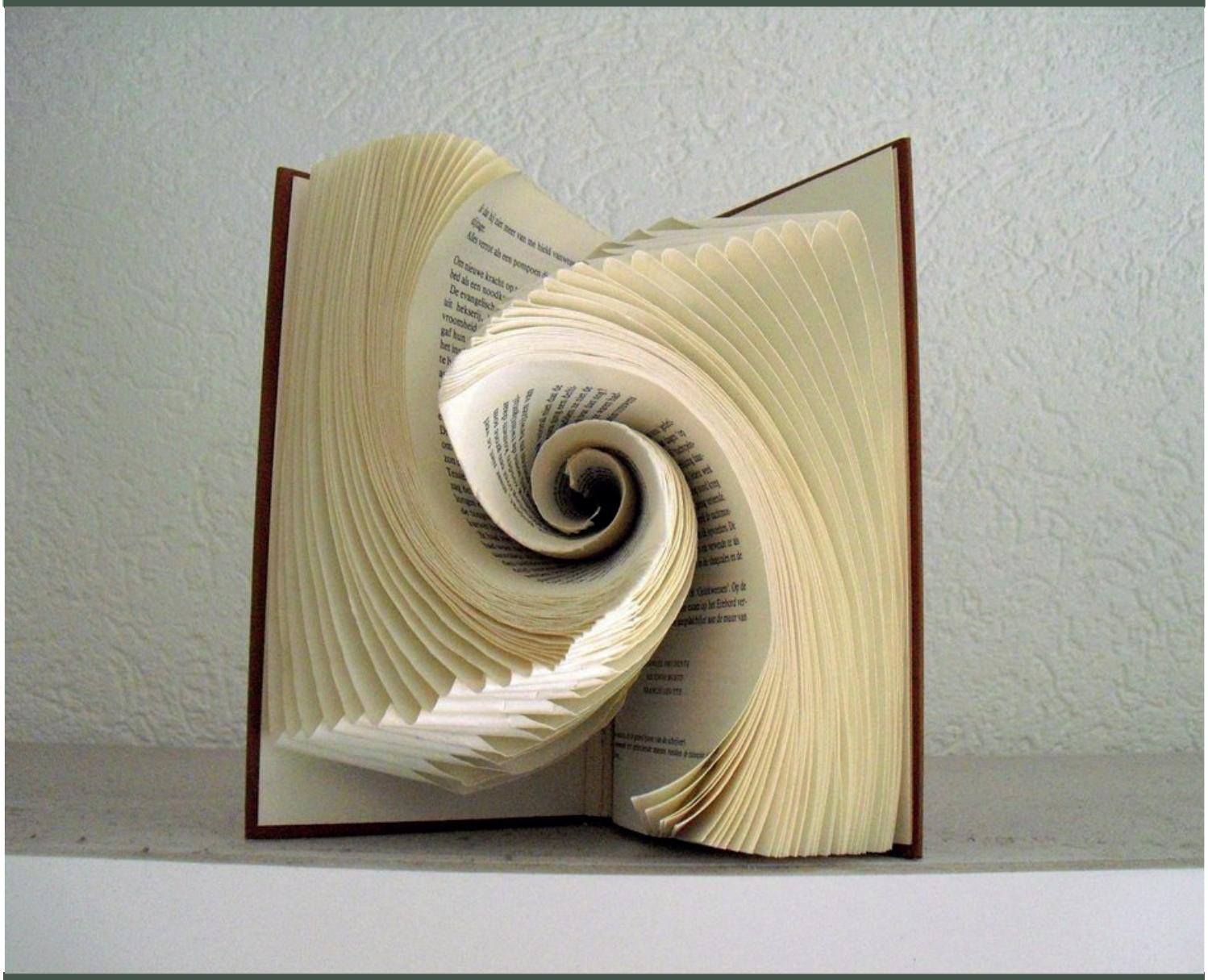
بحث عام | قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية | 18 فبراير 2017

من سلطة التدليل إلى سلطة التخييل
بين السرد والتاريخ



فيصل الأحمر
باحث جزائري

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

جميع الحقوق محفوظة © 2017
All rights reserved © 2017

ملخص:

يضعنا السياق ما بعد الحداثي على عتبة هامة وحساسة، في ما يتعلق بالتعامل مع الحقيقة التاريخية، ومع مفهوم الحقيقة الخاضع، عند ما بعد الحداثيين، لسلطة الدول المتحركة بالضرورة، إلى درجة يصبح النطق بلفظة «حقيقة» موصولة بالتاريخ، ضربًا من التناقض المفهومي.

تتبع هذا الخيط الإبستمولوجي، يقودنا إلى رديفة التاريخ الكبرى: الرواية؛ لذا تستنطق هذه الدراسة مواقع التجاذب، والتنافر أحيانًا، بين السرد التخييلي والوصف التدليلي؛ أي بين النص الروائي: الذي أفقه تشكيل فكرة غير خاضعة لسلطة «الحقيقة» التي تراجع رأسًا صدقية الوقائع، وسلامة منطق الحركة على محور الزمن، ودرجة القبول الذي تحرزه هذه السرود غير «المدعية» للجدية والصرامة، وبين نظيرتها القديمة التي تقف على الضفة الأخرى مصرة، حسب المفاهيم ما بعد الحداثية، على «وهم» الحقيقة، و«ادعاء» الجدية والصرامة، و«الحلم» بالموضوعية.

تقوم الدراسة بتقصي الأبعاد الفلسفية للوعي التاريخي بجوهر الكتابتين؛ التاريخية والروائية، مستنطقة التقاطع الثري في المفهوم والمعالجة والإجراء، وعلى المستوى شديد الدلالة المتعلق بطريقة فرض كل نوع من النوعين لطبيعة الحدود بينهما، لكي يصبح تمثل الروائي والتاريخي، كل للآخر، مرآة أنطولوجية للوعي بكل منهما على حدة، وعيًا مزدوجًا: تمثل كل من الجوهرين المفهوميين لنفسه أوّلًا، كما يظهر لمنظري النوع والمؤرخين له، وتمثله للجوهر الآخر ثانيًا (وعلى وجه الخصوص).

مقدمة:

إن الحديث عن أصول الصلة بين الكتابة التخييلية والتاريخ، يعود بنا إلى التمفصل الهام بين الملحمة والرواية، فممَّا لا شك فيه لدى جمهور المعلّقين والمؤرخين؛ أن أصل الرواية هو (الملحمة)، وأن ما حدث هو سلسلة من عمليات العدول التي شملت الروح الدينية مهمشة إياها لصالح هموم بشرية، وشملت الأشخاص والشخصيات، فقامت بتنقية النصوص من المخلوقات شديدة البعد عن الواقع، وشملت صورة العالم في بعديه، الزمني والمكاني، فجعلتهما أقرب إلى واقعنا اليومي، واستبدلت الصراع اللاهوتي الغيبي الميتافيزيقي بصراع ناسوتي ملموس معيش.

إن العودة بالرواية إلى أصولها، وهي عودة يتولع بها كل دارس بشكل غريب، تجعلنا لا نقدر على تجنب الوقوع بين أحضان الملحمة؛ فالتضاد ملحمة/رواية: «هو الأكثر مناعة من غيره بالنسبة إلى المتخصصين، يرى البعض بأن الرواية مسخ للقصة الملحمية، تقع في مستوى عائلي وإلى ملائكي، وتتضمن وجهة النظر هذه بصفة واضحة أطروحات المؤرخ المجري جيورجي لوكاتش، ويمكن قراءتها ما بين السطور في مثل؛ كتاب المحاكاة (mimesis) المنسوب لعالم اللغة أورباخ، يوضح كتاب الرواية الهزلية لسكارون (scarron) عملية زوال القداسة، التدنيس أو الدمقرطة، هذه التي فرضها الأدب السردي المعاصر على مجمع الأرباب العتيق»[1].

