(الرواية) المصطلح والتطور والخصائص في ضوء تجربة الناقد شجاع مسلم العاني

د.داود سلمان العنبكي* **سولاف مصحب مهدي احمد**
*جامعة بغداد - كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية

الخلاصة

للناقد شجاع مسلم العاني معاييره النقدية الخاصة في تصنيفاته الفرعية لجنس الرواية ، التي ارتبطت بمرجعياته وبما تبناه من مقاربات ومناهج نقدية . والرواية بصفتها جنساً ادبياً احتلت حيزاً كبيراً من اهتمام العاني النقدي ، فقد صنفها تاريخياً تبعاً لتطورها التاريخي ، ولا يخفى تأثر العاني بتقسيمات الناقد د. عبد المحسن طه بدر . وفي حديثه عن نشأة الرواية والفن القصصي عموماً يقف العاني موقفاً وسطاً بين الاقرار بأثر المقامة في نشوء هذا الفن ، ونفي أثرها نهائياً . وصنف الناقد العاني الرواية ايضاً تصنيفاً اسلوبياً:(رواية انطباعية) ، و(رواية تيار وعي) ، و(رواية الكثافة الزمنية) ، و(الرواية المشهدية) ، و(المسرواية) ، و(الرواية المنولوجية) او (رواية الصوت الواحد)، و(الرواية البوليفونية) او (الرواية متعددة الاصوات) ، و(الرواية ذات البنية النرجسية) ، فضلاً عن اعتماده للمعيار الاجتماعي والمعيار الفلسفي عندما صنّف الرواية الى: (الرواية الاجتماعية القديمة) ، و(الرواية الدرامية الجديدة) . وقد لمس البحث اضطراباً في تصنيف العاني لرواية (جلال خالد) ، فصنفها مرة على انها اول رواية فنية تحليلية ، ورواية رومانسية مرة، وتعليمية مرة اخرى ، غير ان الناقد ادرك هذا الاضطراب الذي وقع فيه، فأعاد دراستها بعد عقود ليثبت انها رواية مثاقفة وتنشئة فكرية وان تجاوزت في فنيتها مثيلاتها من روايات جيلها .

(Novels) Idiom , evolution and properties in the light of critic Shugaa Muslim Al-Aani

Dr. Dawood Salman AL- Anbaky* **Sulaf Mushib Mahdi Ahmad**
*University of Baghdad - College of Education for women – Arabic Language Dept.

Abstract

A critics ,Shugaa Muslim Al-Aany, has specific critical principles in his branch classifications for the type of the novel that is linked with its sources and what is adopted of critical approaches and curriculums. The novel by its type as a literary one has occupied Al-Any's critical importance very much ,he has divided it historically according to its historical development ,the impact of dr.Abd Al-Muhassen Tha Badr's divisions on Al-Any cannot hidden.

In his speech about the origin of novel and story art generally , Al-Any becomes between the acknowledgement of the affect of Al-Mgma in rising of this art and denied its affect at last. He has classified the novel also as a stylistic classification:(an impressionist novel);(A novel of current of consciousness);(a novel of time density),(a scene novel);(Al-Musrwah);(a monologue novel) or(a novel of the one sound);(polyphone)or (polyphonies) ;(a novel of Narcissistic structure) .Besides ,he depends on the social and philosophical principles when he has classified the novel into (the old social novel)and (the new dramatic novel).The one can see confusion in his classifications of the novel (Jalel Khaled),he has classified it as the first artistic analytical novel ,a romantic one once , an educational in another time, But the critics realize that this confusion that fall within it ,so he restudies it for decades to prove that it is a intellectual acculturation and rearing although it violates in its art other novels of the same generation.

المقدمة

تقترن دراسة الرواية وقضايا الرواية باقتراح تصنيف اجناسي يحوي قائمة من الانواع الفرعية .. ويدعى كل نوع من الانواع الفرعية عادةً (جنس روائي فرعي) ويقصد به ضروب الكتابة الروائية وانواعها الداخلية المتعددة التي تفرع لها الجنس الروائي وتشعب بفعل عاملين اثنين : اولهما زمني تأريخي مداره على تطور الرواية عبر امتدادها في الزمن ،

والآخر : بنائي فني يفسر بتعدد اشكال الرواية وتنوع طرائقها واختلاف مضامينها مما استوجب تصنيف الرواية الى اجناس فرعية داخلية ، وكل جنس من هذه الاجناس الفرعية قابل بدوره ان يتفرع ايضا الى أجناس فرعية ادنى[١] . ولا يعني هذا ان المعيار التأريخي او الزمني في تصنيف الرواية لا يراعي تنوع اشكالها واختلاف مضامينها ، انما نجده يتتبع الاجناس الروائية الفرعية في تعاقبها الزمني، دارساً إياها في حقبة تاريخية معينة ، مركزاً على خصائص الشكل تاريخياً (في تلك الحقبة) ، وفنياً وموضوعاتياً.... .

والرواية بما تمثله من هاجس فني لدى اغلب الكتاب ، فإنها لدى النقاد لا تقل اهمية وتطلعاً ، وهي بالنسبة للناقد شجاع العاني احتلت حيزاً كبيراً من اهتمامه النقدي ، اذ راح يتتبعها نقداً وقراءة.

الرواية عند الناقد شجاع العاني سيدة الفنون ، إذ استطاعت ان تضم بين جناحيها الكثير من الفنون والمعارف ، وان المفكرين اصبحوا اليوم يتحدثون عن افكارهم من خلال النقد الروائي[٢] . كما تمثل له ، مرجعاً ثقافياً وفكرياً ، لذا نجده يرفض دائماً فكرة موت الرواية ، لأن الرواية جنس أدبي دائم الاستجابة لمتطلبات العصر الحديث اكثر من الشعر[٣] ، فهي - عنده – كالحرباء تغير الوانها، لها دائماً شكل مرن ، قادرة على التطور والتغيير المستمرين ، وان كانت الرواية اليوم تبحر في بحر عميق وواسع وتجازف بالانغماس في حقول معرفية عديدة محطمة الحكاية والحبكة والتسلسل الزمني ، بحيث صارت غير مفهومة لدى معظم القراء ، الا ان العاني لا يستبعد ان تعود الرواية الى سابق عهدها في اية لحظة ، فمع الانسان البدائي الاول كانت الرواية مستودعاً للصوت وتروى شفاهاً ، ثم تحولت الى مستودع للضوء مع ظهور الطباعة والكتاب الالكتروني ، والى المسلسل والفلم ، لتعود الى الجماعة وان بصورة وبشكل جديدين ، والى اوسع جمهور من المتلقين[٤] .

والذي نلحظه على الناقد انه يتكلم عن الرواية بوصفها مرادفة للسرد وان اهتمامه بهذا الجنس السردي ليس لكونه ناقداً فحسب وانما هو اهتمام شخصي نابع من كونه انساناً قبل ان يكون ناقداً وهذا ما يدعوه الى أن يضيفها حاجة من الحاجات الانسانية الخمس التي ذكرها فورستر ، وهي حاجة القص او الحكي[٥] . وهو حين يتحدث عنها يتحدث بشاعرية وحميمية اذ يقول عنها: ((انني رغم تخصصي الدقيق في السرد ، فإني مثل عموم الناس انشد الدفء لدى الراوي، واتوق الى الراوي الذي يقودني في دهاليز هذا العالم الخاص الذي اسمه الرواية وهو يشعرني بالدفء والحميمية وينسيني اغتراباتي))[٦] .

وليس غريباً ان يكون للرواية هذه المساحة الواسعة من الاهتمام لدى الناقد ، فالرواية حضرت بكثافة بوصفها جنساً ادبياً بسماتها وخصائصها الفنية ، وبشموليتها ، بمعنى انها جنس او فن شمولي يدخل تحت ردائها اغلب الاجناس السردية والادبية الاخرى . فهي شاهدة على التطورات السياسية والاجتماعية والتاريخية ، شاهدة على الحروب ، شاهدة لمعاناة الانسان واغترابات ، فالرواية ((مرشحة لكي تكون اكثر الاجناس تعبيراً عن الانسان العربي ، بكل همومه المتباينة وطموحاته وآماله وآلامه ومشكلاته ... لا من جنس أدبي اكثر تمثيلاً لكل هذه المحن والمخاوف والآمال والتطلعات من الرواية))[٧] ، فجنس الرواية يمكن ان يكون الجنس الذي يعوّل عليه ، لما يتوافر عليه من عناصر ومكونات نجدها في باقي الاجناس الادبية الاخرى والعكس غير صحيح .

