ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1 2024

أثر الأنماط الاجتماعية في تحولات الخطاب الروائي المعاصر

The Impact of Social Patterns on Contemporary Narrative Discourse Transformations

براء خالد هلال
طالب دكتوراه في قسم الأدب
بكلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية العالمية بإسلام آباد

خديجة عبدالحميد طلي
طالبة دكتوراه في قسم اللغويات
بكلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية العالمية بإسلام آباد

Khadija Abdul Hameed Tlay
PhD, Arabic Linguistics– IIUI.
Baraa Khaled Hilal
PhD, Arabic Literature– IIUI.

Abstract

In the current century, the Arabic novel has become widespread, surpassing other literary arts such as poetry and asserting its dominance in the realm of literature. Despite the abundance of novelistic production in the twenty-first century, propelled by the digital revolution, the prolific output of cinematic productions, the availability of electronic books, the abundance of translated literature, and substantial literary awards, the Arabic novel remains relatively weak compared to its counterparts in advanced countries. While significant and noteworthy Arabic novels have emerged, the genre still lags behind its counterparts on the global stage. Novels have become the Arab publications that receive the most extensive number of evaluations and reviews on specialized book platforms, indicating their popularity. However, this popularity coincides with the weakness or near absence of critical discourse, which has affected the quality of novelistic production. There is a flourishing quantity-wise but a fluctuating quality-wise aspect to the literary output. In the modern era, the Arabic novel has succumbed to the prevalence of colloquial patterns in literature, leading to a proliferation of novels in spoken language. This shift has influenced the reader's taste and the evaluation standards of literature. In this brief research, I will examine two aspects that have an impact on the transformations of narrative discourse: Firstly: The economic influence on the transformations of narrative discourse. Secondly: The influence of social reality on contemporary narrative discourse transformations.

Keywords: Arabic novel, 21st century, colloquial language, classical Arabic, literary awards.

مقدمة

طرأت على الخطاب الروائي العربي المعاصر تحوّلاتٍ كثيرة في القرن الواحد والعشرين منتقلاً من عصر الكلاسيكية إلى مابعد الحداثة مروراً بالواقعية التي أطال المكث في محطتها، وهو في إطار هذه المحطات المتعددة لم يعد خطاباً سردياً مجرداً، يوصل الحكاية بعدد معقول من الألفاظ مع قليل من الوصف وتوظيف للأدوات الروائية والسردية، وذلك أن طوفان الحداثة ترك آثاراً كبيرة على هيكل الرواية وأهدافها وطريقة التعاطي معها، وغيَّر زوايا التناول السردي عبر خلط المفاهيم والمعايير الكلاسيكية القديمة والثورة على كل الأسس التي ظلت راسخة لقرن كامل تقريباً، فباتت الرواية مبنى

فلسفياً يزدحم بالخيال اللامحدود والأسطورة المختلقة، وتناول الواقع بطريقة شعرية. مع سيطرة النفس الوجودي على طرق الصياغة والتفكير، مدفوعة بتبدل الظروف الاجتماعية واتجاه المجتمعات الحديثة وخصوصاً تلك المجتمعات التي تدمن قراءة الروايات إلى الفردانية، مما أعطى مساحة أكبر للمشاعر والأحاسيس وجعل العبارات الإنشائية الشعرية الحالمة هي أساس الرواية التي كانت عقوداً عديدة قائمة على الواقعية المجردة.(1)

تأتي أهمية دراسة الخطاب الشعري من أن الرواية المعاصرة هي أشيع الفنون الأدبية وأكثرها رواجاً بين الشباب، حيث تهافت كل من يجد أو يظن أن لديه موهبة أو حس أدبي لكتابة رواية، دافعه الأول سرد مشاعره وأحاسيسه وقناعاته بقالب فني وهو ما لايمكن أداؤه بنفس الصورة في قالب كتاب علمي أو نص شعري، مما أدى لتنازلات كبيرة في لغة الرواية وتفاوتها بين الممتاز والرديء جداً.

وحيث إننا نعيش في عصر الصورة البصرية فقد أدت غزارة الإنتاج السينمائي والتكاثر الانشطاري للمحطات الفضائية ووجود اليوتيوب ومواقع الفيديو التي تلهم الأجيال وخاصة الشباب، للتوجه نحو الرواية التي تعتبر الشكل الأولى لسيناريو الأفلام أو المسلسلات.

ولا نهمل دور الترجمة والمترجمين ووصول الآداب الغربية، الأوربية والروسية والمكسيكية وحتى الآداب المشرقية كالفارسية والهندية إلى أيدي القارئ العربي، بفضل توسع معرفة الناس باللغات عموماً والإقبال العالمي على دراسة اللغات الأجنبية وخاصة الآداب الروائية الغزيرة والعريقة كالأدب الروسي والإنكليزي والفرنسي، مما صقل موهبة الكاتب العربي فنياً ولكن انحدر بلغته إلى أساليب الترجمة الباردة التي تفقد الحس اللغوي.

إغراء الرواية لجميع أصناف الأدباء، جعلها الصنف الأدبي المحبب للنخبة المثقفة والمراهقين وطلاب الجامعات، وتتيح للأديب وصولاً أكبر مما يتيحه الشعر وخاصة ما يحتوي منها على قصص غرامية. فترى الشاعر إلى جانب دواوينه المتعددة لديه رواية أو روايتان، ويغلب على لغة هذا النوع من الروايات الطابع الشعري، إضافة إلى أن المسرحي والقاص والناقد لا ينجون من إغراء الرواية، ناهيك عن السياسيين والشخصيات المشهورة البعيدة عن الأدب التي غذت رواية السيرة الذاتية إلى حد كبير.

اللغة العامية درجت في عدد كبير من الروايات التي تبتغي الربح السهل وتركت أثراً هداماً في اللغة الفصيحة العالية، إذ بات هذا الصنف من الروايات أكثر قبولاً لدى الشرائح الثقافية الوسطى والدنيا.

ولا ننسى هنا تأثير الجوائز الأدبية العربية المخصصة غالباً للروائيين الشباب وما تمنحه من جوائز طائلة للروائيين مما أدى إلى التسابق لكتابة رواية تناسب أذواق لجان التحكيم والتيارات الأدبية السائدة أكثر من الإنتاج الأدبي الذاتي الذي يعكس شخصية كاتبه.

كما سهل نشر الرواية في القرن الواحد والعشرين بالمقارنة مع الكتب العلمية والدواوين الشعرية أو سواها من الإنتاج الأدبي نظراً لرواج سوقها وكثرة الإقبال عليها، وهذا يتضمن النشر الورقي أو حتى الالكتروني. حيث أن الروايات هي المطبوعات التي تحصل على أغزر عدد من التقييمات والمراجعات على مواقع الكتب المتخصصة مثل غوغل ريدز، وهذا بقدر ما يشجع الكتاب، بقدر ما يصنع دعاية تلقائية للروايات، والتي قد نراها لا تستحق هذه الشهرة نظراً لاختلاف أذواق القراء ومستوياتهم العمرية والثقافية.

الرواية العربية في أشكالها الحالية نسل هجين من الرواية الغربية، قلما خرجت عن أطرها النفسية والأسلوبية، لتلامس البيئة الثقافية العربية الشرقية. إذ لاتزال الرواية العربية المعاصرة كأنها تعيش أجواء بدأتها الأولى في المجتمع الأوربي بنهاية العصور الوسيطة.

