الفصل الثاني
مستويات نقد السرد الروائي

المبحث الأول / المستوى التاريخي.
- مدخل.
- مرحلة التكوين (التأسيس).
- مرحلة التطور.

المبحث الثاني / المستوى الموضوعاتي.
- مدخل.
- القضايا الاجتماعية.
- القضايا الوطنية والقومية.

المبحث الثالث / المستوى التقاني.
- مدخل.
- تقانات الرواية التسجيلية.
- تقانات رواية الواقع.
- تقانات الرواية الجديدة.

المبحث الأول
المستوى التاريخي

مدخل

قد لا يجادل أحد هذه الأيام في أن الرواية ما تزال أحد أكثر الأشكال الأدبية استجابة للتغيير والتأثير والتداول، إذ تتجلى هذه الاستجابة في حركة التجريب المستمرة التي تتضافر فيها المعارف الإنسانية المختلفة، وتنعكس فيها مختلف الكشوف الطبيعية والنفسية، مثلما تستجيب لقضايا أهم تمثل أشكال التراث والممارسات والطقوس والشعائر.

ولما كان السرد على مدى تاريخ الأدب الروائي هو الأداة الأولى منذ كتابة أول رواية حتى يومنا هذا، فإن وظيفته صياغة أحداث الواقع بما تحمله من بنى وأنماط سردية بطريقة أو طرائق تتوخى الجمالية باعتبارها موضوعاً تقانياً من جهة، والتصوير بوصفه تشكيلياً من جهة ثانية، وذكر تاريخ السرد الروائي بوصفه مستوى تاريخياً مهما من جهة ثالثةً، وفي ضوء تلك المستويات تتميز دراسة نقد السرد الروائي عند الناقد أبوهيف وعند غيره.

ترتكز دراسة المستوى التاريخي للسرد الروائي على عنصرين مهمين الأول يمثل بدايات تأسيس السرد الروائي، وكيف وظف عبدالله أبوهيف جهده لدراسة هذا المستوى وتوثيقه، والثاني يدرس المراحل وتطورها للسرد الروائي على امتداد الساحة العربية، التي كانت محط اهتمام أبوهيف النقدي، إذ شملت دراساته مختلف الأقطار ولمختلف الروائيين والروائيات على امتداد الساحة الثقافية العربية.

أسس أبوهيف في كتبه النقدية رؤية خاصة لدراسة السرد الروائي ووضع له قواعده واصوله وأرخ له، وفي هذا الصدد علينا أن لا نغفل ملاحظة مهمة وهي أن دراسة السرد الروائي لم تكن بالمستوى الكمي عند دراسة الناقد عبدالله أبوهيف قياساً بالمستويات السردية القصصية، فالإبداع السردي القصصي كان أكثر اهتماماً وحضوراً عنده من السرد الروائي.

وثمة أسباب تسوّغ تغلب دراساته في نقد السرد القصصي على السرد الروائي، أولها انه كاتب قصة في بداية مشواره الأدبي، وثانيها الانتشار الواسع لفن الإبداع القصصي على الساحة الثقافية العربية، وثالثها ظهور فن الرواية متأخراً، ورابعها قلة المشتغلين في حقل الفن الروائي قياساً بفن القصة مطلع السبعينيات إذ برز أبوهيف ناقداً.

إن دراسة مستويات نقد السرد الروائي لا تختلف عن دراسة مستويات نقد السرد القصصي عند الناقد أبوهيف لا من حيث الأهداف ولا من حيث الموضوعات، مثلما لا تتوقف عن حدود بلد معين، فالرواية العربية جزء فاعل من واقعها " لأن

الرواية جزء من الممارسة الاجتماعية والسياسية والثقافية "[1]، وبهذا لا يمكن تحديد عمل الرواية بل يمكن أن نعدها جزءاً فاعلاً من حياة الإنسان في جانبي السياسة والحياة الاجتماعية، فضلاً على الفكر والثقافة والحضارة عموماً.

إن الجذور التأسيسية تمتد بالرواية إلى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وكانت تسير على هدفين " الإصلاح الاجتماعي والتسلية "[2]، وقد أثرت عليها قضايا مهمة منها قضية الترجمة، وقضية الاحتكاك بالثقافة الغربية، وقضية الحاجة إلى معالجة الواقع.

على وفق هذه المنظورات وتعدد المستويات الفنية في الرواية درس أبو هيف مستويات نقد السرد الروائي، مشتغلاً على جوانب مهمة منها التأصيل تارة والموضوعات الاجتماعية والقومية تارة أخرى، وعلى وفق التوثيق لتاريخ الرواية في الثالثة، مع الاهتمام بقضية الموروث من جانب رابع، فضلاً على اشتغاله على جوانب إحصائية في كثير من دراساته للرواية العربية ـ كالجزائرية مثلاً ـ.

شكلت الرواية العربية عند الناقد عبدالله أبو هيف اهتماماً ملحوظاً كونها " هي الفن الحديث الأكثر تعبيراً عن تحديات الحداثة في المجتمع العربي "[3]، هذا في جانب، فضلاً على أن الرواية نجحت بوصفها جنساً أدبياً مهماً " في الامتلاك المعرفي للواقع أكثر من بقية الأجناس الأدبية السردية والغنائية "[4]، في جانب آخر، فالمعالجة الروائية للواقع لا تعتمد على صوت واحد هو صوت الراوي فقط وإنما تتم من خلال أصوات أخرى في الرواية تمثل شخصيات الرواية، ومن ثمَّ تصبح تلك المقاربات أسئلة فنية وموضوعية كبيرة أمام انشغال الناقد أبو هيف في دراسة الفن الروائي والاهتمام النقدي به.

مرحلة التكوين (التأسيس)

يؤسس أبو هيف كغيره من النقاد لجنس الرواية بوصفها الفن الأدبي السردي الأحدث قياساً بالأجناس الأدبية الأخرى، ليحدد ابتداءً تاريخ الرواية العربية بقوله " بدأت الرواية العربية بالتكوين في أواخر القرن التاسع عشر في خضم معركة ما تزال مستمرة هي معركة الهوية أو تحقق الذات "[5]، فهي حديثة العهد كما يراها أيضاً أحد النقاد المشتغلين على السرد الروائي عند استعراضه تاريخ العرب الروائي حيث يؤكد، أنّ الرواية العربية ظهرت " في مطلع العصر الحديث، بعد أن اتصلت الثقافة

(1) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 128.
(2) ملامح الرواية العربية في سورية، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006: 43.
(3) الجنس الحائر: 9.
(4) م. ن: 11.
(5) الجنس الحائر: 9.

العربية بالثقافة الغربية عن طريق البعثات إلى أوربا "[1]، إذ ارتبط ظهورها بمقومات منها بروز طبقة من القراء رأت في الرواية الفن الأكثر ملائمة لواقعها، وهي الطبقة الوسطى التي " اتخذت منها أداة للتعبير عن مثلها وتطلعاتها "[2]، فضلا على أن الرواية أخذت " مكانتها اللائقة في نفوس المثقفين "[3].

لقد أرخ كتاب النقد الروائي لتاريخ الرواية على أن أول إشارة صريحة لهذا الفن كان على يد الكاتب العربي جرجي زيدان في مقالة له بعنوان " الروايات أصلها وتاريخها "[4]، وقد سبقت هذا التاريخ إشارات تنويرية مختلفة لمصطلح الرواية ما بين عامي 1885 – 1915، في كتابات بعض الكتاب أمثال: محمد خضر وبشير الحلبي وعبدالله غزالة الحلبي وطانيوس عبده ومراد الحسيني، وأنيس عيد الخوري وغيرهم[5].

في ضوء هذه التوضيحات يتكشف لدينا أن الرواية في مطلع القرن العشرين قد تشكّلت بوصفها فناً سردياً بارزاً " وفرضت نفسها، وأخذت أهميتها تتزايد مع مرور الزمن حتى أمكن القول إن الرواية هي الجنس المسيطر على عقول القراء في هذه الأيام"[6].

إن تاريخ الرواية أو مرحلة تكوينها لها جذورها ولها خصوصياتها تم تحديدها تاريخياً عند الكثير من الروائيين والنقاد ومنهم أبوهيف، وسنستقرئ بعض هذه الآراء ونوضحها كونها توثق بدايات الرواية العربية من جهة، ولأنه اعتمد عليها في دراسة نشأة الرواية العربية من جهة ثانية.

أجمعت معظم آراء هؤلاء النقاد على أن أول ظهور لجنس الرواية العربية في العصر الحديث بحلته الجديدة كجنس أدبي جديد فرض نفسه، كان على يد (جبران خليل جبران) إذ يمكن تحديد " ولادة الرواية الفنية مع (روايته) الأجنحة المتكسرة 1912 "[7]، ويمكن إدراج ما كتبه (محمد حسين هيكل) في روايته (زينب 1914)[8] في هذا الإطار أيضاً، وبهذا التأريخ تكون الرواية العربية قد بدأت وأصبحت في متناول النقاد والقراء على حد سواء، بالرغم من أن الطاهر وطار (الجزائر) نفى كون الرواية

---

(1) الرواية الآن، د. عبد البديع عبدالله، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 1، 1990: 3.
(2) في النقد الأدبي الحديث: 128.
(3) الستائر المخملية ـ ملامح الأنثى في الرواية العربية السورية حتى عام 2000، محمد قرانيا، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004: 6.
(4) ملامح الرواية العربية في سورية: 8.
(5) ينظر م. ن: 43.
(6) من تاريخ الرواية، حنا عبود، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002: 8.
(7) ملامح الرواية العربية في سورية: 44.
(8) ينظر م. ن: 44، وينظر الأدب العربي وتحديات الحداثة: 36.

جنساً دخيلاً على الأدب العربي" وإنما فن جديد في الأدب العربي، اكتشفه العرب فتبنوه... والرواية هي مؤشر هام لتخلص اللغة العربية من أنماط سيرورتها "[1].

أي أن ما يراد من الرواية هو متابعة الحياة بكل تفاصيلها مع اهتمام بعناصر البلاغة الأخرى لتساعد اللغة على التحرر والانفتاح[2]، من أجل تقبّل القرّاء لها كمظهر من مظاهر الأدب وديمومته وكجنس أدبي مسيطر له حضوره الفاعل في الحياة في بداية مشواره السردي الناجز.

وعلى الرغم من أن " للرواية العربية تاريخاً طويلاً من التردد والخذلان "[3]، لكن هذا لا ينفي وجود روايات تدل على أن أصحابها وصلوا ذروة الإبداع السردي الروائي، وأنتجوا روايات تحمل من التقانات السردية الحديثة الكثير، حيث تمنح الروايات وأصحابها الشمولية من جهة والإبداع من جهة أخرى.

لا تختلف الرواية العربية في النشأة من قطر عربي إلى آخر لأن الثقافة العربية في تلك الحقبة كانت متجانسة تقريباً على الرغم من وجود تفاوت بسيط بين البلدان العربية الأكثر اختلاطاً بالثقافات الأخرى كمصر والعراق وسورية ولبنان، إذ كان أدباؤها ومثقفوها يحملون وعياً ثقافياً وقرائياً مناسباً، بالرغم من هيمنة الاستعمار والعيش في حقبة زمنية ملتبسة وتأثير الثقافة الغربية عليهم آنذاك.

فالرواية الفلسطينية مثلاً كانت نشأتها كما يرى أكثر النقاد لا تختلف " عن نشأة الرواية العربية، إذ بدأت مع خليل بيدس... غير أن الرواية عانت مما يعانيه أي فن في بداية نشأته، فجاءت أشبه ما تكون بحكاية تعتمد على سرد الحوادث سرداً تقريرياً "[4].

ثم جاء بعده (يوحنا دكرت) برواية عنوانها (ظلم الوالدين)، وغيرهما من كتاب الرواية الذين بدأت على أيديهم مرحلة التكوين والتأسيس للرواية العربية الفلسطينية، التي لا تخلو بداياتها بطبيعة الحال من الضعف في الكثير من مفاصل البناء والتشكيل الروائي الحديث.

أما ما يخص الرواية في العراق في بداية تكوينها فقد شابها كبقية الأقطار العربية الكثير من المشاكل الفنية، منها الخلط بينها وبين جنس القصة من جهة، وتأثير الآخر عليها من جهة ثانية، و " يجب الاعتراف بأن نشأة الرواية - (في العراق) -

---

(1) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 36.
(2) ينظر م. ن: 36 وما بعدها.
(3) م. ن: 33.
(4) مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، د. يوسف حطيني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999: 7.

كانت ثمرة لعلاقاتنا مع الآخر، وعلى الرغم من أن هذه المثاقفة غير متكافئة مع الآخر، فهي حاجة لا بد منها في تأسيس الذات وبناء ثقافة الرواية في بلادنا "[1].

وقد أثرت أحداث كبرى على جنس الرواية في ـ العراق ـ تمثلت بمرور البلد بأزمات سياسية كثيرة، وأصبحت الرواية رهينة واقعها " لأن هذه الرواية لم تغادر التقليدية طول حياتها العربية إلا قليلاً "[2]، لكنها بالنتيجة أسست لنفسها واقعاً تميز من غيره فيما بعد، ومثل مسيرتها عراقياً الروائي فؤاد التكرلي فهو " نسيج وحده في كتابة القصة والرواية، فهو كاتب مقل قياساً على عمره الأدبي "[3]، إذ " تكتسب قصصه ورواياته أهميتها من تشريحها الحاد للذات العربية "[4].

إن منجزه الروائي لا يختلف عن منجز الروائيين العراقيين الآخرين الذين امتازت نماذجهم الروائية بخصائص أو خصال أربعة هي " الأسلوب الهجائي، شهوة النقد وشهوة النقد السياسي، الولع بموضوعة العنف، والانهماك الشديد بالتفكير الوجودي "[5]، وكل هذا لا ينقص من مكانة الروائيين العراقيين بين زملائهم الروائيين العرب، الذين " لم تكتسب الرواية العربية اسميتها إلا بعد تمثلها في قالب الرواية الجديدة ومحاولة تعريبها انطلاقاً من الروافد التراثية العربية "[6].

وعند العودة إلى الريادة الأولى لفن الرواية وولادتها سورياً فقد أرخ الروائي والناقد نبيل سليمان لذلك بقوله " قد يكون من المفيد أن يشار هنا إلى المساهمة السورية في الولادة الأولى للرواية العربية في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين... هذه المساهمة التي تضافرت مع المساهمات المصرية والعراقية واللبنانية بخاصة "[7]، ولقد شهدت الساحة الثقافية العربية شيئاً من استقرار جنس الرواية وأصبح يؤسس لنفسه حيزاً كبيراً بين الأجناس الأدبية الأخرى، وشهد قدراً من الاستقرار النسبي في مطلع العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين، حيث " ساد الرواية العربية حتى مطلع الخمسينيات نزوع إلى إدغام الرواية بفن السيرة أو الرحلة "[8].