وتصنيف العاني لجنس الرواية اتخذ معايير نقدية عدة ، من اهمها المعيار التاريخي لتطور انواع الرواية ، ومعيار اسلوبي ومعيار اجتماعي ، ولا يعني هذا ان هناك انفصاماً تاماً بين هذه المعايير والأقسام فقد نجد مثلاً المعيار الاجتماعي مع التاريخي في وقت واحد عند الناقد كما سيتضح في الصفحات القادمة .

صنف العاني الرواية مسبقاً تبعاً لتطورها التاريخي الى انواع هي : رواية المغامرات او التسلية والترفيه ، والرواية التعليمية ، والرواية التحليلية (الفنية) . ولا يخفى تأثر العاني بتقسيمات د.عبد المحسن طه بدر للرواية العربية في مراحلها الاولى في دراسته تطور الرواية العربية في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)[٨] ، ويوحي هذا التصنيف عن محصلة الصراع الذي حدد على اساسها اصل كل جنس ادبي فقد ((اثر في خلق هذا التصنيف البحث عن جذور تراثية عربية من جهة ، والنقل عن الغرب مصدراً لهذا الجنس من جهة ثانية . وقد مثل هذا الامر ثنائية تتنازع تأصيل الرواية والبحث في سماتها النوعية الجنسية))[٩] فالناقد حاول ان يلتمس جذوراً للرواية في الموروث القصصي العربي القديم، مصنفاً المرحلة الاولى او النوع الاول للرواية وهي / هو ظهور الرواية من المقامة .

يقف الناقد العاني موقفاً وسطاً بين الاقرار بأثر المقامة في نشوء الفن القصصي ، ونفي اثرها نهائياً، اذ يرى في المقامات مجموعة منفصلة من المواقف لا رابط بينها ، أما ما يجده بعض النقاد العراقيين من وجود جذور اولى للرواية العراقية في المقامة الخامسة من مقامات ابن الالوسي (١٨٠٢ – ١٨٥٤) التي اسماها رسالة العشق ، ويعدونها جسراً بين فن المقامة والرواية الفنية الحديثة ، فإن العاني يرى ان الرسالة وان تضمنت على الكثير من السمات الروائية الحديثة ، الا من يقرؤها سيلحظ ان كاتبها كان يهدف الى النقد الاجتماعي واصلاح المجتمع بالدرجة الاساس وان مابدا من وعي فني ظاهري وتلقائي لم يكن مقصوداً . والهدف اللغوي يأتي بالدرجة الثانية ، فارتباط الكاتب بواقعه الاجتماعي وصدوره عنه يمثل ظاهرة اساس تتميز بها الرواية الفنية الحديثة . وعلى عكس المقامات التي تعبر عن مجموعة منفصلة من المواقف، التي لا تجمعها سوى شخصية الراوي وشخصية البطل ، فالناقد يجد في فصول رسالة العشق واحداثها رابطة داخلية ، وثمة سمة اخرى مهمة من سمات الرواية تتمثل في كون شخصية البطل شخصية مستديرة[١٠] . ويرى العاني ان رسالة العشق وان لم تتحرر من اسلوب المقامة المسجوع فإنها قد انطوت على الكثير من سمات الرواية الحديثة . الا انها – وبحسب رأيه – منقطعة الصلة فيما كتب بعدها ، اذ لا يوجد اي اثر لها تماماً فيما كتب بعدها من روايات

وقصص[١١] ، لكنه يُقِّر بتأثير (حديث عيسى بن هشام) في نمط خاص من الفن القصصي في العراق[١٢] ، فالـ(حديث) عمل على نشوء نمط من القصص يحاول فيه الكاتب ان يكشف من خلال حلم يراه في نومه عن مستقبل المجتمع العراقي ، واستمر انتشار هذا اللون من القصص الذي تختلط فيه المقالة والوعظ الاجتماعي بعناصر الفن القصصي من اواخر العقد الاول من القرن العشرين الى أواخر العقد الثاني . ويشير العاني الى ان العراقيين اطلعوا على الـ(حديث) عن طريق وجود الصحافة المصرية التي كانت تصل الى العراق انذاك ، ووجود طبقة من القراء العراقيين للصحف المصرية[١٣] .

ويشير الناقد عند حديثه عن (قصص الرؤيا) الى عمل سليمان فيضي (الرواية الايقاظية) ويرى ان الكاتب اراد ان يكتب مسرحية فلم يستقم له الفن المسرحي بسبب عدم تملكه لادوات هذا الفن ، وعدم معرفته به لذلك جاء خليطاً من السردية الروائية والمشاهد المسرحية ، ولا غرابة في تسمية هذا الاثر بالرواية ، لأن هذا المصطلح كان يعني انذاك المسرحية والرواية معاً[١٤] .

وفي محاولته تتبع انواع الرواية تاريخياً ، يرى العاني ان تتابع الانواع في الرواية العراقية لم يسر بالشكل الذي سارت عليه الرواية المصرية ، فعلى حين ان الرواية التعليمية في مصر سبقت في ظهورها رواية التسلية والترفيه ، نجد في العراق روايتين كل منهما ينتمي الى نوع تصدران في عام واحد[١٥] ، وهي رواية اكوب جبرائيل المحامي التعليمية (عجائب الزمان) ورواية (جلال خالد) التحليلية لمحمود احمد السيد . اذ يرجع الناقد هذا الامر الى انه مظهر من مظاهر الاضطراب، وهو صعوبة العثور على تيارات واضحة لإدراج الانواع الروائية تحتها ، فالامر خاضع للمبادرات الفردية وثقافة الكاتب ، وهما اللذان يحددان نوع الرواية التي يكتبها[١٦] .

وخلال عرضه لمراحل الرواية العراقية يقف الناقد عند الاسباب التي مهدت لظهور كل نوع من انواعها، فالعام التالي لثورة العشرين شهد ولادة اول محاولة لكتابة الرواية وهي (في سبيل الزواج) و (مصير الضعفاء) لمحمود احمد السيد . ويذهب الى ان الوضع الاجتماعي آنذاك كان مهيأ لهذه الولادة ، لوجود الطبقة البرجوازية التجارية الجديدة ، التي تعود اسباب نشوئها الى دخول الرأسمال الاوربي الى العراق منذ القرن السابع عشر ، والاعمال العسكرية التي قام بها الاتراك عقب احتلالهم الثالث للعراق لتصفية بعض الملكيات الاقطاعية ، فضلاً عن اصلاحات مدحت باشا في ستينيات القرن التاسع عشر . وكانت هذه الطبقة البرجوازية على درجة من الوعي والنشاط ، اذا استطاعت ان تقيم اشكالاً تنظيمية ذات صفة طبقية واضحة . وان تتكتل في تنظيمات سياسية وحزبية ، واستطاعت ان تؤدي دوراً ملموساً في الحركة الدستورية التي قادت انقلاب ١٩٠٨ وان تتصدر لقيادة ثورة العشرين الوطنية ، في المدن خاصة، ومنذ انقلاب ١٩٠٨ نشطت هذه الطبقة الجديدة في الدعوة الى التعليم ونشره وتحرير المرأة وتصنيع البلاد والاخذ بأسباب العلم والتقدم ، واستقرت الدعوة الى نشره فتم انشاء ثلاث مدارس ، وكان من نتاج ذلك خلق طبقة واسعة من القراء في العراق ، اسهمت في نشوء الرواية . وليس ادل على سعة تلك الطبقة المتعلمة من ذلك العدد الكبير من الصحف ، وانشاء الصحافة اسهم بدوره في نشوء الرواية والفن القصصي في العراق ، فضلاً عن عامل مباشر في نشوء الرواية ، وهو اطلاع العراقيين على القصة والتعرف عليها عن طريق الصحافة المصرية والسورية التي كانت تصل الى العراق ، وكذلك اتصالهم الوثيق بالثقافة التركية عن طريق الترجمة[١٧] . ويظهر الناقد هنا تأثراً واضحاً بآراء هيغل في حديثه عن نشأة الرواية ، اذ يربط هيغل نشأة الرواية بصعود البرجوازية وبهاجسها الاخلاقي والتعليمي الذي يؤدي الى ثورة البطل الرومانسية او سقوطه او مكابرته[١٨] . ونلمس كذلك تأثراً بآراء لوكاش الذي بدوره هو ايضاً استقى افكاره حول الرواية من نظرية هيغل ، فيرى ان وجود الرواية مرتبط بالانتقال من الاقطاعية التي طورت الفن الملحمي الى الرأسمالية التي اوجدت لها فناً متميزاً هو الفن الروائي ، وكأن الرواية هي النوع الادبي الذي تميزت به البرجوازية للتعبير عن واقعها الجديد[١٩] .