أما الناقدة الفرنسية مارت روبير Marthe Robert، فتصف الرواية بـ«الابن غير الشرعي» الذي عمل دائمًا على اكتساب المصداقية، التي كانت قديمًا حكرًا على الآداب القديمة النبيلة فحسب، وتشير إلى كون الروايات القديمة (المدونات الأمهات)، تتسم بالمسحة الهزلية؛ وهي مسحة تخلصت منها الرواية بدءًا من القرن السابع عشر، حين أصبحت الكتابات تطرح قضايا جدية، وتعالجها بلغة جدية صارمة جديرة بالاحترام والتأمل والنظر العميق، تمامًا مثلما هي الفلسفة والشعر أو الشعر التمثيلي[2].

وليست «مارت روبير» بصدد التلاعب باللغة، وهي تستعير تعبير «الابن غير الشرعي»؛ فهي بذلك تحيلنا على المفصل الأوروبي الهام، الفاصل في قضية النشأة التي نحن بصددها، فكلمة **Roman** الدالة على الرواية في الأصل الفرنسي؛ هي تسمية كانت تميز، أول ما ظهرت، اللهجات الهجينة «المنحطة» المتفرعة عن اللاتينية، التي كانت لغة المؤسستين الدينية والحاكمة؛ فالرومانية هي لهجة العلوم، والآداب،

1 فاليت، برنار: الرواية، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2000/10

2 المصدر نفسه، ص 10

والتخاطب أيضًا، والمتبلورة في بداية القرن الثاني عشر في جنوب أوروبا، وغريب وليس غريبًا، أن تدل هذه الكلمة على معنى القصص التي تروى، في الأسواق والمجامع المشابهة، باللهجة الرومانية[3].

أولًا: فلسفة الأصول

أثناء البحث عن أصول الرواية، كثيرًا ما تعترضنا أصناف كثيرة من النصوص التي يمكننا عدها رواية ويمكننا عدها غير ذلك، وذلك بعيدًا عن حديث الملحمة أصلًا؛ فهنالك سرديات القصور، ووقائع بعض الفترات التاريخية، التي شيئ لها أن توصف تاريخيًا، والتي يتواشج فيها التاريخي بالأسطوري أو الخرافي، فتعيدنا إلى نمط من التخييل الجميل. كما أن هنالك كتب الرحلة التي تولع بالعناصر الخيالية، مازجة إياها بالوقائع والمشاهدات، في إطار لا يبتعد تمامًا عن التخييل الروائي.

يقفز مؤلفو كتاب «الأدب واللغات» تحت إشراف الأستاذ هنري ميتيران إلى القرن السابع عشر، فيجدون مقالة للأديب (هوي Huet)، حول أصل الروايات التي يعرّفها على أساس كونها «قصصًا مصطنعة، تروي غراميات مكتوبة نثرًا وبفنية لأجل تسلية القراء ومتعتهم»[4].

إذا نظرنا إلى التطور الكرونولوجي لمفهوم «الروائي»، سنجده يتطور متنوعًا ومتغيرًا منذ (ق 13م)؛ أي يعني المترجم من اللاتينية إلى اللهجة الرومانثية، مرورًا بالمعنى الدال على كل راوٍ لخبر ما باللهجة الرومانثية (بداية ق 14م)، ووصولًا، في القرن السابع عشر، إلى المعنى الدال على راوي قصص أو أخبار، مع تحريف وقائعها الحقيقية بطريقة شاعرية (روائية Romanesque)؛ أي: «بطريقة عجيبة، ساحرة، مثخنة بالمغامرات الغريبة، وكل شيء يناقض الواقع، العادي المعروف»[5].

ويذكر مؤلفو الكتاب متتبعين آثار الروايات الأوروبية، أن الروايات كانت رائجة جدًّا بدءًا من القرن الثاني عشر؛ أي في فترة انتشار رواية الفروسية، وقد تخلصت من الشعر بسرعة (ق 13م)، لكي يحتفظ الروائي بالإلقاء الفني أمام الجموع، متخليًا عن الوزن الشعري، ثم عن الشكل الشعري، وإن كانت المضامين نفسها لم تتغير كثيرًا، مع ميل شديد من المؤلفين (ومن الجمهور طبعًا)، صوب قصص الفرسان والأبطال ممن سافروا في إطار الحروب الصليبية، وهو الشيء الذي لم يمنع ظهور «روايات» ذات طابع اجتماعي نقدي وتعليمي (رواية رونار/ ق13م، ورواية الزهرة/ ق 13م)، وهي تقاليد روائية، درس الأستاذ مينيندز بيلايو جذورها، فأعادها إلى المرويات الشعبية الإسبانية التي برهن على أسبقيتها ما هو معروف ظهوره

3 Divers: litteratures et langages (le roman, le récit non romanesque, le cinéma) Fernand Nathan éd, Paris 1975, p: 7.

4 Ibid, p 7.

5 Ibid, p 7.

في فرنسا؛ ويورد بيلايو برهانًا على ذلك: كون الإطار الذي تدور فيه تلك الروايات المبكرة، هو إسبانيا تحديدًا (رواية رولان مثلًا)[6].

وظل الأمر على هذا الوجه إلى غاية مطلع القرن السادس عشر، حيث حدثت تغيرات كبيرة، أهمها؛ اختراع الطباعة، الاكتشافات الكبرى، ظهور بورجوازية تجارية كثيفة وحيوية، والمد الكبير للنموذج الرأسمالي (قبل الأوان). هذه التغيرات الحضارية، أحدثت تغيرًا كبيرًا على مستوى الأعمال الروائية، فقد صارت تطبع، وظهرت طبقة متوسطة قارئة نهمة (فيما عدا النبلاء طبعًا)، وهي طبقة مقتنية للكتب، وهذا هو الشيء الجديد، ومقتنية للرواية بالدرجة الأولى، إلى درجة أن الروائيين، والطابعين، وتجار الكتاب، صاروا يعمدون إلى صياغة الخطابات القديمة صياغة جديدة، وإلى ترجمة أعمال الروائيين الأجانب (الإسبان والإيطاليين رأسًا)، التي يبدو أنها كانت أكثر استجابة لثقافة القراء آنذاك.

القرن السادس عشر ينفتح على بانتاغرويل لرابلي (Pantagruel Rabelais)، ويختم مع المدونة الأولى لدون كيخوت لسيرفانتيس (Cervantes Don Quichotte)، وهما عنوانان، كثيرًا ما اتخذهما ميخائيل باختين، كمدونةٍ أُمّ لفجر الرواية "الحديثة".

هذه المرحلة دالة على أسباب تطور الجنس الروائي السريع، وعلى مسوغات تفوقه، في رأي باختين، وهي مرحلة يدخلها باختين من مداخل عديدة، وبالاتكاء على مقولات كثيرة؛ ففي دراسته للخيال القروسطي، وللفكاهة عند رابلي، وللمجتمع الروائي في عصر النهضة، ولتفوق الجنس الروائي، ولمقولته الأم حول "الزمكان Le Chronotope"، ولمبدأ الحوارية Le dialogisme، في هذه المناسبات المعرفية كلها سينطلق باختين من نصوص القرن السادس عشر خاصة (وإن كانت له تطبيقات هامة حول دوستويفسكي)، متخذًا هذه المرحلة كنقطة بدء حقيقية للرواية الحديثة، بالمعنى المتعارف عليه تقنيًا بين النقاد والمؤرخين[7]؛ أي إن الهوة بين روايات رابلي، وروايات كلود سيمون أو د. هـ. لورنس، أقل بكثير من الهوة الكبيرة بين الملحمة الجرمانية "تريستان وإيزولت"، أو الملحمة القروسطية "أغنية رولان"، وبين رابلي أو سيرفانتيس.

