشكل الكامل والمثالي ورغم ذلك لم تتجمد بل ظلت تتطور وتتبلور عبر مراحل جديدة[1].

ولكن من التعسف القول بأن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو في نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء،إذا أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة في القص

فما من شك في أن الأدب العربي عرف فن القص من قديم العصور من ملاحم و قصص شعبي و مقامات، بل قد يكون قد أثر في تطور فن القص في الغرب حيث أشار مؤرخو الأدب الاسباني إلى إمكان تأثير فن المقامات العربية في مولد فن جديد من الأدب الاسباني المعروف باسم القصة البيكارسكية (قصص الشطار) فهل يمكن لهذا الفن الذي امتد أثره إلى آداب أجنبية ألا يكون له أثر في الرواية العربية، بل ألم يكن من المتوقع لفن القص العربي أن يتطور لأشكال جديدة لو لم يتجمد تطوره مع الجمود و الاضمحلال؟ حتى هبت رياح التجديد من الغرب فأدخلت فن القص و فتحت نافذة جديدة باستحداث قالب الرواية، الذي تغذى على التربة العربية مستخلصا تراثها العربي العريق، و التأثير هو كالتطعيم لا يمكن أن يتم إلا إذا وجدت الشجرة المورقة ليستطيع أن ينمو على فروعها و غذائها الذي ضمن استمراريتها[2].

9- نشأة الرواية في أوربا :

كانت الرواية في أوربا جنسا أدبيا مغمورا و مهمشا و خطابا سرديا منحطا لا قيمة له،يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع و الترفيه ،بعيدا عن حياة الجد و الصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوربية على أولادها ،حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات،لأنها ارتبطت باللهو و المجون و الغرام و التسلية و الفكاهة، و قد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر، حتى بدأت في القرن التاسع عشر، لتصبح الشكل الأدبي الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع ،واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق ، وتخيل فني يوهم بالواقع ، لذا عدت الرواية عند منظريها ملحمة برجوازية

واعتبرت أيضا آداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر وتحولت بذلك لسلاح شعبي خطير لمناهضة الظلم والاستبداد ، والتحلي بالقيم الأصيلة، ونشدان واقع إنساني مثالي أفضل[3].

10- نشأة الرواية في أدبنا العربي:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي ،مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة ولم يعرفها الأدباء في القديم ،و ما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية، كسيرة عنترة و قصص سيف بن ذي يزن، ليس سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات ، و حلقات الأسمار غاية منها التسلية، فكيف نشأت الرواية في أدبنا؟

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص11.

يعود انتشار هذا اللون الأدبي في الأدب العربي إلى تأثرنا بالآداب الغربية وكان له أثره لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي و كما مرت القصة بطور الترجمة و الاقتباس كذلك كان الحال في الرواية[1].

و تطورت خلال مراحل متعددة، منها روايات (جورجي زيدان) التاريخية و الاجتماعية و فرح أنطون و نقولا حداد...

و يرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما :الصحافة و الترجمة كما كان لإنشاء المجلات أثر واضح في تشجيع هذا الفن و جاء بعد (سليم البستاني)(جورجي زيدان) فكان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه روايته من الدولة الأموية و العباسية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية .

وإذا القينا نظرة وراء البحار ، وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران وفي مصر محمد حسين هيكل ، وفي فترة مابين الحربين العالميتين يبرز لنا طه حسين، ليدفع الرواية خطوات للأمام وتلاه توفيق الحكيم ، ومحمود تيمور والمازني.

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون، قد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا في الجامعات المصرية خاصة فنا لوا حظا من هذه الثقافة[2].

11- نظريات الرواية في المنظور الغربي :

ثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية الغربية التي حاولت تفسير نشأة الرواية ، فهناك من اختار المقاربة الفلسفية كهيجل، وهناك من استعان بالمقاربة التاريخية كجورج لوكاتش، وهناك من فضل المقاربة السوسيولوجية كـ: لوسيان غولدمان، وهناك من ارتضى بالمقاربة الأسلوبية كمخائيل باختين ومن اعتمد على المقاربة السيميائية مثل: فلادمير كريزنسكي والمقاربة النفسية كـ: مارت روبير[3].

11-1 عند : فردريك هيجل :

ويعد هذا الفيلسوف الألماني أول من قدم نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مطلقة ويذهب إلى وجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة إلا أن الفن الملحمي باعتباره شعرا لم يزدهر أما الرواية فهي الفن الذي يتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والواقع ، أو تشخيص الهوة التراجيدية بين الأنا والعالم،كما أقر هيجل بأن الرواية ملحمة برجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة أفرزها تناقضات المجتمع الرأسمالي[4].

11-2 عند جورج لوكا تش:

وقد اعتمد جورج لوكاتش في تصوراته على المادية الجدلية الماركسية في فهم المجتمع الرأسمالي وتفسير تناقضاته الكمية والكيفية واعتبر الرواية ملحمة برجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع لينتج عنها ما يسمى بالبطل

---

[1] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،ص 25، 26.

[2] المصدر نفسه، ص26، 27.

[3] جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011 ، ص12.

[4] جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص13.

الإشكالي ويرجع لوكاتش بدايات الرواية إلى ظهور المجتمع الرأسمالي وأن الروائيين قد ناضلوا نضالا مريرا ضد استعباد الإنسان في القرون الوسطى فالروحية الفردية عندهم المثل الأعلى وخاضوا صراعين: الأول ضد عبودية الإنسان في المجتمع

الثاني ضد تدهور الإنسان في المجتمع البرجوازي الجديد ومن خلال طرحه يبدو لنا أن الرواية الغربية أصلها برجوازي سام وقد ذكر ثلاثة أنماط روائية في كتابة نظرية الرواية في إطار مقاربة تاريخية جدلية هي:

11-2-1 الرواية المثالية المجردة:بطلها مثالي سذج ، يبدو فيها الواقع أكبر من الذات ويمثلها سيرفانتيس برواية دونكيشوت

11-2-2 الرواية السيكولوجية أو الرومانسية الأوهام: بطلها رومانسي ينطوي على ذاته يتجاوز الواقع المتردي ، فالذات تبدو أكبر من الواقع.

11-2-3 الرواية التعليمية (التربوية): بطلها متصالح مع الواقع ، متكيف مع الموضوع وهنا تتساوى الذات مع الموضوع[1].

11-3 عند لوسيان غولدمان:

تعتبر الرواية عند لوسيان غولدمان عبارة عن:قصة بحث عن قيم أصلية في عالم منحط يقوم به فرد منحط: و القيم الأصلية عند غولدمان هي قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته في مقابل القيم المنحطة و انطلق غولدمان في دراسته السوسيولوجية من تصور بنيوي تكويني في مقاربة الرواية الغربية التي أفرزتها البرجوازية الأوربية ،وحاول فهم الرواية من خلال مفاهيم منها :التشيؤ و البطل الإشكالي ،والتماثل، والبنية الدالة والرؤية للعالم واستخلص بأن الرواية الفردية في ق 19كانت تعبيرا عن الرأسمالية، أما في بداية ق20 م فكانت رواية تيار الوعي تجسيدا لرأسمالية الشركات[2].

11-4 عند:مخائيل باختين:

أما الرواية عند المنظر الروسي ميخائيل باختين أدب شعبي وجنس سفلي متخلل نابع من الأجناس الأدبية الدنيا ،وهي تعبير عن الأوساط الشعبية والفئات الكادحة ويرى أن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات أي أن الرواية تستند إلى تعدد الملفوضات الحوارية والتناصية[3].

11-5 عند: مارت روبير:

ترجع تحديد الرواية إلى أصول نفسية وجودية أنطولوجية من خلال الاستفادة من التحليل السيكولوجي الفرويدي حول الدين و الفن، و أرجعت الرواية إلى أصول الإنسان الطفيلية و العلمية و ربطتها برغباته الدفينة المكبوتة و صراعاته الأوديبية التي تترجم في ثنائية الجريمة و العقاب التي تلف حولها الكثير من الروايات، كما تعبر هذه الرواية الأصلية عن حنين الإنسان إلى عالم الطفولة، حيث يوجد التوازن و الانسجام، فحسبها فان الرواية هي: تعبير عن حياة الكاتب

[1] جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص13-15.

[2] المصدر نفسه، ص16، 17.

[3] المصدر نفسه، ص18.

الشخصية أو الأسرية، و بحث عن الزمن المفقود و الحياة السعيدة الضائعة، و أن كل روائي في الحقيقة هو يعكس في عمله الإبداعي سيرته الذاتية و تاريخه الشخصي و طفولته المثالية، لأن كل طفل صاغ في صمت حلمه ،رواية لم تهجره أبدا فينساها أو يكتبها حين يفرض وعيه عليه أن يلقي بها في ثنايا النسيان ،كي يعود إليها لاحقا، ان عثر على شروط تعيد كتابة ما بدا يوما، منسيا و غارقا في النسيان[1].

11-6 عند :فلادمير كريزنسكي:

و قد ربط في تعامله مع نشأة الرواية من مقاربة سيميوطيقية بمعنى أنه يتجاوز السيميوطيقيا النصية السكونية التي تنطوي على البنيات الداخلية سيميوطيقيا حركية و خارجية و تنطلق من مفاهيم حصرها في: التناص و الإيديولوجيا و القيم و المرجع و الجمال و الغريزة، وأن تكون الرواية ذات صياغة مرجعية بما هو جمالي و تناصي مبنية على ما هو أخلاقي و نفسي والتي تتحكم في توليد الرواية و تكوينها كما يرى بأن النص الروائي مثل الكائن الحي له بنية الروائية و البيولوجية التي تجعله قادرا على التوالد و التناسل و التكيف و التأقلم و الضغوطات الذاتية و الموضوعية[2].

12- نظريات الرواية في المنظور العربي: يمكن الحديث عن توجهات أربعة في تفسير نشأه الرواية العربية

12-1 التوجه التأصيلي :

يذهب أصحاب هذا التوجه إلى أن تكون الرواية العربية مرتبطة بالجذور التراثية، لأن هناك مجموعة من الروايات نابعة في بيئتها الترابية حيث تأثر أصحابها بالمقامة والرسالة والرحلة.

وحكايات ألف ليلة وليلة كما تؤثروا بقصص القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، فنذكر مثلا فاروق خورشيد حيث يرى أن الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب، ومن المتعذر على التفكير العلمي قبول أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، ويعني هذا أن الرواية العربية منتوج عربي أصيل نشأ في التربة العربية تحبيكا وتخطيبا[3].

12-2 التوجه التغريبي :

ويذهب هذا الاتجاه إلى أن نشأة الرواية العربية كانت عن طريق الرواية الغربية تثاقفا وترجمة ، فرواية زينب لـ: محمد حسين هيكل أول رواية عربية هي تقليد للرواية الغربية ليس إلا، فلا غير أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب، وان من أقاموا قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوربي، فالرواية هي نتاج غربي وصلنا عن طريق التقليد[4].

---

[1] جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص18، 19.

[2] المصدر نفسه، ص20، 21.

[3] المصدر نفسه، ص21، 22.

[4] المصدر نفسه، ص22.

12-3 التوجه النصي:

ويمثله الباحث المغربي احمد اليبوري الذي يرى انه لابد من تجاوز المقاربات التقليدية في تفسير نشأة الرواية واستبدالها بمقاربات نصية تجنيسية حديثة ، فهو يركز على مفهوم التكون الدينامي لهذا فان كل بحث في التكون يبقى في حاجة من جهة إلى تحديد موقعين للنص موقع داخل عالم الكتابة وآخر في عالم الواقع ، وربط عملية الكتابة[1].

بالوعي الاجتماعي بمختلف درجاته سواء كان وعيا فئويا أو طبقيا 'ليتضح من قول احمد اليبوري في نشأة الرواية إلى استكشاف النصوص تحبيكا وتخطيا وتأويلا

12-4 التوجيه الافتراضي أو العدمي:

يرى فيصل دراج في كتابه "نظرية الرواية والرواية العربية "أنه من الصعب الحديث عن نظرية روائية عربية خالصة نظرا لغيابها شبه الكلي، وعدم وجودها في الواقع الثقافي العربي لذا لا يمكن الحديث عنها إلا من باب التجاوز أو من منطلق افتراضي نسبي فإذا كان الغرب قد أنتج مجموعة من النظريات لتفسير الرواية العربية، فإن الحقل الثقافي العربي لم ينتج لنا نظريات تبنى لنا نشأة تلك الرواية

كما يضيف فيصل دراج: إذا كانت نظرية الرواية في شكلها الأوربي تذهب إلى ماركس و فرويد و لوكاتش فإن نظرية الرواية العربية هي افتراض نسبي تكتفي بنصوص الروائيين لا أكثر[2].

وعلى هذا فإن البحث عن نظرية في الرواية العربية هو افتراض نظري لتبقى الرواية جنس أدبي منفتح وغير مكتمل تتخلله عدة أجناس أدبية كبرى وصغرى كما أنها مرآة لتشخيص الذات والواقع، فهي صراع جدلي بين الذات والموضوع وتعبير عن اغتراب الإنسان في مجتمع منحط يفتقد إلى القيم الأصلية، فالرواية تصوير لنشرية المجتمع المعاصر الذي تتخذه الماديات المشيئة وتنهيه الغرائز الكمية[3].

[1] جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي ، ص23.

[2] المصدر نفسه ، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص25.

الفصل الأول

ملاحظات استهلالية

1- قراءة في المفتتح:

يقول جابر عصفور في مفتتح كتابه "زمن الرواية" «لقد ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير، أما هذا العصر عصر العلم والصناعة والحقائق، فيحتاج حتما لفن جديد يوفق على قدر الطاقة بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال قد وجد العصر بغيته في القصة فإذا تأخر الشعر عنها في مجال الانتشار، فليس لأنه أرقى من حيث الزمن ولكنه تنقصه بعض العناصر التي تجعله موائما للعصر، فالقصة على هذا الرأي هي شعر الدنيا الحديثة».
نشِرت هذه الكلمات في مجلة "الرسالة" القاهرية في إحدى المقالات في: 1945/09/03م بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وكاتبها هو نجيب محفوظ[1].

أرى بأن جابر عصفور قد افتتح كتابه بهذا المقال رغبة تعميق وعي المتلقي بنفسه وأن النظر من زاوية واحدة هي نظرة ضيقة قد تكون عاجزة عن مواكبة أحداث هذا العصر وميلنا كل الميل لفن الشعر فقط قد لا يواكب طموحات هذا العصر، وهي نظرة تولي اهتماما بالخصائص النوعية للأدب وتطورها عبر الزمن وأحداثه ومتطلباته.

ويستشف البحث من القول السابق أن منطلقه هو رؤية تبشيرية في ذلك الوقت بل وإرهاصا حركة الزمن الآتي لإبداع أدبي هو الرواية.

ويقول جابر عصفور « واستشرفت مستقبل الرواية العربية التي انتزعت جائزة نوبل سنة 1988م بعد 43 سنة من نشر المقالة بواسطة الشاب نفسه (نجيب محفوظ)».[2]

لعل ما يشد انتباهنا هو النظرة الثاقبة للنقاد الكبار أمثال جابر عصفور في تحليلهم لرؤى وأفكار المبدعين وفي ربط علاقة نشر المقالة بالحرب العالمية الثانية هو عامل الزمن وكذا تنبؤ بعض المبدعين بتوقعاتهم المنطقية في بعض الأحيان وربما مآل هذه الحرب العالمية ستتناقل عبر الزمن من حيث الوصف والسرد والحكي من جهة والقمع والاضطهاد الذي انتشر بعدها عبر العالم من جهة أخرى.

