

البدايات الأولية للفن الروائي في العالم

The Initial Beginnings of Art Novelist in the World

رياض محمد¹

Abstract

The emergence of novel in the old ages passed through stages, Critics has different views in fixing early works which led to novel. Some tends towards its early being by hands of Boccaccio of Italy, while others relates it to famous story collection "The Thousand and one Night", however, story has its history as old as humans started expression, and the development was common in all communities over world because the elements of its development were common amongst all; the social development. That is why the early works in both Arab and West are very same.

المدخل

إن للرواية أنواعا كثيرة جدا من حيث الأهداف، والشخصيات، والمحتوى، والأسلوب وغير ذلك؛ كما إنها غير فنية وفنية. والهدف من هذه الدراسة تعيين الرأي الصائب حول بزوغ التباشير الأولى في العالم. وفي ذلك مذهبان للنقاد والمؤرخين؛ فمنهم من يقول أن الفن الروائي من أصول عربية له تاريخه في الأدب العربي الكلاسيكي القديم، كما أن مذهباً آخر يؤيد ظهور الرواية في الغرب.

نبحث حول الموضوع بالعناوين التالية تسهيلاً للقارئ:

أولاً: الرواية غير الفنية ثانياً: الرواية الفنية

ثالثاً: الفرق بين الرواية الفنية وغير الفنية رابعاً: الخلاف في القول في عربية الرواية وغربيتها

¹ باحث ماجستير في اللغة العربية، ومحاضر اللغة العربية بجامعة اسلامية، كالج بشاور.

خامساً: ألف ليلة وليلة وظهور الرواية سادساً: الديكاميرون سابعاً: التطبيق
ثامناً: ملخص البحث
وإليه التفصيل كالاتي:

أولاً: الرواية غير الفنية

قبل البحث عن القضية لا بد من أن نحدّد الرواية في إطارها الفني وغير
الفني أولاً، فنقدّم تعريف الرواية - أول ما ظهرت في العالم - كانت غير فنية. وهي
الرواية التي لا تكون شخصياتها واقعية؛
فقد يجلب فيها الكاتب شخصيات خرافية من الجن ومن ما فوق الفطرة ما
لا يمكن تصوره في الخارج. ويكون هذا النوع من الرواية للتسلية وإرضاء القارئ
والتفكه في الأوقات الفراغة. ويباعث أنها تجمع في داخلها شخصيات غير واقعية، فلا
يكون في أحداثها أي قيد للزمان أو المكان كما لا يتوفر فيها الربط بين الأحداث.
وذلك كله يدور حول الغرض من كتابتها الذي هو التفكه المحض. وكانت
هذه الرواية تُكتب في أغلب الأحيان للطبقة البرجوازية التي لم يكن لهم أمر مهم في
الاجتماع، وكانوا يحتاجون في أوقاتهم الفراغة إلى من يملأ فراغهم بشيء يتسلّى بهم،
فلجأوا إلى سماع هؤلاء القصص.
ومن أكبر المآثر الأدبية شهرة في العالم "ألف ليلة وليلة" و "الديكاميرون"،
فالأولى عربية والأخرى غربية. وسنذكر لكليهما تعريفاً مفصلاً في الصفحات المتأخرة
من المقال.

بمناسبة القول حول الرواي في مصداقها القدم، كان النقاد - لا سيما
العرب - يطلقون اسم الرواية على الفنون القصصية جميعاً، فكانوا يسمون القصة
القصيرة والمسرحية وكتب النوادر والفكاهات والحكايات كلها رواية¹.
وذلك لأن الإطار الفني لم يكن معروفاً في تلك الآونة من تاريخ الأدب.
أذكر على سبيل المثال للرواية غير الفنية - وهو أقدم ما وصل إلينا في هذا المجال -
"ألف ليلة وليلة" الذي يحتمل ملامح الرواية ولكنه ليس لدينا من سبيل سوى تسميتها
بالرواية غير الفنية، لأن شروط الرواية الفنية غير متوفرة فيها، فمعظم شخصياتها خرافية

لا صلة لها بالواقع، والغرض من حكيها هو التسلية والإرضاء، ولأجل ذلك تخلو قصصها من الزمان والمكان والربط بين الأحداث.

ثانياً: الرواية الفنية

هي ضد الرواية التي سبق أن ذكرناها لاحتوائها على الزمان والمكان والربط بين الأحداث، ولأن اهتمامها بواقع المجتمع موضع الخيال والوهم والجن والخرافة، ولذلك تكون شخصياتها مأخوذة من واقع المجتمع وحاضره مباشرة كان أم غير مباشر.