ويضع باختين يده على كثير من المواقع الدلالية، التي تشير بوضوح إلى المنعرج الكبير الذي عاشته الرواية في عصر النهضة، وقد يكون أهم هذه المواقع وأذكاها على الإطلاق؛ النظر إلى الصلة التي يخلقها الكاتب في الرواية بين الزمان والمكان، وهذا الالتقاء يترصده باختين في نصوص كثيرة، بدءًا من المدونات

6 Menendez Pelayo: Origenes de la novela, consejo superior de investigaciones cientificas, Madrid, 1961, p202.

7 Bakhtine, Mikhail: esthétique et théorie du roman,Gallimard, Paris, 1958, p 305.

الإغريقية التي أهملناها لأسباب منهجية، والتي يعدّها كثير من مؤرخي الأدب نقطة البدء الحقيقي للرواية[8]، ووصولًا إلى القرن التاسع عشر، يخلص باختين إلى أن كل عدول عاشته الرواية، وكل دبيب تطور، وكل حسن خروج عن النمط السائد، وكل حركة لطيفة أحدثها ناصّ على نص، يمكن للناقد الحصيف أن يلمسها لدى الزمان؛ أي صياغة الزمان والمكان معًا في النص[9]، (الزمان الذي يقترحه باختين كبعد رابع للفضاء ساعة وللدلالة ساعة أخرى)[10].

ثانيًا- فلسفة تحول: نسف المركز/ إثبات الهامش

إن التأمل الفلسفي في الفرق بين سيرورة الرواية، والسيرورة التاريخية، يعد مدخلًا آخر لتأملات باختين في تطور الرواية، واستقلالها كجنس لا اختلاط بينه وبين غيره؛ ففي حين يقول لوكاتش ببرجوازية الرواية، كما رأينا سابقًا، "يأخذ باختين بمنظور أكثر مرونة، مميزًا بين الرواية والمقدمات الموضوعية التي أفضت إليها؛ إذ إنه لكل تاريخ أساسي تاريخ هامشي يتكئ عليه، وقائلًا أيضًا، بفرق بين الزمن المنطقي والتاريخي، كما لو كانت الرواية لا تصاحب التاريخ العام في طور معين منه فقط؛ بل لها تاريخها الخاص، الذي يواكب التاريخ العام أحيانًا، ويسبقه في أحيان أخرى.

يربط باختين بين زمن الولادة الروائية، وأزمنة تشكل العناصر الروائية، بقدر ما يميز بين الرواية والشروط الموضوعية التي تشكلها، التي تعرف الصعود كما الانحسار، مدللًا على أن تاريخ الرواية يتعرف بالجمع لا بصيغة المفرد"[11].

يتضح هنا، وبشكل جيد؛ أن دعم الفترة، بمؤسساتها الجلية وبما يمكن تسميته الذوق العام، للعنصر الروائي: هو حركة ذات عمق سياسي، تهدف إلى نسف تصور قديم للعالم تم ترسيمه، ومنع التصورات المغايرة له بذلك. وتبقى مقاربة باختين للموضوع الذي نحن بصدده متميزة، بسبب ازدواجية زوايا النظر التي يمنحها إياها تراوحه بين النقد والتاريخ العقلي، بين الوصف والحكم التقويمي.

لقد كان باختين واعيًا جدًا بالتعقيد الشديد لعملية المخاض الأدبي الفلسفي والتاريخي، الذي أدى إلى نشأة الرواية الحديثة مع مطلع القرن السادس عشر، ها هو ذا يتأمل نصوص السير الذاتية، قائلًا: "من الضروري، أولًا، قبل الانتقال إلى النمط الثالث من الرواية القديمة: إبداءَ تحفظ جوهري للغاية؛ وهو أننا

8 هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1986، ص ص 494 - 495

9 Esthétique et théorie du roman, p 238

10 Ibid, p 237.

11 دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان المغرب، ط 1، 1999، ص 74

نعني بالنمط الثالث (الرواية السيرية/البيوغرافية)، لكن الأدب القديم لم ينشئ عملًا سيريًا كبيرًا، وبوسعنا فيما لو استخدمنا مصطلحاتنا، أن نطلق عليه اسم الرواية. لكن الأدب القديم أنشأ أشكالًا جوهرية من السيرة والسيرة الذاتية، لم تؤثر تأثيرًا ضخمًا في تطور السيرة والسيرة الذاتية فحسب؛ بل في تطور الرواية الأدبية كلها، ويقوم في أساس هذه الأشكال القديمة نمط جديد من الزمن السيري (البيوتوبوغرافي)، وصورة جديدة بنيت بناء خاصًا للإنسان الذي يقطع طريقه في الحياة"[12].

العتبة الفلسفية الفاصلة بين السير، تتحرك بشكل مثير للانتباه عند هذه النقطة؛ فالسؤال ذو الاستلزامات الفلسفية المهمة: مَن منا يمكنه تقديم سيرته الشخصية كسيرة ديرة بالتدوين؟ هو سؤال ذو بعد فلسفي، يتجلّى على أديم فلسفة التاريخ التي هي رصد لحركة فترة معينة، من خلال مؤشرات فردية وأخرى جماعية، يمكنها أن تكون منوطة بمجموعة خاصة من الأفراد المتميزين الذين صارت لهم خريطة "بيوتوبوغرافية"، حاملة لدلالات جديدة لتحديد الأعلام، والرجال الكبار، والأفراد الاستثنائيين الجديرين بتقديم سيرتهم "العطرة" لأبناء زمنهم، والأزمنة الآتية أيضًا، كنموذج فلسفي يحتذى، ويُرسّم، ويشار إليه كنقطة فارقة في التاريخ. وكان هنالك من الفلاسفة من يحذر من هذه النقطة بالذات، كعلامة دالة على إفساد للتيار الطبيعي للحياة، بإخراج التاريخ من سير عادي، باتجاه منظومات قيم مشبعة باليقين الذي كثيرًا ما أدى بنا صوب "اليقينية"، التي تولّد الشمولية الفلسفية، والتي تمهّد للشمولية السياسية"[13].

إن جمهور المتأدبين، نقادًا ومؤرخين، يميل صوب البحث في أغوار الثقافات المحلية، على اختلاف المشارب، عن آثار لما تحيط به النظريات الحديثة، من ذلك، ما يفعله عبد الله إبراهيم في تطبيقاته للعتاد المنهجي التفكيكي علـى النصوص العربية[14]، أو ما يقوم به نصر حامد أبو زيد، باحثًا عن الآثار السيميولوجية في التراث الفكري واللغوي العربي[15]، أو ما سيشكله سعيد يقطين، وعبد الفتاح كيليطو بحثًا عن ملامح السرد الحديثة في صلب الكتابات العربية القديمة، الخبر مثلًا، أو منقبًا عن إحداثيات القصة، أو النص السردي، على معلم السيرة الشعبية[16].

12 المصدر نفسه، ص 75

13 Karl Popper: the poverty of historicism- Routledge- new édition- 1994- p46.

14 إبراهيم، عبد الله: السردية العربية (موضوع الكتاب كله هو هذه التفصيلة التي نحن بصددها).