ويتحدث جابر عصفور باهتمام عن نشأة الرواية العربية حول مشروع النهضة وإخراج واستبدال الوعي القديم المنغلق على نفسه بالوعي الحديث المتفتح ضد التعصب من منطلق عناصر التخلف القمعية ومواجهتها، بل حتى أنها تأصلت احتجاجا عليه (القمع) منذ أن تولد في تراثنا الممتد.

"ويتكلم جابر عصفور بدقة عن القضايا التي تجسدت وانبنت عليها الرواية العربية:

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص11.

- ❖ على أن الرواية العربية في نشأتها كانت تجسيدا لعقلانية الاستنارة لمشروع النهضة.
- ❖ أن القمع وجل أشكاله المتعددة كان بمثابة الحقل الذي تأصلت فيه بذرة الرواية وانبثقت منه لتفرض سيطرتها على هذا الحقل.
- ❖ التسلسل الزمني للسير الشعبية ودفاعها عن الهوية القومية في مواجهة القمع الأجنبي وتحطيم القيود ثم تبلورها لجنس أدبي قائم بذاته"[1].

ويرى جابر عصفور بأن التراث السردي الذي ارتبط بأشكال القمع وأساليبه كان سببا بل وطريقا للرواية العربية للعالمية، وأنه من جحيم القمع تولدت الرواية الفلسطينية وإبداع النكبة والمقاومة في الوقت نفسه، ومن الجحيم نفسه تولدت الرواية الجزائرية في ازدواج لغتها لتصبح الرواية نافذة لأعماق الجرح العربي بحثا عن الدواء.

ليتبين لنا جليا بأن جابر عصفور مع كتابه "زمن الرواية" يحمل معنى آخر بالمقابل هو زمن القمع الذي ولدت فيه الرواية من ظلم وعنف ومعتقلات وغربة ونكبة لتولد الرواية على غرار الشعر في سرد ورصد وصد كل هذه الأشكال.

لقد حاول ناقدنا برؤية ما بأن زمن الرواية هو زمن الاستنارة من هذا القمع والتي تعني أولوية العقل في إدراك المعرفة والحقائق في سعيه لطرح الأسئلة الجذرية التي تساهم في انتقال المجتمع من مستوى الضرورة لمستوى الحرية.

2- دلالة جائزة.

أما العرض ومضمون الكتاب فقد جاء على شكل أربعة فصول معنونة كل فصل يحتوي بدوره على عناصر، وكان الفصل الأول بعنوان: ملاحظات استهلالية، وافتتحه بعنصر: دلالة جائزة وارتأيت لاختيار بعض العناصر المهمة والجوهرية فقط لكل فصل وذلك لتشعب أفكار هذا الناقد والفيلسوف المصري كما يسموه ولأن الكتاب يحتوي على 380 صفحة ويقول جابر عصفور:« تناقل وكالات الأنباء خبر حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب سنة 1988م، لينتقل إلى بيته رئيس وزراء مصر وكبار المسؤولين لتكريمه ولم يكن الاحتفال هذه المرة بشاعر بل بكاتب رواية»[2].

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص23.

قد نجد أنفسنا نتساءل بين الدهشة والفضول في الوقت نفسه كقّراء بين أمرين، أن هذه الجائزة هي فخر لمصر والعرب ككل والثاني نحو موروثنا القديم وهو الشعر، ألا يحق لشعر العرب أن يحتل المرتبة الأولى والصدارة لهذه الجائزة.

ويرد جابر عصفور « لقد كثرت الاختلافات في وجهات النظر العربية حول الحدث، فكان هناك من يشكك في النوايا السياسية الضمنية في الجائزة وأنها منحت له إلا لموقفه المهادم والصلح مع إسرائيل وأنها جزء من حرب صليبية جديدة، بدليل أنها لم تمنح إلا لروايات كاتب تخرج رواياته على العقائد الإسلامية مثل: الشيخ عبد الحميد كشك إمام مسجد في القاهرة إلى إملاء كتاب بعنوان "كلمتنا في الرد على أولاد حارتنا"[1].

3- عصر الرواية:

وفي هذا الصدد يقول الناقد جابر عصفور:«وصف أحد النقاد الكبار الرواية الأوربية بأنها ملحمة الطبقة الوسطى(البرجوازية) التي تكشف عن ضياع الإنسان وغربته في المجتمع الحديث، ونشأت عندما تحطم التكامل بين الإنسان وعالمه»[2].

لعل جابر عصفور يراد بهذا العنصر لحركة الزمن يرسم لنا صورة موازية للتغير وارتباطها بالمدينة التي تدخل عالم التصنيع والتي تبدأ عناصرها بالتعقيد مع علاقتها البشرية في التغير.

وربما تكون هذه الفكرة تقارب لحد بعيد نظرة ميلان كونديرا بقوله: «لقد مضى آخر الأزمنة الهادئة التي كان الإنسان لا يقاوم فيها سوى وحوش نفسه، يأتي الوحش في روايات كافكا وهازيك وموزيل من الخارج ويسمى التاريخ، إنه لم يعد يشبه قطار المغامرين، إنه لا شخصي عسير الإرادة ولا يفلت منه الإنسان»[3].

من خلال هذه الإضاءة النقدية التي يطرحها كونديرا يتبين لنا أنها حرب تطبيقية في صراع الإنسان في عصره الغابر أي مع نفسه ليجد نفسه اليوم يحارب في عصرنا هذا التاريخ كوحش فرضه عليه العصر لندرك المفارقات النهائية للأزمنة الحديثة، التي تغذي حلم الإنسانية والتي يمكن أن تتعثر ذات يوم وهي مجزأة إلى حضارات مختلفة ومنفصلة على وحدتها ومعها على السلام الأبدي، لكن الحرب المتنقلة والمستمرة هي التي تؤمن وتحقق وحدة الإنسانية هذه التي حلمنا به منذ زمن بعيد.

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص24.
[2] المصدر نفسه، ص37.
[3] ميلان كونديرا، فن الرواية، ص19.

ونظرا لإيمان جابر عصفور بهذه الفارقة (التغير) هي المنتجة للرواية العربية ليقر «ولأن الرواية تولدت من هذه الفارقة متعددة الأوجه فإنها حملت ملامحها وأبقت على لوازمها وحفظت ما ترتب عليها من تداخل النقائض وتجاور المتعارضات»[1].

فهي تعبر عن تطلعات مستقبل الرواية العربية التي تقاطعت مع الآخر (الغرب) لذلك غدا نوع التمزق في عصر الحاضر المنبثق من الماضي.

ويصرح لنا كونديرا مرة أخرى بقول لـ: بروخ «مالا يمكن سوى للرواية وحدها أن تكتشفه فهم يبينون كيف تغير المقولات الوجودية كافة ضمن شروط المفارقات النهائية فجأة من معناها»[2].

في هذا التبسيط المعرفي والفلسفي النقدي يبدو أكثر تعقيدا لمهمة الرواية في عصرها، والذي تسارعت فيه التحولات والتركيبات السياقية للمجتمع وفق تغيير هيكلي للزمن الذي ينتج عنه تجانس مع أي طرف.

لتدفعنا القراءة النقدية محل التساؤل عن فكرة نضج هذه الرواية وربما عالميتها في هذا العصر فأين عصر اكتمالها بما أنها الجنس الوحيد الذي لم يكتمل فنيا؟.

ليطرح كونديرا هذا الطرح بقوله «يجري الحديث كثيرا ومنذ وقت طويل عن نهاية الرواية، ولا سيما على ألسنة السرياليين، كانوا يرون الرواية تختفي على طريق التقدم لصالح مستقبل مختلف جذريا، وستدفن الرواية باسم العدالة التاريخية، تماما كالبؤس والطبقات المهيمنة...»[3].

نخلص من قول كونديرا إلى المعادلة النقدية التي طرفاها الرواية والميزان ففي حضور العدالة التاريخية تدفن الرواية وفي هذا التصور النقدي نجد أن الطرق متعددة والهدف واحد، فهذا الموقف يؤيد فكرة الناقد جابر عصفور بعصر الرواية التي تنطوي على فكرة الأزمنة الحديثة التي تمنح، كما تُوقف استراحة تاريخ الأشكال الأدبية ليؤكد كونديرا بأن موت الرواية باطلة، لأن موت الرواية هو موت عنيف (بواسطة المنع والرقابة والضغط الايديولوجي) هذا اللاتناسب الذي يفصل بين منشق وبين موظف في أجهزة السلطة بين مناضل من أجل حقوق الانسان وبين جلاد له.

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص38.
[2] ميلان كونديرا، فن الرواية، ص19.
[3] المصدر نفسه، ص20.

كما يؤكد الناقد جابر عصفور عن رؤيته النقدية في جوهر الرواية هو عامل المدينة التي تنطوي في ثناياها فكرة فضاء المكان الذي كان ساحة لهذا التغير وارتباطها به يقول: «لقد كانت الرواية فن المدينة العربية التي هي عالم التصنيع...».

ويقول:«وفي تعين الزمان الحديث تعين المفارقة، وفي مواجهة التغير الذي ينتجه الزمان والمكان وهي فن المدينة العربية الحديثة الأول»[1].

يمكن أن نستخلص أيضا بأن الشعر ابن الريف وابن اللحظات الآنية فإن الرواية ابنة المدينة وابنة اللحظات المتعاقبة ونجد أنفسنا إزاء جدلية نقدية بين ماضي (الأنا) وحاضر (الآخر)، بين القديم والجديد الأصيل والوافد.

كما يمكن الكشف عن ما توصل إليه الناقد جابر عصفور بانتباهه وكذا تفطنه إلى ما تحمله عناوين الرواية العربية من أسماء للمدن وأزقة وشوارع وأحياء وأسماء للمقاهي وحانات ومتاجر ومصانع ومعاهد للعلم وسجون لتدل الرواية بعناوينها على أنها تواكب عصر المدينة الذي يحوي كل هذه الأماكن والأسماء عبر تحولاتها، ولإيضاح هذا الجانب المتميز حول عصر الرواية نجد كونديرا يتساءل:«إذا كان سبب وجود الرواية يقوم على جعل "عالم الحياة" تحت إنارة مستمرة وعلى حمايتنا ضد نسيان الكائن أولا يغدو وجود الرواية اليوم أشد ضرورة من أي وقت مضى؟ »[2].

فهو يرى بأن الرواية هي وسيلة حماية للهوية والذات في كنف الزمان والمكان ويضيف «إن روح الرواية هي روح التعقيد، كل رواية تقول للقارئ: إن الأشياء أكثر تعقيدا مما تضن».

لذا فإن روح الرواية هي روح الاستمرار وكل مبدع هو جواب عن الإبداعات السابقة، لكن روح عصرنا مثبت على الأحداث اليومية التي هي من الاتساع والضخامة.

ويعترف لنا الناقد جابر عصفور بأن كل هذه التحولات المركبة هي التي تؤكد بأننا نعيش عصر الرواية حيث يقول:«في هذا السياق أنه بقدر تقلص دائرة قراء الشعر سنربت صفة الشعرية من القصيدة إلى الرواية تجسيدا لتوحد الأبطال المأزومين الذين تتباعد المسافة بين ما يتطلعون إليه من مبدأ الرغبة وما لا يمكن سواه في الواقع»[3].

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص43.
[2] ميلان كونديرا، فن الرواية، ص24.
[3] جابر عصفور، زمن الرواية، ص50-51.

نستخلص مما سبق بأن عصر الرواية لم يأت جزافا بل وفق حركية الزمن التي انبثقت منه فكرة المدينة والهوية الذاتية والتحولات الإيديولوجية المركبة والانكسار والتمزق الذي ساد العصر في ضل هذه الأحوال كلها والتي دفعت بالرواية وجناحيها الزمان والمكان بأن تحلق في عصرنا.

4- زمن الرواية:

من الواضح لنا جليا أن فكرة الزمن في تاريخ الأجناس الأدبية وخلودها عبر الأزمان يوحي لنا تماما بأنه هو العامل والقاضي والجلاد في الوقت نفسه على عبقرية وتفوق الإنسان وإبداعه في الّأجناس الأدبية بوصف أحلامه وآلامه ليواصل جابر عصفور قائلا:«إننا نعيش في زمن الرواية وهناك انجازات متميزة بثرائها الكمي قطرياً وكميا وعالميا...»[1].

ويشير جابر عصفور بنظرة فلسفية بأن هذا الزمن تستطيع الرواية التقاط أنغامه المتباعدة المتناثرة لإيقاع عصرنا الذي ينطوي عليه النسيج الروائي.

وهذا ما يذهب إليه الدكتور عبد الله إبراهيم بقوله « يبدو لنا أن الحديث عن التناظر بين بنيتي الرواية والمجتمع ذي العلاقات الاقتصادية الرأسمالية مهما، لأنه يقترن بنشأة الرواية بنهوض الاقتصاد الحر في أوروبا، فتفاعلات العصر الحديث وظهور الرأسمالية واقتصاد السوق أثرت في نشأة الرواية، وبه استبدلت نثرا سرديا يصور عزلة الفرد وخصوصيته الذاتية وهو يكافح في عالم منحط»[2].

لنخلص بأن علاقة الزمن بالرواية هي تحصيل حاصل للاقتصاد الذي أوجد لنا كل هذه الأنظمة من رأسمالية واشتراكية وما ذهب إليه غولدمان ولوكاتش وزعيم الاقتصاد كارل ماركس بفكرة الانعكاس والطبقة التحتية والفوقية بمفهوم ماركسي للأدب.

ومن ترابط هذا الزمن يطرح قضية تلازم الشعر والرواية في عنصر الشعرية ووجودها في الرواية.

ويطرح جابر عصفور مسألة الرواية بأنها ملحمة الطبقة الوسطى في بحثها عن المعنى والقيمة قائلا «إن الأمر كذلك بالتأكيد فالرواية فن المدينة القادر بحكم ما تنطوي عليه على اقتناص تحولات الطبقات الوسطى، في المدينة التي تزداد تعقيدا وازدحاما ...»[3].

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص53.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ط1، 2003م، ص65.

[3] جابر عصفور، زمن الرواية، ص55.

ونخلص في هذه النقطة أنه رغم التنوع في الرؤى والمواقف النقدية للناقد جابر عصفور إلى أنها تصب في نفس الحيز، فالمدينة اليوم هي التي خلقت لنا هذه الطبقات والمفارقات، فما علاقة الرواية بالملحمة؟.

ويقول في هذا الصدد عبد الله إبراهيم: «كان لوسيان غولدمان قد نظر إلى الرواية باعتبارها بحثا عن قيم أصيلة في عالم منحط، وهذه النظرة تستند إلى ما كان "جورج لوكاتش" قد قرره في كتابه نظرية الرواية، من أن الرواية ظهرت لدواع تتصل بانهيار سلم القيم الذي كان سائدا في المجتمعات القديمة حينما كان التواصل بين البطل الملحمي والعالم متماسكا ويُحمله مسؤولية الحفاظ عليه ومع ظهور المجتمع الحديثة انهار السلم المذكور، واضطربت العلاقة بين البطل والعالم ولم يعد مسؤولا عن العالم الذي انحط ...»[1].

فبذلك يرى أن القيم الأصيلة كانت في الملحمة قديما، فالمدينة اليوم هي من فقدت روح الأخوة والتلاحم وتحول الإنسان لشيء في هذا العالم الذي انحطت فيه القيم وانهارت العلاقات.

