December 2023
Vol 5 Issue 4

The novel in the urban space
(an expanding heritage and a renewed horizon)

Researcher Abdul Aziz bin Tisha

abouzaid2007@gmail.com

Issn print: 2710-3005. Issn online: 2706 – 8455, Impact Factor: 1.705, Orcid: 000- 0003-4452-9929, DOI 10.5281/zenodo.10577557,PP 133-160.

Abstract: The novel is a recording of feelings in other tongues, each novel is a biography, and at the same time it is a pleasure of writing and storytelling, a sense of things and beyond, and good representation and representation, and it is a position and an agreement between the novelist and the reader, to make him believe its events, it must be characterized by truth and objectivity Even if Fantasia believes in her, feels her characters, lives its events "like the Arab Spring", the novelist writer, his novel is only a reflection of the concerns of his urban space in it, and calls for the hopes of his city from it, the novel inevitably expresses what the writer lives and in it, and a thought that comes out It is from reality to unreality, in which poetry flows, in a vast and turbulent space of life and the universe. This brief research highlights the extent to which this great urban milieu influences the novel and its writing, and does it in itself have a visible face in the way of the manifestations of man and life? Why do we read the novel? And what are its purposes ؟

Keywords: Arabic Novel, Urban Space, Time And Place.

الرواية في الفضاء الحضري (موروث يتمدَّد وأُفُقٌ يتجدد)

الملخص: الرواية تسجيلٌ للمشاعر بألسنة الآخرين، فكل رواية هي سيرة ذاتيةٌ، وهي في نفس الوقت متعة من الكتابة والقص، إحساسٌ بالأشياء وما وراءها، وحسن تمثلها وتمثيلها، وهي بمثابة مواضعة واتفاق بين الروائي والقارئ، بأن يجعله يُصدُق أحداثها، فلا بد أن تتسم بالحقيقة والموضوعية، حتى

لو كانت فنتازيا، يؤمن بها، يشعر بشخصياتها، يعيش أحداثها "كالربيع العربي"، فالروائي الكاتب، ما روايته إلا انعكاس لهموم فضائه الحضري فيها، ودعواتٌ لآمال مدينته منها، فالرواية حتما تعبرُ عما يحيا به الكاتب وفيه، وعن فكر يخرج به من الواقع إلى اللاواقع، تتدفق فيها الشعرية، في فضاء واسع مضطرب من الحياة والكون. فهذا البحث الموجز، يبرز مدى تأثير هذا الوسط الحضري الكبير في الرواية وكتابتها، وهل لها في حد ذاتها وجهٌ ظاهرٌ في تقاطيع مظاهر الانسان والحياة؟ ولماذا نقرأ الرواية؟ وما مقاصدها؟

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية، الفضاء الحضري، الزمان والمكان.

المقدمة

الرواية فن كبير، يصعب اختزال جوانبه في بحث أو كتاب، بل ينبغي أن يكون مدونة تُنجز، وجنسا يُصنَّف ويُضبط، والأدبُ يعتمد على ثلاثة أركان، وجودُه، قراءتُه، ونقدُه، فأولا الانشاء، ثانيا القراءة، فعندما يُنشأ هذا العمل أو هذا الفن، ثم لا يجد من يقرأُه ولا من يتفاعل معه، فإنه يكاد يُقتل، وكم من أدب أُنشيء ثم مات، وأُحيِي بعد ذلك بالقراءة أو بالنقد، ثالثا النقد الذي به يحيَ النص، وبه يُفسَّر، وبه يُفَلسَف، شعرا كان أو نثرا، رواية أو قصة، أو غير ذلك، والقراءة والنقد كلاهما مفصولٌ عن العمل نفسه، فقد يحي النص بعيدا عنهما، وقد يحي خيرا منهما، وقد يُفسداه، وقد يُسعداه، ويعلوان به إلى مراق عالية في الاهتمام والنقد، "فالرواية نمطٌ أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية، لكي يعكس عملية التغيير الدائبة، بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان، وحين يمضي مثل هذا النمط الأدبي مستهدفا تحقيق هذه الغاية ضمن نطاق شديد التنوع والديناميكية يشمل العالم العربي بطوله وعرضه فلا بد لنا من مواجهة موضوع يزداد تعقيدا يوما بعد يوم"[(i)]، في فضاء مليء بالمتناقضات والتّشاكُسات والتّجاذبات الفكرية والأدبية والسياسية.

والرواية فن يُقبل عليه الصغار والكبار معا، لما فيه من اللذة والتفكُّه، والتعليم والتربية والموعظة، وما فيه من مغريات محدثة، ووعود بقيَمٍ وأخلاقٍ ناهضة، جعلت الرواية مدونة الزمن الحديث بما لها من قدرةٍ على رصد تحولات المجتمع وتجسيد انسياقاته الاجتماعية والثقافية بطرائق شتى، وهي كذلك "تفحص البعد التاريخي للوجود الإنساني من جهة، وتمثل وضعا تاريخيا، أو وصفا لمجتمعٍ في لحظة معينة"[(ii)]. ويرتبط بزوغ الرواية مع بزوغ فضاءات المدن وتطورها ومعمارها كما عند "رولان بارت"،

(السيولوجيا والتمدن) حيث استطاع أن يخلق فنا أدبيا مختلفا، وأضحى معمار الرواية يتشابه مع معمار المدينة بشكلٍ خاص وفضاءاتها الحضرية بشكل عام.

ولمَّا تواضع الناس وتعارفوا على أنه لا أحد يُمنع من الكتابة، لأنها حريةٌ في التعبير عن الشعور وعن الرأي، وأصبحت الكتابة – كتابة الرواية خاصة - مثل المطية سهلة الركوب، سرت في المجتمع الثقافي وازدانت بفضائه الرحب، وسامها الكثير من عامة الناس، فسرعة الكتابة، وسرعة الإرسال لدور النشر، وسرعةُ الدفع وسرعة الشهرة .. أدخلت في فن الرواية الراقية وكُتَّابها من ليس منها ومنهم، فكثُر الكُتَّاب وكتاب الرواية والقصة على وجه الخصوص، ثم في الأخير ما يقرُّ وما يستقر إلا من يستحق البقاء، ولو انتشر فمدة انتشاره زمن يسير ثم يبيد، "فمن المؤكد ثمّة روائيون محترفون يكتبون الرواية ويحققون أعلى المبيعات، ولكنّ الغالب أن أفضل الروايات ليست تلك التي تحقق أعلى المبيعات لمجرد معرفتها بشروط السوق وألعابه التجارية"[iii].

والكونُ مجالٌ واسع، رحبٌ للقراءة، والقراءة ليست مقصورة على الكتب والروايات ومنتجات دور النشر، فالكاتب في صراع مع فهم دواخله في طباع الآخرين في الكون والحياة، فكل ما حولنا هو عبارة عن كتاب مفتوح للقراءة، مفتوحٌ للتأمل، مفتوحٌ للانفتاح، حتى فضاءنا الحضري العربي والحضاري والسياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي، هو الآخر فضاء خصب يؤثر ويتأثر. والحكاية الروائية انفتاح على "فضاءات اجتماعية وتاريخية وسلالية، فضلا عن تنوع مكوناتها، هو نقلٌ للرواية من كونها مدونة نصية إلى خطاب تعددي منشبك بالخلفيات الثقافية الحاضنة له"[iv]. فمثّلت الرواية بحق موضوعات الأنا والآخر، وخاضت غمار المرجعيات المذهبية والدينية، والطغيان والديكتاتورية ومطالب الحرية، والحراك الاجتماعي الثوري في الزمن المعاصر.

مفهوم الرواية:

الرواية سرد نثري خيالي طويلٌ عادة، وهو تعريف – مبثوث في كتب فن الرواية - يميزها عن الفنون القريبة منها، فكلمةُ سرد، أخرجت من التعريف المسرحية التي تشبهها في كثير من جوانبها، لكن الفارق الوحيد بينهما هو أن الرواية تعتمد على السرد، والمسرحية تعتمد على الحوار، وكلمة نثري، أخرجت فنا آخر وهو الملحمة؛ لأنها طويلة ولها سمات كبيرة تشابه سمات الرواية، لكن الفارق الأساسي والجوهري بينها وبين الرواية أنها تُكتب بالشِّعر، بينما الرواية تكُتب بالنثر، وكلمة خيالي، تخرج السيرة بنوعيها (الذاتية والغيرية)؛ لأن أسلوب سردها قصصي، لكن الذي يميزها عن الرواية أنّ السيرة تعتمد على حقائق للشخصيات لا خيالات وأوهام كما هو حالُ غالبِ واقعِ الرواية، وكلمة طويلٌ عادة، أخرجت الفن الرابع المشابه لفن الرواية وهو القصة القصيرة، و" تُطلق الرواية الآن على أنماط شديدة

التنوع من الكتابة بحيث لا يجمع بينها في الحقيقة إلا كونها أعمالا نثرية مطولة .. والرواية هي عمل أدبي ذو طول معين فيه خطٌ من نوع معين"[v].

الرواية جنس أدبي استطاع أن يثبت حضورَه في الأدب المعاصر، بفضل انتشاره الكاسح في الفضاءات المعرفية المحلية والعالمية، إذ تلقته السردية العربية من الثقافة الغربية وتشبعت به، ولأن الرواية لامست شغاف واقع الانسان العربي، وعاينت طموحاته المصيرية، كان لزاما الخوضُ في غمارها، والغوصُ في خِضمِّ أسرارها، فما هي الرواية؟ وما مقوماتها؟ وما علاقتها بفضائها الحضري المحليّ والعالمي؟

تستهوي الرواية "عبدَ المالك مرتاض" فيطريها أيَّ ما إطراء، فيقول عنها: هي "جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل؛ تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتُشكِّل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي، والأدبِ السرِيّ، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر. والخيالُ هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو، وتمرح وتخصب. والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين"[vi].ويجعل "صلاح فضل" الرواية فنا تجريبيا خالصا على الثقافة العربية خاصة؛ "لأنه يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي، الديني والعجائبي، ويشبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية في رواية الأخبار والآثار أو اختلاق الأكاذيب المتخيلة"[vii].

ومن جهة أخرى تحتل الرواية مكانة عريقة منذ أمد بعيد، وإلى اليوم، حتى اتسم العصر باسمها فيُقال "عصر الرواية"، فهيي "نوع أدبيّ انتزع الاهتمام، ونجح خلال مدة وجيزة في الاستئثار بالمكانة الأولى في الآداب العالمية .. وذلك لقدرتها الفائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية الأخرى التي انحسر دورها، فكفّت إلى درجة بعيدةٍ عن الإسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر"[viii]. إضافة إلى قدرتها المتميزة في تطوير أنماط السرد وأساليبه، وهي تُسهم كذلك في صياغة المرجعيات الثقافية للشعوب والحضارات، أفرادا ومجتمعات، وتُشكل الفضاء ويتشكل فيها، وتظهر فيه ويظهر فيها.