الرواية بيئة متكاملة، لا تكتفي بعمل التاريخ في نقل الأحداث حسب ترتيبها الزمني أو حسب ارتباطها بالأشخاص، لكنها رسم للمحيط النفسي الداخلي والوسط الخارجي، وتهويم في فهم أعماق النفس ودوافعها، كنوع من انعتاق المجتمع الحديث من إطار القصة، والانطلاق في عوالم أوسع ليعبر عن قيمه ونمط عيشه.

(1) انظر: الخطاب الروائي المعاصر الرؤيا والتحوّل، مجلة المعيار، المجلد 13، العدد 1، ص 822-835، منشور بتاريخ 2022/06/10م.

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1 2024

لم يكتب العرب الملاحم والأساطير كتلك التي خلد بها الإغريق واليونان تاريخهم، في الإلياذة والأوديسا، أو الفرس في الشاهنامه، أو الهنود في ملاحمهم، لأن الذهنية العربية التي تعتمد الرواية بالسند المتصل، لا تستسيغ الأساطير التي لا يتقبلها عقل البشر العادي، لكنها وجدت في الرواية حلاً وسطاً بين جمود القصة وتهويل الملحمة، فهي كالملحمة تحافظ على عناصر التشويق والإثارة، وتساهم في فهم الدوافع النفسية والأخلاقية للشخوص، وكالقصة تسير فيها الأحداث بتسلسل تاريخي وإن بشكل متراكب.

إلا أن تفسيرات النهوض الدراماتيكي للرواية في النصف الثاني من القرن العشرين ثم انفجارها في مطلع القرن الحالي، قد تفاوتت بحسب مذاهب الدارسين ووصلت إلى حد التعارض فيما بينها، فهيغل مثلاً يضع الرواية والملحمة في كفتي ميزان، فالأخيرة هي "الصورة التعبيرية عن الوعي في المجتمع القديم، بينما الرواية هي الصورة التعبيرية الملائمة لحالة الوعي في المجتمع الحديث"[(2)]، فإن كان الإنسان الغربي الحديث مادي الفكر، لم يعد يؤمن بوجود قوى ميتافيزيقية تحرك الأحداث من خلف الستار، فإن الإنسان العربي لم يكن ليتقبل هذا المفهوم، فاقتضى الإعلاء المعاصر لشأن العقل البحث عن سردية جديدة تتماهى مع نمط التفكير الرائج.

يمكننا أن نصف الرواية بأنها نص أدبي قصصي طويل، تضم عدداً مفتوحاً من الشخصيات الحقيقية أو المتخيلة، وتشتمل على حبكة رئيسية وعدة حبكات فرعية، ويتخللها انعطافات وتحولات سردية، وقد تتعدد فيها الذروة، بعكس القصة التي لها ذروة واحدة في حبكتها. وقد كانت الرواية العربية في القرن الواحد والعشرين عاطفية أو نفسية أو ذات بعد قيمي وأخلاقي، أو مهني، وقد تكون وعظية أو وجودية، أو بوليسية مفعمة بالغموض والإثارة والخيال، بينما شحت الرواية التاريخية بعكس القرن السابق.

القصة هيكل أساسي مجرد في الرواية، لكن شكل الرواية النهائية الذي تتضافر في بنائه الكلمات والجمل والعبارات والأفكار والفلسفة وجمال الربط، يعتمد اعتماداً وثيقاً على ثقافة الروائي ومخزونه المعرفي، وإن كان روائي القرن العشرين أديباً بليغاً عميقاً جيد التحليل، فإن جل الروايات الصادرة في القرن الحالي تنم عن ثقافة ضحلة وقلة اطلاع الروائيين، وقلة ممارستهم للقراءة الدائمة، فتتشابه الأسماء وتتكرر بين الروائيين بل حتى عند الراوي نفسه. ومن ذلك اقتصار الروائي في قراءاته على لون معين من الأدب، أو أنه يقرأ بالعربية فقط، ولو قرأ أدباً أجنبياً لقرأه مترجماً إلى العربية، وربما بأساليب ركيكة كتلك الشائعة في الروايات المترجمة.

الرواية بين الفصحى والعامية:

كثير من دور النشر الإلكتروني لا تدقق الأخطاء الإملائية الواضحة، رغم كثرتها في الرواية، حيث تشي بوجود خلل لدى الكاتب وليس مجرد أحرف سقطت سهواً، وكذلك الحال مع النحو والصرف وأساليب البلاغة، ولعل هذا الضعف زاد مؤخرا مع ظهور دور نشر إلكترونية تطوعية[(3)]، تهدف إلى تشجيع أصحاب المواهب، وهي إذ تفعل تتنازل عن كثير من معايير الكتابة والنشر، ولكن كثيراً من تلك الأعمال تلقى صدى بين الأوساط الشعبية التي لا تملك الحس النقدي للتفريق بين الجيد والرديء بقدر ما يجذبها جمال السرد أو التشويق الذي يتبعه الكاتب حتى لو كان بعامية ركيكة.

وتأتي المواسم الثقافية كمعارض الكتب حافز مهم لدور النشر كقنوات للتسويق والاتصال المباشر مع الجماهير القارئة، لكن مواعيدها السنوية المحددة تجعل كثيراً من دور النشر تسلق مطبوعاتها سلقاً حتى تلحق بالموعد المحدد.

العامية تحصر الكاتب ضمن بيئته الصغيرة، فحتى لو كان الآخرون يفهمون العامية المصرية مثلاً فإنهم لا يستمتعون بها استمتاع ابن اللهجة، فتحظى الرواية بعزوف شديد، ناهيك عما تسببه من هدم لجماليات اللغة الفصيحة العالية.

وفي مصر على وجه الخصوص اشتعلت كتابة الرواية اشتعال النار في الهشيم، حتى وكأن الروائيين في سباق محموم، وذلك على مستوى دور النشر الرسمية والمطابع الخاصة، مما غذى هذا الفن إلى حد كبير، ولذا يرى الناقد د.شاكر عبد الحميد، أن الرواية المصرية مزدهرة كماً وليس كيفاً[(4)]. ويضيف: "هناك تدفق وفيضان في الروايات التي تنشر. فكل من

(2) الرواية كملحمة برجوازية، جورج لوكاتش، ترجمة جورج طرابيشي، ص 33.

(3) انظر منشورات وروايات عصير الكتب، ودار حروف منثورة على سبيل المثال.

(4) الرواية المصرية بين الكم والإبداع، مقال محمد الحمامصي، الجزيرة نت، منشور بتاريخ 14-4-2011

يمسك في يديه قلما الآن في مصر، تجده يكتب الرواية، لكن الكثير من هذه الأعمال، هي تجارب أولى.. هي بالفعل انطباعات لا علاقة لها بتكنيك الكتابة"[5].جاء هذا بعد ظهور جهات تبنت تشجيع الرواية وطباعتها ونشرها وخاصة الرواية الإلكترونية، ومن الظاهر أن هذه الجهات الأدبية تطبع الرواية وتوزعها دون أن يتم تقييمها من الناحية الأدبية والفنية أو حتى اللغوية. فتتدرج من الروايات الناضجة إلى مجرد ما يشبه الخواطر والمذكرات أو التأريخ اليومي للأحداث.