ثالثاً: الفرق بين الرواية الفنية وغير الفنية

إذا كانت غاية الرومانس الأولى هي التسلية والترفيه، وهي لتحقيق غايتها تعتمد على الإيهام الذي يخلق عالماً غير واقعي حافلاً بالسحر والغيبات؛ فإن غاية الرواية الفنية التعبير عن إحساس الأديب بالعالم الذي يحيط به، وهو لذلك لا يعتمد على الإيهام بقدر ما يتجه إلى الواقع.

ويعتمد الباحثون على هذا الفرق للفرقة بين الرواية الفنية وبين غيرها من الأشكال الروائية، فيعرفون الرواية عموماً بأنها "خيال نشري له طول معين". ويعرفون الرواية الفنية بأنها "نثر روائي واقعي كامل في ذاته وله طول معين". والملخص أن الفرق بين الفنية وغير الفنية اهتمام الأولى بالواقع واهتمام الثانية على العالم الخيالي والخرافة².

رابعاً: الخلاف في القول في عربية الرواية وغربيتها

يتردد الباحثون والنقاد في بزوغ الفن الروائي في العالم، فمنهم من يعده فناً عربياً أصيلاً تحصّل من ألف ليلة وليلة، ثم ظهر في صورة المقامات المسجعة إلى أن دخل إلى الإطار المعاصر للرواية.

ومنهم من يجعل للرواية مطلعها في إيطاليا على يد بوكيشو الذي جمع القصص المائة المعروفة بـ "الديكاميون".

والأصل أن الفن القصصي له تاريخ قدم قدم التعبير البشري، لأن الإنسان الأول الذي عرف التعبير عن ما في قلبه استمد بسرد الأحداث، ثم نمت القصة مع نمو

التعبير اللغوي ورقّي الحضارة الإنسانية، فكانت القصة أداة لإيصال الأغراض في أول أمرها، ثم أضحت تُقصّ بما للتفكّه في الأوقات الفارغة، حتى مرت من مراحل تطورها فكانت مستخدمة لمقاصد تعليمية إلى أن دخلت إلى زمن كانت معبّرة عن الحياة الواقعية للمجتمعات البشرية.

وكان الطريق الذي جابه القصة يستوي فيه اللغات والمجتمعات البشرية كلها بدون ثبوت تأثر أو تأثير بين الأقوام في أونها الأولى، لأن نمو القصة ومرورها من مراحل عديدة لم يكن بنقل قوم من آخر، بل كان الدافع الرئيسي إلى ذلك ضرورة الإنسان المتطور.

ويؤيد ما قلناه الدكتور عبد المحسن طه بدر في كتابه "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر" تحت ما يعنونه بـ "عوامل ظهور الرواية في الغرب: يتفق الباحثون على أن حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له، ودفع الآخرين إلى مشاركته والتجاوب معه فيما شعر به، وهو يعيش حياته من ألم ولذة، غريزة إنسانية عريقة في القدم، ربما رجعت في قدمها إلى العصور التي استطاع فيها الإنسان نقل تجاربه إلى رفاقه بالإشارة والصوت أولاً، ثم باللغة"³.

وبنفس الطريق نشأت مؤلفات قصصية في الغرب ولدى العرب متشابهة في المحتوى والشكل، بدون تأثر أحدهما بالآخر، فهنا - لدى العرب - أُلّفت قصص ألف ليلة وليلة، وهناك - لدى الغرب - جُمعت القصص المائة المعروفة بـ "الديكاميرون" على يد بوكاشيو الإيطالي.

ويذكر فيما يلي بعض التفصيل عن كلتا المجموعتين للرواية غير الفنية.

خامساً: ألف ليلة وليلة وظهور الرواية

هي تلك القصص الواحدة والألف التي قصتها شهرزاد التي نكحها الملك شهريار - في أقدم العصور - كما ذهب المسعودي في تعيين عصرها إلى القرن الرابع الهجري. كان من دأب الملك أنه ينكح في كل ليلة فتاة ثم يقتلها⁴ بعد بيتوته ليلة واحدة معها؛ وكانت مسؤولية وزيره توفير الفتيات مجدداً مع كل ليلة جديدة، إلى أن الوزير عجز ذات يوم من توفير عروس للملك، مزيداً من العذارى.