وتبقى الرواية، الجنسُ الأدبي بين الأنواع الأخرى، فريدُ القدرة على تصوير التعارض والتوافق، والتنافر والتجاذب، وهو كذلك قادر على رصد المنعطفات المصيرية للأمم والشعوب .. و مفهوم الرواية غنيٌّ عن التعريف بين أهله، ليس بحاجة إلى هذا البحث ليتضح، لأنه جليُّ المعنى، بيِّنُ الدلالة، وهو أظهر اليوم من أي وقت مضى، سواء في وضوح جوانبه أو في ماهيته وكنهه.

مفهوم الفضاء:

كل ما يجاور الانسان ويحيط به من جميع الاتجاهات فهو فضاء، فالبيت فضاء، والشارع فضاء، ومكان العمل فضاء، ودور العبادة فضاء، والجبال والأشجار.. ويتناسق الانسان بطبعه مع هذا الفضاء الواسع من الأمكنة والمرائي والمنظورات المختلفة، فتعكسُ في نفسه مع الزمن والوقائع والأحداث خدوشا وجراحات مؤلمة، أو ترسم في ذاكرته لحظات سعيدة مفرحة، وللفضاء معان عدة، ومصطلحات شتى، نشير إلى شيء منها باختصار، فليس هنا مجال التفصيل فيها. "والفضاء (هو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين): جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر؛ بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما، ولقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية، وخصوصا الفرنسية في النقد، والإنجليزية في التقانة"[ix].

جاء في لسان العرب لابن منظور أن لفظة الفضاء تعني المكان المتسع من الأرض، والفضاء أيضا الساحة الشاسعة، وعند الحكماء يُعبَّر عنه بالسطح الباطن من الجسم، وهو الفراغ المتوهم في اصطلاح المتكلمين، هذه الدلالات كلها تحمل معنى الاتساع والفراغ، وفي المعجم الغربي له مصطلحات عدة، (le milieu - l'espace - le térritoire)، وأغلب القواميس تتفق على أن الفضاء يأتي بمعنى "المكان الواسع الذي يجمع الأشياء، ويخص حركة الكائنات"[x].

لقد عمل الدرس الغربي على إضفاء طابع الجدية والحزم حين اهتم بقضية المكان في سيرورة حركة الابداع عموما، والسرد خاصة، من الناحيتين النظرية والاجرائية، ويظهر هذا الأمر في توجيه "رولان بارت"، "أن نحلل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن، وأن نقيس درجة كثافته أو سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه في الكتاب"[xi]

ومصطلح الفضاء أيضا حضي بانتشار واسع عبر فضاء النقدية العربية الحديثة، إذا ما قوبل بمصطلحي (الحيز والمكان)، وقد لقي مدارسة نقدية، من الباحث حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي "، فيقول :" إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرُك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[xii]، فالمكان عامل مهم في تشكيل السرد الروائي، وبما أن له صورا وأشكالا عدة، ينعكس حتما

على نسق المتن الحكائي ومبناه، وتناسق نظامه مع جميع عوامل بناء السرد الأخرى، فمن غير الممكن أن نتصور المكان وندرك أهميته إلا في إطار انسجامه مع أجزاء أخرى، تُبرز دوره في فضاء الرواية المكاني، هذا الفضاء الواسع غير المنتهي،"موجود على امتداد الخط السردي، لأنه لا يغيب مطلقا حتى لو كانت الرواية بلا أمكنة. الفضاءُ حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات في الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي،.. فإنه لا يغيب، بل يظل كامنا هناك في الظل بانتظار لحظةَ إدراكٍ ملائمة أو استجابةٍ أكثر تعاطف "[xiii].

يؤدي الفضاء وظيفة فنية للأحداث الروائية، إذ يكسبها جمالا بتناغمها معه، والفضاء بزمانه ومكانه بؤرةُ تأثير وتأطير، تظل معالم رسمها على ذاكرة من عاشوها وعاينوها بكلياتهم، وتظهر ذاكرة الوقائع هذه في المتن والمبنى الحكائيين، فتتشكل الروايات على هذا النسق، وتتولد منها وفيها آلام وآمال. والفضاءُ والحيز والمكانُ مرادفات مشتركة تنبئ عن معنى واحد، هو وعاء الرواية ومجالها الزماني والمكاني، الذي يُحشر فيه تضاريس الفضاء بكل صوره الحياتية، وأشكاله الأنثروبولوجية، والاجتماعية والديمغرافية، "فتمثّلُ الرواية نوعا من الذاكرة الجمعيّة المميزة لكل جغرافية بشرية وفي هذا الاطار تصبح بمثابة خزّانات الحكايات التي تحفظ المزايا المجتمعية والأنثروبولوجية لكل جغرافية بشرية، ويمكن من خلالها الإطلالة على العادات والتقاليد وأنماط العيش وفنون الطبخ والأزياء والملابس السائدة في كل عصر على جانب كل التفاصيل الحياتية الأخرى الخاصة بالحب والزواج والصداقة والرفقة والسفر .."[xiv].

وللفضاء (الحيّز) مظاهر معروفة يمثُل فيها؛ وهي في تمثُّلِنا[xv]:

المظهر الجغرافي:

ومصطلح الجغرافيا مركب من كلمتين اثنتين هما، "جيو gé" وتعني الأرض، و "غرافي graphie"، وتعني الكتابة. فكأن لفظ الجغرافيا على حسب الاغريق القدامى يعني: علم المكان، أو تمثُّل المكان في مظاهر مختلفة، وأشكال متعددة، كالجبال والأشجار، والوديان والبحار .. ولما كان الفضاء الروائي يعكس مثول الانسان في صورة خيالية (الشخصية)؛ فإن هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيّز جغرافي، أو في أي مكان، لكن ينبغي العلم بأنَّ الحيز الأدبي (الروائي) ليس الجغرافيا؛ لأنه مظهر من مظاهر ها وليس بها.

يقول "عبد المالك مرتاض": "إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، وأشسعُ بُعدا؛ فهو امتداد، وهو ارتفاع، وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق؛ وهو نجوم من الأرض، وهو غوصٌ في البحار، وهو انطلاقٌ نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها؛ بينما الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود،

لا المكان المفقود، ولا المكان المنشود؛ والذي يحلم الانسان برؤيته خارج إطار الأرض، لا يستطيع استكشافه، ولا الوصول إليه"[xvi].

المظهر الخلفي:

المظهر الخلفي للحيز هو ما يمكن تمثُّله بواسطة أدوات لغوية ليست لها دلالات تقليدية على المكان، وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر، مثل قولك: سافر، خرج، سمِع المؤذن .. فمثل هذه الأفعال تُحيل على عوالم لا حدود لها؛ وهي في معانيها أحياز؛ فمن يسافر أو يخرج .. ينتقل ويتحول؛ وهذه الأفعال لا تخلو - في سياق السرد - من أحد الأمور : فإمَّا أن يسافر راجلا، وإما على بعير، وإما على فرس، وإما على سيارة .. ففعلُه حركة تجري في حيّز، وهذا الحيز مظهر من مظاهر الفراغ والامتلاء في الفضاء، وهكذا يُقال فيمن يخرج ويدخل و يسمع ..

ثمّ إنَّ الذي يسمع المؤذن يقترن في نفسه مع فعل السماع حيِّزٌ حي، فيسمع ويرى ويعقل أنه يعيش ببلاد الإسلام، وأن ذلك الأذان يحيل على فضاء مخصوص، ومكان معين هو المسجد، ويدل على زمان محدد هو أوان إحدى الصلوات المفروضة على المسلمين، وأنّ ذلك الأذان يَرِدُ من مكان وحيّز غير بعيد، وهلم جرا .. "وإذا كان للمكان حدود تحدُّه، ونهاية ينتهي إليها؛ فإن الحيّز لا حدود له ولا انتهاء؛ فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مُضطرَبِه كُتَّابُ الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودُّون من هذا التعامل، حيث يتغذى الحيّزُ من بين مُشَكِّلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة .. فليس لأي سرد أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو، من هذا الاعتبار، عنصرٌ مركزيٌ في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا"[xvii].

الرواية وفضاء الزمان والمكان:

الزمان والمكان هما ركنا العمل الروائي، ففيهما مجريات الرواية، وترتبط أحداثها به ارتباطا محكما، فلا يمكن عزله عنه، يقول "حميد لحميداني" في كتابة بنية السرد النقدي: "إن الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع، لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد"[xviii] ومما يُذكر من الآراء في نقاط الفضاء : الفضاء كمعادل للمكان، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، وأخيرا الفضاء كمنظور أو رؤية، فالفضاء وفقا لهذه النقاط يُبلور في أربعة أشكال، (الفضاء الجغرافي، فضاء النص، فضاء الدلالة، الفضاء كمنظور)، و"الزمن يمثل واحدا من البنيات المهمة في تشكيل الفضاء المتخيَّل العريض؛ إذ يسعى - بوصفه أحد محاور(مركبة المجاز الروائي)- إلى تمثيل اختلال توازن الذات تحت وطأة الحضور المرعب للآخر، فإن المكان الروائي بدوره تصيبه لوثة من النفي ومسحة من تشوه واغتراب، لا يبقى معها الوطن نقيضا للتشرد ولا أصلا للهوية أو جوهرا لها

ولا مساحة لسكينة الذات، مثلما المدينة لا تظلُّ كونا حواضريا ينبض بالفعل المتنامي الذي يؤطره أفقٌ حداثي رحب تملؤه الحرية"[xix]

ويمكن التمييز بين الفضاء والمكان في الرواية بدراسة نسبة العلاقة بينهما (الفضاء والمكان)، وعند النظر نجد أن بينهما علاقة، تتمثل في علاقة الجزء بالكل، الفضاء مكان متسع للكل، والذي نحن نعيش فيه، والأماكن هي الجزئيات التي نعمرها، إذن العلاقة بين الفضاء والمكان هي علاقة الجزء بالكل، و"الأمكنة عبارة عن جزر متنقلة داخل الفضاء، وهي أكوان صغيرة على حِدة"[xx] والكاتب مهما يكن، عندما يتحدث عن مكان معين، فإنه حين يذكره في كتاباته يرمز به إلى دلالات تحديدا، سواء كانت دلالات تاريخية، أو أيديولوجية، أو استذكاريه .. ولأن الانسان يرحل، ويبقى الأثر شاهدا على ما سبق، وهو من يتمثَّلُ في فضاء الرواية المكاني.

