Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.2023.10255

الأسباب الفنية لنشوء ظاهرة "المعارضة الروائية" في الخطاب الروائي العربي المعاصر

رمضان محمود كريم، علي محمود أحمد

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كرميان، إقليم كردستان العراق

Article Info

Received: July, 2022

Revised: July, 2022

Accepted August, 2022

Keywords

الأسباب، ظاهرة، المعارضة، الخطاب

Corresponding Author

mahmood@garmian.edu.krd

ramadhan.mahmood@garmian.edu.krd

الملخص:

يتلخص هذا البحث الموسوم بـ (الأسباب الفنية لنشوء ظاهرة " المعارضة الروائية " في الخطاب الروائي العربي المعاصر) بأنه دراسة فريدة وجديدة تسلط الضوء على ظاهرة (المعارضة الروائية) بوصفها أُسلوباً فنياً جديداً مستحدثاً في السرد الروائي العربي المعاصر ، ابتكرته ووظّفته مجموعة من الروائيين العرب المتميزين في السنوات العشر الماضية ، لما يُتيحه لهم من آفاق واسعة للتعبير ، ولما يوفِّره من وسائل فنية جديدة ، عن طريق الإفادة من الموروث الفكري والفني لأهم الكلاسيّات الروائية العالمية ، فبيَّنَّا مفهوم المعارضة الروائية وأهم الأسباب الفنية التي أدَّت الى نشوئها ، وتتبعنا - بإيجاز - مراحل تطور الرواية العربية ونظّرنا للمرحلة الحالية التي نشأت فيها ظاهرة المعارضة الروائية عن طريق عرض أهم الخصائص الفنية المستجدة التي أسهمت في تجسيدها تلك الظاهرة ولاسيما في النصوص الروائية العربية التي إتَّخذت منها أساساً لها تنطلق منه.

المقدمة:

يعد هذا البحث الموسوم بـ(الأسباب الفنية لنشوء ظاهرة " المعارضة الروائية " في الخطاب الروائي العربي المعاصر) جزءاً من إطروحة دكتوراه موسّعة عن ظاهرة المعارضة الروائية ، بوصفها معطى طبيعياً من معطيات التطور المستمر الذي يطرأ على الأجناس الأدبية ولاسيما الرواية بوصفها الجنس الأدبي الأكثر قابلية على التطور والتحديث على المستوى الفني والموضوعي ، كونها الأكثر قدرة على إبتكار وسائل فنية جديدة والتعبير عن مستجدات العصر والواقع ، فهذه الظاهرة بدأت تتبلور في بداية العقد الثاني من هذا القرن ونضجت في نهايته ، إذ تجسّدت في عدة نصوص عربية روائية متميزة على نحوٍ غير مسبوق ، وفتحت للرواية العربية آفاقاً - موضوعية وفنية - رحبة جعلتها ترتقي لمستوى العالمية .

وقد جاء هذا البحث مقسَّماً على تمهيد ومبحثين ، بيَّنَّا في التمهيد مفهوم المعارضة الروائية وسياقات نشوئها والحدود الفاصلة بينها وبين بعض المفاهيم المقاربة كالمعارضة الشعرية والأدب المقارن والتناص الأدبي ، أما المبحث الأول فخصَّصناه لتتبع التطور الفني الذي مرَّت فيه الرواية العربية في مراحل مسيرتها ، ونظَّرنا – على نحوٍ غير مسبوق - للمرحلة الحالية التي نشأت فيها هذه الظاهرة ، وأما المبحث الثاني فقد خصَّصناه لعرض أهم الخصائص الفنية الجديدة التي وفّرتها ظاهرة المعارضة الروائية للرواية العربية ، ثم قدَّمنا جملة من النتائج التي توصَّلنا إليها ، وختمنا البحث بقائمة حوت على المصادر والمراجع التي إعتمدناها في إعداده .

التمهيد (المعارضة الروائية) المفهوم وسياقات النشوء :

نقصد بـ(المعارضة الروائية) : ظاهرة أدبية مستجدة ، تجسّدت في الخطاب الروائي العربي المعاصر منذ العقد الثاني من هذا القرن ، وتتمثَّل في معارضة عمل روائي عربي معاصر لعمل روائي أجنبي سابق له ، يحظى بشهرة عالمية ومستوى فني عالٍ ، فيُعارض اللاحق السابق لعدة أسباب فنية وغير فنية ، وبعدة مستويات وبآليات متنوعة ، وتكون المعارضة صريحة يتم الإشارة فيها إلى العمل المُعارَض ، ودرجة المعارضة وشكلها الفني تختلف من عملٍ لآخر .

وتعد هذه الظاهرة مظهراً طبيعياً من مظاهر تطور الخطاب الروائي العربي على مستوى الشكل والمضمون ، وتعد من معطيات المرحلة المعيشة للواقع العربي في مرحلة

مايسمَّى بـ(الربيع العربي) بوصفها منعطفاً كبيراً مرَّت به المنطقة العربية وأدَّت الى تغيُّرات كبيرة طالت كل مرافق الحياة وأصعدتها بما فيها الأدب ولاسيما جنس الرواية .

وقد جسَّدت هذه الظاهرة مجموعة روايات عربية معاصرة مثل (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي التي عارض فيها على نحوٍ ما (فرانكشتاين) لماري شيلي ، ورواية (معارضة الغريب) لكمال داود التي عارض فيها (الغريب) لألبير كامو ، ورواية (المشطور) لضياء جبيلي التي عارض فيها (الفيسكونت المشطور) لإيتاليو كالفينو ، ورواية (2084 حكاية العربي الأخير) لواسيني الأعرج التي عارض فيها (1984) لجورج اورويل ، ورواية (حارس سطح العالم) لبثينة العيسى التي عارضت فيها مجموعة أعمال روائية كلاسية أجنبية مثل (زوربا اليوناني) لكازانتزاكيس و (451 فهرنهايت) لراي برادبيري و(مغامرات بينوكيو) لكارلو كلودّي . وغيرها من النصوص العربية التي انتهجت اسلوب المعارضة الروائية وستنتهجه مستقبلاً كون هذه الظاهرة توفر مساحة كبيرة للكاتب وتمنحه آفاقاً واسعة للتعبير عن رؤى وتصورات جديدة تتناسب مع الواقع العربي المعاصر المستجد في حقبة الربيع العربي التي ما زالت المنطقة العربية تعيش معطياتها المستجدة على مختلف الأصعدة بما فيها الأدب .