والناقد يتبنى قانوناً اجتماعياً / اقتصادياً سنته النظرية الماركسية في النقد لفهم الشكل الروائي ، عندما ربط بين نشأة البدايات الاولى للرواية العربية و ((بدء التغلغل الاستعماري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وما نتج عن ذلك من نشوء علاقات انتاج رأسمالية ، لم تكن ولادتها قد تمت بطريق التطور الطبيعي لعلاقات الانتاج السابقة عليها ، بقدر ما كانت مفروضة بفعل التدخل المباشر من القوى الاجنبية الخارجية الاستعمارية ولذلك فأن الرواية العربية الناشئة مع نشوء الرأسمالية المصرية ، قد اقتصرت على الجانب الرأسمالي من الحضارة الاوربية))[٢٠] ، فالناقد هنا يؤول التداخل الثقافي والحضاري بين الشرق والغرب و تمظهره ضمن المكونات البنائية للرواية بالتغلغل الاستعماري والتدخل الاجنبي الذي ادى الى نشوء علاقات انتاج رأسمالية ، وهذا بعد فكري يتناسب بل ويتداخل مع حديث غولدمان عن الرواية الفرنسية الجديدة ، وكيف ان الشكل الروائي قادر على نقل الحياة اليومية للمجتمع الناشئ على الانتاج وهو مجتمع مرتبط بالسوق[٢١] . لذلك نجده قد فسر نشوء هذا الفن وتطوره في مصر وتخلفه في العراق ، فالرواية لدى الناقد شكل فني خلفته البرجوازية وهو لا يوجد الا مع وجود العلاقات الانتاجية الرأسمالية[٢٢] . والقاهرة ومصر اسبق من البلدان العربية في الاخذ بأسباب الحضارة والمدينة ، وكان لغزو نابليون والاحتلال الانكليزي لمصر عام ١٨٨٢م ، الذي أدى الى نشوء طبقة تجارية مصرية مرتبطة باقتصاد المستعمر الاثر الاكبر في هذا السبق ، فالرواية كما يصفها نبت او كائن مديني ، وجدت مع الطبقة المتوسطة ، ونشأت مع نشوء المدينة الحديثة ، وان هذه المدينة الثرية في أوجهها ، والعوالم السرية التي يحتاجها فن الرواية ، توفرها الحياة في مصر ، اكثر مما توفرها مجتمعات ما تزال عشائرية ، برغم تمدنها القشري . ويقول العاني عن المدة التي قضاها في مصر في نهاية الستينيات : إنه كان يرى في المترو عشرات القصص والتجارب ، وقتها ادرك سبب تفوق المصريين في هذا الجنس السردي[٢٣] .

ويربط الناقد بين موضوع روايتي السيد في (سبيل الزواج) و (مصير الضعفاء) – اللتين يصنفهما ضمن رواية المغامرات[٢٤] – والدعوة الى تحرير المرأة التي هي احدى ثمار نشوء البرجوازية في العراق ، التي هي صدى لآراء قاسم امين في مصر ، تلك الاراء التي احتضنها المثقفون العراقيون وتبنوها ودافعوا عنها. ويشير الى سمات هذا النوع من الرواية بأن احداثها عجيبة وخارقة للعادة وهي لا تخضع لقوانين الواقع ، وتستعصي على التفسير ، وتخضع للقدر والمصادفة ، وتفتقر الى العلة والمعلول ، والكاتب غالباً ما يطل برأيه ، متجهاً بالوعظ والإرشاد للقارئ ، مقدماً له الدروس الأخلاقية الجاهزة كما يحدث في القصص التعليمي . اما الشخصيات فهي اما خيرة بشكل مطلق او شريرة بشكل مطلق ، وهي شخصيات ثابتة لا تتطور لخدمة الحدث. والعقدة تقوم على علاقة حب بين حبيبين طاهرين يقف الاشرار في طريق زواجهما، فتنشأ بسبب ذلك المخاطر والمغامرات التي تنتهي بالمُحِبَّين الى مصير سيء يحمل القارئ على الثورة على المجتمع وجموده ورجعيته الفكرية[٢٥] .

ويرجع الناقد عوامل انتشار هكذا نوع من الروايات بتأثير من الكتاب المصريين ، فقد كانت الصحافة المصرية تصل وتوزع عن طريق دوائر البريد الاجنبية ، وكانت عامرة بهذا اللون من الروايات ، فضلاً عن ان ما كانت تنشره الصحافة العراقية من روايات لم يكن ارفع من هذا اللون الذي يشبه الحكايات التي تنقلها كتب الادب او السمر العربية القديمة التي يظهر فيها تأثير التراث الحكائي العربي بشكل واضح . فضلاً عن ان ما ترجم الى العربية في تلك الحقبة ، كان يخضع للذوق الشعبي ، ويشبع النزعة الشعبية الى الخيال ويميل الى موضوعات الحب والمغامرة[٢٦] .

يرى العاني انه اذا كانت الرومانسية الاوربية هي نتاح عصر الاقطاع ، وما تميز به هذا العصر من مرجعية فكرية وجمود اجتماعي ، فإن هذا النوع من الرواية في العراق ، كان من نتاج الطبقة البرجوازية، لذا كان من الطبيعي ان تختلف عن الرواية الرومانسية الأوربية في انها ذات مضمون اجتماعي، وانها لا تمنح القارئ مجرد هرب لا مضمون له الى عالم الحب المجرد والمغامرات ، بل اصبح هذا العالم الخيالي يشوبه شيء من الواقع ، وتغيرت النهاية في حقل هذه الرواية من نهاية فرحة الى نهاية مأساوية ، لتحمل القارئ على الغضب والتمرد على جمود المجتمع ورجعيته الفكرية[٢٧] ؛ لذا فإن الناقد يقر ان روايات السيد الاولى ، اذا كانت قد تركت اثراً ايجابياً في المجتمع، فانها من جهة اخرى تركت اثراً سلبياً في الادب العراقي ، ذلك انها طبعت الكثير من النتاجات القصصية بعدها ، والى حقبة طويلة بطابعها الفني[٢٨] .

أما النوع الاخر وهو (الرواية التعليمية) فإن الناقد يصرح بأنه لم يعثر على غير هذه الرواية التعليمية ، وهي (عجائب الزمان في صرح عروس البلدان) لآكوب جبرائيل المحامي . وان هذه الرواية تعكس احساس الفرد العراقي بالحضارة الغربية التي بدأت تطرق ابواب مجتمعه بعد الحرب العالمية الاولى. لدرجة ان الكاتب قد بالغ في العلوم الغربية الحديثة ، وان احداث الرواية تدور حول موضوعات علمية بإسلوب وعظي تعليمي ممل ، وهي تفتقر الى عنصر التشويق ، وتسودها الفوضى وعدم التسلسل الزمني او المنطقي ، لذلك جاءت فصولها خالية من الترابط الداخلي فضلاً عن ان الاصول الفكرية والثقافية للكاتب تكشف عن نفسها بيسر وسهولة ، فهو يكرر حين يعالج مشكلة المرأة مثلاً ما قاله الشيخ رفاعه الطهطاوي وقاسم امين . كما ان القارئ لهذه الرواية يخرج بنتيجة ان العراق الذي يهدف اليه الكاتب هو عراق البرجوازية ، وهو اذ يعالج مشكلات المجتمع العراقي يعالجها في حدود فكر هذه الطبقة[٢٩] .

ويرى الناقد ان (عجائب الزمان) رواية تعليمية من ذلك النوع من الروايات الذي كان سائداً في مصر، في اواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، كـ(تخليص الابريز في تخليص باريز) لرفاعة الطهطاوي ، و(علم الدين) لعلي مبارك ، و(حديث عيسى بن هشام) للمويلحي ، الا انها تختلف عن هذه الروايات التعليمية ، التي تستمد عناصرها من الادب العربي القديم المتمثل بفن المقامة ، التي تغفل العنصر الروائي الذي يميز الرواية الحديثة ، فالمؤلف – كما يرى العاني- قد وضع في ذهنه انه يكتب رواية فنية ذات غرض تعليمي ، لذا وضع عبارة (رواية تأريخية ادبية اجتماعية) تحت عنوان كتابه[٣٠] .

