جامعة 8 ماي 1945–قالمة– **قسم اللغة والأدب العربي**

محاضرة:نشأة الرواية **لطلبة السنة الثالثة أدب ،كل الأفواج.**

نشأة الرواية

تُعْتبر الرواية إحدى أهم الأنواع الأدبية الحديثة وأكثرها شعبية وانتشارا ومقروئية . ولتحليل ماهيتها –أي الرواية – وتعليل نشأتها الحديثة، دَأَبَ النقاد ومؤرخو الأدب على ترتيب ظهورها كلحظة تاريخية لاحقة للحظة الملحمة ، وقد تعددت القراءات والتفسيرات لتفسير هذا التطور النوعي في شكل السرد. لكن التفسير الذي قدمه الفيلسوف الأ لماني "هيجل"، كان له مقام خاص ودور محوري في قراءة تطور الأجناس السردية، وتشكيل الكثير من الرؤى النقدية المتداولة في حقل المعرفة الأدبية؛ حيث استمر حضور التفسير الهيجلي ضمن الكثير من الطروحات النظرية اللاحقة، سواء مع "لوكاتش" أو "لوسيان غولدمان"... لذا لابد من أن نتوقف قليلا لفهم أبعادها وأثرها، ونتبين محدوديتها أيضا، في تعليل نشأة الرواية وإيضاح ماهيتها كجنس أدبي مستحدث..

1 – التفسير الهيجلي للرواية كبديل للملحمة:

يربط "هيجل" نشأة الرواية كجنس أدبي جديد بالتحول التاريخي الذي حصل في سياق الوعي الأوربي. وخلال تحليله لسياق تطور الوعي يضع "هيجل" الرواية في مقابل الملحمة، جاعلا منها الصورة التعبيرية الملائمة لحالة الوعي في المجتمع القديم، في مقابل الرواية بوصفها الصورة التعبيرية الملائمة لحالة الوعي في المجتمع الحديث

فما الفارق بين حالتي الوعي؟ وما الداعي إلى استحداث فن الرواية كبديل لفن الملحمة؟

لندرك الفارق لابد من فهم معنى صيرورة وتطور الوعي عند "هيجل"، وضبط مسار اتجاهه المستقبلي.

يقول "هيجل": "إن الفكرة الوحيدة التي تجلبها الفلسفة معها وهي تتأمل التاريخ، هي الفكرة البسيطة عن العقل، التي تقول : إن العقل يسيطر على العالم، وإن تاريخ العالم بالتالي، يتمثل أمامنا بوصفه مسارا عقليا"

وبما أن الوجود في كليته يخضع للتطور، وبما أن العقل يحايث حركة تطور الوجود، فإن الوجود الإنساني وكل منتجاته، ومن ضمنها المنتج الفني، خاضع هو كذلك للتطور والصيرورة، والقانون التطوري الذي يحكم الوجود التاريخي الإنساني يحكم كذلك نتاجاته ...

فما هو هذا القانون ؟

إن التاريخ الإنساني يتطور من حالة اللاوعي إلى حالة الوعي، ومنه إلى درجة أرقى هي درجة الوعي المطلق. وكل لحظة تطورية أرقى من سابقتها. لذا فأنماط اللاوعي ومنتجاته تترك مكانها بالتدريج لأنماط الوعي ومنتجاته.. "وبما أن التاريخ ينتقل على مراحل، من اللاوعي إلى الوعي، ومن الوعي إلى مزيد من الوعي، إلى أن يعي العقل الكلي ذاته، فإن من العادي جدا أن تنتقل البشرية من الشعر إلى النثر. ومن الطبيعي جدا، وفقا لنظرية "هيغل"، أن يظهر الشعر قبل النثر، فهو أقل وعيا منه بكثير، النثر فكر مركز، فيه من العمق ما ليس في الشعر"

لذا كانت الملحمة، باعتبارها سردا شعريا الشكل التعبيريَّ المناسب لدرجة تطور الوعي في ، المجتمع القديم. ولما انتقل الإنسان إلى نمط الاجتماع الحديث، كان لا بد من انتقال السرد من نمط التعبير الملحمي إلى نمط التعبير الروائي. ففي المجتمع القديم كان الأبطال والآلهة، هي الكائنات الرئيسة التي يتمحور حولها فعل السرد. وقد كان " الشعر الملحمي، يقول "هيجل": " هو المهيأ... لتمثيل هذه الشخصيات الكاملة"

صورة العالم في المجتمع الحديث:

إن صورة العالم في المجتمع الحديث لم تعد صورة عالم مملوء بالأبطال والآلهة، ولم تعد العلاقات الناظمة للعالم مثقلة بالأرواح والسحر، بل هو عالم منتظم وفق قوانين معقولة .