وفي الأخير بين هذا وذاك فكلها رؤى وقضايا حركها عامل الزمن وربما حتى لا نجزم بهذا الأخير وحده بل الذي نصنعه نحن البشر من علاقات اجتماعية واقتصادية وسياسية ...

ويقول جابر عصفور «يتفجر عنصر الشعرية في الرواية التي تنطق زمن الرواية حيث لا تكتفي الرواية بأن تستنزل الشعر من عليائه، بل تجعل منه أحد فنون العربية...، فأفادت الرواية من الشعر "شعريته" وجعلت منه عنصرا من عناصرها التكوينية»[2].

يظهر لنا من هذا القول اهتمامه أيضا بقضية الخصائص النية للرواية من حيث هي جنس أدبي يهتم بمسألة الشعرية.

والشعرية هي مصطلح ابتدعه الشكلانيون الروس وهناك من يضمه للشعر فقط في حين أنه يوجد في النثر مثل الرواية في تعريفها: هي أدبية الأدب، وهي تلك العناصر التي تنزاح باللغة في خرق أفقها المألوف المتوتر وهي روح الأدب ككل.

ويخلص جابر عصفور بقوله: « وأخيرا فإن ما نقوله عن زمن الرواية لا يعني أننا نغض من شأن الأنواع الأدبية الأخرى، أو أننا نستبدل بالتراتب القديم الذي يترأسه الشعر التراتب الجديد الذي تترأسه الرواية، أو أننا ننفي عن الرواية صفة الحضور قبل هذا العصر»[1].

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ط1، 2003م، ص63.

[2] جابر عصفور، زمن الرواية، ص55.

وهو ما يريد الدفاع عنها لأنها الأقدر في التعبير عن إيقاع العصر وقيمه وتوجهاته وعبرت عن صدمة الفرد العربي الحضارية مع الغرب، كما ينتقد جابر عصفور بشدة عن كل الذين تصدوا للرواية العربية وشنوا عليها هجوما أخلاقيا ساحقا، لكنه يؤكد بقوله:« وأتصور أن نجاح الرواية في تحقيق هذا الجانب (نقض القمع) من مهمتها يرجع إلى أن الرواية لا حدود لها نظريا، وتتسم بمرونة شكلية هائلة»[2].

ربما تكمن هذه المرونة في حركة زمنها الذي لا ينغلق على نفسه، هذه المرونة التي تظهر بامتياز في الرواية الواقعية ثم الطبيعية.

5- هل القص هو السبيل لتعقل الأشياء لزمننا:

ويتحدث جابر عصفور باهتمام عن هذه القضية بقوله «قد انقلب الوضع في القرن العشرين وتفوقت الرواية على الشعر، وهيمن القص على التعليم الأدبي منذ الستينات والحجة على ذلك أن القص هو سبيلنا الأساسي في تعقل الأشياء، سواء في تفكيرنا بحياتنا أو بما يحدث في العالم...»[3].

فرغم مكانة الشعر لكنه يرى أن القص هو الأقرب في تعقل الأشياء وفي هذا الاتجاه يقول كل من: عبد الله إبراهيم ومعجب الزهراني وسعيد يقطين «ويتمثل في استعمال تقنيات السرد الروائي الفني وسيلة متاحة وأداة فعالة من قبل كاتب يريد أن يستعيد ويبرز ويفضح ويدين عنف السلطات القامعة للكائن الفرد، عبر كتابة جريئة خلاقة تحول الذات من موقع الضحية إلى موقع الإنسان الفاعل المقاوم بمختلف أشكال الظلم والقمع..»[4].

يبرز لنا هذا القول بأن قدرة القص ربما أقرب في التعبير تخيليا عن التطلعات الكبرى للمجتمعات التي تساهم في سوغ تصوراتنا عن أنفسنا غيرنا.

كما يدعم جابر عصفور قوله «إننا نتعقل الأحداث من خلال قصص ممكنة ويذهب فلاسفة التاريخ إلى أن تفسير التاريخ لا يتبع منطق السببية العلمية وإنما منطق القصة، فلكي تفهم الثورة الفرنسية عليك فهم السرد...»[5].

يحاول جابر عصفور الدفاع عن فكرة السرد والقص وأنه الأقوى من حيث تأريخ الأحداث من بين الأجناس الأخرى، بل هو الخيط الرابط بين ما كان وما يمكن أن يكون، بين الماضي الذي مضى والحاضر الذي نعيشه والمستقبل الذي نتوقعه كيف يرسم.

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص85.

[4] عبد الله إبراهيم، معجب الزهراني، سعيد يقطين، الرواية العربية – ممكنات السرد، ج2، ص97.

[5] جابر عصفور، زمن الرواية، ص86.

ونحاول في هذا الصدد أن نتعمق في فكرة القص الذي يجرنا لنقطة ونظرية السرد التي تناولها العديد من النقاد ليجعلنا نُعرف مفهوم السرد كمصطلح قبل الخوض في علاقته بالجنس الروائي وفرعا نشطا يمارس تأثيره.

أ- السرد كمفهوم: وهو بأقرب تعريف إلى الأذهان هو الحكي الذي يندرج من الأفعال البدئية للتلفظ بكلمات تعطى دلالات متتابعة.

ب- لغة: هو تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا وسرد الحديث ونَحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيدا السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته[1].

ومن خلال هذا التعريف ينبهنا إلى استعراض معان معجمية للكلمات في إطار الشغل على الرواية، وأن استعمال كلمة السرد هي الأصلح للدلالة على انفتاح دلالتها على معظم المحمولات والتي تناسب مناسبة تامة ودقيقة على خلاف القص والحكي والرواية.

ولكن ما يشد انتباهي لهذه القراءة السردية ربما دقة وصفه المكثف الذي يفوق غيره فالشعر الحر أيضا راح يتقمص جزءا من السرد ليمتلك ولو قليلا من هذا السرد أيضا على عكس الشعر العمودي.

في هذه الزاوية من جديد يُظهر لنا جابر عصفور موقفه من السرد وقدرته حيث يقول «لقد أظهر فلاسفة التاريخ أن السرد ليس بديلا انطباعيا لإحصائيات موثوق بها وإنما منهج لفهم الماضي الذي ينطوي على مبرراته الخاصة...، بل عدّت المحاكاة والسرد صيغتين لفهم الحياة»[2].

[1] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص09.

[2] جابر عصفور، زمن الرواية، ص90.

ومن الملاحظ أن الناقد قد بدأ تحليله بالكل وتفرع للجزء ربما بحكم عنوان كتابه (مصطلح الرواية) وبدأ يفسر ويحلل حتى وصل لتقنيات هذا الجنس الأدبي من سرد وشعرية ثم القص أو القصص التي قد تشوش ذهن القارئ فأردت أن أُفصِل ولو بعض النقاط في الفروقات بين فنّي القصة والرواية ونبرز في هذا الجدول بعض الفروقات:

- من حيث الأحداث والشخصيات	
القصة	**الرواية**
- تتضمن عادة حادثة واحدة تدور حول شخصية أو أشخاص معدودين	- تقوم على حادثة أساسية واحدة تتفرع منها حوادث أخرى رغم تركيزها على البطل فإنها تعرض في الأحداث شخصيات أخرى
من حيث الشمول والتصوير	
- تهتم بإحكام الشكل والاقتصار على نقطة معينة تدور حولها الأحداث - تلجأ إلى الاقتصاد ما أمكن والاختصار لتحقق التركيز على نقطة مضيئة واحدة	- أكثر حياة وحيوية وحركة من القصة - يمتاز كاتبها بنظرة شمولية وموضوعها أجل وأوسع يصور فيه الكاتب أحداثا في زمن ممتد ويحيط ببيئة أو مجتمع - مجال الوصف والتفصيل يأخذ حيزا كبيرا والتوضيح
من حيث القالب والحجم	
- التقيد بطول مناسب ودقة أكبر	- يمكن إطالتها أو إيجازها دون المساس بجوهرها
من حيث طريقة المعالجة	
- كاتبها يقتصر على زاوية واحدة يرى بطله منها في أزمة معينة	- كاتبها أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو العالم النفسي فينظر للموضوع من زوايا متعددة

وهذه بعض الفروقات الجوهرية بينهما[1].

[1] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص23،24.

الفصل الثاني

الإنحياز إلى القص

1- زينب علامة انقطاع:

يفتتح لنا الناقد جابر عصفور في هذه القضية مسألة رواية زينب للكاتب محمد حسين هيكل والذي لم يكتب اسمه بل اسم "فلاح مصري" وذلك لسمعته ومكانته فيما قاله الناقد جابر عصفور «لقد خشي هيكل فيما قاله وقاله مؤرخو هذا النوع من أن تجني صفة الروائي على مكانته المهنية والسياسية والاجتماعية على السواء...»[1].

ليبدوا لنا جليا أن فكرة الرواية كانت هي من آخر السلم في الأنواع الأدبية وهوان المكانة الخاصة بهذا الفن.

وعلامة الانقطاع برأيي الشخصي المتواضع هو الفاصل الزمني بين جنسين ونوعين أدبيين (شعر ورواية) وكما يقول جابر عصفور « لم يستبدل هيكل الشعر بالقص فحسب، بل استبدل بمعارضة القدماء في الكتابة من تقاليد المعارضة ومحاكاة النماذج التراثية في الماضي واستلهام نماذج جديدة في الحاضر»[2].

وينتقد بشدة جابر عصفور على لسان هيكل في كسر هذا التراتب وعلى نحو آخر أن نستبدل العقل بالنقل الاجتهاد بالتقليد والحرية والمساواة والاستبداد.

وبعد هذا المد والجزر من الآراء المتعارضة في بروز هذا الجنس الأدبي وحتى لا أخص هذا النوع خاصة، أرى أن فكرة الانغلاق على تقديس تراثنا وعدم الانفتاح على الفنون الأخرى في كل المجالات لتجعلنا ندور في دائرة مغلقة تحت عجلة التقليد دون الماضي لما تفرضه متطلبات هذا الزمن وبهذا فإن رواية زينب لم تجني كل هذا الزخم والأصوات من حيث مضمونه وإنما كنظرة واعدة لتعديل درجات سلم الأنواع الأدبية التي تستطيع مواكبة آلام وأحلام الطبقة الوسطى في المجتمع ليقول بذلك جابر عصفور« ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة أخيرا أن تكون رواية زينب التي كسرت تقليدية التراتب الأدبي المتوارث بل في تغيير بعض تقنياته الكتابية».

كما يعترف جابر عصفور بأن رواية زينب البداية الأولى الجذرية من حيث التأثير لا السبق التاريخي في تقويض المكانة التقليدية للشعر بأكثر من معنى وأكثر من طريق في استقبال فنون الأدب وتلقيها.

2- أسباب فتور القصص:

مما لا شك فيه بأن عجلة الحياة بفاعل الزمن تمر بمنعطفات الصعود والنزول، الغياب والحضور، التأثر والتأثير، السلب والإيجاب، وفق هذه الثنائيات التي تكون لها أسبابها وأشخاصها وزمنها، ليتحدث عنها الناقد جابر عصفور بوضوح (الرواية) وعن أسباب تردد الأدباء المجددين في الإقبال على هذا الفن، وفي هذا السياق يحذو جابر عصفور خلف آرائه النقدية حول حسين هيكل في البحث عن هذه القضية النقدية (سبب فتور القصص) رغم أنه يراها بأنها النغمة الصاعدة في الوعي الأدبي المحدث لعصر العلم ويطرح سؤاله: ما هي أسباب ضعف القصة في الأدب العربي الحديث؟.

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص104.

ليرد جابر عصفور على لسان حسين هيكل القائل «فيما كتبه المستشرقون عن الأدب العربي، وأشار إلى أنها لم تتأصل بعد في الآداب العربية، وأن الأسباب لا تكمن في ضعف الخيال الذي برّره المستشرقون لضعف فن القصة »[1].

أعتقد كرأي شخصي ومناقض بأن الخيال الذي تحدث عنه الغرب وضعفنا فيه هو يتمثل ويتجلى بامتياز في الشعر الذي يمثل الخيال روحه ووقوده الإبداعي، كما يكشف بقوة بقوله «إن الغرض الحقيقي من هذه الشوشرة من الغرب هو تثبيت الإيمان في نفوس أمم الغرب وبأنه متفوقة على الشرق في كل شيء ليمنحها الحق بأن تحكم أمم الشرق...، وأن الأقدار ألقت عليهم عبئ تحضير أمم الشرق، على حين أن مطامعهم تتجاوز ذلك»[2].

أما في تقدير حسين هيكل فإن السبب الفعلي للضعف هو: ذيوع الأمية وعدم انتشار التعليم في الشرق العربي انشارا كافيا، وكما يضيف إلى ذيوع الأمية فتور الأغنياء من دعم الأدب، لأن ذلك الدعم هو الذي شجع كتّاب أوروبا في القرون التي تلت النهضة، كما يذكر ويبرز دور المرأة في المجتمع بقوله:«خصوصا بعد أن برز دور المرأة في المجتمع وتأكد حضورها الثقافي، فقد كان لسيدات قصر لويس الرابع عشر الأثر الأكبر في مساعدة كبار شعراء العصر وكتّابه، ...ولو أن كتّاب الشرق العربي وجدوا مثل ما وجد كتّاب القرن السابع عشر لرأينا الأدب العربي بعامة والقصصي خاصة يجد من صور الإلهام ما لم يعرف حتى يومنا هذا[3].

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص117.
[2] المصدر نفسه، ص118.
[3] المصدر نفسه، ص122.

وينتقد حسين هيكل بشدة دور المرأة وأثرها في التحفيز للإبداع الأدبي خاصة والنهضة عامة، حيث يقول «فالقصة تصور الحياة تصويرا تمليه العاطفة ويحلله العلم، ولا سبيل لهذا التصوير ما لم تشارك المرأة بوحييها وإلهامها»[1].

أما رأيي الشخصي والنقدي بأن هذه النظرة ضيقة نوعا ما فقد تناولت الفن من زاوية محصورة، إذا نظرنا إلى فكرة نظرية الأدب من حيث وجوده فهو انعكاس وتعبير ومحاكاة وخلق فني...، فكيف لكل هذه النظريات أن ترمى على ثقل المرأة من حيث هي مفعول للكتابة، التي هي تعبير عن آهات وقمع وتمزق الذات البشرية ككل، وربما نستطيع أن نبدع في أحزاننا أكثر من أفراحنا من فقر وتهميش وقمع للسلطة وتخليد بالانتصارات الثورية والنفسية والاجتماعية، فالمحيط هو الوعاء الذي يحتوي كل البشر والظروف والمعطيات، المحيط الذي قد يصنع المرأة مثلما يصنع الطفل والرجل والشيخ والمريض والفقير والغني والبائس والسعيد.

وهذه الرؤية اختلف فيها النقاد حتى عن مسألة وجود القصة في أدبنا القديم وأين وُجدت، فهل هي خالية حقا من الخيال مثلما زعم المستشرقون؟.

لينقسم بفريقين منهم الأول: وفي مقدمتهم رينان بقوله «أن العرب لم يعرفوا القصص، إذ ينقصهم الخيال المبتكر والعقل المبدع الخلّاق، ويدعي كذلك أن البيئة الصحراوية مجدبة، في حين أن البيئة المتنوعة المشاهد التي عاش فيها العرق الآري، ولّدت عنده الخيال المجنح والعقلية الخصبة الذين يساعدان على الفن القصصي»[2].

كما تأثر بهذا الرأي بعض كتّابنا منهم: أحمد أمين القائل عن العربي في كتابه "فجر الإسلام" «إن خياله محدود وغير متنوع، وقلّما يسبح خياله الشعري في عالم جديد يستقي منه معنى جديد».

