مدخل إلى نظرية الرواية

الرواية جنس أدبي نثري يقوم على السرد، وهي جملة الأحداث التي تروى على شكل قصة، تحاول استبطان الذات البشريّة وتصوير الواقع من خلال التشخيص والتماثل والانعكاس.

والرواية جزء من الثقافة البشرية حيث استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية لأكثر من ألف عام مضت، ولا تزال تحتفظ بهذه المكانة إلى وقتنا الحاضر، وقد صارت جنسا أدبيا منفتحا -غير مكتمل على الرغم من التغيّرات التي طرأت على طرائق عرضها وتكوينها- قابلا لاستيعاب كل المواضيع و الأشكال والأبنية الجمالية.

نشأة الرواية:

جبل الإنسان على الاتصال بغيره، فهو مخلوق اجتماعي، يتعامل مع غيره، يؤثّر ويتأثّر، ينقل ما يراه أو يحس به إلى غيره، ولذلك قال - أو كتب - ما يجول بخاطره في أجناس أدبيّة بدأت بالشعر الغنائيّ، ثمّ الملحميّ وفي القرن الثالث قبل الميلاد نجد قصص هيليودور Heliodore الفينيقي، ولونجوس Longus.

في القرن الأول الميلادي نجد بيترنيوس Pétrone. ثمّ لكيوس أبوليوس Apulée وقصّة الحمار الذهبي Métamorphoses وهي أول رواية في تاريخ الإنسانية وصلت كاملة, والملاحظ هنا أنّ القصّة ظلّت مرتبطة بأصلها الملحمي ذات الأحداث العجيبة غير المألوفة القائمة على الأمور الغيبيّة والسحر.

ومع بداية القرن التاسع عشر ظهر مبدعون فرضوا فنّهم على القرّاء من خلال إبداعاتهم التي استبطنت الذات وصوّرت الواقع تصوريا فنيّا لاقى إعجاب القرّاء من خلال استقراء التاريخ والحاضر بصدق وموضوعيّة في خيال مبدع يوهم بواقع ممكن ينبض بالحياة. من أمثال أدباء فرنسا

وفلوبير Gustave Flaubert المتوفّى 1880 أهم أعماله - مدام بوفاري Madame Bovary في العام 1857

أونوري دي بلزاك Honoré de Balzac المتوفّى 1850 من أعماله الملهاة أو الكوميديا الإنسانية La Comédie humaine

وإميل زولا Émile Zola المتوفي 1902 له أعمال كثيرة منها اعترافات كلود La confession de Claude في عام 1865

وأدباء روسيا:

فيودور دويستفسكي Fiodor Dostoïevski المتوفي 1881من أعماله الجريمة والعقاب crime et châtiment 1866

وليون تولوستوي Léon Tolstoï المتوفى 1910 أهم أعماله (الحرب والسلام) la guerre et la paix 1869م.

نظريّة الرواية

يتّفق كثير من الدارسين على أنّ الرواية حلّت محل الملحمة حيث "يتم ترتيب ظهورها كلحظة فنية لاحقة للحظة الملحمة" غير أن تفسيرات علاقة الرواية بالملحمة مختلفة من باحث إلى آخر حسب الخلفية التي يتّكئ عليها كلّ باحث

ولا يمكن الحديث عن نظريّة الرواية من غير الوقوف على كبار المنظرّين لها من أمثال هيجل ولوكاتش، وجولدمان، وباختين، وكروينسكي وفرويد.

أوّلا: فريدريك هيجل

هيجل "أوّل من اختص من الفلاسفة الغربيين جنس الرواية بشيء من العناية، فتحدث عنها ضمن نظرياته حول علم الجمال" وهنا يجب أن نشير إلى أن تقديم هيجل - ابن القرن التاسع عشر - نظريّة للرواية معناه أنّ الرواية في هذا القرن صارت في مستوى الشعر والمسرح. ويعرّفها بقوله: "ملحمة بورجوازية حديثة; تعبر عن الصراع بين شعر القلب ونثر العلاقات الاجتماعية" فتعريف هيجل وإن كان