---

(1) ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، 2005: 45.
(2) الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003: 5.
(3) الجنس الحائر: 28.
(4) من التخييل إلى التأويل، دراسة في الرواية العربية ونقدها، د. نضال الصالح، الناشر ن 4، سورية، حلب، ط 1، 2007: 186.
(5) من التخييل إلى التأويل: 186.
(6) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية، ط 1، بغداد 2003: 5.
(7) شهرزاد المعاصرة، نبيل سليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008: 56 - 57.
(8) الجنس الحائر: 12.

لكن هذا الإدغام لم يدم طويلاً بسبب فهم الروائيين لفنهم، إذ أصبحوا يؤسسون لأنفسهم أشبه ما يكون بقالب أو نمط خاص بالرواية العربية غير المقلدة من جهة، وتشتمل على قضايا الواقع من جهة ثانية، والمتفاعلة مع الآخر من جهة ثالثة، ويتمثل ذلك في أن الرواية العربية انتاب موضوعاتها ـ مستوياتها ـ " التداخل بين الواقع والتاريخ والآخر "[1]، هذا التداخل في مستويات السرد الروائي " قائم في عمليات وعي الذات والكشف عن مظاهر تأزمها أو مأزقها "[2]، وخير من مثل هذا الاتجاه حميدة نعنع من سورية، صنع الله إبراهيم من مصر، في روايتيهما على التتابع (كيف أجرؤ على الشوق 1989) و(ذات 1992)[3].

في سياق وضع تاريخ لنشأة الرواية العربية أو تأسيسها لا بد من الاعتراف بأن هذا التاريخ يرتبط بمرحلة سياسية وثقافية مهمة، وهي مرحلة البحث عن مكان يحكم فيه العرب أنفسهم من دون الاعتماد على الآخر، عن مكان تسوده (الاستقلالية)، عن مكان يؤسس فيه العرب لذاتهم فنوناً إبداعية تكرّس وجودهم الثقافي والجمالي في الحياة المعاصرة، وهنا " يصح القول إن تاريخ تكون الرواية العربية يكاد ينطبق على تاريخ البحث عن الهوية "[4]، وهو بلا شك مرتبط بواقع راهن آنذاك ـ بداية تكون السرد الروائي في مطلع القرن العشرين ـ إذ كانت تسوده إرهاصات كبرى منها " هدر العرب إمكاناتهم في المآزق الطائفية والإقليمية والقطرية وسواها، والاهم في مأزق التبعية "[5]، وهو بلا شك مأزق أثر سلباً في بدايات تأسيس الرواية العربية وتشكّلها وتطوّرها.

ففي المغرب مثلاً " تأخر ظهور النتاج الروائي إلى مطلع الخمسينيات من هذا القرن "[6]، ـ المقصود القرن العشرين ـ إذ يؤرخ لذلك بأن أول روائي مغربي هو عبد المجيد بن جلون وكانت بواكير رواياته هي رواية (في الطفولة، 1947)، التي كانت عبارة عن مقارنة لواقع تسوده الحياة في صورتها البهيجة في العالم الغربي والحياة المتخلفة في المغرب آنذاك[7].

يقف الناقد أبوهيف عند تاريخ مهم في مرحلة تكوين الرواية العربية وبداية تكريسها لأنموذجها إذ تميزت مدة الخمسينيات بسعي الروائي العربي من أجل أطروحاته ولا سيما الفنية والفكرية طلباً لتركيب روائي عربي[8]، أي إن الروائي

---

(1) الجنس الحائر: 16.
(2) م. ن: 16.
(3) ينظر، م. ن: 16 - 17.
(4) م. ن: 10.
(5) م. ن: 99.
(6) وعي العالم الروائي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990: 10.
(7) ينظر وعي العالم الروائي: 10.
(8) ينظر القصة العربية الحديثة والغرب: 192.

العربي سعى إلى تأسيس فن روائي خاص به يصوغ من خلاله بنى سردية روائية تؤرخ لفن الرواية والروائيين على حد سواء، كما ويسعى في هذا السبيل إلى التخلّص من كل أشكال الهيمنة أو التبعية للآخر في كل المجالات على وجه العموم، والإبداع في مجال الأجناس الأدبية على وجه الخصوص.

شهدت كل تلك الفترة المتمثلة بمرحلة التكوين الممتدة إلى مطلع الخمسينيات حراكاً ثقافياً وفكرياً وإبداعياً كبيراً، وهي الفترة التي سادها صراع أفكار بين الكتاب الذين أثر فيهم خطاب الغرب وغذى أفكارهم بأوهام التحديث وبين الكتاب الآخرين الذين تصدوا لهم بدعوى المحافظة على التراث، واستمر هذا الوضع حتى " أطال أمر هذه الفترة إلى أواخر الستينات "[1]، لتصبح بعدها ساحة الأدب الروائي والقصصي تُلقي على مبدعي النوعين مهمة التأصيل، فكانت " مهمة نضالية للمبدعين العرب ومواجهة لتحديات الحداثة في الوقت نفسه "[2]، ولتكن تلك الفترة الركيزة الأساس لنمو وتطور الفن الروائي العربي، الذي فرضت عليه أحداث كبرى شهدتها الساحة السياسية العربية قضاياها وإشكالاتها واستمد السرد الروائي على نحو ما مادته منها.

مرحلة التطور

بعد الاستقرار النسبي للحياة السياسية في أغلب البلدان العربية وخاصة بعد أن أصاب العرب ما أصابهم من انتكاسات، " اكتشف الأدباء ولاسيما الشباب منهم، أن الأدب انغمس كثيراً في الشعارات الديماغوجية[3] السياسية والاجتماعية التي وجدت في الخمسينيات "[4]، فسعى الأدباء إلى أشبه ما يكون بالثورة على تلك الشعارات والنزعات للتخلص من أشكال الانسياق الأعمى نحوها، " لأن عامل التأثيرات الأجنبية أيضاً هو عامل مستمر "[5]في هذا السبيل.

ساعدت كل تلك العوامل الشباب الواعي ودعته إلى محاولة للتغيير، فشهدت " سنوات الستينات خطوة كبيرة إلى الأمام في تطور الممارسة الأدبية، وفي تفاعل الأدب مع الواقع "[6]، وهذه الفترة ـ الستينات ـ شهدت " انتعاش الأجناس الأدبية المستحدثة كالشعر بأشكاله... والرواية والمسرح "[7]، لكنّ الحظ الأوفر كان لفن الرواية إذ " اتجه عدد كبير من الكتاب الجدد وكتاب القصة القصيرة إلى كتابة

---

(1) م. ن: 195.
(2) م. ن: 195.
(3) وهي شعارات ثأرية ملهبة للجماهير، ذات طابع حماسي.
(4) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 15.
(5) م. ن: 15.
(6) م. ن: 16.
(7) م. ن: 17.

الرواية، أمثال عبد السلام العجيلي وصدقي إسماعيل وفاضل السباعي... وغيرهم "[1].

بوسعنا التأكيد مع الناقد عبدالله أبو هيف أنّ فترة الستينيات والسبعينيات كانت اختباراً حقيقياً للرواية العربية، إذ أصبح جنس الرواية كغيره من الأجناس أكثر قصدية وتوجهاً وتمركزاً في الكتابة والتأليف، أي أن كتاب الرواية سعوا إلى تحقيق أهداف فنية وثقافية مثلى، وأن على الأدب الروائي في هذا السياق أن يأخذ دوره في الحياة ويكون موجهاً تربوياً واجتماعياً بفاعلية أكثر، حيث " أقبل الكتاب على الأدب الجماهيري في الستينات وأدب الأطفال في السبعينيات بحماسة "[2].

كذلك من التواريخ المهمة التي كان لها الأثر الكبير والبارز في إنتاج فن روائي يحمل بناءً فنياً وسردياً محكمين، هي حرب تشرين، إذ كان لها " أصداء واسعة واستجابات مباشرة وغير مباشرة في الرواية العربية "[3]، فصارت سبباً وحافزاً لدى الكثير من الكتاب الشباب وغير الشباب ممن كان لهم حضور لا يمكن إغفاله في كتابة الأجناس الأدبية الأخرى عامة وجنس الرواية خاصة، ومن هؤلاء الكتاب، علي عقلة عرسان، عبد السلام العجيلي، نبيل سليمان، وأديب نحوي " الذين سخروا عدداً كبيراً من أعمالهم لحرب تشرين "[4]، فكان لهم نتاج روائي استطاع أن يؤسس لنفسه مكانة لائقة أخذت على عاتقها مهمة أن يأخذ الأدب ـ وخاصة الرواية ـ دوره كموجه للحياة، إذ " شهدت الرواية منذ مطلع السبعينات... إقبالاً واسعاً على استقراء التاريخ العربي الحديث "[5]وتوظيفه وتمثّل معطياته.

إذن هي بداية تكشّف وتبصّر عند السارد العربي للبحث عن ذاته المفقودة، وعلى هذا وُصفت تلك الفترة ـ السبعينيات والثمانينيات ـ بأنها فترة الانقلاب على الذات، أي أن العربي ـ كمبدع ـ أصبح يبحث عن ذاته المفقودة، ويؤسس لنفسه حيزاً نافعاً يتدارك به فترة السبات الثقافي والحضاري، وهي أنما تفصح عن وجود شواغل يهتم بها الروائي من أجل التطور الذي بدأ ينشده جيل بأكمله.

إذ إنّ " تطور أي فن مرهون بعاملين أساسيين هما التقاليد الأدبية والتطور الحضاري لمجتمع من المجتمعات "[6]، ويؤكد أبو هيف أنّ التطوّر الذي حصل للرواية العربية مرتبط بجانبي (النضج والأصالة)، "وهي تشكل الآن وسيلة فعالة للتعبير

---

(1) م. ن: 17.
(2) م. ن: 13.
(3) م. ن: 301.
(4) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 301.
(5) الجنس الحائر: 99.
(6) القصة العربية الحديثة والغرب: 127.

الثقافي مبنية على أساس العوامل المشتركة التي تشغل اللغة والإرث الثقافي والديني "[1].

إن غلبة السمة التربوية من جهة ومواجهة صعوبات الحياة من جهة ثانية هي الخصيصة الغالبة على روايات الجيل الخمسيني، وخير من مثل هذا النوع عبد السلام العجيلي وعبد الوهاب الصابوني وفاضل السباعي وسلمى الحفار الكزبري، ووليد مدفعي، في رواياتهم على التتابع (باسمة بين الدموع، 1959) و(عصام، 1953) و(ثم أزهر الحزن، 1963) و(يوميات هالة، 1950) و(مذكرات منحوس أفندي، 1960)[2].

لكن بعد هذا الجيل الروائي - الجيل الخمسيني - " ومنذ منتصف الستينات أضحت صلة الرواية بالمجتمع أوثق وأكثر احتداماً بالصراع التاريخي "[3]، لكنها وحسب رؤية أبو هيف النقدية لها أنها لا ترقى إلى ما وصلت إليه الرواية في العقدين السبعيني والثمانيني في القطر العربي السوري والبلدان العربية الأخرى، التي وصل التطور في بناء الرواية فيها حداً مقبولاً كما في العراق ولبنان ودول المغرب العربي وخاصة الجزائر، التي كانت أكثر احتكاكاً بالثقافات الغربية وأنتجت فناً روائياً يواكب التطورات السياسية من جهة وخاصة الاستقلال عام 1962، وإبداعاً سردياً له خصوصيته ويستقل بذاته عن التبعية الغربية من جهة ثانية، بالرغم من " أن الرواية العربية الجزائرية ظهرت متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة "[4]، إذ ساد كتاب الرواية الجزائرية نوع من الاندماج مع المجتمع وخاصة عند جيل الثورة، بعد أن كان الجيل الذي يسبقهم هو " جيل الرواد الذين كتبوا أساساً باللغة الفرنسية "[5].

وبالعودة إلى توصيف جيل الاستقلال في الجزائر نلحظ انه " جيل تحقيق الذات القومية والكتابة باللغة العربية والتواصل مع الثقافات القومية العربية "[6]، ونجد أن خير من مثل هذا الجيل محمد ديب، عبد الحميد بن هدوقة، فكتب الأول بالفرنسية (ثلاثية عام 1952) سماها (الدار الكبيرة، الحريق، النول) وترجمت إلى العربية (عام 1970)، وكذلك كتب رواية أخرى في الموضوع ذاته سماها (صيف أفريقي، د.ت)، وكتب الثاني رواية (ريح الجنوب، 1971)[7]، هذه الروايات جميعاً تكشف عن تحقيق الذات والهوية والتواصل الثقافي كمؤشر ثقافي عربي لنهضة هذا الفن السردي.

---

(1) م. ن: 136.
(2) ينظر الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 323.
(3) م. ن: 323.
(4) الإبداع السردي الجزائري: 23.
(5) م. ن: 22.
(6) م. ن: 22.
(7) ينظر م. ن: 22 - 23، وينظر، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985: 51.

وفيما يخص الرواية الفلسطينية فإنها ظهرت وتطورت متأخرة قياساً لمثيلاتها في البلدان العربية " وتعد البداية الحقيقية للرواية العربية الفلسطينية بعد النكبة، بعد أن استفاد بعض الكتاب من التجارب الغربية والعربية السابقة "[1].

إنّ التقليد والاتباع للغرب قضيتان لا تفارقان أغلب التجارب السردية - القصصية والروائية - للكتاب العرب على امتداد الساحة الثقافية العربية، ومنها التجربة الإبداعية الفلسطينية التي وعت مهمتها الوطنية مبكراً، إذ " بدأت الرواية الفلسطينية، منذ بداية الستينات، تنحو منحى واقعياً واضحاً "[2]، فكانت تجربة مثلى قدمت " مشاهد حية من تجربة الشعب المُعاني "[3]، وبذلك أثبتت نجاح تجربتها من جهة ومواكبتها للتطور الروائي من جهة أخرى.

من الروائيين الذين قدموا تجارب حقيقية مثّلت روح الشعب المناضل الثوري في الرواية الفلسطينية، محمود شاهين في روايته (الأرض المغتصبة، 1989) وهيام الدردنجي في روايتها (إلى اللقاء في حيفا، د.ت) وفيصل حوراني في روايته (المحاصرون، 1973)[4]، وغيرهم من الكتاب الفلسطينيين الكثر سواء ممن كانوا يعيشون على أرض فلسطين أم خارجها في المنفى.

إن تحديد فترة النضج الفني للرواية العربية تفاوت عند الكثير من النقاد العرب، إذ نجد الناقد سمر روحي الفيصل قد حدّد العقد الثمانيني بداية للنضج الفني للرواية العربية عامة والسورية خاصة " وهو نضج لم يكن واضحاً في العقود السابقة "[5].