ويضيف أيضا «وفي الحق إن العربي ذكي يظهر ذكاءه في لغته ولكن ليس ذكاؤه من النوع الخالق المبتكر، فهو يقلب المعنى الواحد على أشكال متعددة، فيبهرك تفننه في القول أكثر مما يبهرك ابتكاره للمعنى وإن شئت فقل: إن لسانه أمهر من عقله».

أما الفريق الثاني: فقال عن الحكايات العربية بأنها نوع من الأقاصيص لم يسبقها أي أدب آخر وخاصة فن القصة (ألف ليلة وليلة) الذي يشهد لها الغربيون بالخيال المجنح والجو السحري الواضح، فهذا "فولتير" يصرح بأنه لم يعرف فن القصة إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة، وهذا "ستادال" يتمنى أن يمحو الله من ذاكرته ألف ليلة وليلة حتى يعيد قراءتها ليستعيد لذتها[3].

3- ضعف فن القصة :

وراح ناقدنا جابر عصفور يواصل حسرته على ركود وانحطاط هذا الفن ،سواء كان سببا أو نتيجة ،ومعظم أرائه في هذا الجانب قد سلط الضوء عنها على محمد حسين هيكل صاحب أول رواية عربية فيقول«أتصور أن إلحاح هيكل على

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص123.
[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص16.
[3] المصدر نفسه، ص17.

أهمية التخصص فيما كتبه عن الأسباب الممكنة لضعف فن القصة يضيف سببا آخر إلى الأسباب التي رأى فيها ما حال دون وصول هذا الفن إلى ما رآه جديرا به »[1].

يحيلنا هذا القول من أن ضعف القصة يعود إلى فكرة التخصص ،علما أن هذا العصر هو عصر التخصص فإذا رجعنا لمقولة فولتير:«يصرح بأنه لم يزاول فن القصة إلا بعد أن قرأ (ألف ليلة وليلة) أربع عشرة مرة ،"ستاندال" الذي تمنى أن يمحو الله من ذاكرته (ألف ليلة وليلة) حتى يعيد قراءتها ليستعيد لذتها »[2].

أتصور بان اعترافات مثل هذه من مستشرقين في مجال القصة تجعلنا نتيقن بأننا السباقين في هذا المجال ،وهل السبب في المبدع أو المحيط الذي يرفض هذا الفن ؟

ويضيف حسين هيكل أن ضعف أدب القصص كضعف استمتاعنا في الحياة استمتاعا كاملا ،ويرجع أيضا إلى عدم تربية عواطفنا تربية صحيحة التي تكفل للعواطف حسن الاستمتاع بالحياة ،وان هؤلاء الكُتاب يحرك اطلاعهم روح التأمل للمثل العليا ويقول جابر عصفور

« ولا يخلو صراع الحياة مع أضدادها من الإبعاد الاجتماعية والسياسية التي رأى هيكل في تقاليدها الجامدة ولوازمها الفاسدة ما يضيف لأسباب ضعف فن القصة »[3].

فالأسباب كثيرة ومتعددة في ضعف هذا الفن

4- حوار مع العقاد:

وهو حوار اجري مع العقاد عن فن القصة ،ونجد ناقدنا يدافع عن فن القصة متعارضا مع كل الآراء النقدية التي تخالف هذا الفن من وجهة نظر نقدية ،خاصة ما كتبه العقاد من هجوم على القصة في كتابه "في بيتي"من منطلق ان بيت الكاتب هو العالم بما رحب

حيث يقول جابر عصفور «ان الرد الأساسي على العقاد كان في مجلة احمد حسين الزيات الأسبوعية "الرسالة والرواية" وهي مجلة كان العقاد يكتب فيه ...»

ويقول «ليكتب له محمد قطب شقيق سيد قطب في الاختلاف معه حول ما كتبه قائلا من ان مكتبته لو خلت من القصص لما أحس نقصا ، فهو لا يقرأ قصة ولا يحسبها من خيرة ثمار العقول»[4].

يجرنا هذا النقد إلى فلسفة العقل وتغذية الروح لا الجسم ورصد ووضع كل اسم بمسماه سأحاول جاهدا في تتبع قضاياه (العقاد) التي بنى تصوراته فيها عن القصة مكتفيا ببعض الآراء ،وذلك نظرا لشساعة وتشعب الآراء النقدية ارتأيت فيها لذكرها دون الخوض في أسبابها لأنها تحصيل حاصل .

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص127.
[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص17.
[3] جابر عصفور، زمن الرواية، ص131.
[4] المصدر نفسه، ص168.

لقد ارجع النقاد هذه النظرة للعقاد نحو القصة لعدة وجهات نقدية وتفسيرية فمنها ما يقول جابر عصفور «...العقاد ينظر إلى الفن نظرة طبقية تعلي من شأن الشعر فن الصفوة بالقياس إلى القصة فن العامة ،ربط بذلك موقع الطبقة بموقع الفن ،ويحكم على الفنون حكما محافظا يؤثر القديم الثابت على الجديد المتغير »[1].

يدفعنا هذا القول بان المسألة تكمن في فكرة النقد الذاتي في إشكالية التعصب بين القديم والحديث ،لنفهم فكرة القديم بمفهوم الشعر والحديث بمفهوم القصة والرواية ،وهو يرجع أيضا حملة العقاد ربما من حيث إصدار روايته الأولى بعنوان :"سارة" اليتيمة من الشخص الذي ألف ثلاث وثلاثين كتابا من كتبه الأساسية في النقد والأدب والفكر ،هذه القصة التي أهملها الذوق العام والخاص من حيث التأثير .

ويضل رأي العقاد مخالفا بعدم الاقتناء في هذا السياق الصاعد للرواية والقص بقوله «ما فائدة قصة من خمسون صفحة يمكن قولها في سطر أو اسطر ...»

ويرد بدوره على كل من محمد قطب والعماري بـ«أن الذهب أنفس من الحديد وهو أن الحديد لا يدرك ثمن الذهب في سوق البيع والشراء ...،مؤكدا أن الشعر أنفس من القصة »[2].

وبهذه النظرة للعقاد يريد أن يوازن بين جنسين مختلفين في الحكم لتعود بنا في أن نتذكر قضية الشك عند طه حسين في الشعر الجاهلي ،كما يعود بنا العقاد في تصوره قائلا «إن الفقير قد يأكل اللحوم ويأكل الغني البقول ،ولكننا لا نستطيع أن نقول من اجل ذلك أن البقول طعام الأغنياء وان اللحوم طعام الفقراء ،فكذلك من من العامة يقرأ الشعر الرفيع ومن الخاصة يقرا القصة حتى الوضيع منها ولا نستطيع القول أن الشعر هو قراءة الجهلاء والقصة قراءة المثقفين»[3].

يبدو لي من وجهة نظر وملخص ما قاله العقاد عن القصة بان هذه النظرة فضل فيها بلاغة وقوة الشعر ومكانته ،اضن ان هذا التمسك بسحر الشعر مشروط ولكن لا ننسى الفنون الأخرى التي أهملناها ونمت عندنا وهي تثمر عند غيرنا فالعرب من اوجد القصة ونهان اليوم بفكرة نقص الخيال والروح الإبداعية فهذا الحكم يضعنا أمام المقصلة النقدية القائمة اليوم بين التقليدي والحديث والتعصب لما هو قديم فقط وننسى أن هذا الحديث هو تحصيل حاصل أيضا ربما للقديم.

5- شعر الدنيا الحديثة:

في الحقيقة بقدر ما عارض العقاد خصومه عن ما قاله في القصة لكن المثقفون المحدثون لم يسكتوا بل دافعوا لدرجة كبيرة عن فنهم الواعد والجديد في معرض الرد على العقاد وكتابه "في بيتي".

خاصة نجيب محفوظ الذي دافع بشدة عن فنِّه الواعد واختاره سبيلا لإبداعه الخاص لتشتد الخصومة بينهما، أثناء نشر نجيب محفوظ مقاله الشهير "القصة عند العقّاد" ولم يكن هذا المقال هجوما على العقّاد فحسب بل بالتنبؤ بالفن

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص170.
[2] المصدر نفسه ، ص174.
[3] المصدر نفسه، ص177-178.

الواعد للعصر والجيل الجديد وروحه بقوله «(عن القصة) تلك التي يصفها نجيب محفوظ بأنها سيدة فنون الآداب دون منازع لثلاثة قرون خلت من أزهى عمر البشرية، كما يصفها بأنها جذبت أكبر عبقريات الأدب في جميع الدنيا المتحضرة والمثقفة»[1].

نخلص من وجهة نظر نجيب محفوظ بأن السجالات الكلامية لا طائل منها طالما هناك وعي جمهوري يتذوق هذا الفن (القصة) وأقبل عليه هذا الجمهور باندفاع فهو الحاكم الأول، وبما أنها تعبر عن أحلام وآمال هذه الإنسانية.

وكما يحاول نجيب محفوظ إقناعنا نحو مسألة معارضة العقّاد حول تحقير القصة فيقول «لأن العقاد مفكّر وكل مفكّر له الحق في أن يرتب الفنون عامة كما يرى» ويضيف أيضا «إن العقّاد حين ذهب إلى ما ذهب إليه لم يكن مفكرا بقدر ما كان مجادلا، وأن العقاد الخصوم تغلب على العقّاد الناقد»[2].

نعلم أن العقاد يفضل النقد على الشّعر والنثر، فأضن أن الدفاع عن الشيء الذي نملكه هو غريزة في الإنسان لنتفق مع مقولة إبراهيم الصولي قديما «من جهل شيئا عاداه».

ونجد العقّاد يتحجج بآرائه عن القصة وعن الفكرة النقدية في التنافر بين الأداة والمحصول قائلا «بأنها تمتاز بالكثرة وقلة المحصول هي صفة ملازمة للقصة»[3].

ليرد عنه نجيب محفوظ «القصة لا ترمي لمغرى يمكن تلخيصه في بيت واحد من الشعر، ولكنها صورة من الحياة متكاملة بكل أجزائها...».

نجد أن كليهما يدافع عن قضية البلاغة بمفهومها القديم والحديث، فالأول يتشبث بالبلاغة القديمة (الشعر) بينما نجيب محفوظ يتبع البلاغة الحديثة التي تكمن في تفاصيل القصة، والتي ليست مجرد ملء فراغ ولكنها في تلاحم أجزائها كاملة متلاحمة ويقول نجيب محفوظ في ذلك « وهي لم توجد اعتباطا (التفاصيل) ولكنها جاءت نتيجة لتطور العصر العلمي العام، فالعلم هو الذي وجّه الانتباه للأجزاء والتفاصيل بعد أن ركزته الفلسفة في الكليات»[4].

وهو ما يؤكده نجيب محفوظ بوعيه مستشهدا بتوماس مان وهي عنده بلاغة التفاصيل الدقيقة.

نخلص في هذه المسألة النقدية والتي هي البلاغة وعلاقتها بالتفاصيل هي بذور تنمو اليوم في حقل عصر العلم، الذي علمنا الاهتمام بأدق التفاصيل حتى الذرة، ونجد أن قول نجيب محفوظ يضعنا أمام سببية وحتمية في الوقت نفسه لهذه التفاصيل التي تحاكي نمط هذه الحياة وروح عصره.

ويختم نجيب محفوظ قوله عن سبب انتشار القصة وما يُعرف بروح العصر الذي يحاكي همومه الإنسانية ومشاكله وأن الرواية هي شعر الدنيا الحديثة.

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص181-182.

[2] المصدر نفسه، ص183.

[3] المصدر نفسه ، ص185.

[4] المصدر نفسه، ص186.

الفصل الثالث

بين الرواية والسيرة الذاتيـــــــــة

1- كتابة السيرة الذاتية:

قبل الولوج في قضية الكتابة لهذا النوع من الفن ارتأيت أن أعرِّج ولو بتعريف بسيط حول مفهومها (السيرة الذاتية).

1-1 التعريف اللغوي: جاء في لسان العرب لابن منظور« السيرة: الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة الهيئة»[1].

وفي قاموس المحيط لفيروز أبادي« والسيرة: بالكسر: السنة والطريقة، والهيئة والميزة»[2].

2-1 التعريف الاصطلاحي: «السيرة علم وفن، فهي علم تاريخي ومعرفي، وأدب نوعا وشكلا»[3].

ويسلك ناقدنا جابر عصفور منعرجات هذا النوع من الكتابة ومدى علاقتها بالذاكرة المستعادة(الماضية) وحركتها الإبداعية التي تكمن في التحول الحدي في عمر هذه الأنا، كما يحيلنا لربط هذا النوع (السيرة الذاتية) بمسألة التحرر الذي تسعى إليه الذات والتي عانت منه ليقول« ولا يلتفت إلى دلالة الزمن...، هذه اللحظة المتوترة لحظة معرفة جذرية، لأنها اللحظة التي تدفع الأنا إلى التأمل في ذاكرتها منقسمة لذوات ثلاث: ذات فاعلة للتأمل وذات منفعلة به، وذات موضوع هي مفعول لنفسها ليضطر الوعي لمواجهة نفسه»[4].

يرى جابر عصفور بأن فكرة الوعي ومواجهته قد يكون في الماضي المستعاد في الذاكرة أو من فرار الحاضر الذي نعيشه، بالتعويض إلى آلية دفاعية هي الكتابة عنه سواء كان الفرار منه أو الفرار إليه، وأبلغ وصف لهذه الفلسفة النقدية قول د: جونسون قديما " لا يوجد من هو أقدر على كتابة حياة المرء من المرء نفسه".

وهنا يربطنا بفعل الكتابة من منظور اللحظة الفردية الحاسبة التي عاناها الكاتب في موقف فرض على الوعي تأمل امتداد حضوره بواسطة الذاكرة من منظور اللحظة التي أنتجها الموقف.

ونرى أن جابر عصفور قد أوغل في عمق الذات وما يفرضه حضورها من منطوق ومسكوت عنه وهنا يطرح سؤاله النقدي: ما سر إقبالنا على قراءة السيرة الذاتية التي تخص غيرنا؟.

حيث يقول «وما بين معرفة الذات الكاتبة والذات القارئة تتشكل دائرة من المعرفة التي تصل بين الذوات في فعل يجاوز الفرد ولكن بما يبقى في دائرة كل فرد»[5].

يدفعنا هذا القول بأن كتابة السيرة الذاتية أمر يسكننا قبل أن نسكنه.

ويقول آلان روب غرييه الفرنسي حين سئل بعدما أصدر عشرات النصوص حول ذاتية الكتابة وموضوعيتها «أنا أعتقد أنني أصلا لم أكتب إلا عن ذاتي في كل كتاباتي»[6].

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مج7، ص317.

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، 120/2

[3] عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص183.

[4] جابر عصفور، زمن الرواية، ص196.

[5] جابر عصفور، زمن الرواية، ص199.

[6] عبد الله إبراهيم، معجب الزهراني، سعيد يقطين، الرواية العربية..ممكنات السرد، ج2، ص115.

وإذا مضينا في تحليل هذا القول لآلان روب نجد أن الذات هي المحرك الفاعل للكتابة، وكما يحيلنا ناقدنا إلى فكرة التشابه الكبير بين كاتب السيرة والمؤرخ الذي يتأول من الحقائق التاريخية عندما يتأمل ويسترجع ذاكرته، غير أنه يفرق بينهما بقوله «وهناك فارقا بين وعي المؤرخ الذي ينبه نفسه دائما أو يفترض أن ينبهها، ووعي كاتب السيرة الذاتية المفتوح على طبقات لا شعوره الخاص» فكلاهما يكتب بصيغته وفعل التأويل واحد حيث يضيف «فكاتب السيرة الذاتية يكتب مباشرة عن نفسه بينما المؤرخ يكتب مباشرة عن غيره»[1].