ومما تجدر الإشارة اليه ان الناقد غالباً ما يطلق على هذه الروايات التعليمية (علم الدين ، وتخليص الابريز ، وعجائب الزمان) وفي مواضع أخرى ، مصطلح (كتاب) ، اذ يتنقل بينه ومصطلح (الرواية التعليمية)[٣١] ، ولعل هذا يعبر عن رأي الناقد بكون هذه الاعمال ، اقل من ان يطلق عليها (رواية تعليمية) وان مصطلح (كتاب) هو الانسب لها .

ان تنامي الوعي القومي ، والرغبة في الاستقلال والاحساس بالشخصية العربية عامة والشخصية العراقية خاصة ، من الاسباب التي يعول عليها الناقد لولادة الرواية الفنية في العراق ، اذ يعد (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد اول رواية فنية تحليلية ، وانها خير دليل على تنامي الوعي القومي لدى العراقيين انذاك[٣٢] .

وان هذه المرحلة ، التي انتج فيها السيد روايته (جلال خالد) هي المرحلة الواقعية من حياته الادبية، الا انها واقعية مشوبة بنزعة رومانسية هي امتداد لروايته الاولى ، ومن مظاهرها البارزة انها اتخذت اولاً شكلاً شخصياً ، ليس لأن المؤلف يشرح افكاره بصيغة المتكلم ، وانما لأنه يحللها ويرسمها مباشرة ، او تحت ستار شخص مبتدع وهو الاغلب ، وتركيز قوة الملاحظة عند المؤلف على نفسه ، بدلاً من توجيهها الى الغير ، ولهذا لا تكون الرواية الشخصية الا شكلاً خاصاً للرواية السيكولوجية ، وهذا ما يحدث في (جلال خالد) اذ يركز المؤلف اهتمامه على شخصية (جلال خالد)[٣٣] .

ويرى د. شجاع ان (جلال خالد) ذات اهمية كبيرة برغم عيوبها ، فهي اول قصة تحليلية ، كما انها اول قصة تطرح فكراً علمياً متجاوزة الافكار الرومانسية المراهقة التي سادت في روايات وقصص السيد الاولى، الا ان ما يعيبه عليها هو انها لم تتخلص من سمات الرواية التعليمية (على الرغم من محاولة الكاتب كتابة رواية من النوع التحليلي) ، وهذه السمات تتجلى في تلك المحاورات والمناقشات الطويلة بين (جلال) و (سوامي)، و تتجلى ايضاً في اهتمام القاص بأثبات النص الكامل لتلك

المحاضرة الطويلة عن الفكر والادب التي استمع اليها (جلال) في الهند[٣٤] . ويضيف الناقد ان الكاتب لو استطاع ان يطرح افكاره من خلال مواقف البطل في الرواية اي التعبير عن الايديولوجية بالصورة ، بدلاً من الاسلوب الوعظي البعيد عن الادب ، لكان للقصة اهمية اكبر بكثير[٣٥] .

ولابد هنا ان نشير الى اضطراب الناقد العاني في تصنيف (جلال خالد) ففي الوقت الذي يصنفها بأنها اول رواية تحليلية فنية في العراق[٣٦] ، ثم يجعلها رواية رومانسية (شخصية) سيكولوجية[٣٧] ، ثم يعود ليصرح انها محاولة لكتابة رواية من النوع التحليلي غير ان سمات الرواية التعليمية طاغية عليها[٣٨] . ونجده في مقالة سابقة[٣٩] يصرح بولادة الرواية الفنية في العراق ، وان غائب طعمة فرمان هو الاب الشرعي لهذا المولود الجديد[٤٠] . فكيف يمكن لنا ان نقبل بعدها – ١٩٧٢ وهو تاريخ نشر المقالة – ان (جلال خالد) هي اول رواية فنية تحليلية ؟

والحقيقة ان الناقد نفسه قد ادرك هذا الاضطراب الذي وقع فيه ، فاصدر دراسة اخرى مثلت مراجعة لأرائه النقدية ، وقراءة جديدة لأدب السيد القصصي ، فأعاد الناقد تصحيح ما وقع فيه من اضطراب في تصنيفه لرواية (جلال خالد) ، فأشار الى ان ((القارئ لهذه الرواية لا يجد فيها ما قيل سابقاً من انها اول رواية تحليلية فنية في العراق ، بل في رأينا رواية مثاقفة وتنشئة فكرية وان تجاوزت في فنيتها مثيلاتها من الروايات العربية التقليدية مثل (علم الدين) لعلي مبارك ، و (تخليص الابريز في علوم باريز) للشيخ رفاعة الطهطاوي وحديث عيسى بن هشام للمويلحي ، والرواية الايقاظية لسليمان فيضي ، وعجائب الزمان لأكوب جبرائيل*))[٤١]، وانها اي (جلال خالد) تستمد اهميتها الفنية ، اذا ما قورنت برواية اخرى صدرت في العام نفسه ، وهي تشترك مع (جلال خالد) في كونها رواية مثاقفة ، او ما اطلق عليه (رواية تعليمية) وهي رواية (عجائب الزمان) ، وانها تستمد أهميتها ايضاً من كونها رواية واقعية ذات مرجعيات واقعية . و ان الضعف الفني في قصص السيد ينبغي أن لاينسينا فضل ريادته في هذا الفن ، وفضل التنبيه على أهمية هذا الفن ودوره في الاصلاح ونشر الوعي بين القراء. فريادة السيد في رأي العاني تكمن اهميتها في صعوبتها في زمانها ومكانها واطارها التاريخي[٤٢] .

ان ما يحاول الناقد العاني ان يثبته هنا في هذه الدراسة ، ومحاولته تقديم قراءة جديدة لأدب مر عليه ما يقارب القرن من الزمان ، ومراجعة لآراء نقدية مرت عليها عقود طويلة ، تدل على احساسه بالمسؤولية النقدية ، وعدم تردده في تعديل آرائه النقدية وترتيبها على وفق تطور الوعي النقدي لديه ، وهذا يمثل احتراماً للقارئ والباحث وللعملية النقدية ، نابعاً من الصدق في ممارسته الهمّ النقدي . فما اثبته الناقد في هذه الدراسة يمثل خلاصة قناعاته النقدية في ادب السيد القصصي . والبحث يتفق مع الناقد العاني في ما اثبته في هذه الدراسة حول رواية (جلال خالد) وتصنيفه لها ، فرواية مثل (جلال خالد) تأتي اهميتها في دروها الريادي لهذا الفن السردي الروائي في العراق ، هي والاعمال القصصية الاولى التي زامنتها (قبلها او بعدها) – التي يعدها محاولات لكتابة الرواية وليست رواية – مثلت مخاضاً لابد منه لولادة الرواية الفنية في العراق .

والعاني كان محقاً عندما وصف الاعمال القصصية قبل (النخلة والجيران) ، بإنها المعالم الاولى لرواية عراقية لم تكتب بعد[٤٣] .

لم يكن المعيار التاريخي والتطور الزمني للنوع الروائي ، هو المعتمد عند د. شجاع العاني فحسب، وانما ثمة معايير اعتمدها في تجنيسه وتصنيفه للانواع الروائية ، منها المعيار الاسلوبي ، ومعيار الرؤية، ومعيار المضمون ... الخ ، وترتبط هذه المعايير عادةً بالمناهج والنظريات والمقاربات التي يتبعها الناقد، واتباع الناقد مثلاً المنهج السوسيولوجي او النظرية الماركسية في النقد ، يحتم عليه تصنيف الرواية حسب معيار المضمون ، او المعيار التاريخي عن طريق دراسة الاثر الاجتماعي والاقتصادي في ظهور نوع او شكل روائي معين . والناقد الحاذق هو من يحاول الربط بين المعايير الخارجية والداخلية في تصنيف الاعمال الادبية، دون الاعتماد على معيار دون الاخر .

