الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة – د. مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

تخصص : نـقـد عربي قديم

قراءة في كتاب: نظرية الرواية والرواية العربية لـ: فيصل دراج.

من تقديم الطالبتين :

- بوقنينة هنية
- بشارف أمينة

إشراف

- أ. د عباس محمد

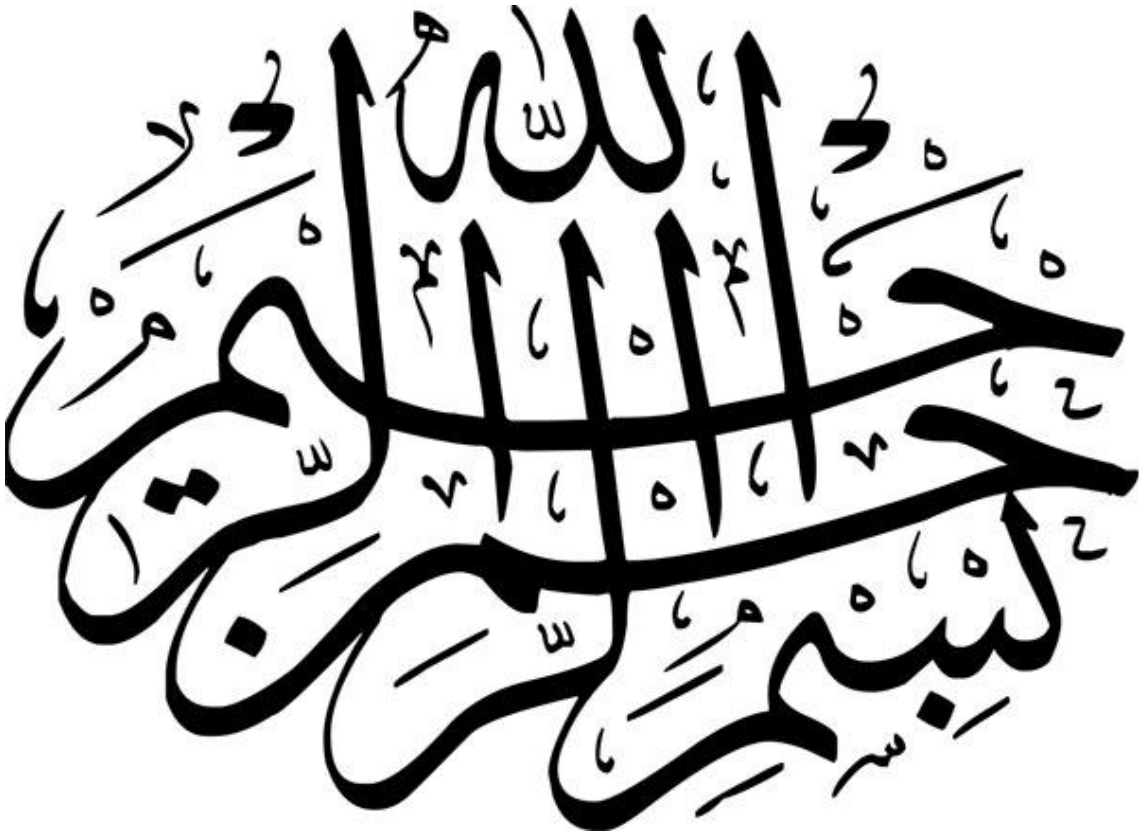
لجنة المناقشة:

د. مجاهد تامي	جامعة سعيدة.	رئيسا.
أ.د عباس محمد	جامعة سعيدة.	مشرفا ومقررا.
د. زروقي معمر	جامعة سعيدة.	ممتحنا.

السنة الجامعية:

1441هـ/1442هـ

2020م/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

" أمينة بشارف "

الحمد لله الذي نور بكتابه القلوب فاستنارت بنوره العقول أحمده أن جعل الحمد فاتحة أسراره وخاتمة تصاريفه وأقداره.

أهدي ثمرة جهدي وتاج قلمي إلى النور الوضاء مصدر فخري إلى من أنجب فربى، ورغم كل شيء لبى، إلى الذي أنار لي درب الفرح ويسر لي سبيل النجاح، وأنار فكري فهو معلمي الأول أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى من كانت جنات الرحمان تحت قدميها, إلى التي علمتني العزيمة، وسقتني من ينبوع حنانها، إلى رمز العطاء المتدفق المدرار بلا حدود كانت وما تزال نموذجًا للأم الرؤوم التي تذيب نفسها في سبيل سمو أبنائها وبناتها وفي سبيل سعادتهم. أمدّ الله في عمرها وأجزل لها العطاء وسقاها من الكوثر.

إلى أخواتي وإخوتي الذين كانوا عونا لي وأريجًا، وكانوا لي خير طريق وشعلة أمل فالقلب والحب منهم لا يمل أخواتي والذين كانوا أعلى مقاما لي وأصحاب الإحساس الرقيق.

خاصة أخي الغالي علي الذي لن أوفيه حقه مهما قدمت له.

إلى من جمعني بها القدر فكانت نعم الأخت والصديقة "هنية".

إلى كل من أناروا دربي وسقوني من نهم علمهم أساتذتي.

إلى كل من يدركه القلب ويقربه العقل ولا يكتبه القلم.

" بوقنينة هنية "

أهدي:

ثمرة جهدي المتواضع وكفاح السنين الخمسة إلى أحب خلق الله من بعده إلى من قال فيهما الرحمان:{واخفض لهما جناح الذّلّ من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا}، إلى أغلى وجه تبسم إذا رآني وبنبع من الحنان سقاني، إلى أعز ما في الوجود وأجمل زهرة بين الورود أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى الذي قال فيه الرسول صلى الله عليه وسلم{الوالد أوسط أبواب الجنة}الذي بذل ولا يزال يبذل من أجل حياتنا...أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى من شاركوني مهد حياتي ويشاركوني شبابي إخوتي وأخواتي كل باسمه.

إلى من سعدت برفقتهم ومن كانوا معي على طريق النجاح، الأصدقاء جميعا، إلى الأخت الغالية "أمينة".

إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة من بعيد أو قريب، إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "عمار بركات".

شكر و عرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى: {ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليَّ وعلى والديَّ وأن أعمل صالحًا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصَّالحين}(النمل:19).

فالحمد لله الذي تتم بنعمه الصالحات، ونحمده حمدًا كثيرًا على ما أصبغه من نعمة ظاهرة وباطنة.

نتقدم بفيض شكرنا وامتناننا-بعد الله سبحانه وتعالى- للدكتور"محمد عباس" الذي أشرف على هذا البحث وتقويمه بملاحظاته الثاقبة القيمة وتوجيهاته السديدة إذ لم يبخل علينا رحابة صدره التي تنم على احترامه للعلم وتقديره لمجهوداتنا.

كما نتقدم بالشكر إلى إدارة قسم اللغة والأدب العربي وأساتذته وإلى كل من قدّم لنا يد العون من بعيد أو قريب، وإلى كل من ساعدنا حقًا بالكلمة الطيبة.

ونتمنى من الله عز وجل التوفيق والنجاح

مقـــدمة

مقـــدمـــة:

إنّ إشكالية الصراع بين الأنماط والهياكل التقليدية من جهة، وأشكال الحداثة من جهة أخرى بوصفها السمة الجوهرية التي طبعت الثقافة العربية منذ فجر النهضة؛ قد أفرزت نوعا أدبيا هجينا، يعبر عن حداثات اجتماعية مشوهة، تستلهم القيم التنويرية الغربية بصورة إسقاطية تطابقية.

وعرف النقد العربي المعاصر حضور مختلف التيارات النقدية، ذلك أن المثاقفة مع الغرب تجاوزت مراحل الاطلاع والنقل والترجمة، بيد أن الهيمنة التي يكرسها الغرب طالت مختلف المجالات، ولم يكن النقد الأدبي بمعزل عن ذلك، فأصبح حضور النظريات النقدية الغربية واقعا في نقدنا المعاصر، وتلقف الفكر العربي طروحات نظيره الغربي لتتواشج بذلك الرؤى وتتعدد الأصوات ائتلافا حينا واختلافا أحيانا أخرى، ما نتج عنه اختلاف درجة الانفتاح بين النقد العربي على المناهج النقدية الغربية وكيفية الاستفادة منها، حيث بات النقد العربي الحديث متلهفا لكل ما يظهر في الغرب من نظريات ومناهج نقدية، ولما ظل النقد هذا يجير هذه الأخيرة دون محاولة جادة لتأسيس نظرية عربية خالصة، ظهرت في العصر الراهن بعض المحاولات الجادة للنهوض به، وكان من بينها الناقد الفلسطيني **'فيصل دراج'**، حيث صاغ أطروحته النقدية بشيء من التميز والخرق والإثارة، وذلك من خلال كتاباته الكثيرة والمتميزة؛ خاصة كتابه **"نظرية الرواية والرواية العربية"**.

و انطلاقا من هذا المعطى الأساسي، قد خصصنا بحثنا هذا الموسوم بـ:« **قراءة في كتاب "نظرية الرواية والرواية العربية" لـ'فيصل دراج'**» . للوقوف عند اسهاماته.

وعليه سننطلق في هذه الورقة البحثية من عدة أسئلة ولعل أهمها:

- فيم تتجلى المرجعية النقدية الغربية والعربية في الفكر النقدي لـ'فيصل دراج'؟
- ما هي أهم القضايا التي درسها الناقد في مؤلفه موضوع الدراسة؟
- وما الوزن الذي يمكن أن نرصده لكتابات **'فيصل دراج'**عموما، وكتابه موضوع الدراسة في فضاءنا النقدي العربي الحديث؟

ولمناقشة هذه الأسئلة الإشكالية، ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مدخل وفصلين.

- مدخل عنوناه بـ:"النقد الروائي غربيا وعربيا"، وتناولنا فيه على جانب المسار الروائي في الفضائين الغربي والعربي، مع ادراج بعض المنظرين للرواية من أمثال: 'هيجل' و'لوكاتش'...وغيرهما، وكذا نظريات الرواية في المنظور العربي وتوجهاته ومن بين منظريه على سبيل التمثيل لا الحصر:'محمد حسين هيكل'و'أحمد اليابوري'...وغيرهما
- فصل أول وعنوناه بـ:"تقدمة الكتاب والكاتب"، وقسمناه هو الآخر إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأول: قراءة عارضة خارجية شكلية للكتاب وفحوى قضاياه في نقاط.

  وتناولنا في المبحث الثاني: قراءة موجزة عن حياة الكاتب وشخصيته وكذا أفكاره...
- وفصل ثان عنوناه بـ:"المادة النقدية في الكتاب"، وجزءناه إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأول تلخيص مضامين الكتاب حيث سعينا جاهدتين للوقوف على أهم محتوياته.

  وتطرقنا في المبحث الثاني: "الموقف النقدي في الكتاب"، أبنّا فيه بعض الآراء النقدية والتي من بينها رأيينا كناقدتين مبتدئتين.
- وخلصنا في الأخير إلى جملة من النتائج التي قدرنا أن الناقد المدروس توصل إليها.

أما بخصوص المنهج المتبع فقد ارتأينا وبحكم الموضوع أن يكون منهجا وصفيا تحليليا، فهو وصفي بحكم وصفنا للكتاب وعرض محتواه، وتحليلي لتحليلنا لبعض القضايا التي تطرق لها الناقد في مؤلفه.

وقد دعتنا أسباب كثيرة لاختيار هذا الموضوع أهمها:

- الرغبة في الاشتغال على مسألة هامة في النقد العربي المعاصر وهي مسألة (الممارسة والتنظير).
- كون هذا الموضوع- في تقديرنا- لم يطرق من قبل، فأردنا أن نخوضه لإنارة المتلقين.
- عطاء 'فيصل دراج' العلمي، والطاقة المتجددة في كتاباته.

- كتاب 'نظرية الرواية والرواية العربية' يعد من أهم ما كتب 'فيصل دراج'، إلى جانب اعتبار الكتاب إضافة نوعية في النقد العربي.

وطبيعي أن تعترض هذا البحث كغيره من البحوث صعوبات نذكر أبرزها:

- انعدام مصادر تعنى بجهود الناقد 'فيصل دراج' في مؤلفه"نظرية الرواية والرواية العربية". ما جعلنا نلجأ إلى بعض الحوارات والمجلات الثقافية.
- صعوبة الحصول على كتاب "نظرية الرواية والرواية العربية"لولا فضل الأستاذ المشرف، وصعوبة فهم محتوى هذا الكتاب-كتب بطريقة فلسفية عميقة-،وبفضل الله وعونه تمكننا من تخطي كثير من هذه الصعاب وإتمام هذه الدراسة.

لكن هذه الصعوبات قد ذللت بفضل مجموعة من المصادر والمراجع، فمنها على سبيل التمثيل لا الحصر:

كتاب "نظرية الرواية والرواية العربية" لـ'فيصل دراج'، مصدرا.

ومراجع أخرى منها: كتاب"مستجدات النقد الروائي"لـ'جميل حمداوي'، و"فيصل دراج بين الفكر والنقد"لـ: 'نضال الشمالي'، وهي عبارة عن مقال في موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الثامن.

وبعد هذا الجهد المتواضع لا يمكننا الادعاء أننا وفينا الموضوع حقه، على الرغم من أننا حاولنا فعل ذلك بكل جهد.

وأخيرا وبعد الحمد لله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في إكمال هذا البحث نرى أن الواجب يدعونا إلى الإعراب عن شكرنا الجزيل، وتقديرنا العميق لكل من له الفضل علينا، في التوجيه والنصح. سائلين المولى عز وجل أن يجازيهم أجر ذلك خير الجزاء.

ونخص بالشكر الأستاذ المشرف الدكتور "**محمد عباس**" على ثمرة هذا البحث الذي مذ أن كان فكرة أولى حتى ظهر بشكله النهائي وتحمل بصبر الظروف التي أحاطت بالبحث.

كما نشكر السادة الأساتذة أعضاء لجنة الحكم على تجشم عناء القراءة والتقييم.

والحمد لله رب العالمين.

مـدخـــل:

النقد الروائي غربيا وعربيا.

مـدخـــل

إن الرواية هي الفن الأدبي الذي لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي.

والرواية هي الجنس الأدبي القادر على الهضم والتمثّل والإفادة من فنون أخرى، وقد وصفه **'نجيب محفوظ'**{بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال.}[1]

ولا شكّ أنّ فن الرواية قد احتل موقفا متميزا في الأدب العربي المعاصر؛ فقد استطاع أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى حد أنّه أصبح ينافس الشعر،الذي لم يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر.[2]

والرواية باعتبارها جنسا أدبيا، لم تحقق استقلالها وتميزها بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث، اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر.

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان. وهناك من يعتبر رواية **(دون كيشوت لـ'سرفانتس'(Cervantès)** أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة والفردية.

وإذن، فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية، وهي البديل عن الملحمة، ولذلك اعتبر**'جورج فيلهلم فريديريش هيجل'(G W F Hegel)** الرواية ملحمة العصر الحديث.[1]

---

[1] ينظر محمد هادى مرادى و آخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها-مجلة: دراسات الأدب المعاصر- شتاء 1391 – العدد 16-ص102.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

انطوت البداية الروائية العربية على مفارقة ظاهرة، ذلك أنّها ولدت في "شرط غير روائي" لم تنجز فيه البرجوازية العربية ثروتها ولم يعرف الواقع العربي فيه ثروات جذرية، كأنّ هذه الرواية ولدت معوّقة، وافدة شديدة التلعثم لحظة، و مليئة بالوهم تُرْهنُ "المقامة" لحظة أخرى، و هي في الحالين بعيدة البعد كله عن الشرط الأوربي الذي سوّى روايته،و أرسل بها إلى ثقافات مغايرة، تحاكيها باضطراب و تملي عليها أن تخلف رواية مختلفة. و لعل هذا الفرق بين زمن أوربي ينتج رواية مسيطرة وزمن عربي لا يسأل الأصول و الذي جعل من <التاريخ> موضوعا مسيطرا في الرواية العربية المتنامية، إذ الروائي يُسَائِل في تاريخه الوطني المخذول انتصار التاريخ الذي هزمه، بقدر يُحاور <مؤرخا> صامتا، يقول ما أملى عليه <الواقع المقيد>أن يقوله لا أكثر.[2]

كتبت الرواية العربية التاريخ المعاصر الذي لم يكتبه المؤرخون، متطلعة إلى تاريخ سويّ محتمل، و حالمة بمدن تعطي الرواية قراءة مجتمعية.[3]

تعريف الرواية:

لقد كثرت دلالات مادة روى وتشعبت مفاهيم مصطلح الرواية.