وكما يقول جون ستروك في مقدمة كتابه "لغة السيرة الذاتية" «بأنها جنس يدعو القارئ للدخول فيه دون تحفظات، وهي شهادة فريدة للإنسان خلال الزمن وهي تربط الحيوات القديمة لأصحابها، لحيواتهم الآنية إنها ليست الحياة نفسها ولكنها تقديم ناكر للحياة»[2].

وكما يثير فينا جابر عصفور من هذه السِير بين ما تُكتب به من لغة أدبية وفق زمن تاريخي ليدفعنا للقول هل هي عمل أدبي أو تاريخي أو هما معا؟.

ليحلل لنا ذلك جابر عصفور في واقع هذه العلاقة بينهما قائلا «والواقع أن العلاقة بين الأدبي والتاريخي الخالص في السيرة الذاتية هي نوع من العلاقة المتبادلة بين الوظيفة الأدبية والاشارية للحدث اللغوي الذي تنبني به كتابة السيرة في علاقتها بقارئها»[3].

وفي هذا الاتجاه يتحدث لوجون قائلا«ان هناك نماذج عديدة للنظرة للأجناس الأدبية، فهناك النموذج التاريخي والبنيوي والنصي او الكتابي ،الذي يطرح في اللحظة الراهنة بوصفه بديلا عن الجنس الأدبي ...،والنموذج التاريخي الذي لا يمكن أن ينفصل عن الاجتماعي والثقافي ،جاء مؤثرا في تناول السيرة الذاتية في نقاط عديدة »[4].

وان التاريخ بطريقة أو بأخرى هو مادة لهذا الفن .

وكما ينبهنا جابر عصفور بان فن السيرة الذاتية يجمع بين طرفين متعارضين هما التحقيق والتخييل ويفصل بينهما في الوقت نفسه بقوله:«فإذا مال فن السيرة إلى طرف التحقيق هيمنت عليه الوظيفة الاشارية للغة السرد...،وإذا مال إلى طرف التخييل هيمنت عليه الوظيفة الأدبية »[5].

لاحظنا أن وظيفة التحقيق والتخييل هما مصدر الفرق بين المؤرخ وكاتب السيرة ومهما انجذبت السيرة الذاتية إلى عنصرها التاريخي الذي يوصلها محل التحقيق والتخييل ،أصبحت بذلك اقرب إلى "المذكرات" أو "الحوليات" فإنها تظل محافظة على ما يصلها بالفن الذي ينسبها إلى دائرته الإبداعية.

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص202.
[2] في السرد الروائي، عادل ضرغام، ص121.
[3] جابر عصفور، زمن الرواية، ص205.
[4] عادل ضرغام ،في السرد الروائي ، ص118
[5] جابر عصفور، زمن الرواية، ص206.

ويرجع جابر عصفور إلحاح الروائيين في السنوات الأخيرة وإقبالهم عليها (الرواية)هو ضغط الحياة المعاصرة بتعقيدها البالغ الذي يدفع الذات إلى مراجعة علاقاتها بالعالم وعلاقاتها بنفسها وهي كتابة لها درجة عالية من الشجاعة والمصارحة في تعرية الذات لنفسها.

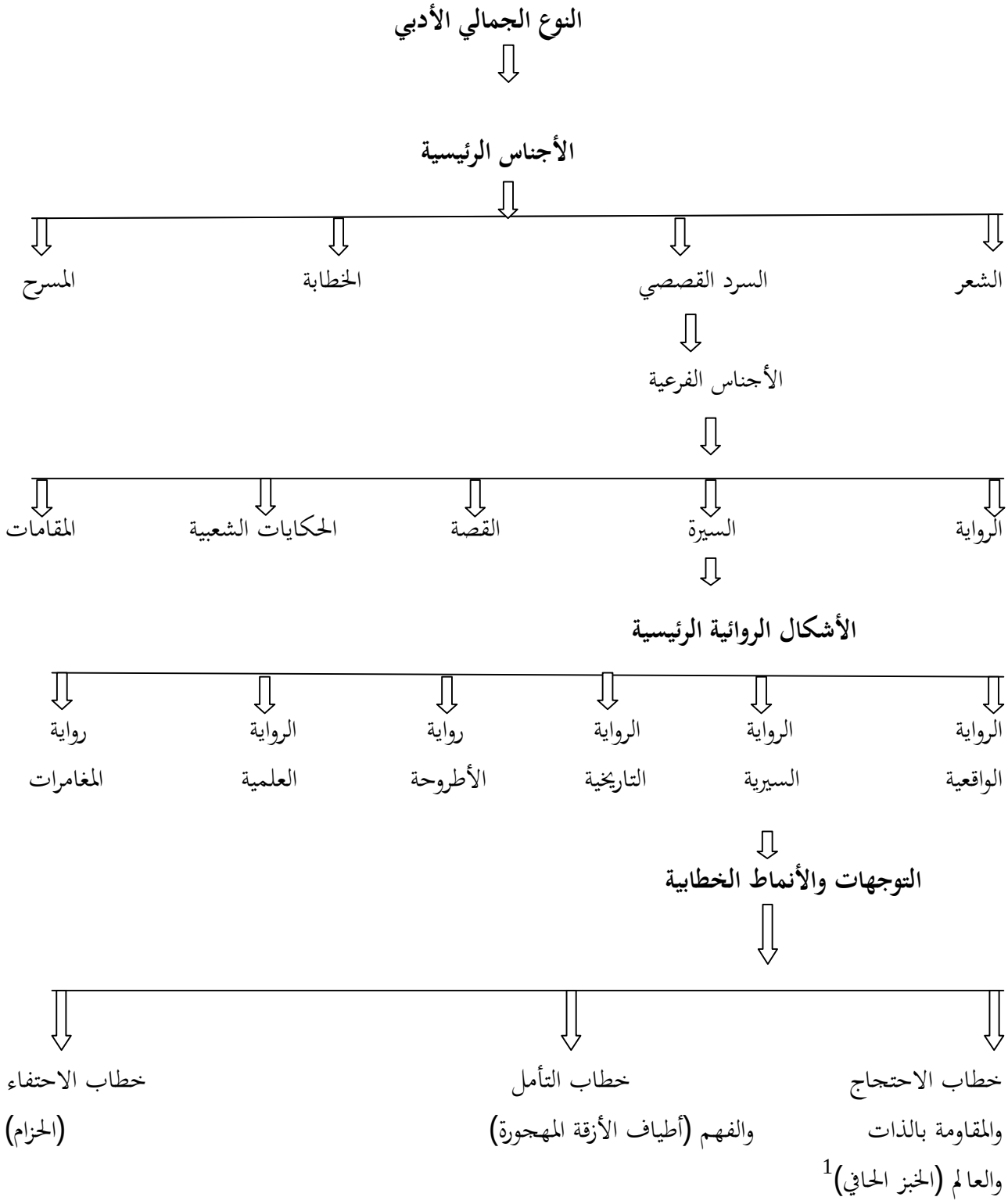
2- الأدبي والتاريخي:

يواصل جابر عصفور في حديثه عن سبيل مصدر السيرة الذاتية من خلال قوله «إن السيرة الذاتية هي نوع من التاريخ الفردي الذي يتصل بالتاريخ العام في المنطقة التي تتجاوب فيها ألوان الكتابة ...»[1]

لاحظنا ان السيرة الذاتية عمل ادبي وتاريخي في الوقت نفسه فردي في محيط عام يقتضيه من تاويل ذاتي عن طريق الكتابة ليحدث فيها التداخل بين وعيها بنفسها (الذات)ووعيها بعصرها.

وانطلاقا من كتاب "الرواية العربية..ممكنات السرد" لكل من عبد الله إبراهيم ومعجب الزهراني وسعيد يقطين، نجد أن السيرة الذاتية تتفرع لعدة توجهات :

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص 213



[1] عبد الله إبراهيم، معجب الزهراني، سعيد يقطين، الرواية العربية..ممكنات السرد، ج2، ص125.

وهذا هو مخطط الأجناس الأدبية حسب كل من عبد الله إبراهيم ومعجب الزهراني وسعيد يقطين لجنس السيرة الذاتية وتفرعاتها[1].

- من الجدول السابق نجد أن السيرة الذاتية من منظور الاحتجاج والمقاومة بالذات هو لشخصيات ذات نمطين إما المقهورة المهمشة أو الشخصية الثائرة بانتصارها أما خطاب التأمل والفهم ربّما لألغاز وفلسفة بعض أنماط هذه الحياة، والاحتفاء هو التفاؤل لتحقيق الإيجابي.
- ليبقى يصر جابر عصفور على موقفه قائلا« إن الوظيفة الأدبية من كتابة السيرة الذاتية بالدرجة الأولى من كاتبها ان يقول كلمته للتاريخ، ليشرح موقفه من بعض الأحداث الفاصلة في تاريخ أمته»[2].
- نفهم من قوله هذا أن عتبة الزمن في التاريخ هو الذي يدفعنا لإنطاق المسكوت عنه في مراحل سابقة.

3- الحدود المرنة:

يقول جابر عصفور« تقبل حدود الجنس أو النوع في فن السيرة الذاتية دخول ألوان متعددة من الكتابة تكشف عن مرونة هذا الفن وعدم انغلاقه على قواعد تجنيس صارمة... »[3].

يحيلنا موقفه هذا إلى أن مرونة هذا الفن هو ما جعله في تماس بالرواية أو تداخل وخاصة رواية التكوين أو النشأة ودليل ذلك ما يلخصه في قوله« وكثيرة هي الأمثلة الدالة على ما ينتسب إلى رواية السيرة الذاتية في تنوعاتها المختلفة المباشرة وغير المباشرة إلى حياة الكاتب...، ودليل ذلك ما ينتسب إلى رواية السيرة الذاتية إلى وحدة التنوع المرنة»[4].

وفي الجانب التاريخي الذي يذكره جابر عصفور عن هذا العامل يقول محفوظ كحوال: « فوضعوا كتبا تتحدث عن تواريخ العمران والبلدان، ثم تطرقوا إلى أهل تلك البلدان باستقراء نفوسهم وتحليل طباعهم وتفصيل حياتهم، ثم الترجمة لأعلامهم ومن خصائصها: قياسها على نمط فنِّي دقيق وترتيب الأعلام وضبط أسمائهم ثم التحقق من أنسابهم»[5].

ويقسم جابر عصفور كتابات السيرة الذاتية إلى نمطين: السيرة الذاتية الأدبية والتي تهيمن عليها الوظيفة الأدبية للغة وتحتل فيها المخيلة الابتكارين موقع الصدارة في استعادة مخزون الذاكرة والسيرة الذاتية التاريخية تهيمن عليها الوظيفة الإشارية للغة معتمدة على الوثائق الخارجية للأرشيف.

وحتى يتسنى للقارئ ولو بجزء بسيط حاولنا أن نذكر أنواعها ليس من حيث الكتابة الشكلية أو المضمون وإنما من حيث الذات الكاتبة فهي تنقسم إلى قسمين:

الذاتية: يكتبها الكاتب عن نفسه.

الغيرية: يكتبها المؤلف عن غيره وهي أكثر موضوعية، وكل منهما ينقسم لفرع مثلا:

---

[1] عبد الله إبراهيم، معجب الزهراني، سعيد يقطين: الرواية العربية – ممكنات السرد، ص109.

[2] جابر عصفور، زمن الرواية، ص...؟

[3] المصدر نفسه، ص..؟

[4] المصدر نفسه، ص219.

[5] محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص76.

السيرة الذاتية: يعرفها عبد العزيز شرف « بأنها تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو»[1].

وهي تنقسم بدورها إلى: السيرة الذاتية الشعرية، والقصصية، الروائية، النقدية.

السيرة الغيرية: ويعرفها إحسان عباس: « هي ترجمة حياة الآخرين، فإنها نقل عن طريق الشواهد والشهادات والوثائق ومترجم غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي»[2].

وإذا تعمقنا في دلالة هذا العنصر (الحدود المرنة) نرى أن الكتابة عن موضوع ما سيتسع وينغلق على نفسه، أما كتابة السيرة الذاتية هي فن كل المواضيع التي تحاول تلخيص عمر وحياة الذات سواء أنفسنا أو غيرنا فشتان بين الموضوع والعمر.

4- رواية السيرة الذاتية

يتساءل معي القارئ ربما إلى حد بعيد بين عنصر كتابة السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية ومما لا شك فيه أن الترتيب النوعي عبر الزمن كان له مكانة في تكوين الأجناس الأدبية فشكل الكتابة السيرية تبلور مع الزمن كتابة التاريخي الذاتي أو العام وفق كتابة أدبية لتتحول إلى نوع من الكتابة الروائية لتسمى بذلك رواية السيرة الذاتية وحتى نبسط أكثر نستدل بقول جابر عصفور «رواية السيرة الذاتية هي الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها بعضها أو كلها كاشفة عن دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد العيني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي »[3].

وبهذا التعريف يمكن القول آن كاتبها هو موضوع كتابتها نفسه ولكن الجانب النقدي فيها هو أنها تنطلق من ذاتها لكنها تتبلور أو تتعارض مع شخصيات ووقائع منفصلة عن الذات المبدعة في شبكة العلاقات الكلية للدلالة المركبة لتصبح موضوع إبداعها ليجذبنا هذا النوع من الكتابة .

وفي هذا الصدد يقول إحسان عباس «إن كاتبها قريب إلى قلوبنا لأنه إنما كتب تلك السيرة من اجل أن يوجد رابطة ما بيننا و بينه وان يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته »[4].

وفي تصنيف مرونة الحد التي تتميز بها يقسمها جابر عصفور إلى خمسة أصناف

4-1 رواية التكوين: والتي صاغها النقاد الألمان وهي رواية تصور التحولات العاطفية والنفسية والفكرية التي تنتهي بنضج بطل شاب تصقله تقلبات الحياة أو تصلب عوده في المرحلة التكوينية من حياته وتكون شخصيات وبطل هذه الرواية من اختراع مخيلة الكاتب شخصيات خالصة

4-2 رواية التربية: وهي شبيهة برواية التكوين والتي تتخذ من فنان حقيقي أو متخيل شخصية رئيسية ينكشف سردها وتطورها من الطفولة للنضج.

---

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1992، ص27.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، ص112.

[3] جابر عصفور، زمن الرواية، ص231.

[4] إحسان عباس، فن السيرة، ص101.

3-4 رواية الذكريات: فهي رواية تنبني على ما يشبه بناء السيرة الذاتية مستخدمة هذا الشبه على وجه التحقيق أو التخييل.

4-4 رواية الاعتراف: وهي رواية يقوم سردها على ضمير المتكلم والتكشف المتدرج للذات.

5-4 رواية السيرة الذاتية: هي الرواية التي يتحول الكاتب لموضوع الكتابة

5- انقسام الذات

يشير جابر عصفور لإشارة لافتة من وجهة نضره وهي أن رواية السيرة الذاتية أكثر حضورا من فن السيرة الذاتية ويؤكد ذلك لأسباب يراها هو جوهرية حيث يقول «تتصل الدلالة الأولى بعلاقة جنس الرواية نفسه بفن السيرة الذاتية ...، والدلالة الثانية في علاقة السيرة الذاتية نفسها بمساحة المسكوت عنه في المجتمع...، والدلالة الثالثة هي طبيعة الاستجابة التي يستجيب بها المجتمع إلى أشكال الإفضاء أو الاعتراف الشخصي في الكتابة »[1].