في حين يرى أبو هيف أن الوعي الروائي العربي تبلور ونضج وتطور أكثر وأفصح عن وعي عربي متميز، في العقدين السبعيني والثمانيني على وجه الخصوص، هذا الوعي المتمثل خصوصاً بدراسة الآخر، إذ درس الناقد أبو هيف " خمساً من روايات الحساسية الجديدة "[6]، التي كانت " تعبيراً متقارباً لوعي الآخر في الفكر العربي الراهن "[7].

لقد درس الناقد مجموعة من الروايات التي مثلت تجربتها بعمق مرحلة التطور المهمة للرواية العربية، وهي تمثل بلداناً مختلفة وركز فيها على العنصر النسوي، وشملت عقدين من جيل الرواية، هما عقد الثمانينيات والتسعينات، إذ شهدت تلك الفترة

---

(1) المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 – 1985، د. حسان رشاد الشامي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998: 16.
(2) المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 – 1985: 16.
(3) م. ن: 18.
(4) ينظر مكونات السرد في الرواية الفلسطينية: 26 - 30.
(5) بناء الرواية العربية السورية 1980 / 1990 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995: 7.
(6) الجنس الحائر: 174.
(7) م. ن: 174.

" صعودا ملفتاً للرواية النسوية "[1]، وهذه الروايات التي سنذكرها على حسب تواريخ صدورها هي: الأولى من تونس للروائية عروسيه النالوتي (مراتيج، 1985)، والثانية من سورية للروائية حميدة نعنع (كيف أجرؤ على الشوق، 1989)، والثالثة من العراق للروائية سميرة المانع، (حبل السرة، 1990)، والرابعة من مصر للروائي رؤوف مسعد (بيضة النعامة، 1994)، والخامسة من موريتانيا للروائي موسى ولد ابنو (مدينة الرياح، 1996)[2]. وسوف نتناولها حسب مستوييها الموضوعاتي والتقاني وبحسب رؤية الناقد أبو هيف لها في المباحث اللاحقة.

إن نقطة التحول في الرواية العربية إذن كانت في العقدين السبعيني والثمانيني حيث تطالعنا روايات تحمل من جماليات اللغة والقص الشيء الكثير، إذ " حدث هذا بوضوح في أعقاب النكسة فكانت دعوة الأصالة والتحرر من التبعية الفنية تعتمد على ضمائر قديمة، ولكن تنقصها جرأة الاقتحام، أو الظرف المواتي، وقد تحقق هذا بالنكسة "[3]، وإن نقطة التحول في السرد الروائي العربي كانت بعد الهزيمة، إذ تأسس من خلالها نمط روائي عربي جديد بدأ يطرح أسئلته ويقدم نماذجه بقوة، " لكن الأزمة في الرواية لم تكن بهذه البساطة، فقد اتخذت بعد الذات أو الأنا تشكلات كثيرة معقدة "[4]،وهي التي أبقت باب السرد الروائي في تجريبيته وتحولاته مفتوحاً أمام النقد لتقويمه التقويم الصحيح وقراءته واستنطاق مستوياته.

---

(1) خصوصية الرواية العربية، مجموعة من الباحثين، تقديم نبيل سليمان، إعداد ماجد رشيد العويد، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2007: 41.

(2) ينظر خصوصية الرواية العربية: 170 - 174.

(3) آفاق المعاصرة في الرواية العربية، د. محمد حسن عبدالله، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1، 1996: 42.

(4) الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والآخر في الرواية، د. عبد البديع عبدالله، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1995: 13.

المبحث الثاني
المستوى الموضوعاتي

مدخل

بما أن الأدب عموماً يعبر عن مشكلات الواقع والتفاعل معها، فإن الرواية بوصفها جزءاً فاعلاً من الأجناس الأدبية الرئيسة، أثبتت وجودها في الساحة الأدبية العربية في هذا المضمار وعلى نطاق واسع، كونها تعرف بأنها " نمط سردي، يرسم بحثاً إشكالياً، يقيم حقيقة لعالم متقهقر "[1]، وقد أجمع اغلب النقاد ومنهم أبو هيف على " اقتراب الرواية العربية من مجتمعها وأساليبها "[2]، أي أنها لم تترك موضوعاً معيناً إلا اشتغل عليه روادها من الكتاب الذين عرفتهم الساحة الأدبية العربية، فهيمنت الموضوعات الواقعية هيمنة مثلى على السارد العربي، بل إن هذا السارد أصبح لا يستطيع مغادرة واقعه، إذ ظل لفترة طويلة أسيراً للموضوع الواقعي بمرجعيته الزمنية والمكانية و الحدثية عبر تمثيل سردي حيّ، قبل أن يتسع فضاء الأفق الروائي العربي الحديث ويدخل في مجالات تعبيرية وسردية حديثة.

هيمنت موضوعات السياسة والواقع المرير (التعيس) على أغلب روايات جيل الرواد وجيل البناة وجيل من جاء بعدهم وعلى امتداد الساحة العربية، وعالجت الروايات القيم الاجتماعية والوطنية والقومية على حد سواء، فقد " غدت نضالات أهلنا الصامدين تحت الاحتلال الصهيوني موضوعاً مميزاً في القصة العربية ثم انتقل هذا الأفق الانتقالي النضالي إلى الرواية، وصار تعبيراً عن الوعي القومي "[3].

وشمل اهتمام الرواية العربية قضايا أخرى شاغله للإنسان العربي، كقضية المرأة بوصفها مكوناً أساساً من مكونات المجتمع، ومحاولة منها لمعالجة الظلم والحيف اللذين وقعا عليها من التقاليد والمواضعات الاجتماعية الذكورية، كذلك كان لأصداء هزيمة العرب في حرب نكسة حزيران عام 1967، حيزها الأوسع وبمثابة حافز لإيقاظ العرب من سباتهم، ومثل تلك الأصداء حظيت بها حرب تشرين التحريرية ودفعت الروائيين إلى إطلاق العنان لمخيلاتهم في تسطير بطولات الأبطال، وبدرجتها المثلى من الاهتمام كان لأصداء حرب الخليج الأولى (الحرب العراقية ـ الإيرانية) تأثيرها الكبير على الأجناس الأدبية عامة وجنس الرواية خاصة، وكان لحرب الخليج الثانية[4] بعدها السلبي في الرؤية والتفكير والمصير، إذ " وضعت

---

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 102.
(2) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 33.
(3) الأدب والتغير الاجتماعي في سوريا: 315.
(4) ينظر، الشرق أوسطية والفكر العربي د. عبدالله أبو هيف، دار المنهل، دمشق، ط1، 1996: 33 وما بعدها.

الذات العربية في أزمة "[1]، كل تلك الأحداث وغيرها من المرجعيات الواقعية المعروفة ساعدت على " نجاح الرواية في الامتلاك المعرفي للواقع أكثر من بقية الأجناس الأدبية والغنائية "[2]، وهذا ما سنثبته من خلال استقرائنا لدراسات أبوهيف بهذا الخصوص في بحثنا للمستوى الموضوعي في منجزه لنقد السرد العربي.

القضايا الاجتماعية

هيمنت على الإنتاج السردي الروائي منذ بواكيره الأولى حتى يومنا هذا قضايا اجتماعية مختلفة، أراد من خلالها الروائيون الاهتمام بها كونها جزءاً مهماً من حياة المجتمع العربي، وكان يراودهم إحساس يقوم على أن معالجتها تقع في صلب مهمتهم ورسالتهم في الحياة، وبما إن طبيعة الشعوب متغيره ولا ترتهن لواقع معين، فقد كان النتاج الروائي العربي لا يرتهن أيضا بقضية معينة واحدة، إذ " برهنت الرواية العربية على بلوغها سن الرشد واقتدارها على صوغ واقعها الاجتماعي، وثمة روائيون عرب كثر يمثلون هذا النضج الفني والفكري "[3].

عالج أبوهيف تلك القضايا في دراسته للروائيين العرب فشملت مختلف مراحل السرد الروائي ومختلف الروائيين وفي بلدان عربية متنوعة، ليعطي لدراساته الشمولية النقدية ويمنح القارئ تصوراً كبيراً للحالة الأدبية عند دراسة أي جنس أدبي عامة وجنس الرواية على وجه الخصوص.

من القضايا التي عالجتها الكاتبة ملاحة الخاني " مكابدة أسرة في مواجهة صعوبات الحياة ومشكلات تربية الجيل الجديد "[4]، وهذا النمط من السرد الروائي - الذي غلبت عليه موضوعات عاطفية ومثالية وانتقادية - اشتغل عليه مختلف الروائيين والروائيات، وكان عملهم يقوم على أساس الدمج بين الموضوع وصلته بمجتمعه، فأي من الموضوعات لا يعالج بمعزل عن البيئة والمجتمع الذي أراد الروائي معالجة موضوع ما فيه، وهي بالأساس تقوم سردياً " عن طريق راو غائب يسلط الأضواء على ما يراه مهماً أو نافعاً في توجيه الرواية "[5]، وهي سمة برزت في الرواية العربية بعد أحداث سياسية بارزة في الساحة العربية، إذ " إن غالبية الإنتاج الروائي العربي تناول الذات العربية المغيبة أو المفسدة أو المعذبة "[6].

---

(1) الجنس الحائر: 10، وينظر، الفكر العربي والتطبيع، د. عبدالله أبوهيف، دار المنهل، دمشق، ط1، 2001: 9 - 10.
(2) م. ن: 11.
(3) م. ن: 11 - 12.
(4) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 323.
(5) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 324.
(6) الجنس الحائر : 23.

ولا نظن أن واقعاً مريراً يحمل هذه الصفات السلبية الثلاث لا يحتاج إلى معالجة أدبية، فهي قضية تأمل مثلى للروائيين بعد أن " كان هناك عطب في الذات العربية "[1]، وفي ضوء ذلك سعى أبو هيف إلى الانتقاء - من بين عشرات الإعمال الروائية - ليدرس سبع روايات تمثل بلداناً عربية مختلفة، وكان دافعه إلى ذلك سببين: الأول أنها وصلت في كشف الواقع (إلى حد الفضح)، فضلا على أنها قست في حكمها وأمعنت (في تعرية الذات)، وكانت بعيده عن الخوف من الرقابة، والثاني تمثل كلّ رواية الاتجاه الذي يريده صاحبها، سواء أكان اتجاهاً فكرياً أم فنياً في نقد الواقع[2].

كانت الدراسة الأولى التي اشتغل عليها الناقد أبوهيف لعمل روائي من العراق للكاتب عبد الرحمن مجيد الربيعي عن روايته " خطوط الطول... خطوط العرض، 1983 "[3]، التي قارنها بأولى رواياته وهي (الوشم، 1972) إذ " حملت روايته القصيرة (الوشم) نقداً عميقاً لاذعاً للواقع يؤشر إلى روايته الجريئة (خطوط الطول... خطوط العرض) "[4]، وهي في هذا السياق " مرثية عربية بالغة المرارة والشجن... توغل في توصيف الانهيار الذي طال كل شيء وشوه الفعالية الإنسانية والاجتماعية برمتها "[5].

فالروائي الربيعي لا يتوقف عن توصيف الحالة الاجتماعية عند حدود بلد معين، إذ هو يعالج قضية اجتماعية مهمة هي قضية المنفى التي يعاني منها المجتمع العربي عامة والراهن العراقي خاصة، بعد ما أصابه من تقييد للكلمة وتكميم للأفواه، فالربيعي " يصول ويجول في واقع أقطار عربية أخرى كلبنان ومصر وتونس "[6]، فهو ممن لا تعيقهم الحدود المصطنعة، كما وأن إنتاجه للنصوص يمثل خصوصية معينة، إذ " يمكن النظر إلى الربيعي صاحب النص الإبداعي المتعدد على أنه يمثل حراكاً ثقافياً واسعاً وعميقاً، وتنطوي طروحاته على سجال كثيف وأشكالي أيضاً "[7].

على وفق هذه الشهادة نلحظ أن روايته قيد الدراسة قد تعددت موضوعاتها ومعالجاتها، وفضلا عمّا ذكر فقد عالجت موضوع المرأة، ومعالجته هذه جاءت واقعية موضوعية إلى حد ما حين عرض " للآفات الاجتماعية والأخلاقية: الزواج المصلحي أو غير المصلحي أو المتكافئ، الفوارق الطبقية والطائفية "[8]، إذ اجتهد

---

(1) م. ن: 22.
(2) ينظر م. ن: 24.
(3) ينظر معجم الروائيين العرب، د. سمر روحي الفيصل، مطبعة جروس برس، طرابلس، لبنان، ط 1، 1995: 256 – 258، وينظر الجنس الحائر: 24 - 35.
(4) الجنس الحائر: 24.
(5) الجنس الحائر: 26.
(6) م. ن: 27.
(7) أسرار الكتابة الإبداعية، عبد الرحمن مجيد الربيعي والنص المتعدد، أعداد وتقديم ومشاركة: أ. د محمد صابر عبيد، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط 1، 2008: 7.
(8) الجنس الحائر: 33.

الربيعي في معالجة مشكلات الواقع العربي، من أجل تحقيق الأمل المنشود في مستقبل عربي مشرق.

رواية جديدة أخرى درسها الناقد عبدالله أبو هيف عالجت قضايا اجتماعية هي رواية الطاهر وطار من القطر الجزائري عنوانها (تجربة في العشق، 1989)[1]، وهي تضاف إلى أعمال الطاهر الأخرى التي يندرج أغلبها في ذات الموضوع، وهو الثورة على النفس أولاً ومعالجة الواقع والرغبة بالتغيير ثانياً، فكانت روايات (اللاز، 1971) و(الزلزال، 1974) البواكير الأولى للتصدي لأشكال " الانهيار الذي طال الثوابت والمفاهيم والاعتبارات "[2]في الذات العربية.

إن (تجربة في العشق) بفصولها المتنوعة أراد لها مؤلفها أن تباشر فاعليتها وقصديتها الموضوعية على نحو بارز، ويتضح ذلك من تقديمه لروايته عندما يعلن " أنه يثور في كل مرة ليس فقط، على شكل الرواية العام، وإنما على أشكال صنعتها أنا نفسي "[3]، فالتغيير يبدأ من النفس أولاً ثم يندرج في فضاء الواقع، ولعل أبو هيف أفصح في محور نقده لتجربة وطار عن أنها " ليست تجربة في العشق، إنما هي الحياة العربية الحديثة ومصيرها الحائر القلق... وقد حفلت الرواية بصرخات وهمسات تجعل هذا النص التجريبي مسرحة للوعة المثقف مسفوحة على الورق"[4].

وكان الراوي فيها يسعى إلى إشاعة الروح الايثارية بلغة هامسة لكنها مؤثرة ويأمل في أنها تنجح في معالجة القضايا المقصودة، فالطاهر وطار من الأسماء التي " تمارس حضورها "[5]في السرد الروائي، وقد وضعت وبجداره تاريخاً نوعياً لها من خلال معالجاتها الفكرية والإبداعية المميزة.