أ/ **لغة**: جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة **روى** كالتالي:{روي الحديث، الشعر يرويه رِوَاية وتَروَّاه.}[4]

وفي حديث **عائشة**-رضي الله عنها- أنها قالت:{تَرَوَّوْا شعر حُجِّية بن المُضْرِّب فإنّه يعين على البرِّ، ورَوَّيْتُه الشِّعر تَرْوِيةً أي حملته على روايته.}[5]

ولقد عرفها **'الجوهري'** بقوله:{رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويهْ أي حملته على روايته أيضا،

---

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية-دار الشروق للطباعة و النشر، ط2-2009، ص08.

[2] د.فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ نظرية الرواية و الرواية العربية، المكتبة العربية المعاصرة على الفيس ص 5.

[3] فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ, ص 6.

[4] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب دار صادر للطباعة بيروت، لبنان، ط1، 1997 ج3، ص 151.

[5] ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، مادة (روى).

وتقول: أشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.}[1]

ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر، فقالوا: روايةٌ وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولاً، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإرشاد، والارتواء المادي الذي هو اللعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع الصدى. وقد لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر، لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر. وواضح أن أصل معنى **"الرواية"** في العربية القديمة إنما هو الاستظهار[2].

من التعاريف السابقة يظهر جليا بأن كلمة رواية تحمل معنى القول والاستظهار ونقل الأخبار، والإرواء يسقي الماء.

ب/ **اصطلاحا**:

يستعسر تقديم مفهوم دقيق وجامع للرواية، إذ لم يتمكن جل الدارسين ونقاد الغرب والعرب من تحديدها، فقد أدلوا بدلائهم في تقديم تعريف لها كُلٌ حسب رأيه وفهمه لها لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها بتطور واختلاف العصور.

فقد عرفها **'ميخائيل باختين' (Mikhaïl Bakhtin)** قائلا: {إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل –نسبيا- وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواءً كانت أدبية أو غير أدبية}[3].

إذا بحسب هذا التعريف فالرواية بنظر **'باختين'** هي عبارة عن المرآة العاكسة للواقع الإنساني.

---

[1] اسماعيل ابن أحمد الجوهري: تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين. بيروت. ط2، 1989، ج6، ص 10.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" –عالم المعرفة- د – ط 1998، ص 22-23.

[3] نقلا عن، أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص11.

ويثني **'باختين'** على الرواية الأسباب المتعددة: فهي جنس أدبي لا يكتمل ومليء بإمكانيات التطور والتحول، يواجه أجناس أخرى سابقة عليه، أصابها التكلس وانغلقت على ذاتها وفقدت إمكانية الصعود من جديد.[1]

ويقول أيضا:{تحاكي الرواية ساخرة من الأجناس الأخرى وتتدد بأشكالها وبلغتها التقليدية، والرواية جنس ديناميكي ومدهش في نقده الذاتي المستمر، فالرواية جنس في صيرورة، يسير في طليعة التطور الأدبي كله في الأزمنة الحديثة.}[2]

إذا فالرواية في نظره أيضا لا تخضع لأي قانون.

ويقول **'شارل أوغستان سانت بوف' (Sainte-Beuve. A.Ch)** عن الرواية بأنها:{حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي يستحملها سائر الأفراد والجمعات منذ اليوم.}[3]

ويقول **'عبد الملك مرتاض'** مشيرا إلى صعوبة الرواية: {والحق أننا بدون خجل أو لا تردد، نبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم المقدرة على الإجابة.}[4] فهو يرى بأنّه من العسير إعطاء تعريف جامع مانع للرواية.

ويقول أيضا:{الرواية: هذه العجائبية؛هذا العالم السحري الجميل، بلغتها، وشخصياتها، وأزمانها، وأحيازها، وأحداثها، وما يصور كل ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال.}[5]

وهو هنا يقدم لها وصفا بدلا من تعريفها.

ويرى **'طاهر وطار'** بأنّ: {الرواية بالأصل فن لا نقول دخيلا عن اللّغة العربية وإنّما فن جديد في الأدب العربي أكتشفه العرب فتبنوه.}[1]

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص72.

[2] بتصرف، المرجع نفسه،ص72.

[3] نقلا عن: أحمد سيد محمد مالكوم براديري: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، د ط، 1989، ص4.

[4] نقلا عن، مفقودة صالح: المرأة الجزائرية، ص23.

[5] نقلا عن، عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص7

فهو يرى بأنّ الرواية وليدة التراث العربي وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية.

أمّا **'وجدي وهبة'** فيعد الرواية سردا نثريا خياليا طويلا عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد، مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية، وهذه العناصر هي: {الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشاعري.}[2]

ويركز **'محمود أمين العالم'** في تعريفه للرواية على العناصر الأساسية المكونة للعمل الروائي، والمتمثلة فيما لي:

- سمات الشخصية والعوامل التي تواجهها.
- الطابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتقاليد.
- الطابع التحليلي.
- الأسلوب.
- المكان.
- التصميم الذي تخضع له الرواية.[3]

ومهما قيل في الرواية، فإنّنا سنجد أنّ مفهومها يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية ما، تاريخية أو رومانسية أو واقعية، أو فلسفية أو رمزية.[4]

إلا أنّ التعاريف السابقة باختلافها تتقاطع في نقطة أنّ الرواية تعبير عن الواقع الإنساني.

---

[1]نقلا عن، مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، العدد8، 2002، ص5.

[2]ينظر، مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص183.

[3]ينظر، محمد أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص ص 68 73.

[4]ينظر، أمنة يوسف: تقنيات السرد والنظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015، ص28.

النقد الروائي عند الغرب:

إنّ البحث عن مفهوم الرواية من حيث ماهيتها و خصائصها النوعية و مقارنتها بغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى يعد من أهم الإشكاليات التي تناولها النقد الروائي الغربي بالدراسة والتحليل.

❖ نظرية الرواية عند 'هيجل'Hegel' :

يعد **'هيجل'** أول من قدم نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤيته الفلسفية الجمالية المثالية المطلقة[1].

ويرى **'هيجل'** بأنه توجد قرابة كبيرة بين الرواية و الملحمة, إلاّ أن الملحمة باعتبارها شعرا لم تزدهر إلا إبان الفترة اليونانية, وهي تعبر عن تلاحم الذات والموضوع في إطار انسجام متكامل ومتناغم يعبر عن شعرية القلب.

أما الرواية فهي الفن الذي يتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والواقع, أو تشخيص الفجوة الموجودة بين الأنا والعالم, وهنا يؤكد تناثر العلاقات الإنسانية في جميع الحديث ويجسد السقوط والقطيعة الموجودة بين الإنسان، والواقع وتشخيص الوحدة المفقودة بين الذات والموضوع ونشدان التكامل المأمول بينهما, والسعادة المطلقة المعهودة في الملحمة اليونانية[2], وهذا ما يجعل من الرواية عند **'هيجل'**{ملحمة برجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة, أفرزتها تناقضات المجتمع البرجوازي.}[3]

❖ نظرية الرواية عند 'جورج لوكاتش'(Georg Lukacs) :

انطلق الباحث المجري **'جورج لوكاتش'** من تصورات أستاذه **'هيجل'** لكن ليس من منطلق مثالي، بل اعتمد في تصوراته على المادية الجدلية الماركسية في فهم المجتمع الرأسمالي، وتفسير تناقضاته الكمية والكيفية.

بتصرف جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية و التطبيق دار نشر المعرفة, الرباط, د.ط, 2013, ص9.[1]

ينظر جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي, ص9. [2]

المرجع نفسه, ص9. [3]

واعتبر الرواية ملحمة برجوازية تراجيديا يتصارع فيها البطل مع الواقع، وذلك بأشكال مختلفة، نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع من أجل تثبيت القيم الأصلية التي يؤمن بها.[1]

والبديل الذي يراه **'لوكاتش'** موجود في روايات **'تولتسوي'** الروسي الذي قدّم بطلا ايجابيا ملحميا على غرار الملحمة اليونانية.[2]

وقد ذكر **'جورج لوكاتش'** في كتابه **"نظرية الرواية"** ثلاثة أنماط روائية حسب بطلها الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع، وذلك في إطار مقاربة تاريخية جدلية، هي:

1. **الرواية المثالية المجردة**: بطلها مثالي ساذج، حيث يبدو فيها الواقع أكبر من الذات، ويمثلها **'سرفانتس'** في روايته **''دون كيشوت''**.
2. **الرواية السيكولوجية أو رومانسية الأوهام**: بطلها رومانسي ينطوي على ذاته ويتجاوز الواقع المتردي. وبالتالي فالذات تبدو أكبر من الواقع على مستوى المعرفة والمعايشة، وخير من يمثل هذه المرحلة الروائية **'فلوبير'** في روايته **"التربية العاطفية"**
3. **الرواية التعليمية أو الرواية التربوية:** بطلها متصالح مع الواقع، ومتكيف مع الموضوع، وهنا تتساوى الذات مع الواقع، وتمثلها رواية **"سنوات تعلم فلهلم مايستر"** لـــجوتهJ.W.Goethe .[3]

إذا الفكر اللوكاتشي في بداية مساره النقدي كان متأثرا بآراء أستاذه **"هيجل"** إلا أنّه بعد ذلك انحاز عن مبادئ أستاذه في مساره النقدي مستبدلا مفاهيمهم المثالية بمفاهيم ماركسية.

❖ **نظرية الرواية عند 'لوسيان غولدمان' 'Lucien Goldmann'**:

تعبر الرواية عنده عبارة عن: (قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط.)[4]

---

[1] جميل حمداني: مستجدات النقد الروائي, ط1, 2011. .www.alukah.net, ص13-14.
[2] ينظر: المرجع نفسه, ص14.
[3] ينظر، جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1988، نقلا عن، جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص16.
[4] محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد،دار الحداثة، لبنان بيروت،ط1984،1،ص20،نقلا عن،

والقيم الأصيلة -هنا- لم تعد تلك الكلمة الخلفية العامة وإنّما تعني عند **'غولدمان'** قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته، في مقابل القيم المنحطة.[1]

يتضح للقارئ صعوبة المنهج البنيوي التكويني في التوفيق ما بين البعد التاريخي والمضمون الاجتماعي وبناء العمل الأدبي، ولتذليل هذه الصعوبات اتخذ رائد البنيوية التكوينية **'لوسيان غولدمان'** المادية الجدلية وسيلة لفهم طبيعة العلاقة بين الأعمال الأدبية والسيرورات التاريخية والاجتماعية، بغية الكشف عن البنية العميقة التي هي نتاج لذات تاريخية وجماعية، تتجاوز الفرد المبدع، وحاول في تأسيسه لنظرية الرواية الربط بين الوسط الاجتماعي وخصائص الشكل الروائي.[2]

الفكر الغولدماني يتسم بخاصيتين رئيسيتين وهما، الانفتاح والانتقائية، ففي الخاصية الأولى: نجد حضورا لفلسفات وخلفيات فكرية متعددة ساهمت في إثراء منهجه، أما الخاصية الثانية: فتظهر لنا قدرة **'غولدمان'** في انتقاء مفاهيم وتصورات فلسفية من أنساق فكرية مختلفة، وتحويلها إلى أدوات إجرائية، وخلق نوع من التعايش الفكري بينهما، ضمن منظومة نقدية واحدة.

❖ نظرية الرواية عند 'ميخائيل باختين'Mikhail Bakhetine

إذا كانت الرواية ملحمة برجوازية، وتعد كذلك النوع الأدبي النموذجي الذي يعبر عن نثرية المجتمع البورجوازي الفردي، كما يرى كل من 'هيجل' و'لوكاتش' ،و'غولدمان'، فإنّ الرواية عند المنظر الروسي 'ميخائيل باختين' أدب شعبي، وجنس سفلي ومتخلل (genre intercalair)، نابع من الأجناس الأدبية الدنيا.[3]وهي تعبير عن الأوساط الشعبية والفئات البروليتارية الكادحة.

إنّ الرواية عند **'باختين'** تقوم على التعدد والاختلاف واللامركزية وهذا ما يجعلها "ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص17.
[2] ينظر: إبراهيم الخطيب: قراءة سوسيولوجية لرواية الغير-تر: إبراهيم الخطيب- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي-غولدمان وآخرون، تر: محمد سبيلا، ص 124 125.
[3] ينظر، جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص18.

مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة."[1] إلاّ أنّ هذا لا يعني إقصائه الجانب السوسيولوجي في المقاربة النقدية للرواية بل هو يدعو للكشف عن القوى الاجتماعية المتصارعة في الخطاب الروائي عن طريق الكلمة التي يعتبرها **'باختين'** ظاهرة إيديولوجية متميزة.[2]

إنّ مايميز الرواية الحديثة عند **'باختين'** عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، هو قدرتها على امتصاص وإدخال {جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصصا، أشعارا، قصائد ومقاطع كوميدية) أو خارج أدبية(دراسات عن السلوكات، نصوصا بلاغية وعليمة ودينية...).ونظريا أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم من الأيام أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية.}[3]

النقد الروائي عند العرب(نظريات الرواية في المنظور العربي):

يمكن الحديث عن توجهات أربعة في تفسير نشأة الرواية العربية: التوجه التأصيلي، التوجه التغريبي، التوجه النصي، والتوجه الافتراضي أو العدمي.

- **التوجه التأصيلي**: يذهب أصحاب هذا التوجه الى أن تكون الرواية العربيو مرتبطة بالجذور التراثية؛ لأنّ هناك مجموعة من الروايات، ولاسيما الروايات التأصيلية، نابعة من بيئتها التراثية كتابة وسردا وتخييلا، حيث تأثر أصحابها بالمقامة والرسالة والرحلة وحكايات ألف ليلة وليلة، كما تأثّروا بقصص القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله علية وسلم، ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه نذكر: **'فاروق خورشيد'** في كتابه **'في الرواية العربية'**، الذي يرى أنّ:{الانتاج

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي –ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة- ط11، 1987، ص38.

[2] Bakhtine, Mikhaïl et Volochinove.v.n: Le marxisme et la philosophie du langage ^essai d'application de la méthode sociologique en linguistique - préface de homan jakbson traduit et présenté par marina yoguello- les éditions de minuit,2006,p131

[3] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص88،89.

الروائي العربي المعاصر يصل الى درجة من الأصالة تعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب...}.[1]

وهذا يعني أنّ الرواية العربية منتوج عربي أصيل نشأ في التربة العربية تحبيكا وتخطيبا، وتأثرا بالعوامل الذاتية والموضوعية التي عرفها المجتمع العربي.[2]

والمقامة حملت في طياتها بوادر الفن الروائي، فالمقامة قد مهّدت للرواية العربية.

- **التوجه التغريبي**: يذهب هذا الاتجاه الى أنّ النشأة الرواية العربية كانت عن طريق تقليد الرواية الغربية تثاقفا وترجمة واستيحاء، فقد جعل مؤرخو بداية الرواية العربية بظهور رواية **'زينب'** لـــ**'محمد حسين هيكل'** باعتبارها أول رواية عربية حديثة –تقليد للرواية الغربية- ومن أهم ممثلي هذا التوجه التغريبي **'يحيى حقي'** .

وقد تجاهلوا آثار روائية بل محاولات روائية كثيرة ظهرت في أدبنا العربي قبل ظهور رواية 'زينب'.[3]

فإنّ ولادة الرواية الفنية الحديثة في مصر كانت بتأثير من الرواية الأوربية ومن الروايات الرومانسية بخاصة، كذلك كان الحال في لبنان والعراق وسوريا، وإنّ أي تطور عالمي في شكل الرواية أو في مضمونها، ينعكس أو ما ينعكس على الرواية في مصر، وبعدها تنطلق الإشاعات إلى غيرها من الشقيقات العربيات.[4]

وهذا يعني بأنّ الرواية وصلتنا عن طريق التأثر بالأدب الغربي-الرواية الأوربية- خاصة الرواية الرومانسية.

حاول الكتاب المصريون تعليم القراء، أو نقل بعض صور مظاهر الحضارة الغربية إلى ذهن القارئ العربية في مصر(...) غير أنّ صورة الرواية بقيمها

---

[1] فاروق خورشيد: في الرواية العربية، دار العودة بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص9.
[2] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص22.
[3] ينظر، المغامرة الروائية-دراسات في الرواية العربية: جورج سالم، منشورات اتحاد الكتان العرب، دمشق، 1975، ص11.
[4] ينظر، بانوراما-الرواية العربية الحديثة-: سيد حامد النساج، ط1، 1980، دار المعارف، ص18.