لذا كان لابد من تغيير الشكل التعبيري وكذا مضموناته المعرفية. وقد احتاج ذلك حسب "هيجل" إلى زمن طويل، لأن التحول النوعي في الشكل التعبيري ومضموناته يستلزم تراكمات ، ولأن "العقل لا يقفز قفزا، بل لا بد من تراكمات كمية أولا حتى تتم القفزة النوعية ، فبين الملحمة والرواية زهاء ثلاثة آلاف سنة تغيرت نظرة العقل إلى العالم أثناء ذلك تدريجيا وصارت نظرة أكثر عقلانية، إن الملحمة هي ابنة العقل الذي يتصور العالم مليئا بالآلهة والأرواح الفاعلة المؤثرة، إنه عالم يلفه السحر والأشباح. لا يعني هذا أن الملحمة لم تتحدث عن أفعال وشخصيات واقعية بل يعني أن هذا الواقع كان يعمل ضمن قصور عقلي في فهم العالم أفرزته تلك المرحلة من التطور، فالمسألة ليست مسألة واقعية أو خيالية، بل مسألة صورة العالم في العقل. فقد كانوا يعتقدون أن الآلهة تتحكم حتى في قذف المطرقة أو رمي الرمح، كما في الإلياذة والملاحم القديمة"

لذا ليس من الصدفة أن تكون الملحمة ملفوفة بلغة الشعر، لأن الشعر، من منظور "هيجل"، هو خطاب الكائن البشري الذي لم يرتق بعد إلى الوعي. ولذا ليس من الصدفة أن تكون الرواية –كخطاب نثري – رواية تقطع مع العالم الملحمي السحري، وتتناول العالم المعيش في واقعيته.

الرواية والطبقة من منظور "لوكاتش":

إذا كان "هيجل" قد نظر إلى الفارق بين الملحمة والرواية نظرة تطورية تتأسس على تحديد درجة تقدم الوعي، فأرجع الملحمة بعالمها البطولي العجائبي إلى نمط الاجتماع القديم ، والرواية بعالمها الواقعي إلى نمط الاجتماع الحديث، فإن "لوكاتش" المتمذهب بالماركسية، كان مشدودا إلى البحث عن تعليل طبقي لظهور فن الرواية. ولذا تجده يستثمر الإسهام الفلسفي الماركسي لبلورة قراءة جديدة للنظرية الهيجلية المحددة لنشأة الرواية بتغيير نمط الوعي. لقد تابع "جورج لوكاتش" تنظيره للرواية مطورا ومعمقا ملاحظات هيجل، ومقدما ...تحليلا الحديث لأهم تناقضات العصر وتعارضات مثله، من خلال شكل الرواية وقدرته على التقاط المعيش وتشخيص الكينونة الفاقدة لملجأ التعالي الذي يضفي عليها معنى أخلاقيا

يرى لوكاتش أن لكل عصر ملحمته، وبناء على المنظور الماركسي ينظر إلى الرواية بوصفها ملحمة الطبقة البورجوازية، تماما كما أن الملحمة القديمة هي نتاج طبقة النبلاء. وفي تحديده للحظة ميلادها يرجعها إلى زمن الثورة الصناعية، حيث صارت التعبير الفني عن الطبقة الاجتماعية الجديدة.

لكن ما الدافع إلى تغيير الملحمة القديمة بالرواية؟

ولماذا لم تستمر الملحمة، بملمحها ونموذجها القديم، في التعبير عن الوعي الطبقي الجديد؟

إن الدافع إلى ذلك حسب "لوكاتش"، هو أن نمط الاجتماع الحديث الذي جاء عقب الثورة الصناعية، نمط يتميز بسرعة في إيقاع حياته، ومن ثم لم يكن مناسبا أن يعبر هذا الزمن الجديد عن نفسه بالشعر الملحمي، فاصطنع النثر الروائي لأن " النثر هو الأطوع والأمرن والأكثر ملاءمة للتعبير عن الحياة البرجوازية المتسمة بالسرعة والتعقيد"