وهذه الظاهرة لاتعد امتداداً لأُسلوب المعارضة الشعرية أو تطوراً لها ، لأنها تختلف نوعياً وإجرائياً عن المعارضة الشعرية التي نضجت وأصبح لها صدى كبير في مراحل معينة من تاريخ الأدب العربي كما نجدها في الأدب الأندلسي ونهاية الحقبة الكلاسية في الشعر العربي الحديث ولاسيما عند الشاعر (أحمد شوقي)[i] ، وليست بتقليد لنماذج روائية أجنبية كما حدث في بداية إنطلاقة الرواية العربية الحديثة في بداية القرن الماضي ، ما عُرف فيما بعد بـ(التعريب الحر) كما حدث عند المنفلوطي وجرجي زيدان والمويلحي والعقاد وهيكل وآخرين غيرهم ، فتلك الظاهرة حدثت في سياق تاريخي وثقافي كانت الثقافة العربية في مرحلة المخاض لولادة جنس "الرواية العربية "[ii] . ولاتدخل هذه الظاهرة أيضاً في دائرة (التناص الأدبي) على الرغم من تقاربهـما – ظاهرياً – فالفكر الإبداعي فضلاً عن كونه فكراً ذا مميزات خاصة فهو مصبٌّ لعدة روافد فكرية وأدبية ومعرفية وهذا أمر بديهي في الطبيعة الإنسانية ، فنظرية التناص تعمل على مَنهَجَة ما هو بديهي ؛ فالبُعد الأساسي لنظرية التناص هو البحث في مصادر " إنتاجية النص" وتقصيها ، والعمل في مرحلة تشكيل النص وإرجاع الخطابات والنصوص الأدبية الى اصولها ، أما المعارضة الروائية فهي مظهر من مظاهر التعامل مع النص في مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يتعامل فيها التناص معه ، أي أننا نتعامل مع النصوص بعد أن تكوَّنت وبدأت فيها الظواهر المستجدة بالتشكُّل .

وأنها أيضاً – المعارضة الروائية – لاتدخل في دائرة الدراسات المقارنة لأننا نرى أن في حتمية الدراسات المقارنة نوع من التسلط المنهجي ، فإخضاع كل الظواهر الأدبية الناتجة عن علاقة أدبين من ثقافتين مختلفتين لآليات التحليل المقارن نوع من الهيمنة والاختراق الثقافي ، فليس شرطاً أن يُنظر الى تلك الظواهر من زاوية الدراسات المقارنة بل يمكن النظر فيها بأكثر من زاوية بحسب رؤية الباحث وتوجهاته وطبيعة الظاهرة الأدبية نفسها وسياقات تشكُّلها والهدف من دراستها .

أما مسألة (التأثير والتأثُّر) – وإن كانت المدرسة الأمريكية في الدراسات المقارنة قد تجاوزت هذا الشرط في آليات إشتغالها – فإنها تعد من الأُمور البديهية ، فالتكوين الفني والفكري لأي أديب لا بدَّ له من مؤثرات لتصوغه وتشكِّله ، فلا يوجد أديب إلاَّ وكانت معرفته وتكوينه الفني والفكري نتاج جملة من المؤثرات المباشرة وغير المباشرة ، ومن ثمَّ فإن قضية التأثير والتأثُّر من بديهيات العملية الإبداعية ، فالنصوص الروائية العربية التي تجسَّدت فيها ظاهرة المعارضة الروائية تُصرِّح وتؤكِّد بنفسها أو عن طريق مبدعيها بأنَّها تأثَّرت على نحوٍ ما بالنصوص الروائية الأجنبية ؛ والعتبات النصية للنصوص الروائية العربية التي انتهجب اسلوب المعارضة الروائية تؤكد ذلك ، فضلاً عن الإشارات العديدة الى النصوص الكلاسية الأجنبية في متون النصوص العربية ، إذاً نحن لسنا بصدد الكشف عن أمر مضمر (التأثير والتأثُّر) ، بل بصدد البحث عن أسباب نشوء ظاهرة المعارضة التي سيكون عنصر (التأثير والتأثُّر) أحدها وليس الوحيد لتشكُّلها ، لأن هناك أسباباً عديدة أسهمت في تشكُّل تلك الظاهرة معضمها نابع من السياقات والمعطيات الثقافية والفنية والسياسية والاجتماعية والفكرية التي طرأت على المنطقة العربية في السنوات القليلة الماضية ، فلمَ نُخضع الكل للجزء ؟ في حين أن الحقيقة الموضوعية المتجسِّدة في النصوص الروائية العربية تؤكد بأن التأثير والتأثُّر سبب ثانوي وليس رئيساً في نشوء ظاهرة (المعارضة الروائية) .

فضلاً عن أن منطلقنا في هذه الدراسة ليس "المقارنة" ، لأن الدراسات المقارنة تستدعي طرف مُقارَن وآخر مُقارَن به وحصيلة المقارنة بينهما[iii] ، وهذا ليس منطلقنا بأن نقارن النصوص الروائية العربية بنظيرتها العربية للخروج بحصيلة ؛ كلاً ، إننا ننطلق من خصائص النصوص العربية والطروحات التي شكَّلت الظاهرة وبيان آليات اشتغالها ومستوياتها وأنواعها من دون الإتكال اللاواعي على قوالب تحليلية سابقة على الظاهرة ، أي أننا لن نُخضع الظاهرة لمنهجية المقارنة ، بل

سنجعل من المقارنة – إن اضطررنا إليها في بعض مواضع الدراسة-
أداة من أدوات تحليل الظاهرة المستجدة . وأننا في هذا البحث سنسلط الضوء على أهم سبب من الأسباب الفنية التي أثَّرت على نحوٍ كبير في نشوء ظاهرة المعارضة الروائية في الخطاب الروائي العربي المعاصر ألا وهو تطور الرواية العربية والخصائص الفنية المستحدثة في الروايات العربية المعاصرة التي انتهجت اسلوب المعارضة الروائية .