روائيٍ آخر عالج القضايا الاجتماعية وصاغ الرواية " على نحو شديد من القتامة والسوداوية في رؤيتها للواقع العربي من خلال تشخيص لحالته الفاسدة في مصر "[6]، هو صنع الله إبراهيم من مصر في روايته (ذات، 1992)[7]، التي اشتغل عليها أبو هيف في محاور عدة، تمثل الأول في إطار الموضوع، والثاني في الرؤية الفنية، وكان الثالث بناء الرؤيا ولغتها، وخص الرابع لمعالجة قضية الفساد والإفساد، فكانت الرواية " الأكثر امتياز في تعرية الذات العربية "[8].

---

(1) ينظر م. ن: 35.
(2) م. ن: 37.
(3) الجنس الحائر: 35.
(4) م. ن: 44.
(5) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 78.
(6) الجنس الحائر: 25.
(7) ينظر معجم الروائيين العرب: 217 - 218.
(8) الجنس الحائر: 44.

لعلها هي نفسها تلك الأزمة التي عاشتها الأمة العربية بعمق مأساوي لافت، التي كانت في اتجاهين الأول " أزمة التخلف وأزمة القمع "[1]، حيث تمر الأمة بمرحلة خطيرة من (التدهور والانهيار) اللذين انعكسا على علاقة الروائي بمجتمعه، فالكاتب ابن المجتمع المعاني ومرآته العاكسة التي تولد نتيجة تلك الظروف إذ " تروعنا رواية (ذات) بالفساد والإفساد فيها حتى يكره العربي نفسه، ويخاف على مصيره "[2]، ونعتقد أن امة تمر بمثل تلك الظروف هي أولى بالتغيير والتغيير الشامل الذي حملت الرواية العربية لواءه بقوة وجدارة وعمق.

إن روايات كثر عالجت الواقع العربي وقضاياه الاجتماعية على هذا الصعيد بنفس الجرأة التي تمتع بها كتاب الروايات التي درست في الصفحات السابقة، فكان احمد إبراهيم الفقيه في روايته (الثلاثية الروائية، 1991) وهو روائي ليبي قد " وصل ذروة نقده للواقع العربي من خلال (مرايا الآخر) التي تمعن في تعرية الذات العربية في ثلاثيته الروائية "[3].

أما الروائي الأكثر نقمة على الواقع العربي فهو حيدر حيدر من سورية في روايته (مرايا النار، 1992) التي أنتقد فيها " التأزم الذاتي العربي من باب الهجاء الصريح "[4]، إذ تعالج الرواية ما أصاب الأمة العربية عامة والعراق خاصة من تمزق وضياع بعد حرب الخليج الثانية التي لا يعرف أسبابها إلا ساستها، وكان من نتائجها ما نحن فيه اليوم من مآسٍ على مختلف المستويات.

أما رواية (الزندية، 1995) للروائي إبراهيم بشير من القطر السوداني، فهي " تجربة مبتكرة في تعبيرها عن الحس الفاجع بالتحولات القاسية في المجتمع السوداني "[5]، لتعبر في ذلك عن حال " البؤس والفقر والألم والفجيعة "[6]، على نحو يكشف عن قيمة العمل الفني الروائي في مقاربة مرجعية الواقع من خلال الموضوع.

الرواية الأخرى التي تحدثت عن واقع عربي تعيس إذ عمد الروائي فيها إلى إدانة " العطب في الذات العربية واشتراطاتها الوجودية والتاريخية "[7]، كانت رواية (المسرات والأوجاع، 1999) لفؤاد التكرلي وهو من العراق، إذ يعد " نسيج وحده في كتابة القصة والرواية، فهو كاتب مقل قياساً إلى عمره الأدبي "[8].

---

(1) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 51.
(2) الجنس الحائر: 52.
(3) م. ن: 25.
(4) م. ن: 54.
(5) م. ن: 25.
(6) م. ن: 70.
(7) م. ن: 25.
(8) م. ن: 82، وينظر معجم الروائيين العرب: 321 - 322.

اشتغل الناقد أبو هيف بعمق في توصيف الرواية ووضع إطار ثقافي واجتماعي لها، إذ " يشير صوغ الرواية الملحمي في مواقع كثيرة منها إلى انسيابيتها، على سبيل كتابة رواية النهر المنسابة مع روح العصر وتعاقب حركة الأجيال فيه "[1]، فأبو هيف يضع روابط مشتركة بينها وبين رواية (النهر، 1979) للروائي جان الكسان، إذ كان غرضها - أي الرواية الأخيرة - " هو سبر البيئة الاجتماعية... غير أن مجتمع الرواية يقدم إضاءات كافية للبنية الاجتماعية... تلك الإضاءات التي يسهل استخدامها في عملية الرصد الفني الروائي "[2].

ويمكن أن نعد سبب المقارنة عائد إلى أن الروايتين هما " ثورة على المألوف من عادات الناس "[3]، من جهة، ومعالجتها " للواقع العربي المتردي "[4]، من جهة أخرى.

القضايا الوطنية والقومية.

شغلت القضايا القومية والوطنية فكر أبو هيف النقدي من خلال قراءة المدوّنة الروائية العربية بقدر عالٍ من الإحاطة والشمول، إذ كانت بحسب رؤيته من أبرز الموضوعات التي اهتم بها الروائيون العرب، ومثّلت أحد أهم مستويات التعبير السردي في أعمالهم الروائية، وقد طالت هذه القضايا معظم ما مرّ به العرب من تجارب سياسية وثقافية متنوعة في هذا المجال.

القضية الأولى التي عالجها أبو هيف على هذا المستوى من خلال المدوّنة الروائية العربية هي قضية الحرب اللبنانية، والمقصود بها " هي الحرب الأهلية الشاملة عام 1975م التي بدأت شرسة، واستمرت شرسة حتى بدأ تطبيق اتفاق الطائف 1989م "[5]، تلك التي فرضت نفسها على الرواية العربية سواء في لبنان نفسها أو في أقطار عربية أخرى، ويرى أبو هيف أن الروائيين بما يحملونه من وعي وطني وقومي فإن دافعهم وراء الكتابة عن الحرب اللبنانية سببان، الأول كونها تشكل مظهراً لأزمة الذات العربية، والثاني معالجتها للهوية المغدورة العربية[6].

كان هناك مشاكل كثيرة ضاغطة صاحبت اندلاع الحرب ودفعت الروائيين على امتداد الساحة العربية إلى اقتراح الحلول والمعالجات، من خلال سرد روائي واع يفهم الواقع ويتأثر به، وكان من ابرز ما قاربه أبو هيف من معالجات روائية في هذا

---

(1) الجنس الحائر: 83.
(2) تجربة الرواية السورية، سمر روحي فيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985: 14.
(3) م. ن: 15.
(4) الجنس الحائر: 97.
(5) م. ن: 229.
(6) ينظر الجنس الحائر: 230 - 231.

المضمار ما احتلته " حنان الشيخ من مكانه مميزة في تعبيرها الروائي عن هذه الحرب "[1]، فقد عالجت في روايتها (حكاية زهرة، 1980) قضية " حرية المرأة عبر الاضطهاد الطويل الذي تفاقم وسط فضائح الحرب "[2]، ومن خلال النظر إلى حرية المرأة تعالج الروائية الحرية الوطنية التي قضت عليها الطائفية ومزقها التناحر على السلطة، وكل هذا راهنه التخلف الذي كان وما يزال يعيشه الإنسان في الأغلب الأعم من المجتمعات العربية.

كتب عن الحرب اللبنانية روائيون كثرٌ سواء ممن كانوا يعيشون في ظل الحرب اللبنانية داخل لبنان أم يعيشون في الأقطار العربية الأخرى، وكان المتتبع لما كتب من روايات عن هذه الحرب يكتشف بأنها قضية عربية شاغله وليست قضية لبنانية داخلية، ولم تكن روايات الحرب اللبنانية معنية دائماً بالموضوع الحربي وتجلياته الاجتماعية المباشرة، إذ " لا تعنى هذه الروايات بالحرب اللبنانية مباشرة، بل تعالج كل رواية موضوعاتها بتأثير الحرب اللبنانية "[3].

كان أبرز من كتب في هذا المضمار روائيون منهم صنع الله إبراهيم وشوقي عبد الحكيم من مصر، في روايتيهما (بيروت بيروت، 1984، بيروت البكاء ليلاً، 1985)، يحيى يخلف وليانة بدر من فلسطين، في روايتيهما (نشيد الحياة، 1985، عين المرأة، 1991)، هشام القروي من تونس، في روايته (أعمدة الجنون السبعة، 1985)، إلياس فركوح من الأردن في روايته (قامات الزبد، 1987).

أما الروائيون السوريون فقد كانوا كثراً قياساً بالكتّاب العرب الذين اهتموا بالحرب، منهم غادة السمان، قمر كيلاني، ياسين رفاعية، مروان طه مدور، فكان للأولى روايتها (كوابيس بيروت، 1976)، أما الروائية الثانية فمثلت روايتها (بستان الكرز، 1977) التعايش بين الديانات المختلفة داخل إطار موضوعة الحرب.

وكان ياسين رفاعية " هو الأغزر إنتاجاً، بل يكاد يكون الروائي المؤرخ لهذه الحرب "[4]، إذ قدم ثلاث روايات هي على التتابع (الممر، 1978، رأس بيروت، 1992، امرأة غامضة، 1993) ولعل سبب ذلك يعود إلى أنه عاش في لبنان وتحديداً في بيروت، إذ من المعروف أن السوريين أكثر العرب تداخلاً مع لبنان وكأنهم شعب واحد، لا يفصله فاصل الحدود المصطنعة في تلك الفترة، وعلى هذا كانت كتابات ياسين رفاعية هي " أقرب إلى الوثيقة الحية عن مبلغ الدمار الذي أورثته الحرب في النفوس والعلاقات السائدة "[5].

---

(1) م. ن: 231.
(2) م. ن: 231.
(3) م. ن: 233.
(4) الجنس الحائر: 232.
(5) م. ن: 233.

أما من كتب عن تلك الحرب من الروائيين اللبنانيين فهم كثر بطبيعة الحال، وأن كثرتهم لها ما يبررها كون القضية داخلية تعنيهم بالدرجة الأساس، فضلاً على معايشتهم لتلك الحرب ومشاهدة أحداثها عن قرب، وبالتالي كان لزاماً عليهم التوثيق والمعالجة لهذه الحرب على نحو تفصيلي وخاص، وكانت رواياتهم من الوثائق المهمة لتلك الحرب على هذا الصعيد، إذ إنّ " السمة الأساسية للرواية اللبنانية خلال عقدي الثمانيات والتسعينات هي تأثير الحرب عليها موضوعاً وشكلاً فنياً، فيندر أن نجد نصاً سردياً لروائي أو قاص لبناني لم تفعل الحرب فيه فعلها "[1].

ومن أبرز هؤلاء الياس خوري في روايته (مملكة الغرباء، 1992)[2]، وهدى بركات في روايتها (حجر الضحك، 1990) وهي - أي الرواية - التي شكلت " طابعاً سلوكياً مألوفاً لبشر يعون عمق المأزق الذي وصلوا إليه "[3]، وعلى طريقتها في العرض والتأثر والتأثير عرض بسام حجار روايته (صحبة الظلام، 1990)، أما رواية (سيد العتمة، 1992) للروائي ربيع جابر فقد سعت إلى " تقنيت الكلام وغياب الأحداث إلا في ذاكرة مثخنة بالعجز وخناق الحياة اليومية "[4].

أما الروايات التي ذهبت إلى شيء من الفانتازيا فهي روايتا الكاتب رشيد الضعيف (المستبد، 1983، وتقنيات البؤس، 1989) وغيرهما من الروايات[5]، ويؤكد الناقد أبو هيف على أن الروايات جميعاً التي عالجت هذا الموضوع كانت ذات نبرة ذاتية صريحة تسودها الوساوس والهواجس والمعتقدات الضعيفة[6]، ويمكن تبرير ذلك بأن الروائيين أصابهم إحباط شديد من ويلات تلك الحرب، فأرادوا الترميز أحياناً لها ولو من بعيد، ولكن هذا لا يعني أن الحرب اللبنانية لم تكن ذات وقع وتأثير عاليين على الإبداع السردي الروائي، سواء في لبنان أم في باقي البلدان العربية التي سعى الناقد أبو هيف إلى معالجة ما تيسر له منها نقدياً.

حرب تشرين التحريرية كانت القضية الشاغلة الأهم عند أبو هيف في قراءته المدوّنة السردية العربية، ولعل مبرر ذلك حسب اعتقادنا يعود إلى أنها قضية قطرية تهم بلده - سورية - بالدرجة الأساس، فضلاً على أنها أعادت الحق إلى نصابه باستعادة أجزاء مغتصبة من بلده، بالرغم من أن الناقد أبو هيف لا يزن الأمر بهذه النظرة القطرية بل ينظر إليها على أنها " حدث قومي هام "[7]، تلك الحرب التي أعطت الأديب العربي " فسحة من وقت وملاذاً إلى هدوء وتأمل في واقع الحرب ونتائجها

---

(1) م. ن: 230.
(2) ينظر معجم الروائيين العرب: 54 - 55.
(3) الجنس الحائر: 231.
(4) الجنس الحائر: 230.
(5) ينظر م. ن: 230 - 235.
(6) ينظر م. ن: 235.
(7) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 233.

"[1]، الأمر الذي يحمل في ثناياه " أصداء واسعة واستجابات مباشرة وغير مباشرة في الرواية العربية "[2].

نشغل الكثير من الروائيين المبدعين البارزين على الساحة الأدبية العربية بهذه الحرب، ولم يذكر لنا أبوهيف إلا العدد القليل المتميز منهم أمثال حنا مينة وعبد السلام العجيلي وأديب نحوي وعلي عقلة عرسان ونبيل سليمان، وبالرغم من قوله " لقد كتب معظم الروائيين العرب في سورية عن الحرب روايات وقصصاً "[3]، لكنه لم يتناول في الدراسة عن روايات الحرب - بالرغم من أهميتها - إلا رواية واحدة هي (تاج اللؤلؤ، 1980) للروائي أديب نحوي.

من جانب آخر لابد من الإشارة إلى أن دراسات أبوهيف هي انتقائية بحد ذاتها، هذا من جانب، فضلاً على أن هؤلاء الروائيين الذين ذكرهم لهم معرفة بأمور الحرب وتفصيلاتها الدقيقة على النحو الذي أعطى لنتاجهم الريادة والشمولية أكثر من غيرهم، من جانب آخر، ولعله هو الدافع الأساس في الانتقائية التي سار عليها أبوهيف في معالجاته النقدية، ودليلنا على ذلك قوله " يتميز أديب نحوي عن أقرانه القصاصين أنه كتب عن القضية القومية وحدها، ونؤكد أن كتاباً كثيرين نادوا في أعمالهم بالقيم القومية والوطنية، إلا أن النحوي نزع الأوهام جميعها "[4].