ويلخص لنا هذه الأسباب في هذه الذات وان رواية السيرة الذاتية تفجر المسكوت عنه كما يستطيع كاتبها التملص و المراوغة في الكتابة الأدبية بطريقة فيها الرمز والانزياح وكل أشكال الغموض بقالب فني رائع , على عكس كتابة السيرة الذاتية ستفضح صاحبها باسراره وعيوبه. كما يعجز الدفاع عن قضايا مسكوت عنها عن طريق ذاته وفي هذا الصدد يدفعنا التساؤل في الغاية و الرغبة من كتابة السيرة وحوافزها التي دفعتها لذلك .

ويقول في هذا الشأن يحي إبراهيم عبد الدايم حول تصنيف السيرة تبعا لحوافزها إلى الأنواع التالية « التبريرية : هي التي تكتب للدفاع أو الاعتذار و الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة والتخفيف من ثورة الانفعال وتصوير الحياة المثالية و الحياة الفكرية و الرغبة في استرجاع الذكريات »[2].

وينتقد بشدة جابر عصفور فيما يخص كتابة السيرة الذاتية الناجحة هي التي ينطبق عليها هذا الانقسام فيقول « فلقد كانت كتابة السيرة الذاتية الناجحة هي الكتابة التي تنطوي تقنياتها على ما يباعد نسبيا بين الذات وموضوع تأملها السردي الذي هو إياها »[3].

أما في جانب جنس الرواية عامة أو رواية السيرة الذاتية يرى جابر عصفور بأنها تتيح لهذا الانقسام أن يتحقق تركيبا وشمولا « لان هذا الانقسام يتيح للمؤلف أن يختفي وراء أقنعة الشخصيات المختلفة ، وان يتأمل في مراياها التي تعكسه بأكثر من معنى »[4].

وبالمختصر إن هذه الذات الواحدة هي وحيدة ربما في كتابة السيرة الذاتية بينما في رواية السيرة الذاتية تتحول لذوات متعددة ذات نزعات متعددة متصارعة في حياتهم العقلية .

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص241.

[2] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص22.

[3] جابر عصفور، زمن الرواية، ص242.

[4] المصدر نفسه، ص243.

ولعلل النقطة التي أثارت الجدل بين النقاد هي الصلة بين رواية التكوين والاعتراف وفن السيرة لانقسام هذه الذات يقول جابر عصفور « ولكن ما يصل رواية الاعتراف بالسيرة الذاتية هو ما يميزها عنها واقصد إلى القدرة الحوارية التي تتجلى في انقسام الذات التي تعترف لنفسها كما لغيرها »[1].

لنخلص في حوصلة هذا العنصر أن كبار الكتاب يؤثرون الشكل الروائي بحواريته متعددة الأصوات على شكل السيرة الذاتية التي تنطوي على ذاتها وهي أحادية الصوت فانقسام هذه الذات هي التي تمنح العمل الفني إمكاناته الجمالية .

6- انبثاق الذات :

إذا سلمنا بمبدأ انقسام هذه الذات، فهل كان حضورها يحمل وعيا داخليا لكاتبها ومعرفة أناه الداخلية وأنا اخص هنا بالطبع رواية السيرة الذاتية ، لان موضوع اهتمامنا هو الرواية كنواة مرجعية « ما كان الأفق الإحيائي للرواية العربية يسمح بالحضور الذاتي للكاتب ، أو يعترف بالحقيقة الداخلية لمعرفة الأنا فهو أفق صارم في عقلانيته التي لا تقبل من الكاتب أن يتحدث عن دواخله أو أعماقه الخاصة »[2].

ويربط جابر عصفور الكتابة الذاتية بميلها إلى الانحراف ونقائض الخيال المتعقل التي تتفجر مدمرة الترتيب المنطقي لأحداثه أو أحداث كانت لغيره وربما في تغطية ذاته كان لها هدف صون علاقات الأفراد والجماعات فيما بينها.

قائلا في هذا الصدد« وينتج عن ذلك اختفاء رواية السيرة الذاتية من علاقات حضور كتابة الوعي الإحيائي والإبقاء عليها سجينة علاقات الغياب في المناطق المسكوت عنها»[3].

فهذه الذات لم تكن بارزة أثناء عصر الإحياء بل بعده، لتصل الطبقة الوسطى لذروتها في التعبير عن تفرده الذي استهل بعصر الوجدان الفردي والبطولة الفردية (طه حسين، العقاد، أحمد أمين، هيكل...) الذين أكسبوا الرواية مكانة جديرة بها.

ومن خلال الحديث عن هذه الذات سيتبادر لذهن أي قارئ أو ناقد عاطفتها وانفعالها فهي التي تتأثر أو تؤثر في أي حال من الأحوال كان، والتي هي أصل هذا الإنسان عامة والمبدع خاصة والتي تدفعنا من خلال هذه التوترات والمشاعر إلى الإبداع، يقول جابر عصفور: «وإذا ارتفعت قيمة العالم الداخلي لهذا الكائن المتفرد ارتفعت قيمة العواطف والانفعالات، وأصبحت مصدر كل شيء في هذه الحياة إذ لا وجود للإنسان بدون العاطفة ولا وجود للعاطفة بدون الإنسان»[4].

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص247.

[2] المصدر نفسه، ص253.

[3] المصدر نفسه، ص254.

[4] المصدر نفسه ، ص258.

يواصل في طرحه لفكرة الآليات التي تنبثق عن هذه الذات والتي قوامها العواطف ولا غير ذلك بل في أكثر من ذلك هي الإنسان نفسه وهي مصدر كل شيء في الحياة والقوة المحركة لها، فهي بمكانة النار والنور التي تشعل هذا المبدع ومن أجل ذلك لا يمكنه الكتابة إلا في نوبات انفعال عصبي.

وعن الحديث عن انبثاق هذه الذات وبروزها يرى جابر عصفور أن الأديب مهما حاول التعبير عن ذاته في قالب الرواية لم يستطع الفرار من هذه الذات ولم يقدر الكتابة بعيدا عنها وعن همومها وحضورها الطاغي وهي ما أطلق عنها عبد المحسن بدر في كتابه "الرائد" «نموذج رواية الترجمة الذاتية، وهي ترجمة اجتهادية لرواية السيرة الذاتية»[1].

وعلى العموم نرى أن رواية السيرة الذاتية لا يمكنها الخروج عن هذه الذات سواء ذاتنا أو ذات غيرنا، فهي التي تنبثق فيها الذات في أي شكل من الأشكال.

7- أوراق العمر:

وهي سيرة ذاتية لـ: لويس عوض بهذا العنوان "أوراق العمر" يحاول فيها جابر عصفور أن يدفعنا لفهم عمق كتابة السيرة الذاتية من عوالمها المبعثرة ليعالج بشدة قضية نقدية في جوهرها هي: دافعية كتابة هذه السير ليقول «كتابة السيرة الذاتية عملية تنطوي على إحساس دافعي بأزمة متعددة الأبعاد وما يهدد هذه الذات المبدعة ويعرقل حركتها في الحاضر لترجع إلى تاريخها تتأمل إنجازها»[2].

يرى أن هذه الذات هي رهينة ضغط من الواقع تجد نفسها في حالة دفاعية إزاء عدوانيتها وفي البحث عن استعادة تكاملها.

كما يبدوا أن ناقدنا قد اختار هذه السيرة (أوراق العمر) لما تميز به مشروعه النقدي في دافعية هذه الكتابة، فهي سيرة ذاتية لـ: لويس عوض حيث طُرِد من الجامعة مع أكثر من خمسين أستاذا أو مدرسا بقرار من مجلس قيادة الثورة في 19 سبتمبر 1954، والتي عانى فيها لويس متاعب الوجه غير الديمقراطي من الناصرية حين اعتقل 1959، وما كتبه لويس ينبئ مما لا شك بأنه عانى من صور الغلظة والظلم عليه الناتج عن سخط المؤسسات التقليدية وتسلطها الإرهابي على المستوى العام حيث يقول «وأنا الآن على بعد خمسين عاما من هذه الأحداث التي استرجعها في تأمل حزين، ورغم خمسين عاما من العلقم جرعتها حتى الثمالة، لست نادما على اختيارات حياتي مع أني اقترب من القبر ولا املك شيئا من متاع الدنيا غير لقمتي وسترتي ووفاء الشباب من قرائي على تعاقب الأجيال »[3].

ويطرح لنا بالتفصيل الدقيق سبب سر تعاسة لويس عوض في كتابه :أوراق العمر ومعه السنوات الخمسون من الصراع التي تجرعها يقول في هذا الصدد « ترجع إلى طبيعة عصر لويس عوض ...،والى تغيرات وعي الأقلية التي لا تخلو

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص261.
[2] المصدر نفسه، ص263.
[3] المصدر نفسه ، ص268.

من كتابات لويس والذي طرد عوض من الجامعة في الخمسينات ولم يعد إليها إلى وفاته ، حتى على سبيل الدعوة إلى إلقاء محاضرة عامة»[1].

وهي تتقارب لحد بعيد إلى قول إحسان عباس «و أول ما يهدف إليه كاتب السيرة الذاتية إيجاد رابطة بينه وبيننا ،لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله ».

ويهتم جابر عصفور بطبيعة الخطاب والذي يتجلى في ضمير المتكلم (أنا) المثقل بوعيه التاريخي ، وهو تقنية سردية مغايرة والتي انبنت عليها خصائص هذه الأنا من وراء أقنعة التاريخ ومراياه

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص271-272.

الفصل الرابع

ملاحظات ختامية

1- ملتقى الرواية:

وهو ملتقى اقترحه محمد برادة ليجمع بين كتاب الرواية والمهتمين بها من النقاد في مصر والمغرب تأكيدا لنقاط التقاطع التي تصلح أن تكون مدخلا للمزيد من التعارف، وقد وقع في الدار البيضاء كما تناول هذا الملتقى حوار لتبرير تخصيص الملتقى للرواية، من حيث هي فعل التحرر الذي يمارسه القص في تهديم جدران السجون ويتساءل جابر عصفور بطرحه سؤالا على نفسه وهو«لماذا تخصيص الرواية دون غيرها بهذا الملتقى؟»[1].

نجد أن جابر عصفور قد بدا يجد ملامح توقعه في زمن الرواية من خلال هذا الملتقى من جديد، وهي رؤية ربما أحس بأنها بدأت تتجسد ملامحها في الواقع ليجيبنا لما قاله جبرا إبراهيم حين ذهب قائلا«أن الرواية هي الفن الذي أوجدته القرون الثلاثة الأخيرة لبحث حقائق الإنسان والتجربة الإنسانية، وان الروائي يعلم أن الحقيقة قد تجزأت وتفرعت وتشعبت إلى مالا نهاية»[2].

ويتكلم عن محمد برادة بشغفه عن مصطلح "الرؤية"الذي قاده لوسيان غولدمان نظريا بفكرة "رؤية العالم"والوعي الممكن، ويؤكد أن الرواية تستمد مادتها من الجدلية الاجتماعية أي من تبدل الإنسان داخل سيرورة مفتوحة على المستقبل من خلال اللغات والصراعات والكلمات الساخرة والانتهاكات، وهي فكرة المعنى العميق للجدلية الاجتماعية التي تجسدها الرواية .

وينتقد فكرة النظرة اللوكاشية(جورجي لوكاتش) من صيغة الانعكاس الجامدة إلى معنى التحرر للجدلية الاجتماعية، لينتهي أن الرواية بحكم حضورها المتغير للجدلية الاجتماعية هي ملتقى الأجناس الذي تتحاور فيه جميع الأجناس .

وما يلفت انتباه جابر عصفور بهذا الملتقى هو سؤاله النقدي القائل«هل كانت مصادفة أن يكون اتحاد كتاب المغرب الذي تأسس 1960م اسبق اتحادات الكتاب العربية اهتماما بالرواية؟ وهل جلبتهم الرواية إلى نارها الغاوية؟

في هذا الإطار نعطي بعض الإحصائيات التي أحصاها احمد اليبوري الخاصة بالحصيلة البيبليوغرافية للرواية المغربية بقوله«لقد بلغ عدد النصوص الروائية التي صدرت منذ 1942م إلى 2000م 285 رواية موزعة حسب تاريخ صدورها كما يلي: في الثلاثينيات: خمس روايات(05)

في الستينيات: ثلاث عشر رواية(13)

في السبعينيات: خمس وعشرون رواية(25)

في الثمانيات: ثلاث وستون رواية(63)في التسعينيات: تسع وسبعون ومائة رواية(179)

يتضح من هذا التحقيب والتصنيف فكرة التسلسل التاريخي للكتابة الروائية[3].

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص309.

[2] المصدر نفسه، ص310.

[3] أحمد اليبوري، الكتابة الروائية في المغرب (البنية والدلالة)، ط1، 2006، ص15.

ويشير لنا من جديد عن إجابة لسؤاله السابق وفكرة السبق للاهتمام بالرواية حيث يقول«لا اضن أن في الأمر مصادفة فاتحاد كتاب المغرب يتميز باستجابة حيوية إلى متغيرات جدلية اجتماعية وبداعية، فهو الذي احتضن الأفق المفتوح للإبداع والحرية منذ تأسيسه وأرهص بالزمن الطالع للرواية العربية»[1].

ويخلص جابر عصفور في هذا العنصر إلى نظرة نقدية حول اقتراح محمد برادة عن واقع المجتمعات العربية بأنه مسرح سريع الحركة، والذي خرج منه جابر عصفور بان هذا السبب الذي جعل الرواية العربية منذ ميلادها مفتونة بهذا الواقع المتغير، فهي بذلك تحاكي وتشخص وتصف وتسرد.

كما ناقش هذا الملتقى علاقة تطور الإشكال الجديدة للرواية وكتابتها ضمن نتائج فاجعة العام السابع والستين، في هذا اللقاء وهي مؤشرات تجاوز الكتابة من الانعكاس إلى تعميق الرؤية الواقعية وتحقيق التعرية اللازمة عبر الفضح والاحتجاج، وإبراز القوى الشعبية المحبوسة تحت الخوف والسلطة وذلك بقوله: «لتعمل على تحرير المخيلة الفردية والجماعية وترصد التاريخ الساخن وترسم من الداخل التاريخ المتحيز للقوى العربية الرافضة للإحباط والهزيمة»[2].

وفي هذا الصدد نجد أن هذا الانفتاح الرواية للمغرب لم يأت هكذا بل نتيجة جملة من الخلاصات بأنها غير مستقرة .

كما يقول محمد الدغومي «وهكذا يصبح في الإمكان القول بان الرواية ولدت ولادة صعبة نتيجة تغير اجتماعي ولا يمكن الحديث عنها في المجال الثقافي بالمغرب، بنفس الصورة التي يتخذها الحديث عن الشعر مثلا إذ وراء كل جنس أدبي عوامل يختص بها وحده وان اشترك مع غيره في أكثر العوامل»[3].

2- تجربة الرواية المغربية:

ويطرح لنا في هذا العنصر مسألة الرواية المغربية وتطورها حيث يقول « إن التجربة الروائية في المغرب تبدو حديثة العهد، محدودة الانجاز عندما نقارنها بالانجازات الروائية الأقدم والأغنى والأكثر تنوعا في أقطار عربية أخرى»[4].

فهل أن الرواية المغربية بحق ما زالت قيد التكون في بداياتها المتواصلة، ولا يزال يقين وجودها موضوع جدل لافت خاصة الذي انتهى بأحد الباحثين هو محمد أمنصور إلى نتيجة أن افتراض وجود جنس أدبي للرواية للمؤسسة الأدبية المغربية هو افتراض لأمور غير محسوسة.