المبحث الأول - تطور الرواية العربية المعاصرة ونشوء ظاهرة المعارضة الروائية

بدءاً لا بدَّ من الإشارة الى أن تطور الرواية العربية المعاصرة على المستوى الفني تأثَّر على نحوٍ كبير بمستجدات الواقع العربي ومعطياته ، فيغدو التطور الفني إنعكاساً للتعبير عن واقع متطور متغير على نحوٍ سريع ، لذا نلاحظ أن تطور الرواية العربية فنياً – منذ مطلع القرن الماضي وحتى اليوم – يسير بالتوازي مع تطور الواقع العربي ، لذا لايمكن الفصل بينهما إلاَّ من باب المنهجية البحثية لأنهما وجهان لعملة واحدة .

مرَّت الرواية العربية بثلاث مراحل رئيسة ، كانت في كل مرحلة تُطوِّر أدواتها وأساليبها بحسب مقتضيات الواقع وقضاياه ومستجداته التي كانت تُعبِّر عنها والتي كانت تفرض عليها التحديث والمواكبة في الأدوات الفنية الصياغية [iv]

فـ(**المرحلة الأُولى**) : سُمِّيت بـ(مرحلة الرواية التقليدية) ومصطلح "التقليدية" ليس تهمة أو إنتقاصاً ، إنما وصفاً لوقائع فنية معينة في بنائها وأُسلوبها وأهدافها ، وتشمل تلك المرحلة النشأة والتأسيس والبدايات للرواية العربية في قالبها الغربي ، أي منذ بدايات القرن الماضي حتى أربعينياته تقريباً ، وليس من الإنصاف والموضوعية أن نحكم على تلك المرحلة ونقيِّمُها – فنياً – بمعايير اليوم ، فهي تمثِّل ذروة ما توصَّل اليه الإبداع الروائي العربي حينذاك ، وتمثِّل أيضاً مرحلة التوجُّه الفكري نحو الغرب والتأثُّر بأُنموذجه الروائي ولاسيما الفرنسي الذي يتفوق عليه " فنياً " بعشرات السنين من الخبرة والتطور ، وتُمثِّل هذه المرحلة نقطة مفارقة الرواية العربية لأُصولها العربية التراثية القديمة[v] .

أما (**المرحلة الثانية**) فهي مرحلة (الرواية الحديثة) : وتُمثِّل حقبة ما بين الحرب العالمية الثانية حتى نكسة 1967 ، إذ أصبحت الرواية العربية قادرة على تحليل الواقع وتفسيره والتعبير عن قضاياه ، وكانت الرواية تلبيةً لقيمٍ جمالية مستجدة انتقلت بها من مرحلة البساطة والمحاكاة الى مرحلة النضج الفني ، إذ كانت تجسيداً لوعي فني متطور ولمفاهيم أدبية ونقدية ذات صلة بوظيفة الرواية وماهيتها وعلاقتها بالمتلقي ، فكانت ذات بناءٍ متكامل على مستوَيَين ؛ طبيعة العناصر الروائية من جهة، وعلاقتها بالواقع العربي والنتاج المحلي والعالمي وجمهور المتلقين من جهة أُخرى[vi] .

وأحسَّ الروائي العربي في تلك المرحلة بأن أدوات الرواية المألوفة – حينذاك – لم تعد قادرة فنياً على مواكبة المستجدات وتحليل الواقع والتفاعل معه ، فأصبح يبحث عن تجديد بمعنى محاولة الحيازة على جماليات صياغية تستطيع أن تقدِّم تفسيراً فنياً للعالم ، فعكست الرواية العربية في تلك الحقبة إحساساً عميقاً بالقدرة على فهم الظواهر والربط بينها والتركيز على جوهرها ، فإنعكس ذلك بدوره على بنائها الفني وأساليبها وتقنياتها ، وأصبح أهم مايُميِّزها الإعتماد على خطٍ سيرٍ لأحداثها يحوي على بداية وذروة ونهاية ، وتفاعل عناصرها الأساسية (الشخصيات ، والزمان ، والمكان ، والأحداث) تفاعلاً منطقياً يعتمد على مبدأ السببية ، فإنجلتْ عنها مظاهر كثيرة كانت موجودة في مرحلة الرواية التقليدية كالتدخلات المباشرة للمؤلف والتعليقات المُفسِّرة والحشو الزائد ، فأصبح الروائي يوظِّف رواته وشخصياته لتقديم مايريد من رؤى وتصورات ومواقف على نحوٍ فني لتحقيق الإقناع والتأثير ، فشاعت في البناء الروائي أساليب فنية جديدة كتعدد الرواة والضمائر المتكلمة ، وتغيَّرت الصورة النمطية للأبطال وأصبحت لغة الرواية إيحائية تصويرية بعيدة عن التقريرية والمباشرة وأصبحت الحقائق المستوحاة من الواقع تُقدَّم بإسلوب فني على نحوٍ مُقنع عن طريق إتباع مبدأ " الإيهام بالواقعية "[vii] وأهم من مثَّل هذه الحقبة وتصدَّر المشهد الروائي العربي فيها الروائي (نجيب محفوظ) في أعماله التي استلهم مضامينها من التاريخ المصري القديم والواقع العربي الذي شهد تحولاته آنذاك .