ان توصيف الناقد لرواية ما ضمن نوع محدد لا يعني وضع قيود تكبل الانواع الروائية ، او عدها ((اقانيم مستقلاً بعضها عن بعض ، بينها حدود صارمة لا تخترق . ولئن واقع النصوص يخبرنا بعكس ذلك . فقلما انتمت رواية ما الى جنس روائي بعينه ولطالما ادرج النقاد الرواية الواحدة في اجناس فرعية مختلفة))[٤٤] . فالتداخل والتقاطع بين الانواع الروائية وارد بصورة مؤكدة ، الا ان وضعها ضمن نوع معين يكون تبعاً للعنصر المهيمن في الاسلوب والشكل ، والمضمون ، .... ، اذ يؤكد توماشفسكي في دراسته للانواع الادبية ، ان النوع يعرف من انساقه المهيمنة ، اي البارزة، والانواع تنمو ، وتزداد غنى ، وتتفاعل فيما بينها ، فقد لا نجد تقارباً واضحاً بين رواية المغامرات ورواية لدوستويفسكي ، ومع ذلك فإن الاثرين الفنيين فيهما انساق متماثلة[٤٥] . وهذا ما نجده فعلاً في توصيفات الناقد العاني للانواع الروائية ، فرواية ياسين حسين التي تقع في جزءين (الزقاق المسدود) و(كما يموت الآخرون) ، يضعها الناقد تحت اكثر من صنف او وصف وهذا لا يمثل اضطراباً وخلطاً لدى الناقد ، انما يأتي نتيجة تصنيف الرواية في كل مرة حسب نسق معين من الانساق المهيمنة ، فتقديم الراوي لأحداث الرواية حسب انطباعاته عنها يدفع الناقد الى تصنيفها ضمن نوع (الرواية الانطباعية) او (رواية تيار الوعي)[٤٦] .

كما ان السرد في الرواية نفسها ، الذي يقوم على نوع من الكثافة الزمنية يختلط فيها الحاضر بالماضي ، هذه الكثافة تضحي بالاجزاء الميتة في الزمن لصالح قوة السرد ، وتكاد تخلو من الخلاصة والحذف اللذين يقفز عليهما الراوي باستمرار ليقدم لنا المشهد الخاص ، فالايقاع البطيء هو قانون السرد في مثل هذه الرواية التي يطلق عليها (الرواية المشهدية)[٤٧] .

ومن جهة اخرى يشير الناقد الى ان كاتب (الزقاق المسدود) و (كما يموت الاخرون) استعار من (مالرو) اسلوب السرد الذي اتبعه في روايته (الوضع البشري) ، من خلال متابعة البطل في مدة زمنية محدودة، الا ان ثمة فرقاً – يراه الناقد – بين الاسلوبين في المشهد لدى الكاتبين ، فـ(مالرو)، يعمد الى صياغة مشاهده من الاحداث المهمة وشديدة الاهمية ، اما

(ياسين حسين) فانه يحتفل اشد الاحتفال بالكثير من التفاصيل الصغيرة التي سماها (الرواية الانثوية) التي تهتم كما الانثى بالتفصيلات الصغيرة[٤٨] ، والتي وضعها في مقابل (الرواية الرجولية) الذي اطلقه (ألبيريس) على رواية (الوضع البشري) .

ومن تصنيفات الناقد التي اتبع فيها المعيار الاسلوبي ، تصنيفه لرواية غائب طعمة فرمان (ظلال على النافذة) تحت مصطلح (المسرواية)، اذ تميزت هذه الرواية بإن جزءها الأول قد كتب بإسلوب الرواية، وكتب الجزء الاخر بإسلوب المسرحية . ولم يجعلها الناقد من الروايات المتميزة لدى الروائي فحسب، وانما للرواية العراقية عامة[٤٩] . والواقع ان هذا التداخل بين الشكل الروائي والمسرحي ، يوجد في الكثير من الاعمال السردية ، اذ يسعى الكثير من الروائيين الى مسرحية النص او المشهد الروائي تفعيلاً لخاصية الحضور ، عن طريق الاهتمام الفائق بالمشاهد الحوارية، وهي محاولات للتخلص من السرد الروائي التقليدي ، وتحقيق التجريب الشكلي ، واضفاء الحيوية للمشاهد الروائية .

ومن تصنيفات الناقد العاني لانواع الرواية اسلوبياً هو مصطلح (رواية الخيال العلمي) او (الذكاء الصناعي) ويريد بها الرواية التي تفيد في بنائها من التكنولوجيا الحديثة والذكاء العلمي ، وقد اطلق هذا الوصف على رواية (فيرجوالية) لسعد سعيد[٥٠] .

ان تتبع الناقد للرواية على مستوى الصياغة والاسلوب يدفعه الى تصنيفها الى (الرواية المنولوجية ذات الصوت الواحد ، والرواية البوليفونية ذات الاصوات المتعددة ، والرواية ذات البنية النرجسية) . وهذه الاخيرة ، يصفها الناقد بأنها ظاهرة مرضية سيكولوجية ، تعبر عن نفسها على مستوى البنية الفنية ، وذلك حين يعمد البطل الراوي للاحداث (الراوي المشارك) ، الى مصادرة رؤى شخصيات الرواية واصواتها، بحيث لا تعود هذه الشخصيات سوى مرايا للراوي ، يرى فيها نفسه ، دون ان تستطيع هي ان ترى نفسها في ما ترويه عنها او عن الراوي ، وتبعاً لذلك يصبح المنظور الذي نرى من خلاله الاحداث ، هو منظور الراوي البطل ، الذي لا يسمح – بدافع من نرجسيته – بظهور منظور آخر يصارع منظوره ، كما يُخضع الراوي لغة القص ، وزمان ومكان الاحداث للهجته ومنظوره الخاص[٥١] .

ومن الروايات التي صنفها ضمن هذا النوع رواية عبد الرحمن الربيعي (خطوط الطول .. خطوط العرض) ، بل يذهب الى ان معظم روايات الكاتب من هذا النوع ماعدا رواية (القمر والاسوار) وهي ذات الصوت الواحد . ويرجع الناقد سبب هذه الظاهرة النرجسية في الرواية الى نزعة الكاتب الطبيعية ، ولإبراز شخصية البطل التي يأتي بناؤها لا معمارياً ، بحيث ان فصولاً ومقطوعات كثيرة يمكن حذفها دون ان يؤثر ذلك في بناء الرواية ، وكذلك الشخصيات التي يزجّ بها الكاتب في رواياته ، من غير أن نشعر انها مقصودة لذاتها ، وانما لإبراز شخصية البطل ، ففي الوقت الذي يجري فيه اعلاء البطل او الشخصية المحورية ، تظهر الشخصيات الاخرى بصورة مقزّمة ، ازاء صورة البطل الخارقة للمألوف[٥٢] .

ويشبه الناقد الروائي النرجسي بالدكتاتور في السياسة الذي يمنح شخصيته صلاحيات واسعة ويحرم الاخرين . فالكاتب الذي يريد ان يصور ايديولوجيته عليه ان يتجنب التطابق بين الذات المعرفية والذات الواقعية كما فعل كتاب كبار مثل بلزاك وتولستوي[٥٣] . ويرى الناقد ان تعدد الاصوات في الرواية لا يمنع من كونها رواية ذات بنية نرجسية ، وذلك عندما تقتحم ذاتُ المؤلف بصورة مَرَضية ، عن طريق الشخصية المحورية المهيمنة على العمل الروائي ، التي تحاول ان تقمع أصوات الشخصيات الأخرى ، وهذا ما يصدق –كما يرى- على بعض روايات الكاتب جبرا ابراهيم جبرا ، كـ(السفينة) ، و(البحث عن وليد مسعود)[٥٤] ، اذ سمح الكاتب لكل شخصياته ان تتكلم وتسرد الاحداث ماعدا (الشيوعي) كاظم[٥٥] .

ويفرق العاني بين الرواية ذات البنية النرجسية والرواية ذات الصوت الواحد ، التي ما تزال صالحة لأداء وظائف معينة ، وفي أوضاع تاريخية واجتماعية معينة ، وانهما تشتركان فقط في اننا نرى الاحداث من خلال شخصية واحدة ، هي في الغالب شخصية البطل ، الا ان هذا الشبه بين النوعين لا يطمس الفروق الفنية بينهما، ففي الرواية ذات الصوت الواحد ، لا ينتفي التعارض والتوازي بين الشخصيات ، التي تتعدد في الرواية بتعدد الفئات والعقائد الاجتماعية التي تمثلها هذه الشخصيات[٥٦] ، في حين يختفي التعارض الذي من شانه ابراز السمات الفكرية والعقائدية للشخصيات في الرواية ، ليست ممثلة لأفكار فردية واجتماعية ، بقدر ما هي اصداء وظلال باهتة لشخصية البطل نفسه ، واذا ما ظهر اي تعارض جزئي بين احدى هذه الشخصيات والبطل ، فإنه سرعان ما يقمع لصالح البطل نفسه ، الذي لا يسمح بظهور سمات فكرية كاملة للشخصيات الاخرى[٥٧] .