يقف على روايات القرن الثامن عشر إلا أنّه يجوز "تطبيقه على تكوّن القصّة الروائية نفسها لأنّها تعبّر عن أحد أهم أهدافها: إدانة الوهم" فالنظرة الفلسفيّة الألمانيّة وهي تبحث في التنظير للرواية وضعت في حسبانها جانبين هما التاريخ والمنهج؛ فكون الرواية ملحمة بورجوازيّة فهو طرح جمالي تاريخي يرى الرواية من خلاله "شكلا فنّيّا بديلا للملحمة في إطار التطوّر البورجوازي، ذلك أنّ الرواية تنطوي على الخصائص الجماليّة العامّة للقصّة الملحميّة الكبيرة وللملحمة من جهة، وتتأثّر بكلّ التعديلات التي جاء بها العصر البورجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة من جهة ثانيّة" وهنا يجب أن نشير إلى أنّ هيجل ينظر إلى الرواية من خلال نظرته المثالية حيث يؤمن بعقلنة الواقع فيرى أنّ كل ما هو واقعي معقول وكل ما هو معقول واقعي ليصل إلى التوحيد بين الواقعي والمعقول منتهيا إلى أن كلّ شيء معقول.
إنّ مشكلة الرواية الحديثة في تفكير هيجل من حيث هي ملحمة برجوازيّة ترجع إلى اعتراف هيجل "التام بضرورة النظر في هذا التطوّر، لا شكّ، ولكنّه يؤدّي في ذات الوقت، بكلّ قوّة، طابع التناقض فيه. وهذا التطوّر يعتبر تقدّما مطلقا بالقياس إلى بدائيّة العصر البطولي، ولكنّه في الوقت نفسه لا ينفصل عن مفهوم تدهور الانسان، وبالتالي تدهور الشعور وتحوّله إلى النثر ، وهو تدهور لا يمكن للإنسان أن يركع له دون مقاومة" تُعبر الرواية عن صورة وعي المجتمع الحديث، هذا المجتمع الذي كفر بالقوى ما ورائيّة لم تعد تثير اهتمامه، محدثة نوعا من التنافر بين إنسان ما بعد القرن العاشر وطابع الشعر الملحمي. ذلك أن الإنسان الجديد نتيجة لتطور الوعي البشري مال إلى الإيمان بالقوانين العقليّة التي تنظّم الكون وتبحث عن أنماط جديدة تناسب تفكيره ووعيه وتتلاءم مع معطيات الواقع الحديث وهو ما اعتمده هيجل في نظرته المثاليّة.

ثانيّا: جورج لوكاتش

يرى لوكاش أنّ الرواية "هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي، وهناك ولا شكّ آثار أدبيّة يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط غير أنّ الخصائص التي تعنى بالرواية وحدها وترتبط بها لم تبدأ بالظهور إلا بعد أن صارت الرواية الشكل الذي يعبّر عن المجتمع البرجوازي وفضلا عن ذلك ففي الرواية نرى أنّ التناقضات التي يتميّز بها المجتمع البورجوازي توجد مصوّرة بطريقة أكثر ملاءمة وإفصاحا" يرى لوكاش أنّ الرواية تعبير عن مجتمع جديد لم يكن موجودا سابقا، ذلك أنّ المجتمع البورجوازي ظهر في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، على أنقاض المجتمع الإقطاعي؛ حيث ظهرت طبقة تملك رؤوس الأموال الضخمة، كما تمتلك وسائل الانتاج مما أتاح لها السيطرة على المجتمع ومؤسّسات الدولة للحفاظ على امتيازاتها وأملاكها. وقد مهّدت هذه الطبقة لميلاد الرأسماليّة. فالرواية كما يرى لوكاش وليدة هذا المجتمع من دون أن ينفي أنّ لها سوابق تعود إلى العصر الوسيط. غير أنّ الرواية بملامحها الفنيّة الحديثة لم تظهر إلا مع المجتمع البورجوازي بتصويرها الدقيق للتناقضات التي عاشها هذا المجتمع.
وفي حديث لوكاش عن الملحمة والرواية ومناقشته لرأي هيجل في أنّ الرواية ملحمة بورجوازيّة يرى أنّ هذه المقولة "تطرح - في آن واحد - المسألة الجماليّة والتاريخيّة" فهي تعبير فنّيّ مختلف عما كان موجودا على امتداد التطوّر التاريخيّ، ويشرح رأيه بقوله إنّ هيجل "يعتبر الرواية شكلا فنّيّا بديلا للملحمة في إطار التطوّر البرجوازيّ؛ ذلك أنّ الرواية تنطوي على الخصائص الجماليّة العامّة

للقصّة الملحميّة الكبيرة وللملحمة من جهة، وتتأثّر بكلّ التعديلات التي جاء بها العصر البورجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة من جهة ثانيّة" و هذا يعني أنّ نظريّة الرواية تعبّر عن مرحلة تاريخيّة معيّنة ومميّزة لحقبة من الزمن ضمن وهذا ضمن مراحل النظريّة العامّة للفنّ الملحمي الكبير.