كانت رواية أديب نحوي (تاج اللؤلؤ) تمثل " نبرة قومية بطولية عن تحرير القنيطرة الباسلة وشهادة المقاتل العربي "[5]، ويتضح من هذا أن أديب نحوي كان من أهم الروائيين إبداعاً في مجال الكتابة عن هذه الحرب، حيث تمثل روايته " استجابة وجدانية عميقة لمعنى النهوض القومي "[6]، ذلك النهوض الذي تمثل بشجاعة المقاتلين ودفاعهم عن أرضهم المغتصبة والقتال بإصرار لاستعادة الجزء المغتصب من أرض الوطن، " ومن هذا الباب تكتسب روايته عن الحرب أهمية خاصة "[7]، تمكن أبوهيف من الكشف عن خصوصيتها وتميزها في هذا المجال.

القضية الأكبر التي تحتل المكانة الأولى في الخيال الروائي العربي بوصفها قضيةً قوميةً من جهة ومصيرية من جهة ثانية، هي قضية اغتصاب فلسطين وأجزاء أخرى من الوطن العربي كالجولان مثلاً، فأصبح النضال على شتى الأصعدة جزءاً

---

(1) م. ن: 232.
(2) م. ن: 301.
(3) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 301.
(4) م. ن: 301.
(5) م. ن: 302.
(6) م. ن: 302.
(7) م. ن: 302.

من حياة العربي من أجل استعادة هذا الحق، " ثم انتقل هذا الأفق النضالي إلى الرواية وصار تعبيراً عن الوعي المتنامي في وجدان الروائيين "[1].

وقبل الخوض في القضية القومية التي تعنى بموضوع القضية الفلسطينية وانتفاضاتها ضد الاحتلال الصهيوني، لابد من الوقوف على قضية شاغلة أخرى تتعلق بالاحتلال الصهيوني من جهة، وكونها تمثّل قضية قومية أهتم بها أبو هيف من جهة ثانية بتجلياتها المتنوعة في الرواية العربية، وهي قضية الجولان المغتصبة من الأرض العربية ـ سورية ـ على اعتبار أن " الجولان مسرح عمليات حربية وقتالية إنقاذاً لفلسطين وتحريراً للأرض العربية المحتلة "[2]، تلك القضية التي شغلت هواجس الروائيين وبقية كتاب الأجناس الأدبية الأخرى، وبشغف الروح الوطنية والقومية كتبوا مئات القصص والروايات التي جسّدت هذا الموضوع المهم، ودعت عبر أساليبها التعبيرية السردية المختلفة إلى عودة الأرض وتمجيد النضال ضدّ المحتل.

كان من أبرز من رصد قضية الجولان في روايته (الرجل والزنزانة، 1988) هو الكاتب والروائي السوري وهيب سراي الدين، إذ تدخل هذه الرواية " من المعنى المباشر للتعبير المقاوم عن الجولان "[3]، فالقضية ليست حديثة العهد بالرواية العربية إذ كتب فيها روائيون كثر أمثال ألفة الأدلبي وفارس زرزور وعبد السلام العجيلي وبديع حقي ومراد السباعي وغيرهم، لكنها " المرة الأولى التي يقترب فيها وهيب من الموضوع القومي في رواياته ولاسيما الجولان "[4].

يصف الناقد أبو هيف هذه الرواية بأنها تعبير عن الصمود العربي في الجولان وشحذ لهمم الرجال طلباً للثورة والتحرر، يضاف إلى ذلك أن الرواية تتمتع بـ " عاطفية مسرفة في التعبير النضالي عن بطولة المناهضين للعدو الصهيوني "[5]، إذ تميزت الرواية بتوصيف حالة وطنية كجزء من حالة قومية، وتميز ذلك التوصيف بإبراز عنصر المقاومة في الجولان المغتصب الذي يمثل امتداداً لأرض فلسطين المغتصبة وهذا " ما يحسب لها تعزيزاً للموضوع القومي في الوجدان العربي الناهض"[6].

ولعلّ ذلك ما يبعث في المتلقي الإحساس الوطني والقومي تجاه واحدة من أهم القضايا القومية وهي قضية الجولان وفلسطين، وبقية الأجزاء المغتصبة والمحتلة من قبل مختلف أشكال الاستعمار، باستخدام آليات السرد الروائي ذات التأثير البالغ في مجتمع القراءة.

---

(1) م. ن: 315.
(2) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 316.
(3) م. ن: 316 - 317.
(4) م. ن: 317.
(5) م. ن: 320.
(6) م. ن: 320.

إن الرواية في ضوء تلك التوصيفات تتحمل جزءاً مهماً من مسؤولية الجانب النضالي في التصدي لكل أشكال الاستعمار، وتكون هذه المهمة القومية الملقاة على عاتق الروائيين في الكتابة عن استمرار الصراع فرصة ثقافية وإبداعية لتسجيل هموم إنسانية عميقة في لحظة تاريخية خاصة.

تمثل الكتابة الروائية عند هذا الصنف من الروائيين الذين يمثلون التيار الأول " مشاركة الإبداع الأدبي للإبداع النضالي... إنها تعني المشاركة في العملية الثورية "[1]، أي أن الكاتب الروائي يكون جزءاً من الحالة النضالية وتلقى عليه مسؤوليات أكبر في هذا المجال، وقد مثّل هذا النوع من الكتابة الروائية عدد ليس بالقليل من كتاب الرواية، فمثلاً " أعمال غسان كنفاني الروائية عبرت بالفعل عن عظمة وكبرياء الحياة في روح الشعب العربي الفلسطيني "[2]، حيث أخذت الرواية في فلسطين اتجاهاً معيناً تمثل في بناء الفضاء النضالي بمرجعيته الموضوعية، إذ " بدأت الرواية الفلسطينية من بداية الستينات تنحو منحى واقعياً واضحاً "[3]، ذلك المنحى الذي ولّد أعمالاً روائية تحمل على عاتقها " القضية المصيرية بعمق ورؤية واعية متأنية، وبتقنية فنية متطورة "[4]، فكانت روايات غسان كنفاني مثلاً ّ ّ ّ في قمة الروايات التي تمثل روح الصمود والكفاح وتمثل الواقع الموضوعي من أجل التحرر، كما في رواياته (أم سعد، 1969) و(عائد إلى صيفا، 1969) وروايته الأخرى التي مثلت روح المقاومة والانتفاضة خير تمثيل.

أما التيار الثاني فيمثله الكتّاب خارج الأراضي المغتصبة - الذين يعيشون في المنفى - إذ " وقف العرب ولاسيما الفلسطينيون طيلة حياتهم الموقف الرافض والمتصدي "[5]، فمثلت رواياتهم أمل العودة والتحرير وهو مصير ينتظر آلاف العائلات ممن شردوا عن أوطانهم، ومثل هذا الاتجاه كثيراً من الروائيين الفلسطينيين أمثال حسن حميد وسحر خليفة وغازي الخليلي ونبيل الخوري وجبرا إبراهيم جبرا ويحيى يخلف وغيرهم.

لقد شكلت تجليات الانتفاضة الفلسطينية في الرواية العربية جزءاً ليس بالقليل من اهتمام أبوهيف في دراسة الرواية العربية وأزمتها، فخصص فصلاً في كتاب (الجنس الحائر) لدراسة الانتفاضة الفلسطينية كقضية قومية ومصيرية شغلت الروائيين العرب، إذ " إن رواية الانتفاضة توجز بعلاقتها الداخلية والخارجية الأسئلة

---

(1) الأدب وتحديات الحداثة: 45.
(2) م. ن: 45.
(3) المرأة في الرواية الفلسطينية: 16.
(4) م. ن: 16.
(5) جماليات التشكيل السردي في قصص حسن حميد، أطروحة دكتوراه للطالب رمضان علي عبود، أشراف أ.د صالح علي حسين، جامعة تكريت كلية التربية، 2009: 168.

الصعبة إزاء المصير العربي في نهاية القرن "[1]، ومن تلك الأسئلة الخطيرة ما سمي بـ " معادلة الأرض مقابل السلام الجائرة بحق العرب "[2]، فضلاً على إن " قضية الفلسطيني ومأساته ذات طابع فجيعي خاص"[3]، فكانت ولادة الانتفاضة الشعبية التي أعادت ملامح الحلم القومي بتحرير فلسطين، على النحو الذي يهزّ وجدان الكتاب العرب لتتولد عندهم بعد مخاض رواية الانتفاضة[4].

تميزت الرواية الفلسطينية عن الرواية العربية بموضوع الانتفاضة وتجلياتها وانعكاساتها، فكانت " تلك الخصوصية التي تتميز بها القضية الفلسطينية والثورة الفلسطينية من حيث كونها قضية تحرر وطني، وقضية كفاح مسلح، وقضية ثورة شعبية ترفع البندقية والقتال طويل الأمد "[5]، ومن هذه الخصوصيات تبلورت الولادة الحقيقية للرواية الفلسطينية التحررية، إذ مثل أميل حبيبي ورشاد أبو شاور وتوفيق فياض وأفنان القاسم، شعاع الأمل من خلال ما كتبوا، وهؤلاء هم الذين شكلت لديهم الأعمال الإبداعية الروائية " نشيداً عالياً من أجل انتصار الإنسان "[6].

ثم جاء بعد هؤلاء جيل جديد أخذ على عاتقه مهمة كتابة رواية الانتفاضة خاصة، أمثال محمد وتد وراضي شحادة في روايتيهما (زغاريد الانتفاضة، 1989، والجراد يحب البطيخ، 1990)، وفيهما " دعوة استمرار الكفاح المسلح... وتقارب صيغة التحقيق عن الحياة اليومية الفلسطينية "[7].

ركز الناقد أبو هيف في سياق رصده لهذه الحالة الروائية الخاصة على أربع روايات لكتاب عرب، ثلاثة منهم من فلسطين والرابع من سورية وكان مبرره في هذا الاختيار عائد إلى طبيعة " تجربة هؤلاء الروائيين ومكانتهم الخاصة في رواية الوعي القومي والتعبير الفني المميز عن الصراع العربي الصهيوني "[8]، وهم زكي درويش وسحر خليفة وإبراهيم نصر الله وهم من فلسطين وأديب نحوي من سورية[9].

ولعل هذه النماذج تكفي لتوصيف رواية الانتفاضة الفلسطينية وتعطي صورة واضحة عن الكفاح من أجل التحرر، ضمن رؤية نقدية تتحرك في هذا الإطار على صعيد المستوى الموضوعاتي بأشكاله المختلفة وقضاياه المتنوعة.

---

(1) الجنس الحائر: 285.
(2) م. ن: 286.
(3) مضمرات النص والخطاب ـ دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، سليمان حسين، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999: 119.
(4) ينظر الجنس الحائر : 286 - 287.
(5) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 46.
(6) م. ن: 46.
(7) الجنس الحائر: 288.
(8) م. ن: 293.
(9) م. ن: 292 - 293.

مثلت الرواية الأولى (أحمد ومحمود والآخرون، 1988) للروائي زكي درويش (رواية الوعي القومي) إذ " كانت استجابة مباشرة لحدث ساخن آنذاك هو الانتفاضة "[1]، ذلك الحدث المرتبط بقضية ضاغطة أكبر في جانب آخر وهي " هزيمة الروح العربية تحت وطأة الاحتلال الإسرائيلي "[2]، الأمر الذي كان في نتيجته أن ترك المواطن الفلسطيني بلا سند، ليكون وحده المسؤول عن تحرير أرضه ومقاومة كل أشكال الاحتلال، فهو في هذا المسار " وحيد أعزل أمام ريح عاتية لا تبقي ولا تذر، وهو لا حول له ولا طول إلا الحجارة والتفاؤل (الحذر) عبر نداء استمرار المقاومة"[3].

إن رواية الانتفاضة هذه وبحسب توصيف الناقد أبو هيف لها تروي تفاصيل الحياة اليومية لعائلة فلسطينية فقدت معيلها، كما وأنها تدعو إلى " فعل إدراك لاسترداد الكرامة العربية المهدورة في فلسطين "[4]، أنه عامل تحفيز وإيقاظ للذات العربية، وبث روح المقاومة عندها من جديد بعد سبات طويل، ويأمل الروائي - زكي درويش - أن يفلح في ذلك إذ هو من عائلة فلسطينية مناضله وهو شقيق الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش[5].

وكان التركيز في جزء كبير من الرواية على المرأة كونها جزءاً فاعلاً في المقاومة وهي تمثل الأم والأخت والزوجة والحبيبة على النحو الذي شكّل " حضوراً في تصليب إرادة الانتفاضة لدى الناشئة من الجيل الجديد "[6]، في ظل فضاء المرأة التي أثبتت في حضورها أنها العنصر الفاعل في بث روح الانتفاضة والمقاومة على حدٍ سواء.

الرواية الثانية هي (باب الساحة، 1990) للروائية سحر خليفة، وقد كرستها " كلها لأحداث الصراع العربي - الصهيوني مقرونة بنقد صريح للحياة الاجتماعية والسياسية... فهي ذروة هجاء الرجل وذروة مديح المرأة معاً "[7]، وهي حسب رؤية أبو هيف لها (رواية ترميزية) تصور لنا معاناة الفلسطينيين داخل أراضيهم، ومن المعلوم إن (باب الساحة) [8]هو حي من إحياء فلسطين المغتصبة الذي تفرض عليه إسرائيل حصاراً فمثل رمزاً للانتفاضة والمقاومة.

---

(1) م. ن: 294.
(2) م. ن: 294.
(3) م. ن: 294.
(4) الجنس الحائر: 295.
(5) ينظر م. ن: 294.
(6) م. ن: 301.
(7) م. ن: 304.
(8) ينظر، م. ن: 305.

تمثل ذلك الرمز عند الروائية سحر خليفة من خلال المرأة التي سعت فيه الروائية إلى أن " تنحاز كلياً لجنسها، وتعلي من بطولتهن عندما يواصلن تحدي جنود الاحتلال "[1]، على النحو الذي انفتحت فيه رواية الانتفاضة على بعد موضوعاتي جديد.

تقترب رواية باب الساحة " من أوضاع المرأة الاقتصادية في زمن الانتفاضة في نقدها للاحتلال ولواقع المرأة معاً "[2]، وهي بالنتيجة تمثل " شهادة فنية على الواقع الفلسطيني الجديد الذي آل مع الانتفاضة إلى ارض جديدة للحرية داخل القمع والمحاصرة "[3]، وبهذا يكون الناقد أبو هيف قد قارب الرواية مقاربة موضوعاتية أضاءت مناطق عديدة في سياقاتها السردية.