اذن ليس شرطاً ان تتعدد الشخصيات ويتعدد الرواة لكي تتحقق التعددية في الاصوات في الرواية ، فقد تكون الرواية رباعية او خماسية او ثمانية ويتعدد الرواة وتتعدد زوايا الرؤيا ، لكن الرواية تظل أسيرة الصوت الواحد ، فالحوارية – وبحسب رأي الناقد – هي مسألة نسبية ، اذ ثمة روايات لم يتعدد الرواة فيها حسب ، بل ان المكان فيها ضيق او متبئر ، صالح للحوار بين الشخصيات ، وبرغم ذلك فقد بقيت هذه الروايات وحيدة الصوت ، ويرجح الناقد هذا الامر الى النزعة النرجسية العميقة لدى مؤلفي الروايات ، والتي تقف الى صوت واحد ، هو صوت المؤلف نفسه[٥٨] .

وبناءً على ذلك ، يرى الناقد ، ان تعدد المنظورات في الرواية متعددة الاصوات ، يجب ان لا يواجه بعملية اختزال لهذه الافكار ، الى ما هو صائب ويقيني ، والى ما هو خاطئ ومرفوض ، فكل الافكار ، وكل اشكال الوعي الخاصة بالشخصيات عليها ان تتصارع وتتفاضل من دون تدخل المؤلف ، ومحاولته اخضاع هذه الافكار ، او هذه الاشكال في الوعي لمنظوره الخاص ولمنظومة معينة من القيم العامة ، ينحاز لها ، بأن يجعل منها وجهة النظر السائدة او المهيمنة في عمله الادبي ، بل على المؤلف ان يترك للقارئ حق تقييم كل هذه الافكار بنفسه من دون تدخل منه[٥٩] .

ومن الروايات العراقية التي صنفها الناقد ضمن هذا النوع من الرواية ، رواية غائب طعمة فرمان (النخلة والجيران) التي يعدها اول رواية متعددة الاصوات* ، وان كان الناقد يرى ان تعددية الاصوات قد نلمس لها جذوراً واشكالاً جنينية في الرواية العراقية منذ نشأتها الاولى ، عن طريق تضمين بعض الروايات اسلوب الرسائل كما في (جلال خالد) ، اذ يعده من اقدم الوسائل التي استخدمها فن الرواية للتعبير عن اصوات الشخصيات ، وهو الوسيلة التي سادت طوال القرن الثامن عشر[٦٠] .

ويفرق العاني بين مصطلح (الرواية متعددة الرؤى) او (ذات الرؤى المتعددة) ، ومصطلح (الرواية متعددة الاصوات) في ان الرواية متعددة الرؤى تقوم على التسليم بنسبية الحقيقة وبتعدد اشكال الوعي لهذه الحقيقة ، وعلى التعدد الحسي في ادراك هذه الحقيقة ، وتعد هذه الرواية ثورة كبيرة في الفن الروائي ، تواكب احدث الانجازات العلمية كنظرية انشتاين في (النسبية)[٦١] وما رافقها من تطور في الفكر البشري[٦٢]، الا ان الرواية متعددة الرؤى ليست بالضرورة ان تكون متعددة الاصوات ، في الوقت الذي يكون فيه تعدد الرؤى شرطاً لازماً لتعدد الاصوات في الرواية ، بمعنى ان التعددية في الاصوات تقوم على التعددية في وجهات النظر ، والتعددية في كلام الشخصيات ، وخصائصه اللغوية والاسلوبية . اي اننا لا نرى الاحداث والعالم من خلال عيني الشخصية ، وندركها من خلال وعيها حسب ، بل ان التعبير عن هذه الرؤية وذلك الادراك تتم صياغته للخصائص اللغوية والاسلوبية التي تميز كلام او خطاب الشخصية، اي ان الرواية متعددة الرؤى ، يمكنها ان تتجاوز هذه التعددية الى التعددية في الاصوات عن طريق الصياغة اللغوية والتعبيرية لرؤى الشخصيات[٦٣] .

والناقد لم يكتف بالشروط الذي وضعها اوسبنسكي[٦٤] ، لكي تكون الرواية متعددة الاصوات . وانما تبنى تمييز جيرار جينت بين (الرؤية) و (الصوت) ، ومفهوم باختين ايضاً القائم على تعدد الخطابات في الرواية متعددة الاصوات وان لكل شخصية خطابها الخاص ولغتها الخاصة .

ومن التوصيفات الفرعية للرواية التي استعملها الناقد ، هو تصنيفه لرواية (غسق الكراكي) لسعد محمد رحيم بانها فضلاً عن كونها (رواية درامية) ، فانها (رواية تكوين) كما يدعوها هيغل والنقاد الالمان[٦٥]، ويقصد بها ، الرواية التي تتابع حياة الشخصية والمراحل التي يمر بها البطل في الرواية منذ طفولته الى نضجه وتسمى ايضاً (رواية تكوين البطل)[٦٦] .

لقد أشرنا سابقاً الى تداخل المعايير التجنيسية للناقد - وفي النقد بصورة عامة - في تصنيفه للرواية ، وهذا التداخل تفرضه طبيعة الرواية نفسها ، فضلاً عن اتجاه الناقد ومنهجه النقدي والفكري ، وهذا ما نجده في تصنيفه لـ (الرواية الاجتماعية القديمة) و (الرواية الدرامية الجديدة)[٦٧] إذ نلمس في هذا التصنيف معيار الرؤية ومعيار الاسلوب ، معتمداً منهجاً اجتماعياً فلسفياً ومادياً وواقعياً ، حيث يرى ان تطور الانواع الروائية لم يكن بفعل المؤثرات العالمية فحسب ، انما جاء تلبية لتطور المجتمعات العربية ، فكل مرحلة تفرض نوعاً روائياً معيناً ، فما مر به المجتمع العربي وفي اجزائه الاكثر تطوراً التي انجبت الرواية العربية ، من تحلل لقوى اجتماعية قديمة ونشوء قوى اجتماعية جديدة تصدرت قيادة المجتمع والتغيير ، كانت المرحلة التي انجبت الرواية الاجتماعية او الرواية ذات الرؤية الاجتماعية والمشهد الشامل ، الا ان التغيير الذي حدث وقيام دول شديدة المركزية في هذه المجتمعات تركت مؤسساتها الشمولية ، اثاراً سلبية خطيرة في الفرد ، فضلاً عن اشكال الهيمنة التي تمارسها هذه المؤسسات ضد الفرد ومصادرة لحقوقه ، وبخاصة في تلك المجتمعات التي نهضت مستقلة جديدة بعد ان ازاحت الطبقات المستغلة القديمة ، ان هذه العوامل وما ادت اليه من احساس الفرد بالاغتراب وتحطيم لوحدة الانسان والمجموعة البشرية ، ادت الى تراجع الرؤية الاجتماعية في الرواية وازدهار الرؤية الدرامية ، التي عبرت عن نفسها في أساليب السرد وبناء الرواية[٦٨] .

ومن الامثلة التي يضربها لهذا التحول في الرواية ، روايات نجيب محفوظ ، التي تمثل المرحلة الاولى من رواياته (الرواية الاجتماعية) ، كـ(الثلاثية) مثلاً ، بينما تمثل المرحلة الثانية (الفلسفية) (الرواية الدرامية) وهي رواية (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) و(الشحاذ) وغيرها....

ومن التصنيفات الفرعية التي نلمح بها معيار الاسلوب والرؤية ، هي تصنيف الناقد لرواية (صمت العبور) لعبد العباس عبد الجاسم على انها من نمط (الرواية الايديولوجية) التي تقع في مقابل (الرواية الواقعية) ، اذ يعمد الكاتب في الرواية الاولى الى ايراد المفاهيم الايديولوجية بشكل تقارير وملخصات دون اللجوء الى المعادلات الموضوعية عبر تصويره للاحداث من خلال مشاهد تصويرية او درامية ، فالقارئ في رواية (صمت العبور) –بحسب مايرى الناقد- يسمع ويسمع لكنه قلما يرى، لهذا فهو لايملك القدرة على اختيار المنظور المناسب بل ان المنظور الايديولوجي يفرض عليه فرضاً . لذا فهو يصفها بانها رواية ترتدي لبوس المقامة .[٦٩]

ان الناقد العاني من انصار نظرية الانعكاس في تحديده لنشاة الرواية وانواعها وتطورها ، اذ بحسب هذه النظرية ، كل تغيير في علاقات الانتاج او البناء الاقتصادي والاجتماعي يستتبع بالضرورة تغيراً في الرؤية لمفهوم المجتمع ، والانسان ، واللغة والادب والقيم ... الخ ، وهو ما يؤدي بالضرورة الى تغير في الاشكال الادبية من حيث الموضوعات والاساليب والاهداف ، وهذا يعني ان الادب انعكاس للواقع الاجتماعي . لكنه لا يعني في الوقت ذاته ان الادب مجرد تابع ومتلقٍ للظروف الخارجية لأنه ظاهرة متطورة ، تؤثر وتتأثر بالعلاقات الاجتماعية ، فالتغيرات الاجتماعية تفرض تبدلاً في الرؤية والمواقف والمفاهيم وكذلك في الاشكال واللغة[٧٠] .