يقودنا هذا التساؤل إلى فكرة التأسيس للرواية المغربية أو التحقيب لها وخاصة عندما يعترف باحث مغربي شاب هو الحبيب الدائم ربي، في بحث بعنوان: " أي مستقبل للرواية المغربية" قائلا بذلك «إن ما حققته الرواية بالمغرب على المستوى الكمي طوال تاريخها لا يكافئ ما كتبه روائي غربي واحد، أو ما كتبه روائيان عربيان اثنان»[5].

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، ص313.
[2] المصدر نفسه، ص316.
[3] محمد الدغومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، ص46.
[4] جابر عصفور، زمن الرواية، ص317.
[5] جابر عصفور، زمن الرواية، ص318.

ولكن رغم ما قيل عن هذا الرأي والطرح إلى أن أحمد اليبوري يعترف بأن هناك قفزة روائية على مستوى الكتابة «لقد لوحظ منذ العشرينيات ببروز حركة اجتماعية نحو التحرر من بعض العاهات السائدة التي أشار إليها محمد غريط في (فواصل الجمان) وصاحب ذلك ازدهار كتابة الرحلات ونشرها في الصحف المغربية، مما يدل على نوع من الانفتاح على الخارج...»[1].

مما يثبت أن التجربة الروائية المغربية تسعى للانفتاح وتوسيع دائرتها ونعتقد أن معيار الكم لا يمكن الحكم عليه بوجودها وحضورها.

ليعرج مرة أخرى جابر عصفور بأن الرواية المغربية كانت ميلاد الستينيات بل ومنتصفها بالضبط هو نقطة البداية الحقيقية للظهور الفعلي لهذا الجنس الأدبي ليظهر فيه رواد آنذاك منهم: محمد بن عبد الله وله رواية "مرآة المساوئ الوقتية" والتوهامي الوزاني "الزاوية" وأحمد عبد السلام البقالي وكتاب "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون وغيرهم...

ونشيد بأن الرواية المغربية تجاوزت بعض المطبات مع الزمن على نحو لافت، بل هناك روايات جاوزت حتى الأقطار العربية منها "المرأة والوردة" 1972، "أرصفة وجدران" 1974، "قبور في الماء" 1978، "الأفعى والبحر" 1979، "بيضة الديك" 1984، "محاولة عيش" 1985، "الثعلب الذي يظهر ويختفي" 1989، "الحي الخلفي" 1992، فهي ثمان روايات وصلت إلى درجة عالية من التميز.

نستخلص من كل ما سبق ومن وجهة نظر نقدية أن الرواية المغربية ربما جاءت متأخرة لكنها اليوم تنافس في هذا الزمن باقي الأقطار ما يثبت أنها انطلقت بسرعة نتيجة الرحلات والاحتكاك بالمشرق العربي وكذا الترجمة وتأثرها بالروايات الغربية، لنتفق مع ناقدنا في فكرة الزمن وتأثيره في تطور الأجناس وازدهارها وانتشارها حيث يقول جابر عصفور «وتشهد التسعينيات المزيد من التصاعد لمعدلات النشر على نحو بارز حسب القائمة الأخيرة التي أحصيت فيها ما يزيد على سبعين (70) رواية منشورة إلى عام 1996»[2].

فهي طفرة صاعدة تثبت حضورها رغم انطلاقها البطيء

3- ظاهرة مغربية:

ما شد انتباه جابر عصفور عن الرواية المغربية بأنها رواية حفلت بأسماء من النقاد والتاريخ والفلسفة وبأنها شغلت روائيين كثر رغم انطلاقتهم المتأخرة «حين تأملت هذه الظاهرة للمرة الأولى، وجدت فيها علامة أخرى من علامات الرواية التي تنفتح على كل أنواع المبدعين»[3].

---

[1] أحمد اليبوري، الكتابة الروائية في المغرب (البنية والدلالة)، ط1، 2006، ص13.

[2] جابر عصفور، زمن الرواية، ص326.

[3] المصدر نفسه، ص328.

يتساءل ناقدنا عن كيفية جذب الرواية لنقاد الأدب، لأن المتعارف عليه بأنها تجذب الأدباء والمبدعين ربما أولا ليجيبنا بأنها ظاهرة تدل على تجاوب الفكر والإبداع وقد ركز على اثنين هما: محمد عزيز الحبابي وعبد الله العروي، وخاصة هذا الأخير الذي كان يحلم لأن يكون منذ صغره روائيا، فكيف تشكلت حركة الروائيين المغاربة وفق هذا التصاعد؟.

أما محمد الدغومي يرد قائلا «حيث نرى عددا من المثقفين المغاربة الذين كتبوا نصوصا سردية قصصية وما كان لهم أن يقوموا بهذا لولا اطلاعهم على نصوص قادمة من المشرق العربي، أو مترجمة إلى العربية نقلا عن الغرب»[1].

يبدو لنا أن الرواية لما لها من قدرة على تمثيل الأفكار، وإنطاق المسكوت عنه بغض النظر عن المنطقة والزمان والمكان ولكن بتواجد هذا الفن وتغلغل جذوره في هذه المنطقة ومن ثمة يمكن الحكم عن الكم والكيف، وفي خضم كل هذا وذاك وتطور انفجار هذا الجنس يرجع لجزء من حضوره المبكر لإنتاج أوفر.

لنخلص أن سباق المنافسة يكمن في شيء ما لنقطة الانطلاق أي نسبة حضور النوع الأدبي وازدهاره.

كما ينقل لنا حوار أجراه عبد الله العروي مع محمد برادة ومحمد الداهي، وناقش فيه فكرة أصل العمل الروائي وأنه جهد فكري وفني شاق وبحث مضن عن موضوع ضائع، لتريد بذلك التعبير عن العقد الموروثة في اللاشعور الجمعي للثقافة ويعترف لنا العروي بأن الكتابة الروائية هي مجال يبحث فيه الروائي عما لم يعبر عنه الآخرون، ويتركنا نتساءل نقديا عن الفرق بين كاتب التاريخ وكاتب الفلسفة وكاتب الرواية حيث يقول«إذا فكر الكاتب في التاريخ على سبيل المثال فهناك ملايين من الناس الذين يمكن أن يكونوا فكروا، أو يمكن أن يفكروا بالطريقة ذاتها»[2].

ويحيلنا العروي في سياق هذه المحاورة بان الرواية رغم قصر عمرها الزمني إلى أنها استطاعت من تغيير ضمير العالم المتمدن .

ويرجع هذا التغيير إلى حرية الكاتب الروائي إزاء مادته حيث يقول «إن كبار الروائيين كانوا كلهم ذوي ثقافة موسوعية، وظفوها في رواياتهم، وذلك هو السبب الذي ينتهي بالروائي الكبير أخر الأمر»[3].

ملخص القول أننا لا ننكر بان هذه الحرية لم تمس الرواية فقط ،بل إن تبرير انجذابها في المغرب كونها استطاعت الحديث عن المسكوت عنه،وأنها إبداع ذاتي يلامس الحقيقة في مهدها.

4- طفرة النقد المغربي:

في هذا العنصر يعترف لنا جابر عصفور باعتراف صريح في الوقت نفسه، فيما يخص الأدب والنقد المغربي فمن الرواية المغربية المنتشرة إلى طفرة النقد المغربي وهو شيء طبيعي وبديهي، كون هذا النقد هو غربال هذا الإبداع والأدب ككل ليقول بذلك «اذكر أن المشارقة بعد الأصداء التي أحدثتها كتب العروي ذائعة التأثير في أجواء ما بعد هزيمة حزيران

[1] محمد الدغومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، ص44.
[2] جابر عصفور، زمن الرواية، ص332.
[3] المصدر نفسه، ص333.

أهمها "الايديولوجية العربية المعاصرة 1970"، "العرب والفكر التاريخي 1973"، "أزمة المثقفين العرب 1978"، أخذوا في الانتباه إلى الكتابة النقدية المحدثة في المغرب»[1].

ليدفعنا التساؤل مرة أخرى هل النقد المغربي عرف طفرة نوعية مع طفرة الرواية فقط ولم يظهر مع الأدب ككل؟

نتفق كلنا على أن كثرة الإبداع سيولد سيولد كثرة النقد، لنعرف موجة هذا التدفق ومدى ظهوره، كما قد يحدد لنا الفاصل الزمني والذي هو أزمة حزيران، وهي أزمة التغيير والحداثة ونجد محمد الدغومي يقول «وفي هذه الحالة فإن تعليل تغيره مرتبط بتغير صنف من المثقفين، جعلوا الثقافة هواية لهم ووسيلة في الوقت نفسه، وهو تعليل يتسم ببعدين بعد ثقافي: يمكن النظر اليه عبر مستوى التعليم ومستوى مواكبته لفعل المثاقفة، وبعد اجتماعي: يمكن الانتباه إليه بدءا من موقع الكاتب وطموحاته ودوره»[2].

ولكن الذي نتعارف عنه بأصوات واعدة ومتعددة أن الإبداع أسبق في التعريف بنفسه من نقده، ويذكر لنا جابر عصفور بأن كتاب "الرواية العربية واقع وآفاق" أول كتاب يسهم فعليا في إشاعة الصوت المغربي في الرواية، ويضع حداثة الرواية المغربية في سياقها.

ونخلص بذلك أنها طفرة نقدية واكبت جنس الرواية وأنها انطلقت من داخل المؤسسة.

والملاحظة التي لفتت انتباه جابر عصفور بأن هذه الطفرة قد اعتمدت على نقد حداثي يستقرئ النصوص الإبداعية التأسيسية ويحاور المنجز الشرقي الطليعي كما هو منفتح على منجزات العالم النقدية المعاصرة.

نشير هنا إلى أن الرواية المغربية كانت بمثابة سفينة الأمان التي حركت النقد بظهور جيل بمعناه المحدث متخصص في الرواية (نقد روائي) والتي بدورها كانت لها دراسات طرحت قضايا نقدية جوهرية منها الاهتمام بالشكل دون المضمون وبين الحديث والقديم مؤكدة أن تجاهل الشكل أدى لضياع المضمون نفسه، بدليل أن الدراسة العلمية للمضمون ليست ممكنة إلا بواسطة التغلغل في الشكل حيث يقول «مثل حسن بحراوي الذي نشر دراسته اللافتة عن "بنية الشكل الروائي" تلك الدراسة التي تستبدل بالتركيز على المضمون في الرواية المغربية الاهتمام بالشكل من منظور علاقات المكان والزمان والشخصية، مؤكدة أن تجاهل الشكل أدى إلى ضياع الطريق إلى المضمون نفسه»[3].

وفي خضم كل هذا وذاك يريد جابر عصفور تقديم نماذج دالة على طفرة نقدية حدثت خلال الثمانينات ولا تزال ماضية في طريقها الصاعد، كما يطرح لنا فكرة حضور النقد الشارح وعلاقته المتبادلة التي تتجه إلى الرواية المغربية بالدرجة الأولى.

لنخلص أن طفرة الإبداع الروائي في المغرب كانت الوجه الآخر لطفرة النقد الروائي والنقد ككل، وأن تحليل الإبداع الروائي المحدث لا ينهض سوى بنقد محدث، فالنقد والإبداع هما وجهان لعملة واحدة.

---

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص335.

[2] محمد الدغومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، ص49.

[3] جابر عصفور، زمن الرواية، ص340.

5- عن ادوار الخراط:

يبدو أن الناقد جابر عصفور يعترف لنا بمكانة ادوار الخراط الذي يكبره بثمانية عشر عاما وبأنه بقى شابا رغم سنه فكتابته هي التي جعلته هكذا، بحيوته وقدرة عالية في المتابعة ،غير أن القضية النقدية التي يطرحها هي اختلافه معه حول شعراء السبعينيات وذلك بقوله«اذكر أنني اختلفت معه دائما حول شعراء السبعينيات في بداية أمرهم، كانوا يكتبون نظما ركيكا، رديئا منذ عشرين عاما أو يزيد»[1].

تكمن المسألة النقدية بني جابر عصفور وادوار الخراط أن الأول كان يرى من محاولات الشعرية(شعراء السبعينيات) سوى جوانبها السلبية والتي رآها في تقليدية جديدة، على عكس ادوارد الذي يرى ما وراء الجوانب السلبية ومن الركام اخرج لوامع الشعر بعد صبر طويل مع التنقيب.

ويثير ناقدنا عن ادوار وعيه الذي لا يسجن نفسه، بل يقيس متغيرات الحاضر على أحلام المستقبل وذلك بقوله «يقيس منجزات اليوم على ما تومض به من نجوم الغد ،هذا الوعي أبجدية ثانية تسبق إلى زمن آخر من الكتابة»[2].

نخلص أن الكتابة تساير وعي الكاتب الذي يساير بدوره زمن الكتابة ،وان وعينا بالأشياء وإحساسنا بها يجعلنا نساير نوع الكتابة ونوع الحس الزمني لها ،كما يضيف جابر عصفور عنصرا يكمل هذا الوعي هو الإرادة، أي إرادة الإبداع الملازمة لهذا الوعي ،وبمفهوم آخر فان ادوار يفصل زمنا من الكتابة عن زمن آخر

كما يكشف لنا عن تحولات ادوار في مسيرته الحياتية ،وقد تكون وراء سر هذا التجديد اللامع من حيث الزمن ومتغيراته هو: السفر المستمر رغم الاحباطات والانكسارات بقوله «وخط الحياة يوازي خط الكتابة في هذا السفر المستمر»[3].

أما في رأيي الشخصي فانا في تأييد مع هذا الرأي بمقولة شعبية تقول «من يسافر كثيرا خير من الذي يعيش كثيرا» فعلاقة السفر تهذب نوعية الكتابة بالانفتاح على كل الثقافات التي تظهر في كتابات هؤلاء، على عكس المنغلق ،فالسفر يمنح صاحبه لاستشراق آفاق جديدة.

فكل هذه النقاط التي جعلت ادوار الخياط لا يحسب ضمن جيل الستينيات إلا على سبيل المشاركة في منظور جابر عصفور، فتجربته الكتابية غير تجارب غيره.

ويرى جابر عصفور بان دور ادوار الثقافي اقرب إلى دور المترجم منه إلى دور الكاتب المؤثر فقد نشر عمليين إبداعيين هما حيطان عالية ساعات الكبرياء)وطوال العقود الخمسينيات و الستينيات والسبعينيات الثلاثة كما نشر اثني عشر عملا مترجما في الفترة نفسها

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص345.
[2] المصدر نفسه ، ص346.
[3] المصدر نفسه، ص349.

وفي المجمل فان كتاباته تؤسس نفسها في الوقت، تعيد تأسيس علاقة الذات بالعالم هكذا كانت جل خصائص وميزات كتابات ادوار.

6- خواطر احتفالية:

وهو احتفال أقيم على شرف ادوار الخراط بحدثين بهيجين أوله: حصوله على جائزة سلطان العويس في الإبداع الروائي وثانية: وصول ادوار إلى الخراط إلى مرفأ السبعين من العمر الجميل مفتخرا بحيوية الإبداع

ويتحدث جابر عصفور باعتراف لتأكيد مكانته في عقول وقلوب أصدقائه الذين عرفوا معه سنوات الإحباط كل هذا ميزه من خلال كتابته التي أطلق عليها هو نفسه "الكتابة عبر النوعية" الذي يحطم جدران التقليدية، هي كتابة متفجرة على غير عادتها حين يقول جابر عنه جابر عصفور «هي كتابة لا تسقط في القنوط، فدائما هناك صرخة الزهور عارمة جامحة ترد على الإحباط تتمدد، تتشعب ،تتمرد ،تنمو لها أجنحة متفجرة بالشهوات ،سماء متدرجة المستويات من انبثاق الضوء الضارب من غير قيد»[1].