أما الرواية الثالثة الموسومة بـ (آخر من شبه لهم، 1991) للروائي أديب نحوي وهو من سورية فهي تتحدث عن " القضية القومية وحتمية انتصارها "[4]، وقد تمت معاينتها والإشارة إليها في موضوع القضايا الوطنية والقومية، حيث يرتبط السياق التاريخي بالسياق الموضوعاتي.

رواية رابعة اشتغل عليها أبو هيف بعمق في هذا المستوى النقدي هي رواية (مجرد 2 فقط، 1992)[5]، للروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله، الذي عاش تجربتين الأولى في المنفى والثانية التعايش مع أهله وذويه في فلسطين " إثناء زيارته لها... وانه قد بحث عن قريته فلم يجدها إذ محاها الصهاينة من الوجود "[6]، هذا من جهة، يضاف إلى ذلك أن الرواية تمثل " السخرية المريرة من التحولات الفاجعة للذات القومية "[7]، من جهة أخرى، على النحو الذي يكون فيه قد " وعى هذه القضية مبكراً ومن ثم اشتغل عليها بعناية وأناقة معمقاً تميزه "[8]، إذ إنه قارب الموضوع الروائي مقاربة سردية خاصة رصدها أبو هيف في ظل هذا المستوى وميّزها عن غيرها.

يبني إبراهيم نصرالله روايته بحسب رؤية أبو هيف على " تشظي اللغة والزمن وجموح المخيلة وتحويل النص برمته إلى لعبة سردية لغوية "[9]، وكذلك يلحظ على

---

(1) م. ن: 305.
(2) م. ن: 309.
(3) الجنس الحائر: 312.
(4) م. ن: 293.
(5) الرواية طبعت عن المؤسسة العربية، بيروت طبعة ثانية عام 1999.
(6) الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، د. محمد صابر عبيد د. سوسن البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2007: 11.
(7) الجنس الحائر: 293 11.
(8) شعرية طائر الضوء جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله د. محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط 1، 2004: 5..
(9) الجنس الحائر: 320.

الرواية " غلبة السرد المشهدي"[1]، فقد كتبها بعد أن مرّ بظروف قاسية حكمت عليه واضطرته إلى قبول واقع جديد مفروض عليه، لهذا تمخّض أسلوبه عن " نكهة سرد خاصة في الإبداع العربي المعاصر "[2]، وهذا يرجع لتكوين شخصيته وما تحمله تلك الشخصية من فرادة وخصوصية وتجربة خصبة، كل ذلك شكل عنده " استفادة من الخصائص المنسوبة لنزوعات ما بعد الحداثة "[3]، حيث تمكّن من تسخير الأدوات الروائية والتقانات السردية لاستيعاب المستوى الموضوعاتي، الذي عالجه الناقد أبوهيف بوعي ثقافي وفكري نقدي واضح.

(1) سحر النص ـ من أجنحة الشعر إلى أفق السرد قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصرالله، إعداد وتقديم ومشاركة أ.د. محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية، ط1، 2008: 124.
(2)الجنس الحائر: 320.
(3) الكون الروائي: 13.

المبحث الثالث
المستوى التقاني

مدخل

أصبح الاشتغال على موضوع التقانات اليوم من الأمور التي لابد منها لدارسي النقد الأدبي لأي جنس من الأجناس الأدبية، لما تنطوي عليه من أهمية بالغة في فهم آليات تشكّل نصوصها، وطبيعة أساليب تعبيرها، وكيفية صياغة رؤيتها الفنية.

حظي جنس الرواية خاصة باهتمامات النقاد في كشف خفايا تقاناته، واشتغلوا على موضوع التقانات بوصفها الآليات المشكّلة للبنى السردية التي ينهض عليها العمل الروائي، وهذا كله لم يكن " نتاج عقلية مسبقة بل حصيلة وعي مستكن هو استجابة لآليات تشكل الأجناس الأدبية الحديثة وتطويرها "[1]، وهنا تتجلّى قوّة حضور الكاتب الروائي الذي يشتغل على المشهد الروائي من خلال انتقاء الأشكال والصيغ والأساليب المناسبة لعمله، وهذه الانتقائية تقوم على آليات تتخذ من عملية الخلق الفني عبر أوضاع جديدة (مستحدثة) تتحرك وتتطور بموجب قانونها الخاص، على النحو الذي به تؤسس لأنموذجها التعبيري، أي أن العملية فيها إطلاق للأشياء وإتمامها على حد سواء[2].

على ضوء هذه المقاربة بوسعنا القول إن الأجناس الأدبية قابلة للتغيير والتطوير، والرواية أكثرها استجابة لذلك، إذ يتمثل ذلك من خلال حركة التجريب المستمرة، وهذا مرتهن بـ " عدة مسائل تتعلق بتاريخية الأدب العربي الحديث وفنيته معاً في تطوره ومستقبله على حد سواء "[3].

عولج المستوى التقاني في مقاربات أبوهيف النقدية من جوانب مختلفة، فهو يشتغل عليه في جانب الرؤية الفنية لبنية الرواية أو ما يسميه " أساليب الاحتيال الفني "[4]، المعتمدة على تقنية الأصوات في تعددها، أو أنه يرى في عنصر التخييل أو ما يسمى (اللعبة السردية) المادة التي ينهض عليها السرد الأدبي الإخباري، كذلك عملية (التلاعب بالأزمة السردية) عند بعض الروائيين، فضلاً على أفضية الروايات التي اهتمت بتعميق البنية الاجتماعية في التشكيل السردي، وأخيراً وليس آخراً الروايات التي تنطوي على تعددية رمزية أو أنها تعتمد على إدغام الأفكار، أو الروايات التي تحمل تجربة حسية، أو التي تعتمد على عنصر جمالي يظهر عمق التجربة الروائية،

---

(1) القصة العربية الحديثة والغرب: 223.
(2) ينظر صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981: 28.
(3) القصة العربية الحديثة والغرب: 190.
(4) الجنس الحائر: 28.

وغيرها من التقانات التي درسها أبو هيف وبعمق تفصيلي إلى حدٍ يصل إلى التكرار في بعض الأحيان، لكنه يرجو من ذلك بالتأكيد إلقاء الضوء على طبيعة المستويات التقانية العاملة في أبنية الرواية العربية.

تقانات الرواية التسجيلية

ظل موضوع التقانات من الموضوعات الإشكالية عند أغلب النقاد من جوانب عدة، منها طبيعة وكيفية استثمار التقانات الغربية في بناء الرواية العربية، أو الاعتماد على الموروث في بناء التشكيل الروائي، وكيف تتجسّد هذه الرؤية في السعي إلى بناء رواية عربية لها استقلاليتها، كل هذه القضايا وغيرها مما يتعلّق بالمستوى التقاني في نقد السرد الروائي العربي وقف عندها أبو هيف وقفة الناقد المتفحص من أجل الخروج بنتيجة (دراسة) تغني الموضوع التقاني وتقف على أهم مفاصله في السرد الروائي العربي.

أولى الروايات التسجيلية التي عدّها أبو هيف ضمن هذا النمط التقاني هي رواية (ذات) لصنع الله إبراهيم[1]، التي اعتمدت على " استخدام الأدب التسجيلي الوثيقة بالدرجة الأولى، وقد انبثق عنها الموقف السياسي أو الاجتماعي أو الفكري "[2]، إذ سمي عند البعض من النقاد الخطاب التوثيقي[3]، الأمر الذي جعل من الرواية أشبه بالمغامرة حسب توصيف الناقد أبو هيف، لكن هذه المغامرة " وازنت بين الوثيقة والسرد في توليف يراد له قصد جلي هو الأفق المسرود أمام هذا الواقع "[4].

يكشف أبو هيف مستويات وأشكال لغوية اعتمدها الكاتب في بناء روايته، فأما المستويات فهي ثلاثة، كان الأول (مستوى السرد الواقعي التقريري)، والثاني مستوى المفارقة بين العام والخاص، وبنى المستوى الثالث على الاستعارة التي يكون فيها السرد الواقعي التقريري فاعلاً عبر ما يحويه من مفارقة تؤدي بالنتيجة إلى (تعبير كنائي)، وأما الأشكال اللغوية فقد بناها أو اعتمدها للرواية التسجيلية على أركان عدة منها: لغة المعرفة ذات الصبغة العلمية، ولغة السخرية التي تعتمد على اقتباس المفردات العامية أو الأجنبية في الرواية كلما يقتضيه واقع الحال السردي، وأخرى اللغة التي تعتمد على الوثائق وسماها اللغة التسجيلية، ورابعة اللغة الساخرة أو لغة

---

(1) ينظر، أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، بيروت، ط1، 2003: 211.

(2) الجنس الحائر: 54.

(3) ينظر، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، د. محمد الباردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000: 252.

(4) الجنس الحائر: 54.

الكاريكاتير، وآخرها اللغة التي تساعد على تنظيم المرجعية للواقع ودعاها أبو هيف لغة (المعرفة التاريخية)[1].

ومن الكتاب الذين برعوا أيضا في هذا النوع من الروايات التسجيلية " ولكنه يخلطها بمفهوم الرواية بيسر "[2]، الروائي السوري عاصم الجندي في أغلب رواياته التي أصدرها وهي (كفر قاسم، 1973 وعز الدين القسّام، 1975 وفارس القسطل، 1977 ودير ياسين، 1978)، ويبدو أن فترة السبعينات شهدت إقبالاً واسعاً على مثل هذا النوع من الروايات، إذ كتب الروائي صلاح عيسى من مصر رواية تحمل " تقانات التوليف السينمائي والتشكيلي كالوثائق والقصاصات "[3]، كما في رواية (مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا، 1980)، وعلى هذا تكون التسجيلية في الرواية " هي نقل للأصوات الواقعية التاريخية ولا تعارض (التسجيلية) التاريخ بل تنظر إليه كتراكمات "[4].

ويمكن هنا أن ندرج الرواية التاريخية تحت هذا النمط إذ هي تقع ضمن نطاق موازٍ أو مرادف للرواية التسجيلية، ونعني بالرواية التاريخية " سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي "[5]، أي أن الرواية التاريخية تصل بمفهومها إلى إنها " تلك التي تستخدم الوقائع التاريخية المعروفة وتبني عليها تخيلها الروائي "[6].

الرواية العربية في هذا السياق تسير على نهجين: الأول هو الرجوع إلى التاريخ العربي الإسلامي في بناء رواية تقليدية، والثاني بناء رواية تعتمد التاريخ العربي الحديث وما يشهده من مقاربات للتاريخ الحديث المتأثر بالغرب، والمؤثر سلباً أو إيجاباً على عملية الإنتاج الروائي، وهنا " لا تحتاج البنية التسجيلية إلى شرح، فثمة توليف متوازٍ في بناء الرواية بين السرد والوقائع المنقولة "[7].

في مقابل هذا التوليف في بنية الرواية التسجيلية " صارت الرواية عند كتاب الرواية الإنسانية على وجه الخصوص إلى بحث في التاريخ، فاستخدم الروائيون أدوات المؤرخ والفنان في الوقت نفسه "[8]، وهو ما يصنفه أبو هيف ضمن اتجاه أو (مسار الرواية الانسيابية)، وتمثل المسار بـ " أن الرواية توجت جهد الروائي العربي

---

(1) ينظر الجنس الحائر: 49 – 51 .
(2) القصة العربية الحديثة والغرب: 176.
(3) م. ن: 176.
(4) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 110.
(5) م. ن: 130.
(6) الجنس الحائر: 100.
(7) م. ن: 46.
(8) م. ن: 102، وينظر نجيب محفوظ بعيون سورية: 136.

إلى الإحاطة بتاريخه الحديث ونقده "[1]، ومثل هذا الاتجاه كل من الروائي صدقي إسماعيل من سورية في روايته (العصاة، 1964)، والروائي فتحي غانم من مصر في روايته الرباعية (الرجل الذي فقد ظلّه، 1960 – 1962).

أما أكثر الروائيين استجابة لموضوع الرواية الانسيابية فهو الروائي عبد الرحمن منيف المولود في الأردن لأب سعودي وأم عراقية[2]، في روايته (مدن الملح، ج 1 التيه 1984، ج 2 الأخدود 1985، ج 3 تقاسيم الليل والنهار 1988، ج 4 المنبت 1988، ج 5 بادية الظلمات 1988)، إذ مثلت هذه الخماسية الفضاء العام لهذه الرواية، وسلطت الأضواء على أن الروائي يجب أن " يهتم ويتفاعل مع التاريخ السياسي والاجتماعي العربي المعاصر ولكنه عمل على (تخريف) ـ من خرافة ـ هذا التاريخ بإضفاء ظلال كثيفة من الرمز "[3].

إن هذه الرواية بأجزائها الخمسة استمدت مادتها الروائية " من حضور الموروث السردي العربي الحكائي والتاريخي، الشفوي والمكتوب "[4]، وقد عمد الروائي في تشكيل فضائها التقاني " إلى إضفاء ظلال كثيفة على الإشارات الزمنية التاريخية "[5].

ثمة روايات أخرى لأنموذج (الرواية الجيلية) التي أطلق عليها الناقد أبو هيف اسم الانسيابية، وهي الرواية الرباعية (مدارات الشرق، ج 1 الأشرعة 1990، ج 2 بنات نعش 1990، ج 3 التيجان 1993، ج 4 الشقائق 1993) للروائي نبيل سليمان من سورية، إذ من المعلوم وحسب مقاربة أبو هيف النقدية لها أن " زمن الرواية فيها انسيابي تاريخي، وفق مفهوم الدوائر المتداخلة "[6]، فمدارات الشرق تميزت بأنها أشبه بالعمل الملحمي حالها حال مدن الملح هذا من جهة، فضلاً على أن كاتبها استلهم عمق دراسات البنية الاجتماعية والانعطافات التاريخية التي تساعد على بناء الرواية في جانبي الشخصية والحدث من جهة أخرى[7].

يضاف إلى ما تقدم أن الرواية وتمتعها بهذا الطول تنطوي على قصدية تأليفية تتمثل في " الحاجة إلى التعمق في تحليل المرحلة التاريخية والإفاضة في الوصف

---

(1) الجنس الحائر: 102.
(2) ينظر معجم الروائيين العرب: 258.
(3) دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح)، د. حسين حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 2004: 38 - 39.
(4) فتنة السرد والنقد، نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، ط 3 2006: 172.
(5) دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح): 85، وينظر، العلامة في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، أطروحة دكتوراه للطالب فيصل غازي النعيمي، إشراف الدكتور عبدالستار عبدالله صالح، جامعة المصل ـ كلية التربية، 2005: 177.
(6) الجنس الحائر: 107.
(7) ينظر م. ن: 111.