الفنية وتقاليدها التي تعارف عليها النقاد، كانت خافية من كتاباتهم تماما، إذ كانوا مشدودين شدا إلى القديم القديم، مهما كانت درجة وعيهم وتطور فكرهم.[1]

"حديث عيسى بن هشام" هذا الاسم أخذ من المقامة، فقد جعل **"المويلحي"** الحديث لـ**'عيسى بن هشام'**، بطل مقامات **"بديع الزمان الهمذاني"**. فهو من المتأثرين بأسلوب المقامة كما أنّه أدخل أساس الواقعية في القصص المصري.[2]

فقد تأثر **'المويلحي'** بفن المقامة وعلى منوال أسلوب فن المقامة نسج **"حديث عيسى بن هشام"**، إلاّ أنّه أضفى لمسة جديدة في القصص المصري نتيجة تأثره بالثقافة الغربية وهي الواقعية.

فـ'المويلحي' بآثاره أعلن عن موت المقامة القديمة أرهص بولادة فن الرواية الذي يستقي أحداثه وأشخاصه من المجتمع، وهو في هذا كله لا يعد أن يكون محاولة تتأرجح بين النجاح والإخفاق، ولكنها تحرر الروائي الحديث من أسر القديم وأسلوبه لتتفتح رؤيته على المجتمع الذي يعيش فيه، وفي هذه النقطة تكمن قيمة هذه الرواية.[3]

فـ**'المويلحي'** بأعماله قد أرهص لولادة الفن الروائي والذي أضفى إليه لمسة الواقعية، فقد تخلص من القيود القديمة بأسلوبه.

وهذا يعني أنّ الرواية قد وصلتنا عن طريق التأثر بالأدب الغربي وخاصة الفرنسي، نقلا وتقليدا وترجمة.

- **التوجه النصي:** يمثل هذا التوجه الباحث المغربي **'أحمد البابوري'** الذي يرى أنه لابد من تجاوز المقاربات التقليدية في تفسير نشأة الرواية، واستبدالها بمقاربات نصية تجنيسية حديثة، بغية معرفة المكونات البنيوية التي تتحكم في توليد الرواية وتكونها ونشأتها.[4]
- **التوجه الافتراضي أو العدمي:** رائد هذا التوجه الدكتور **'فيصل دراج'**، فهو يرى بأن الغرب إذ أنتجوا مجموعة من النظريات لتفسير الرواية العربية.

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص28.
[2] بتصرف، المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[3] جورج سالم: المغامرة الروائية-دراسات في الرواية العربية-، ص16.
[4] نقلا عن، جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص23.

فإنّ الحقل الثقافي العربي لم ينتج لنا نظريات تبين لنا نشأة تلك الرواية، بل أخذ نصوصا روائية تطبيقية، غير مرفقة بالتصورات النظرية التي تبين لنا نشأة الرواية.[1] يقول 'فيصل دراج' في كتابه "**نظرية الرواية والرواية العربية**":{إنّ البحث عن نظرية في الرواية العربية، وهو افتراض نظري، لا يستوي إلا بقراءة النصوص الروائية المتتابعة، أي بقراءة الرواية العربية، منذ أن نقض 'المويلحي' "المقامة" دون أن يدري، إلى النصوص المعاصرة، التي تنوس بين تأمل التاريخ والهروب منه.}[2]

فهو يرى بأنّه إن كانت نظرية الرواية في شكلها الأوربي، تذهب إلى ماركس و'فرويد' و'لوكاتش'، و'هيدجر'، فإنّ {'نظرية الرواية العربية' وهي افتراض نسبي، تكتفي بنصوص الروائيين لا أكثر، وهذه النصوص متنوعة تنوع التجارب الروائية، الموزعة على تصورات متعددة.}[3]

إذًا **'فيصل دراج'** يرى بأنّ الرواية العربية لا نظرية لها، والبحث عن نظرية في الرواية العربية ما هو إلا افتراض نظري.

ولكن **'فيصل دراج'** لا يدري أنّ ثمة مجموعة من الروايات والأعمال السردية والقصصية العربية منذ بداية عصر النهضة إلى يومنا هذا، أرفقت بمقدمات ودراسات وملاحق، تبين تصورات هؤلاء المبدعين تجاه الرواية، والبحث عن نشأتها وتاريخها وتكونها عربيا وغربيا، والدليل على ذلك كتاب "**نظرية الرواية**" من إعداد وتقديم **'محمد كامل الخطيب'**.[4]

وخلاصة القول: فعلى الرغم من المحاولات الجادة لتقعيد الرواية، وتحديد خصائصها البنيوية والوظيفية وتجنيسها، إلّا أنّ الباحثين: {لم يتوصلوا إلى تحديد أي سمية ثابتة ومستقرة للرواية، دون إبداء تحفظات تقضي على هذه

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص24.

[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص317.

[3] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[4] محمد كامل الخطيب: نظرية الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 1990، نقلا عن: جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص25.

السمة بالإعدام، إذًا، فالرواية جنس أدبي مفتوح وهي- بالتالي-: النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد...}[1]

إذًا الرواية جنس أدبي منفتح غير مكتمل تنطوي تحته أجناس أدبية مختلفة، متعددة اللغة والصوت والأسلوب وهو المرآة العاكسة للواقع والذات.

[1] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص25.

الفصل الأول:

تقدمة الكتاب والكاتب

المبحث الأول:

عـــن الـكـتـــاب

المبحث الأول: عـــن الـكـــتـــــاب

* تمثل عنوان الكتاب بـ**"نظرية الرواية والرواية العربية"**.

عنوان مقصود لكتاب حدد غايته منذ الوهلة الأولى، لا يخدع ولا يوهم بالتواضع، إنما اتفق العنوان مع موضوع الكتاب، والاثنان نبغا من رغبة خاصة، جاءت هي الأخرى تعبيرا عن حاجة ثقافية، حيث قسم المؤلف عنوان كتابه إلى جزأين أولهما نظري-نظرية الرواية- أشار فيه إلى أصل الرواية كنظرية التي ولدت من رحم غربي، وثانيهما تطبيقي –الرواية العربية- التي وإن حاولت النهوض إلّا أنّها وبشيء من التلعثم والصمت حاولت إبراز نفسها.

* أما عدد صفحاته هي **ثلاثة مائة وثمانية عشر** صفحة.

* أما عن شكله الخارجي في الواجهتين فتشكلتا:

الواجهة الأمامية: تتشكل واجهته في الأعلى وسط الكتاب اسم المؤلِّف بخط بارز تحته سطر، ثم يليه عنوان الكتاب بالنمط الغليظ، وتحته خربشات بالحروف العربية وإن توضّحت إحداها أبهمت أخراها، وأسفله دار النشر مسبوقة برمزها.

الواجهة الخلفية: تحتوي هته الواجهة على نص يتوسط الصفحة وأقصى يمينه عنوان المؤلَّف بخط غليظ مائل، وعلى حافة الواجهة في الأسفل اسم دار النشر مسبوق برمزها، وخط فاصل بين الصندوق البريدي لكل من داري النشر اللبنانية والمغربية.

* كما أنّ ارتفاع الكتاب يحوي على اسم الكاتب، واسم الكتاب، وكذا اسم ورمز دار النشر.

* وبخصوص حجمه فهو متوسط الطول والعرض والسمك.

* أمّا دار الناشر **المركز الثقافي العربي**، بمقريها الرئيسي والفرعي، فعنوان دار النشر الرئيسي : بيروت الحمراء-شارع جان دارك- بناية المقدسي- الطابق الثاني،

أمّا العنوان الفرعي: الدار البيضاء/ 42 الشارع الملكي(الأحباس). 28 شارع 2 مارس.درب سيدنا.

* وقد اعتمدنا **الطبعة الأولى، 1999.**

* وفيما يتعلق بالطبعات فله **ثلاث طبعات.**[1]

* نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، طبع سنة 2002، تحوي هذه الطبعة على نفس الغلاف ونفس عدد الصفحات.

* نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، طبع سنة 2003، وتحوي هذه الطبعة أيضا على نفس الغلاف وكذا عدد الصفحات.

* نظرية الرواية والرواية العربية، دار الأزمنة للنشر والتوزيع، ذو الثلاثة مائة وتسعة عشر صفحة، طبعة سنة 2018، حيث تختلف هده الطبعة في شكل الغلاف.

* **محتوى الكتاب:** يحتوي الكتاب بين دفتيه على قسمين يتقدمهما عنوان بمثابة مقدمة للكتاب.

فـ**قسمه الأول** المعنون بـــ: **الرواية في الممارسة النظرية**. نسج على عناوين رئيسية شملت أهم بعض الأعلام الغربية البارزة في ساحة نظرية الرواية، أدرج فيها عناوين فرعية مشيرا في آخر كل عنوان رئيسي من هذا القسم إلى مراجع استنبط منها دراسته، وعليه فالعناوين الرئيسية الملحقة بالفرعية سندرجها مرتبة كالتالي:

I. جورج لوكاتش: الملحمة والرواية في فلسفة التاريخ.

عناوينه الفرعية:

- الملحمة والرواية والنص الأصل.
- حدود الإنسان وزمن الرواية.
- السياق الروائي والبحث عن أصل جديد.

[1] موقع: www.goodreads.com : نظرية الرواية والرواية العربية: toutes les éditions de بتاريخ 2020/12/12.

- فلسفة التنوير وحدود نظرية الرواية.

وفي الأخير أشار إلى مراجع متعددة اعتمدها في الدراسة: ثلاثة عشر مرجعا معتمدا.

II. **لوسيان جولدمان: ورواية الرأسمالية المتغيرة.**

عناوينه الفرعية:

- الفرد الإشكالي في عالم متدهور.
- الإنتاج الرأسمالي وزمن الرواية.
- العمل الروائي وعلاقات التناظر المتعددة.
- البنيوية التكوينية إضاءة سريعة.
- النظرية وحدود الاجتهاد.
- نظرية جولدمان ورواية مجتمع الأطراف.

ألحقه بمراجع الدراسة: أربعة عشر مرجعا.

III. **ميخائيل باختين: الكلمة، اللغة، الرواية.**

عناوينه الفرعية موسومة بـــ:

- الرواية وتفوق الجنس الروائي.
- الرواية بين الزمن المنطقي والزمن التاريخي.
- تاريخ الرواية بين الواحد والمتعدد.
- المفاهيم النظرية بين الخصوصية والتعميم.
- الرواية وحوار الثقافات اللامتكافئ.

مراجع الدراسة: أربعة عشر مرجعا.

IV. **فرويد: الرواية الأسرية وأصول الرواية.**

عناوينه الفرعية كالتالي:

- رواية الأصول وأصول الرواية.
- الجنس الروائي والروايتين الأصليتين.
- الأدب والفن: في تصورات فرويد.
- ملاحظات حول نظرية الرواية الأسرية.

- التميز والكونية والنظرية الأسرية.

مراجع الدراسة: أربعة عشر مرجعا.

V. **رينيه جيرار: ورواية الرغبات النفسية.**

عناوينه الفرعية:

- الكذب الرومانتيكي والحقيقة الروائية.
- جيرار ومراجعه الفكرية.
- ملاحظات موجزة حول نظرية جيرار.

مراجع الدراسة: خمسة مراجع.

هذا فيما يخص نظرية الرواية في الفضاء الغربي، أمّا الفضاء العربي فنتواصل معه في سطور.

أما فيما يخص **القسم الثاني** من الكتاب: فقد استهل الناقد **'فيصل دراج'** هذا القسم بعناوين رئيسية ، عنوانه الرئيسي الأول موسوم بـــ:

1. **إضاءة : وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي**. تليه عناوينه الفرعية كالتالي:

- زمن الرواية. زمن الانتقال من الواحد إلى المتعدد.
- ميلاد الرواية العربية والمتعدد الغائب.
- الرواية العربية وعمومية النص التنويري.
- الرواية السوية حقل ثقافي معوق.
- الرواية العربية وتقاليد النظرية لنظريات الرواية.

المراجع المعتمدة تحت عنوان إشارات: تسعة عشر إشارة.

2. **محمد المويلحي: الوعي التاريخي ونقض المقامة.**

أدرج **'فيصل دراج'** عناوين فرعي كالتالي:

- التغيير والكتابة والتاريخ.
- التغيير والتاريخ في الشكل الحكائي.
- كتابة التاريخ واختبار المقامة.
- الأدب والوعي التاريخي.

إشارات اعتمدها في دراسته: خمسة عشر إشارة.

3. **محمد حسين هيكل: الرواية كمجاز للحداثة الاجتماعية.**

عناوينه الفرعية:

- الحداثة الأدبية والحداثة الاجتماعية.
- مقولات الخطاب الحداثي في رواية 'زينب'.
- المراجع الفكرية لرواية **'هيكل'.**
- الأدب القومي وجمالية الأصول.
- دلالة الشكل الروائي في الوعي الحداثي.

مراجع الدراسة: أحد عشر مرجعا.

4. **إميل حبيبي: محاكاة الآخر وحدود الموروث.**

تجسد عناوينه الفرعية كالتالي:

- 'المتشائل' ترهين الموروث في والوعي الروائي.
- 'المتشائل' تحويل الحكاية والوعي التاريخي.
- انهدام الحكاية ومحاكاة النموذج.
- غياب النموذج ووضع الحكاية المكتفية بذاتها.
- الكتاب والهوية الوطنية.

مراجع الدراسة: اعتماده على أحد عشر مرجعا.

5. **جمال الغيطاني: وجماليات التجريب الروائي.**

عناوينه الفرعية:

- 'الزينى بركات' وتاريخية القراءة والكتابة.
- النص الأدبي والوعي المازوم: هوية الكتابة.
- التجريب المبدع وكتابة الهوية.
- جمالية الكتابة وانحلال الشكل الروائي.
- من انحلال الشكل إلى تجريب روائي جديد.
- الإبداع الروائي وإشكال الزمن.

مراجع الدراسة: اعتمد سبعة عشر مرجعا.

6. **ادوارد الخراط: المتناهي واللامتناهي ورواية المطلق.**

وسم عناوينه الفرعية كالتالي:

- طقوس الحساسية الجديدة.
- 'رامة والتنين' البحث اللاعج عن المطلق.
- 'الزمن الآخر' المطلق وجمالية البطولة.
- 'يقين العطش' سحر الكتابة وجمالية الثبات.
- الحساسية الجديدة بين اختراع الأنا واختراع الآخر.
- تجاهل المكتشف وشهوة البدء من الصفر.

مراجع الدراسة: ثمانية عشر مرجعا.

7. **صنع الله إبراهيم: الوعي التاريخي والتجريب الروائي.**

عناوينه الفرعية**:**

- الحياة اليومية كمجاز روائي.
- اليومي واشتقاق التاريخ.
- الواقع السديمي والبحث الروائي المختلف.
- اللغة كموقف من العالم.
- الأفق الروائي عند صنع الله ابراهيم.

مراجع الدراسة: ستة عشر مرجعا.

ختم كتابه بـــ**كلمة أخيرة.**

الفهرس.

المبحث الثاني:

عــن الـكــاتـب

المبحث الثاني:الناقد 'فيصل دراج' في سطور.

في هذا المبحث سنتواصل في ورقة بحثية بالحديث عن الناقد والمفكر الدكتور **'فيصل دراج'**، متحدثين في سطور عن سيرته فإنتاجه العلمي وما قدّمه من أعمال أدبية، وبعدهما مرجعيته للخطاب النقدي في الفضائين العربي والغربي.

أولا: سيـرتـــه [1]

ولد الناقد والمفكر الفلسطيني الدكتور **'فيصل دراج'** في قرية الجاعونة الفلسطينية الواقعة في منطقة الجليل في عام 1943م، إلّا أنّ إقامته في مسقط رأسه لم تدم طويلا، فهاجر مع عائلته عام 1948م إلى جنوب لبنان بسبب الاحتلال الصّهيوني، وأقام فترة في قرية الخيام، ثم غادرها إلى قرية جويزة السّورية في منطقة الجولان. وفي مطلع الخمسينيات استقر مع عائلته في مدينة دمشق، فأكمل هناك دراسته الابتدائية والثانوية والجامعية. تخرّج **'فيصل درّاج'** في جامعة دمشق من كلية الآداب، قسم الفلسفة عام 1968، ثمّ سافر إلى فرنسا ودرس الدّكتوراه في جامعة تلوز عام 1974، وحصل فيها على درجة الدّكتوراه في الفلسفة (الحلقة الثّالثة) عن أطروحة عنوانها **'الاغتراب الديني في فلسفة كارل ماركس'**، وفي عام 1975 أقام في بيروت حتى الحصار الإسرائيلي لها عام 1982 وخروج المقاومة الفلسطينية منها، ولعلّ تجربته في فرنسا وبيروت جعلته أقدر على فهم ما ظنّ أنّه فهمه أيّام الدراسة، فاقترابه من العمل السّياسي اليومي أزاح عن المفاهيم النّظرية الكثير من الغبار والضباب. فاهتمّ بمقولات الاغتراب وعصر النهضة العربي وتاريخ الأحزاب الشّيوعية في الوطن العربي.