15 قاسم، سيزا وأبو زيد، نصر حامد: مدخل إلى السيميوطيقا، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 2، ص ص 133-73

16 يقطين، سعيد: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، لبنان المغرب، ط1، 1997، ص ص 218 - 219

الشيء الذي لا يمنع سلوكًا مقابلًا، يصر على الفصل بين كل شبيهين وقف بينهما أي حاجز فاصل، أو ملمح نشاز، وعلى رأس ما يقف بينهما (التاريخ)، الذي يجتهد جنونيًا في التفرقة بين الشيئين المتماثلين متى ما فرق بينهما زمن ما، وذلك ما يفعله عبد الملك مرتاض مثلا[17].

يقوم انتقاد هذه النظرة، وإن كان انتقادًا خاليًا من الإقصاء التام للفكرة التي أسلفنا أنها متفق عليها، على أساسين رئيسين؛ الأول: يتكئ على بطلان السياق التاريخي الذي جاءت في إطاره الملاحم، ونقول بطلان السياق التاريخي، والأصح، قول: بطلان السياق العقيدي؛ لأن الملاحم مرتبطة، لا محالة، بوثنية ما، بعقائد تعددية، باعتقاد في آلهة وأنصاف آلهة، وأبناء مفترضين لهؤلاء الذين لا مهرب من سمتهم بمسمى إنساني، والنتيجة كانت أن تغير ملمح البطل (الأبطال) في الرواية تغيرًا كثيرًا؛ فهذا الأخير، أصبح قابلًا للضعف ولخسارة السباق، للبقاء دون تحقيق مراميه، ودون الوفاء لوعوده البطولية، وكل هذا يقف موقفًا نقيضًا لموقف الملحمة. والأساس الرئيس الثاني: هو كون الرواية أكثر اهتمامًا بالأداء اللغوي، وبالجانب الشكلي عمومًا، مما كانت عليه الملاحم قديمًا؛ إذ إنها رغم كونها تكتب شعرًا، كانت تيسر أمر الناظم، ولا تحاسبه محاسبة شعرية عسيرة، لسبب بسيط؛ هو كون المعول عليه في الملحمة فيما وراء اللغة، وفيما وراء الشكل، هو "المضمون"، وإن كانت هذه الكلمة مطاطية جدًا[18].

ينبغي الوقوف مرة أخيرة عند المفصل الهام الذي يشكله التطور، الذي نحن بصدده في المرحلة المنتقلة من العصور الوسطى والعصور الكلاسيكية، إلى عصر النهضة، ثم العصور الحديثة، وذلك بغية استنطاق التحول الجذري لشكل الأداء اللغوي في طموحه للخروج، تمامًا، من سلطة المدرسة، والمؤسسة، والعرف، والمرجعيات الصارمة التي تنقل اللغة والمخيلة، وباقي عناصر العملية الإبداعية، التي نعرف أنها شديدة الطموح صوب الحرية والانفلات من قيود الجنس المحدد، والقواعد، والطرائق، والذوق السائد ...إلخ.

ثالثًا- فلسفة التطور: نص الحياة من حياة النص

يقول (بوريس إيخنباوم Boris Eikhenbaum): لقد تطورت القصة القصيرة الإيطالية، في القرنين الثالث عشر والرابع عشر مباشرة، انطلاقًا من الخرافة والأحدوثة، ولم تفقد صلتها بأشكال الحكي البدائية، إنها دون أن تقلد عن قصد الخطاب الشفوي، مالت إلى طريقة الراوي الذي لا مزاعم له، والذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة، دون أن يستعمل سوى كلمات بسيطة. هذه القصة القصيرة، لم تكن تتضمن لا وصفًا مسهبًا للطبيعة، ولا أوصافًا مفصّلة للشخصيات، ولا استطرادات غنائية أو فلسفية، إنّنا لا نجد فيها

17 مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية، دار الغرب، الجزائر، 2005، ص 35

18 المصدر نفسه، ص ص 35 - 36

حوارًا على الشكل الذي عودتنا عليه القصة القصيرة أو الرواية المعاصرتان، في رواية المغامرات القديمة، كانت الصلة فيما بين المراحل التي يجعل المتن الحكائي Fable، بعضها يتبع بعض، تتم بمساعدة بطل حاضر دائمًا، وقد تطورت هذه الرواية انطلاقًا من مجموعة قصص قصيرة، مثل: "الديكاميرون"؛ نظرًا لأن الأهمية تعطى لتأطير السرد والأنساق والتحفيز«[19].

يوحي كلام "إيخنباوم" بتحول كبير، يمهد لانتقال الفن السردي، من الملحمة ومن الأداء الشفوي، إلى ما سيأتي بيانه، وما سبقت الإشارة إليه؛ فالراوي: كان ساذجًا يكشف عن نفسه، ويسجل حضوره، فيعطل كثيرًا من طاقات الإيحاء، وإمكانيات التأثير، ثم تطورت حاله، فأصبح ذكيًا، يجيد التخفي خلف موضوعية ما يمحو آثار نشاطه، حيث يعجز دون التماسها القارئ المتتبع، إنه راوٍ ذو إستراتجيات تحتية معقدة تؤدي دورها بخفوت كبير.

إذا ما حفرنا قليلًا في دماغ هذا الراوي المتحول على حواف كتب، مثل؛ الديكاميرون، وحكايات كانتربوري، ثم أنباء دونكيشوط، سنجد أنفسنا بصدد تشكيل رؤية مثيرة للجدل صوب العالم؛ فالراوي الذي يوجه إلينا الحديث، يشبه تمامًا الصورة القديمة للمعلم، أو للنبي، أو للعراف الذي يوجه إلينا حديثًا سلطته الفلسفية الوحيدة مرتبطة بمن يقوله، وبمكانته الخطابية، كمهيمن نفسي وعقلي على جمهوره. في حين أن الشكل الجديد للراوي يشبه عمل اللغة اليوم؛ عمل غير محسوس يعتمل داخلنا بمعزل عن القائل، يشكلنا من الداخل بمعزل عن إرادتنا، وفي لعبة خداع كبرى، توحي بأنه لا يوجد غيرنا على أديم التخاطب.

يسجل إيخنباوم تأثير العلم والموضوعية العلمية مع الإرهاصات الأولى لعصر الأنوار، الذي هو عصر العلم المعادي لكل ما هو ميتافيزيقي، وكل ما يقترب من الميتافيزيقا أو يتصل بها، بأي شكل كان، يقول: "تتميز رواية القرن التاسع عشر باستعمال كثيف للوصف، والصور الشخصية السيكولوجية والحوارات، وتقدم لنا هذه الحوارات، في بعض الأحيان، كمجرد محادثة، ترسم لنا الصور الشخصية للشخصيات من خلال ردودهم، أو باعتبارها، فقط، شكلًا مقنعًا لكلام يكون نتيجة لذلك، بدون خاصية "مشهدية"، لكن هذه الحوارات تتقمص، في بعض الأحيان، شكلًا محض مسرحي، فتغدو وظيفتها دفع الحدث إلى أمام، وليس فقط وصف الشخصيات. إن الرواية تقطع بهذه الطريقة صلتها بالشكل الحكائي، وتغدو مزيجًا من الحوارات المشهدية، والإشارات المفصلة، التي تقوم بالتعليق على الديكور، والإيماءات والنبر... إلخ"[20].

