

الرواية

في البدء ما هي الرواية؟

لا تتعدد التعريف فحسب، بل تختلف وتتبادر. ولعلها باختلافها ذلك لا تُقربنا إلى ماهية الرواية بقدر ما تُصعب عملية الاقتراب تلك. فما سبب هذا التعدد الدلالي؟ هل يرجع إلى مجرد اختلاف في النظر إلى المفهوم؟

لا أعتقد ذلك، إذ لعل السبب الأصلي يرجع إلى اختلاف في ماصدق المفهوم ذاته، أي اختلاف موضوع النظر، أي الرواية. حيث إن هذا الماصدق لا يثبت على حال حتى يقبل الاتفاق في وسمه ووصفه. ولا أدل على ذلك من أنّ نقّاد ومنظري السرد، رغم اختلافهم في تحديد مدلولها، تجدهم متتفقين على الاعتراف بحركتها وتغير بنيتها. فها هو روجر آلن يقول "الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال". ويؤكد باختين واصفاً الرواية بأنها "المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار. ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنّه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالاً مباشراً بمواقع ولادة الواقع".

إذن وبما أن الرواية موسومة بحرك يحيث نطاقها الداخلي، ويبدل في بنيتها الفنية، فإنه يصعب اختزال ملامحها في مسمٍ ثابت. لذا ليس مستغرباً أن يقول إي إم فورستر: "الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل". كما أنه ليس من قبيل المبالغة أن يقول الناقد جون كبريس متحدثاً عن أشكال تعريف هذا الشكل الإبداعي الأدبي: "للرواية قدرة على امتصاص كل اللغات، والأبنية على أي بنية من بنيات الواقع، الاجتماعي وال النفسي، لذا يُنظر إليها بوصفها جنساً أدبياً يستحيل تعريفه سيمانطقياً وجمالياً".

ولكن، هل حقاً تصل مسألة التعريف إلى حد الاستحاللة؟ ألا يمكن انتهاج مقاربة أولية تمسك بهذا التعدد من مدخل التصنيف مثلاً! فنحدد الرواية الاجتماعية انطلاقاً من خصائصها ومميزاتها، كنمط سري يروم قراءه الواقع الاجتماعي ووصفه. ونحدد الرواية النفسية بوصفها سرداً لداخل الشعور واعتمالات الوجودان. والرواية التاريخية تكونها تحويلاً للحدث التاريخي وتحويلها إلى مادة حياة ملحوظة من خلال حراك السرد!

حتى هذه المقاربة التصنيفية لأنماط الرواية تعترضها عوائق عده، لأن النماذج الروائية تبلغ من التعدد والكثرة حداً يصعب معه العد والحصر، وقد تبدّي هذا التعدد منذ أولى مراحل تطور الفن الروائي. ففي القرن التاسع عشر مهّد الأديب الفرنسي غي دو موباسان لرواية (بيير وجان) بمدخل نظري، عنوانه الرواية، حاول فيه بيان إشكالية التصنيف فانتهى إلى أنها بأعداد لا نهاية. وإذا كان دو موباسان قد قال ذلك في أوائل لحظات تطور الرواية في القرن التاسع عشر، فإن الأمر اليوم أَ وَكَد بالنظر إلى ما طرأ على أنماط السرد من تنوع، لأن تطور فعل السرد اليوم وانفتاحه على التجريب، يزيد تلك الصنوف عدداً فوق عدد. ثم على فرض امكان تحديد أصناف الرواية وحصرها في عدد معين، فإن المعوبات التي اعترضتنا في مطلب الماهية وأعاقت بلاً ورقة تعريف عام للجنس الروائي لن تغيب مطلقاً عن عملية تعريف أصنافه، إذ داخل كل صنف ثمة تنوع وتغاير يجعلان الجمع بالاختزال والتكييف في خصائص دلالية مشتركة محاولة عسيرة. ألسنا في حقل الفن، وهو حقل الفrade والخصوصية؟ أليس الملجم الإبداعي بصمة متميزة؟