فقد تعلّم **'فيصل دراج'** الكثير من ارتحالاته المتعاقبة ففي سوريا عاش تجربة اللاجئ، وقد اندرج من مناخ ثقافي سياسي يؤلّف بين الثقافة والنقد، فدرس على يد كبار الأساتذة من أمثال **'عبد الكريم اليافي'**، و**'محمد بديع الكسم'**، و**'عادل العوّا'**. وهذا ما قاده إلى الاهتمام بالثقافة وآفاقه.

---

[1] نضال الشمالي: فيصل دراج بين الفكر والنقد، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الثامن، ص329.

واكتشف الفلسفة على أصولها في فرنسا، فأنجز رسالة الماجستير عن **'الاغتراب والاغتراب الديني بين ماركس وهيجل'**[1]، يقول **'دراج'** في هذا الصدد: {واقع الأمر أنّي لم أستفد من إقامتي في فرنسا في الموضوع الفلسفي الذي كنت أدرسه فقط. لكنها أمّنت لي مناخا ثقافيا خصبا وجميلا وممتعا، فأدمنت الذهاب إلى السّينما والمتاحف وقراءة الصّحف بشكل يومي، وبكن أكثر من هذا وذاك تعلّمت القيم الجميلة (معنى الصداقة وتواضع الأستاذ العارف للعمل الثقافي الجماعي ، وتضامن المثقفين الفرنسيين مع قضايا الشعوب المضطهدة)، بالإضافة إلى مناخ الكوزموبولت لأنّي كنت ألتقي الطّلاب من أوربا وأمريكا الشّمالية.[2]} .

وفي بيروت عمل **'فيصل دراج'** في مركز الأبحاث الفلسطيني المسؤول عن إصدار عن إصدار مجلة "شؤون فلسطينية"، معايشا تجربة الحرب الأهلية وخروج الفلسطينيين من بيروت واحتلال الجيش الإسرائيلي للعاصمة. بعد ذلك تنوعت ارتحالات **'فيصل دراج'** مابين ميلانو في إيطاليا وبوخارست وهنغاريا، إلّا أنه في عام 1986 آثر العودة إلى دمشق وفيها أسس دورية "قضايا وشهادات" برفقة **'عبد الرحمان منيف'** و**'سعد الله ونّوس'** و**'جابر عصفور'** (1989/1992)، وظهر منها سبعة مجلدات[3].

كما أنّه درّس في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق ومخمس سنوات في المركز العربي للدّراسات الإستراتيجية وعمل مديرا لقسم الأبحاث والدراسات في المركز العربي للدراسات والإستراتيجية (1996/2002)، وشارك **'إحسان عباس'** و**'داود القاضي'** في إصدار سلسلة "حصاد الفكر العربي" (1982/1977). عن مؤسسة ناصر للثقافة في بيروت وعمل أستاذًا في المعهد العالي للدراسات المسرحية في جامعة دمشق (1997/1999). وهو اليوم يقيم بين عمان و دمشق.[4]

---

[1] بتصرف، نضال الشمالي: موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث الجزء الثامن، ص330.

[2] حسناء الجرسي: حوار مع الدكتور فيصل دراج: الأهرام الرقمي، نقلا عن نضال الشمالي، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، مرجع سابق، ص330.

[3] ينظر، نضال الشمالي: موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، مرجع سابق، ص330.

[4] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما أشرف بالتعاون مع **'جمال باروت'** على إصدار مصائر الحزب السياسي في العالم العربي ستة مجلدات مابين (2000/2006). كما أشرف على ترجمة كتاب **'بؤس العالم'** لـ**'بيير بورديو' Pierre Bourdieu** في ثلاثة أجزاء. كما ترجم كتاب **'كلود لوفر' Claude Lefort'التقعيد'** عام 2007. وأشرف على إصدار سلسلة بعنوان 'مرايا الفكر المعاصر' عن دار كنعان- دمشق، ظهر منها عدة مجلدات. وأسهم أيضا في الجزء الأوّل من كتاب 'تاريخ الأدب العربي الحديث' الصادر عن جامعة باريس 2007.[1]

ومن الجدير بالذكر أنّ **'فيصل دراج'** {لم يباشر النقد مهنة تدريسية في إطار مؤسسة جامعية، بل تدرّج إليه في سياق عمله الصّحفي بالموازاة مع نضاله السياسي في فترة بدا فيها الأدب بوجوهه النّضرة آنذاك، **'نجيب محفوظ'** وجيل الستينات: **'غسان كنفاني'** و**'إميل حبيبي'** و**'محمود درويش'**... وكأنّه الرّافعة الوحيدة لوعي الشّعب وأمله، بعد هزائم أوقعتها هشاشة المتنطّعين للقيادة وتكالبهم على السّلطة قبل أن يُدبّرها العدوّ وأعوانه. فلم ينفصل النّقد عنده مُذّاك عن الحراك الاجتماعي الساعي إلى التحرر على كل الأصعدة. بل وظّفه في مشروع نهضوي، ساهم فيه مع نخبة مناضلين جمعوا إلى ثقافة عالمية رفيعة أخلاقية صلدة لم يفت في عضدها إغراء مال النفط ولا ثروات منهوبة كدّسها الحكّام بأمرهم إفسادًا للمثقفين.[2]}

هذه التجربة الثرية، وذات الخلفيات المتنوعة، أهّلت **'فيصل دراج'** لأن يكون حضوره مائزًا وخارقًا في ساحة الفكر الأدبي والنقدي العربي الحديث والمعاصر.

ثـانـيـا: إنـتـاجـه الـعـلـمـي[3]

توزع إنتاج الدّكتور **'فيصل دراج'** بين الفكر والنقد الأدبي على شكل كتب ودراسات ومقالات حيث سنذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

فمن الكتب الفكرية صدر له:

الماركسية والدين (1977).

---

[1] نضال الشمالي، المرجع نفسه، ص331

[2] بطرس الحلاق: فيصل دراج في الكشف عن نسخ الأدب، مقال منشور في صحيفة الحياة، 18/11/2012، العدد 17820.

[3] نضال الشمالي: موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، مرجع سابق، ص 332/333/334/335/336/337.

بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية (1996).
الأحزاب والجماعات الإسلامية (2000).
الحداثة المتقهقرة: طه حسين و أدونيس (2005).
الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى السّقوط (2008).
الهوية، الثقافة، السياسة: قراءة في الحالة الفلسطينية (2010).
وكتاب ما قبل الدولة، ما بعد الحداثة (2011).

ومن الكتب الفكرية التي أصدرها بالاشتراك مع غيره من الباحثين:

حرية الثقافة العربية: هجرة الكفاءات العربية، بالاشتراك مع أنطوان المقدسي وآخرين (1993).
بيت بين النهر والبحر: محاورات حول الفلسطينيين والعودة، بالاشتراك مع نوري الجرّاح وآخرين (2001).
الأحزاب والحركات القومية العربية، بالاشتراك مع بوعلي ياسين ومحمد جمال باروت وآخرين (2003).
غزاليّون ورُشديّون: مناظرات في تجديد الخطاب الدّيني، بالاشتراك مع أحمد عبد المعطي حجازي وآخرين (2006).
مشاعل عربية على دروب التنوير، بالاشتراك مع بدوي محمد وآخرين (2009).

كما ترجم كتاب **التعقيد: عودة نقدية إلى الشيوعية لـــكلود لوفور (2007).**

ومن المقالات الفكرية الثقافية التي نشرها في غير مجلة عربية:

الماركسية والإتحاد السوفييتي في مرآة الصهيونية، في مجلة شؤون فلسطينية (1974).
العجز أمام الحقيقة والهروب إلى الأمام: ملاحظات حول الصحافة العربية في الخامس من حزيران (1975). المجلة نفسها.
المقاومة الفلسطينية في الصحافة الفرنسية (1965-1975) عام (1975).
سقوط سياسة الابتزاز أو البحث عن تعايش سلمي متكافئ (1975).
الحزب الاشتراكي الفرنسي والقضية الفلسطينية نظرة تاريخية (1975).
الأدب والإيديولوجيا (1979)، نشرها في مجلة الطريق.
شومسكي: الحرب والسلام في الشرق الأوسط في مجلة شؤون فلسطينية (1979).

البحث عن الإنسان والأخلاق والوطن(1981)، في مجلة شؤون فلسطينية (المقالة عن سميرة عزام).

سميرة عزام وقلق الإنسان والمضطهد(2000)، مجلة الكرمل.

صناعة الإرهاب في البيت الأبيض (1990)، مجلة الهدف.

كما اشترك مع **عصام الخفاجي** في كتابة ملف عنوانه: **الماركسية من زوايا متعدّدة (1995)، مجلة الطريق.**

نشر ثلاث مقالات عن **ادوارد سعيد في مجلة الأدب 1994، وفي مجلة كرمل 2004، والثقافية 2008.**

شارك في ملف عنوانه **العنف في مرايا مختلفة2013، في المجلة الثقافية.**

أما إصداراته في **النقد الأدبي** فتمثلت في مجموعة من الكتب والمقالات، منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

الواقع والمثال: مساهمة في علاقات الأدب والسياسة(1989).

دلالات العلاقة الروائية(1992).

القلق وتمجيد الحياة: كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا بالاشتراك مع عبد الرحمان منيف وعبد الواحد لؤلؤة(1995).

نظرية الرواية العربية(1999).

أفق التحولات في الرواية العربية بالاشتراك(1999).

الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية(2004).

راوية التقدم واغتراب المستقبل، تحولات الرؤية في الرواية العربية(2010).

ومن أبرز مقالاته في الأدب والنقد الأدبي:

الشعب: البطل في التاريخ بين أم سعد 'غسان كنفاني' وعجوز أفنان القاسم، مجلة شؤون فلسطينية(1975).

نظرية الرواية عند لوكاتش، مجلة شؤون فلسطينية(1978).

الرواية الفلسطينية بين الوهم والواقع(1980).

العلاقة الروائية في العلاقات الاجتماعية، مجلة الطريق(1981).

الرواية الفلسطينية وسطور المجرد، مجلة الفكر الديمقراطي(1989).

خصوصية الرواية العربية بالاشتراك مع محمد أمين العالم(1997)، مجلة فصول.

مقالة عن **خليل السكاني: المثقف الحديث وصعوبات البحث عن الارتقاء، مجلة الكرمل(1998).**

لوسيان غولدمان ورواية الرأسمالية المتغيّرة، مجلة الكرمل(1999).

حوار أجراه مع عبد الرحمان منيف: التاريخ ذاكرة إضافية للإنسان، مجلة الكرمل(2000).

الرواية العربية بين التأصيل والتطوير بالاشتراك مع آخرين، مجلة الرافد(2000).

الأنا المغتربة ومعنى التاريخ: الاغتراب في الرواية العربية، مجلة الأدب(2001).

إحسان عباس المعلم النموذجي، مجلة كرمل(2004).

سعد الله ونّوس المثقف الذي ولد أكثر من مرة، مجلة الآداب(2004).

الرواية ورؤية العالم، المجلة الثقافية(2013).

مرجعية فيصل دراج للخطاب النقدي:

نشأ **'فيصل دراج'** نشأته العلمية الأولى في مجال الفلسفة قبل أن يخوض في غمار النقد الأدبي، بداية بجامعة دمشق على يد **'أنطون المقدسي'، و'بديع الكسم'**، و**'عبد الكريم يافي'**، على سبيل التمثيل لا الحصر، ثم جامعة مونبيليه متحصلا على الدكتوراه الموسومة بـــ: **"الاغتراب الديني في فلسفة كارل ماركس"**.[1]

المرجعية العربية لنقد 'فيصل دراج':

تتراوح مرجعيته النقدية بين الأصول المعرفية من جهة؛ والغربية من جهة أخرى، فبخصوص الأولى لاحظ الناقد **'سعيد يقطين'** إثر محاوراته لـــ**دراج** أنّ هذا الأخير ينظر إلى العملية النقدية –باعتبارها عملية معرفية بالدرجة الأولى- {في ضوء تحديث المجتمع العربي الحديث الذي لم يتأسس على القطيعة مع البنيات التقليدية وعلى كافة المستويات، بل على العكس تعايشت تلك البنيات مع نظيرتها ونقيضتها البنيات الحديثة والمستحدثة في ظل هيمنة الأولى، فكانت

[1] ينظر، نضال الشمالي: فيصل دراج بين الفكر والنقد، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الثامن، ص337.

النتيجة أن ظلت تلك البنيات التقليدية تحتل العمق، بينما اكتفت الحديثة بالطفو على السطح.[1]}. وهو ما عرقل تحقق النهضة العربية بتصوراتها.[2]

فهو ينطلق من خصوصيات البنية الاجتماعية وتفاعلاتها المختلفة، مركزا على إشكالية الصراع بين الأنماط والهياكل التقليدية من جهة، بوصفها السمة الجوهرية التي طبعت الثقافة العربية منذ فجر النهضة.[3]

استمد **'فيصل دراج'** أساس ثقافته من كتاب **"تخليص الإبريز"** لـ**'رفاعة رافع الطهطاوي'**، ويليه كتاب **"الساق على الساق"** لـ**'أحمد فارس الشذياق'**، مرورا بالفلسطيني **'روحي الخالدي'**، ثم متوقفا طويلا أمام ما كتبه **'طه حسين'**، ثمّ كتابات الليبرالي المتسق **'فؤاد زكريا'**، وكتابات الماركسي اللبناني **'مهدي عامل'** عما دعاه بخط الإنتاج الكولينيالي، ثم أصبح قارئا مواظبا لـ**'نصر حامد أبي زيد'** و**'سمير أمين'** و**'عبد الله العروي'**،و**'طه حسين'**، موصولا إلى **'أنور عبد الملك'**، ثم أخيرا **'ماهر الشريف'**.[4]

فقد تكونت أفكار **'فيصل دراج'** المعرفية والنقدية على يد قامات ضالعة في ميادينها، بذلك كان خطابه النقدي في غاية النضج والعمق، إلّا أنّه بين فيناته تتخلل الرؤية الغربية في تحليل الظواهر الأدبية.

المرجعية الغربية:

تبنى **'فيصل دراج'** رؤيته النقدية على الموقف الماركسي متأثرا بنظرية الانعكاس التقليدية، يقول:{كل محاولة لدراسة الأدب العربي الحاضر وأشكال النقد المرتبطة به تظل مستحيلة أو كاملة الهشاشة، إن لم تنطلق من مفهوم واضح للعلاقات الاجتماعية القائمة-نمط الإنتاج، شكل الدولة، تمايز الطبقات

---

[1] سعيد يقطين وفيصل دراج: آفاق نقد عربي، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت لبنان، 2003، ص156، نقلا عن: فايزة لولو: فيصل دراج وتشكل المدونة السردية النهضوية تفسير النشأة وسؤال المرجع، مجلة أبوليوس، العدد الثامن، جانفي 2018، جامعة سوق أهراس، ص73.

[2] ينظر، فايزة لولو: فيصل دراج وتشكل المدونة السردية النهضوية تفسير النشأة وسؤال المرجع، مجلة أبوليوس، العدد الثامن، جانفي 2018، جامعة سوق أهراس، ص73.

[3] أحمد البرطي: أسئلة نشأة الرواية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2016، ص145.

[4] الناقد الفلسطيني فيصل دراج، الزمان قراءة النصوص من داخلها فقط، نوع من التضليل، حاوره هشام عودة، جريدة الزمان عربية دولية مستقلة، يوم 08/08/2012، ع4272، azzaman.com .

الاجتماعية-أمام هذه الأطروحة ينكفئ النقد ويتراجع، ويدرك خشونة الأرض التي يزحف فوقها...}[1]

إلّا أنّه سرعان ما تراجع عن هذه الرؤية شيئا فشيئا، متأثرا بالمرجعية الباختينية، فخطابه يؤكد عن{الرافد النقدي الباختيني في تحديده لميلاد الرواية الغربية بانعتاق علم التاريخ ممّا هو جامد ومنجز، بحثا في كل ما هو دنيوي ومتحول، عن توفر سياق نقدي جديد ينفر مما هو مكرس وكلياني ويحتفي بالتنوع والاختلاف.}[2]. وهذا ما ميز المجتمع الغربي في العصر الحديث، فيقول بخصوص هذه الفكرة: {اتكأت الرواية الأوربية في زمن صعودها على أطروحتين أساسيتين: لا تاريخ دون حاضر تحرّر من ماضيه، ولا رواية دون دنيوية تضع المستقبل في الحاضر...}[3]، فقد أسقط **'فيصل دراج'** هذه الرؤية على دراساته فربط الرواية بمجتمع حضاري منفتح واستقلالي، متطلع نحو مستقبل تحرري يهدف لتحقيق الرؤية الفردية وتحقيق النزعة الإنسانية...