فلا يمكن تصور أي نص روائي بدون زمان ومكان وشخصيات، وهي من أهم العناصر في كتابة الرواية، والمكان له دور فاعل وجذّاب فيها على وجه الخصوص، وهو في واقع الأمر عنصرٌ واحدٌ، لكنّ الزمان أكثر أهمية من المكان من ناحية التطبيق والإجراء، فالمكان يمثّل البيئة التي تدور فيها الرواية، وقد يكون واقعا أو متخيلا. ولعله من المفيد أن نذكر - ها هنا - بأن المكان وحده لا يشكل رواية، بل إنه يتفاعل مع بقية العناصر في انتاج الرواية، وأحيانا يكون للمكان أهمية أكثر ودور إيجابي كبير، فقد يُوجِّهُ أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، ويلعب فيها دور البطولة. مثل رواية "روبنسون كروزو" للكاتب الإنجليزي "دانيال ديفو"، يتمركز دور المكان فيها بمؤثر محيط الجزيرة التي يعيش فيها، وكلُّ أحداث الرواية تدور على آلية التأقلم مع الحياة في هذه الجزيرة، فالمكان هنا هو الذي يوجه مسار الأحداث، و"إن الرواية مهما قلّص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"[xxi]

هذا عن المكان، أما عنصر الزمان فلا بد أن نفرق بين مستويين منه، الأول هو زمن المادة الحكائية الخام، (زمن المتن الحكائي)، الثاني هو زمن الخطاب، (زمن المبنى الحكائي)، والفرق ما بين الزمانيين كالفرق ما زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي، ونعني بزمن المادة الحكائية الخام زمن الأحداث قبل أن يحولها الكاتب إلى رواية، نعني بزمن المبنى الحكائي زمن الأحداث بعد أن يقوم الكاتب بنسق معين، ضمن المسار الأساسي للرواية، وهو: "الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي لهّ"[xxii]

المكان في الأعمال الأدبية عنصر مهم، ولا أدل على هذا الكلام من نيله حظوة في الدراسات النقدية العربية والغربية، "فغاستون باشلار" مهد له في كتابه "جماليات المكان" ترجمة "غالب هلسا" إذ

يقول : "المكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم، إنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة"[xxiii] فهذه الأمكنة وغيرها ترسم مسار الرواية والقصة والمتن الحكائي، فالفضاء المكاني يبقى "عاملا أساسيا في بناء النص، فالرواية ترسم الاطار الذي تتحرك فيه شخصياتها سواء أكان إطارا طبيعيا (الغابات، الصحراء)، أو مصنوعا (متنزه، مدينة، بيت، منجم)، وسواء أكان جامدا أو متحركا"[xxiv].

ويبقى الزمن ركنا هامًّا في بناء رواية العصر اليوم، مع ما يستجلبه من تجليّاتِ الوسط الحضري من أحداث عظام ومنعطفات جوهرية في الحياة، فكل حدث هام له ذكرى في خيال الروائي يستنطقها إذا أراد الكتابة والقص، فيسرد وقائع بتاريخها وزمنها، لتظهر في الفضاء الإنساني بجميع أبعادها وتأثيراتها.

ويبقى المكان كذلك في بناء الرواية إطارا حسيا فعّالا، تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فهو الفضاء، وهو البيئة، وهو الفضاء المكاني، وهو الزمكان .. ومن الفضاء الطبيعة، وما ليس بطبيعة، كالجبال والأشجار، والبنايات والشوارع .. فضاءات متنوعة تُعدُّ جزءا مهما من تشكيل الرواية وفي الرواية ذاتها.

مقاصد كتابة الرواية وفضاءاتها:

المكان جزء من ثقافة الانسان، والانسان بطبعه ليس معزولا عن وسطه البيئي والحضري، وفي هذا المحيط وتأثير فضاءاته المتنوعة، غالبا ما يأتي الشخص بفكرة والكتابة بعد ذلك تختبرها، الكاتب بكتابته يقدم وبعطي ويُعلّم، ويُجرّب، في آن واحد، فالتجريب ملازم للإبداع، "لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة .. والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس وتؤدة .. فجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يتم داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي"[xxv]. وعلى هذا النسق تحاول الرواية - قدر المستطاع - أن تجمع حواليها صورة الفضاء الواسع، والحضري المتحول، الذي فيه اللغة، والقصة، والتاريخ، والوقائع، ممَّا يجعلها مقبولة ومؤثرة. والرواية لها جذور في السردية العربية، كالسيرة الذاتية، والمقامات، و"رسالة الغفران"، و"رسالة التوابع والزوابع"، و "حي بن يقظان" ..والرواية العربية المعاصرة، هي تطور طبيعي، وثمرة يانعة لذلك التراث العريق، وهي كذلك حلقة وصل لزمن "رواية زينب" إلى اليوم، ولولا نجيب محفوظ، والطيب صالح، لمَا كان للرواية العربية اليوم هذا الحضور.

فالإبداع الروائي تجربة اجتماعية وفعالية حضرية، فيها يتصل الكاتب بالإطار الجماعي الذي يطبع فضاءه الحضري وينعكس في تفاصيل رواياته، قد تبدو الرواية عملا فرديا، و "نتيجةَ جهدٍ فردي متميز - صحيح هذا الكلام - لكن حصيلته الفكرية والشعورية مستمدة من علاقة الأديب بالمجتمع الذي يعيش فيه"[xxvi]، "فلا يمكن أن نلغي الدور الذاتي والشعوري للكاتب ونضعه في إطار تسجيل الأبعاد الاجتماعية الخارجية من حوله، إذن هي عملية تبادلية بين المحتوى الذاتي والشعوري للكاتب في وعيه والمحيط الخارجي الذي يتموضع فيه الكاتب فيحقق التجربة الإنسانية ويصبغه بها"[xxvii].

– تُكتب الرواية لرؤية المستقبل وتضاريسه، وفضاءاته المتحولة دوما، فتحكي الرواية عن الحاضر لتَفُكَّ رموز وآفاق المستقبل، فتُبصِر العلاقات بين البشر والبيئة، بين الكائنات البشرية والفضاءات الجغرافية المتغيرة، "فالرواية باتت اليوم مصنعا يعجُّ بالخبرات التي يتعامل معها الروائي ليخرج في النهاية بعملٍ يصبُّ في هدفِ فتحِ آفاقٍ جديدة أمام الوعي البشري وتوصيف خارطة التضاريس التي تواجه الجنس البشري بكل معوقاتعها، بل ذهب البعض إلى أن الرواية الجيّدة المصنوعة بشغفٍ يمكن عدّها فرعا من الدراسات الخاصة بالتنبؤ بالمستقبل"[xxviii].

– تُكتب الرواية تسجيلا للمشاعر بألسنة الآخرين، فالغالب على الروائي الكاتب يتحدث عن نفسه، ولكن يضع الآخرين وسيلة ليقولوا ما يريد قوله، لذلك هناك مقولة تقول : إن كل رواية هي سيرة ذاتية، فهي نوع من التعبير على النفس مهما كان، وأحيانا يكشف كاتبها الأسرار، كما فعل نجيب محفوظ حين كان يتحدث عن الشخصيات في روايته مثلا، "يستعيد الذكريات المجيدة، ويشيد بالأبطال، ويقول إن أحدهم كان يتحدث عن سعد زغلول إلى درجة أن تسيل دموعه إعجابا به، ونحن نتابعه والدموع في أعيننا. وكان يتحدث عن سعد زغلول وكأنه ولي من أولياء الله أو صاحب معجزات"[xxix]. وفي قراءة أخرى يتحدث عن والده الذي كان يبكي حين يمدح سعد زغلول.

فإذا كتب الروائي عن هواجسه، كتب عن هموم وسطه الحضري، وفضائه المكاني مهما اتسع، كتب عن ولعه بأستاذه، ببيئته، بوطنه، إلى حدّ يصل به هذا الإفصاح الذي هو بمثابة الافتضاح في الحقيقة - إذا نُظر إلى عمله كسيرة ذاتية - فكل كاتب إذا تجرّد لا يعنيه الذي يعيش بين هذه الأسطر من كشف للأسرار، لكنه يجتهد الذي يعنيه نصه إلى إبهامه، وخلق صورة ضبابية عنه، وتغيير اتجاهات الأسهم إلى أماكن أخرى، وأشخاص آخرين، لتشير إلى غيرهم، لئلا يُعرف أنه المقصود في الرواية أو القصة، إذا كان يكتب سيرة ذاتية لا يريد الظهور فيها خاصة.

وغالبُ كثير من الروائيين تكون روايتهم الأولى سيرة ذاتية، أو يحاولوا أن يظهروا بها في شكل أو بآخر، أو أنْ يحملوا هذه الشخصيات ذواتهم قدر الاستطاعة.

– تُكتب الرواية لمتعة الكتابة والتفكُّهِ بالقصّ، فمن يكتب رواية أو روايتين أو ثلاثة يصبح عنده نوعا من المتعة، فيواصل من أجل هذه المتعة، يواصل هذه الكتابة، يواصل بناء هذه الشخصيات، وأحيانا تكون طلبا للمال والشهرة، أيضا فيستمر في هذا الجانب كذلك.

– تُكتب الرواية تحقيقا للذات في المجتمع، والشهرة والحضور واهتمام الناس، يقول "مصطفى صادق الرافعي" في كتابه "وحي القلم" حين سُئل عمن يكتب الرواية:

"وأنا لا أنكر أن في القصة أدبا عاليا، ولكن هذا الأدب العالي في رأيي لا يكون إلا بأخذ الحوادث، وتربيتها في الرواية كما يُربَّى الأطفالُ على أسلوب، سواء في العلم أو الفضيلة؛ فالقصة من هذه الناحية مدرسة لها قانون مسنون، وطريقة ممحّصة، وغاية معينة؛ ولا ينبغي أن يتناولها غير الأفذاذ من فلاسفة الفكر الذين تنصبهم مواهبهم لإلقاء الكلمة الحاسمة في المشكلة التي تثير الحياة أو تثيرها الحياة؛ والأعلام من فلاسفة البيان الذين رُزقوا من أدبهم قوة الترجمة عمّا بين النفس الإنسانية والحياة، وما بين الحياة وموادها النفسية في هؤلاء وهؤلاء، تُتخيل الحياة فتُبدع أجمل شعرها، وتتأمل فتُخرج أسمى حكمتها"[xxx]

– تُكتب الرواية أحياناً تسجيلا لتاريخ الأبطال ،فحين يعجب كاتب الرواية بأشخاص، أخذوا من اهتمامه الكثير، فيُسجّلُ هذا البطل، وهذه الأحداث على لسان أشخاص آخرين، كروايات "نجيب الكيلاني"("عمر يظهر في القدس"، و"قاتل حمزة"، و "دم لفطير صهيون" ..) والتي تطرح جميعها فكرة البطل القدوة، وكذلك رواية "تولستوي" في الحرب الروسية الفرنسية في غزو نابليون لروسيا، فهذه المقاصد أحيانا يلجأ إليها الكاتب ،لأنها تُعبّر عن قضية يهتم بما هو، وأحياناً يكون الكاتب صاحب هوايات كثيرة، ولكن يلزم نفسه بهذه الهواية، كتب "إزايا برلن" كتابا جميلا عن "تولستوي"، تكلم فيه عن إحدى الحيوانات يُشَبِّهُها بالقنفذ، وسمّى روايته (القنفذ والثعلب)، وتحدث عن شخصية "تولستوي"، و"تولستوي" هذا موهوب في الموسيقى، موهوب في التاريخ، في موضوعات كثيرة جدا، ولكنه ألغى كل هذه المواهب، وأصرَّ على موهبة واحدة، وهي كتابة الرواية، وخلاصة الكتاب، أنّ هذا الشخص أبدع لمّا تفرّد في هذا الفن وتفرّغ له وحده. ومفهوم عبقرية التفرد، أن يُحدد الكاتب موضوعاً معينا، ثم يستمر فيه زمنا طويلا، فيقطع الطريق على غيره، ممن لم يهتم بهذه الدرجة من الاختصاص.