فكيف يمكن أن نساوي الرواية الواقعية مثلا، كما تبدو في متن بلزاك، بتلك التي تتمثل في سرديات فلوبير أو تولستوي، أو نجيب محفوظ. وكيف نساوي الرواية النفسية كما تتجلى في متن دوستويفסקי بتلك التي تنبّس في روايات صمويل ريتشاردسون أو ستندال. لكن إذا كان تحديد ماهية الرواية أمراً عسيراً، سواءً من مدخل التصنيف أو من مدخل ذاتية هذا الجنس الأدبي، فإنه في سبيل الاقتراب من مدلولها الفني، لم نطلب التعريف الماهوي الجامع بجنسه والمانع بفصله. بل دعونا نقنع بالبدء بإجراء التعريف بالسلب، فنفهم الرواية بما تغايره لا بما تطابقه، أو في سبيل ذلك لنجرب اعتماد النظر المقارن.

من خلال النظر المقارن نكتشف تمايزات عديدة بين السرد الروائي وغيره من الأجناس السردية، حيث تختلف الرواية عن الملحمية، لأنها تكون مسرودة في لغة نثرية، بينما تتخلّل الملحمية لغة الشعر. وتختلف عن الأسطورة من حيث إن السرد الأسطوري يقوم على الخارق والمعاجنبي، بينما الرواية، وإن لامتها بالفارق، فإنها تأخذ من طينة الأرض مادةً كيّوناً لها وعناصر شخوصها وأحداثها. والأسطورة في الغالب لا تُنسِب لمؤلف معين، بل هي تعبير عن مخيالٍ جماعي، بينما الرواية نتاج مؤلف وحصيلة اشتغال مخياله الشخصي. وتختلف عن التاريخ، لأنها نسج الخيال، بينما سرد المؤرخ يسعى أو يزعم أنه يسعى إلى الالتزام بنقل الواقعية التاريخية. وتخالف المسرحية لكونها تقوم على سرد يرويه راوٍ، بينما تُسرد حكاية المسرحية بحرالـ شخوصها وأقوالهم وأفعالهم ومشاهد الديكور التي تؤطر وجودهم. وتختلف بنية الرواية عن بنية القصة القصيرة بطولها، وتعدد شخوصها، وامتداد أحداثها على حيزٍ مكاني وزماني غالباً ما يكون أوسع من الحيز الذي تجري فيه القصة القصيرة. بين أن زاوية النظر هنا اتجهت لملاحظة ما سجله نقد السرد

من تميزات تُفرّق الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية والمعرفية، لكن إذا غيرنا موقع النظر يمكن أن نلاحظ في هذه التميزات صفات وائلات لا فوارقاً واختلافاً.

لنتأمل بعض الرؤى التنظيرية التي تبحث في تقارب السرد الروائي مع غيره من أجناس الأدب. في كتابه (الرواية العربية)، يستحضر روجر آلن هذا التقارب مستثمراً جبرا إبراهيم جبرا فيقول: "يشير جبرا إلى أن الرواية هي التحام لعناصر مستنبطة من مقولات أرسسطو، فمن تقاليد المأساة (التراجيديا)، تأخذ الرواية موضوعها الأساسي وهو صراع الفرد مع قوى أكبر منه. ويتبع جبرا ذلك من كتابات إسخيلوس حتى دوستويفسكي وفوكنر. ومن الملهمة تأخذ الرواية موضوعات مثل صدام الفرد مع المجتمع، والخيانة، والحسد، والفروسيّة... ومن الدراما تأخذ الحرص على تصوير الوضعيّات والعواطف، خاصة تجسيد شخصيات الأفراد عن طريق الحوار".