أما (**المرحلة الثالثة**) فهي مرحلة (الرواية الجديدة) : فهزيمة أو نكسة 1967 تعد بمثابة الحد الفاصل بين مرحلتين من مسيرة الرواية العربية ، فمع الهزيمة سقطت ثوابت كانت راسخة في الفكر والمجتمع العربي ، وتخلخلت النُظم السائدة واهتزت قيم فكرية كثيرة بما فيها القيم الفنية والجمالية في الفنون عامة والرواية على نحو خاص ، مما هيَّأ مناخاً أدبياً جديداً يبحث عن خلق شكلٍ روائي جديد بعناصر وطرق وتفاعلات ذاتية وموضوعية وفلسفية وقيم فنية جديدة ، فجاءت الرواية في تلك المرحلة تعبيراً فنياً عن حِدة الأزمات المصيرة التي واجهت "المثقف" العربي فيما تلى الهزيمة ، فأصبح هناك شعور بغموض يعتري صورة الواقع وغدت الذات المثقفة تشعر بالتلاشي والحيرة وتشظي المنطق المعتاد ، فغدت أدوات الصنعة الروائية التي كانت تُستخدم في المرحلة السابقة غير قادرة فنياً في التعبير عن الواقع المستجد

- آنذاك – فكان لا بُدَّ من اللجوء الى فعل إبداعي يُعيد النظر. في كل شيء وتأسيس ذائقة فنية جديدة ووعي جمالي جديد[viii]

ولمّا كانت الرواية في المرحلة السابقة قائمة على عمودية السرد ؛ ففي هذه المرحلة أصبح تكسير تلك العمودية سمة بارزة لها ، فلا توجد نتائج تتولد عن أسباب مباشرة ، فالأحداث تتوالد وتتطور على نحوٍ يقوم على التشعُّب من دون توجيه محدد ، فلا توجد قصة محورية أصلاً ، فالمادة الحكائية تُعرض من منظورات ووجهات نظر متنوعة ومتعددة ، فينمو الحدث الروائي من دون سلطة محددة أو توجيه ملموس ، والقارئ العادي لايستطيع أن

يمسك بتلابيب القصة بسهولة إلاَّ في نهايتها عندما يجمع المتقطع والمتناثر من الأحداث بعد إنهاء القراءة ، فكانت الرواية في هذه المرحلة لاتعكس عالماً متكاملاً أو منطقياً يحكمها ، وهذا أدَّى إلى تكسير خطِّية الزمن وترتيبه المؤطَّرين ببداية ونهاية على نحوٍ متتابع ، أما الرواة الساردون فتعددت وجهات نظرهم وتنوَّع وعيهم فأصبحت الحوارية سمة بارزة تجعل من اليقينيات موضعاً للسؤال ، وتعدد الرواة أسفر عن تعدد مستويات اللغة وصيغ الخطاب ، وبذلك غدت الرواية بحثاً دائباً عن المعنى والتوتر سمة بارزة فيها[ix] .

وبتشضي القيم الفكرية للفرد العربي "المثقف" جراء صدمة الهزيمة مالت الرواية العربية الى توظيف جماليات التفكُّك بدلاً من جماليات التماسك ، فنجد إنتقالاً سريعاً من حدثٍ لحدث ومن شخصية لأُخرى وأصبحت اللغة تُهجَّن عن طريق ابتكار كلمات جديدة وتلقيحها مع غيرها وتفريغ دلالاتها المعروفة ، وما ذلك إلاَّ تعبير عن عالم متشظٍ فكرياً ، فغدت مهمة الروائي ليست البحث عن الحقيقة بل إثارة الشكوك والتساؤلات ، ودفع المتلقي الى التفكير وإعادة النظر فيما يقرأ ، فكانت الرواية في هذه المرحلة تصدم القارئ أكثر مما تجذبه ، وغدت بنيتها الفنية دالَّة على الإحتجاج العنيف والرفض لكل ما هو ثابت ومألوف وتجسيدٌ لتصوُّر لايقيني للثوابت ، فتحوَّلت الرواية الى عملٍ فني بحت لا تعبيراً عن شريحة من الحياة – ولاسيما أن المد البنيوي كان في أكثر مراحلة تأثيراً في الثقافة الأدبية والنقدية العربية آنذاك – فأصبح الإهتمام بالصياغة الفنية أكثر من الإهتمام بالمحتوى والمضامين ، لذا نلاحظ ازدهار التحليل البنيوي في منظومة النقد الأدبي في تلك الحقبة عن طريق تسليط الضوء على الخصائص الفنية والبنائية للنصوص الأدبية وتهميش المضامين الموضوعية[x].

معظم المراجع التي تطرَّقت لمسيرة الرواية العربية صنَّفوها على ثلاث مراحل ، منذ بداية القرن الماضي حتَّى نهايته تقريباً – كما بيّنّا ذلك -[xi] وفي هذا البحث سنُنظِّر لمرحلة رابعة من مراحل سير الرواية العربية التي طالما تحدَّدت ملامحها وخصائصها وتأثَّرت بأحداث كبيرة في المنطقة العربية ، ولا يوجد – في تصورنا – حدث في التاريخ المعاصر للمنطقة العربية أثَّر فيها على نحوٍ كبير جداً وكان له أبعادٌ دولية وإقليمية ومحلية مثل (الربيع العربي) الذي أدخل المنطقة في حقبة جديدة أصبح كل شيءٍ فيها مختلفاً عمَّا كان عليه في السابق على مختلف الأصعدة بما في ذلك الأدب ولاسيما الرواية كونها الجنس الأدبي الأكثر قدرة على التعبير عن مستجدات الواقع ، لذا ستكون هذه المرحلة هي (**المرحلة الرابعة**) من تاريخ الرواية العربية وسنسميها **(رواية الربيع العربي وما بعده)** .

ففي حقبة الربيع العربي إنهارت كل البُنى الإنسانية تقريباً (السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والاخلاقية والثقافية) وتشكَّلت من جديد على نحوٍ ليس فيه من ملامحها السابقة إلاَّ ظلالاً باهتة ، وكأنَّما البركان أسفر بعد خموده عن تضاريس جديدة لا تمت بِصِلةٍ الى ما كانت عليه سابقاً .