ففي كتابه **"نظرية الرواية والرواية العربية"** استفاد من التنظير الروائي الغربي، كما تجلى عند الرواد من أمثال **'لوكاتش'** من خلال مفهوم **"الرواية ملحمة برجوازية"**، وكذا **'لوسيان غولدمان'** خاصة فيما يتعلق بمبدأ التناظر حيث يقيم تناظرا بين بنية الرواية كخطاب أدبي؛ وبين البنية الاجتماعية كحضن ثقافي لها، ويظهر تأثره بـ**'ميخائيل باختين'** من خلال فكرة الحوارية والتعدد والاختلاف والتنوع والتهجين...[4]

هكذا تشكل الخطاب النقدي الروائي عند **'فيصل دراج'** مقاربا إشكاليات تأسيس السرد العربي الحديث، بإسقاط النظريات الغربية على السياق العربي لنشأة الرواية العربية، فدراسته بشأن تفسير المدونة السردية النهضوية، جوهرية ومنطقية

---

[1] فيصل دراج: الواقع والمثال-مساهمة في علاقات الأدب والسياسة-، دار الفكر الجديدة، ط1، بيروت، لبنان، 1989، ص204.

[2] أحمد البرطي: أسئلة نشأة الرواية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2016، ص145.

[3] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2004، ص35.

[4] بتصرف، فايزة لولو: فيصل دراج وتشكل المدونة السردية النهضوية-تفسير النشأة وسؤال المرجع- مرجع سابق، ص76.

الفصل الثاني:

المادة النقدية في الكتاب

المبحث الأول:

تخليص مضامين الكتاب

المبحث الأول: تـــلخـــيص مضـامـيـن الكـتاب

ارتأينا في تلخيصنا لمضمون كتاب **"نظرية الرواية والرواية العربية"** أن نتطرق لأهم ما جاء فيه بالوقوف على أبرز محطاته والمتمثلة فيما يلي:

ابتدأ **'فيصل دراج'** كتابه بما يشبه المقدمة وعنونها بـ'مثابة تقديم' وفيها طرح ثلاث أفكار هي بمثابة منطلقات أسس عليها مؤلّفه.

وتدور الفكرة الأولى حول الحقل النظري الذي نشأت فيه نظرية الرواية وهي نظرية أوربية بامتياز قائمة على أسس فلسفية.

وقد ارتبطت الفكرة الثانية بالحقل التطبيقي لنظرية الرواية وبأشكال التعامل معها.

وأحالت الفكرة الثالثة إلى أنّ الرواية العربية اختلفت عن الرواية الأوربية في الشروط التاريخية لتكونها، وفي المعايير النظرية التي توافقها، فالرواية العربية قد نشأت في شرط تاريخي مختلف، لذلك سلكت مسارا نظريا مختلفا اشتقت منه أسئلتها الخاصة وتطورها المتلاحق.

وفي القسم الأول للمؤلف والمعنون بـ**"الرواية في الممارسة النظرية"** عرج فيه الناقد على خمسة أهم منظري نظرية الرواية.

واستهل الناقد هذا القسم بالفيلسوف الكاتب الناقد **'جورج لوكاتش'** **"الملحمة والرواية في فلسفة التاريخ"** حيث قدّم فيه العمر الفكري له وأتبعه بأربعة عناوين فرعية.

يبدأ **'فيصل دراج'** هذه الدراسة بطرح التساؤلات التي أثارها **'لوكاتش'** في كتابه **"نظرية الرواية"*** الذي صاغ فيه الأسس الأولى لنظرية الرواية حول زمن السعادة البعيد مسائلا زمنا حديثا غابت عنه السعادة.

ففلسفة **'لوكاتش'** التاريخية تؤيد ملحمة <الأزمنة القديمة> عن رواية <الأزمنة الحديثة> .

كما أنّ **'لوكاتش'** قد هجا النظام الرأسمالي في كتابه **"نظرية الرواية"** في تشظي الحقيقة والتطلع إلى زمن سبق وإلى دورة للزمن جديدة، تستأنف الزمن السعيد الذي لا يحتاج إلى فلسفة، هذا الهجاء راجع إلى تأسيس فكره على المادية الجدلية الماركسية.

* صدر هذا الكتاب أول مرة سنة 1920، ويعد باكورة للدراسات الجادة التي نظرت لجنس الرواية.

ويرى بأنّ الرواية قد استقت من الملحمة وما هي إلّا مجرد امتداد لها،{فإنّ دور الملحمة، من حيث هي جنس أدبي أصلي مرتبط بعالم أصلي، إضاءة الرواية، التي هي جنس أدبي غير أصلي أملاه مجتمع فقد الأصلي فيه أيضا.}[1]

ويرى **'لوكاتش'** بأنّ الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية، وما هي إلّا امتداد للملحمة بطريقة حداثية خلصت الإنسان الحديث من قيود ملحمة المجتمع.

وإن اختلفت الملحمة والرواية اختلافا في الزمن إلّا أنّه يوجد رابط بينهما يشمل الكلية، يقول **'فيصل دراج'**:{تتحول الكلية المفقودة، وبينها وبين الرغبة إحالة متبادلة، عند الفنان إلى فعل استقصائي، وعند <البطل الروائي> إلى بحث مستمر يخالطه التيه...[2]}.

فقد أسس **'لوكاتش'** تصورات نظريته للرواية على فلسفة سابقيه ،كفلسفة أساتذته: **'هيجل'**و 'لماركس'و ' **انجلس'**، ويقول **'فيصل دراج'**:{استأنس **'لوكاتش'**، وهويعطي الرواية نظريتها، بأفكار **'ماركس'**و**'انجلس'** دون أن يبتعد عن أفكار **'هيجل'** بشكل جزهري.}[3]

فـ**'فيصل دراج'** يرى بأنّ **'لوكاتش'** ظلّ أسيرا للتصورات الهيجلية، وهذا ماحمله على استعادة التعارض بين الرواية والملحمة، من حيث أنهما جنسان أدبيان أساسيان يحيلان على معطيات تاريخية وفلسفية مختلفة.

كما أن **'لوكاتش'** قد اشتغل بمفهوم الكلية؛ {ترد الكلية إلى جنس ملحمي كبير يتضمن الملحمة و الرواية في آن، دون خلط بين زمانيهما المختلفين على المستويين الاجتماعية والفلسفي. و الكلية المقصودة التي تتحدد بالتصور الهيجلي قبل كل شيء هي <كلية المواضيع>التي ترصد علاقات البشر فيما بينهم، و ترصد العلاقات و المؤسسات المختلفة التي تتوسط علاقات البشر ببعضهم و علاقاتهم بالطبيعة.}[4]

ويقول أيضا: {يقود مفهوم الكلية إلى مفهوم الواقعية، لا لشيء إلا لأن الكلية ترصد تناقضات المجتمع البرجوازي و تتخذ له من التقدم أفقا.}[5] يرى **'دراج'**

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص16.
[3] المصدر نفسه، ص27.
[4] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 28.
[5] المصدر نفسه، ص 29.

بشأن مصطلح <الكلية>بأن **'لوكاتش'** قد تخلص من الفكر الهيجلي و انفتح على الماركسية <واقعية الرواية>.

ويرى **'لوكاتش'** في الفعل الروائي مدخلا أساسيا لقراءة الرواية، هو جوهر الرواية.

بنى **'لوكاتش'** نظريته لرواية على مرجعيات مختلفة –هيجلية وماركسية- كشف فيها بأن الرواية امتداد للملحمة (أو بصيغة أخرى مرآة عاكسة للملحمة)، يقول فيصل دراج:{تنزع الرواية إلى أن تكون صدى ملحمة ولى زمانها.}[1]

ثم ينتقل إلى مناقشة **'لوسيان جولدمان' "ورواية الرأسمالية المتغيرة"**، يرى **'فيصل دراج'** أنه تبنى مقولات أستاذه **'جورج لوكاتش'** فطورها بعد أن أردنها و بيّئها (التبيئة) بحسب ما تتماشى معه وتسمح به البنيوية التكوينية.

يحاول **'غولدمان'** إعادة صياغة أفكار **'لوكاتش'** –صياغة غير آلية- فـ**'غولدمان'** {يرى في الحاضر المتدهور لحظة عابرة، ويشرع أبواب نظريته على مستقبل محتمل.}[2] كما يعتبر **'لوسان غولدمان'** مقولة الفرد الإشكالي، مقولة تحتاج إلى إعادة الصياغة، يرنوا إليها متحوطا (دون أن يقبلها قبولا مطلقا، ولا أن يرفضها رفضا قاطعا). فنظرية الفرد الإشكالي محدودة الصلاحية.

إلى جانب أنّه تقفى أثر أستاذه بلغة واضحة دون أيّ تغيير، الصراع والاصطدام القائمين بين البطل والعالم، فبحث الفرد الإشكالي عن القيم الأصلية في المجتمع البرجوازي، بحث متدهور.

كما أنّ هناك ارتباطا وثيقا بين الرواية والمجتمع البرجوازي، فهذا الأخير يشكل شرطا لتوليد الشكل الروائي، فهما بمثابة علاقة طردية، {فالشكل الروائي ينتقل جماليا، إلى المستوى الأدبي، الحياة اليومية لمجتمع يحكمه السوق.}[3] فهذا الارتباط الوثيق بين الرواية والمجتمع البرجوازي، نتج عنه علاقة وطيدة بين الشكل والبنية الاجتماعية-الاقتصادية، وفي نفس السياق أيضا،{أقام تناظرا بين البنية الاقتصادية الرأسمالية والبنية الروائية، وقال بعلاقة تجانسية بين التشيئة وتاريخ البنى الروائية.}[4] فهي مرحلة من مراحل تطور الرواية الحديثة، ترتبط

---

[1] المصدر نفسه، ص 35.

[2] ينظر، فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص40.

[3] ينظر، نفس المصدر، ص42.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص47.

كغيرها من التيارات الروائية بمرحلة من مراحل تطور الاقتصاد (التشيء) في المجتمعات الغربية.

بنى **'لوسيان غولدمان'** نظريته للرواية مستلهما جهود سابقيه، وأغدق عليها فلسفته المادية التاريخية. لتتبلور في شكل{فرضية نظرية أساسية (..) غايته إقامة توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي تتجه إليه.}[1]

وبعد الانتهاء من دراسة **'لوسيان غولدمان'**، ينتقل إلى دراسة **'ميخائيل باختين'**: **"الكلمة، اللغة، الرواية"**، يرى **'فيصل دراج'** في هذه الدراسة بأنّ **'باختين'** لم يبن نظريته في الرواية على أسس مرجعيات سابقيه، بل بناها على ابتكاره الذاتي، وهذا لم يجعله ينكر جهود سابقيه بل أقر بها إلّا أنّه بحاجة إلى نقد وتصحيح، ويرى في كتابه **"الكلمة في الرواية"**، {بأنّ الرواية ظلت زمنا طويلا موضع الدراسة الإيديولوجية المجردة، إلّا أنّها مع القرن العشرين تغيرت الاهتمامات وإخذت الأسلوبية منحاها في دراسة الرواية -أسلوبية الرواية.}[2]

ويرى **'باختين'** بأنّ القرن العشرين هو البداية لدراسة العلاقات النثرية، مشيرا إلى جهود <الشكليين الروس> ومقرا بجهوده التي عدّلت وصحّحت الجهود الأولى وربطتها بـ<المبدئي والمشخّص>.

يظهر منهج **'باختين'** النقدي من خلال كتبه الثلاثة –حسب رأي **'دراج'**-

<بافل ميدفيدف: الطريقة الشكلانية والنقد الأدبي، الماركسية وفلسفة اللغة، قضايا أعمال ديستويفسكي> في تحديد ما يرفضه وما يعمل به، متكئا على <نظرية الكلمة>.

وباعتماده على سياق لغوي أسلوبي، يقول **'باختين':**{الكلمة في الفكر الأسلوبي التقليدي لا تعرف إلا ذاتها(أي سياقها هي)... تتكشف كل كلمة كما نعلم، حلبة مصغرة، تتقاطع وتتصارع لهجات اجتماعية ذات توجه متناقض. تستبين الكلمة فم الفرد نتاجا للتفاعل الحي للقوى الاجتماعية.}[3]

---

[1] بتصرف، فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص51.

[2] بتصرف، المصدر نفسه، ص65.

[3] ينظر، فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص66.

فالكلمة في رأيه مجملة بمضمون أو معنى أيديولوجي أو حدثي، والكلمة ظاهرة أيديولوجية. وصورة الكلمة ما هي إلا صورة اللغة، فهما يتقاسمان التغير والتبدّل والوجود الحي للدلالات.

ويرى **'باختين'** بأنّ الرواية تكتسب بنيتها من تعدديتها اللامتناهية فالرواية تزامل المتعدد ولا تفارقه...، و**'باختين'** يبحث عن المكونات الروائية في الأعمال النثرية القديمة بإعادة إحياء قراءتها.-بحسب **'فيصل دراج'**- .

بالرغم من اختلاف المرجعيات المعرفية لـ**'باختين'** في تنظيره الروائي لم يمنعه هذا الاختلاف من وضع نظرية مبنية على جهوده منقحة لدراسات سابقيه.

ويقول **'فيصل دراج'** في نهاية هذه الدراسة:{إنّ اللغة الروائية، في شروط السيطرة والإخضاع، لا تعكس الحوار مع لغة غازية، بل تعكس استعصاء الحوار وتهافت شروطه، منتظرا شرطا بديلا، لم يهجس به **'باختين'**...}[1]

بعد الانتهاء من مناقشة جهود **'ميخائيل باختين'**يلج **'فيصل دراج'** إلى دراسة نظرية الرواية الفرويدية **"الرواية الأسرية وأصول الرواية"**، فالرواية تعبر عن لمسات طفولة مكبوتة، و{تطرق أبواب الطفولة، سواء بقصد أو بغير قصد من الراوي.}[2]

فالرواية الأصل، كما يرى **'فرويد'** تتكون من مرحلتين متتاليتين، ولكل مرحلة روايتها، فالمرحلة الأولى: هي تعبير عن رواية الابن اللقيط، وعمره دون الثلاث سنوات، لا يميز بين الذكر والأنثى، حيث هما متجانسان، ويرى الطفل نفسه أنّه وحيد والديه، فتنمو عنده حب الأنا والذاتية(ما قبل الأزمة)، أمّا المرحلة الثانية(ما بعد الأزمة)فهي رواية الابن غير الشرعي، الذي يسمح له عمره وهو بين الثالثة والخامسة، أن يعي جسده، ويفرق بين الذكر والأنثى، وهو هنا متعلق بالشعور وتغيره، حيث يجد الابن نفسه داخل طور من الإحباط وخيبة الأمل، بعد أن كان يحتل المرتبة الأولى قبل أن ترزق العائلة بمولود جديد، فإنه يطرد عائلته البائسة.[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص99.

[2] ينظر، فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص93.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص 95/94.

فالاسم الأسطوري 'أوديب' أعطاه **'فرويد'** للابن غير الشرعي الذي قتل أباه(ألغاه من دائرة الأسرة)، كي يتملك أمه، حيث تنطوي هذه الجزئية على الجريمة بقدر ما تنطوي على العقاب(ثنائية الجريمة والعقاب)، قوام الرواية الأسرية.

ويعرج **'فيصل دراج'** على الجنس الروائي في الروايتين الأصليتين، والتي منها أعمال **'سرفانتس"Cervantès'** **و'كافكا"Kafka'** و**'هوفمان"Hoffmann'**..، أي كل عمل روائي ملتف حول ذاته لا يقبل ما يوجد خارجه. ويعترف بما يوافق خياله ويوائمه وفقط، ويهجر العالم الذي ينتمي إليه.

ويشير **'فيصل دراج'** في جانب آخر إلى دراسات **'مارت روبير"** Marthe Robertتلميذة فرويد النجيبة، التي قامت بها حيث أشارت إلى أنّ كل روائي يكتب سيرته الذاتية في روايته، سواء كتبها{بوضوح ناقص أو بمكر مكين قوامه التمويه والأقنعة.}[1]

وبحسب **'فرويد'** وتصوراته يعتبر الأدب والفن حقلا يستمد منه مادة تخدم نظريته، مما يحمله على قراءة أعمال **'جوته Goethe'**و'مايكل **أنجيلو Michel-Ange' و'شيكسبير W.Shakspeare'**...، كما يحلل **'فرويد'** شخصية البطل مثل تحليله لمرضاه، حيث يرجع الأبطال إلى المألوف نفسه، ويبحث عن العقدة النفسية من خلال عمل المألف.