هذا الوضع السردي ناتج، حسب إيخنباوم، عن تطور أشكال الكتابة (والكتابة السردية)، من مقالة إلى وصف رحلة، إلى دراسة، إلى يوميات، إلى مذكرات. وكلها تروي قصصًا بشكلٍ أو بآخر، إضافة إلى كثافة

19 الخطيب، إبراهيم: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1982، ص ص 108- 109

20 المصدر نفسه، ص 110

الرسائل المتبادلة، التي تتّسم بالتأمل والحركة الذهنية على هامش "رواية الأحداث"، إضافة إلى ما تمنحه المذكرات من هوامش التأمل الاجتماعي، والفلسفي، والأخلاقي. كل هذا رسم لنا ملمحًا جديدًا تمامًا لما كان مجرد "رواية أحداث"، وبعملية عكسية، أصبح النص القصصي (الروائي) منفتحًا على إمكانات الكتابة هذه، فتغير شكل الرواية جذريًا، ولم يعد للملحمة أي أثر.

"لقد حصل في بداية القرن التاسع عشر، انتشار كبير لدراسات الأخلاق والرواية المتسلسلة، اللتين أخذتا فيما بعد شكل الدراسات المسماة "فيزيولوجية": وهي دراسات حرمت من كل خاصة تهذيبية، وتركزت في وصف الحياة الحضرية بتنوع طبقاتها وفئاتها ولهجاتها. إن رواية القرن التاسع عشر، لدى كل من ديكنز، وبلزاك، وتولستوي، ودوستويفسكي. قد اشتقت من هذه الدراسات الوصفية والسيكولوجية، كما أن مصادر هذه الرواية كانت هي الدراسات الإنجليزية من نمط (الحياة في لندن)، والكتابات الوصفية الفرنسية عن باريس، والدراسات الفيزيولوجية الروسية. ومع ذلك، فإن هناك رواية تنتمي إلى النمط القديم من روايات المغامرات، وهنا، تتم المحافظة على الصلة بالكلام الذي يقترب، مع ذلك، من الخطابة وليس من الحكي"[21].

هنالك مقاربة ثلاثية الأبعاد لتاريخ الرواية أو لنظرية نشأتها، أو لنظرياتها، على اعتبار كون نظرية الرواية: تأملًا في هويتها الفلسفية مجردًا من كل اعتبار آخر، مرتبط بالضرورات الكتابية، أو بالسياقات السياسية، والعقدية، والاجتماعية، وبالنظر إلى الاعتبارات كلها لرؤية ما وراء هذه الاعتبارات. هذه المقاربة هي التي تقول: "إن الرواية، إمّا أن تكون جنسًا أدبيًا تشكل على هامش الملحمة؛ أي على هامش الشعر، وإما أن تكون ضربًا من التاريخ الشخصي الجزئي، وإما أن تكون تعبيرًا عن وجدان المجتمع".

رابعًا- فلسفة السرد: إثبات المشهد/ نفي الشهادة

إن التأمل الفلسفي في رحلة التطور هذه يقودنا إلى مقابلة غريبة؛ بين التاريخ الذي يجتهد بلا طائل كي ينقل شهادات من أسسوا مرحلة ما، وبين طريقة "روائية" في الحديث عن هذا العالم، على أساس كونها كتابة يتبناها أشخاص معينون، ينتمون إلى دوائر سياسية أو إيديولوجية (والغالب أن تكون سياسية/ إيديولوجية)، ويقدمون "صيغة تاريخية" أو "نسخة للحقيقة"، تتماشى وإستراتيجياتهم التي يقف خلفها دائمًا منطق المصلحة السياسية الهادفة إلى صياغة المشاهدة، في إطار مشهد ينتهي إلى ألا يأبه تمامًا بالحقيقة أو بالصدقية التي يبدو التاريخ حامِلًا لرايتها دائمًا"[22].

21 المصدر نفسه، ص ص 109-110

22 Karl popper- op. cit. p14.

بناءً على ما سبق؛ فإن فريقًا كبيرًا من المؤرخين، يعود بالرواية إلى كتابات المؤرخين الأوائل في العصر الإغريقي، ويعود إليهم لأنهم اعتمدوا التدوين، على عكس مَن جاء قبلهم من رواة الأخبار، ومن مؤرخي عصر ما قبل التدوين؛ فالمؤرخ المتهافت لسبب أو لآخر، هو في الحقيقة روائي بكل المقاييس، وإذا كانت البنية الابتدائية هي كتابة التاريخ؛ فإن الشكل النهائي: هو رواية لا شكّ ولا امتراء في روائيتها[23]، والذي لا يعود كل هذا العود، يقف عند النصوص الهامة التي منحت الرواية هوية أدبية وكتابية مستقلة ومائزة لها عن غيرها، فيجد كمًا كبيرًا من الروايات التاريخية، الأمر الذي فسّره المؤرخون بكون الرواية "قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم من وضع ممتاز حملها على إنكار التاريخ، والإنسان، والمكان، والحقيقة أن (الرواية الجديدة) كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء، وتنشد العلاقة الحميمة بينها وبينه، ولكن لعلها كانت مجرد مرحلة كانت الرواية فيها لا تفتأ غير واثقة من نفسها، ولا موقنة من جمالها الفني، وسلطانها الأدبي المثير، فكنّا نلفيها تعوّل تعويلًا شديدًا على أحداث التاريخ، إما بصورة مباشرة، وإمّا بإيهام القارئ بأن ما حدث، هو فعلًا وقع يومًا ما، في زمن التاريخ. وأن الشخصيات المرسومة هي، حقًا، تمثل أشخاصًا كانوا يحيون ويرزقون، مما حمل بالزاك على عدّ الرواية حليفًا للتاريخ"[24].

لقد مال الروائي في بعض المراحل إلى محاولة فهم الواقع، لكون واقعه هذا مشبعًا بالأحداث التي يتغير عندها مسار التاريخ، فكأن الكاتب يأتي في أعقاب هذه المراحل، فيجد واقعه تأثر شديد التأثر بتاريخ قريب أو متوسط القرب، فيشرع هذا الروائي في الكتابة، متناولًا التاريخ لعلّه يفهمه أكثر، فيفهم واقعه المباشر على ضوء هذا الفهم[25]. وهذا ما حدث بالنسبة إلى الرومانسيين في النصف الأول من القرن التاسع عشر؛ إذ لا يوجد كاتب هام، إلا وله كتاب حول الثورة الفرنسية، يحاول من خلاله قراءة ما حدث، سواء للعرض للمحاكمة (كما هي الحال في كتاب "قصة مدينتين" للإنجليزي تشارلز ديكنز)، أو لطرح قضايا اليوم المباشر من خلال تصوير قضايا الأمس القريب.

ثم إن الروائي، في حالات كثيرة، يجد نفسه سياسيًا بشكل ما، والأمثلة في هذا المضمار أكثر من كثيرة، فتتحول كتابة الواقع إلى كتابة تاريخية بالضرورة، مستفيدة من المقدرة الكبيرة التي يملكها الأدب على الاختزال، والتحويل، والترميز (التشفير)[26]. كل هذا لا يجب أن يهمل وجهًا رابعًا للقضية التي نحن بصددها، هو: الوجه الفني؛ إذ لا شك في كون الرواية تواشجت مع التاريخ باستمرار ونجاعة؛ "لأنها عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والاجتماعية بشكل فني بارع، ثم لأنها كانت في عهد كان الناس فيه لا يفتؤون

23 هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص ص 493 - 494

24 مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية، ص ص 38 - 39

25 المصدر نفسه، ص 41

26 يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط 2، 2001، ص 81

يعتقدون بقيمة سلطان الفرد"[27]. وهذه النقطة، ربما هي التي أدت إلى تراجع الشكل القديم للرواية التاريخية، لفائدة أنواع أخرى رمزية، قد نستشفها في الميدان العربي من خلال نصوص ذكية حداثية، مثل: أعمال جمال الغيطاني؛ الذي يعد مثالًا جيدًا لهذا النوع من الاشتغال في أعمال من قبيل "الزيني بركات"، و"كتاب التجليات"، و"مذكرات شاب عاش منذ ألف عام".