يصل لوكاش إلى أنّ أصل الرواية الغربية بورجوازيّ سام، حيث اتخذتها أداة تعبيرية في صراعها مع الطبقات المناوئة لها وبخاصّة طبقة الإقطاع ورجال الكنيسة والطبقة البروليتاريا. غير أنّ هذا لا يعني أنّ الرواية لم تبدأ إلا مع ظهور الطبقة البورجوازيّة فهناك "آثار قديمة يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط، غير أنّ الخصائص التي هي وقف على الرواية وحدها ولها أواصر قربي متعدّدة مع الرواية لم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي" ومن ثم، فالرواية كانت تتغنى بالتاريخ، وتمتد جذورها إلى ما عصور قبل الميلاد.

رابع - لوسيان گولدمان: ت 1970

الرواية عند لوسيان گولدمان عبارة عن " قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط" . والقيم الأصيلة هنا ليست بالمعنى الأخلاقي ولكنّها قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته، في مقابل القيم المنحطة، أي قيم التبادل التي لا تقدر الشيء إلا بما يساويه من مال. وهذه القيم هي التي يقوم عليها المجتمع الرأسمالي حيث قانون السوق والعرض والطلب. ففي هذه القيم الأخيرة يقوم المال بالدور الرئيسي الوسيط بين الإنسان والسلع، بل بين الإنسان ونفسه مما يؤدي إلى الاغتراب والتشيؤ والاستلاب

وينطلق جولدمان في مقاربته للرواية الغربية التي أفرزتها البورجوازية الأوربية من الجانب السوسيولوجي القائم على التصور البنيوي التكويني، مستفيدا من الدراسات السابقة له والمتمثّلة في دراسات هيجل وماركس ولوكاش وفرويد وجان پياجيه.

و في دراسة جولدمان للرواية وقف على مجموعة من المصطلحات تمثّلت في التشيؤ، والبطل الإشكالي، والتماثل، والبنية الدالة، والرؤية للعالم، ونمط الوعي. وقد وصل من خلال ذلك إلى نتيجة مفادها أنّ الرواية البيوغرافية في القرن التاسع عشر إنّما هي تعبير عن الرأسمالية الفردية لتتحوّل رواية المنولوج أو ما عرفت برواية تيار الوعي المجسّدة لرأسمالية الشركات في بداية في بداية القرن العشرين. أما روايات نتالي ساروت Nathalie Sarraute 1900 – 1999. من أعمالها الروائيّة -مارتيرو، (1953) - القبة السماوية، (1959) -الفواكه الذهبية، (1963 ، الفاكهة الذهبية) -بين الحياة والموت، (1968) -تسمع؟ (1972) -يقول الحمقى (1976) - استخدام الكلمة، (1980 ، استخدام الكلمة) -الأطفال، 1983 ، الطفولة)

-لا تحب (1989) -الان (1995) -مفتوحة، (1997). وأمّا من أعمالها المسرحيّة نجد:
-الصمت (1964) -الكذب (1966) -لا شئ (1970) -انها هناك (1978 ، المرأة هنا) -نعم أو لا (1982).
وروايات كلود سيمون Claude Simon 1913 – 2005. حاصل على جائزة نوبل في الأدب من كتبه حديقة النبات – الدعوة - محاولة ترميم مذبح عتيق.
وروايات آلان روب قرييه Alain Robbe-Grillet 1922 – 2008 من كتبه نحو رواية جديدة، في المتاهة، لقطات
وجان ريكاردو Jean Ricardou 1932 - 2016 من أعماله القضايا الجديدة للرواية
وميشيل بوتور Michel Butor 1926 – 2016 من أعماله: ممر ميلانو (1954) - جدول الوقت (1956) - التعديل (1957)
وقد عبّروا هؤلاء عن المجتمع التقني الآلي.