"[1]، وقد عدها أبو هيف خصائص تقانية تضاف إلى فضاء هذا النوع الروائي ، وقد ألحق بهذه الرواية على نحو ما رواية نجيب محفوظ من مصر (حديث الصباح والمساء، 1987) وهي تقع في السياق العام لهذا النوع الروائي " ضمن الرواية النقدية المعنية بقراءة التاريخ "[2]، ويتضح من توصيف الناقد أبو هيف للرواية " أن تجديداً في السرد يتبدى في نهج محفوظ، وهو توزيعه المعرفة على شخصياتٍ وأحداثٍ متلاعباً بالزمن، مثمراً جمالية السرد من أبسط مستوياته التي عرفها التراث العربي "[3].

إن عملية التلاعب بالزمن التي اشتغل عليها نجيب محفوظ تتمظهر عند ما " يحضر الزمن الماضي إلى الحاضر ويتناسج معه، وتبدو إسقاطاته بحيث تدعونا إلى التأمل "[4]، على النحو الذي تنفتح فيه عناصر السرد على تقانات خاصة تجعل من السرد الروائي في هذا السياق " عملاً إخبارياً يستند إلى خاصيتين هما: الاختزال لإعلان موقف أو معنى، والتراكم للكشف عن هذا الموقف أو المعنى "[5]، بحيث ينتهي إلى عملية استلهام عميق لجوهر التاريخ ورؤيته ومقولته، داخل فضاء تقاني روائي.

تقانات رواية الواقع

ميز الناقد عبدالله أبو هيف في محاور دراسته للرواية العربية بين نماذج متعددة من أنواع الروايات على الصعيد التقاني، وهي بالتأكيد مرتبطة بظواهر فنية إعلامية كانت تفرض نفسها على الرواية بضغط من مجتمع التلقي، ما هو تقليد لنماذج روائية غربية ذات صبغة استهلاكية " وهي نمط شائع في الغرب يستند إلى الخفة والتسلية والتشويق "[6]، وروايات أخرى تتعلق بالحب والغرام والروايات التجارية التي يرتجي كتابها الربح المادي، باتخاذ كتابة الرواية مهنة يبغي من ورائها الإيفاء بالالتزام الذي قد تفرضه عليه إحدى دور النشر.

كل تلك النماذج والأنماط من الروايات المنتشرة في ساحة الكتابة الروائية لم يعر لها أبو هيف أية أهمية، مكتفياً بإشارات تذكيرية ينوه من خلالها بنتاج روائي معين في هذا السياق، أما الرواية الأكثر اهتماماً التي شغلت أبو هيف كثيراً على هذا الصعيد فهي روايات معالجة الواقع التي من خلالها تتم معالجة قضية اجتماعية أو وطنية أو

---

(1) م. ن: 112.
(2) نجيب محفوظ بعيون سورية: 137.
(3) الجنس الحائر: 119.
(4) إشكاليات الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، د. دريد يحيى خواجة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000: 15.
(5) الجنس الحائر: 119.
(6) الأدب ولتغير الاجتماعي في سورية: 307.

قومية باستخدام تقانات سردية ناضجة، وهذا يعود إلى " ارتفاع عمليات الوعي الذاتي من خلال الجرأة على نقد الواقع العربي "[1].

وهو ما شكّل انعكاساً لدى النقاد وحثّهم على دراسة تلك الروايات بأفق نقدي حتى وإن كان بسيطاً في بدايته، وهذا ما نلحظه في مقاربات أبو هيف في بداية اشتغاله على الرواية العربية ونقدها في نهاية العقد السبعيني وبداية العقد الثمانيني، الذي ما لبث أن تطور هذا النقد وتخصّبت رؤيته وأصبح يواكب العصرنة والحداثة في زمن التغيير الشامل للحياة، وعلى هذه المقاربة تتم عملية " ربط الرواية ببيئتها، ومجتمعها العربي "[2].

أولى معالجات أبو هيف في اشتغاله على تقانات الرواية التي عالجت الواقع العربي الراهن كانت مقاربته النقدية لرواية (تاج اللؤلؤ) لأديب نحوي إذ شكلت عنده الرواية " مجموعة استدارات عاطفية "[3]، قصد الروائي من خلالها " استثارة وجدان المتلقي بهذا الإحساس القيمي العامر بمعنى الوطن "[4]، حيث يبلغ " الفعل الدرامي ذروته "[5]، بعد أن أحسّ بفيض الوجدان الذي تجسّد في نمط روائي معين، جعله الروائي ينعكس على الوجدان فيستنطقه حالة وطنية أو قومية أو اجتماعية "[6].

ويرى أبو هيف في مقاربته النقدية لتقانات هذه الرواية حالة المزاوجة بين البعد الواقعي والبعد التخييلي، على النحو الذي كان فيه " النحوي صادقاً في أسلوبه "[7]، وهو الذي دفعه إلى أن يكون مقاوماً تارة ومحرضاً تارة أخرى.

في معالجة أخرى لتقانة السرد وأشكاله البنائية درس أبو هيف رواية وهيب سراي الدين (الرجل والزنزانة، 1984)، التي عدها " عملاً تعليمياً... اعتمد فيه المؤلف على السرد التقليدي والنبرة الحماسية "[8]، وهو بالأساس راجع إلى " أطروحات الصراع الدائر التي تسربلت به الرواية "[9].

لكن الروائية ملاحة الخاني كانت أكثر تحفيزاً للقارئ في تعبيريتها على هذا المستوى " أي تنامي الفعلية والصراع من خلال اصطناع دوافع حكائية تنفع في تزجية القصد وإثارة السرد بالتشويق المناسب "[10]، وينوه الناقد أبو هيف في هذا

---

(1) الجنس الحائر: 21.
(2) القصة العربية الحديثة والغرب: 203.
(3) الأدب والتغير الاجتماعي: 302.
(4) م. ن: 305.
(5) م. ن: 305.
(6) م. ن: 302.
(7) م. ن: 205.
(8) م. ن: 320.
(9) م. ن: 321.
(10) الأدب والتغير الاجتماعي: 326.

السياق إلى أن الرواية اعتمدت " السرد الإخباري مع تنويع بسيط يستفيد من طاقة الحوار والوصف المختزل لمشاعر نامية وإنسانية واضحة "[1].

أما الرواية الواقعية التي كانت أكثر استفزازاً للمتلقي حسب توصيف أبو هيف فقد كانت رواية الطاهر وطار (تجربة في العشق)، كونها أججت " لغة النقد في حوار أخرس مع شخصيات ـ رموز ـ هادفة إلى الاسترسال السردي لذات متضخمة أو متورمة "[2]، وهذا بالأساس عائد إلى " الصلة بين الشخصيات والحوادث "[3]، ويتكشف هذا ليس بما ذكر فقط، وإنما بتغلغله داخل العمل القصصي[4]، على النحو الذي جسّد طبيعة استثماره للتقانات المتاحة التي تنسجم مع طبيعة الموضوع.

إن اللغة الحوارية التي بناها الطاهر وطار في روايته بين شخصيات الرواية اعتمدت على " المادة المتخيلة التي صاغها ذهن المبدع "[5]، ولعل عامل استفزاز المتلقي المشار إليه آنفاً عائد إلى علاقة الرواية بالواقع، الذي تجسّد في تقانات سردية عبّرت عن " واقع محدد ملموس بكل تفاصيله الضرورية: لغة، وشخصيات، وأمكنة، وأزمنة "[6]، تلك العلاقة التي تبنى على أساس الغوص في أعماق الواقع واكتشاف خباياه، وهي تأتي من خلال " اختراق قشرة سطحه الخادعة غالباً، للوصول إلى ما هو جوهري، ودائم، وأصيل فيه "[7].

وبذلك تكون كل تلك العمليات الإجرائية ناتجة عن عقلية يسودها الوعي بالواقع المتأجج الذي يستجيب لعملية الخلق والإبداع، وينتهي بالمحصلة إنتاج جنس أدبي يحمل رؤية سردية (استفزازية) تستفز وعي المتلقي، كما فعل الطاهر وطار في روايته (تجربة في العشق) إذ " حفلت الرواية بصرخات وهمسات تجعل من النص التجريبي مسرحة للوعة المثقف مسفوحة على الورق "[8].

عندما يفرغ أبو هيف من نقد تجربة الطاهر وطار في هذا السياق يذهب إلى مقاربة تجربة أخرى تعالج الواقع بتقانات مغايرة، وهي تجربة الحبيب السائح من الجزائر في روايته (تماسخت، 2002)، فمثل السرد عنده نمطاً معيناً في التشكيل والتعبير إذ " تنسرب النصوص السردية في نسق حكائي ما يلبث أن يتداخل مع نسق غنائي، تفيض على حوافه اللغة المجازية عن بنية أخيوله تتطوح في أمداء الخيال

---

(1) م. ن: 326.
(2) الإبداع السرد الجزائري: 325.
(3) بناء الرواية العربية السورية: 89.
(4) ينظر نظرية الأدب، عدد من الباحثين السوفييت: 387.
(5) جماليات التشكل الروائي، د. محمد صابر عبيد، د. سوسن ألبياتي، دار الحوار، 2008: 171.
(6) في مشكلات السرد الروائي، د. جهاد عطا نعيسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 317.
(7) م. ن: 318.
(8) الإبداع السردي الجزائري: 329.

المجنح، أو تتكسر على جنبات واقع مؤلم "[1]، إذ رصد أبو هيف تشكلاً متنوعاً لتقانات السرد في الرواية، وكشف فيها " تنويعات لواقع تنطبع على صفحة وجدان مأزوم في صوغ حداثي يتشظى فيه الزمن، وينكسر السرد "[2].

أما ما كتبه روائيان عراقيان عاشا جزءاً ليس بالقليل من حياتهم خارج وطنهم الأم - العراق - وهما الربيعي والتكرلي، فقد شغلت تلك الكتابة الروائية أبو هيف ولاسيما مقاربته لرواية (المسرات والأوجاع) لفؤاد التكرلي، إذ تكشّف من رصد أبو هيف لها أنها خلطت " ببراعة تقانات السرد السيري بالبنية السردية مثل صيغ اليوميات والنجوى والاعترافات والاسترجاع "[3]، ويرجع ذلك إلى اعتمادها أشكالاً وتقانات سردية بنى عليها المتن الحكائي للرواية، وكانت من بينها " السرد السيري والسرد البوليسي والسرد التاريخي "[4]، ومن خلال هذا البناء السردي بأشكاله السابقة الذكر عدّ أبو هيف الرواية عملاً ملحمياً مبنياً على " شهوة النقد السياسي "[5] تارةً، وبناءً فنياً يتخذ من " بنية المفارقة من أجل النقد "[6] أسلوباً له تارة أخرى.

وعالج الربيعي الواقع الاجتماعي في روايته (خطوط الطول... خطوط العرض) ضمن سياقات وتقانات سردية جسّدت " الخطاب الأيديولوجي بين التسويغ والتبرئة والرفض "[7]، لذلك الواقع الاجتماعي والسياسي المتردي.

أما اللعبة السردية الأذكى التي عالجت الواقع بدقة متناهية على هذا الصعيد فقد تمثلت في رواية أحمد إبراهيم الفقيه من ليبيا الموسومة (الثلاثية الروائية، 1991، ج1 سأهبك مدينة أخرى، ج2 هذه تخوم مملكتي، ج3 نفق تضيئه امرأة واحدة)، حيث تمتع الروائي على المستوى التقاني بمقدرة " تخيلية واسعة حين يبدو معه النص استعارة لبيان واقع الحال "[8]، وقد بنى روايته التي تدور أحداثها على موضوعة العنف والجنس في سرديتنا العربية القديمة، من خلال " تنضيد انساق حكاية شديدة الإتقان في سياق تحفيز واقعي موغل في تمام الإيهام واكتماله "[9]، قاد تقانات السرد الروائي فيها إلى " ذروة مسار التأزم الذاتي ونمذجته حين يصير إلى نقد شديد القسوة، شديد

---

(1) م. ن: 351
(2) م. ن: 352
(3) الجنس الحائر: 90.
(4) م. ن: 90.
(5) الجنس الحائر: 90.
(6) م. ن: 90.
(7) م. ن: 88.
(8) م. ن: 62.
(9) م. ن: 62.

الإيماء للواقع "[1]، فعملية البناء الواقعي التي تصاحبها عملية بناء استعاري إخباري تؤدي في هذا السياق إلى " تنضيد السرد الروائي "[2]على نحو أمثل.

وباللعبة السردية نفسها التي استثمرت هذه التقانات عالجت رواية إبراهيم بشير إبراهيم الموسومة (الزندية) من السودان، قضايا الواقع عندما " لجأ إلى لعبة تخييل فريدة، عمادها السرد الأدبي الإخباري على لسان ناقد مزعوم "[3]، إذ يبين أبو هيف أن الروائي استخدم تقانات سردية موروثة، معتمداً على جملة من العناصر أو الآليات التي منحت روايته قيمة فنية مثلى، وهذه العناصر: أولها التخلص من الحشو الزائد في الرواية والاكتفاء بالرؤية، ويأتي ذلك من خلال تكثيف الحدث واختزال العرض، وثانيها بما انه اعتمد على السرد الإخباري وعلى الناقد المزعوم فقد أوكلت إليه عملية التلاعب بطبقات المتن السردي، وثالثها أن اقتباسه لمسميات حقيقية وخاصة اسم الرواية ساعد على إبراز النزعة التسجيلية والوثائقية للرواية التي أعطت الراوي قوة تخيل نوعية باعتماده على مرجعية حقيقية موجودة، أما رابعها فتمثل باعتماده على العوامل الثلاثة آنفة الذكر، على النحو الذي يجسّد فعالية وعي مثلى تؤدي إلى كسر إيهام المتلقي وإشراكه في النص من خلال طرح أسئلة كثيرة بلا إجابات [4]، وهذا ناتج بطبيعة الحال عن خبرة طويلة في عملية البناء الروائي وتجربة ناجحة تدل على براعة منتجها.

تقانات الرواية الجديدة

شُغل الناقد أبو هيف كثيراً في موضوع التقانات الجديدة في الرواية العربية على اعتبار أن الرواية في مضمونها الفلسفي الجديد تمثل " بحثاً سرمدياً عن الحقيقة "[5]، وقد وجد أبو هيف أن تقانات هذه الرواية تسير في اتجاهين، الأول يمثل تقانات رؤى الآخر سواء أكان عربياً أم غربياً، والثاني يمثل تقانات حداثوية أو غربية استخدمها الروائي العربي، ويرمي من ورائها إلى تحديث عمله السردي الروائي، إذ أن " العربي الذي يعيش خارج وطنه يظل عربياً "[6]، وفي الوقت الذي " كانت الاصطفائية في استخدام التقنيات الغربية هي الغالبة "[7]، فمن تلك الانتقائية نستطيع أن نكشف وبوضوح حقيقة ما أراد أن يصل إليه الناقد عبدالله أبو هيف من خلال طرح

---

(1) م. ن: 68.
(2) م. ن: 69.
(3) م. ن: 70.
(4) ينظر، الجنس الحائر: 71 - 82.
(5) الشكل الاجتماعي الروائي، إليزابيث لانفلاند، ترجمة مجيد حميد جاسم، الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد 19 السنة 1999: 73.
(6) العرب والحوار الحضاري، د. عبدالله أبو هيف، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2007: 69.
(7) القصة العربية الحديثة والغرب: 175.