فعرضت ابنته شهرزاد نفسها لتكون عروساً للملك، فوافق أبوها، تختلف الحكايات فهي متنوّعة، وتشمل القصص التاريخية والغرامية والتراجيدية والكوميديّة، والشعرية، والخيالية، والأسطورية، بالإضافة إلى عدة أنواع من القصص الجنسية. وهناك قصص عديدة تصف الجن والغيلان والقردة، كما أن هناك قصصاً عن السحرة والمشعوذين والأماكن الأسطورية، والتي غالباً ما تتداخل مع أناس حقيقيين وأماكن موجودة على أرض الواقع، ولكنها ليست دائماً منطقية. وتزوج بها الملك، ومن الليلة الأولى لزواجها بشهريار بدأت شهرزاد تقص على الملك قصة وكانت لا تنهي القصة وتركها في موقع يشتهي الملك أن يسمع ما يحدث بعده، وكانت تؤخر ذلك إلى الليلة القادمة.

وهكذا مضت ألف ليلة وليلة فجمعت القصص وفق عدد الليالي، ويميل المؤرخون إلى الاتفاق على أن شهرزاد بطلة حكايات ألف ليلة وليلة قد عقدت مع زوجها شهريار ميثاقاً حكاياً تراضياً، تولى بعده شهريار جمع النساخ لتدوين ما جرى له مع زوجته شهرزاد ومع أخيه شاه زمان من حوادث وعجائب حدثته بها شهرزاد خلال ليال جميلة ممتعة قل أن يجود الزمان بمثلها⁵ هؤلاء القصص تعد من أوليات الفن الروائي في الأدب العربي القديم. لأن هؤلاء القصص قديمة من ما يؤرخ الآخرون للفرنسيين والإيطاليين من تقدم إلى وضع اللبنة الأولى للقصة.

ومهما يكن من أمر، ولكن "ألف ليلة وليلة" لها التقدم في إخراج القصة عن إطار الشعر الملحمي إلى النشر المرسل، كما أن قصصها حافلة بأحداث لا صلة لها بالواقع، وأكثرها أساطير وأخيلة لا يمكن وقوعها فعلاً، الأمر الذي كان سائداً في القصص التي تعد المحاولة الأولى في الفن الروائي لدى الغرب. كما أن هناك عناصر أخرى شبيهة بين أقدم القصص بين العرب والغرب، مثل التفكه في الأوقات الفارغة، وإرضاء الطبقة البرجوازية أو الملوك والخواص من أهل البلاط الملكي، وكون القصص مجموعة كبيرة للقصص الكثيرة لأن تلك الحقبه من الزمن كانت آونة سيطرة الشعر في مجال فنون الأدب، فكانت القصص تجمع في الكتب شأن القصائد المجموعة في دواوين الشعراء.

هؤلاء التطابقات بين القصة القديمة بين العرب والغرب تؤيد فكرة التوارد بين القصص العربية والغربية القديمة، ويُرى من ذلك أن القصة ظهرت ثم نمت وتطورت بطبيعتها في كل جانب من جوانب المعمورة، فلم يسبق قوم من آخر في استخدامها، بل كانت الظروف الاجتماعية تؤدي إلى تطور فن القصة مهما تطور المجتمع.

يُستنتج مما سبق أن القصة عند بوكاشيو الإيطالي في مجموعته "الديكاميرون" و"ألف ليلة وليلة" كليهما لم تكن متأثرة بأختها. وبالنظر إلى أن الهدف من العملين المذكورين كليهما التسلية في الأوقات الفراغية، فقصص شهرزاد كانت لتسلية زوجها الملك شهريار، وقصص بوكاشيو كما سأذكر فيما يلي لم تكن إلا إملاء فراغ الفرار من الطاعون في أيام جمعها.

سادساً: الديكاميرون

الديكاميرون: معناها باليونانية: "ديكا": عشرة، و "هيميرا": أيام، أي: "الأيام العشرة"؛ ويتوجه بوكاشيو في هذا الكتاب إلى النساء تحديداً، يريد تسليتهن والترويح عنهن، لأنهن محرومات من وسائل اللهو والتسلية المتاحة للرجال (وربما يفعل ذلك على سبيل الاعتذار من السباب والإساءات التي وجهها إلى الجنس اللطيف في كتابه السابق "كورباشيو").