هذا الصلات هي ما يشير إليها أيضاً جورج لوكاش في كتابه "نظرية الرواية"، وإيان وات في كتابه "ظهور الرواية" وغيرها من النقاد. يقول ماركيز: "وجدت نفسي ما أزال في مكاني، حتى أني لم أجده غرابةً في اضطراري إلى عرض لساني كي لا أسأل من ألتقي به، قل لي يا أخي: اللعنة كيف يمكن كتابة الرواية"!

لا تزال الرواية اليوم نابضة بدمق الحياة، بل نرى أن دليل اشتغال النبض في كيانها هو تجددها وتطور أشكالها. وينبغي أن نفهم حضور نبض الحياة داخل الرواية بمعنىين اثنين، أولهم حيوية نطامها وبنيتها، والثاني هو أن ثمة تعلقاً صميمياً بين الرواية والحياة، ليس فقط في حيوية شكلها وحرك أساليب انتظامها، بل أيضاً في اتصالها الوثيق بكينونة الإنسان في العالم. ولعل هذا ما يفسر القيمة الاستثنائية التي يحظى بها السرد الروائي، وقدرته على أن يكون أكثر الأشكال الإبداعية جاذبيةً للقارئ. فليس اعتباطاً ولا مجرد صدفة أن يجد "غالبية القراء" كما يقول إيان وات "خلال المائة سنة الماضية في الرواية، الشكل الأدبي الذي يُرضي رغباتهم على أقرب وجه من حيث التطابق النام بين الحياة والفن". وهذا يعني وجود تعاشق وثيق بين السرد والحياة. وفي هذا السياق يمكن أن نستحضر إشارة بوتو إلى وضعية الرواية اليوم، واقتدارها الفريد على وصل المشهد اليومي بالإدراك الفني. حيث يقول: "وفي وقتنا الحاضر لا وجود لشكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية. إذ أنها تستطيع أن تربط بها بطريقة دقيقة كل الدقة... حوادث حياتنا اليومية، التي لا قيمة لها في الظاهر، والأفكار، والحسد، والأحلام التي هي، ظاهرياً، أكثر ما تكون بعضاً عن لغتنا اليومية".

وفي هذا نرى فراده السرد الروائي، ومكنته، أي قدرته على الإنصات إلى الكينونة والتعبير عنها.

بل إن الرواية منذ تأسيسها ما طلبت غير سبر لغز هذا الكائن. وفرادتها تتعدد في كون أسلوب سبرها لهذا اللغز متعدداً في مداخله وطراوئه، فقد اكتشفت "الرواية، واحدة بعد أخرى، بطريقتها الخاصة، وبمنطقها الخاص مختلف جوانب الوجود: تسألت مع ثيربانتس عما هي المغامرة، وبدأت مع صموئيل ريتشاردسون في فحص ما يدور في الداخل، وفي الكشف عن الحياة السرية للمساعر، واكتشفت مع بلزاك تجذر الإنسان في التاريخ، وسبرت مع فلوبير أرضاً كانت حتى ذلك الحين مجهولة؛ هي أرض الحياة اليومية، وعكفت مع تولستوي على تدخل اللاعقلاني في القرارات وفي السلوك البشري. إنها تستقصي الزمان؛ اللحظة الماضية التي لا يمكن القبض عليها مع مارسيل بروست، واللحظة الحاضرة التي تم القبض عليها مع جيمس جويس. وتستجوب مع توماس مان دور الأساطير التي تهدي، وهي الآتية من أعماق الزمن".

هكذا تتعدد مداخل مقاربة الكينونة الإنسانية بفضل السرد الروائي على نحو يعلو على المقاربة الفلسفية التجريدية. فإذا كان اللوغوس الفلسفي يُحول هذه الكينونة إلى رموز ومفاهيم، فإنه في هذا التحويل قد يُفقد هذه الكينونة أهم خصيصة فيها، وهي الحياة. أما الرواية فميزتها أنها تُقارب الحياة بالحياة، فتُعبر عن الكينونة مع الحفاظ على حيويتها ونبضها.