ويحدد الناقد اهم سمات (الرواية الدرامية الجديدة): بإنها رواية تصبّ الاهتمام على الفرد لا المجتمع ، والرؤية السائدة هي الرؤية المجاورة ، واستخدام ضمير المتكلم واستخدام الرؤية الذاتية ، واستخدام الرؤية الموضوعية الى جانب الرؤية الذاتية

لتحقيق الرواية ذات الأصوات المتعددة ، والحقيقة في مثل هذه الرواية ذاتية متعددة ومتباينة الوجوه ، بتعدد وتباين طرف النظر اليها ، واخلاقية هذه الرواية مضادة للاخلاقية الاطلاقية.[٧١]

الهوامش:

[١] ينظر : معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، اشراف: محمد القاضي ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس ، ط١ ، ٢٠١٠ : ١٣٥ – ١٣٦ .

[٢] ينظر : سعدون هليل ، حوار مع الناقد شجاع العاني : اكتب لاشعر اني ما زلت حياً ، الطريق الثقافي ،ع ٥٨ ، ١٥ ايلول / سبتمبر ، ٢٠١٢ : ١٠ .

[٣] ينظر : د. اريج كنعان ، لقاء خاص مع الاكاديمي والناقد الدكتور شجاع مسلم العاني ، مجلة ثقافتنا(بغداد) ، دائرة العلاقات الثقافية العامة – وزارة الثقافة ، ع١٢ ، نيسان ، ٢٠١٣ : ٢٩١ .

[٤] ينظر : السرد لن يموت ، د. شجاع العاني ، جريدة الاديب (بغداد) ، العدد ٥٥ ، س٢ ، ١٢ كانون الثاني (يناير)، ٢٠٠٥ ، وينظر: تمرينات نقدية في التخييل او الافتراء ، الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد-العراق ، ط١، ٢٠١٠ : ١٩٦ ، او صحيفة الزمان ، ع٣٤ ، ٢٠٠٩ .

[٥] ينظر : المصدر نفسه .

[٦] نفسه .

[٧] الرواية العربية النشأة والتحول ، د. محسن جاسم الموسوي ، منشورات دار الاداب ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٨، ١٨٧ -١٨٨ .

[٨] صنف د. عبد المحسن طه بدر في دراسته هذه الرواية العربية في مراحلها الاولى حسب تطورها تاريخياً اي حسب ظهورها زمنياً ، وهي : الرواية التعليمية ، ورواية التسلية والترفيه ، والرواية الفنية التي قسمها الى نوعين: الرواية التحليلية ورواية الترجمة الذاتية ، اذ اعتمد في تصنيفه للروايات على السمة الغالبة على العمل وليس على تمثيله النقي والكامل لكل صفات النوع ، فضلاً عن اعتماده في دراسته لمفهوم الرواية على معناها العام ليتمكن من تتبع البدايات الاولى لظهور الرواية الفنية وتطورها في مصر . ينظر : تطور الرواية العربية في مصر (١٨٧٠ -١٩٣٨) ، د. عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف ، مكتبة الدراسات الادبية ، القاهرة – مصر، ط٣ [مزيدة ومنقحة] ، ١٩٧٧ : ٩و١٢. وهذا المعيار في التصنيف نلمسه واضحاً عند الناقد العاني في تصنيفه للرواية العراقية ، الا ان هذا لا يمنع من القول ان ناقدنا العاني كانت له خصوصيته في التصنيف ، اذ اعتمد بالاساس على استقراء النتاجات الروائية في مراحل تطورها الاولى ، وهو في الوقت الذي يستند الى تصنيفات الدكتور عبد المحسن فأنه لم ينقلها كما هي ، وانما كان تصنيفه بحسب استقرائه لواقع النتاج الروائي العراقي فخلت تصنيفاته مثلاً من نوع (رواية الترجمة الذاتية) التي نجدها عند الدكتور عبد المحسن ، لافتقاد هذا النوع في الرواية العراقية في مراحلها الاولى ، وان كانت الرواية العراقية قد اتخذت من حياة كاتبها محوراً ومادة لها ، مما اكسبها طابع الرواية الشخصية اكثر من (الترجمة الذاتية) ومثال ذلك رواية (جلال خالد) ونقول رواية اعتماداً على المعنى الواسع للمصطلح الذي يدخل فيه كل الانواع والمحاولات الروائية الاولى .

[٩] تجنيس الادب في النقد العربي الحديث ، سهام جبار هاشم ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية– الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٧ : ٣٣٧ .

[١٠] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد- العراق ، ط١ ، ١٩٨٩: ٦،٧،٨ .

[١١] ينظر : المصدر نفسه : ٨ .

[١٢] ذهبت الباحثة سهام جبار هاشم في دراستها الموسومة بـ (تجنيس الادب في النقد العربي الحديث) الى ان د. عبد الاله احمد قد سبق د. شجاع العاني حين اشار الى ان مصدري رواية الرؤيا هما : حديث عيسى بن هشام للمويلحي ، ورواية الرؤيا للاديب التركي نامق كمال التي نقلها الى العربية معروف الرصافي . (ينظر : تجنيس الادب / ٣٣٨). ولا نوافق الباحثة سهام فيما ذهبت اليه لأن الناقد د. عبد الاله احمد لم يشر الى ذلك وانما اقر ان المؤثرات التي قادت الكتاب الى التعرف على هذا الشكل الفني البدائي (الرؤيا) جاء من مصدرين : اولهما عربي يمثل في هذا النتاج الادبي الذي بدأ يدخل العراق بشكل مضطرب مع بداية القرن العشرين . وثانيهما : المصدر التركي الذي يراه الاكثر تأثيراً في الفكر العراقي الحديث في تلك الحقبة . فهو لا يقر بتأثير (حديث عيسى بن هشام) في خلق هذا النوع من الرواية (رواية الرؤيا)، لان النتاج المصري الادبي كان يصل الى العراق بشكل مضطرب (على حد قوله) ، اذ يقول: ((نستبعد ان يكون لهذا الكتاب تأثير كبير في انصراف اتجاه الكتابة الروائية في العراق نحو الرؤيا . ونرى ان ذلك جاء نتيجة انتشار رواية اخرى ، هي رواية الرؤيا للاديب التركي نامق كمال)) . ينظر : نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ – ١٩٣٩ ، د. عبدالاله احمد ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ٢٠٠١ : ٤٦ ، ٤٧ .

[١٣] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ٨،٩ .

[١٤] ينظر : الرواية العربية والحضارة الاوربية ، الموسوعة الصغيرة (٣١) ، الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩: ٣٢ . وينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ٩ .

[١٥] ينظر : المرأة في القصة العراقية ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد – العراق ، ١٩٧٢: ٢٩. وينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ٦ .
[١٦] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ٥،٦ .
[١٧] ينظر : المرأة في القصة العراقية : ٧٧ ،٧٨ . في ادبنا القصصي المعاصر : ٩،١٠ .
[١٨] ينظر : الملحمة والرواية ، دراسة الرواية ، مسائل في المنهجية ، ميخائيل باختين ، ترجمة : د. جمال شحيد ، معهد الانماء العربي – بيروت ، الهيئة القومية للبحث العلمي ، الجماهيرية الليبية الشعبية الاشتراكية – طرابلس ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٢ : ١٠ .
[١٩] ينظر : الملحمة والرواية : ١٠ .
[٢٠] الرواية العربية والحضارة الاوربية : ٤ .
[٢١] ينظر : في الفكر النقدي للدكتور شجاع العاني ، الهامات غولدمان وراء تداعيات المهنة ، خالد علي ياس ، جريدة الزمان ، س١٤ ، ع٣٩٧٤ ، الاحد ١٤ اب ٢٠١١ : ١٢ . وينظر المقال نفسه تحت عنوان اخر : الهامات غولدمان مقاربة في الفكر السوسيولوجي للناقد شجاع العاني ، مجلة الاقلام ، ع١ ، س٤٧ ، ك٢ / شباط / اذار ٢٠١٢ : ١٩٤ .

[٢٢] ينظر : تمرينات نقدية : ١٨٣ .