كما أبان **'فرويد'** أنه في حقل الاستيهام الكلي، تلتقي الأعمال الأدبية والفنية بالأحلام، حيث يقيم تمازج الشعوري واللاشعوري في العمل الفني علاقة تناظر بينه وبين الحلم فرمزية الفن تؤيد رمزية الأحلام فكل منها لا ينفصل عن البنية الأوديبية.[2]

كما أنّ **'فيصل دراج'** قييم محاولة **'جورج طرابيشي'** التي ضمها كتابه **'شرق وغرب، رجولة وأنوثة'**، فقد فسّر هذا الأخير العلاقة الحضارية مع الغرب وفق ثنائية الأنوثة-الذكورة.

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص101.
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص105.

بعد الانتهاء من مناقشة جهود **'فرويد'** في تنظيره للرواية ينتقل **'فيصل دراج'** إلى دراسة نظرية الرواية عند **'رينيه جيرار'** في: **"رواية الرغبات المتنافسة"**.

بحسب رأي **'فيصل دراج'** يبن **'رينيه جيرار René Girard** نظريته في قراءة النص الروائي على مبدأ الرغبة المحاكية، فالإنسان في نظره دائما يحاكي آخر، يوقظ فيه رغبة لم يكن يعرفها، ولم يكن بمقدوره وحده أن يكتشفها.[1]

وهذا ما عبر عنه **'رينيه جيرار'** في طرح أفكاره حول **"دون كيخوت"**، ويرى بأنّ الرغبة يثيرها شخص آخر ولا تنبع من ذواتنا، فالشخصيتان القائمة عليهما هته الرواية –حسب **فيصل دراج**- تحيلان إلى آخر يحرض الرغبة ويوقظها، وتصل معه إلى {الرغبة المثلثة.}[2]

ويتخذ **'رينيه جيرار'** من مبدأ المحاكاة قاعدة لتفسير جملة من المظاهر الإنسانية، وهذا ما يظهر جليا في كتابه **"كبش الفداء"** في الفصل الحادي عشر (قطع رأس يوحنا المعمدان) يعطي فيه صورة عن دلالة المبدأ ومعناه، يقوم على أنّ الرغبة أساس المحاكاة فلا أحد يحاكي غيره إلّا أنّه قاسمه ما يرغب به، وأيضا أنّ التقليد مهما كان نوعه يفضي إلى الصراع والمنازعة.

فيرى **'فيصل دراج'** بأنّ **'رينيه جيرار'** يتخذ من الرغبة المثلثة منطلقا، ويدرس الرواية وفقا لشكل الوسيط الذي يملي رغباته على الشخصيات الناظرة إليه.[3]

وينتقد **'فيصل دراج'** رغبة التملك على مقولة(جوهر الإنسان الغامضة)، بقوله: {إنّ إعطاء الرغبة المحاكية شكل قانون لا يمكن الهروب منه يُلَغّز تعددية النزعات والحاجات البشرية، ويثبت النزعات والحاجات معا في قفص نفسي-أخلاقي، حدوده الكره والمحبة والتنافس والمنازعات، وفي هذا التصور يصبح العلم والمعرفة والاكتشاف العلمي وضرورة الحرب، كما ضرورة السلام، ألوانا مختلفة من الرغبات تحاكي رغبات حاضرة سبقتها. تنحل العلاقات جميعا في اناء نفسي-عاطفي، طاردة الوسائل المادية والعناصر التقنية والضرورة

[1] ينظر، فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص119.
[2] ينظر، المصدر نفسه: ص120.
[3] المصدر نفسه: ص127.

الاجتماعية، التي توقظ رغبة وتطفئ أخرى. إضافة إلى ذلك، وبالمعنى التاريخي، فإنّ الأساسي هو ليس الرغبة في ذاتها كما لو كانت جوهرا مكتفيا بذاته، بل الأدوات المتحولة التي تعيد صياغتها وتقترح أشكال اشباعها.}[1]

ويعتقد **'فيصل دراج'** بأنّ مدرسة **"فرانكفورت"** أكثر خصبا وملائمة من مفاهيم **'رينيه جيرار'**، ذلك أنّها لا تشتق الثقافة من (عالم الأرواح) بل من تقنية إنتاج الثقافة، وتقنية توزيعها واستهلاكها.[2]

ويؤكد **'فيصل دراج'** على أنّ **'جيرار'** متأثر بمفاهيم فرويدية، كما أنه بنى أسس نظريته على قاعدة أفكار **'ماكس شيلر Max Scheler'**.

ويخلص **'فيصل دراج'** إلى أنّ ما ينطبق على نظرية **'فريد'**، وهي نظرية في الفن ولا تكترث بالأجناس الفنية، ينطبق بدوره على نظرية **'رينيه جيرار'** فمفاهيمه مرتبطة بالطبيعة الإنسانية.[3]

بعد المد والجزر الذي خاضه الناقد **'فيصل دراج'** في القسم النظري يتطرق كما هو بديهي للقسم التطبيقي **"النظريات في الممارسة الروائية"** .

يتحدث الناقد في هذا القسم عن وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي، وتحيل فكرة هذا المحور، على اختلاف الرواية العربية عن الرواية الأوربية في الشروط التاريخية لتكونها، وفي المعايير النظرية التي توافقها.

إذ {تنتمي الرواية إلى زمن الحداثة الاجتماعي، الذي يحدد القارئ والكاتب علاقتين مجتمعتين، والذي يعين ذاته كرمز تاريخي جديد.[4]}وهو هنا يحدد زمن الرواية وشروطها الاجتماعية-التاريخية.

فعلائقية الإنسان والرواية كجنس أدبي حديث، يبدأ بالعنصر الذي يوافق خصوصياتها باعتبارها مطية لانفعالاته، ولمشكلات عصره والذي يتمثل أولا وقبل كل شيء بالذات الإنسانية الحرة.[5]

---

[1] المصدر السابق، ص135.
[2] ينظر، المصدر نفسه: ص136.
[3] ينظر، فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص138/139.
[4] ينظر، المصدر نفسه: ص144.
[5] ينظر، المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

ويعود **'فيصل دراج'** لينطلق من مقولة عميد الأدب العربي **'طه حسين'**، حين ردّ على **'مصطفى صادق الرافعي'**، ورفض أن يجاريه في محاكاته للغة القدماء، حيث كان ردّه عليه: {أمّا نحن فنريد أن يفهمنا الناس، كما نريد أن نفهم الناس، لهذا نتحدث إلى الناس بلغة الناس(..)نحن أحياء نحب الحياة ولا نحب الموت.[1]} ومن خلال هذا نستشف أنه إشارة إلى ضرورة التغيير والصراع القائم بين الجديد والقديم.

فقد ظهر علم التاريخ في القرن التاسع عشر، وقد صاحبت هذا العلم حقول جديدة، {تتعدد وجوه التاريخ الذي استولد الرواية، وتتوحد لاحقا، في عنصرين أساسيين يمثلان جديدها الحاسم، أولهما: الانتقال من سير العظماء الذين يقفون فوق البشر(..)، وثانيهما: نقض الواقع القائم بواقع متخيل آخر.[2]}.وفي هذا القول إبانة على خروج الرواية من الماضي إلى المستقبل.

وهذا ما يثبت علاقة الرواية بالتاريخ الذي رجّح الإنسانيات وأسقط اللاهوتيات أي {صيغة الإنسان الجديد الذي جذره في ذاته وذاته أرضا لكل جذر محتمل، وأكّد الفردية الإنسانية المكتفية بذاتها مبتدأ للكتابة الروائية ومرجعا لها.[3]}

يقول **'فيصل دراج'**:{يفصح القول الروائي عن عنصرين لا يتكون خارجهما، أولهما تحول اجتماعي-تاريخي يهدم أحادية المراجع في ألوانها المختلفة، وثانيهما القدرة على توليد وتطوير المتعدد في مجالات مختلفة.[4]} وبالتالي فالحديث عن الشكل الروائي يستلزم الحديث عن الحوارية والانفتاح على معارف متعددة.

فالشكل الروائي العربي ينطلق من سلطة دينية تفسر العالم في ظلها، يقول **'فيصل دراج'**: {رأت الرواية العربية النور في حقل ثقافي تلقيني مسيطر،

---

[1] طه حسين: حديث الأربعاء، الجزء الثالث، دار المعارف بمصر، الطبعة العاشرة، ص16، نقلا عن: فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص143.

[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص145.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص147.

والسيطرة لا تلقي النقيض، قوامه سلطة النص الديني مرجعا شموليا للعالم.[1]} فأول نفس للرواية العربية كان هواء دينيا بمناحيه البلاغية.

ويستدل **'فيصل دراج'** على بدايات الرواية العربية بثلاث شهادات تنويرية، {جاءت على أقلام **'عبد الرحمان الكواكبي'** و**'محمد عبده'** و**'قسطاكي الحمصي'**.[2]}، وهي كلها تصب في استبداد الخطاب الديني، وقد انزعجت وضاقت ذرعا من مرجعية المؤسسة الدينية –بتعبير فيصل دراج-.

وبشهادة من الثلاثي التنويري بفكرة رفض المرجعية الأحادية للنص الديني، لم تنشئ إلا نصا معاقا، وهذه الولادة المعوقة عينت النص التنويري سلبا، يتعين بما يرفضه قبل أن يتحدد بما يبنيه.[3] وغياب الشروط التاريخية، جعلت ولادة النص العربي ولادة معوقة. وتجري الإحالة هنا على روايات كل من 'فرح أنطوان' <المدن الثلاث> و'فرنسيس فتح الله مراش' <غابة الحق> و'أحمد فارس الشدياق'<الساق على الساق>.

وحرص **'فيصل دراج'** على تشخيص إعاقة النص الروائي في سببين: أولهما، أنّ النص الروائي لم ينطلق من مرجعية فكرية تقيمه، فجاءت الكتابة الروائية لا تخرج من دفتي الصراع بين الحرية والاستبداد، وثانيهما، أنّ المرجعية التي انطلقت منها لم تكن ثقافية.

ويصر الناقد على رسم نماذج غربية، وهذه امرة المدينة، حيث كتاب القرية المقروء قبل قراءته، {يبدو كتاب المدينة كتابا لم يكتب بعد أو كتابا لا يكتب لتعاد كتابته من جديد، وفي مقابل القرية التي ترمي على من يفد إليها بصفة الغريب.[4]} في القرية التي يعدها الناقد معادلا للمدينة العربية، كل يرى نفسه في الآخر.

بعد التطرق لدراسة جزئية وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي، ينتقل الناقد **'فيصل دراج'** إلى دراسة شكل بوادر الرواية العربية مفتتحا دراسته بـ**'محمد المويلحي'** في: <الوعي التاريخي ونقض المقامة>.

---

[1] المصدر نفسه، ص148.
[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، 149.
[3] المصدر نفسه، ص151.
[4] المصدر نفسه، ص159.

أثار كتاب **'محمد المويلحي' "حديث عيسى بن هشام"*** -على حد تعبير فيصل دراج- جدلا فكريا واجتهادات متعددة ومتنوعة، فهناك من رأى بأنه مطور للمقامة العربية الموروثة، وهناك من رأى بأنه مؤسس للرواية العربية الحديثة، وهناك من اعتبره رواية تعليمية تنقد الواقع المشوه وتنشد واقعا سويا متحررا من المرض.[1]

ويعتقد **'فيصل دراج'** بأن **'المويلحي'** لم يولد جنسا أدبيا جديدا، وإنّما انطلق من أحداث مجتمعه، وانّ كتابه سابق الذكر يحيل على مقولات الاضطراب والتغيير ومسائلة التاريخ، قبل أن يحيل على جنس أدبي جديد.[2]

كما أحال **'فيصل دراج'** إلى أنّ المستشرق **'هاملتون غيب A.R.Hamlton Gibb'** يثني في قراءته لـ**"حديث عيسى بن هشام"** بأنّ عمل **'المويلحي'** يتوزع على الزخرف اللغوي واستحضار الغيبيات، أي يرتد إلى حقل الميتافيزيقا تارة وإلى حقل البلاغة تارة أخرى.

أما الروسية **'دولينيا'** أنّ **'المويلحي'** يربط بين المقامة والرواية وبأنّ **"حديث عيسى بن هشام"** ينتمي إلى حقل الأجناس الأدبية، حيث لخصت دراسته هته في عنوان واضح لا غموض فيه، وهو: **"حديث عيسى بن هشام: خطوة من المقامات إلى الرواية"**.[3]

كما أنّ –حسب فيصل دراج- الدكتور **'شكري محمد عياد'** في دراسته المعنونة بـ**"تطوير المقامة"** بأنّ الدكتور يرى في **'المويلحي'** مصلحا اجتماعيا وأدبيا، يسعى إلى إصلاح ما اعوج في الحياة الاجتماعية ويتطلع إلى إصلاح اللغة ووسائل الكتابة، كأنّ **'الويلحي'** يرى في المقامة جذرا أدبيا لا يمكن التخلي عنه، وكل مل يحتاجه الجذر هو العناية والتهذيب كي يساوي زمنا جديدا يختلف عن زمن المقامة الأول. وظل عمل **'المويلحي'** في اعتقاد **'فيصل دراج'** رهين

[1] ينظر، فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص165.
[2] المصدر نفسه، ص165، 166.
[3] المصدر نفسه، ص166.

معايير اللغة والأجناس الأدبية[1]. فحداثة **'محمد المويلحي'** تظهر في مراجعه الفكرية، التي شكلت حاضنة للمثقف العربي الحديث.[2]

كما أشار الناقد أيضا بأنّ **'محمد المويلحي'** في **"حديثه"**، لم يكن ينقض جنسا أدبيا بجنس أدبي آخر، بل كان يزعزع نسقا كتابيا-أيديولوجيا، له موضوعه ولغته والقارئ الذي يتوجه إليه.وكان يتأمل التاريخ، ويقرأ واقعه المصري المأزوم بوعي تاريخي، وقد نقض **'المويلحي'** وبأدوات تاريخية المقامة، ولم يقل عن الرواية شيء.[3]

ثم تفرغ لدراسة **'محمد حسين هيكل'** في: الرواية كمجاز للحداثة الاجتماعية.

يقول فيصل دراج بأن محمد المويلحي حين نقد المقامة، كان يطرق باب الرواية دون أن يدري، أما محمد حسين هيكل (1956/1888)، كاتب رواية "زينب"، فقد اكتشف الرواية وهو يكتشف الغرب، فالمويلحي كشف عن علاقة اللغة بمواضيعها ،وانتهى وهو يتأمل مواضيع حديثة إلى لغة تنزاح عن التي بدأت منها، أما 'محمد حسين هيكل' فرأى في الرواية ضرورة حداثية، تأخذ من الغرب الذي وصل إلى الحداثة، فقد حاكى 'جان جاك روسو'، فأخذ منه الرواية والكثير من الأفكار التي تملأها.[4]

ويرى 'فيصل دراج' بأن قراءة 'هيكل' تتحقق في مستويين، يرتبط الأول منهما بالمقولات الذكرية المبثوثة في الرواية، ويتمثل ثانيهما في إحالة هذه المقولات على النصوص التي صدرت عنها. كأن للرواية، وهي نص أدبي مساحة متميزة، تنحل فيها وتذوب جملة من النصوص <اللاأدبية>[5].

توسم 'فيصل دراج' بأن 'محمد حسين هيكل' أعجبه الغرب سياسة وعمارة و اجتماعا وأدبا وفنا، وانجذب الأديب الذي يسكنه إلى <أدب الآخر> وتمنى أن يقلده و يحاكيه.فالأدب في تجلياته المختلفة، وجه من وجوه الحداثة الاجتماعية، التي توحد بين المسرح والصحافة والمكتبة والنقد. وأيضا إن حال الأدب مرآة

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص166.
[2] المصدر نفسه: ص177.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص179، 180.
[4] المصدر نفسه، ص 183.
[5] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 184.

لحال الأمة، يرتقي بارتقائها وينخفض ويتدهور بانخفاضها وتدهورها. وأيضا أن الأدب الحديث متاح لكل الشعوب، رغم ما يميز بعضها عن البعض الأخر.

حيث ربط الحداثة الأدبية والحداثة الفكرية، وبين الحداثتين والحداثة الاجتماعية الشاملة.

تتضمن"زينب" المقولات التالية: الجمال، الحب، المرأة، المساواة، تغير<الهيئة الاجتماعية>، لغة الحياة والبشر، وجمالية الوطن وتاريخه.

يمزج هيكل بين <زينب> والطبيعة، ويفصح من خلالهما عن معنى الجمال والفضيلة وعن<الطبيعة الإنسانية> السوية، قبل أن يمسها المجتمع ويرهقها الاغتراب.[1]

تنبني رواية<زينب> على ثنائية الطبيعة والمجتمع، مؤكدة أن الطبيعة مبتدأ للحرية والمساواة والماهية السوية، مقررة الإنسان المرغوب بداية للبدايات كلها.