وحدث ذلك على نحوٍ مُتسارع جداً وفي مُدَّة وجيزة لم تبلغ عقداً واحداً ، فكل الخطابات التعبيرية تشكَّلت خصائصها من جديد بما فيه الخطاب الأدبي "الروائي" الذي لم يستطع أن يستوعب مستجدات الواقع العربي ويواكب تغيُّراتها السريعة بأدواته وأساليبه القديمة لذلك أصابه نوعٌ من الاضطراب وعدم الإستقرار ، وهذا أمرٌ طبيعي ، فلو دققنا النظر في الخطاب الروائي العربي لوجدناه مضطرباً غير متوازنٍ في مراحله الإنتقالية ، وهكذا كان في مرحلة إنتقاله من المرحلة الثالثة ودخوله الى المرحلة الرابعة ، فإذا هو متذبذب غير واضح المعالم وغير مستقر في صيغه الفنية ومضامينه ، ومن هنا كانت كل الصيغ والأدوات البنائية الفنية التي وظِّفت في معمارية الرواية العربية في المراحل السابقة ليست لها الفاعلية الكافية للتعبير عن الواقع الجديد ومستجداته ، لذلك نلاحظ في هذه المرحلة أن بعض الأعمال الروائية الجيدة تنأى عن الخوض في الواقع العربي المستجد ، فقد تعود الى التاريخ لتستوحي منه موضوعات يمكن التعبير عنها بأدوات وتقنيات فنية قديمة نسبياً مثل روايات (موت صغير ، ودروز بلغراد ، وخاتون بغداد ، وعزازيل ، وفرقدان ، والأمير مسالك ابواب الحديد ، والديوان الاسبرطي) وغيرها ، أو تستخدم أدوات وتقنيات المرحلة السابقة في تشييد عوالم مستوحاة من حقبتين ، حقبة الربيع العربي والحقبة السابقة لها التي يكون لها الحيِّز الأكبر في العمل ، لتوفر عناء المواكبة والبحث والإبتكار لتقنيات جديدة مازالت في طور الإكتشاف والتشكُّل مثل روايات (ساعة بغداد ، وسيدات القمر، والحفيدة الأمريكية ، والنبيذة ، والسندباد الأعمى).

فكان من الضروري ان تصوغ الرواية العربية لنفسها في هذه المرحلة – مستفيدة من التراكمات الفنية السابقة – خصائص فنية تميِّزها عمَّا كانت عليه في السابق وتوفر لها

القدرة على التعبير عن مستجدات الواقع ، وهذا ما إنبرت له نخبة مميزة من الروائيين العرب الذين بدأوا البحث عن وسائل فنية وأساليب مبتكرة وفعَّالة لها القدرة على التعبير عن الواقع العربي المستجد المعقد المتأزم على نحوٍ مقبول فنياً وسياقياً .

فنجد أن تقنيات السرد تطورت الى حدٍّ كبير عمّا كانت عليه في المراحل السابقة ، وبعض التقنيات تغيَّرت وظائفها على نحوٍ عكسي – سنبينه فيما يأتي - فالرواية العربية في المراحل السابقة لم تتسع "تقنياً" لتحوي تقنيات سردية متعددة في عمل واحد ، ربما حوت تقنية واحدة أو اثنتين ، لأن استخدام تقنيات متعددة ومتطورة في هذه المرحلة دليل على تأزم الواقع وتطور معطياته على خلاف ما كان عليه في المراحل السابقة من استقرار نسبي ، فكان من السهل التعبير عن قضاياه بتقنيات سردية قليلة ، أما في هذه المرحلة فالتنوع في استخدام التقنيات السردية وابتكار أساليب جديدة أصبح ضرورة مُلحَّة للتمكُّن من احتواء الواقع العربي والتعبير عن قضاياه ومستجداته ، فأصبحت تلك النخبة من الروائيين العرب تمارس تجريباً غير مسبوقٍ لأن التجريبيين((هم الممسوسون بالتغيير المهوسون بتمرد الوعي الضدي ، محطمو الأوثان ، الحالمون بالمستقبل الذي يظل في حاجة الى الكشف ، فالتجريب يعني الخروج على القاعدة وكسر النمط وتحطيم العُرف والاستجابة لروح المغامرة الذي يبحث عن أُفقٍ مغاير))[xii]

فجاءت ظاهرة "المعارضة الروائية" بوصفها سمة بارزة من السمات الفنية للرواية العربية المعاصرة ، لما وفَّرته من إمكانيات كبيرة تتمثل في عدة جوانب أهمها :

1 – فتحت للرواية العربية آفاقاً واسعة للتعبير عن تشظي الواقع العربي والتنبؤ بمآلاته المستقبلية .

2- وفَّرت لها قدراً كبيراً من تقنيات السرد المعاصرة .

3- اختصرت الطريق أمامها نحو العالمية ، بمفهوم الطموح للإرتقاء بالخصوصية المحلية الى مستوى عالمي للإنفتاح على العالم والأخذ والعطاء في التعاون والتحاور والتلاقح معه ، وليس بمفهومها السلبي التبعي للآخر.[xiii]

فأصبحت المعارضة الروائية سبباً مهماً في التخلص من عقدة الدونية التي لازمت الرواية العربية إزاء الرواية الأجنبية ولاسيما الاوربية ، فجعلتها تقف جنباً الى جنب مع نماذج روائية عالمية ، لتفرض نفسها وبقوة – ليس على القارئ العربي حَسْب - بل على القارئ الاوربي أيضاً ، وهكذا نجد الرواية العربية أصبحت تقتحم المحافل الأدبية العالمية بوصفها أدباً إنسانياً راقياً[xiv] .

وبعد النجاح الذي حققته التجربة الروائية العربية الأُولى في تجربتها لظاهرة المعارضة الروائية المتمثلة برواية (فرانكشتاين في بغداد) التي عارض فيها أحمد سعداوي رواية (فرانكشتاين) لـ (ماري شيلي) ؛ توالت التجارب الروائية العربية التي عارضت نصوصاً روائية عالمية أوربية ، ولاقت نجاحاً وقبولاً كبيرين – وإن كانا بنسبٍ متفاوتة- إلاَّ أنها إجمالاً وفَّرت للرواية العربية المعاصرة جملة خصائص فنية لم تحوها الرواية العربية في أية مرحلة سابقة .