[٢٣] ينظر : تمرينات نقدية : ٢٢٢ و ٢٢٣ .
[٢٤] يطلق د. شجاع العاني هذه التسمية على هذا النوع من الروايات ، ولعله ينطلق من كون هذا النوع من الرواية يميل الى موضوعات الحب والمغامرة ، ويشبع النزعة الشعبية الى الخيال . ويسميه في موضع اخر (الرواية الخيالية) . ينظر : المرأة في القصة العراقية : ٨٠ ، في حين يطلق عليه ادوين موير (رواية الحدث) لأن الاهتمام فيها ينصب على الحدث. ينظر : بناء الرواية، ادوين موير ، ترجمة :ابراهيم الصيرفي ، مراجعة : د. عبد القادر القط ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، د.ت : ٣ وما بعدها . ويطلق ر.م البيريس عليها (الرواية الباروكية) . اما الدكتور عبد المحسن طه بدر فيسميها (رواية التسلية والترفيه).
[٢٥] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ١١ .
[٢٦] ينظر : المصدر نفسه : ١١،١٢ .
[٢٧] ينظر : المرأة في القصة العراقية : ٨٢،٨٣ : وفي ادبنا القصصي المعاصر : ١٣ .
[٢٨] ينظر : المراة في القصة العراقية : ٨٣ .
[٢٩] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ١٣،١٤ .
[٣٠] ينظر : المرأة في القصة العراقية : ٢٨ . وفي ادبنا القصصي المعاصر : ١٤،١٥ .
[٣١] ينظر : الرواية العربية والحضارة الاوربية : ٦،٧،٨،١١،١٣،٣٢،٣٤ .
[٣٢] ينظر : المراة في القصة العراقية : ٢٩ . وفي ادبنا القصصي المعاصر : ١٥ .
[٣٣] ينظر : المرأة في القصة العراقية : ٣٤ : في ادبنا القصصي المعاصر : ١٨ .
[٣٤] ينظر : المرأة في القصة العراقية : ٣٥ : في ادبنا القصصي المعاصر : ١٩ .
[٣٥] ينظر: في ادبنا القصصي المعاصر : ١٩ .
[٣٦] ينظر: المراة في القصة العراقية : ٢٩ : في ادبنا القصصي المعاصر : ١٥.
[٣٧] ينظر: المرأة في القصة العراقية : ٣٥ : في ادبنا القصصي المعاصر : ١٩ .
[٣٨] ينظر: المرأة في القصة العراقية : ٣٥ .
[٣٩] ينظر: ملحق جريدة الجمهورية الادبي عام ١٩٦٦ . واعيد نشر المقال في كتاب(في ادبنا القصصي المعاصر:ص٩٣).
[٤٠] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ٩٣ .
[*] وردت في الاصل (آكوب ميخائيل) ، والصحيح ماأثبتناه .
[٤١] تمرينات نقدية : ٨٨ .
[٤٢] ينظر : المصدر نفسه : ٨٦ ،٨٧ .
[٤٣] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ٨٣ .
[٤٤] معجم السرديات : ١٣٧ .
[٤٥] معرفة الاخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، عبد الله ابراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط١ ، حزيران ١٩٩٠ : ١٥ .
[٤٦] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ج١ السرد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد- العراق ، ط١، ١٩٩٤: ١/٩١،٩٠،٨٧،٨٥ . فالناقد يرى ان الراوي لا يقوم بمجرد الاخبار والابلاغ حسب، بل يقوم بدمج الاجناس والابلاغ بإنطباعاته الشخصية الذاتية عن المكان والاشياء او الشخصيات، وفق اسلوب (الادراك المتمثل)، وتروى الاحداث بضمير البطل ، الذي يبدو ومنذ الاسطر الاولى متمرداً .

[٤٧] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٨٧/١ و٩٠ . ويطلق الناقد مصطلح رواية (الكثافة الزمنية) الذي يراه مرادفاً لـ(الرواية المشهدية) على رواية (نافذة بسعة الحلم) لعبد الخالق الركابي ، التي تدور احداثها في نهار واحد وتنقسم فيها الاحداث الى ثلاثة اقسام هي الصباح ، والظهيرة ، والمساء . ينظر : المصدر نفسه : ١١٥/١ و١١٨. وايضاً من الروايات العربية التي صنفها الناقد ضمن هذا النوع من الرواية هي رواية ابراهيم اصلان (مالك الحزين) . ينظر: المصدر نفسه : ١٦٦/١ .

[٤٨] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٩١/١ .

[٤٩] ينظر : المصدر نفسه : ٩٢/٣ .

[٥٠] ينظر: الرواية عندما يكتبها الذكاء الصناعي قراءة في رواية "فيرجوالية" لسعد سعيد ، طريق الشعب ، ع ١٤، س٧٨، الاثنين ٢٧ آب ، ٢٠١٢ : ٦ .

[٥١] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ١٥١ .

[٥٢] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ١٦٥ . وينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ج٣ بناء المنظور ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢: ٦٨/٣ .

[٥٣] ينظر : حوار مع الناقد الدكتور شجاع العاني : ماتت المقالة منذ الخمسينات وبرزت القصة والرواية ، مجلة امضاء ، ع٢، تموز، ٢٠١٢ : ١٠٦ .

[٥٤] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦٦/٣ ،٦٨،٦٩ .

[٥٥] ينظر : ماتت المقالة منذ الخمسينات وبرزت القصة والرواية، حوار مع الناقد الدكتور شجاع العاني مجلة امضاء ، ع ٢ ، تموز، ٢٠١٢ : ١٠٦ . ينظر : تمرينات نقدية : ١٥٧ .

[٥٦] ويضرب الناقد مثلاً لرواية الصوت الواحد ، برواية نجيب محفوظ القصيرة (اللص والكلاب) وهي رواية تبرز فيها الملامح الاجتماعية والفكرية للبطل (سعيد مهران) عن طريق الشخصيات الموازية له والمتعارضة معه ، كشخصية (رؤوف علوان) المعلم الروحي لسعيد ، الذي نراه من وجهة نظر سعيد نفسه ، كما نرى الشخصيات الاخرى ، سواء من كان منها في جانب سعيد ومن كان منها ضده ، نراها جميعاً من خلال عيني ووعي (سعيد مهران) نفسه . وينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦٨/٣ .

[٥٧] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦٧/٣-٦٨ .

[٥٨] ينظر : تمرينات نقدية : ١٥٣ .

[٥٩] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٩٦/٣ .

[*] سيناقش البحث هذه القضية في (نقد النقد) اذ اختلف العاني مع الناقد فاضل ثامر الذي عدّ (خمسة اصوات) اول رواية متعددة الاصوات في العراق .

[٦٠] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٤٤/٣ .

[٦١] تعود هذه الفكرة لـ(سارتر) ، اي ربط تعدد الرؤى في الرواية بنسبية (انشتاين) . والناقد اشار الى ذلك ، ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ١٨٥/١ -١٨٦ .

[٦٢] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٢٠٤/١ ،٢٠٧، ٢٢٣ .

[٦٣] ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٣/١ .

[٦٤] حدد اوسنبسكي ثلاثة شروط في الرواية لكي تكون (متعددة الاصوات) وهي : ١- ان تتضمن الرواية منظورات عدة مستقلة . ٢- ان يكون منظور الشخصية ذاتياً غير مفروض عليها من الخارج او خارج كيانها النفسي . ٣- وضوح التعدد على المستوى الايديولوجي من خلال سلوك الشخصية وتقييمها للعالم من حولها . ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، مكتبة الاسرة ، مهرجان القراءة للجميع ، ٢٠٠٤:١٩٠ :ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ١٢/٣ .

[٦٥] ينظر: تمرينات نقدية: ٣٠ .

[٦٦] ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت- لبنان ، سوشبريس ، الدار البيضاء- المغرب، ط١ ،١٩٨٥ : ١٠٥ .

[٦٧] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ٢٦ وما بعدها .

[٦٨] ينظر : المصدر نفسه : ٤١-٤٢ .

[٦٩] ينظر: "صمت العبور" لعبد العباس عبد الجاسم رواية في ثياب "المقامة" ، شجاع العاني ، جريدة طريق الشعب (بغداد) ،ع ٢٠٥ ، س٧٧ ، الاثنين ٢٥ حزيران ، ٢٠١٢: ٦

[٧٠] ينظر : في نظرية الادب ، د.شكري عزيز ماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١ ، ٢٠٠٥ : ٧٢، ٧٤ .

[٧١] ينظر : في ادبنا القصصي المعاصر : ٣٤،٣٠،٢٨.