الحبكة الروائية:

الحبكة الروائية تطورت كثيراً في الرواية المعاصرة، فقد تبدل مظهرها العام رغم أنها باتت محشوة بكثير من التقليد، وإسقاط الوقائع من فيلم أو رواية ما على أشخاص الرواية، فنجد منذر القباني في روايتيه (حكومة الظل) و(عودة الغائب) يتقمص قلم دان بروان في (شيفرة دافينشي) مثلاً.. ونحن هنا لا نتحدث عن سرقة الأفكار، بل محاولة التقليد والإسقاط فحسب، أما السرقة فتؤدي إلى أسوأ من ذلك حيث تسبب أزمة ثقافية عميقة، حين يحاول الكاتب مثلاً اقتباس حكاية من الأدب الروسي ابن بيئته وثقافته، وإسقاطها على بيئة عربية خالصة، وهذا نلاحظه كثيراً في سيناريو الأفلام والمسلسلات التي نشاهد فيها واقعاً مستورداً لا يمت إلى واقعنا بصلة.

تتكرر بدايات ونهايات الروايات العربية المعاصرة كما تتكرر حبكاتها، فصرت كثيراً ما تعرف الخاتمة منذ تقرأ المقدمة ولم تستطع الأسماء العربية إلى الآن أن ترسخ اسمها في الأدب الروائي العالمي. لكن من ناحية أخرى أصبحت الرواية المعاصرة "نصاً محبوكاً، نضاخاً بالشعر وتشظيّات السيرة والحلم والخرافة، والواقع والأسطورة "[6]. وفي نفس الوقت أثارت الرواية عدة مسائل تتعلق بالأدوات السردية واللغوية، والطريقة الأدبية في ترتيب الأفكار والأحداث، حيث تراوحت أدواتها بين التعقيد البالغ والتسطيح الشديد، لكنها في كثير من الأحيان تحوّلت إلى نصوص مفككة لا علاقة بين عباراتها وفيها كثير من الهلوسة والترف اللغوي، وأحاجي الكلمات، وخاصة عند أولئك الكتاب المتأثرين بالمدارس الشكلانية والذين لم يغوصوا في الأعماق النظرية لطرائق الكتابة واكتفوا بتزيين أسوار النص من الخارج، بينما لا تتجاوز اللغة والهيكل أن تكون قوالب لإيصال المضمون، إنما بصورة مستساغة يتقبلها القارئ، ونلحظ ذلك في روايات كثيرة مثل رواية (الأسود يليق بك) لأحلام مستغانمي مثلاً، وإننا في هذه النقطة لا بد أن نسترجع نظرية النظم لعبدالقاهر الجرجاني التي ترى الشكل أداة من أدوات المعنى[7].

وبالنظر إلى كل هذه الملابسات التي أثارت مسألة التجنيس الأدبي و أتاحت للأجناس الأدبية وخاصة الشعر والرواية أن تتداخل خواصها وتنصهر أوتكاد، والحدود فيما بينها توشك على الانتهاء، مما ساعد على ظهور مفهوم شعرية الرواية وسردية الشعر، حيث يرى رالف""فريدمان" في كتابه (الرواية الشعرية): أن مفهوم الرواية الشعرية يحتوي على التناقض، فالروايات ترتبط عادة بسرد حكاية، حيث يبحث القارئ عن شخصيات يتعاطف معها وأحداث تستدرجه، وأفكار وخبرات تقدم بحيوية[8]. يرى الروائي والقاص المصري السيد نجم، أن أول ما يلفت الانتباه في مجمل الإنتاج الروائي المصري-وربما العربي الآن- هو سمة التعارك مع الواقع المعاش[9]. ويتابع:" ليس القصد هو الحديث عن القصص الواقعية، بل تلك هي حالات تتفاعل بين الذات، ولتكن ذات الروائي. ولذا أثيرت الأسئلة أحيانا حول بعض الروايات، وإن كانت سيرة ذاتية للروائي، أو رواية بالمعنى المعروف الفني. ومن يتابع اللائحة المعلنة للأعمال الروائية قبل الأخيرة، لاختيار الرواية المحتمل فوزها بجائزة البوكر العربية، يلمح إلى تلك الحقيقة. فأغلب الروايات المرشحة تناولت قضايا المرأة في بعضها، وقضايا العقيدة والدين في جانب آخر. وكذلك قضايا: فكرة الإرهاب، الغربة داخل الوطن وخارجه. وبقيت بالمجمل محاطة بالخلفيات السياسية والأفكار الأيديولوجية. وشهدت الرواية تغلب ظاهرة السرد الذاتي، والسرد

(5) المصدر نفسه.
(6) الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر. (1997)، 2/15.
(7). للاستزادة انظر: العدول، أسلوب تراثي في نقد الشعر، مصطفى السعدني دار المعارف، الإسكندرية، مصر (1990).
(8) انظر: الفن القصصي عند فاروق خورشيد،دراسة نقدية، محمد عبد الحليم غنيم، رسالة دكتوراه،جامعة المنصورة،قسم اللغة العربية،(2002-2001)،ص 17.
(9) الرواية المصرية بين الكم والإبداع.

الوصفي، كما اختفت سير الأبطال الروائية التقليدية، وباتت صور الجماعة في فرد أو الجماعة في حراك غير رشيد.. وربما بدت بعض الروايات للسبب نفسه، تحمل تفاصيل زائدة وقد تكون مملة.

الجوائز:

السعي الحثيث وراء الجوائز يغذيه تدني مستوى المعيشة في العالم العربي، ولكن رغم الإنتاج الروائي الكثيف لا يزال عدد الروايات المعاصرة دون المستوى المطلوب بالمقارنة مع كثير من دول العالم المتقدم حيث تنتج فرنسا وحدها مثلاً أكثر من 600 رواية سنوياً . وإن تدني مستوى المعيشة بقدر ما يلهم الخيال الروائي، يجعله عائقاً أمام ظهور أدب روائي رصين، ثم تأتي عوامل أخرى تساهم في الضعف الروائي منها ارتفاع منسوب الأمية، وضعف الاهتمام باقتناء الكتاب، وضعف دور النشر ونشاطها الهزيل، وتركز الأدب الروائي في فئة الذكور حيث ظل دور المرأة ثانوياً تقريباً إلى الآن.

لاشك أن الجوائز الأدبية وهي حوافز مهمة قد باتت ظاهرة صاخبة في توجيه خيارات الرواية العربية ومسالكها في القرن الحالي، نظراً لما يرافقها من حملات ترويج إعلامية وما يبذل عليها من الأموال والاهتمام حسب قدرة كل مؤسسة أدبية ترعى هذه الجائزة وتسعى لإبراز اسمها. وخاصة أن الشروط المبدئية التي تفرضها الجائزة تجعل الكتاب يحجمون عن كثير من المواضيع الجادة والحساسة رغبة في رضا نيل المشرفين على التحكيم. هذه الظروف أدت إلى صعود نجم فنون أدبية معينة واختفاء أخرى مثل لمعان نجم الروايات الوجودية الذاتية على حساب روايات القضية السياسية.

ففي حين يرى النقاد أن وجود هذه الجوائز ينشّط عقلية الروائي، ويحفّزه على تحسين إنتاج على أكمل وجه، ويعرف الناس على وجود جديدة، معظمها يستحق تلك الشهرة، لكن يظل الروائيون الذين يكتبون خارج السرب، خارج الأضواء والشهرة أيضاً.