لكن هل هذا التغيير في النمط التعبيري من الشعر إلى النثر، راجع فقط إلى تغيير في إيقاع الحياة في المجتمع الحديث، حيث صار متسما بالسرعة، فلم يعد الشعر قادرا على ملاحقة إيقاعها والتعبير عنها، أم أن السبب يعود إلى أمر آخر أعمق من هذا بكثير؟

هنا يحتاج "لوكاتش" إلى الهيجلية، فلابد من استحضار عامل الوعي، إذ أدرك أنه لا يكفي لتعليل نشأة الرواية الإشارة إلى سرعة إيقاع العيش، بل لابد من ربط ذلك بتغير نمط "الرؤية إلى العالم"... إن الرواية، حسب تعبير "لوكاتش"، هي " ملحمة عالم بلا آلهة"

لذا يشير إلى أن "البرجوازية الصاعدة التي فرضت قيمها على المجتمع، حملت معها تصورا عن العالم يختلف عن التصور القديم عند اليونان.. فصورة العالم في ذهن البرجوازية تتألف من قوى مادية ملموسة، وليس من أرواح وأشباح. ما يتقرر على الأرض يقرره البشر وحدهم من دون تدخل أي قوة من القوى الغيبية"

كيف ينظر الوعي الحديث إلى العالم؟

يقول لوكاتش بأن "العالم في نظر البرجوازي يصنع بالعمل لا بالأدعيات. لا ينتظر البرجوازي معجزة بل صار هو نفسه صانع المعجزات، بعيدا عن "فولكان" أو "هرمس" أو "اسكولابيوس."

التصور القديم من صنع طبقة النبلاء، أما التصور الحديث فإنه من صنع الطبقة البرجوازية. وكما تجسد التصور القديم في الملحمة، تجسد التصور الحديث في الرواية. وهذا أهم عنصر يميز الرواية من الملحمة، فالمسألة لا تقتصر على مسألة النثر والشعر. فهناك ملاحم شعرية حديثة ولكنها تقدم التصور البرجوازي الحديث للعالم، مثل ملحمة "ملتون" "الفردوس المفقود" .فالمسألة الأساسية عند لوكاتش هي مسألة التصور الذهني للعالم، مسألة ترتيب العالم ترتيبا ماديا

وبالعودة إلى المنطلق الهيجلي لتعليل نشأة الجنس السردي الروائي، نلاحظ إنه يقوم على مقابلة بين جنسين أدبيين هما الملحمة والرواية. ومن الملحوظ أن الرؤية التي بلورها "لوكاتش" ظلت محصورة بين طرفي هذه المقابلة. لذا كان من أشهر الانتقادات التي وجهت إلى هذا التعليل الهيجلي الماركسي هو نقد "باختين" الذي يقوم على فك الارتباط بين هذين الجنسين السرديين، وعدم تعليل نشأة الرواية بالمقابلة بينها والملحمة.... فما هي أطروحة باختين؟ وما أسسها الاستدلالية؟

باختين ونقد التفسير الهيجلي:

من الدراسات المبكرة التي ثارت على النظرية الهيجلية في تعليل نشأة الرواية، ونقدت من خلالها التأويل الماركسي الذي يفسر ظهورها تفسيرا طبقيا- أي بوصفها من إنتاج الطبقة البورجوازية- دراسات الأديب الروسي ميخائيل باختين .

يتخلى " باختين... عن الربط المألوف بين الرواية والطبقة البورجوزاية المعتمدة على إبراز الفردية محاولا أن يجد لها جذورا في أحضان الثقافة الشعبية (خاصة طقوس الكرنفال) وأن يتلمس مكوناتها النصية في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة، وكذلك في "روايات" العصور الوسطى"

ويتأسس نقده على فكرة محورية وهي رفض ربط الرواية بالملحمة، أي رفض النظر إلى الثانية كتطور للأولى. حيث يعتقد "باختين" أن جوهر الخطأ الذي وقع فيه هيجل و الماركسيون من بعده، هو عدم إبصار استقلالية الرواية كفن، عن الأشكال التعبيرية الفنية الأخرى، ولذا، انتهى باختين إلى أن "لا وجودO ي علاقة يعتمد عليها الباحث كركيزة أساسية بين الملحمة والرواية من جهة، ولا بين البرجوازية والرواية من جهة ثانية"