ليس تراجع الاعتقاد الفلسفي في قوة الفرد وسلطانه على السيرورة التاريخية، هو وحده السبب الذي أدى إلى تراجع الرواية التاريخية؛ بل إن مفهوم الزمن نفسه قد تغير، وأصيب بشيء من "المرض"؛ فالخضوع للتسلسل الزمني، والنظر إلى هذا الأخير نظرة خطّيّة تعاقبية كلاسيكية، والاهتمام بالـ "أمانة التاريخية"، كل ذلك من مكاسب الماضي، وصار المحدثون يشمئزون منه اشمئزازًا شديدًا، فإذا كان الزمن قد سيطر على الرواية التاريخية كمحور قوي لها، "فإن الرواية الجديدة، ومعها النزعة النقدية البنوية ترفضان مفهوم الزمن، أو على الأقل، ترفضان سلطانه، محاولتين التخلص منه بالعبث به، والنيل منه، والتشكيك في أمره، بتقديمه حيث يجب أن يؤخر، وبتأخيره حيث يجب أن يتقدم، وبالهروب من وطأته تحت أشكال متنوعة من السرد، ولقد نشأ عن رفض الزمن، رفض للتاريخ أيضًا، تحت تبريرات فكرية مختلفة"[28].

إلا أن قرّاء العشريات الأخيرة؛ أي ما بعد الرواية الجديدة، عادوا إلى المطالبة بالرواية التاريخية، وربما يدل على ذلك أرقام سحب الروايات التاريخية في فرنسا، يقول لوران فليدر: إن القراء لا زالوا "منجذبين أكبر انجذاب صوب المعرفة اللذيذة الطريفة لفصول التاريخ المجيدة أو الأليمة، وصوب فتنة العظماء والمشاهير، والطابع البطولي. وهذا هو ميدان محترفي الرواية التاريخية، الذين يستفيدون دائمًا من وثائق كثيرة جدًا، ويعملون على عدم ظهورها خلف آثارها، ويستغلونها لإعادة اللون والصوت والرائحة إلى الفترات المنسية، ولإعادة إحياء الرغبات والميول التي انطفأت منذ زمن بعيد، مثلما يستحب خيالهم«[29].

لقد نتج عن هذه الازدواجية سؤال مختلف تمامًا، حول العلاقة العميقة بين النص الروائي من حيث تمثله كبنية معقدة (بنية حوارية كما أسلف بين أيدينا ميخائيل باختين)، وبين الواقع التاريخي، ذلك هو السؤال الذي عبّر عنه "ميشال زيرافا"، عن الصلة الخفية بين أعطاف النصوص "المتحاورة" التي تشكل نسيج النص (أليس texte مبنيًا على الجذر اللغوي اللاتيني الدال على النسيج؟)*؛ الصلة بين الحدث الاجتماعي والثقافي الذي تبنّى الرواية من حوله، وبين الحدث الكتابي والتقنية التشكيلية التي يجترحها الروائي، ويتخذها وسيلة لعرض مادته الروائية، وهذان الأخيران، طبعًا، هما المعول عليهما في المحجة الكبرى لكل الكتاب: إحداث أثر على صاحب الجلالة القارئ، مهمة ستزداد حساسية في المرحلة التاريخية التي نصفها بالفترة

27 مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية، ص 44

28 المصدر نفسه، ص 45

29 فليدر، لوران: الرواية الفرنسية المعاصرة، ترجمة: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، الجزائر 2004، ص 110

ما بعد الحداثية، أو المرحلة الحداثية المتأخرة، التي بلغ الحد بأصحابها أنهم نفوا إمكانية فهمها بأدوات علم الاجتماع، أو علم التاريخ المعروفة لدينا؛ فهي مرحلة من صفاتها الاستعصاء على الفهم العلمي القديم.[30]

هذا النوع من التساؤل مفيد جدًّا؛ لأنه طوّر الوعي العام بالسيرورة الروائية المتنقلة من التشكل/للبيان، إلى التشكيل/للتبيين؛ فالوعي النقدي المتقاسم بين الجميع (المطروح في الطريق يتعامل مع الرواية، حاليًا، على أساس أن لحمته الأولية تتشكل رأسًا من لحمات صغيرة، بعضها تاريخي، وبعضها اجتماعي.

لذلك نجد رواية مدروسة من قبل عالم نفس، كدراسة فرويد لأعمال دوستويفسكي، كما نجدها مؤشرًا اجتماعيًا بالنسبة إلى المرحلة التي تنطق بلسانها (نذكر باهتمام علماء الاجتماع ببلزاك)، ونجدها مجالًا خصبًا للمطارحات الفلسفية.... إلخ.

ومع ذلك، فعلى الرغم "من أن للرواية وجوهًا لا تحصى، وأشكالًا لا تعد؛ فإنها تتجسد تحت شكل كتاب؛ وإن من أسسها التي لا تبديل لها ولا تغيير، أنها ظاهرة لسرد حكاية متخيلة قابلة للتحول، وقادرة على الاختلاف والتغير إلى غير حد، مفضية إلى تسلسل المجموعات، أو إلى تتابع البنى الفنية؛ أي إلى مجموعات تكون عناصرها مرتبطة بعضها ببعض، حيث تشكل في آخر المطاف؛ عملًا أدبيًا كليًا منسجمًا"[31].

خامسًا- فلسفة التمثيل؛ من سلطة التدليل إلى سلطة التخييل

نقف مع الرواية التاريخية على مفارقات عديدة صنعت مجدها، وأدت بها إلى التحول من أحد أشرف الأنواع الأدبية إلى واحد من أهزلها، وأبعدها عن التناول الأكاديمي الجاد، قبل أن تصير ميدانًا لتجريب روائي، عربي وعالمي، حامل لأكثر من موقع من مواقع الاشتغال الحداثي المسكون بهواجس الجدّة، والتميّز، والطرق المستمر على أبواب المعاني التي لا عهد لها بطارق.

المفارقة الأولى تقفز إلى الذهن، من خلال تفكيرنا في الربط بين رواية تريد استعادة الماضي، والمألوف، واتجاه في الكتابة يريد قطيعة مع الماضي، وتقويضًا لكل مألوف.

هنالك مفارقة كبيرة تبين كيف أن استعادة الماضي في الرواية، كانت منذ البدء تهدف إلى خلق لحظة ثالثة فيما وراء الماضي والحاضر؛ الماضي الظاهري الذي يحيل عليه السياق التاريخي، والحاضر المهيمن من خلال إحداثيات المؤلف والتأليف والكتابة نفسها، إن جورج لوكاتش في بحثه الرائد حول الرواية التاريخية،

30 Pavlich George, "Contemplating a postmodern sociology: genealogy, limits and critique", *The Sociological Review*, vol. 43, n°3, August 1995, p. 549-550.

31 مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية، ص 47

كان يشير إلى أن أبا الرواية التاريخية وولتر سكوت Walter Scott، كان منذ كتابة نصّه الأوّل مؤرخًا غير حافل بالتاريخ، وكاتبًا نافيًا للحاضر من خريطة كتابته، كان يستعمل الحاضر للنظر فيما وراءه، ويستغل الماضي من أجل وعي أفضل بالحاضر، وعي "أفضل"، أو وعي "متعال"، أو وعي "حداثي"[32].