لاشك أن الفوز بجائزة أدبية كبيرة صار حلماً لكل روائي، بل إن تصنيف الرواية في القوائم القصيرة يكفي لإحداث الشهرة والضجة المنشودة. فمعظم الروايات التي اشتهرت من جائزة البوكر العربية في السنوات العشر الماضية لم تكن في التصنيف الأول. لكن على الناقد الأدبي المتمكن أن لا ينجرف وراء التيار الجماهيري باعتبار أن الفوز بجائزة لا يكفي للحكم بجودة الرواية أو وتفوقها، لأن المسابقة تفاضل بين الروايات المتقدمة للمنافسة فقط والتي تحقق شروط الترشح. ولكن من أسوأ آثار الجوائز أنها تغري عدداً لا بأس به ممن لا يمتلكون الأدوات الروائية لتجريب حظهم في هذا المضمار، كما أنها تحرف المبدعين في الفنون الأخرى ليهجروها ويلتحقوا بالروائيين لما في ذلك من حوافر مادية مغرية. أضف إلى أن الجوائز الأدبية تدفع الكتاب دفعاً إلى الاستعجال في إصدار أعمالهم قبل أن تستوفي نضجها طمعاً في إدراك الموسم الثقافي، فلا نحصل على الرواية بأفضل صورة ممكنة لها.

يرى الناقد الجزائري بن علي يونس أنه يجب النظر إلى الجائزة لا باعتبارها تتويجا لتجربة إبداعية، بغضّ النّظر عن قيمتها الفنية، "بل باعتبارها تكريساً مؤسساتياً لجماليات محددة، إنها تعكس المفهوم المؤسساتي لما يجب أن تكون عليه الرواية، وإعادة تشييد الذائقة الجمالية الجمعية". وبفضل التدفق الهادر للرواية العربية المعاصرة زادت المسابقات والجوائز على امتداد البلاد العربية، وسطعت نجوم جديدة لم يكن جلها معروفاً قبل الجوائز، وامتلأت رفوف المكتبات بأحجام الروايات الضخمة، التي تتجاوز مئات الصفحات، والتي لا يتعب منها القارئ العربي، بمقابل إقناع الشاعر العربي بتحجيم ديوانه واختصار قصائده حتى باتت الدواوين العربية لا تتجاوز مئة صفحة كمعيار عام يسير عليه جل الشعراء.

تراجع دور النقد:

للأسف قلما نقرأ عن المعايير التي فازت بسببها هذه الروايات دون غيرها، حيث يأتي ذلك تماشياً مع ضعف الحركة النقدية الروائية، وجل أدوات النقد الروائي حالياً تعتمد على الذوق والإعجاب الشخصي من قبل لجان التحكيم، إن لم نرد أن نتطرأ لمواضيع العلاقات الشخصية.

ومن حيث أن جل الروائيين الذين نتناولهم في القرن العشرين ما زالوا على قيد الحياة فعندها يتحول العمل النقدي إلى عمل ترويجي لإظهار محاسن النص، وتخف حدة الناقد الذي يتحول في حكمه إلى نوع من المجاملة في سبيل تشجيع الكاتب على الإتيان بأفضل مما جاء به، على أن العمل النقدي ككل لا يرقى إلى مستوى وكثافة الإنتاج الروائي العربي. وخاصة في ظل الخلط الكبير بين النقد وبين الدعاية والإعلان، فجل ما يكتب عن الروايات الجديدة المنشورة يكيل لها كماً لا بأس به من المديح حتى يغيب التقييم الحقيقي للمستويات.

وأمام هذه التغافل النقدي حاولت الرواية الجديدة الانسلاخ كلياً من معايير الرواية الكلاسيكية المعروفة وقيودها وأطرها وميعت عناصر الحبكة والسرد وخط سير الصراع، وغاب كثير من التوازن عن الشخصيات، ولم تعد واضحة المعالم، حتى أن كثيراً من الرواية لا تضم اسماً واحداً، وهي محاولة من الكاتب أحياناً لجعل قضيته فكرة عامة قد تنطبق على أي شخص محاولاً أن يستجر القارئ ليضع نفسه مكان السارد أو بطل الرواية، ويتقافز بين أساليب التعبير النثرية والشعرية والفلسفية والمسطحة التي تجنح للتدين والزندقة، والتفسير والإبهام، والفلسفة والصراحة في آن معاً في محاولة لتكون إنسانية الرؤية، تترك الباب مواربا لشتى التيارات للولوج إلى ثناياها، وبالتالي فإن على الروائي العربي "أن يقلع عن اصطناع البراءة واختيار الطرائق السهلة، وأن يستعيد الناقد مسؤوليته في إنتاج المعرفة والإنصات لما تقوله الروايات بعيداً عن الاختزال والتصنيفات المسبقة"[(10)].

ورغم أن الرواية الحداثية المغرقة بالشعرية هي التي حازت كل اهتمام النقد الحديث، جهد النقاد لبلورة نظرياتها ومفاهيمها وتأطيرها وفهم خصائصها ومكوناتها ومصادر إلهامها من الواقع وماوراء الخيال؛ مما حدا بالنقد المعاصر لتوظيف كل مناهجه ومعطياته، مستغلاً شتى معارفه وأدواته التاريخية واللسانية والنفسية لفهم التعقيد الذي وصلت إليه الرواية في حبكتها وصياغتها لفهم الرسائل البلاغية الجديدة التي يفترض أنها تتجاوز أطر البلاغة العربية القديمة وأطر السرد الحكائي البسيط، فباتت لغة الرواية هي أول عقبة في وجه القارئ أحياناً وإن حمل على نفسه وتابع القراءة فلكي لا يشعر نفسه أنه جاهل، رغم أنه يضيع بين ثناياها محاولاً التفكيك والبنيوية التي بات إظهارها هدفاً أساسياً يلجأ إليه الكاتب لإظهار رفعة لغته على مستوى الرؤية والخزينة المعرفية.

يمكننا أن نقول إذن إن الإنتاج الكبير بالنسبة للعالم العربي من الروايات المعاصرة خذله النقد العميق الذي يقوم اعوجاج النص ويبني له هيكله وكينونته الذاتية. بعكس الواقع في السبعينيات والثمانينيات، حيث كان النقد يساير الإنتاج الروائي فلا تكاد تجد رواية لنجيب محفوظ أو نجيب الكيلاني أو عبدالرحمن منيف أو يوسف السباعي إلا وقد أشبعت من الدراسات النقدية والتعليقات والتجاذبات، وبصورة أكاديمية حافلة بعكس الواقع المعاصر، الذي هرمت فيه أقلام النقاد، مع غياب الدعم المؤسسي والحكومي، وضاعت الأقلام الشابة في التنافس والتحاسد فيما بينها حيث أنك لا تكاد تجد ناقد يعطي رأي ناقد آخر شيئاً من الاحترام والتوقير.

النزعة الذاتية واضطراب الهوية في الرواية العربية الحديثة

مخرت الرواية عباب بحر متلاطم عصيّ على الإدراك، في صراع بين كم الإنتاج الروائي ونوعيته، في حلبة تمتد على امتداد الوطن العربي الكبير، صراع بين العالم والجاهل، صراع بين الأجيال المختلفة، صراع بين الدين والعلم، صراع الحضارات والأفكار، حتى يجد الكاتب نفسه أحياناً في جزء من كل طرف، فيحدث صراعاً ذاتياً في النفس فتنتشر الحروب في طيات الرواية انتشارها في عالم الواقع وتنتشر أشلاء الموتي وآهات المعذبين ، ولا يعرف في النهاية من يقاتل من؟ فتحول الروائي المعاصر إلى فنان في موضع وإلى مصلح اجتماعي في موضع آخر وإلى جندي في موضع ثالث وإلى مؤرخ أو شاهد عيان يصور بحروف قلمه ما تلتقطه الكميرا بعدساتها من كم التناقضات المذهلة في كل شيء.