فما دليله على نفي العلاقة بين الملحمة والرواية؟

وما دليله على فك ذلك التعالق الطبقي الذي يربط بين نشأة الرواية ونشأة الطبقة البورجوازية ؟ للاستدلال على نفي الارتباط بين الرواية والملحمة يضعهما باختين في سياق مقارن بقصد نقض هذه العلاقة المفترضة، فينتهي إلى الملاحظات التالية: إن القراءة الهيجلية لم تنتبه إلى أن الملحمة والرواية نوعان أدبيان متباينان ومستقلان عن بعضهما البعض، ولذا أخطأ "هيجل "عندما نظر إلى أحدهما (الملحمة) كنوع أصلي، والثاني (الرواية) كفرع ناتج عن الأول بفعل تطور الوعي. وإذا كنا في ذات النوع الفني لا نستطيع القول بأن الكوميديا تطورت عن التراجيديا، فبالأحرى لا يجب القول عن نوعين فنيين متمايزين أن أحدهما نتج عن الآخر.

إذن فمنطلق باختين هو الفصل بين الرواية والملحمة، كونهما نوعين فنيين مستقلين، لكن لتوكيد هذا الزعم كان محتاجا، في البداية، إلى الاستدلال على هذا التمايز... فما أدلته على ذلك؟

يرى "ميخائيل باختين" أن الرواية مختلفة عن الملحمة بمجموعة من السمات الجوهرية التي تدفع إلى القول بتمايزهما واستقلالهما كنوعين أدبيين، وآية ذلك:

1. أن الملحمة نظام تعبيري وفني ثابت لا يتطور، بينما الرواية متطورة ومفتوحة على التغير في نظامها وأشكالها التعبيرية. بمعنى أن الفن الملحمي نوع متميز بسمات قارة ثابتة، بينما الرواية نوع فني جديد، من سماته الجوهرية أنه يتغير ويتشكل باستمرار .

فالرواية يقول باختين: "هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة وما يزال غير مكتمل"، ويضيف:" لما كانت الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة، فإنها تعكس بعمق وجوهرية وحساسية أكثر، وبسرعة أكبر، تطور الواقع نفسه: فوحده الذي يتطور يستطيع أن يفهم تطورا ما"

2. تتميز الملحمة بأحادية صورة العالم داخلها، بينما تتميز الرواية بتعدد في صور العالم... ولإيضاح هذه الفكرة نحتاج إلى بيان المسلك الذي انتهجه باختين للاستدلال على ثبات الصورة في المتن الملحمي وتغايرها وكثرتها في المتن الروائي: لقد كان مسلكه إلى بيان ذلك هو النظر إلى وجهات نظر شخصيات كل من الملحمة والرواية، حيث لاحظ أن صورة العالم عند كل شخصية من شخصيات الملحمة هي صورة واحدة، "فنظرة "أندروماك" صورة عن العالم لا تختلف عن صورة زوجها "هكتور" عن العالم، ولا عن صورة غريمه "أخيل" عن العالم، ولا عن صورة "باريس"، سبب كل الحرب، عن العالم".. بينما الرواية تختلف فيها صورة العالم باختلافات جوهرية تبعا لوجهة نظر شخصياتها.

3.إذا ذكرنا الشخصية وقلنا بأن الرواية تقدم صورا متعددة عن العالم، تبعا لتعدد واختلاف شخوصها، فإنه لابد من ملاحظة فارق آخر يتمثل في اختلاف نظام الشخصية ذاته. فالمتن الروائي يتميز بحراك وتغير في شخوصه، بينما يلحظ في الملحمة أنها تبدأ وتنتهي بدون أي تحول أو تغير في شخصياتها: " ندخل الإلياذة فيبرز أمامنا "أخيل" وبقية الأبطال، ونخرج من الإلياذة والشخصية هي ذاتها لم تتغير. ونتعرف على "أوليس" بعد خراب طروادة، ثم نتعرف عليه وقد وصل إلى وطنه "إيثاكا"، فلا نشعر أن شيئا تغير فيه، هذا هو بذكائه ودهائه وحيله. فحيلته في القضاء على غرمائه، خاطبي زوجته، لا تختلف عن حيلته في كهف "السيكلوب"، ولا عن حيلته في التغلب على الساحرة وإكراهها على إعادة أصدقائ البحارة من خنازير إلى رجال آدميين.. أما في الرواية فالأمر مختلف كل الاختلاف، فلا يودع القارئ شخصية مثلما استقبلها، إن الرواية عالم الشخصيات المتغير"