فالطبيعة خير، وانتساب الإنسان إليها انتساب إلى خير كامل. والمجتمع القائم الذي يشتق الفضيلة من الرذيلة يخالف الطبيعة ويجانب روحها، لأنه في فضائله الكاذبة آية على الاعوجاج والنقص والاستبداد.[2]

ويتجه 'فيصل دراج' إلى أن 'محمد حسين هيكل' متأثر بروسو جان جاك.

وفي النهاية فإن 'هيكل'، وهو يكتب <زينب> كان يبشر بأدب حديث ويدلل عليه بنموذج مشخص ويملأ <نموذجه> بأفكار حداثية تلمس الكاتب والقارئ الجديدين وما بينهما. فـ**'هيكل'** لم يقل برواية <على سبيل التساهل> بل قدّم رواية حقيقية.

بعد الفصل في الحديث عن **'محمد حسين هيكل'**، يضع الناقد 'فيصل دراج' **'إميل حبيبي'** تحت مجهره النقدي في **"محاكاة الآخر وحدود الموروث"**.

---

[1] المصدر نفسه، ص 189.

[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص191.

ينوه 'فيصل دراج' بأنّ '**إميل حبيبي**' لم يكن على دراية بالكتابة الروائية، فهو لم يكتب الرواية قصدا بل وصل إليها بعفو الخاطر. فعمله "**المتشائل**" قد وصل إلى الرواية شاردا دون دراية، **و'إميل حبيبي'** يرى في الحكاية مدخلا للموروث الأدبي الذي استلهمه.

توسم **'فيصل دراج'** في دراسته لرواية "**المتشائل**" بأنّ 'إميل حبيبي' قد ارتكن إلى الموروث الأدبي الذي تشبع به، وجعل من الحكاية وحدة أدبية متوالدة أنتجت في توالدها المختار والمصطفى، <الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبو النحس المتشائل> فقد كتب بلغة روائية دون قصد وإنما صدفة، وقدر عناوينها بخمسة وأربعين حكاية.

ويرتئي بأنه وإن كانت الحكاية تشكل نواة الكتابة عند **'إميل حبيبي'** فإنّ تأمل تواصف الحكايات يشي بشيء آخر. تأتي الرواية هينة ويسيرة وهي تقلب وجوه حياة ضحية لا يفارقها الجلاد، وتأتي الحكاية ناقصة وهي ترسم المجال القاتل الذي يتحرك فيه الجلاد والضحية معا. ولذلك لن تكون الحكاية، في بعض أحوالها، إلا الوجه الآخر لتقرير صحفي يصف ساخرا مأساة الفلسطيني "**المتسلل**" إلى أرضه ومآسي القرى المهجورة في صمتها الحزين وجهائمها السائبة.[1]

فـ**'فيصل دراج'** قدر عمل **'إميل حبيبي'** بأنه يمتزج بالحكاية والمقالة وهذا الأخير (المقالة) راجع لعمله بالصحافة.

فتصدر <المتشائل> عن علاقة الحوار بين الحكاية والمقالة، إذ الحكاية تبدأ من الفرد وتكفيه، وإذ المقالة تكسر القول المفرد وتنفتح على المجموع.[2]

ويشير **'فيصل دراج'** بأنّ **'إميل حبيبي'** قد أعطى لبطله صورة البطل الإشكالي المعروف عند **'لوكاتش'**.

وأيقن **'فيصل دراج'** بأن **'إميل حبيبي'** قد حاكى 'كنديد فولتير' وقد أخذ منه تقسيم الكتاب أيضا، كما انه قد وازى عناوين كتابه بعناوين كتاب 'لفولتير'،فـ**'إميل**

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص208.
[2] المصدر نفسه، ص209.

حبيبي' قد افتتن بـ'فولتير' واقتبس منه "**المتشائل**" وحبيبته "**يعاد**"، اللذين رغم بعض الفروق، تساويان كنديد وكونيكد عند 'فولتير'.[1]

يقول '**فيصل دراج**':{انجذب الكاتب الفلسطيني إلى حكايات 'فولتير' و'هاشيك'، قبل أن ينشد إلى الضحك الأسود المبثوث في الحكايات. والحكاية قوام ثقافته، والضحك الأسود طاريء أسقطه الزمان عليه.}[2]

وإن تأثر '**إميل حبيبي**' بـ'فولتير' هو ما جعله يقتبس المنظور الروائي دون أن يدري وفي اعتقاده يظن أنه يحاكي نسقا من الحكايات لا أكثر[3]-بحسب فيصل دراج-

وفي الأخير استند 'فيصل دراج' إلى منهج 'إميل حبيبي' الأدبي أكثر أهمية من الأعمال الأدبية التي أفضى إليها. فقد رأى في ثقافة الذات المحاصرة بقوة خارجية، مرجعا للأسئلة والأجوبة، بعد أن قرأ ثقافة الغازي الخارجي وأدرك مقاصده.

وكان في قراءته الصائبة، يتأمل الفرق بين زمنه التاريخي وزمن<الآخر> المغتصب، ويبحث في هويته الثقافية المهددة عن متكأ يعصم زمنه الذاتي عن الانهيار، في هذا المنظور الذي يربط عمومية بأخرى، كان يكشف عن وعي لا متكافئ العناصر، يعرف عن زمن الضحية وعن زمن الجلاد أشياء كثيرة ويعرف عن زمن النص الروائي أشياء أقل.[4]

اتكاء على الحكاية والسيرة الذاتية والهوية القومية الصادرة عن تمازجهما وحوارهما، قدم 'إميل' اقتراحا عربيا روائيا ناقص الأسئلة ولا متكافئ الإجابة.[5]

يواصل 'فيصل دراج' دراساته النقدية وهذه المرة مع 'جمال الغيطاني' في <جماليات التجريب الروائي>.

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص215.
[2] المصدر نفسه، ص219.
[3] المصدر نفسه، 220.
[4] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص227/228.
[5] المصدر نفسه، ص228.

اقر 'فيصل دراج' بأنّ 'جمال الغيطاني' من المتأثرين بالغرب كـ'جوليا كريستيفا'، فمشروعه عبارة عن<ترهين للموروث> بلغة معينة، وهو ممارسة<للتناص> بلغة 'كريستيفا' وهي تقرأ 'باختين'، وتفعيل لـ<السلسة الأدبية>، بلغة الشكليين الروس، بل أنه<سلفية أدبية>، تضيف إلى النص الأدبي<سلفية> قائمة خارجه.[1]

بحسب 'فيصل دراج' إن جمال الغيطاني يحاور الماضي بمعرفة من الحاضر، أي أنه ينظر إلى الماضي وهو زمن محدد ومحدود، بزمن لاحق أكثر اتساعا وأكثر تعقدا، الأمر الذي يجعله يقرأ الماضي ولا ينغلق فيه، وهو يتعامل مع الموروث وهو عمومية ثقافية بمنظور لاحق متقدم عليه، ذلك أن الزمن الروائي في دلالته الثقافية يتضمن زمن الموروث ويفيض عليه في آن.[2]

ينطوي مشروع 'الغيطاني' على قضية الهوية الوطنية، وهي وشاية بالأزمنة على المستويين الثقافي والأدبي.[3]

فـ'جمال الغيطاني' يحاور التاريخ قبل أن يحاور الموروث، بل أنه يذهب إلى الموروث بحثا عن تاريخ تفتش عنه الكتابة، ذلك أن قوام مشروعه حوار بين أسئلته الفردية وعمومية تراثية لا تتحدد بالأفراد.[4]

يقول بعض المؤرخين:{تتلوث الطبقة الثائرة ببعض عادات الطبقة التي تثور عليها.[5]}ففي رأي فيصل دراج فإن جمال الغيطاني مهما اجتهد بالإتيان بالجديد إلا أن الموروث القديم يأسره على كتاباته.

يشير 'فيصل دراج' بأن 'جمال الغيطاني' ربما يعمل بقول 'غونكور' وهو يكتب لـ: <الزيني بركات>والذي يقول: <التاريخ رواية وقعت والرواية تاريخ قابلا للوقوع>، ويهجس أكثر بعلاقات الاختلاف بين الكتابة التاريخية والكتابة الروائية، فدلالة القول تتحدد بالتقنية التي أنتجته، لا في مواده الخام، الموزعة على احتمالات كتابية مختلفة. حيث أن 'جمال الغيطاني' بحسب 'فيصل دراج' قد

---

[1] المصدر نفسه، ص229.
[2] المصدر نفسه، ص230.
[3] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 231.
[4] المصدر نفسه، ص 230.
[5] المصدر نفسه، ص 232.

أخذ من التاريخ وثيقة ضيقة الزمن وأحادية الدلالة وقام بتحويلها روائيا، أي بدل هويتها الأولى وأمدها بهوية جديدة.[1]

فقد أعطى 'جمال الغيطاني' في <الزيني بركات>نصا روائيا نموذجيا. فـ<الزيني بركات>تمثل عملا روائيا واقتراحا نظريا في الكتابة الروائية، يرى في الموروث مبتدأ الكتابة.[2]

يقر 'فيصل دراج' بأن أعمال 'جمال الغيطاني' المختلفة تمثل أجزاء من سيرورة روائية مفتوحة، تنقح ذاتها وتسقل علاقاتها وتنوع مواضيعها، كما لو كانت تختبر ما أنجزته و تنجز جديدا تختبره بعد زمن. كما أن 'الغيطاني' يعمل على إنتاج نص روائي اعتمادا على نسق كتابي لم يعرف الكتابة الروائية، الأمر الذي يقوده في عملية الكتابة إلى إعادة تعريف الكتابة الروائية، والنسق الذي تعتمد عليه.[3]

كما أنه يمارس تراكم المعرفة والكتابة باجتهاد جدير بالإعجاب، ويجتهد في تأمل التقنيات الكتابية ويضيف إليها<كتاب التجليات>، مركزا أصلا، يتحدث باسم البشر جميعا، قبل أن يذوب بدوره في لغة –أصل- يحتاجها التاريخ ولا تحتاج إلى أحد.[4]

كما أن في عمله الأدبي ينزاح عن المأثور الصوفي في أكثر من مكان.[5]

وفي الأخير أكد 'فيصل دراج' بأن أعمل 'جمال الغيطاني' تثير ظاهريا سؤالين أساسيين، أولهما: هل تأتلف الرواية وهي دنيوية المنظور، مع تصور مفتون بالمقدس الزماني والمكاني؟ وثانيهما: هل بإمكان الجنس الروائي، وقوامه المتغير والمتبدل والمستقبلي، أن يستوي مع منظور راحل إلى زمن مضى؟ يمكن القول مباشرة: تعبر أعمال 'جمال الغيطاني' في تجريبيتها المتعددة الجهات، عن وعي تاريخي، يقرأ الحاضر في وجوهه المختلفة ويرى إلى الكتابة بمنظور الحاضر، الأمر الذي يعطي<مواد الأصول>صياغة جديدة

---

[1] المصدر نفسه، ص 232.
[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 236
[3] المصدر نفسه، ص 239/240.
[4] المصدر نفسه، ص 240.
[5] المصدر نفسه، ص 248

ويضعها في منظور جديد، أي ينقلها من<حيز التصور>إلى حقل جديد عنوانه: جماليات الكتابة. اتكاء على هذا، فإن مشروع الغيطاني، في تناقضاته المزهرة، لا يقرأ في صدام الروائي والموروث غير الروائي بل في موقع محدد آخر هو: جدل تاريخية النص وجماليات الكتابة. وفي مسعى كهذا يكافح 'الغيطاني'، وفي تجربة جوهرها الفرادة، من أجل: التميز التاريخي لنص الأدبي، الذي يحقق للنص الأدبي هوية تاريخية، هي أثر لهويات إبداعية متعددة.[1]

بعد الفصل في الحديث عن 'جمال الغيطاني' يضع 'فيصل دراج' 'إدوار الخراط' تحت مجهره النقدي في "المتناهي واللامتناهي ورواية المطلق".

فـ'ادوار الخراط' استمد من المواثيق التراثية حينا، ومن الحداثة أحيانا أخرى، لينشغل في البحث عن لغة جديدة-بحسب فيصل دراج-

وقد استكمل 'ادوار الخراط' ما قدّمه سابقوه: لكن بحلة جديدة وبنوع من الذوق و<الحساسية الجديدة>، هذه الأخيرة اسم لـرواية 'ادوار الخراط'، حيث اعتبرها 'فيصل دراج':{تؤسس لنص جديد ورواية جديدة.[2]}فإن 'ادوار الخراط' رغم توفيقه بين الحاضر والماضي، ألا أنه يدعو بأن {تحمل الرواية التقليدية رثائها وترحل تاركة مواقعها لرواية تغايرها في الصفات.[3]}

ثم يطرح 'فيصل دراج' مجموعة من الأسئلة بخصوص تقنيات الرواية<الحساسية الجديدة>، والتي منها: {كسر الترتيب السردي الاطرادي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكيب الأفعال(...)، توسيع دلالة الواقع،(...)، مساءلة الشكل الاجتماعي القائم.[4]}

إذا فالخراط بدأ برصد تقنية جديدة من خلالها شكل نصا جديدا بلغة جديدة، قوامها كسر اللغة التقليدية. وبالرغم من انبهار 'إدوار الخراط' باللغة الجديدة حتى ربطها 'فيصل دراج' -كعادته- بأعلام النظرية الغربية أمثال: 'باختين'و'جاك لاكان'.

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 252.
[2] المصدر نفسه، ص 257.
[3] المصدر نفسه، ص 258.
[4] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص257.

ونقد 'فيصل دراج' سذاجة 'إدوار الخراط' {المفتون باكتشافات جديدة مكتشفة في زمن قديم.[1]} وبالتالي أعماه انبهاره الذي أوهمه بأنه قد أصاط اللثام عن لغة روائية لم يسبق لأحد مكاشفتها، يقول 'فيصل دراج': {إن رواية 'الخراط' لا تحيل على نظريات الرواية، بل تحيل على الأسلوبية، إن صح القول، التي يمكنها أن تفصل، نقديا، بين أساليب متعددة.[2]}

وقد اتخذ 'الخراط' من التجديد اللغوي وسيطا للبحث عن الحقيقة أو المطلق، فقال 'فيصل دراج' معقبا حين كتب:{لا تبحث الرواية عن المطلق بل تجعل من ضياعه موضعا له.[3]}

وقد استطاع 'إدوار الخراط' أن يطبق حساسية جديدة في عدد من رواياته، و<رامة والتنين> من بين أهم مائة رواية عربية في التاريخ الحديث، حيث أنه مزج بين الواقع والأسطوري في هته الرواية.

يرى 'ادوار الخراط' في الحب تجربة صوفية، فهته الرواية تعطي نموذجا فريدا، أو يكاد، فهي تجربة لغوية فريدة أو شبه فريدة، فـ'ادوار الخراط' استقى عناصر من السريالية، بالتحديد من 'أندريه بروتون'.[4]

فرواية 'رامة والتنين' تجسد البحث عن المطلق من خلال مستويات متعددة تتضمن:{الأنا والآخر، زمن الحلم وزمن البوح الكتابي، الداخل والخارج.[5]}

أما رواية 'الزمن الآخر' فهي استكمال لرواية "رامة والتنين" لكن بحلة جديدة مع فرق في الزمن الخارجي، حيث جسد فيها 'ادوار الخراط' المطلق وجمالية البطولة. حيث تنبني رواياته في تصورها الفكري على جدلية الإعجاز والبطولة، حيث دخلت هذه الأخيرة عالم الإنساني-الآلهي.[6]

وقد اصطبغت رواية "الزمن الأخير" بالميتافيزيقا، التي لا تقارب الواقع بل تنفتح على عالم آخر أشبه بعالم الآلهة، الذي رآه 'دراج' بأنه:{صعب وعصي

---

[1] المصدر نفسه، ص260.
[2] المصدر نفسه، ص261.
[3] المصدر نفسه، ص262.
[4] ينظر، فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص264.
[5] المصدر نفسه، ص266.
[6] ينظر، المصدر نفسه، ص268/269.

على الوصول، فالمطلق لا يلمسه البشر، والميتافيزيقا اختصاص الذين ينكفئون على طوياتهم ولا يلمحون البشر.[1]}

بعد الفصل في الحديث عن 'ادوار الخراط'، يضع 'فيصل دراج' 'صنع الله إبراهيم' في ميزانه النقدي في "الوعي التاريخي والتجريب الروائي".

فقد عقد الناقد مقارنة بين بطل روايات 'صنع الله إبراهيم'، ونظيراتها في كتابات 'نجيب محفوظ'، فبطل هذا الأخير يعيش اغترابا في واقع مأزوم، بينما انحط البطل عند 'صنع الله إبراهيم' ليصبح آلة في عالم متشيء.