ومن ثم فإن إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة "محايدة" تتلقفها الأسلوبية التقليدية لتصفها لسانيا أوتبرز مدى تفردها التعبيري والمعجمي، ولكن ما يندس في ثنايا الخطاب وبناه العميقة، يحتاج الكشف عنه إلى توظيف قدرات القارئ بشكل فعّال مما يجعل منه المسؤول الفعلي، عن إظهار المعاني الكامنة والمندسة في تلاوين الخطاب الروائي وخاصة مابين السطور، حيث تتعدّد فضاء التأويل وتتعالق الرؤى.

الرواية الجديدة ليست لحظة قلق وجودي أو توتر فكري أو انفعال عاطفي لحظي، زائل ولا مجرد ثورة على المألوف والجاهز القبلي أو رغبة عبثية في المغايرة والاختلاف الساذج؛ إنّها تعبر عن رؤية جديدة للعالم بكل تعقيداته الاجتماعية والفكرية والوجودية والإنسانية وبالتالي هي تحتاج - ضرورة - إلى التعبير عن كل هذا التراكم بلغة وشكل وطريقة خاصة لها إمكانية الاحتواء والتعامل مع كل هذا التناقض والتضاد، ولعل هذا الأخير يشكل "ميزة الكتابات الجديدة، بحيث تصطدم اللغة بدلالاتها المتضاربة فتمد الخطاب جمالية إضافية عبر التناقض.

(10) الخطاب الروائي، ميخائيل باختن، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة –باريس (1987) ص 22.

أبطال الروايات العربية المعاصرة في القرن الواحد والعشرين، مترددون، قلقون، خائفون من مجهول دائماً، يعيشون انفصاماً في الشخصية، مسكونون بالأمراض النفسية التي اكتشفها أو لم يكتشفها العلم الحديث، أي فرضت النزعة الوجودية الذاتية نفسها بشكل كبير على الرواية الحديثة، فتجد أنفاس كافكا مثلاً في كثير من الروايات العربية الصادرة مؤخراً، حتى الخليجية منها مثل رواية (حالة حرجة للمدعو كاف) لعزيز محمد، أو رواية (وراء الفردوس) لمنصورة عز الدين. الفرد في الرواية المعاصرة يبحث عن ذاته الضائعة، يغلق عليها الباب حين يجدها طلباً للطمأنينة والهدوء. كل ذلك جاء على حساب الروايات التي كانت تتناول القضايا السياسية والقومية. فلم نعد نشتم رائحة غسان كنفاني و وليد سيف وإميل حبيبي وحديث النكبة والعودة التي شكلت على مدى عقود طويلة مادة دسمة للرواية العربية.

يمكننا القول إن نفَس الرواية المعاصرة يحج حول كعبة الذات، وينكأ في هموم الفرد وآلامه، مما يعطي انطباعاً عن واقع متشتت متشرذم لا ترابط بين أبنائه. فأبطال هذه البيئة الروائية مهووسون وأفراد عصابات، ومحتالون، وفتيات ليل ومجانين ومرضى نفسيون ومدمنون على المخدرات أو الجنس، والشخصيات الدينية خداعة ماكرة تتخذ التدين غطاء لأفعال أخرى.

القارئ المراهق للروايات العربية المعاصرة يتخيل نفسه يصرخ بجنون غريب وينفعل بشكل درامي بطريقة قلما تشاهد على أرض الواقع، فبيئة الروايات عربية ولكن حوارها وانفعالاتها مستوردة في كثير من جوانبها، نظراً لتأثر الأدباء بالأساليب الروائية الغربية، وكأننا نقرأ عن أفراد غربيين ليبراليين متوحشين بلبوس عربي وعلى أرض عربية، فلذا يشعر القارئ أن الواقعية والعفوية التي يحاول الكاتب إظهارها واقعية مبتذلة غير صادقة. أي أن المجتمع الواقعي الذي تتحدث عنه الرواية مجتمع يعيش في خيال الروائي، وتنسجم ردود أفعال شخصياته مع نظرة الروائي لتلك الشخصيات، أو ما يريد الروائي أن ينتقده في تلك الشخصيات، حيث يضخم أخطاء الشخصية الشريرة بمجهر، بينما يمجد محاسن البطل فوق ما يستحق من- التمجيد والتكريم. وقد زاد الانتشار الرقمي والفضائي للأفلام المصورة في القرن المعاصرة من حدة هذه الظاهرة، لأن الروائي القديم لم يكن على قدر كبير من التواصل مع الغرب وبيئته بقدر ما هو عليه كاتب اليوم.

الرواية العربية المعاصرة تنتعش مع انتعاش هموم الفرد في المجتمع الحاضر الذي يعاني التشرذم والفرقة، فيزدهر سوقها ويكثر قراؤها، وتتمدد إلى مجتمعات كانت إلى الأمس القريب لا تصنف بين المجتمعات القارئة فضلاً عن أن تكون من المجتمعات المنتجة للأدب الروائي بهذه الغزارة كالمجتمع السعودي مثلاً، ولم تظل الصنعة الروائية لبنانية سورية مصرية. وبات هناك تنوع رهيب في الإنتاج الروائي يمتد من موريتانيا والمغرب إلى الجزائر وليبيا والسودان وصولاً إلى الخليج والعراق، رغم أن التأثر واضح والتلاقح الثقافي لا يخفى وكأن جل الروائيين يشربون من كأس واحدة.

ففي (رواية غرفة واحدة لا تكفي) يتحدث الروائي الإماراتي سلطان العميمي، عن بطل الرواية الذي يستيقظ في غرفة غريبة بمفرده بدون مخرج. سرعان ما يكتشف أن شخصًا يشبهه تمامًا يعيش في الغرفة المجاورة، على الرغم من أنه لا يمكنه التواصل معه بأي شكل من الأشكال. يحاول الهرب، وملء الصفحات الفارغة من كتاب يجده في الغرفة، ويكتب عن عائلته ويوثق ما يراه أثناء مشاهدة زميله في الشقة من خلال ثقب المفتاح في الباب.

لقد نظر الروائيون الجدد إلى الرواية التقليدية بمكوناتها وتقنياتها السردية (قصة حبكة، شخصيات...) على أنها نموذج جامد وجاهز مسبقا يجب تجاوزه وتجديده تماشيا مع سيرورة الحياة والواقع وتجددهما، ولعل هذا هو الذي أسهم في نمو النزعة الفنية الجديدة التي نادت بإزالة الحدود النوعية بين الأجناس الأدبية، فأصبحت الرواية قصيدة مكتوبة على جميع البحور والقصيدة رواية موزونة منظومة.

إنّ الرواية الجديدة ليست رواية الأجوبة والحقائق الثابتة، بل إنّها تراكم من الأسئلة بأجوبة لا نهائية، ولهذا استطاعت الرواية الجديدة أن تلغي مفهوم القارئ السلبي وتبعث من جديد فعالية القارئ وديناميةالقراءة المنتجة فبعدما كان القارئ متلقيا للمعرفة والحقيقة الواحدة، أصبح مشاركا في البحث عنهما وإنتاجهما بالنظر إلى طبيعة الخطاب الروائي الجديد بأشكاله وبناه السردية المعقدة والمشوشة الغامضة أحيانا.