– تُكتب الرواية تعريفا بالبلدان، هناك بلدان منسية، أو بلدان لها حضور كبير، ثم تُنسى، ولا يُهتمُّ بها، ولا بأبطالها، فالروايةُ ترتبط بكتابة ما نحب، ونشتغل به، ونعيشه، لا ما يَشيع بين الناس غالباً، إلا إذا عايشه في فضائه الحضري في مدينته، أو دخل بيته من غير استئذان، فكل كاتب للرواية يُجبره محيطه الحضري على الكتابة، وفهم النفس، مثل رواية "بلدي" لمؤلفها "رسول حمزة توف"، من أجمل ما

كُتب عن تاريخ البلدان وأحياء الشعوب، وهي في نفس الوقت إحياءٌ لتاريخ الإسلام في منطقة "داغستان"، هي رواية فكرية، هي سيرة ذاتية، هي تاريخ المسلمين تحت الروس، مع أنّه كتبها في وقتِ قوة الاتحاد السوفياتي وشدةِ أذاه، ولكنه استطاع بذكائه الفذ، وبعبقرية الفريدة، أنّ يُسطّر تاريخه وتاريخ الاسلام، والبطولات ومواجهة القيصر، بطريقة تجعل هذه الرواية تنتشر داخل روسيا الشيوعية، إضافة إلى أنّه شاعر وحكيم، فتجد في كل صفحة من روايته، إما حكمة، إما خبر أو تاريخ.

– تُكتب الرواية انتقاماً من الخصوم، كأنْ يسخر الروائي من الناس مثلا، أو يسخر من حكومات .. وعدد الروايات التي كتبت بهذه الطريقة كثيرة جدا، مثل رواية "العصفورية" لمؤلفها "غازي القصيبي" التي أظهر فيها انتقامه لخصومه، بدأ الرواية بداية غزلية، لكن في منتصفها أظهر انتقامه لخصومه.

– تُكتب الرواية لنشر المبادئ، والتعامل معها، والسلوك، مثل رواية "الأم" لمؤلفها "غوركي" والتي تتحدّث عن الأم العادية التي ليست بصاحبة اهتمام، لكن ابنها يتجنّد في الدعاية للشيوعية، وبعد أن يتجنّد يُقبض عليه، ولما قُبض عليه قامت هي بالدور الذي كان يقوم به، والرسالة التي كان يدعو إليها، ولهذا انتشرت في الدول العربية كأنموذج يُحتذى، وذاع صيتها في التي كانت تتجه للشيوعية ذلك الوقت، فقُررت في المناهج، لتعرف الأجيال الناشئة كيف يصبح الإنسان رساليا شيوعياً، فكانت تهدف إلى تنشيط الناس في هذا الجانب لما تُستهدفُ الحريات، وتُقيّد الحقوق، ويُمنع من التعبير العامة، "وحين يقع المرء تحت وطأة مثل هذا الجو، فإن ردود فعله قد تتراوح بين أمور عدة: منها مقاومة هذا الوضع، أو اللجوء للرمزية، أو السخرية السوداء، أو المنفى، أو ربما الصمت"[xxxi]

– تُكتب الرواية تسجيلا للمآسي، وهذه كثيرة جداً في الروايات، ومن أطرفها، رواية "السنوات الرهيبة" لمؤلفها "جنكيز ضاغجى"، ترجم لها "محمد حرب"، والتي تكلم فيها عن إحدى القرى التي كانت تحت الاتحاد السوفياتي، كيف دمّرها الشيوعيون، وكيف قضوا على الاسلام فيها، ثم إن فيها مشهداً طريفاً كأنك تشاهده عبر القراءة، تشاهد جراراً يحاول أن يسحب المئذنة، يُسقط المئذنة، وكأن من يقرأ الرواية يقول: يكاد يميل قلبي معها، مع سقوط المئذنة، التي كانت رمزاً للحياة الإسلامية، فكانت الرواية تسجيلا للعنف الشيوعي ضد المسلمين في الجمهوريات الإسلامية، وتصويرا لقصة المأساة في بلادهم.

– تُكتب الرواية تسجيلا للبطولات والتأملات، مثل رواية "الشيخ والبحر"، لمؤلفها "أرنست همينغواي" فهي من أجمل التأملات في مصير الانسان، وفي فساد سعيه أحيانا، يذهب يصطاد من الصباح سمكة كبيرة جداً، ويعاني من سحبها في القارب مع حرارة الشمس والتعب الشديد .. ويتفجر الدم في السمكة، تتكالب عليها الاسماك يأكلونها، ولا يبقى منها إلا هيكلها العظمي، يأوي به إلى مكانه

على الساحل، وكأنّ هذه الحياة تنتهي بهذا النوع من الخسران العظيم والمتعب، ومن دقة التصوير لهذا المشهد تكاد ترى آثار التعب والعرق وهو يعاني من جر هذه السمكة التي ينتفع به، بل أعيته كثيرا.

– تُكتب الرواية أحياناً تَملُّقاً لقوى غالبة، وتزلُّفا من ذوي السلطة والحكم، مع أنها قد تأخذ مساراً آخرا أحيانا، مثل روايتي "خالد الحسيني" ،"الطائرة الورقية"، و"ألف شمس باهرة "، تكلم في الرواية الأولى عن الهجوم على أفغانستان، ولكن أصاب حظّه أنّ تزامنت مع الغزو، فأدخل فيها نوعاً من التمجيد لغزاة أفغانستان والاحتلال لبلده، تملُّقا لهم، وتزلُّفا منهم، فهذا نوع من الارتزاق، واستغلال الأحداث، والفنُّ في الرواية هذه بقي فنا، والغاية للأسف كانت سيئة.

الرواية وفضاء الكتابة والقراءة:

لقد مرّ بنا في صفحة سابقة لمّا سُئل "مصطفى صادق الرافعي" عمن يكتب الرواية، بعد أن طُلب منه الدخول في غمار كتابة الروايات والقصص، فردّ بهذا الجواب المبهر - المُكمِّل لإجابته - فقال: "ألا ترى أن تلك الروايات توضع قصصًا، ثم تقرأ فتبقى قصصًا؟ وإنْ هي صنعت شيئًا في قرائها لم تزد على ما تفعل المخدرات؛ تكون مسكنات عصبية إلى حين، ثم تنقلب هي بنفسها بعد قليل إلى مهيجات عصبية؟ .. وأما من عداهم ممن يحترفون كتابة القصص، فهم في الأدب رعاع وهمج، كان من أثرِ قصصهم ما يتخبط فيه العالم اليوم من فوضى الغرائز، هذه الفوضى الممقوتة التي لو تحقّقتها في النفوس لما رأيتها إلا عامية روحانية، منحطة تتسكع فيها النفس، مُشرّدة في طرق رذائلها".[xxxii]

يتحدث "مصطفى صادق الرافعي" في هذا النص عن من يكتب الرواية، ومن يدخل في مضمار الأدب بحق، لما اقترح عليه أناس أن يكتب روايات، فكان ردُّه مفعما بالوضوح والصراحة، ممّا ينبغي أن نعرفه ونطّلع عليه، سواء وافقناه أو خالفناه، نص جميل، حيث يشترط في كاتب الرواية والأديب عموما، قبل كل شيء أن يكون فيلسوفا أولا، ثم بعد ذلك يكتب، وقد قيل إن "نجيب محفوظ" لم يكتب "ثلاثيته" إلا بعد أن قرأ ألف رواية.

هناك رأي يُرجع صعود الرواية إلى تعلُّم الدهماء فك الحروف، ولمّا لم تقدر أيضا التعاطي مع الشعر، لأنه يحتاج إلى عنت في الفكر، ومشقة في التأمل، ويحتاج إلى ثروة لغوية، في هذا الصدد يقول "عباس محمود العقاد": "إن شيوع القراءة بين الدهماء قد أشاع معها القصة التي تفهمها الدهماء، وتؤثرها على غيرها من الفنون الأدبية، وجاء شيوع الصور المتحركة بعد شيوع القراءة، فأملى للدهماء في هذه النزعة، أو هذه الهواية، حتى غلبت عليهم، وسرت منهم إلى النقاد الذين يتبعون الجماهير، ويسمون نزواتها بروح العصر، وهي نزوات بغير روح!"[xxxiii]. وجاء في رواية "آيان راند" ما فحواه أن الرواية تُقرأ

بهدف رؤية أنواع الناس الذين تود أن تراهم في الحياة الواقعية، وقد عاشوا الخبرة والحياة التي تود أن تعيشها، وللمزيد من البسط في دوافع وأسباب قراءة الروايات والقصص عموما نذكر ما يلي.

. تُقرأ الرواية أحيانا هروبا من الملل، فالملل قاتل، حتى إنّ "بن حزم" ذكر في أحد كتبه، أنّ مغالبة الملل هي في حد ذاتها سعادة، أن تتغلب على هذا الملل وهذا الضعف وهذا الفتور.

. تُقرأ الرواية أحيانا بحثا عن المتعة والخيال الذي يمكن أن يأتي به الكاتب، فما يمكن أن نعيشه هو الواقع، وما لا يمكن أن نعيشه ويُفترض أن نعيشه هو الخيال، فهذا المزج هو الذي يصنع السرد الروائي الجميل.

. تُقرأ الرواية أحيانا خروجا من الزمان والمكان، فأحيانا الرواية يكون فيها من الشغف الذي يجعل القارئ يخرج عن الواقع الذي هو فيه، لذلك تُقرأ في الإجازات أحيانا لجلب المتعة، تُقرأ للخروج من الحدث لمّا يحيط بالإنسان، فيجد الهوس بكثرة القراءة في الرواية؛ لأن القارئ يجد فيها متعة، وأحيانا تكشف له عمّا يعانيه، فيهرب من حدث معين إلى خيال ماتع. "عندما نقرأ الروايات نتأثر أحيانا بقوة الطبيعة الخارقة للأشياء التي تصادفنا، والتي تجعلنا ننسى أين نحن، ونتصور أنفسنا في وسط الأحداث الخيالية والشخصيات التي نشهدها"[xxxiv]

. تُقرأ الرواية أحيانا تقليداً ومحاكاة للآخرين، فعندما نرى الناس يقرؤون رواية، نذهب فنشتري ونقرأ مع الناس، بقصد أو بغير قصد.

. تُقرأ الرواية أحيانا بحثا عن الحكم والمواعظ والتاريخ، فيحرص القارئ للتعرف على ما فيها من توجيهات وارشادات وعلوم، مما يجعله يحرص معرفيا للتزود مما فيها ولو خيالا واقعيا.

. تُقرأ الرواية أحيانا لارتباط الرواية بتاريخ بلدنا، أو شخص نحبه، أو قضية نبحث عنها، فنجد أنفسنا منغمسين في سردها بالقراءة.