فهو يرى بأن كتابة ادوار ملك نوع من الكتابة تحمل في طياتها الحداثة أو ما سماها هو«الحساسية الجديدة» الذي يفتح الأفق للمغامرة.

كما اعترف كل هؤلاء الذين حضروا هذا الحفل بفرحتهم لإبداع هذا الأديب والفنان في قدرته على تحطيم قالب الصفحة الواحدة، تنقص كل أشكال الثبات والجمود وتحرر الروح من سباتها نكل هذا تجلى من خلال حداثته التي رآها في الوعي بالكتابة.

أرى أن نوعية كتاب كتابة ادوار هو نوع تقدميا تخرج من التعصب بين القديم والحديث بين العمر والجيل كسرت كل هذه المقاييس، النمطية من أديب جاوز عمره السبعين ليستطيع بذلك الغوص في أعماق الذات وأحلامها التي لا حدود لها.

7- كتابة خيري شلبي:

يشير جابر عصفور في كتابة خيري شبلي إلى قضية نقدية أيضا وهي تخص: المنطق والمكتوب، والشفهي والكتابي وأين تكمن المتعة في ذلك ؟ومن هي الأكثر تأثيرا وتعبيرا يجد هذه المزواجة في نوعية كتابة هذا الأخير فيقول :«فخيري شبلي الذي يكتب هو خيري شبلي الحكائي الذي يحكى لك من قابه: فلا تملك سوى الإنصات إليه ...ولا أجد بين كتابات مصر المعاصرين من يضارعه في بلاغة الحكي التي يرد فتنة الشفهي على الكتابي[2].

[1] جابر عصفور، زمن الرواية ، ص360.

[2] المصدر نفسه ، ص366.

إن مسالة الشفهي والكتابي واللغة الفصحى والدارجة (العامية) في التلاعب بها والميزاجية بينهما هي براعة تشهد لمستخدميها في قدرته على التواصل والانصهار في الآخر مع الآخر، فنطقنا للجملة المكتوبة نطقا عاميا دون أن يتأثر المعنى أو يختل دون تغيير في الكلمات وفقدانها بلاغتها.

فهو يرى بأن هذه الخاصية فيها نوع من التدفق التي تندفع به كتابة خيري شلبي او حكيه الشفهي.

وأنا أرى شخصيا بأن هذه المسالة تنطبق كثيرا حتى على المثقفين الذين يعجزوا عن الحديث وقوة بلاغتهم في غياب اللغة المكتوبة بزخمها البلاغي فتراه يعجز إقناعا أمام من هم اقل منه، كما في هذا الإطار تذكرني مصطلحات المحاكم هي كلمات مفتاحية قد تبهرك بحسن صياغتها

خاتمة

بعد الخوض في غمار هذا البحث ونحن نحاول إطفاء اشكاليته المحرقة على سبيل البحث والدراسة وعن ما ترتب عنه هذا العمل في جملة من النتائج التي يتوصل إليها بعد كل بحث وفي ظل هذا التراكم والزخم من المفارقات والمساءلات للموضوع الأكثر قدر من التفرع والتجمع في نفس الوقت في الحضور والغياب عن نوع النثر الذي يتركه الجنس الأدبي وبصمته في مسايرة كل أنواع القمع والاضطهاد وحتى ملامسة الحقيقة ،خرجنا بجملة من النتائج ومن أهمها

- ❖ يعد جابر عصفور عامل الزمن وتفاعلاته في هذا العصر يمكن أن تعبر عن الرواية بحق مشروع نهضوي ينسف كل أنواع القمع وأشكاله المتعددة
- ❖ يربط جابر عصفور جنس الرواية بهذا الزمن كون هذه الأخيرة (الرواية) : هي فن المدينة الحديثة المتحولة بجراحها وقمعها وبؤسها
- ❖ فكرة الزمن لدى جابر عصفور اتخذها سلاحا في مواكبة أحداث العصر من حيث عالميتها والخروج عن فكرة الانغلاق للجزء (الشعر) والانفتاح عن الكل ليس من منظور كسر التراتب النوعي للأدب وإنما التراتب القمعي المعاش اليوم
- ❖ يعترف جابر عصفور بأن الشعر هو ابن اللحظات الآنية التي تومض كالبرق ينقصه الحضور الدائم لتبسيطه أمام العين وتأمله فإن الرواية ابنة اللحظات المتعاقبة كالنهر وهي ابنة اللحظات الرمادية من التحول بفاعل الزمن
- ❖ اهتم بالرواية لا لإنقاص دور الشعر بل لصعوبة ترجمته الذي لا يجوز عليه النقل فمترجم الشعر هو مترجم خائن قد يحرم إبداعنا العربي من الوصول للعالمية على غرار الرواية والقصة
- ❖ خص عنصر كاملا بعنصر "عصر الرواية" دلالة على أن تحولات الزمن الذي يعيشه منذ انكسار المشروع القومي 1967 وما تفرضه عن بحث الهوية الفردية تكون بذلك الرواية الأقدر والنوع السائد في عصر المفارقات
- ❖ ركز جابر عصفور رؤيته الفلسفية في تغيير التراتب التقليدي بين الأنواع الأدبية من حيث جائزة نوبل للأدب العالمية فاغلب أصحابها هم كتاب رواية
- ❖ عالج عدة قضايا نقدية والجديرة بالمناقشة من حيث أن الرواية هي شعر الدنيا الحديثة حتى انسربت بدورها على صفة الشعرية من القصيدة إلى الرواية وبأنها ملحمة العصر وإعادة النظر في تأصيل هذا الفن القصصى عند العرب الذين تخلوا عن تراثهم، والنظرة القاصرة في مسايرة الشعر وتذوقه فقط ليس من باب التقليل من شانه وتلقيه بل في الرواية التي تمارس فردية التعبير حيث يقول بأن الشعر يكتبه فرد وتسمعه جماعة على عكس الرواية تكتبها جماعة ويقرأه فرد.

- ❖ يعترف جابر عصفور بأن نقده هو نقد حداثي يسعى إلى نقد البنية وهو نقد ينفر من فكرة الثبات والمركز بل إلى مسايرة متغيرات العصر وبنى أنواعها كما ينتقد بشدة جابر عصفور كل الذين اتهموا الرواية بالتشجيع على الانحراف في حين أن رواية "ألف ليلة وليلة " هي من أهم ما قرأ لها كُتاّب عصر التنوير في أوربا
- ❖ اهتم في بحثه بان خاصية المرونة النصية تظهر بامتياز في الرواية على غرار الأجناس الأخرى وان فكرة المثقف نفسها برزت في الرواية خصوصا من حيث هو فاعل اجتماعي يتعامد على زمنه الذي لا يرضى به ، ويقاومه بسلطة الكتابة
- ❖ كما يستند منهج جابر عصفور على الانفتاح والتنوع والتعدد بأنه موسوعي بقضايا نقدية متعددة تدفعنا نساير هذا العصر الذي تصاعدت كثافة مؤشراته يوم بعد يوم في واقع إبداعي يريد أن يلامس الواقع الذي ينشد إليه

وفي الأخير يبقى هذا العمل مجرد بحث متواضع ليبقى بذلك البحث مفتوح في محاولة منا ولو إعطاء شيئا بسيطا وبما أتيح لنا به خطوات البحث.

مـــــلخص

اشتملت هذه الدراسة على كتاب "زمن الرواية" للناقد جابر عصفور تحت عنوان: قراءة نقدية في كتاب "زمن الرواية"، وبنيت الدراسة على خطة بحث هي: مقدمة ومدخل فيه تقديم الناقد وكتابه وبعض المفاهيم والتعاريف كجانب نظري، أما الجانب التطبيقي للكتاب قد احتوى على أربعة فصول:

الفصل الأول: وهو ملاحظات استهلالية ويتطرق فيه لفن الرواية مدافعا بشدة عنها وأنها ملحمة العصر لأحداثه وقمعه ومفارقاته، خاصة نيل أول جائزة سنة 1988 لروائي عربي (نجيب محفوظ) ونظرته للرواية من حيث هي السبيل الأساسي في تعقل الأشياء.

الفصل الثاني: بعنوان "الانحياز إلى القص" ويتحدث عن بدايات بزوغ هذا الفن عند العرب بداية برواية زينب، وينتقد سبب فتور القصص وضعفها مقارنة بتسلسلها التاريخي عند العرب في نظرة مساءلة.

الفصل الثالث: بعنوان "بين الرواية والسيرة" وموضوعه هو عمق الرواية من حيث كتابتها، وحدودها العميقة، والفروقات بين كاتب السيرة والمؤرخ الذي ينطلق من الذات البشرية.

الفصل الرابع: "ملاحظات ختامية" وقد تناول فيه مجموعة ملاحظات نقدية تخص نموذج الرواية المغربية وتجربتها وكذا نموها المتأخر، وأنهينا البحث بخاتمة تلخص جملة من التساؤلات والنتائج المحصل عليها والتي تخدم الموضوع منها: علاقة الرواية بالزمن الراهن – عالمية الرواية ومرونتها وهي فن المدينة، الفن الذي تنتقل روحه عبر الترجمة عكس الشعر، إعادة النظر للأجناس الأدبية من حيث التذوق والتلقي بل في التأثير والتعبير عن حقائق هذا الزمن.

Résumé :

Cette étude parle du livre de " le temps du roman " de critique " Djaber Âsfour sous le titre d'une lecture critique de livre " " le temps du roman " Cette étude est construit sur un plan du travail contient : une introduction , le présentation du critique et son livre et certains concepts et qulques notions comme une partie théorique et pour la partie pratique du livre contient quatre chapitres .

Le premier chapitre : des observations premières qui parle de l'art du roman et qui le défend et qui est la légend de cette periode et ses événments et sa diversité surtout l'obtention de la première prix en 1988 pour l'écrivain arabe " Nadjib mahfoud " et sa théorie qui est la principale rout pour comprendre les choses

La deuscième chapitre : sous le titre de : " vers la naration " qui parle des débout de cet art chez les arabes commençant par le roman de " zineb " qui critique la raison de la faiblesse des histoires compasés á sa chronologie historique chez les arabes dans une vue questionée .

Le troisième chapitre : sous le titre de " entre le roman et la biographie " et son thème est le profond du roman á partir de ses écritures et ses profondes limites et la differbce entre l'écrivain de la biographie et l'historien qui commence par l'être humain , conchu …

Le quatrième chapitre : des observations finales parle d'un ensemble des observations critiques concernant la méthode du roman marocain et son experiènce et son révolution tardive

Et on a finalisé cette recherche par une conclusion comprend un ensemble des questions et les resultats obtenus qui servent le théme, on cite par exemple : la relation du roman avec le temps actuel , l'universilité du roman et sa souplesse á partir de la souplessz qui est de la ville- l'art qui transporte son ame par la traduction au contraire de la poésie .

- Revoir les genres litterares á partir du gout et même l'influnce sur les évenement de ce temps .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم عباس، الرواية المغربية، ط1، 2005.

2- إحسان عباس، فن السيرة.

3- أحمد اليبوري، الكتابة الروائية في المغرب (البنية والدلالة)، ط1، 2006، ص15.

4- أحمد أمين، النقد الأدبي، بحث: تقديم محمد طاهر مدول.

5- أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، 2004.

6- البشير بويجرة، الزمان في الخطاب الروائي الجزائري، دار العرب للنشر، ج1، 2002.

7- جابر عصفور، زمن الرواية.

8- جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011 (شبكة الألوكة).

9- جورج بولي، دراسات في الزمن الانساني.

10- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي للزمن، ط2، 1997

11- سيزا قاسم، بناء الرواية.

12- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة.

13- عادل ضرغام ،في السرد الروائي .

14- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1992.

15- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ط1، 2003م.

16- عبد الله إبراهيم، معجب الزهراني، سعيد يقطين، الرواية العربية – ممكنات السرد، ج2.

17- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1998.

18- عزيزة مريدن، القصة والرواية.

19- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث.

20- فائق محمد، دراسات في الرواية، دار النشر، 1978.

21- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1999م.

22- كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي، ط3، ج2.

23- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية.

24- محمد الدغومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، ص46.
25- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مج7،.
26- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط4، 2005.
27- ميلان كونديرا، فن الرواية.
28- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص22.
29- يمنى العيد، الراوي والموقع والشكل (بحث في السرد الروائي).

المجلات:

1- مجلة الثقافة، (مجلة فصلية ثقافية صادرة عن وزارة الثقافة).
2- محمد دكروب، جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات، كتاب في جريدة أصدرته منظمة اليونسكو سنة 1996م، عدد 101، الأربعاء 03 يناير 2007.
3- مؤسسة الفكر العربي، جابر عصفور (جائزة الابداع الأدبي) 2013.

قائمة المحتويات

العنوان الصفحة

كلمة شكر

إهداء

مقدمة ب،ج

الجانب التمهيدي

1- موضوع البحث.....05

2- إشكالية الدراسة..... 05

3- فرضيات الدراسة..... 05

4-أهداف البحث..... 06

5- أهمية الدراسة..... 06

مدخـــــل

1- حياة الكاتب..... 08

2-تقديم الكتاب (زمن الرواية)..... 09

3-تشريح العنوان..... 11

4-التحليل السيميائي لغلاف الكتاب..... 12

الجانب النظري

1- تعريف الزمن..... 15
2- تعريف الزمن في العمل الروائي..... 16
3- أهمية الزمن في العمل الروائي..... 16
4- مفهوم الرواية..... 17
5- مفهوم النقد..... 18
6- مفهوم النقد في النظرية النقدية..... 19
7- تعريف القراءة..... 20
8-جذور الرواية و تأصيلها التاريخي..... 20
9- نشأة الرواية فـــي أوربا..... 22
10- نشأة الروية فـي أدبنا العربي..... 22
11- نظريات الرواية في المنظور الغربي..... 23
12- نظريات الرواية في المنظور العربي..... 25

الجانب التطبيقي

الفصل الأول: ملاحظات استهلالية

1- قراءة في المفتتح..... 29
2- دلالة جائــزة..... 30
3-عصر الروايـة..... 31
4- زمن الروايـة..... 34
5- هل القص هو السبيل لتعقل الأشياء لزمننا..... 36

الفصل الثاني: الانحياز إلى القص

1- زينب علامة الانقطاع..... 40

2- أسباب فتور القصص..... 40
3- ضعف فن القصة..... 42
4- حوار مع العقاد..... 43
5- شعر الدنيا الحديثة..... 44

الفصل الثالث: بين الرواية والسيرة الذاتية

1- كتابة السيرة الذاتية..... 47
2- الأدبي والتاريخي وعلاقته بالسيرة الذاتية..... 49
3- الحدود المرنة..... 51
4- رواية السيرة الذاتية..... 52
5- انقسام الــذات..... 53
6- انبثاق الــذات..... 54
7- أوراق العــمر..... 55

الفصل الرابع: ملاحظات ختامية

1- ملتقى الروايـــة..... 58
2- تجربة الرواية المغربية..... 59
3- ظـــاهرة مغربية..... 60
4- طفرة النقد المغربي..... 61
5- عن ادوار الخراط..... 63
6- خواطر احتفالية..... 64
7- كتابة خيري شلبي..... 64
خاتمة..... 67
ملخص
قائمة المصادر والمراجع

تم بحمد
الله