إنّ الرواية الجديدة وعلى الرغم من محاولتها الانفلات والتمرّد عن أي تحديد معياري إلا أنها أبقت على جوهر السرد.

لقد وظفت الرواية الجديدة الوصف كأفضل وسيلة يمرّر عبرها الروائي ما يريد إيصاله إلى المتلقي وفق نسق تتفاعل فيه بلاغة المسكوت عنه مع دينامية المشهد المتحرك، وما الوصف عند الروائيين الجدد إلا توظيفا للخصائص المميزة

للموضوعات الخارجية وبهذا استطاعوا إغناء التفاصيل بالأبعاد الذاتية الجوانية وقد طغت على النصوص الروائية الحداثية كثافة حضور الصوّر، فجاءت لغتهم مشحونة بالعاطفة والتفاصيل المحركة لذات المتلقي فكل رواية ليست سوى شقة مفروشة. لاشك أن هذا التوجه الذاتي في الرواية جعل كل دولة تبحث في مشاكلها القطرية فيما يتعلق بأزمات الفرد، رغم النفس السائد المذكور آنفاً، فنقرأ عن مشاكل اضطراب الهوية في المواليد من جنسية متعددة في رواية (ساق البامبو) للسنعوسي، ونقرأ لمواطنه الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل عن مشاكل البدون في روايته (في حضرة العنقاء والخل الوفي) كما أن السنعوسي تطرق لقضية البدون في روايته المذكورة آنفاً، بينما يكثر الحديث عن نماذج إنسانية أبدعت رغم النزوح والحرب في الرواية السورية كما نجد في رواية (نزوح مريم) لمحمود حسن الجاسم، و(السوريون الأعداء) لفواز حداد، و (ألماس ونساء) لليلنا الحسن. ونقرأ في الروايات اليمنية عن معاناة المواطن اليمني مع القات مثلاً، في امتداد لبواكير الرواية اليمنية بعنوان (القات يسمم حياتنا) لرمزية الأرياني.
وكذلك مثلاً نلحظ في رواية (نساء بلا أثر) لمحمد أبي سمرة آثار الحرب الأهلية اللبنانية على المجتمع، حيث تدور هذه الرواية حول نساء اضطررن إلى الفرار إلى بلدان أخرى بسبب الحرب الأهلية اللبنانية التي طال أمدها بين (1975-1990) و كيف تأثرت مصائرهم بهوياتهم الاجتماعية وجذورهم، وكيف تحدوا هذه الهويات لخلق هوياتهم الخاصة.

الأقلام النسائية لم تستطع أن تقاوم شغفها لخوض غمار عالم الرواية، وقررت منافسة الرجال، للحديث عن المشاكل النسائية بلسان نسائي، بل حتى للحديث عن القضايا العامة التي يخوض فيها الرجال، فاشتهر عدد من الأقلام النسائية الروائية مثل أحلام مستغانمي في (ذاكرة الجسد) و(الأسود يليق بك) و رضوى عاشور في (الطنطورية) و (ثلاثية غرناطة) وغيرهم الكثير من الروائيات اللواتي صرن رقماً صعب يتفوق على كثير من أقلام الرجال. لكن ظلت الأصوات النسائية ضئيلة ففي اليمن مثلاً لم تصدر الروائيات اليمنيات سوى (21) رواية خلال الفترة الممتدة (2019 - 2012م) بما يمثل ما نسبته 12.5% من إجمالي النتاج الروائي الصادر حتى العام 2013م .
هذه الأقلام المتميزة أجبرت الشعر العربي على التراجع من مكانه المتقدم في نفوس الناس لحساب الرواية. لأن النثر السلس المطور قادر على التأثير أكثر من القوالب الشعرية التي قد تحوج الشاعر إلى وعورة اللفظ أو الاختصار المخل لإدراك الوزن، بعكس النثر الذي قد يمتد مئات الصفحات ولا يحدث الإملال والسأم إذا كان القلم الروائي طيعاً لعصي اللغة قادراً على سبر أغوار النفس وقادراً على مخاطبة الحاجات النفسية الإنسانية. ومن الملاحظ أن أكثر ما يأسر القارئ العربي هو الحديث عن ضياع الذات وتشتتها، وهذا يمكن للروائي أن يعبر عنه أحسن من الشاعر على الأغلب لأن الشعر يعتريه الرتابة غالباً بعكس الدفقات الشعورية التي لا يحكمها ميزان إلا نبضات الفؤاد. كان الفن في القديم ينطلق من القصيدة، فهي المادة الأساسين للمغنين والملحنين وللرقصات الشعبية والأفراح، بينما بات الفن الحديث ينطلق من الرواية فهي نواة المسلسل التلفزيوني، وهي نواة سيناريو الفيلم، والمادة الخام لفكرة المسرحية. وهي بذاتها أقدر الفنون الأدبية على التقاط جزئيات العصر الراهن وتفاصيله وذبذباته، في حين بقيت الأجناس الأخرى في قوالبها القديمة ولم يطرأ عليها تغييرات حقيقية إلا بما يزيدها عزلة وبعداً عن الذائقة العامة، حتى صارت القصيدة والمسرحية القصيرة عاجزة عن ملاحقة إيقاع التطورات الفنية السريعة.
كما أن الذاتية في السرد الروائي قد أثرت على النمط السردي فاتجه عدد من الروائيين إلى تقطيع العبارات السردية وفصلها بنقاط غير مترابطة وكأنها أفكار متلاطمة في رأس الروائي لا يستطيع أن يجمع بينها، كما يفعل أحمد خيري العمري مثلا في روايته (ألواح ودسر) التي يقتبس فيها قصة سيدنا نوح لكن في عصر النفط والدعاية والإعلان، ورواية (شيفرة بلال) التي يتحدث عن شخصيات مختلفة تعيش في نيويورك وتغيرت حياتها بتأثير بلال بن رباح. فهو بذلك يتخلى عن السرد التصاعدي الذي تحبك فيه الأحداث بشكل متسلسل، بعيداً عن تقطيع النص السرد بشكل فوضوي تضطرب فيه البيئة ويضطرب الزمان. ويسرف في التركيز على تفاصيل صغيرة لإحداث نوع من العفوية في الحوارات الداخلية الذاتية، وهذا قد لا يروق لمن اعتاد قراءة الأساليب السردية التقليدية.

تأثير الأدب المترجم:

لم تعد معايير ترجمة النصوص في القرن الحالي هي نفسها التي كانت سائدة أيام الروايات الكلاسيكية، حيث كانت النصوص تنقل إما بالنص أو ينقل روح النص بتصرف أدبي، أما الترجمات الرائجة حالياً فمعظمها ترجمة حرفية بالحفاظ على تعابير النص الأصلي وتراكيبه، وبأساليب غريبة عن التركيب العربي.

إن أهم ما على المترجم فعله هو فهم النّصّ ومراميه أولاً، والتمكن من تحويل هذا النص إلى اللغة الهدف وهي هنا اللغة العربية، ثم سرده باللّغة العربيّة بطريقة سلسة بأكثر الأساليب إمتاعاً وجذباً. ورغم أن حركة ترجمة الروايات إلى العربية ليست بالوتيرة التي ينبغي أن تكون عليها فإنه يسيئها ضعف اللغة، وهذا يعود لغزارة المترجمين وخريجي أقسام الترجمة ممن لا تتوفر لهم فرص عمل فيلجؤون للترجمة حتى لو لم يكن لديهم شغف أدبي أو حس يمكنهم من أداء المهمة على الوجه الأكمل. مما خلق أزمة ثقة حقيقية بين المترجم العربي وبين قراء الروايات. وتنبع المشكلة من أن معظم النصوص الروائية المترجمة تفتقر للتشويق وتختلف عن معنى عن الرّواية الأصليّة، ولا شرط أن تنجح الرواية المترجمة نفس النجاح الذي حققته في بلدها ولغتها الأصل.