. تُقرأ الرواية اكتشافاً لكاتب الرواية نفسَه؛ لأنه يُخفي نفسه أحيانا في طيّات روايته، فهو موجود غالبا فيما يكتب .. وهلم جرا.

الأدب كما نعلم شخصي، يهتم بشخصية الكاتب فهو ذاتي، الناقد أيضا للعمل الأدبي هو في الغالب نقد ذاتي من هذا النص، قبولاً، أو رفضا، أو موافقة، وقد يكون النقد أيديولوجي؛ لأنه يختلف معه في دينه، يختلف معه في ثقافته، يختلف معه في موقفه، إما تأييداً، وإما رفضاً، وأحيانا يكون الناقد ملتزما بثقافته ومعارفه المختلفة، وأحيانا الشعر والأدب الذي عند الناقد ليس هو مزاج الكاتب نفسه، إنما الناقد ملتزم ومنقادٌ لمواهبه وثقافته وفضائه الحضري، أكثر مما يريد الكاتب أن يصل إليه، أي أنّ الرواية عبارة عن دوائر يتمثل فيها البوح أساساً لها، وهي طريقة مثالية لإعلان الرضا بشيء أو الاحتجاج

على شيء، من قلب امتلأ بالمشاعر الملتهبة المتناقضة والأسئلة وبعض الأجوبة، جراء الوسط الحضريِّ الحزين الذي يعيش فيه، ففي الرواية يُفرغ ما امتلأ من قلبه بصدق، ليحظى ببعض القبول والصيت.

قبل أن يكون الانسان ناقدا أو أديبا يحتاج إلى حصة كبيرة جدا مما سبق من الحديث، فإذا كانت رواية فيقرأ فيها كثيراً، وإذا كان نقدا فينبغي أن يشبع من هذه الأساليب والملاحظات والقراءات، علما أنه سيكون في النهاية كل عمله شخصي؛ لأن المسألة ليست هندسة أو رياضيات ... مضبوطة من قَبلُ ومن بعد، بل هي موقف شخصي من هذا النص. أما الموقف الأيديولوجي فهو سابق حتما عن قراءة أي نص، وبالتالي ليس حَكَما في حدا ذاته، فهناك صور، وفن، وجمال، في الرواية لا تستطيع أن تتنكر لها، هي حاضرة مهما كان الأمر اختلفت معه أيديولوجيا أو اتفقت.

والرواية في الأساس كانت سماعية، شخص يقرأ والناس يسمعون، وهكذا أكثر القراءات، فالكتابة هدفها أن يستمع الناس أو يكون هناك حافظٌ يُسمِع الناس، وليس هدفها أن تقرأ سراً بينك وبين نفسك، هذه مرحلة أخرى، أغلبها تَلَت الطباعة، ثم أصبحت الطباعة سهلة مُيسَّرة، وتوفرت الكتب عند الناس، أصبح - فيما بعد - الأصل فيها الاسرار، فتحولت القراءة العلنية، مثل: رواية "الزير سالم" و "تغريبة بني هلال" و"ألف ليلة وليلة"، تحولت من قراءة جماعية، فيها جمالُ اللفظ إلى جانب سرى ذاتي راعاه الكاتب أيضا، بأن اهتم بالقارئ المنفرد، وليس القارئ كمجموعة. والقراءة العامة تحولت فيما بعد إلى السينما، وبقي الحد المطبوع فردي، ولم يصبح جماعي.

الرواية وفضاء الدين والأخلاق:

هناك مقولة تقول بأن الفن للفن والأدب للأدب، أم الأدب والفن لغيره، وهي قضية طويلة، عليها نقاش طويل، فما الغاية من كتابة الأدب؟ قد يُكتب الأدب والرواية تقليداً، والتقليدُ في الأدب مشكلة كبيرة جداً، فكتابات الجاحظ بقيت قرونا أربعة أو ما يقرُب من ذلك، وبقي الناس يكتبون على طريقته ومنواله، وهكذا الرواية في زمن طويل منها، وقديما كانت الروايات من زمن أفلاطون، وهذا الأخير يُحذر – كما جاء في كتابه الجمهورية - من الروايات المنحطّة، التي تصنع الأدب السيئ والأخلاق السيئة، ومن نشرها، وكان يمنع الصغار من التعامل معها، وقراءتها؛ لأنها تفسدهم، وتصنع الوضاعة فيهم، ونحن نحتاج عكس ذلك، ولذلك أمرَ "أفلاطون" أن تكون هناك رقابة على الشباب في مسألة قراءة الروايات. ولا ريب أن للرواية خاصة وللأدب عامة قيمة مرجعية، وفكرة غائية. تقترن مع "الكتابة السردية بهدفٍ يتصل برؤية الكاتب الفكرية والاجتماعية، فتلازمُ الفكرة والمثل الأعلى يُرتِّب على الأدب وظيفة، والنصُّ الأدبي لن يكون مجرد تعبيرٍ عن شعورٍ فردي استدعته حالة شخصية"[xxxv]

وعلى ذكر الأخلاق، الأدبُ عموما يحمل أيديولوجيات عدّة، ولا نستطيع بحال من الأحوال أنْ نزعم أنّ الأدب بدون تيارات فكرية، فننفي عنه التمذهب بتيار، أو النزعة إلى دين يدعو إليه، أو جناح سياسي يجند الجماهير نحوه، أو التمسك بمنهج معين ينصر فكرته، أو وطنية، أو قومية .. فإنْ ألغينا اتصافه بمثل الأوصاف، وقعنا في الوهم والخيال، والواقع أنه يحمل كل هذه الأشياء وغيرها، إنما الإشكالُ عندما يعلو الصراخ على الفن، وتصبح الأيديولوجيا كأنها شخص واع لقضية معينة، وينسى أنه يكتب أدباً جذاباً راقيا، سهلا، المفترض أن يُهتَمّ به، وليس عيبا أن تلج الفن والأدب بأفكارك وقناعاتك ومبادئك ودينك، فهناك من ينجح في إدخال الأيديولوجيا في الرواية دون شعور القارئ بصراخ هذه الأيديولوجيا، وهذا شيء مُحببٌ عند الناس، أنْ يشعروا بوجودها لكنها ليست صارخة صاخبة، ليست صارمة ظاهرة، فحينئذ يمكن أن يقرأها القارئ، وتدخل الأدب بدون مباشرة، وبدون أي إحراج، مثل روايات "نجيب الكيلاني" فيها أيديولوجية، فيها حسٌ إسلامي عالي ظاهر أحيانا كما مرّ بنا، ورواية "بلدي"، لصاحبها "رسول حمزة توف" والتي فيها حسٌ قومي اسلامي ووطني، ولكن مع ذلك بقي الكاتب حريصاً أن يخفي هذا الجانب في روايته.

الرواية أيضا، قد تحمل نوعاً من محاسبة النفس، هذا الأثر جاء قديماً عند المتدينين ثم ظهر عند "جان جاك روسو" في الاعترافات الكاثولوكية أمام القرَّاء العلمانيين، أحياناً في الرواية حروباً فكرية، وسجالات طائفية، وحوارات مذهبية، وهذه لها نماذج كثيرة يصعب حصرها هنا، "إن وعي الأديب بالدين سيترك أثرا في إبداعاته الأدبية، سواء أكان هذا الوعي إيجابيا أم سلبيا، بقصد أو بدون قصد، ولا يكاد عملٌ إبداعي يخلو من حضورٍ للدين وقيمه، مع تفاوت في مستوى هذا الحضور، بل إن الطروحات النقدية الحداثية ترى أن الدين وتجلياته تُعدُّ مصدرا من المصادر التجربة الإبداعية، وقد يرقى ليكون نقطة الارتكاز في بناء العمل"[xxxvi]

البعض يقول إن الرواية لا تُكتب في عصور دينية، وأن الرواية لا يكتبها متدينون، وأنها تختلف عن الدين .. وهذا الكلام – في الواقع - غير صحيح إلى حد ما، وإذا رجعنا إلى مبدأ القول قد نجد أنه يُمثّل فكر "مالك من نبي" حين وضع الأنموذج للرواية والدين والفن، حيث جعل مقارنة بين قصة "روبنسون كروزو" التي اهتمت بلوازم الحياة المادية البحتة، من نوم وأكل وشرب .. في المقابل اهتم "حي بن يقظان" في رواية ابن طفيل بالبحث عن سر الوجود والحياة والكون، والتأمل في الموت والحياة .. إلى أن وصل إلى كيفية إثبات وجود الإله الخالق، بعد ذلك يصل "مالك بن نبي" بهذا الأنموذج إلى حقيقة مفادها أن هناك عقلٌ أوروبي عملي، وهناك عقل إسلامي أيديولوجي، وقضية

الدين والأيديولوجيا حتما موجودة في الطرفين، أما مسألة من المحق في فكره، في ديانته، في أيديولوجيته.. هذا شأن آخر.

ونجد مقولة أخرى تذكر أنّ الرواية تصعد عندما يتراجع الدين والتدين عند الناس، وهذه متلازمة غالبا، الروايات تنتشر في المجتمع عندما يتراجع اهتمامه الديني، سواء اهتمامات الفرد أو الجماعة، روايات تُقرأ وتنتشر وتشتهر ويهتم بها الفرد عندما يتراجع اهتمامه الديني، والرواية حين تؤثِّر، وتتراجع أهمية الدين تعلو ، لماذا؟ الدين والرواية عنصران مهمان في فضاء الانسان المديني والحضري، ولكل من الرواية والدين عصر فلا يجتمعان - على حسب رأي أحد الكُتاب - أنه يوجد عصرٌ وزمنٌ للرواية تختص به، وهناك عصرٌ للدين ينفرد فيه، فيصعب أن يجتمعا في وقت واحد. وفي هذه الحال نتوقع أمورا مهمة نرصدها فيما يلي:

مصدر الرواية :

حين تخف عند الانسان القداسة في النص الذي يقرأه، فإن القارئ يرتاح، كذلك الروائي والناقد والقارئ، فالرواية تريحه من مسألة القداسة في النص الذي يقرأه، على العكس لما يكون المقروء كتاب الله تعالى أو سنة رسوله ﷺ أو نص فقهي .. فلما يكون المقروء بدون قداسة، ترتاح في الرد، ترتاح في النقاش، ترتاح في النقد، ترتاح في الاعتراض، هنا تختلف القضية بالنسبة للموجِه والموجَّه إليه.

الالتزام في الرواية:

ليس هناك التزام في الرواية : قرأت رواية أو ألف رواية، ليس فيه أي التزام، لأي موضوع مقروء، بينما النص الديني لا، فيه التزامات، فيه صلاة، فيه صوم، فيه حج، وفيه أخلاق، أشياء كثيرة تنبني على هذه القراءة، ولوازم ومسؤوليات، لكن الرواية تريحك تماماً من هذه اللوازم، تقرأ أولا، تترك ما فيه تحميل أو تحتمل لشيء ما. والرواية أيضا في المقابل تصنع شخصاً بلا التزامات: وهذا جانب خطير في قضية الرواية، لأنها تؤسس فعلا لسلوك مُتفلّت من الالتزامات والمسؤوليات اللازمة، بما عاشه معها من أوهام، وسرح فيها مع عالم المُثُل والخيالات.