المبحث الثاني - الخصائص الفنية لظاهرة المعارضة الروائية

أولاً - القفز على الزمن والخوض في المستقبل ، لم يكن لهذه الخاصيَّة الفنية وجود فيما مضى من مراحل الرواية العربية على النحو المتطور الذي توجد عليه الآن في هذه المرحلة ، فـ(واسيني الأعرج) في روايته (2084 حكاية العربي الأخير) وظَّف تقنية الإستباق ليس كما هـو متعارَفٌ عليه عنـد (جيرار جينيت) بل على نحوٍ أكثر تطوراً ، فـ (الاستباق الزمني) لم يعد عند واسيني نوعاً من (المفارقة الزمنية) بين زمَنَي القصة والخطاب ، بإيراد حدثٍ لاحق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد للتنبُّؤ بمستقبل الأحداث بالقفز على مدة زمنية من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها زمن الخطاب[xv] ، إنما القفز على الزمن أصبح نقلاً لزَمَنَي القصة والخطاب معاً الى زمن مستقبلي ، فأصبحت أحداث القصة تدور بالمستقبل والخطاب الذي يصوغها يدور في المستقبل أيضاً وهذه الخاصية لم يكن لها وجود في الرواية العربية من قبل .

فـ(واسيني الأعرج) في روايته تلك أفاد من هذه الخاصيَّة الفنية عن طريق معارضته لرواية (1984) لجورج اورويل ، وكان لها أثر كبير في فسح مجال واسع للتعبير عن أكبر قدر ممكن من الأفكار والرؤى والتصورات لأن المستقبل مساحة زمنية إفتراضية مفتوحة على إحتمالات كثيرة ، وذلك يوفِّر للروائي فضاءً رحباً للتعبير عن قناعاته وأفكاره ومواقفه . لكن في الوقت نفسه إن استخدام هذه الخاصية ليس بالأمر اليسير لأن الكاتب يكون بحاجة الى خيال فني ومعرفي واسع ليتمكَّن من تأثيث عالمٍ إفتراضي لا وجود له على نحوٍ مقنع ومنطقي يحظى بالقبول عند المتلقي ، وهنا كان للسينما دور مهم في تيسير استخدام هذه الخاصية عن طريق الإفادة مما أُنتج من أفلام الخيال العلمي ، ولاسيما أن رواية (1984) تحوَّلت الى فيلم سينمائي بنسختين قديمة وحديثة .

وهذه الخاصيَّة تجسدت عند بثينة العيسى أيضاً في روايتها (حارس سطح العالم) عندما اقتحمت المستقبل مُعارِضةً مجموعة أعمالٍ كلاسية على رأسها رواية (451 فهرنهايت) لراي برادبيري . فغدت خاصية (ولوج المستقبل) من التقنيات الفنية المستحدثة والمتطورة في الرواية العربية المعاصرة إذ وظِّفت في نصوص روائية كثيرة لخدمة أغراض

فكرية وآيديولوجية مثل رواية (موسم صيد الغزلان) لأحمد مراد، و(حرب الكلب الثانية) لإبراهيم نصر الله .

ثانياً- تآلفية العجائبي والغرائبي : منذ أن أصدر تودوروف دراسته المهمة (مدخل الى الأدب العجائبي) وما صدر على ضوئها تأثُّراً بها من دراسات نقدية عربية عن العجائبية والغرائبية في الرواية العربيــة ، نلاحظ أن معظمها يدور في دائرة التعريف بالمصطلحات عند العرب والغرب قديماً وحديثاً ، والسعي لوضع حدود فاصلة بين مفهومَي (العجائبي ، والغرائبي) ، وعادة ما تعتمد في ذلك على مقولات تودوروف ، وكذلك الإشارة الى مصادر العجائبية والغرائبية وروافدها ، ثم تطبيق تلك المفاهيم على نماذج من الرواية العربية[xvi].

ونلاحظ كذلك أن معظم الدراسات النقدية عن العجائبية طُبِّقت على نصوص روائية عربية تنتمي في خصائصها الفنية للمرحلة الثالثة من مراحل الرواية العربية ، لأن روايات تلك المرحلة تتقبل وتتلائم – الى حدٍّ كبير – التنظير النقدي لمفاهيم العجائبية والغرائبية . أما النصوص التي لجأت لأسلوب المعارضة الروائية ، فبما إنها إنعكاس لواقع عربي متشظٍ غير معقول في معطياته ، لذا نجد البُعدين العجائبي والغرائبي تجسَّدا فيها على نحوٍ مغاير تماماً عمّا كانت عليه في المرحلة السابقة ، لأن الواقع العربي- حينها – كان طبيعياً في سيرورته ومنطقياً لاغرابة فيه ومعقولاً بأحداثه وصراعاته ومعطياته ، وكان اللجوء الى العجائبية والغرائبية خروجاً عن المألوف وضرباً من التجريب والنأي عن القوالب الجاهزة للسرد ، والرغبة في الغوص عميقاً في التعقيد والضبابية إنطلاقاً من مقولات الحداثة التي تؤمن بكل ما هو جديد لايكاد يولد ، وترميزاً للكبت والخوف والاضطهاد بالتسترُّ وراء اللاواقعي من أجل السلامة من رقابة السلطة الحاكمة وتدخلاتها في التعابير المباشرة ، فكان ذلك الأسلوب يلاقي – لغرابته وصدمته – قبولاً عند القارئ [xvii] .

فالتردد الذي يظهره المتلقي قبل أن يحسم أمره ويستقر في قبوله لقوانين جديدة للطبيعة لم يعرفها سابقاً ، فهنا يدخل في منطقة الغريب والعجيب ، فيشترط تودوروف لتحديد العجائبي أو الغرائبي وجود واقعٍ بقوانين طبيعية إنسانية ، وواقع آخر بقوانين غير طبيعية تتنافر مع العالم الإنساني[xviii] .