من الصعب أن تجد بين الروايات المعاصرة رواية مترجمة بكفاءة ترجمة حافظ إبراهيم للبؤساء، أو ترجمات صالح علماني الذي أضحى علماً بارزاً في هذا الفن بترجماته لغابرييل غارسيا ماركيز (مئة عام من العزلة) و (الحب في زمن الكوليرا) وسواها، أو ترجمات سامي الدروبي لروايات دويستويفسكي والتّي شكلت جسراً مهما سهل على القارئ العربي تلقي الأدب الرّوسي الذي يكن يمكن له أن يلقى هذا الصدى لولا تمكن المترجم من عمله.

إن الترجمة الجيدة هي تلك التي لا تحيج أشخاصاً آخرين إلى إعادة الترجمة في فترة زمنية متقاربة لم تكد اللغة تنزاح فيها إلى مستوى آخر. لكن ترجمات الروايات الحالية تتنوع عيوبها الكثيرة بين الحذف، أو حتى الزيادات غير الضرورية، وذلك خاصة حين تكون الحكاية في النص الأصلي صادمة جداً أو لا تتوافق مع الثقافة العربية ويخشى المترجم أن يتعرض لهجوم بسبب الأفكار الواردة فيها، فيقع في نوع من عدم الوفاء للنص الأصلي، أو يقوم بمحاولة تأويل كلام الكاتب الأصلي بما يقلل من شأن إدراك المتلقي والإخلال بالمعاني الموجودة في النص الأصل. وهذا قد ينبع أحياناً من عدم الإلمام الكامل بالثقافة المنقول منها. ثم تأتي الأخطاء المطبعية والخلل في تركيب الجملة انسياقاً وراء صياغة النص الأصلي.

المشكلة تبرز جلية عند القارئ العارف لكلا اللغتين إذا حاول الموازنة بين اللغة الأصلية وبين المترجمة. كما أن المقامات اللغوية يجب أن تختلف باختلاف طبيعة الرواية ومستوى الأشخاص الذين تتحدث عنه وزمانهم ومكانهم، وكذلك الترجمة وهو ما لا يراعى كثيراً. فأدى الأدب المترجم إلى دخول تراكيب غريبة حتى في نصوص الكتَّاب العرب الذين أكثروا من قراءة الروايات المترجمة مما خلق إشكالية أسلوبية حقيقية في اللغات العربية المعاصرة.

الروايات الإباحية

ومن أبرز صور تأثر الروايات العربية بالإنتاج الغربي انتشار مشاهد الإيحاءاتُ الجنسيةُ في النصوص الروائية المعاصرةِ، حيث تبالغ بعض الروايات في تجسيد العلاقاتِ الحميميةِ في خضم الروايات وكثيراً ما لا تخدم هدف الرواية بقدر ما تستهدف التسويق. ولعل علاء الأسواني يتربع على عرش الأدب الروائي الإباحي المعاصر في روايتي (شيكاغو) و(عمارة يعقوبيان)، وكذلك يوسف زيدان في روايتي (النبطي) و (عزازيل) .

ومهما حاول الروائيون الدفاع عن موقفهم الهزيل في إقحام المشاهد الجنسية في الأدب الروائي من قبيل الالتزام بالفن والمحاكمة الحيادية للأدب بعيداً عن موقف الدين والمجتمع، فإن الهدف الرئيسي من هذه المشاهد هدف تسويقي يستهدف الجيل المراهق والشاب وهو الأكثر قراءة للأدب الروائي بشكل عام .

تقول الدكتورة فاطمة عبد الحميد: "إن (عزازيل) روايةٌ ممتعةٌ حقًّا من جهة تعرضها لحقبة دخولِ المسيحيةِ إلى مصرَ، وعنفِ كنيسة الإسكندريةِ ضدَّ مخالفيها في العقيدةِ آنذاك، والدماءِ التي سُفكت على عتبات معابد الوثنيين؛ لكن يؤخذ عليها

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1 2024

جنوحُ الكاتب إلى الوصف التفصيلي للعلاقاتِ المحرمةِ التي اعتاد عليها (الراهب هيبا) بطل الرواية، بينما كان في الإشارة اللطيفة منجاةٌ للمؤلف من الوقوعِ في هذا العيبِ وتلك الإباحيةِ التي تبعثُ على الغثيانِ."[11]

يبدو أن هذه المشاهد محبذة للجوائز العربية الكبيرة للرواية فما نراه في (عزازيل) التي حصلت على جائزة البوكر نجده يتكرر في كثير من الروايات التي رشحت لهذه الجائزة مثل رواية (لم يصلّ عليهم أحد) للسوري خالد خليفة، وهي رواية متخيلة تدور أحداثها على أطراف حلب السورية، حين فاض نهرها فأفسد حياة السكان على الجانبين، وسلب من بقوا حياتهم، ولم يعد أي شيء إلى ما كان عليه. بالغ خالد خليفة في مشاهده الإباحية الفجة في أثناء الرواية الملحمية المسكونة بثنائية الحب والموت، التي تفترض سردية غربية عن مدينة حلب في مطلع القرن العشرين وكأنها مدينة مهووسة بالجنس والشهوة الحرام، وهذا الأمر تأثر واضح بكتابات الشكلانيين الروس وتصوراتهم.

بينما دافع الناقد (رجاء النقاش) عن المشاهد الجنسية الفاضحة في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، معتبراً أن هذه المشاهد تم تطويعها لتخدم العمل الفني، رغم أن السلطات السودانية منعت نشر هذه الرواية بسبب تلك المشاهد![12]

لا يتوقف الأمر عند ذلك بل هناك عدد كبير من الروايات التي صدرت مؤخراً تتطرق للشذوذ والإباحية بدرجات متفاوتة، حيث نجده في رواية (العفاريت) لأبراهيم الحجري من المغرب إذ أحد الأبطال يغرم بأتان، و رواية (طريق الغرام) التي كتبتها ربيعة ريحان تتحدث فيها عن زوج يعاني من اضطراب جنسه ويحب أن يتقمص دور الأنثى، أو كما في الرواية الجزائرية (اكتشاف الشهوة) للكاتبة فضيلة الفاروق، والرواية اليمنية (زوج حذاء لعائشة) للكاتبة نبيلة الزبير التي تركز على الإباحية في السرد كله، ومن المستغرب أن يصدر هذا عن امرأة، فضلاً عن أن تكون من بلد يعد أكثر بلد محافظ في العالم العربي هو اليمن .

روايات السيرة الذاتية

يسعى كثير من الروائيين إلى اقتباس قصة حياته الحقيقية أو المفترضة، نظراً لسهولة الكتابة عما عايشه الكاتب شخصياً لائذاً بتفاصيل حياته الواقعية متهرباً من تقمص أرواح وقصص أشخاص آخرين أو الحديث بلسانهم، وما يتطلبه ذلك من حبكة واشتغالات فنية. كما أن السيرة الذاتية تجعل حياة الروائي نفسه بصمة تاريخية؛ تضفي هالة كبيرة على حياة الأديب وتدفع النقاد والباحثين للتنقيب فيها والاهتمام بها ومقارنة النص الأدبي بالسيرة الحقيقية، لفهم إذا كانت الرواية كذباً فنياً فيه جوانب من الواقعية، أم أن الكاتب اتخذ الحياد في سرد هذه الوقائع بصورة فنية.