ويضم الديكاميرون مئة قصة، حكاية، أقصوصة، أو أي تسمية نشاء، تروى خلال عشرة أيام، على السنة عشرة شباب (أعمارهم بين الثامنة عشرة والخامسة والعشرين)، هم سبع نساء وثلاثة رجال؛ يلتقون في كنيسة ساننا ماريا الجديدة. ويتفقون على الهرب من هلع وباء الطاعون الذي اجتاحت فلورنسا في العام 1348م، ويذهبون للعيش في قصر فخم في الريف على مقربة من المدينة⁶.

كل واحد من هؤلاء العشرة قصص عشر قصص، وجمعها بوكاشيو في كتاب سماه بـ "الديكاميرون". هؤلاء القصص تعد على مذهب للنقاد التباشير الأولية للفن الروائي على آفاق العالم. ولا يخلو ما جمعه المؤلف المذكور من إمكان أنه متأثر في هذا التأليف لقصص ألف ليلة وليلة، لأنها كان قد وصل صيتها إلى جوانب العالم. ولكن ليس لدينا دليل قاطع لتأثره هؤلاء القصص العربية.

سابعاً: التطبيق

مهتماً يمكن من أمر، ولكن التطبيق بين القائلين بمطلع الرواية في الغرب والعرب أن القصة كامنة في الجبلية البشرية منذ أن علم التعبير، ويستوي فيه إنسان كل لغة وكل منطقة من مناطق العالم على الإطلاق.

وكان تطور القصة بين جميع أقوام المعمورة لأسباب اجتماعية بدون تأثير هذا وتأثر ذلك. فوصلت إلى الملحمة الشعرية، ثم انتقلت إلى النثر، فصارت قصصاً خرافية غير واقعية تكتب وتحكى للتفكه وإملاء الأوقات الفارغة يُسلى بها. وإلى هذا الحد كانت القصة تجوب طريقها إلى التطور بين الأقسام جمعاء. ثم استوت في إرضاءها للطبقة البرجوازية في الأقسام العالمية قاطبة، فكانت قصص بوكاشيو للتسلية، وموادها كانت من الخيال المحض، وهكذا كان الدأب في قصص "ألف ليلة وليلة".

لا يمكن لأحد من المؤرخين والنقاد أن يورد ببرهان قاطع إلى هذا الحد من مسيرة الرواية في التاريخ أنها كانت مؤثرة أو متأثرة بين قوم وآخر. بل إن مرد التشابه في الأسلوب والموضوع والأنواع إنما هو إلى التطور الاجتماعي، والانقلابات النظامية في العالم، حيث تحولت السيطرة من الطبقة البرجوازية إلى الطبقة الوسطى على يد الثورة الصناعية.

ولنفس التحول أضحت القصة من الأسطورة إلى الاهتمام بالواقع لتحوّل الغرض من إرضاء الطبقة البرجوازية إلى إصلاح مصاعب المجتمع. فجعلت القصة من الخرافة والخيال المحض إلى أن تكون واقعية تعالج حالة المجتمع، خيره وشره. نعم، وإن فضل التقدم في مجال البدايات القصصية التي تؤدي إلى تهيئة الرصيف الهادئ للرواية في مستقبلها للعرب لتقدم ألف ليلة وليلة، ولتقدم العرب إلى التطور الاجتماعي والأدبي من الغرب الذي كان منغمساً في ظلمات عصورهم المظلمة في تلك الآونة من الزمان.

فالرواية غير الفنية قد سبقت إليها العرب على الرغم من أن القصة في تلك الحقبة من الزمان كانت متشابهة في جميع أطراف المعمورة شرقها وغربها.