إن 'صنع الله إبراهيم' في مشروعه الروائي، كأنه {كما لو كان يكتب رواية واحدة مستمرة.[2]}وهم في الأساس ست روايات، حيث "نجمة أغسطس" تمركز اليومي وتختار من المكان المدينة، حيث{تتجلى المدينة في المصائر البشرية البائسة، فهي كالمرض الذي لا يرى وترى آثاره.[3]}

وتمثل أعمال 'صنع الله إبراهيم'، وثيقة التشابك مع سيرته من جهة ومع تاريخ مصر من جهة أخرى، و{تصوغ "تلك الرائحة" الحياة اليومية من سلطة المدينة وسلطة سياسية تجثم فوقها، وفي رواية "شرف" تجسيد أيضا للسلطة السياسية والسلطة السلعية إلى حدود اللامتناهي.[4]}

كما يدرج التاريخ في أعماله الأدبية، يسرد وقائع أحداث تاريخية يومية، واليومي هو سيد الأزمنة، كما يخترق الاغتراب شخصيات 'صنع الله إبراهيم' جميعها، وقال 'فيصل دراج' عن 'صنع الله إبراهيم' أنه {مؤرخ الحياة اليومية}[5] اليومية}[5] (روائي-مؤرخ).

وعقب 'فيصل دراج' في <بين السخرية السوداء وما وراء الكتابة>، على مساهمة اللغة الساخرة التي أقامها 'صنع الله إبراهيم'، في إيجاد وظيفتين

---

[1] المصدر نفسه، ص282.
[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص287.
[3] المصدر نفسه، ص289.
[4] ينظر، المصدر نفسه، ص290/291.
[5] المصدر نفسه، ص295.

أساسيتين هما: {تكثيف الدلالة ومضاعفة الاستنكار، وبعد حواري يبني علاقة أنيسة بين الكاتب والقارئ.[1]}

أما بخصوص اللغة كموقف من العالم، حسب 'فيصل دراج' {إن فقر اللغة، روائيا، لا يحيل على اللغة بل على ما هو وراءها، الأمر الذي يجعل البنية اللغوية الروائية -حاملة لموقف نقدي- أخلاقي، يتجاوز حدود العي والطلاقة.[2]}، فالاقتصاد اللغوي، هدف للخطاب المنشود (توليد القصد).

كما عرج 'فيصل دراج' على ضرورة ملحة وعنصر مهم في دورة القراءة والكتابة، ألا وهو <المتلقي>، الذي ابتعد عنه 'صنع الله إبراهيم' وجعل بينهما حدودا، يقول 'فيصل دراج': {يتخلى 'صنع الله إبراهيم' عن القارئ المتعلم والمطيع، ويكتفي بقارئ مطيع فقط، يحسن القراءة الهادئة ولا يطرح الكثير من الأسئلة.[3]}، وبالتالي ينقد 'فيصل دراج' انغلاق 'صنع الله إبراهيم' على ذاته وعدم إفساحه المجال لفكر القارئ.

[1] ينظر،فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص302/303.
[2] المصدر نفسه، ص304.
[3] المصدر نفسه، ص314.

المبحث الثاني:

الموقف النقدي من الكتاب
نظريا وتطبيقا

المبحث الثاني: الموقف النقدي من كتاب نظريا وتطبيقا.

لا شك أنّ تكون هناك آراء نقدية حول هذا المؤلف و مؤلفه من نواحي عدة، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر: كالأسلوب والجدة والتقليد...

✓ **الموقف النقدي من محتويات الكتاب:**

- استفاد 'فيصل دراج' مؤلفه "نظرية الرواية والرواية العربية" من التنظير الروائي الغربي كما تجلى عند الرواد من أمثال 'لوكاتش' من خلال مفهوم "الرواية ملحمة برجوازية"، وكذا 'لوسيان غولدمان' خاصة فيما يتعلق بمبدأ التناظر، حيث يقيم تناظرا بين بنية الرواية كخطاب أدبي؛ وبين البنية الاجتماعية كحضن ثقافي لها، ويظهر تأثره ب: 'ميخائيل باختين' من خلال فكرة الحوارية والتعدد والاختلاف والتنوع والتهجين..[1]
- إذا استنادا على ما اتكأ عليه 'فيصل دراج' في دراسته هذه يتضح أنه اعتمد المنهج السيكولوجي من تجليات الواقعي. حيث سار على خطى 'لوكاتش' و'باختين' و'غولدمان' وغيرهم من أصحاب النقد الروائي الغربي، ففكرة التنظير الروائي أتى بها من الغرب.
- أسلوبه معقد، فمفرداته فلسفية بامتياز إلا أنه بعيد عن التصنع منزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف، فلغته دقيقة وجمله في أغلب العموم وجيزة قوية الحبك.
- تميز الناقد 'فيصل دراج' بمراجعة ما يكتب بنقده لذاته، وهذا النقد الذاتي هو ما جعله يطور كتاباته.
- في دراسته هذه ابتعد عن ما ألفته الدراسات العربية في ميدان الرواية بأسئلة مكررة...
- اهتمام 'فيصل دراج' بمقايسة الكتابات العربية بنظيراتها الغربية جعله، يتجاوز الخصوصيات الفنية لتلك الكتابات العربية.

[1] ينظر، فايزة لولو: فيصل دراج وتشكل المدونة السردية النهضوية-تقسيم النشأة وسؤال المراجع-، ص76.

- جعل الناقد 'فيصل دراج' من المجتمع البرجوازي الأوربي النموذج المرجعي لظهور وتطور الجنس الروائي، فلا يمكن تعميم ظاهرة أدبية على كل المجتمعات وكل الثقافات.[1]
- ينتقد 'عبد الوهاب شعلان' الناقد 'فيصل دراج' بخصوص ربطه النخبة العربية المتحررة بالنخبة البرجوازية الأوربية، حيث يرى أنه ليس من الممكن ولا من المصوّغ أن نعد هذه الطبقة التي ترعرعت في سياق الثقافة الغربية، وفي ظل ملابسات خاصة، مرجعية مطلقة نقيس بها مدى تجذر الوعي الروائي العربي في أي مكان، لأن ذلك قد ينتهي بنا إلى مأزق العقل السجالي الذي يقيس مرحلة على أخر، دون إدراك جوهر الفروق، وطبيعة الصيرورة التاريخية، ومنطق التحول الحضاري للشعوب والثقافات المختلفة.[2]
- الناقد 'فيصل دراج' يربط الرواية بالمدن الحديثة الغربية، ولا يعترف بوجود مدن عربية، فكل ما هناك مجرد أرياف أو قرى لا تلهم بقدر ما تقتل، ولا تحرض بقدر ما تنفي، لا يوجد مفهوم للفضاء المديني-في نظره- لخصائصه، ولذا ظلت الرواية العربية معوقة في البلاد العربية، فهو يرى بأننا لا نملك المدينة الحقيقية التي تستمد منها الرواية خصائصها الأساسية.[3]
- يرى بأن المدن العربية قائمة على خصائص الريف متشبعة بالتقليد، فالرواية العربية استطاعت في جوّ مدنها المتريف-كما يصفها فيصل دراج- أن تقدم نماذج راقية وعالمية، مما يثبت أن الرواية الغربية وما تبعها من شروط ومعايير لظهورها وتطورها ليست مطلقة، حتى نقيس بها كل شيء.[4] فالناقد لم يقر بالمنجز الروائي العربي بل وقد وصف نصه بالمجحف المعوق.

---

[1] المرجع السابق، ص81.

[2] عبد الوهاب شعلان: من البنية إلى السياق-دراسة في سوسيولوجيا النص الروائي-، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، مصر، 2007، ص80، نقلا عن، فايزة لولو، فيصل دراج وتشكل المدونة السردية النهضوية، ص87.

[3] ينظر، زينب رحايمية: فيصل دراج ورهان الممارسة السوسيولوجية، جامعة باجي مختار، عنابة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد14، الجزء الثاني، 15 جوان 2018، ص263.

[4] المصدر نفسه، ص.ن.

- تغافل 'فيصل دراج' عن ارتباط الرواية بالأسطورة الغربية وربطه بعلم التاريخ.
- طريقة كتابته معمقة ومعقدة، يجعل من الحوار المبسط حوار فلسفي يصعب فهم مراميه، وهكذا يكون قد همش القارئ العادي.
- لو وضع مقدمة تشرح وتبسط مراميه من هذه الدراسة بدل التقديم لكان أحسن، ليسهل على القارئ عملية الفهم.
- لم يشر إلى المنهج المعتمد في دراسته في تقدمة مؤلفه لكان أسهل على المتلقي عملية التلقي.
- انكب الناقد في دراسته على الاهتمام بالروائيين العرب المشارقة، كالرواية التونسية "جولة حول جانات البحر المتوسط" (1935) لـ'علي الدوعاجي'، وأيضا الرواية التاريخية"قناة الجمر" لـ'زين العابدين السنوسي'، أو الرواية المغربية "الزاوية"(1940) لـ'تهامي الوزاني'، أو الرواية الجزائرية "ريح الجنوب"(1970) لـ'عبد الحميد بن هدوقة' –على سبيل التمثيل لا الحصر-.
- أسلوب الناقد في هذا المؤلف أكثر عمق وتعقيد، يصعب على القارئ البسيط فهم مقاصده ومراميه، بالإضافة إلى التكرار وإغراء البلاغة.
- على مستوى المراجع: جعل لكل دراسة مراجع خاصة بها، ولكن الكتاب يفتقد إلى مراجع نهائية تكون في آخره، لو جمعها الكاتب في نهاية الكتاب لكان أفضل وأحسن.
- أما العنصر الثالث من القسم الأول: "ميخائيل باختين: الكلمة، اللغة، الرواية." عنوان مشتت الدلالة حيث أنه لا يحتوي على روابط منطقية بين ألفاظه.

هذه الدراسة أهلت 'فيصل دراج' لأن يكون حضوره مميزا في ساحة الفكر الأدبي والنقد العربي الحديث والمعاصر.

✓ ***النتائج المتوصل إليها:***

* يضم كتاب:"نظرية الرواية والرواية العربية" بين دفتيه فكرة أو بالأحرى أفكار أساسية عن مفهوم الكتابة الروائية وتحققاتها.
* سطوره مكتوبة بلغة توخت الكثافة والدقة، كما أنه يتلاعب بالألفاظ.

* اعتمد المنطق التركيبي في أسلوبه.
* اعتماده التشخيص بالتعميم.
* الملاحظة بالحكم، والتأمل بالسجال.
* أفكار متدفقة بلا حدود.
* قصد مفهوم وحجة بينة.
* نقده ذاتي.
* أسلوبه غير مباشر.
* ملم بجميع نظريات الرواية كما أنه يتحرى الدق في تقديم المادة المعرفية بصورة تعبر عن شخصية صاحبها، هذه الأخيرة التي نجدها متشائمة عنده.

خـاتـــمـة

خـــــاتمـــة:

ومن خلال إلمامنا المتواضع بموضوع هذا البحث، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، ويمكن حصرها في النقاط التالية:

- ❖ رغم معاناة الناقد من الاغتراب في سن مبكرة إلا أنه لم يؤثر عليه بل زاد من تكونه ونشوئه.
- ❖ تكون 'فيصل دراج' نقديا وفكريا ومعرفيا على أيدي ثلة من الكتاب والنقاد والمفكرين العرب كـ: 'بديع الكسم'، 'عادل العوّا'، وغيرهما.
- ❖ اتكأ الناقد على مرجعية غربية وتبنى رؤيته النقدية على الموقف الماركسي.
- ❖ تجربته الثرية ذات الخلفيات المتنوعة، أهلته لأن يكون حضوره مائزا وخارقا في ساحة الفكر الأدبي والنقدي العربي الحديث والمعاصر.
- ❖ جاء خطابه النقدي على درجة عالية من النضج والعمق.
- ❖ إسقاطه النظريات والمرجعيات الغربية على السياق العربي لنشأة الرواية العربية.
- ❖ انصياعه بعض الأحيان االرؤيا الغربية في تحليل الظاهرة العربية.
- ❖ تناول الرواية كجنس أدبي حديث واهتم به، وتوصل إلى أن أصل هذا الجنس غربي.
- ❖ انطلق في حكمه على الجنس الروائي من موقف الاختلاف القائم بين شرط ولادتها في فضاءها الأم، وشرط ولادتها في الوطن العربي.
- ❖ اعتبر الشرط الذي ظهرت فيه الرواية عند العرب شرطا غير روائي، ويرى أنها مرتبطة بالتاريخ، فهي تأريخ للواقع المعيش.
- ❖ في الجانب التطبيقي للكتاب، اشتغل على مجموعة من الروايات العربية وغرضه من وراء هذا تبيين تجلي الجهود المبذولة من الروائيين العرب.
- ❖ رغم قساوة الناقد 'فيصل دراج' على الرواية العربية إلا أن منجزه فيه شيء من الحقيقة.

ولله الكمال وحده، ومنه العون والتوفيق.

قائمة المصدر والمراجع

أولا- المصادر:

1. فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1999.

ثانيا- المراجع:

1. أبو القاضي جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب دار صادر للطباعة بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج3.
2. إبراهيم الخطيب: قراءة سوسيولوجيا لرواية الغيرة-ترجمة وعرض: إبراهيم الخطيب- البنيوية التكوينية النقد الأدبي غولدمان وآخرون، ترجمة محمد سبيلا.
3. أحمد الجرطي:أسئلة نشأة الرواية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد كولونيالية، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2016.
4. أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1998.
5. إسماعيل بن أحمد الجوهري: تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1998، ج6.
6. أمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.
7. أمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015.
8. جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011.
9. جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق، دار النشر المعرفة، الرباط، د ط، 2013.
10. جورج سالم، المغامرة الروائية دراسات في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1975.
11. جورج لوكاش: نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1988.

12. سعيد يقطين وفيصل دراج: أفاق نقد عربي، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط1، 2003.
13. سيد حامد النساج: بانوراما الرواية الحديثة، دار المعارف، ط1.
14. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق لطباعة والنشر، ط2، 2009.
15. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،د ط، 1998.
16. عبد الوهاب شعلان: من البنية إلى السياق دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي، مكتبة الأداب، القاهرة مصر، ط1، 2007.
17. فاروق خورشيد: في الرواية العربية، دار العودة بيروت، لبنان، ط3، 1979.
18. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المكتبة العربية، المعاصرة على الفيس.
19. فيصل دراج: الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت لبنان، ط1، 1989.
20. محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط1، 1994.
21. محمد كمال الخطيب: نظرية الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط1، 1990.
22. محمود أمين العالم: تأمولات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1970.
23. مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات، العربية واللغة والأدب.
24. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي-ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

ثالثا ـ المجلات و الدورات:

1. بطرس الحلاق: فيصل دراج في الكشف عن نسخ، مقال منشور في صحيفة الحياة، 2018/01/18، العدد 17820.
2. جريدة الزمان عربية دولية مستقلة الناقد الفلسطيني فيصل دراج الزمان قراءة النصوص من داخلها فقط، نوع من التضليل، حاوره هشام عودة يوم 2012/08/08، عدد 4272.
3. حسناء الجرسي: حوار مع الدكتور فيصل دراج، الأهرام الرقمي.
4. زينب رحايمية: فيصل دراج ورهان الممارسة السوسيولوجية، جامعة باجي مخطار، عنابة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 14، الجزء2، 2018/6/15.
5. صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر،كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب العربي، العدد8، 2002.
6. فايزة لولو: فيصل دراج وتشكل المدونة السردية النهضوية، تفسير النشأة وسؤال المرجع، مجلة أبوليوس، العدد8، جانفي2018، جامعة سوق أهراس.
7. نضال الشمالي: فيسل دراج، بين الفكر والنقد، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج8.
8. محمد هادي مرادى وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة: دراسات الأدب المعاصر-شتاء 1391- العدد 16.

فـــهرست الموضوعات

مقـــدمـــة:	**أ- ت**
مدخـــل: النقد الروائي غربيا وعربيا.	**1- 13**
الفصل الأول: تقدمة الكتاب والكاتب.	**14 - 27**
المبحث الأول: عـــن الكـتـــاب.	**14**
المبحث الثاني: عـــن الـكـاتـب.	**20**
الـفـصل الثانـــي: المادة النقدية في الكتاب.	**28 -52**
المبحث الأول: تلخيص مضامين الكتاب.	**28**
المبحث الثاني: الموقف النقدي في الكتاب نظريا وتطبيقا.	**49**
خـــاتـــمـة:	**53**
قائـمـة الـمـصـادر والـمـراجـع	**54 - 56**
فـهـرست الموضوعات	**57**