لذلك أثارت الأعمال الروائية العربية التي إشتغلت على الاسلوب العجائبي والغرائبي مثل (الراووق) لعبد الخالق الركابي ، و (رامة والتنين) لإدوارد خرّاط ، و (اللجنة) لصنع الله ابراهيم ، و (التبر) لإبراهيم الكوني، و (وقائع حارة الزعفران) لجمال الغيطاني ، وعشرات الأعمال الأُخرى ، أثارت صدمة للمتلقي لكي يبرمج تفكيره مع عالم مقروء غير طبيعي يُقِـرُّ بسحر فنيَّة المبدع في خلقه .

لكن ؛ كيف تُسبِّب العجائبية والغرائبية صدمة للقارئ العربي وهو يعيش واقعاً فاقت عجائبيته وغرائبيته وأهواله كل تصوِّر ، بل قد تعجز الفانتازيا نفسها عن مجاراته والتعبير عنه ؟ هذا ما حدث مع الروايات التي انتهجت اسلوب المعارضة الروائية ، إذ قوَّضت – بفعل الواقع الذي انبثقت منه – مفاهيم العجائبية والغرائبية السابقة ، وشكَّلت مفاهيم جديدة لها ، فما افترضه تودوروف وتبنّته الدراسات النقدية العربية وجسَّده المنتَج الروائي العربي تغيّر "نوعياً" فيها ، لأن الواقع العربي – في العراق مثلاً – فاق في غرائبيته وعجائبيته أكثر الخيالات جموحاً ، فعندما يسرد (أحمد سعداوي) ويصف طريقة تشكيل جسد " الشسمة " بطل روايته (فرانكشتاين في بغداد) لم يندهش المتلقي العربي ولم ينصدم لأن ذلك حدث في الواقع عشرات المرات ، فكثير من الجثث التي تنقصها أوصالاً شُكِّل لها أوصالاً أُخرى ثم سُلِّمت لذويها لتدفن ، وهذا ما أكَّده سعداوي نفسه بقوله: ((كُنت مراسلاً لـ bbc ، وفي إحدى المرات كنتُ في الطب العدلي لجمع مادة لتقرير صحافي ، وكان هناك شخص يبكي لأن أخاه قُتل في تفجير انتحاري ولم يعثر عليه في ثلاجات الموتى ، فحوَّلوه الى غرفة لأشلاء الضحايا التي لايعرفون لها صاحباً ، فأخوا الضحية جاء لأحد العاملين هناك يسأله ماذا يفعل لأنه لا يعثر على جثة أخيه ، فأجابه الموظف : ادخل الى " غرفة الأشلاء " وركِّب جثة وخذها . فكان ذلك الموقف سبباً من أسباب بناء الرواية على ذلك النحو الذي جاءت عليه))[xix] . فإذا كان الواقع المعيش يستسيغ مثل هذه الأهوال، فهل يغدو ما ورد في الرواية عجيباً وغريباً لدى المتلقي العربي ولاسيما العراقي ؟

وكذلك عندما يتلقى القارئ العربي كيفية شطر بطل رواية (المشطور) الى نصفين بالمنشار الكهربائي ، لايندهش ولا ينصدم ، لأنه عايش ذلك المشهد في واقعه عشرات المرات وعلى نحوٍ مشابه ، ويقول جبيلي بصدد إختياره للمنحى الغرائبي في روايته : ((لجأت الى الغرائبي والعجيب ، والحدث اللامنطقي ، لعلي أصل بهذه الطريقة الى واجهة أستطيع عن طريقها طرح رؤية مقاربة للوضع الراهن في ظل كل ما نشهده من تناحرات طائفية ومذهبية وقومية ومناطقية ما زالت تنخر بالجسد العراقي))[xx].

وكذلك الحال بالنسبة لرواية (2084 حكاية العربي الأخير) ، فالمستقبل المأساوي الذي افترضه (واسيني الأعرج) للعرب بعد مئة عام تقريباً لم يُدهش القارئ السوري أو الليبي أو العراقي أو اليمني لأن واقعه المعيش وما عاناه من مآسٍ وويلات لاتقل سوءاً عما سيعانيه في مستقبله المأساوي " المُفترض" .

فنجد الروايات العربية التي انتهجت اسلوب المعارضة الروائية جعلت العجائبي والغرائبي أمراً مألوفاً لسببيـن : أ – أنها عارضت أعمالاً روائية عالمية استُهلكت حدة صدمة

عجائبيتها وغرائبيتها على مدار السنين ، وغدتا – بفعل الإنتشار والقراءة – أمراً طبيعياً بل تحوَّلت الى رموز عالمية مثل (فرانكشتاين) و(1984) .

ب- غرائبية الواقع الحقيقي المعيش وغرائبيته ، فكانت العوالم المتخيّلة لتلك الروايات تقترب من الواقع الحقيقي ، بل قد تكون أقل دهشة منه .

ثالثاً - قصدية الأُسلوب السينمائي : تعد هذه الخاصية من الخصائص الفنية للروايات التي جسّدت ظاهرة المعارضة الروائية ، أي أنها بُنيت فنياً على نحوٍ يجعلها ممكنة التحوُّل الى فيلم سينمائي ، لأنها تُقارب في معماريتها ومشهديتها وفضائها الزمكاني من سيناريوهات الأفلام العالمية ولاسيما أفلام الأكشن والرعب والخيال العلمي . فمنذ منتصف القرن الماضي تقريباً بدأت العلاقة تتطور مابين الرواية والسينما في العالم العربي ، فكثير من الروايات العربية تحوَّلت إلى أفلام سينمائية ، مثل روايات نجيب محفوظ ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وغسان كنفاني وحديثاً علاء الاسواني ومؤخراً أحمد مراد ، ومعظم هؤلاء الكتّاب لم يتقصدوا البناء السينمائي في أعمالهم ، فعند مقارنة الفيلم بالرواية سيتضح أن المضمون يختلف بينهما على نحوٍ كبير ، وكأن العملية أشبه بهدم بيت وبنائه من جديد ، وربما كانت شهرة الكاتب وسهولة تحويل روايته الى فيلم كونها تتصف بالطابع الواقعي الذي لايحتاج الى تقنيات سينمائية معقدة ومتطورة لإنتاجه ، أسباباً رئيسة في شيوع تلك الظاهرة آنذاك . فأهم مايميز روايات المرحلتين الثانية والثالثة التي تحوّلت الى أفلام سينمائية أن كتّابها لم يتقصَّدوا فيها البناء السينمائي .