لا سلطة للمُرسِل في الرواية:

بمعنى يتخيل الإنسان فيها، بأفق واسع، ولكن هناك شيء مهم يغيب عن كثير من الناس، أنّ هذه الأفكار التي تُقرأ مع الزمن، لا بُدّ أن تؤثر في القارئ، شاء أم أبى، أحب هذا الأمر أم كرِهه، فالقراءة لا تضيع، صحيح أنها لا تستحضر عند طلبها، لكنها تستدعي ما قرأناه من مكان لا نعرفه، وعند الكتابة وإثناءها يتضح أن كثيراً من الأفكار والمعلومات التي قرأناها المقروئية بأجزائها، فكل قراءة تعيش في دواخلنا شئنا أم أبينا، تأتي بطريقة أو بأخرى أثناء الكتابة. فالرواية لها أثر في القارئ، إذا قرأ مثلا زمنا

طويلا عن نصوص لا أخلاقية، فليتأكد أن بعد ذلك يهون عنده الأمر، فلا يستنكر في المقروء، وكذلك غير مستنكر في الواقع.

لا وحي في الرواية:

الواقع في الرواية أنها لا تضع في الحسبان مسألة "وحي" أو "قرآن" .. فليس هناك رهبة في المقروء، فلا يتقيد القارئ بسلطة في النص لأنه ليس إلهاما ولا قرآنا ولا مصدرا علويا وليس انجيلا، فهذا الأمر يجعل المصدر أسهل في التعامل معه، سواء جوبهت هذه الفكرة بالقبول أو بالرفض.

الشخصية الدينية البديلة في الرواية:

الرواية هي بديل عن الشخصيات الدينية، أي أن أبطال الروايات هي بديل عن الملائكة، أوعن الأنبياء في القرآن، أو عن نصوص الدين تعطي الرواية شخصيات أخرى بديلة، شيطانية كانت أو إنسية، فهي عالم كبير بديل، فهناك قرَّاء يبحثون عن شيء يشبههم ويتفق معهم، وهناك من يبحث عن التحدي لعالم الشياطين أو عالم الملائكة، فَفَهمُ تنوع ذهنية القارئ يساعد على تقبل الآراء، وهذا الحديث واقع في الرواية، والنصوص الأدبية عامة، وإن كنا نرى خلاف ما هو واقع، لكنه واقع ينبغي أن يُقال.

الرواية وتأثيرها على النشء:

الرواية تؤثر في النشء والصغار تأثيرا غاية الخطورة، أكثر مما تؤثر نصوص الدين، بحكم ما تتركه في أعماقهم ومخيلاتهم؛ لأنها نوعٌ من الاقتداء بالكبير، بالقوي، بالمهيمن، بالمتطور .. إما بشخصيات خيالية، وإمّا أبطال الرواية الواقعية وإما بكاتب الرواية، والرواية من جهة أخرى يجد المراهقون فيها شخصيتهم أكثر من الكبار ويذوبون فيها، وهذا أمرٌ خطير أيضا، ففي أمريكا يُخرجون لأطفال المدارس روايات معدلة لأعمارهم، وأفلاطون كما مرّ بنا يشدد الرقابة على الصغار من خطر الأدب المنحط.

نجاح القضايا الهامة في الرواية:

الرواية سبب لنجاح بعض القضايا الهامة، وقد يكون لها نجاح هائل – في الفرد والمجتمع - "يشمل الصلات بين الثقافات والكتل السياسية والاقتصادية، عبر الهموم المحلية المتعلقة بتحديد الهوية الوطنية وتأسيس الأولويات والاتجاهات الاجتماعية نصل إلى مستوى الفرد .. فإننا نشهد الانتقال من التركيز على الصورة الأعم للمجتمع كمجموعات وكتل من الناس داخل الأسرة وفي المجتمعات الأخرى، إلى تصوير الفرد وهو يجاهد لتلبية متطلبات وجوده ضمن متاهة الحياة الحديثة"[(xxxvii)] مثل رواية "كوخ العم توم" التي بعض مقاطعها مبكية ومحزنة، وقد عاصر نشر الرواية قضية تحرير العبيد أيام رئيس الولايات المتحدة الأمريكية " ابراهام لينكون" في هذه الظروف اشتهرت الرواية، وتوزعت في كل مكان، واستقبلها "لينكون" في البيت الأبيض، وهي رواية محزنة ومعبرة عن ذلك الحدث، مثلُها كذلك

رواية "الجذور" لصاحبها "أليكس هيلي" وهذه الرواية عاصرت زمن ثورة الحقوق المدنية، وكُتبت في تلك الظروف، رواية مثيرة للعواطف، تجذب المشاعر، وتسيطر على الكيان.

فأحيانا الرواية تشهد وتعايش المأساة الاجتماعية، ويكون لها دور في علاج المشكلات، ولها دورٌ كبير في نشر الحرية، كرواية "مزرعة الحيوانات" لمؤلفها "جورج أورويل"، هذه الرواية صنعت هجوما كاسحاً على المستبدين، وثار الناس بعدها زمنا طويلا انتقاما من هؤلاء.

الرواية وفضاء الربيع العربي:

ثورة "الربيع العربي" منعطف كبير جدا في واقع الحياة العربية المعاصرة، ومن الممكن أن يُتخذ مؤشرا لمرحلة فيصلية، لقضية يطرحها هذا البحث، في سياق الصيرورة التي طرأ فيها، وهو حدث هام يمكن أن نجعله أنموذجا لواقع وسط حضري كبير، فبعده تحقق الابداع – بغض النظر عن جدته وقوته ومتانته – بشكل عام، وكان له الأثر في تحويل لغة الخطاب الروائي العربي، وتغيير ملامح الفضاء الحضري في شتى أجناسه، ومجالاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فلكل حدث هام في فضاء المدن التي لها قاسم مشترك، عرقيا ودينياً واقليميا، أثرٌ هام كذلك في الحياة الأدبية والثقافية، وعلى سبيل المثال لا الحصر العشرية السوداء في بلادنا الجزائر، منعطف كبير، وشرخ عظيم لا يُنسى في ذاكرة كل جزائري، عشرية يصعب الكتابة فيها، لكن ما أفرزته من صراعات أيديولوجية وفكرية وسياسية، فتح المجال للكُتَّاب والمبدعين .. "وإذا كان واقع التسعينيات قد أفاد الروائيين من أوهامه وتناقضاته ومن ازدواجية الخطاب والمواقف، فقد سمح لهم بتنظيم القيم في سياق ينتقد من خلاله ويبشر أو ينذر بمستقبل ما، فإن واقع التسعينيات جرد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل، لذلك رأينا كتابة المحنة تركن إلى المحنة"[xxxviii].

وكذلك الحال مع ثورة الربيع العربي،"انتظر بعض الكُتّاب هذا الربيع الذي لن يطول سوى بضعة أشهر .. وتحل عهود جديدة، بعدها يمكن الكتابة عنه باطمئنان، لكن مرّ ما يربو عن عشر سنوات، مضت في ترقُّب قدوم الذي يأتي، ولم يأت، وتحوَّل الربيع إلى فصول مدلهمة وقاسية، ولم يبق منه سوى حطام. الحجة الرئيسة في طيّ هذا الحدث في الماضي، أنه يسمح في المستقبل بإمعان النظر إليه من مسافة تجعله أكثر موضوعية، ريثما يُفرج عن خباياه التي لن نلمّ بها عن قرب، أو ونحن في داخله. البرهان المثالي على حجتهم، رواية "الحرب والسلام" التي كتبها "تولستوي" بعد مضي مائة عام على غزو نابليون لروسيا. احتاج "تولستوي" إلى الكثير من المراجع والوثائق ليكتبها. وبالمقارنة مع الآن، مجريات الربيع بصعوده وسقوطه بمتناول النظر والذاكرة القريبة، وليس المطلوب من الكاتب الإلمام

بأسراره، ما دام أنه يكتب عن الناس، وينظّر للتاريخ من موقعة الروائي، كأحداث جارية، لا كمؤرّخ"[xxxix].

فبعد أن كانت "الرواية شيئا ينتجه الكاتب بطريقة فعالة، ويستهلكه القارئ بطريقة تلقائية، فقد غدت اليوم أمرا أكثر تفاعلية، وبينما كانت الرواية يوما ما اختيارا محدودا لبعض المعلومات فقد غدت اليوم عملا موسوعيا شاملا إذ ما عاد في حقيقة الأمر ثمّة حدود مؤثرة ومقيدة لكمية المعلومات التي يمكن توسيعها وبالتالي إثراء حبكات الرواية النصية الفائقة"[xl].

وفي ظل هذا الفضاء العريض من الأحداث، واتساع التفاعل الرهيب معه نجد أن المهيمن على الواقع كله هو سلطة "الخبر" – الخبر الذي يُعدّ من أهم الأفعال السردية - يتسع للتعبير عما جرى، وينقل لنا وجهات النظر المختلفة حول هذا الحدث، ووجهات النظر هذه، ستنتقل إلى المجال السردي الفني (الرواية، القصة..)، فمجموع هذه الأفعال السردية تتولد عن حدث اجتماعي أو فكري أو سياسي أو اقتصادي في فضاء حواضر المدن العربية عامة، لقد ظل السرد الروائي - قبل التسعينيات - يسير على الخطى التي دُشِّنت مع الرواية العربية الجديدة، ولكنه بعد التسعينيات بدأ يعرف تحولات عميقة.

الرواية صارت تتصدر المشهد الابداعي العربي، فغالب الروايات التي أُنجزت صارت تتصدر المشهد الابداعي العربي، وزاد عددها أكثر من ذي قبل في جميع الوطن العربي، فعلى سبيل المثال "المرأة"، صارت للمرأة مشاركات عدة في النتاج الروائي بصورة لم تكن مثل الحقبة السابقة، وتطور بُعدُ الهواية، فلم تبق شغل الذي كان يكتب القصة القصيرة، بل صار الذي يكتب الرواية الفيلسوف والسياسي والصحفي ولاعب كرة القدم وبائع الجرائد، هذا الطغيان هو دليل على تحول كبير في الوسط الحضري وفضائه، الذي سيؤدي فيما بعد إلى انفلات الحسّ المشترك وتلاشيه، غياب القصة بمعناها التقليدي الذي نجده في الروايات السردية الواقعية، أي أنّ النص الروائي الواحد سيصبح متعدد الأبعاد، متعدد الصيغ، بل حتى متعدد الحكايات، صرنا أمام تنوع في الكتابة، بسبب تنوع الوسط الحضري العام.

القارئ بالنسبة للفضاء الحضري يمثل شريحة مهمة، لها وزنها وثقلها الفعّال في التأثير على الكتابة الجماعية، فيتوجبُ الخوف منه؛ لأنّ اللحظة التي يسقط فيها الخوف من القارئ، تسقط فيها الكتابة، فلا بد أن يجعل الكاتب بينه وبين القارئ مسافة تحتفظ باحترامه وتوقيره، وألا يتعالى عليه، فالكتابة رحلة مع الفضاء الحضري بجميع قُرّائه بجميع أطيافهم، بجميع أيديولوجياتهم، بجميع احتقاناتهم، إنها رحلة ليس لها قمة، ومسار غير محدود، فيلزم أن يكون الروائي و الكاتب حذراً دائما من القارئ حتى لا يسبقه ويتركه خلفه.