أنتجت دراسات لوسيان غولدمان منهجا جديدا في السوسيولوجيا الجدلية للأدب أو البنيوية التكوينية له. يبحث هذا المنهج في الأثر الاجتماعي للأدب ومدى تأثير المجتمع في النص الأدبي وهي ليست مجرد توازٍ بين هذه العلاقات، بل تشبه الاندماج الكلي لسلسلة من الجزئيات. حيث يقدّم جولدمان فرضيّة البنيوية التكوينية والتي ترى في السلوك البشري سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة على مواقف توجهها الذات في محاولة إيجاد توازن بين الذات وما يحبط بها خارجيّا، وهي متغيّرة تبعا لما يفرض عليها من ظروف مما يدعوها إلى تعديل نفسها مواءمة مع الظروف الطارئة وهي صالحة لكلّ الردود إنسانيّة كانت أم اقتصادية أم اجتماعية أم ثقافية أم نفسية.

يجب أن نشير أنّ التوليدي لا علاقة له بالمنشأ وإنّما بالسياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي يظهر فيه الإبداع. ولذلك لا يمكن أن نعزل العمل الإبداعي عن السياق الذي ظهر فيه ذلك أنّ ما يحدث في المجتمع يساعد على فهم الوضع الشمولي لمجتمع معين.

ترتبط البنية عند جولدمان بتصرّفات الإنسان وأعماله التي بفهمها يمكن إعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين، وذلك من خلال البحث عن التوازن بين الفعل وفاعله، أو بين الأشياء والأشخاص لنصل إلى أن التكوني تعني عند الدلالي.

الفنّ عند جولدمان هو التعبير الحسي عن الفكرة وهو ما أشار إليه هيجل؛ و الحسي مرتبط بالجزئي والعيني، فهو يحاول دراسة الجدل القائم بين الكل والجزء، وبين المجرّد والمحسوس من خلال دراسته للبنية الرئيسية للعمل الإبداعي التي يظهر فيها صاحبها رؤيته للكون.

التفسير السوسيولوجي - البنيوية التكوينية - كما يرى جولدمان أساسي في تحليل العمل الفني بخلاف البنويّين الذين يقفون على اللغة فقط، ويرى أنّه خطوة ضرورية في دراسة الأعمال الفنية والأدبية وإن كان لا يؤدي بالضرورة إلى فهم المعنى كاملا. وحسبه أن يعثر على المسار الذي عبر في الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية للمبدع. ويتطلّب دراسة البنيات لا من حيث إنها سكونية لا زمنية بل دراسة وظيفتها العملية الجدلية وصيرورتها، والانتقال من السكونية التزامنية إلى الدينامية التتابعية.

خامسا - ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine 1895 - 1975

تَعرّض التفسير الماركسيّ لنشأة الرواية - ومرجعيّته المتأثرة بموقف هيجل في ربط الرواية بالبرجوازيّة - لنقدٍ جذريٍّ على يد الفيلسوف والناقد الروسيّ ميخائيل باختين الذي يرى أنّ الرواية لها جذور تاريخيّة ترتبط بصور تراثيّة وبحالة طقسيّة تقليديّة حيث تنتمي إلى الثقافة الشعبيّة في التقاليد القديمة، ولا سيّما الطقوس الكرنفاليّة واستعراضاتها الاحتفاليّة، ومن ثمّ لا علاقة لها الطبقة البرجوازيّة كما يرى لوكاش ولا بالملحمة كما يرى هيجل. ويرى باختين أنّ هيجل لم ينتبه إلى أن الملحمة والرواية لا يشتركان في سمات أو خصائص واحدة حتى يكون بينهما ربط جعل الثانية تتطوّر عن الأولى.

الملاحم كما يراها باختين تشترك في نظام ثابت على مستوى البنية، كما لها رؤية احدة بل ومنظور واحد في تصوّرها للوجود والعلاقات فيه الأنسان والإنسان والإنسان والآلهة، فالملاحم – على اختلاف شخصيّاتها وحكاياتها – لها نفس الأشكال والبنى والرؤى. بينما الرواية غير مستقرّة على صيغة بنائيّة ثابته؛ حيث تقوم عادة على التجريب ومختلفة جوهريّا عن سابقاتها حيث يعمل الروائي على إبداع مكوّنات وخصائص غير منجزةً سابقا. وهذا التغيير وعدم الثبات من شأنه أن يحفظ للرواية قدرتها على التطوّر وفق حركة المجتمع وتطوّره المستمر غير المتوقّف. وهو ما تفتقده الملاحم التي قامت على الشكل الثابت، وهو ما عجّل في موتها لعدم قدرتها على الاستمرار وملاءمة أشكال المجتمعات وأفكارها المتغيّرة.