متضادات في رؤى الآخر الغربي والعربي على حد سواء، كون " الحقيقة تتجلى فقط عندما يبدأ الكاتب بالحديث عن شيئين مختلفين ويجسد رابطتهما المماثلة في عالم الفن "[1].

لقد وصف أبو هيف في معرض حديثه عن المستوى التقاني في روايات صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة، 1966، ونجمة أغسطس، 1974، اللجنة، 1980) انه " استفاد من تقنيات الرواية الجديدة كالوصف الفعال بما يعني رؤية الواقع، والشيئية، والشخصية الإشكالية والشخصية المهمشة "[2]، وعلى طريقتها في الإفصاح عن تقانات جديدة تشكل " تمثيلاً لاستخدام اللعب التقني بشكل ظاهر "[3]، ومثلتها رواية (ملكوت البسطاء، 1976)[4].

إنّ الرواية التي استخدمت " تقنيات تقليدية وتقنيات حداثوية اصطفائية "[5]، كانت رواية (طائر الأيام العجيبة، 1977)، لخيري الذهبي، أما روايته (حسيبة، 1987) فإن كاتبها كان متفتحاً في استخدامه " لتقنيات تمزج بإحساس يقظ بين أساليب القدامى ومفهوم الكتاب القصصي الذي يستبدل التنامي السردي والعضوي "[6]، أي استخدام أسلوب تعدد الوحدات أو تراكمها بدلاً عن استخدام وحدة عضوية مستقلة، وهو ما سماه أبو هيف (لعبة هوس اللغة)، ولعله يقصد به المبالغة في استخدام التقانات المبنية على عنصر التحديث الذي شكّل الخطاب الروائي، فالذهبي في أغلب رواياته يميل إلى " المواءمة بين التقليدي والحداثي"[7]، ويندرج في هذا الإطار أيضاً حيدر حيدر ووليد إخلاصي وإسماعيل فهد إسماعيل وغيرهم من الروائيين الذين سعوا إلى استثمار عنصر الحداثة وتكثيف استخدامها في رواياتهم بدعوى التطور.

كان الهاجس الأول في كل هذا عند أبو هيف هو التركيب السردي الجديد، وليس محاكاة الغرب أو إعادة الأشكال السردية القديمة، هذا الهاجس الذي " يظهر بجلاء القلق الفكري العنيف الذي يهز وجدان المثقف العربي إزاء قضايا التأصيل كيف نخلق التركيب الجديد "[8]، والتجديد هنا هو " هاجس الخروج على الأنماط السردية السائدة في عصرهم "[9].

أي أنه نتاج عملي وخلق واع يسعى إليه المبدع في الأجناس الأدبية عامة والروائية خاصة، فيكون عملية رد فعل لآليات مستخدمة على الساحة الأدبية الروائية

---

(1) القضايا الجديدة للرواية، جان ريكاردو، ترجمة كامل عويد العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2004: 157.
(2) القصة العربية الحديثة والغرب: 177.
(3) م. ن: 178.
(4) ذكر أبو هيف أن الرواية طبعت عام 1977، وفي معجم الروائيين العرب ورد التاريخ 1976.
(5) القصة العربية الحديثة والغرب: 178.
(6) م. ن: 178.
(7) أسرار التخيل الروائي، نبيل سليمان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005: 111.
(8) أسرار التخيل الروائي: 200.
(9) الرواية العربية والحداثة، د. محمد الباردي، ج1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 2، 2002: 66.

تدفع الكاتب إلى خوض التجربة ومحاولة الإبداع فيها وتحديثها، من خلال البحث عن عوامل جديدة دافعها الأول الولوج إلى سيرورة التقاليد التي تعطي بعداً تقانياً أعمق للرواية، وجمالية مثلى تتناغم فيه مع موروثها وتبعدها عن قيد الراهن الغربي وتقليده.

كل تلك الشواغل قادت أبو هيف إلى دراسة مجموعة من الروايات التي اقتحمت هذا المجال، وكشف لنا من خلال بناء الرؤية الفنية لتلك الروايات التقانات الجديدة التي اشتغل عليها الروائيون، وركز فيها أبو هيف في جانب آخر من مقارباته على العنصر النسوي في تمثيل الآخر الغربي بعد أن كانت المسألة مقتصرة على الجانب الذكوري.

الرواية الأولى التي عالجها في هذا السياق هي (مراتيج[1]، 1985) للروائية عروسيه النالوتي من تونس إذ " تضاف إلى النثر الذي يستعيد العلاقة بالغرب من أوسع الأبواب "[2]، فميز لنا أبو هيف مجموعة من الشواغل التي بنيت عليها الرواية، من بينها أن اتجاه شخصياتها كان غير محدد الأهداف فضلاً على غموض نضالها السياسي، وتصويرها لقصص الحب بكلمات ذات طرافة وغرابة تتحول بالنتيجة إلى تضاؤل (الفعلية القصدية) وتلاشيها.

ثم أظهرت الرواية عجز وعي الذات من خلال التركيز على شواغل ذاتية صرف، لكنها ذهبت في طبقة أخرى من طبقاتها إلى نقد الوضع العربي في انقسامه وفقدان نظامه وصراعه المتواصل وانقسامه، وطغيان الموروث، واضطهاد المرأة، وتخلف التربية، وغيرها من السلبيات التي ركزت عليها الرواية في مجتمعنا العربي، وبالرغم من كل تلك الشواغل التي أدت إلى " إحكام استغلاق الرؤيا "[3].

إلا أن هناك تقانات لم تغفلها الروائية، وكانت من أبرزها " انبهام الدلالة وتطوح المعنى في مراوغة ضمير الراوي وغلبة الشعرية والتراكم اللفظي "[4]، يضاف إلى ذلك وحسب توصيف الناقد أبو هيف أنها تعدت حكاية التجنيس القديمة التي غلبت على الرواية العربية، وكذلك تعدّت حدود المثاقفة ونفي الآخر الغربي، وهنا ربما عمدت الكاتبة إلى " الواقع غير المسوغ بتجديد الأدوات الروائية إلى حد التجريب المخل بالمعالجة "[5]، مثلما عمدت إلى الابتعاد " عن إندغام الأنا الفردية بالأنا القومية "[6]، هذا الابتعاد الذي واكب افتقار الرواية إلى عناصر فعالة في بنائها كالفعلية ولغة القص غير المتداخلة.

---

(1) مراتيج جمع مصدر ميمي ما استغلق على الوعي حسب دلالة رواية النالوتي.
(2) الجنس الحائر: 175.
(3) الجنس الحائر: 178.
(4) م. ن: 179.
(5) م. ن: 179.
(6) م. ن: 179.

رواية أخرى عالجت موضوع التقانات الجديدة رصدتها رؤية أبو هيف النقدية لروائية عراقية هي سميرة المانع في روايتها (حبل السرة، 1990) ولعلها إشارة رمزية إلى مأساة الوطن، أو هي " مرثية للوطن في مكان الآخر، ويفاقم حدة هذه المرثية مقارنة ما يحدث في الوطن "[1].

ونحن نعلم أن الروائية عاشت غربة في بلد غير بلدها، فأخذت تحن إليه وحنينها دائم وابدي مصحوب برغبة العودة إليه، فالرواية عند الناقد هي " تعبير سردي مكثف لأدب النفس والاغتراب حيث يعاني العراقيون أشد المعاناة في الوطن، وامتداد هذه المعاناة إلى النفي ومأساة الحياة في مكان الآخر الذي ليس لهم "[2]، فالبعد الرمزي لعنوان الرواية دليل التعلق بالوطن ولابد وأن يكون تعلقاً لا حدود له، وثمة " توكيد على الدلالة المجازية لعنوانات الفصول جميعها في نسج البعد الإستعاري للمبنى الروائي برمته "[3].

هذا البعد الرمزي لاختيار عتبة العنوان تعطي الروائي مجالاً أوسع لبناء تقانات روايته، كون " الأمكنة الرمزية تتيح حرية أكثر للروائي بالتحرك وامتصاص العالم المعيش وإنتاجه فنياً "[4]، ونحن نعلم أن الروائية تتمتع بحرية الكتابة على أقل تقدير وهي تعيش في المنفى بعيداً عن كل أشكال الضغط السياسي والاجتماعي، فالإستراتيجية التي منحها العنوان للرواية هي " الموازنة بين المبنى الواقعي والمبنى الرمزي "[5]، وهو عامل ايجابي يحسب لصالح العمل، يضاف إلى ذلك روح التأمل للذات العربية في مكان آخر غير الوطن وهو مكان الغرب والعالم الغربي، وما ساعد الروائية على ذلك أنها " استخدمت عناصر سردية في سرد يتفتح على التجربة العامة من رؤى متعددة "[6].

موضوع تقني آخر في الرواية العربية الجديدة قاربه الناقد أبوهيف هو العتبات النصية التي تضّم عتبة العنوان أيضاً، على اعتبار أنها تمثل " أجزاء من الاتجاه النصي النقدي "[7]، وهي تساعد في بناء النص على مستويين الأول عملية التخاطب والثاني عملية الإحالة، فهي - أي العتبات النصية - " موصولة بالنص المقروء، وبالنص المكتوب "[8]، على حد سواء، وعلى ضوء تلك المقاربتين اشتغل أبوهيف على روايتين من الجزائر عبر مقاربة موضوع

---

(1) م. ن: 193.
(2) م. ن: 193.
(3) م. ن: 194.
(4) شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، د. خالد حسين، دار التكوين، دمشق، ط 1، 2008: 169.
(5) الجنس الحائر: 203.
(6) الجنس الحائر: 203.
(7) الإبداع السردي الجزائري: 261.
(8) م. ن: 270.

العتبات النصية من أجل الكشف عن شكل الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة بتقاناتها وأساليبها المتعددة والمتنوعة.

كانت الرواية الأولى لأمين الزاوي (الرعشة، 1999)، إذ شكل العنوان الإضاءة الأولى لانشغال أبوهيف به، وذلك " لما يقيمه العنوان من علاقات متشابكة مع بنية النص "[1]، ورأى أبوهيف كما رأت جنيت أن واجبهما التحذير من إهمال العتبات النصية، لأن " إهمالها أو التقليل من شأنها يضعف الدلالة "[2]، وبما أن العتبات النصية تتجلى على نحو مركزي في الدلالة فإنها تتكون " من الصوغ اللفظي إلى الدلالات الكامنة، ومن ظاهر الكلام إلى مكونات المعنى ومعنى المعنى "[3].

تقودنا تلك المعادلة إلى تحرّي كثافة دلالية غزيرة للمعنى في طبقات النص عبر آلية التأويل، إذ " إنّ النص يحتوي على عدد من المعاني "[4]، حسب بارت، ويمكن عند دراسة الاتجاه النصي أن نميز بين مستويين على هذا الأساس حسب أبوهيف، الأول الحقيقي المتمثل في القدرة على إظهار قوة المعنى، والثاني البلاغي وهو الإفصاح عن روابط وقواعد نظم المعنى وإفصاح أسرار لغته.

وبناءً على هذا التفسير الدلالي للعلاقة (العتبة النصية) وما تعطيه من دلالات ومعانٍ " تشاغلت الإحالات مع الإسترجاعات "[5]، في رواية الكاتب أمين الزاوي والغاية منها هو " تعميق المدلولات "[6]، على نحو مرتبط بتزايد قيمة العتبات في الحوار الداخلي للرواية التي " فاضت بالمتناصات عند المروي له بخاصة، وفي الخطاب السردي بعامة "[7]، وهي بالتأكيد ساعدت على تنامي الفعل الجمالي السردي بتكامل صوغ تقاناته.

من خلال هذه الرؤية النقدية نفسها أظهر لنا أبوهيف اهتمامه بهذه التقانة في دراسته للعتبات النصية في رواية جيلاني خلاص (عواصف جزيرة الطيور، 1998)، حيث تتحرك عتبة العنوان " بمدلولات التورية والعلامات... ترميزاً إلى توصيف معاناة الجزائر من الإرهاب الداخلي وتشابكاته مع العدوان الخارجي "[8]، إذ درست بالطريقة ذاتها للرواية التي سبقتها حيث أفصحت الدراستان عن أهمية العتبات النصية " في إبراز الشكل وتقنياته وأسلوبه والمحتوى وقضاياه ومقاصده ومنظوراته الفكرية

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد: 443.
(2) م. ن: 443.
(3) الإبداع السردي الجزائري: 279.
(4) همسة اللغة، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري ، حلب، سورية، 1999: 90.
(5) الإبداع السردي الجزائري: 277.
(6) م. ن: 277.
(7) م. ن: 279.
(8) م. ن: 280.

والاجتماعية والسياسية والإنسانية "[1]، وهي التي تمكنت من تحقيق تنوير دلالي جوهري لمحتوى المتن النصّي.

آخر ما سنتناوله في دراسة التقانات الجديدة في رؤية أبوهيف النقدية هي رواية (اعترافات جديدة لصاحب البشرة السمراء، 1984) للروائي محمد الصالح حرز الله من الجزائر، والرواية نوع جديد كتب به الروائيون العرب هو أدب السجون وانعدام الحريات[2].

فالرواية وحسب مقاربة أبوهيف لها " تنفر من التحديد المباشر لتوغل في نزعة تعبيرية اطلاقية تقرب الواقع من مدى تخييلي واسع فانتازي "[3]، ولعل الخيال المبالغ فيه كانت وراءه هواجس معينة تدفع الكاتب إلى " محاولة لسد قلق الرؤيا ونفي التناحر بين المطلق والمتغير في وعي الشروط الإنسانية "[4]، الأمر الذي يمنح الروائي فسحة اكبر في التعبير عن الحرية على الرغم وجود بعض العبارات المبهمة والغامضة حسب رأي الناقد عبدالله أبوهيف، التي يمكن أن يكون سببها ما ينطوي عليه الموضوع الروائي من حساسية خاصة، تدفع باتجاه اعتماد تقانات سردية خاصة سعى أبوهيف إلى مقاربتها عبر الإشارة والنظر والتحليل، في ظلّ ممارسة نقدية شاملة اجتهدت كثيراً في معطياتها ورؤياتها داخل فضاء التعاطي النقدي المتميز مع هذا النوع السردي الروائي.

---

(1)الإبداع السردي الجزائري: 286.
(2) ينظر م. ن: 307.
(3) م. ن: 307.
(4) م. ن: 311.