التجربة أن تكون في الحياة، ونعيش كل لحظة فيما حولنا، ونتأمل فيها التجربة بأنْ نحوِّل الكون والحياة إلى كتاب مفتوح، لأن الكتابة بدون تجربة هي تجربة فاشلة، الكاتب المتأمل، يلتفت بقلبه وعقله في كل مكان، يسأل ويعيش داخل استفهامات فضائه الحضري ويحاول أن يفهم، ولا يغضب حين لا يفهم، ففضاء الوسط الحضري الواسع، حينما يكون مفتوحاً يزهو فيه الفن، وتعشوشب فيه أرض الكتابة، ويتفاعل الكتاب والروائيون مع المكان العمومي وسكانه وعابريه، سعياً للمساهمة في إحياء حياة حضرية جديدة، ولتصوير علامات وتعبيرات، للوصول إلى لغة مدنية تحرر الفضاء العام وتصالح السكان. "فالمكان في الفن ليس مكانا هندسيا محايدا، خاضعا لقياس مساحات الأراضي، بل هو مكان عاشه الأديب كتجربته، والمكان لا يعيش على أراض، بل يعيش داخل جهازنا العصبي، لو عدنا إليه في الظلام، فلسوف نعرف طريقنا إليه"[xli]

في السنوات الأخيرة ظهرت في الفضاء العربي عموما، في ميادينه وشوارعه، وعبر وسائل التواصل الالكتروني، ظهر تسارع حثيث في الكتابة والرواية والفن بمختلف أشكاله، مما أحدث تحولات كبيرة في المجتمع والحياة العامة، "ولا غرابة أن تقترن الأعمال الروائية العظيمة بالمجتمعات التي حققت أعلى درجات الإنجاز العلمي والتقني والاقتصادي والسياسي"[xlii]، ويتراجع فن الرواية في المجتمعات التي تعاني ترديا ثقافيا وحضاريا، فتقتصر الرواية على حبكات توثيقية ساذجة لا ترقى نحو الريادة والجمال.

وعَودا على قضية الرواية والربيع العربي، نجد انقسامات في الموقف إزاءها، فمن الكُتَّاب من يراها ثورة وانتفاضة شعبية، ومنهم من يراها عملا تخريبيا وتمرداً وخروجاً عن السلطة، موقفٌ ظهر، ولم يكن بالصورة التي ظهر بها على الرواية قبل التسعينيات، هذا الاختلاف حتما سيتولد بعده صيرورةُ رؤى مختلفة، كما أنه لم ينجم من فكرة ثقافية أيديولوجية موحدة، فإنّ حدوثه سيؤدي إلى تحولات فكرية واجتماعية لم تكن موجودة قُبَيل هذه الحقبة، أي أنه سيؤدي إلى شرخ على المستوى الفضاء الحضري بشتى أطيافه ومشاربه، كالطائفية والحروب الدينية بين الطوائف داخل المجتمع، حتى داخل الطائفة نفسها، ستقع تكتلات متعددة جديدة.

يتلقى المبدع الروائي هذه التجاذبات الحساسة، وتصدر منه مواقف مختلفة؛ فإما أن ينحاز إلى جهة على حساب أخرى، أو أنه ينتصر لهذه الأيديولوجية ضد أخرى، وهذا ما يؤدي إلى مزيد من الانقسام في المجتمع وفضاء الوطن، ولا يشعر حينئذ المواطن الحر بانتمائه لوطنه، وانتسابه لهويته، مما يؤدي إلى ثورانِ ردِّ الفعل المعاكس، "وهكذا حين يمتنع الفضاء عن منح المواطن الذي يعيش في رحابه الشعور بالانتماء والهوية؛ إذ يصبح حالة محايدة تفتقر إلى أي معنى، فإنه ينهض بفعل مضاد تماما، حيث يكثف من شعور المرء بالحصار والتضييق ويتماهى مع صورة الآخر النقيض (النافي، أو الغازي، أو

المستعمر، أو القاتل،..) ليمارس هو أيضا، جنبا إلى جنب ضغوط الآخر وهيمنته، عنفا وسلطة مضاعفين على الذاكرة والعقل والمخيلة"[xliii].

وما حصول الانفلات في مسيرة السردية العربية بعد ثورة الربيع العربي إلا لعدم وجود رؤية موحدة جماعية، سواء على المستوى الفكري، أو على النطاق العملي المشترك، وفي نفس الوقت يطرد معه غياب في الرؤية الجمالية السردية، والكتابات الروائية. في ظل هذا التعايش بين الأجناس والأفكار سنجد هيمنة العنصر التسجيلي الوثائقي - لا غير - في هذه الكتابات.

وفي نفس الإطار، هناك روايات أرادت أن تتحدث عن ثورة "الربيع العربي" بصورة خاصة؛ لأنها وليدة هذا الحدث، وهناك روايات وليدة الحدث أيضا، وتعبر عنه في الزمن الحالي، لكن بالمقابل سنجد روايات أخرى، هي وليدة ثورة "الربيع العربي" ستعود إلى حقبة سابقة، والقاسم المشترك بين هذه الروايات يُجمَل في قراءات للروايات عامة، لا يتأتّى إلا برصدها، والنظر في نقاط ائتلافها واختلافها. وكمثال على تلك الروايات الجريئة رواية "سعيد الريحاني" بعنوان "عدوُّ الشمس البهلوان الذي صار وحشا" والتي يتحدث فيها عن الرئيس الليبي المخلوع "معمر القذافي"، وتعتبر هذه الرواية من أوائل ما كتب عن الثورة الليبية.

فتطور الرواية العربية والدراسات السردية مرهون بمعرفة المتن الحكائي لمثل هذه الروايات الحديثة التي تساير المنعطفات الكبرى في الحياة العربية، ومن الخلال الكتابة السردية والنقدية بالإمكان استرجاع المكانة الأدبية داخل المجتمع.

فبالتعبير الثقافي وتمظهره في الرواية من النسق الاجتماعي إلى التمثيل الثقافي، تزدهر الرواية والسردية العربية كما وكيفا، بغض النظر عن التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي كانت سببا في بزوغ الرواية بين نسق الاستنارة وزمكان الفضاء الحضري الجديد،(الكتابة الشعرية الجديدة، قصيدة النثر)، وبحضور دور الفعل الثقافي الثوري - إن صح التعبير - المطالب بالتغيير والحرية، والذي قد يعكس لنا بعض صور الواقع المرير، ويُظهر في هذا الصدد تمثيل الهُوِيَّات الضائعة للسردية العربية.

إن اللغة السردية يصيبها التغير والتشكل على حسب التحولات الحاصلة في المجتمعات العربية، ولا يجيء هذا الأمر إلا إذا أدركت الكتابةُ الابداعية هدف التغيير ، وأهمية المثقف في هذا التجديد، لأن الربيع العربي ثورة ثقافية، نهضت بمعطيات مغايرة ثقافية أخرى، تغيرت معها غالبية أشكال التعبير وأنماط الحياة ، الأدبية منها والاجتماعية، وفنُّ الرواية له نصيب وافر من هذا الربيع الثقافي العربي، لكن برؤية متأنية ترقب المستقبل، ليست متعجلة، فنجيب محفوظ كان يكتب بتؤدة، وعلى مراحل متتابعة، ليحقق الغاية من الرواية.

وفي ظل مؤثرات الربيع العربي ستتطور السردية العربية ذاتها، بالاستفادة من أدوات السردية المعاصرة، فتتقرب من المجتمع أكثر، وترقى إلى البحث عن القيم الجمالية الفنية، والكتابةِ عبر النوعية في صورتها اللغوية والانسانية، لأن واقع الانسانِ الحيّ، هو من يكسب اللغة القوة، ويسهم في الابداع والكتابة، فالربيع العربي أحدث ثورة غيرت مجرى الحياة وأنماطها، وطبيعةَ الفنون وأشكال الأدب، وفي ظل هذه التعددية والانفتاح على الآخر اتسعت مساحة القرَّاء، وظهرت الرواية في هذا الفضاء الواسع العريض متلائمة مع تطوراته، ومنسجمة مع تحولاته، فكان لها هذا الضجة عبر وسائل الاعلام والاتصالات، وصعدت أسماء لامعة كثيرة على السطح؛ لأنهم نقلوا واقعهم، وتجاربه، ومعاناته، وآهاته .. وأضحت الرواية والروائيون والكُتَّاب والمبدعون والجماهير شهداء على هذا المنعطف الكبير في الحياة.

وما لمع نجمُ الرواية إلا حين لامست همومَ المجتمع الفيصلية الحسّاسة، واهتمت بأحلامه وطموحاته، ونظرت في سبل تحقيقها؛ مما ينبئ عن إطالة بنية السرد القصصية والروائية، تناغما مع مستجدات الأوضاع العربية والعالمية، دون خوف من مساءلة، أو متابعة، أو مراقبة، أو غير ذلك. إن ثورة الربيع العربي غيرت ملامح الحياة العربية الأدبية والسياسية والاجتماعية، كما غيرت نسق النمط الروائي، فلا رومنسية إلا رومنسية الواقع العربي الراهن، وهي من تتعانق معه في الكتابة السردية الجديدة.

الخاتمة:

إن الأحكام الجزافية المسبقة على الرواية أو على أي عمل أدبي مهما كان نوعه؛ فإنه يعادي طابع الكتابة الحديثة للرواية، ويجعل لها حدودا تُضِّيقُ فضاءها، وتُضعف تلمُّس جمالها الفني، ودلالاتها المعنوية، وعليه فإن كل دراسة نقدية تكون بمنأى عن جوهر الرواية المنساب تلقائيا مع الفضاء الحضري زمانيا ومكانيا، تأتي غير متكاملة، فلا تهتدي طبعا بعد ذلك إلى هدف واضح غالبا؛ لأن النقد للأدب مهما كان جنسه، هو في الحقيقة يدرس تشكُّلَه، و كيفية استطاعته استحداث نص جديد يبعث الجمال، ويزيد من قدراته الفنية والتفاعلية. والدافع لهذا القول هو أن الرواية الحديثة تغير تأثير الفضاء فيها، وأضحت تشكله تناغمات عدة، وفضاءات كثيرة، تحمل في طياتها معان جمة، ترفع الستار الرقيق عن واقع مليء بالخيال الواقع والواقع، وحين يتظافر الفضاء مع مكونات الرواية الأخرى وينسجم معها، يجعلها جديرة بالمدرسة النقدية الحقة.