لاشك أن روايات السيرة الذاتية تنتمي بشكل أو بآخر إلى روايات التوثيق التاريخي، لأن الكاتب يريد أن يقنع القارئ بمصداقية ما يكتبه، ويجعله يلاحق السيرة والأحداث ليكتشف الأسرار، بعيداً عن جمال اللغة وسلامتها وأهليتها لتكون نصاً عالياً قبل مصداقيته.

واسيني الأعرج على سبيل المثال، يبث نتفاً من سيرته الشخصية في جل رواياته لكنه كتب قصة حياته في "سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني"، يستعرض قصة مولده ونشأته وعلاقاته الاجتماعية منذ طفولته، وبمن تأثر، ثم ينتقل إلى باقي المراحل العمرية على غرار ذلك.

كانت بعض الروايات سيرة كاملة تبدأ مما قبل ولادة الأديب كما نقرأ في (زهرة الرمان) للسينارسيت السوري عبد النبي حجازي، كاتب أول مسلسل تلفزيوني سوري بعنوان (هجرة القلوب إلى القلوب)، الذي آثر أن يصور واقع بلدته جيرود في القلمون السوري في السنوات التي سبقت ولادته، ثم يستمر في الرواية إلى شيخوخته، خاصة أن الرواية طبعت عام 2010م قبل وفاته بثلاث سنوات. وكذلك فعل الروائي الجزائري حاج أحمد الزيواني في روايته (مملكة الزيوان) سارداً قصة حياته بدءاً من طفولته، فهو بطل الرواية المطلق، والحبكة مفككة على خط الأحداث العمرية.

أما بهاء طاهر فيقفز في سيرته الذاتية قفزاً من طفولته إلى شبابه سارداً علاقاته، ومختاراً نتفاً ومحطات من حياته سارداً قصة زواجه من ستيفكا، منتقلاً إلى شيخوخته.

ولكن قد تكون رواية السيرة الذاتية قضية اجتماعية ما، مثل (يوميات مطلقة) للسورية هيفاء بيطار حيث تحكي عن الصعوبات والمعاناة التي واجهتها في المحاكم المسيحية التي حكمت عليها بالهجر سبع سنوات قبل الحصول على الطلاق.

(11) الإيحاءات الجنسية في الرواية الأدبية المعاصرة، نجاح شوشة، مقال منشور بمجلة البيان، بتاريخ 2011/5/19.
(12) المرجع السابق.

أما ميرال الطحاوي في (امرأة الأرق) فإنها تقتصر في الحديث على شغفها الأدبي والأدباء الذين وجهوا دفة فكرها وثقافتها كالمنفلوطي والعقاد وطه حسين وكافكا، وسارتر، وديسوتفيسكي محاولة أن تثبت أن الدنيا أرقٌ دائم..

خاتمة

شاعت الرواية العربية في القرن الحالي وتقدمت على الفنون الأدبية الأخرى كالشعر بل تربعت على عرش الآداب، ولكن رغم غزارة الإنتاج الروائي في القرن الواحد والعشرين مقارنة بما قبله، مدفوعاً بالطفرة الرقمية وغزارة الإنتاج السينمائي وتوفر الكتب الإلكترونية، وغزارة الآداب المترجمة، والجوائز التحفيزية الكبيرة، ورغم ظهور أعمال روائية عربية جليلة ظلت الرواية العربية ضعيفة مقارنة بمثيلاتها في دول العالم المتقدم.

صارت الروايات هي المطبوعات العربية التي تحصل على أغزر عدد من التقييمات والمراجعات على مواقع الكتب المتخصصة، مما يعني اتساع شعبيتها لكن تزامن ذلك مع ضعف الحركة النقدية أو انعدامها تقريباً وهذا أثر على مستوى الإنتاج الروائي، حيث كان هناك ازدهار من حيث الكم وضعف من حين الكيف.

انقادت الرواية العربية في العصر الحديث إلى شيوع الأنماط العامية في الأدب فكثرت الروايات في اللغة المحكية مما أثر على ذائقة المتلقي ومستوى تقييمه للأدب. الخطاب الروائي غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية.

المصادر والمراجع:

1. أحلام مستغانمي، حوار أجراه معها مفتي بشير وآسيا موساوي، مجلة الاختلاف، الجزائر، ع.3 (2003).
2. الأسود يليق بك، أحلام مستغانمي، دار نوفل، لبنان (2012).
3. ألماس ونساء، للينا الحسن، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت (2014).
4. ألواح ودسر، أحمد خيري العمري، دار الفكر، دمشق (2009).
5. انفتاح النص الروائي، النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2(2001).
6. ثلاثية غرناطة، رضوى عاشور، دار الشروق، مصر (2001).
7. حالة حرجة للمدعو كاف، لعزيز محمد، دار التنوير، بيروت (2017).
8. حكومة الظل، منذر القباني ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت (2006).
9. زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط.2. (2004)
10. زهرة الرمان، عبد النبي حجازي، الهيئة العامة السورية للكتاب (2010).
11. زوج حذاء لعائشة، نبيلة الزبير، دار الساقي، بيروت (2012).
12. ساق البامبو، سعود السنعوسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت (2012).
13. السوريون الأعداء، فواز حداد، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت (2014).
14. شيفرة بلال، أحمد خيري العمري، دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر (2016).
15. شيكاجو، علاء الأسواني، دار الشروق، مصر (2007).
16. الطنطورية، رضوى عاشور، دار الشروق، مصر (2010).
17. عزازيل، يوسف زيدان، دار الشروق، مصر (2008).
18. عودة الغائب، منذر القباني، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت (2008).
19. غرفة واحدة لا تكفي، سلطان العميمي، منشورات ضفاف، بيروت (2016).
20. فوضى الحواس، أحلام مستغانمي ، منشورات الأبيار، الجزائر.
21. في حضرة العنقاء والخل الوفي، إسماعيل فهد إسماعيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت (2012).
22. في دلالة القص وشعرية السرد، سامي سويدان، بيروت، دار الآداب، بيروت،(2019).

23. لم يصلّ عليهم أحد، خالد خليفة، دار هاشيت أنطوان- نوفل، القاهرة (2019).
24. مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، حسين سليمان إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (1999)
25. مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في المنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط.1 (1994).
26. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط.3. (1979)
27. النبطي، يوسف زيدان، دار الشروق، مصر (2010).
28. نحوروايـة جديـدة، آلان روب غريبـه (د.ت.) ترجمـة مصـطفى إبـراهيم مصـطفى، تحقيـق، لـويس عـوض دار المعارف، مصر، د.ط. 7. برنار فاليت، (د.ت.)
29. نزوح مريم، محمود حسن الجاسم، دار التنوير، بيروت (2015).
30. نساء بلا أثر، محمد أبي سمرة، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت (2017).
31. الهوية بحثا عن زمن آخر تقوله الرواية، الحبيب السايح ، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، ع: 126، كانون الأول (2005).
32. وراء الفردوس لمنصورة عز الدين، دار العين، مصر (2009).