أما القائلون على أن الرواية قد سبق إليها كُتّاب الغرب فقولهم محمول على الرواية الفنية الحديثة التي لا شك في نقل العرب منهم من سبيل الترجمة والصحافة. وإن التسليم بكون الرواية الحديثة متأثرة أو منقولة عن الغرب، هو حقيقة تاريخية سلّم بها رواد هذا النوع الأدبي منذ البداية، غير أننا نستطيع أن نجد موقفين مختلفين لهؤلاء الرواد خلال العقود الأربعة الأولى من هذا القرن العشرين. فكل هؤلاء بدأوا بتأكيد هذه الحقيقة، مع الدعوة إلى الإيغال في تقليد النموذج الروائي الغربي، وذلك خلال العقدين الأول والثاني من القرن الماضي. ولكن بدءاً من العقد الثالث، بدأنا نجد موقفاً مختلفاً لا يدعو إلى الإيغال في التقليد، وإنما على العكس يدعو إلى الكف عنه والالتفات إلى الخصوصية القومية. غير أن الخلاف في الحقيقة لن يكون كبيراً، حين نكتشف - فيما بعد - أن هؤلاء الرواد، أو بعضهم، يعود لينقض ما قال في العقود التالية: "القصّة جاءتنا من الغرب، وأول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة"⁷ وأكد ذلك إسماعيل أدهم⁸، ويؤيد ذلك محمد حسين هيكل قائلًا: "ألم يكن المصريون يطلبون في ثورتهم هذه 1919م الاعتراف باستقلالهم وسيادتهم. ويطلبون حياة سياسية وصوراً من الحرية السياسية على مثال ما في الغرب سواء؟ فلتكن مظاهر الفن مصبوغة في قوالب غربية لتكون آية للناس جميعاً على تقدمهم وعلى أنهم يسابقون الغرب إلى ميادين الحضارة وقد يسبقونه"⁹ - فلا يكتفي محمد حسين هيكل في ما قاله على تأثره بالرواية الغربية، بل إنه يدعو معاصريه المصريين إلى السير على منوالهم في الفن الأدبي على طريق عام إلى أن يجعلهم ينافسون أهل الغرب في هذا التطور الجديد في مجال الفن الروائي.

ثامناً: الملخص

أن الرواية الفنية فن أخذته الأقوام من الغرب؛ لأنه نشأ في أوروبا عند ظهور الطبقة الوسطى. يذكر عبد المحسن طه بدر تاريخ هذه الطبقة فيقول: "وما نكاد نصل إلى القرن الثامن عشر حتى نرى الطبقة الوسطى وقد صارت صاحبة النفوذ الأكبر في المجتمع.

وأصبحت بذلك القوة الأولى التي يتجه إليها الأدب ويعبر عنها، وصاحب ظهور هذه الطبقة زيادة عدد جماهير القراء بصورة ملحوظة، ولم تعد الطبقة الإقطاعية هي المتلقية للفن، ولكن جمهور القراء تحول ليصبح في الريف مكونا من بعض أصحاب المحال وأغنياء المزارعين، وفي المدن من التجار والموظفين، واشتد إقبال الجماهير على الفن الروائي لاعتدال أسعاره.

وإن كان أغلب قراء الرواية من النساء، وذلك لانشغال الرجال بأعمالهم والفراغ النسبي لدى النساء في بيوتهن. وكان ظهور هذه الطبقة الجديدة من القراء بطابعها المميز ومزاجها الخاص يمثل انقلابا في القوة التي يستمد منها الروائي التأييد، ويحاول التعبير عنها في الوقت نفسه.

وبعد أن كان الروائي يستمد الحماية المادية والمعنوية من الطبقة الإقطاعية بدأ يتجه إلى القراء الجدد، وأخذ الناشر وبياتعو الكتب يحلون محل الطبقة الإقطاعية. ولما كان مزاج الطبقة الوسطى وتفكيرها يختلف جذريا عن مزاج الطبقة الإقطاعية وطبيعة تفكيرها، كان طبيعيا أن تظهر الرواية الفنية المناقضة لفن الطبقة الإقطاعية الرومانسي في وظيفتها وبنائها الفني¹⁰.

فالعرب هم الأقدمون إلى الرواية غير الفنية، بينما الغرب وضعوا الرواية الفنية الحديثة، ثم أخذ عنهم الكُتَّاب، والفن الروائي السائد في عصرنا - وهو عصر العولمة - هو الرواية الفنية بلا ريب ولا خلاف.

الحواشي

- 1 د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870م - 1938 م)، مكتبة الدراسات الأدبية، دارالمعارف، ط5، القاهرة، 1992م

- 2 نفس المرجع: ص 198
- 3 نفس المرجع: ص 13
- 4 ويكيبيديا الموسوعة الحرة: مقال حول تاريخ ألف ليلة وليلة
- 5 جوفاني بوكاشيو: الديكاميرون؛ ترجمة: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، لبنان، ط1، 2006م، ص 210
- 6 جوفاني بوكاشيو: الديكاميرون؛ ترجمة: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، لبنان، ط1، 2006م، ص: 21
- 7 يحيى حقي: فجر القصة المصرية، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986م، ص: 2
- 8 أحمد الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف بمصر، سنة 1978م، ص: 1
- 9 محمد حسين هيكل: ثورة الأدب، دار المعارف بمصر، ط4، 1978م، ص: 75
- 10 عبد المحسن طه بدر: المرجع السابق، ص: 197 - 198