الرواية العربية لبست ثوب فضائها بجدارة واستحقاق، لما نقلت نبض الحياة في الشارع، في حركة الأفكار، في دعوات الحرية، في صراع الزعامات، في صالات الحكم والسلطة، لقد ارتبطت بالحياة

العربية في أبهى ملامحها وأشدّ تمظهراها فصوّرت قضاياها المصيرية، لقد جسدت الرواية معاناة الإنسان العربي وآلامه وآماله، أعماله وطموحاته، فلم تفتأ الرواية تلاحق المنعطفات الكبرى في فضاء الحواضر العربية وتساير صيرورتها، وتتجانس مع الفضاء الحضري للأمة العربية وبذلك قدمت الرواية ما لم تقدمه الفنون التعبيرية الأدبية الأخرى في هذا المجال.

وفي الرواية وجدت المرأة العربية متنفسا رحبا آخر تستطيع من خلاله التعبير بحرية، لِتسردَّ كرامتها المسلوبة ظلما وقهرا، وترفع عن نفسها القمع المفروض عليها تعسفا، فأضحت المرأة اليوم تمتلك حرية في فكرها، في إبداعها .. بل قاومت حتى صنعت لنفسها نسيجا متماسكا، عسير الاختراق، من أساس صلب البناء الحضاري، وتمكنت بالفعل من احراز تقدم نحو التطور الاجتماعي، وتمكنت بجدارة من رد الاعتبار إلى إنسانيتها المسلوبة، كما مر بنا على ذلك في رواية "الأم" لمؤلفها "غوركي".

وختاما تبقى الرواية في تعانق مع الفضاء الحضري تأخذ منه وتدفع إليه، وستظلُّ في علاقة وطيدة معه تحكي الواقع وتعيشه بكل أطيافه، بكل أزماته، بكل تطلعاته، بكل تضاريسه .. واقعية حديثة لا تتنكر للمورث، ولا تناهض الحداثة المعاصرة، غايتها خدمة الانسان، في الشوارع، في المُجمَّعات، في المدن، في المداشر، في المعامل، في الحواضر .. وضمن كل إطار، تسعى لأجل الحرية وتكسير قيود الاستعباد.

الهوامش:

---

[i] روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة: حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١٩٩٧م، ،ص ٠٧.

[ii] ميلان كونديرا، فن الرواية، ت بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٩م، ص٤١.

[iii] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ت: لطفيّة الدليمي، دار مدى للإعلام والثقافة والفنون، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٦م، ص١١.

[iv] عبد الله ابراهيم، السردية العربة الحديثة الأبنية السردية والدلالية،ج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ص١٤١.

[v] روجر آلن، الرواية العربية، مرجع سابق، ص ١٨.

[vi] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٤٠، ١٩٩٨م، ص٢٧.

[vii] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣.

[viii] عبد الله ابراهيم، السردية العربة الحديثة الأبنية السردية والدلالية،ج٢، مرجع سابق، ص٠٥.

[ix] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص١٢٢.

[x] إبراهيم الحجري: شعرية الفضاء في المرحلة الأندلسية، سوريا .ط١. ص٣٤.

[xi] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية "، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط١، ١٩٩٩، ص ٢٦.

[xii] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط١، ١٩٩١م، ص٦٤.

[xiii] حسن نجمي : شعرية الفضاء "المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط١ ،٢٠٠٠ ،ص٦٥.
[xiv] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص٠٨.
[xv] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق -ببعض التصرف- ص١٢٣-١٢٥.
[xvi] المرجع السابق، ص١٢٣-١٢٤.
[xvii] المرجع نفسه، ص١٢٥.
[xviii] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٥٣.
[xix] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام ١٩٦٧م، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م ص ٩٠.
[xx] الطاهر روابنية، سرديات الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مجلة المساءلة، العدد الأول، ١٩٩١م، ص ١٩.
[xxi] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٦٣.
[xxii] فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلام، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٦٢.
[xxiii] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٧٢.
[xxiv] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ١٢٧.
[xxv] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مرجع سابق، ص٣.
[xxvi] شكري عزيز الماضي، نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م، ص٨٨.
[xxvii] رشا عبد الفتاح محمد جليس، تمثُّلات الربيع العربي في نماذج من الروائية العربية المعاصرة، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد ٠١، المجلد ٢، مارس ٢٠١٨م، ص٩.
[xxviii] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص١٣.
[xxix] نجيب محفوظ، المرايا، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٦م، ص ٣٢٤.
[xxx] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م . ج٣، ص ١٨٤.
[xxxi] روجر آلن، الرواية العربية، مرجع سابق، ص ١٥٧.
[xxxii] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، مرجع سابق، ص ١٨٤.
[xxxiii] عباس محمود العقاد، في بيتي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، ٢٠١٢م، ص ٢٢.
[xxxiv] أورهان باموك، الروائي الساذج والحساس، ترجمة: ميادة خليل، منشورات الجمل، بغداد، ط ١، ٢٠١٥م، ص ١١.
[xxxv] عبد الله ابراهيم، السردية العربة الحديثة الأبنية السردية والدلالية،ج٢، مرجع سابق، ص٥١.
[xxxvi] أحمد زهير رحاحلة، تحليل الخطاب الديني في رواية "الخيميائي" لباولو كويلو، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٤، العدد ٠٢، ٢٠١٨م، ص ١٦٧.
[xxxvii] روجر آلن، الرواية العربية، مرجع سابق، ص ١٥٦.
[xxxviii] الزواوي بغورة، الخطاب الفكري في الجزائر بين النقد والتأسيس، دار القصبة للنشر، الجزائر، طبعة ٢٠٠٣م، ص ١٤١.
[xxxix] فوّاز حداد، رواية الربيع العربي، 22سبتمبر ٢٠٢٠ https://www.alaraby.co.uk/culture ، تاريخ الزيارة: الإثنين، ١٤ ديسمبر ٢٠٢٠م.
[xl] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص٣٨٠.
[xli] عبد الناصر مباركية، قراءات و دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، محاضرات بعنوان الجازية والدراويش، بين التراث السردي الروائي و جمالية المكان- د ط، د ت ص ١٤.
[xlii] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص١٠.

[xliii] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام ١٩٦٧م، مرجع سابق، ص ٩٠.

References

- Roger Allen, The Arabic Novel, Translated by: Hessa Ibrahim Al-Munif, Supreme Council of Culture, 1997 edition, p. 07.
- Milan Kundera, The Art of the Novel, edited by Badr al-Din Aroudaki, Al-Ahali Printing, Publishing and Distribution, Damascus, Syria, 1st edition, 1999, p. 41.
- Jesse Matz, The Development of the Modern Novel, edited by: Lutfiya Al-Dulaimi, Mada House for Media, Culture and Arts, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2016 AD, p. 11.
- Abdullah Ibrahim, The Modern Arab Narrative, Narrative and Semantic Structures, Part 2, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 2013, p. 141.
- Roger Allen, The Arabic Novel, op. cit., p. 18.
- Abdel Malik Murtad, On the Theory of the Novel, Research on Narrative Techniques, The World of Knowledge, Kuwait, No. 240, 1998, p. 27.
- Salah Fadl, The Pleasure of Novel Experimentation, Atlas for Publishing and Media Production, Cairo, 1st edition, 2005, p. 3.
- Abdullah Ibrahim, The Modern Arabic Narrative, Narrative and Semantic Structures, Part 2, previous reference, p. 05.
- Abdel Malik Murtad, In the Theory of the Novel, Research into Narrative Techniques, previous reference, p. 122.
- Ibrahim Al-Hajri: The Poetics of Space in the Andalusian Period, Syria, 1st edition, p. 34.
- Hassan Bahrawi: The Structure of the Novel Form “Space, Time, Character,” Arab Cultural Center, Lebanon, 1st edition, 1999, p. 26.
- Hamid Lahmidani, The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Arab Cultural Center, Lebanon, 1st edition, 1991, p. 64.
- Hassan Najmi: The Poetics of Space, Imagination and Identity in the Arabic Novel, Arab Cultural Center, Lebanon, 1st edition, 2000, p. 65.
- Abdul Malik Murtad, in the theory of the novel, a study of narrative techniques, previous reference - with some interpretation - pp. 123-125.

- Muhammad Al-Shahat, Narratives of Exile, the Arabic Novel after 1967 AD, Azmana Publishing and Distribution, Jordan, 1st edition, 2006 AD, p. 90.
- Al-Taher Rawaniyeh, Narratives of the Narrative Space in Al-Jaziyah and the Dervishes, Al-Musabah Magazine, First Issue, 1991, p. 19.
- Hamid Lahmidani, The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, previous reference, p. 63.
- Fatima Salem Al-Haji, Time in the Libyan Novel, Dar Al-Jamahiriya for Publishing, Distribution and Information, 1st edition, 2000 AD, p. 62.
- Gaston Bachelard, Aesthetics of Place, translated by: Ghaleb Hilsa, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Lebanon, 2nd edition, 1984, p. 72.
- Latif Zitouni, Dictionary of Novel Criticism Terms, Publishers Library, Lebanon, 1st edition, 2002, p. 127.
- Salah Fadl, The Pleasure of Novel Experimentation, previous reference, p. 3.
- Shukri Aziz Al-Mady, The Theory of Literature, Dar Al-Muntakhab Al-Arabi for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1993 AD, p. 88.
- Rasha Abdel Fattah Muhammad Jalees, Representations of the Arab Spring in Examples of Contemporary Arab Fiction, Arab Journal of Science and Research Publishing, Journal of Humanities and Social Sciences, Issue 01, Volume 2, March 2018, p. 9.
- Jesse Matz, The Development of the Modern Novel, op. cit., p. 13.
- Naguib Mahfouz, Al-Maraya, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st edition, 2006, p. 324.
- Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, Hayy Al-Qalam, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 2009 AD. Part 3, p. 184.
- Roger Allen, The Arabic Novel, op. cit., p. 157.
- Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, Wahi Al-Qalam, previous reference, p. 184.
- Abbas Mahmoud Al-Akkad, In My Home, Hindawi Foundation for Education and Culture, Arab Republic of Egypt, 2012, p. 22.
- Orhan Pamuk, the naive and sensitive novelist, translated by: Mayada Khalil, Al-Jamal Publications, Baghdad, 1st edition, 2015, p. 11.

- Abdullah Ibrahim, The Modern Arabic Narrative, Narrative and Semantic Structures, Part 2, previous reference, p. 51.
- Ahmed Zuhair Rahahleh, Analysis of Religious Discourse in the Novel “The Alchemist” by Paulo Coelho, Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Volume 14, Issue 02, 2018, p. 167.
- Al-Zawawi Baghoura, Intellectual Discourse in Algeria between Criticism and Establishment, Al-Kasbah Publishing House, Algeria, 2003 edition, p. 141.
- Fawaz Haddad, The Arab Spring Novel, September 22, 2020, https://www.alaraby.co.uk/culture, date of visit: Monday, December 14, 2020 AD.
- Jesse Matz, The Development of the Modern Novel, op. cit., p. 380.
- Abdel Nasser Mubarakiya, Critical Readings and Studies in the Literature of Abdel Hamid Ibn Hadouqa, Lectures Entitled Jazia and Dervishes, Between the Narrative Narrative Heritage and the Aesthetics of Place - D I, D T, p. 14.
- Muhammad Al-Shahat, Narratives of Exile, the Arab Novel after 1967 AD, op. cit., p. 90.