يصر لوكاتش على هذه النقطة، ويشير إلى وجود روايات ذات بعد تاريخي، أو روايات تاريخ يفرق بينها وبين "الرواية التاريخية"، عادًا الأولى استعادة لذيذة سلبية للتاريخ، أو تموقعًا سطحيًا في الإطار التاريخي، الذي يظلُّ إطارًا حالمًا سحريًا مهما قلنا، وناظرًا صوب الثانية ككتابة جادة تذهب إلى التاريخ ذهابًا يقظًا هادفًا خاضعًا لاستراتيجية مبينة وواضحة[33].

المفارقة الثانية؛ تكمن في "النص" الذي يقف على تخوم التاريخ ساعة، وعلى تخوم الرواية ساعة أخرى، فهنالك تماهٍ مثير للتأمّل بين النّصين، أو بين الوظيفتين؛ وظيفة المؤرخ، ووظيفة الروائي، تماهٍ يجعل مؤرخي الأدب يقفون مطولًا مع الروماني "لوسيان السوري"، وهو يكتب "التاريخ الحقيقي" صائغًا تاريخ العالم في تلك المنطقة، صياغة أدبية، ومرحة، وغير عابئة بمحمول الوثائق، بقدر ما هي عابئة بمجهول الخيال، فهو "تاريخ"؛ لأنه يسرد الوقائع والأحداث، وهو "حقيقي" من الناحية الأدبية. وهنا المفارقة التي تفضي إلى السؤال الأنطولوجي: أين ينتهي التاريخ كي تبدأ الرواية؟ وأين تتوقف الرواية كي نجد أنفسنا إزاء التاريخ؟.

إن الرواية التاريخية ملتقى جيد للنوعين اللغويين؛ لأنها تقف على التخوم، إلا أنّ "الرواية التاريخية؛ تبعث في النّفس صورًا ومشاعر، تختلف عن الصور والمشاعر التي يبعثها الوصف التاريخي الخالص في النفوس"[34].

فالمتلقي في نهاية الأمر هو الحكم على هذه الرقعة المتداخلة الماهيات، وشعورنا هنا، غيره هناك. وقد يعنُّ للبعض منا تنظير ذلك، من خلال جعل التاريخ لصيقًا بالوثائق مثلًا، إلا أن البعض الآخر سيقول: إن الوثائق معرضة للتهافت، فإذا ظهر بطلان صدق وثائق اليوم، تحول تاريخ اليوم إلى روايات في الغد!.

ويمكننا، اختصارًا للجهد وللمطارحات القولية، أن نقول مع رأي المعلقين الشائع: "يقص عليك التاريخ حياة الجماعات قبل كل شيء، وأما الرواية التاريخية فتصور لك حياة "الفرد" قبل كل شيء، والناس مولعون بتتبع سيرة الفرد، يسمعون خفقات قلبه، ويراقبون التفاتات ذهنه، وينظرون إليه كيف تغمره

32 Lukács, Georgy: le roman historique,td Robert Smilley, Saint –Armand, paris, 1977, p: 17.

33 ibid: p: 17-18.

34 الجويني، مصطفى الصّاوي: في الأدب العالمي، منشأة المعارف، مصر، د. ت، ص 16

الحوادث والظروف، فلا يكاد يملك منها ومن نفسه شيئا"[35]، وهو عنصر حبيب إلى الروح الحداثية؛ إذ إننا كثيرًا ما نرى التفاف النصوص حول شخصية، أو عدة شخصيات، مركزة عليها لا تحيد عنها، ثم يأتي التاريخ داعمًا صدقية النصوص، وغير مزعج للرواية من حيث خصائصها؛ إذ إنها تعمل بطريقة خاصة (فتستثير لذّتك بالصراع والأزمات، وتشوقك إلى معرفة نهاية أبطالها، وأما التاريخ فلا موضع فيه للقلق"[36]، وربما تكون هذه العناصر الثلاثة، أهم نقاط الائتلاف والاختلاف التي تميز هذه المفارقة الثانية.

أما المفارقة الثالثة؛ فهي كامنة عند العاملين المتقابلين اللذين يجعلان هذه الروايات مائلة صوب نوع من السكونية، ونقص التجديد عمومًا، ويجعلان إقبال الجمهور عليها كثيرًا وكبيرًا وكثيفًا. وقد يكون غياب التجديد هذا هو، تحديدًا، ما يروق جمهور القرّاء، الذي هو جمهور لا يحسن التعامل مع الانشطارات الحداثية، والتي كثيرًا ما يصعب على متوسطي الثقافة تتبع مساراتها[37].

يفسر الناقد لوران فليدر العمل العميق لهذه الروايات، وهو، تحديدًا، العمل الذي يسحر القرّاء ويجذبنا باستمرار صوب هذه النصوص.

"ولازال القرّاء منجذبين أكبر انجذاب صوب المعرفة اللذيذة الطريفة لفصول التاريخ المجيدة أو الأليمة، وصوب فتنة العظماء والمشاهير، والطابع البطولي بمعاركهم وإنجازاتهم، وهذا هو ميدان محترفي الرواية التاريخية، الذين يستفيدون دائمًا من وثائق كثيرة جدًا، يعملون على عدم ظهورها خلف آثارها، يستغلونها لإعادة اللون والصوت والرائحة إلى الفترات المنسية، ولإعادة إحياء الرغبات والميول التي انطفأت منذ زمن بعيد، مثلما يحسب خيالهم"[38].

هي "لعبة" إذن؛ لعبة كشف وإخفاء شديدة التعقيد؛ كشف للجانب الواقعي من حيوات السابقين، وإخفاء للعمل التوريثي الذي يبقى مصدر كل سحر؛ فالقارئ، عمومًا، يدخل عالمًا يحيط به إحاطة سطحية، منتظرًا اكتشاف جوانب أخرى مخفيّة عليه؛ فهو يقرأ رواية هو مؤلّف لها جزئيًا، وهذا الشعور هو الذي يجذب القرّاء، وهو نفسه المرتكز الذي يدفع المؤلفين إلى الإكثار من هذه التفاصيل الصغيرة، إكثارًا دفع الفيلسوف الفرنسي "جول ميشلي" مع فجر نشأة هذا النوع إلى الصراخ غاضبًا:

35 المصدر نفسه، ص 16

36 المصدر نفسه، ص ص 16-17

37 فليدر، لوران: الرواية الفرنسية المعاصرة، ص 110

38 المصدر نفسه، ص 110

"إنكم تخدعون الجهال، وتزعجون المثقفين، حين تفسدون التاريخ بهذه الخيالات والأوهام، كما تفسدون هذه بالتاريخ"[39].

المفارقة الرابعة الجديرة بالتوقف، وهي علة العلل فيما يتعلق بعودة الروائيين الحداثيين، وحتى الكتاب الذين يندرجون ضمن تيار ما بعد الحداثة إلى التاريخ ليمتحوا منه، هي المفارقة المناقضة للاتجاه "التداولي"؛ إنه اتجاه أولئك الذين ينطلقون من مواضعة مفادها؛ أن البحث عن الحقيقة التاريخية في الأدب، أمرٌ لا طائل من ورائه؛ لذلك نرى الناقد المهتم بقص ما بعد الحداثة "أحمد خريّس"، يتحدث عن استعادة النص التاريخي، لعرضه روائيًا، ولعرضه بطريقة لا تبقى على عهود الوفاء لأشباه جورجي زيدان، وولتر سكوت، وألكسندر دوما؛ بل تتخطى بهجتهم الكتابية "الساذجة"، إلى نوع من الاشتغال العميق، الذي كثيرًا ما يصرّ على المزج بين الحاضر والماضي، معتمدًا موتيفات معروفة في الأدب العجائبي: هي ما يسميه النقاد "الحفلة العابرة للتاريخ Transhistorical party"[40].