هذا على مستوى نقد التعالق الأول أي ربط الرواية بالملحمة. أما عن نقده للتعالق الثاني، أي ربط نشأتها بنشأة الطبقة البورجوازية، فاستدلاله عليه قائم على ملاحظة نوع اللغة والقيم

المحايثة للمتن الروائي. فمن حيث البدايات الأولى للرواية يرى "باختين" أنها ترجع إلى تبدل لغة الخطاب، حيث بدأت إرهاصاتها عندما: " أخذت اللغات المحكية المحلية والإقليمية تستقل عن اللغة اليونانية الكلاسيكية. وهذه أول ناحية تختلف فيها الرواية عن الملحمة، وبالتالي عن البرجوازية. لغة الرواية ليست رفيعة المستوى على غرار الملحمة، كما أنها من ناحية أخرى ليست من صنع البرجوازية، بل نتيجة إسهام الطبقات والفئات التي تركن في قاع المجتمع"

وبناء على السلم الطبقي للمجتمع ينزل "باختين" بالرواية إلى ما هو أسفل من الطبقة البورجوازية، حيث يرى أن الرواية "ظهرت ... بظهور الشخصيات الناشئة في قاع المجتمع، أو على الأقل إنها شخصيات دون الوسط وليس فوقه. وهذه شخصيات غير برجوازية عموما، وإن كان فيها بعض الشخصيات البرجوازية التي نشأت في القاع"

وبذلك ينزع عن البورجوازية الفضل في إنتاج هذا النوع الفني، ومما يزيد في توكيد ذلك حسب "باختين" هو النظر في نوعية الشخصيات المتداولة في المتن الروائي الحديث. حيث يلاحظ أنها تنتمي إلى: " الطبقات الشعبية ... وليس ... البرجوازية. فالمعتوه والمجنون والمتشرد واللص والنشال والمهرج والمبروك والديوث، سواء كانت هذه الشخوص من الرجال أو من النساء، إنما ظهرت من الطبقات الشعبية"

كما يلاحظ "باختين" أن شخصية البورجوازي ليست محورية ولا حاضرة أكثر من غيرها، بل حضورها في أكثر الأحيان باهت. بينما حضور شخصيات ما يسميه بـ (القاع الاجتماعي) هو الأكثر ظهورا وبروزا.

وحتى على مستوى البدايات الأولى يلاحظ باختين تعدد الأصوات داخل المتن الروائي: "ف (دونكيشوت لسيرفانتيس)، النموذج الكلاسيكي الخالص إلى أبعد حد في جنسه الروائي، يحقق بطريقة بالغة العمق والاتساع، جميع الإمكانات الأدبية للخطاب الروائي ذي اللغات المتنوعة والحوار الداخلي"

مفهوم الفلكلور: إن مفهوم الفولكلور مفهوم محوري في نظرة باختين إلى فن الرواية. إنه الشكل التعبيري الذي يتبين فيه بوضوح تعدد الأصوات الاجتماعية، وخاصة الصوت الشعبي

المعبر عن قاع المجتمع. لذا لا غرابة أن يحضر هذا المفهوم في نقد "باختين" للربط بين الرواية والطبقة البورجوازية .

في دراسته لرواية الأديب الفرنسي رابليه "غارغانتوا وبنتاغرويل"، يقف باختين عند دلالة توظيف الفولكلور في هذا المتن الروائي ، ليستنتج التالي: "إنه فولكلور ما بعد ظهور الطبقات، حيث جرى الفرز النوعي إلى حد ما. فالفولكلور الشعبي مادة أساسية في الرواية الحديثة، ومثل هذا الفولكلور لا تتعاطاه البرجوازية ذات التقاليد الخاصة "

وتعدد شخصيات المتن الروائي وانتماؤها إلى قاع المجتمع يلحظ أيضا على لغة الرواية: فـ " بظهور هذه الشخوص ظهرت اللغة الشعبية، مع كل ما تشتمل عليه من شتائم وتلفظات جنسية سافرة، وتشبيهات با&عضاء الجنسية، إنها لغة جديدة خرجت من قاع المجتمع"

وهذا ما يؤكد خطأ ربط الرواية بالطبقة البورجوازية، لأن لغة هذه الطبقة مغايرة للغة الشعبية، فلغتها متحفظة ولا تستحمل هذه اللغة الشعبية العفوية