فالرواية عند باختين أدب شعبي و جنس سفلي ومتخلل نابع من الأجناس الأدبية الدنيا، موضوعها الأوساط الشعبية والفئات الفقيرة الكادحة، كما تقوم على التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية، وهو تنوع منظم أدبيّ، بمعنى أنّها تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية.

وإذا كان هيجل ولوكاش يفضّلان الملحمة فإنّ باختين يفضّل الرواية الملحمة لطابعها التعددي اللفظي والاجتماعي الذي يتمظهر في تعدد أساليبها ولغاتها ولهجاتها

وخطاباتها ومنظوراتها، في حين الملحمة تستند إلى منولوجية رتيبة لوجود أحادية الإيقاع والأسلوب والتخاطب.

ما تجدر الإشارة إليه أنّ باختين وإن كان ذا أيديولوجيا ماركسيّة إلا أنّه لم يخلط بين الانتماء الأيديولوجي والعمل النقدي مثل ما فعل غالبيّة النقاد الماركسيين، كما أنّه بنى نظريّته عن الرواية في سياق صعود الشكلانيّة الروسيّة التي عدّت الأدب بنيةً شكليّة معزولةً وقائمةً على استقلاليّة عن المجتمع. فالرواية عنده تنتمي إلى إطار جمعيّ لكنّه ليس اجتماعيّا، وإنما هو على مستوى الجنس الأدبيّ، حيث ينتمي الكاتب إلى ما يسمّيه باختين بـ "الذاكرة الجماعيّة"، وهذا يخالف تماما البعد الفرديّ الذي اعتمدت عليه الماركسيّة في ربطها بين الرواية والمجتمع البرجوازيّ.

مارتي روبير Marthe Robert 1914 – 1996

إذا كان هيجل ولوكاش وجولدمان ينطلقون من الأصول الاجتماعية في تحديد الرواية، فإن مارت روبير تنطلق من أصول نفسية وجودية(أنطولوجية)، وذلك بالاستفادة من التحليل السيكولوجي الفرويدي حول الدين والفن. تقول في كتابها "رواية الأصول وأصول الرواية": إن الرواية في التحليل النفسي هي مجموعة الاستيهامات والصور التي يبتدعها الروائي وبها يستعيد، على شكل غير مباشر؛ إستيهامات وصور أقدم، كانت في حينها الصدى الأول للرغبات المكبوتة والتعبير الأقرب إليها. وهذه الرغبات هي بالأصل جسدية، ولا يمكن التمييز في الرغبات بين الفردي والاجتماعي، وتتكون الرواية، أول ما تتكون، على غرار أحلام اليقظة، أي بين الحلم والواقع، الوهم والحقيقة، لا الشعور والشعور، الذاكرة الأولى والراهن. ويبلورها التعبير في نص هو حصيلة إعداد طويل يختفي وراء مسافات من الحجب الكثيفة منها الأسطورة الأسرية الأولى التي يستطيع التحليل النفسي وقراءة لا الشعور وحده كشفها".

ترجع مارت روبير الرواية إلى أصول الإنسان الطفولية والحلمية، ورغباته الدفينة المكبوتة وصراعاته الأوديبية التي تترجم ثنائية الجريمة والعقاب التي تلف حولها الكثير من الروايات. كما تعبر عن حنين الإنسان إلى عالم الطفولة حيث التوازن والانسجام والوحدة الكلية المتناغمة بيد الذات والموضوع.. أي إن الرواية حسب مارت روبير تعبير عن حياة الكاتب الشخصية أو الحياة الأسرية، وبحث عن الزمن المفقود والحياة السعيدة الضائعة. لأن كل روائي يعكس سيرته الذاتية وتاريخه الشخصي، وطفولته المثالية، وفضاءه الأسري الذي يعيش فيه.