إن هذه النزعة "الحداثية" هي التي بعثت الروح في الرواية التاريخية، بمفهومها الكلاسيكي الاصطلاحي المتعارف عليه، بعدما أصيبت بإنهاك كبير أنزلها، كما أشرنا، من قمم الأدب إلى المدارج التحتية للأدب الجماهيري ذي الطبعات الرخيصة، والقراءات السريعة العابرة "أدب محطات القطار" كما يسمى لدى الفرنسيين، ويحدد أحمد خريس الخاصية الرئيسة لهذا النوع "ما بعد الحداثي"؛ تلك هي المقولة "المتياقصية"؛ أي حضور التعليق على القص، أو وعي عملية القص نفسها، أو وجود »قص شارح«[41]، على نمط اللغة الشارحة المنتشر ورود مصطلحها Métalangage في الاستعمال اللساني؛ فالقصة القديمة (النص التاريخي) موضوعة في مرآة واقعية، تقابلها قصة (سياق/عملية كتابة) واقعية أو حاضرة أو راهنة.

سندخل باب الفلسفة، إذن، من زاويتين؛ إحداهما: زاوية إتاحة إمكانات كتابية، أو خاصيات أدبية راهنة، يبني عليها الروائي ممكناته الإبداعية، وهذا ديدن الفلسفة الحداثية بامتياز.

أما الزاوية الثانية: فهذه التي كنا بصددها، والتي مفادها حل إشكاليات الإنهاك، الذي يصيب، أحيانًا، تصوراتنا حول العالم، بواسطة المزاوجة بين نوعين كتابيين، أو بين رؤيتين متنافرتين للعالم، للحصول على تهجين مخصّب للعقل، ولتصورنا حول الحقيقة، وهذا اختيار "ما بعد حداثي" مفاده؛ السير ضد تيار تشكل الأنواع. فما كان من السرد مبنيًا على وهم التدليل العقلي الواقعي، يصبح مبنيًا على التخيُّل، وعلى

39 مكي، الطاهر أحمد: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، مصر، ط4، 2002، ص ص 556-557

40 أحمد خريس: العوالم المتياقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، لبنان، 2001، ص 119

41 المصدر نفسه، ص ص 14- 24

سلطة التصورات والتمثيلات؛ أي إننا نكشف سراديب الخيال، بدلًا من إخفائها تحت عباءة الواقع والحقيقة (وهو ما يفعله الروائيون منذ ميلاد النوع).

خلاصة:

يمكننا من خلال ما مضى، أن نخلص إلى جملة من الملاحظات من قبيل؛ إننا حين نقف على الحدود الرابطة بين النص التاريخي، والنص السردي التخييلي، نكون بصدد الربط بين طرفين: التفكير من خلال التدليل، والسببية، والصلات المنطقية الخاضعة للسلاسل العللية المعروفة في الخطاب الفلسفي والخطاب العلمي، وكل ما أحالنا على مقولات الواقعية. والتفكير من خلال التخييل؛ أي باختراع صورة عن الواقع، تمنحنا إمكانية ثرية لخلق تقابلات، ونفكر من خلال تموقعنا في المسافة بين الطرفين المتقابلين جراءها.

سيكون هنالك في النهاية طرفان اثنان؛ أحدهما: هو المسجل للحياد عن راهن الواقعية وراهن الرواية التاريخية إلى ممكن الالتقاء بينهما. وثانيهما: المسجل للحياد عن راهن السرد التخييلي المخاتل والمرتكز ارتكازًا تامًا كاملًا على عامل الإيهام بالحقيقة، سعيًا إلى سرد تلاعبي يكذب ويكشف أكاذيبه، مرتكزًا على إحداث لذة اكتشاف الأكذوبة، واللذة الأكبر التي هي متعة رؤية عمل يتشكل تحت أعيننا.

نخلص، كذلك، إلى تأمل العلاقة المتوترة بين "الواقعية" و"التاريخية"؛ إننا أثناء كتابة رواية، نظل نسعى على قدمين لا فكاك منهما؛ أولاهما: قدم الأدب نفسه كمرجعية حتمية لكل عمل أدبي. وثانيتهما: هي الواقع/التاريخ الذي يقف أمامنا على شكل مصالحة بين الأمرين؛ فهو "الواقع" الذي تحوّل إلى لغة أو إلى أدب، أو إلى خطاب، كما فصل في ذلك القول ميشال فوكو، الوثيقة التاريخية هي الملتقى غير المتوتر بين "اللغة" و"الحياة".

مما يقف بنا البحث عنده؛ فكرة طبيعة الصلة بالماضي، فقد تحدثنا أعلاه عن جزء الحياة أو الواقع أو البعد الواقعي للتاريخ من وجهة نظر فلسفية تأويلية بحتة، وإننا هنا، نستحضر زاوية النظر التي تبرر ميل النص الأدبي، وربما الفنون جميعًا، صوب ماضي النصوص الأدبية، والتي يعد النص التاريخي حسب مفكري ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية تابعًا لها بشكل ما؛ لأنه يأتي بعد تمام أمرها واستقامة أودها[42].

42 فريديريك غرو: ميشال فوكو، ترجمة: محمد وطفه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008، ص 54

مكتبة الدراسة:

- فاليت، برنار: الرواية، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر 2000.
- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1986.
- دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط 1، 1999.
- إبراهيم، عبد الله: السردية العربية (موضوع الكتاب كله: هو هذه التفصيلة التي نحن بصددها).
- قاسم، سيزا، وأبو زيد، نصر حامد: مدخل إلى السيميوطيقا، عيون المقالات، الدار البيضاء.
- يقطين، سعيد: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، لبنان المغرب، ط1، 1997.
- مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية، دار الغرب، الجزائر، 2005.
- الخطيب، إبراهيم: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط 1، 1982.
- يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط 2، 2001.
- فليدر، لوران: الرواية الفرنسية المعاصرة، ترجمة: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، الجزائر 2004، ص: 110.
- الجويني، مصطفى الصاوي: في الأدب العالمي، منشأة المعارف، مصر، د ت.
- مكي، الطاهر أحمد: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، مصر، ط4، 2002.
- خريس، أحمد: العوالم المتياقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، لبنان، 2001.
- فريديريك غرو: ميشال فوكو، ترجمة: محمد وطفه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008.
- عبد الله الغذَّامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000.

- Pavlich George, “Contemplating a postmodern sociology: genealogy, limits and critique”, *The Sociological Review*, vol. 43, n°3, August 1995.
- Lukács, Georgy: le roman historique,td Robert Smilley, Saint –Armand, paris, 1977.
- Divers: litteratures et langages (le roman, le récit non romanesque, le cinema) Fernand
- Nathan ed, Paris 1975.
- Menendez Pelayo: Origenes de la novela, consejo superior de investigaciones cientificas, Madrid, 1961.
- Bakhtine, Mikhail: esthètique et théorie du roman, gallimard, Paris, 1958.
- Karl Popper: the poverty of historicism- Routledge- new edition- 1994.

MominounWithoutBorders

Mominoun

@ Mominoun_sm

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

الرباط – أكدال. المملكة المغربية

ص ب : 10569

الهاتف : +212 537 77 99 54

الفاكس : +212 537 77 88 27

info@mominoun.com

www.mominoun.com

All rights reserved © 2017

جميع الحقوق محفوظة © 2017