والناقد (صلاح فضل) في كتابه (أساليب السرد في الرواية العربية) الصادر عام 1991 ، جعل أساليب الرواية العربية ثلاثة أساليب رئيسة وهي (الأسلوب الدرامي ، والغنائي ، والسينمائي)[xxi] ، وصنّف تلك الأساليب على ضوء مجموعة روايات عربية يتحدد أُسلوبها في العرض بهيمنة بعض العناصر الفنية على ما سواها ، فكل رواية من الروايات التي حلَّلها تتضمن قدراً من الدرامية أو الغنائية أو السينمائية ، وحلَّل بالقسم الخاص من الكتاب بالأُسلوب السينمائي روايَتي (وردية الليل) لإبراهيم أصلان ، و(ذات) لصنع الله ابراهيم، وحلل – على نحوٍ بسيط – ما تتضمنه الروايتان من تقنيات ومشاهد وأساليب عرضٍ مقاربة من العرض السينمائي[xxii] . فنلاحظ أن التحليل النقدي أو رؤية المخرجين السينمائيين هما من يحدد إمكانية تحويل روايةٍ ما الى فيلم سينمائي .

أما الروايات التي انتهجت اسلوب المعارضة الروائية فكان معظمها يُبنى على نحوٍ واعٍ وطَمُوح للتحوّل الى فيلم سينمائي "عالمي" وليس عربي لأن السينما العربية قاصرة من حيث الإمكانيات التقنية والتمويل المالي لتحويل تلك الروايات الى أفلام ، وهناك كثير من الدلائل والمؤشرات التي تؤكد ذلك ؛ فالروايات الكلاسية العالمية التي تمت مُعارضتها تحوَّل معظمها الى أفلام سينمائية ، ومنها ما أُنتج أكثر من مرة ، فروايات (الغريب ، و1984 ، وزوربا اليوناني ، و451 فهرنهايت ، وفرانكشتاين ، وأليس في بلاد العجائب ، ومغامرات بينوكيو) كلَّها تحوَّلت الى أفلامٍ سينمائية ، لذلك كانت قصديّة الأُسلوب السينمائي في الروايات العربية التي عارضت تلك الكلاسيات مأخوذ بالحُسبان ، إعتقاداً أنه كما أصبحت معارضة الروايات الكلاسية أمراً واقعاً فقد تكون معارضتها سينمائياً أمراً ممكناً كذلك .

فلو أخذنا مثلاً روايَتَي (فرانكشتاين في بغداد ،و 2084 حكاية العربي الأخير) لأتضح أن الأُسلوب السينمائي – على وفق تقنيات السينما العالمية – طاغٍ عليهما لما تحويانه من تقنيات ومشاهد وشخصيات وعوالم وأزمنة وأمكنة لا تقدر على تجسيدها سينمائياً إلاّ شركات الإنتاج الأجنبية العالمية لما تتمتع به من إمكانيات مادية وقدرات تقنية ، فليس ممكناً أن يكون الروائيون العرب الذي عارضوا الكلاسيات العالمية لم يشاهدوها مُحوَّلة لأفلام سينمائية ، ولم يطمحوا في تحويل نصوصهم أيضاً لأفلام عالمية .

وهناك بعض المؤشرات والدلائل التي تؤكد قصدية الُاسلوب السينمائي عند تلك النخبة من الروائيين العرب، فمثلاً (أحمد سعداوي) عمل في مجال إعداد الأفلام الوثائقية ، وهو كاتب سيناريو أيضاً ، إذ كتب عدة سيناريوهات لأعمال درامية مثل مسلسل (ضياع في حفر الباطن) الذي عرض عام 2012 ، و مسلسل (وادي السلام) الذي عُرض عام 2014 ، فهذه مؤشرات على درايته وخبرته بكيفية تحويل النص المقروء الى مشهد تلفزيزني .

وكذلك (واسيني الأعرج) فقد أثبتت روايته (2084حكاية العربي الأخير) قابليتها للتحول الى عمل سينمائي، إذ ثبت أن المسلسل المصري (النهاية) وهو مسلسل خيال علمي Action الذي عُرض عام 2020 أخذ فكرته وتفاصيله الرئيسة من رواية واسيني الذي قال بصدد ذلك ((توجد أشياء دقيقة مسروقة من الرواية حرفياً سواء في البنية أو التفاصيل الدقيقة الموجودة داخل المسلسل ، فمثلاً زوجة البطل والعلاقات المنسوجة في المسلسل نفسها في الرواية ، وقد توجّهت للقضاء بشكوى سرقة مضمـون روايتـي واستخدامها من دون إذنـي))[xxiii] ، فهذا دليل على إمكانية تحويل الرواية الى عمل سينمائي ، وهذا ليس بالأمر الجديد على روايات واسيني ، فهو حاصل على جائزة (كتارا) الأدبية عام 2015 عن روايته (مملكة الفراشة) التي صنَّفتها الجائزة آنذاك بوصفها " أفضل رواية قابلة للتحويل الى عمل درامي "[xxiv] ، وكذلك روايته (الأمير مسالك أبواب الحديد) التي كان الأُسلوب السينمائي

مهيمناً على بنائها وكادت أن تتحول الى فيلم سينمائي عالمي كما أكّد ذلك واسيني بنفسه حين قال : ((أن رواية الأمير كانت مرشَّحة لتُحوَّل الى فيلم سينمائي ، وأن يكتب سيناريو أكون مشاركاً في كتابته ، وتم قبول المشروع ، وكان المنتج المنفذ جزائري ، وشريكه في الإنتاج "الشركة الفرنسية للإنتاج السينمائي" ، وأن يكون فريق التمثيل عالمياً ، وتم الإتصال بمخرجين عالميين ، لكن مع الأسف إنسحب المخرج بعد تأخُّر الرد من الجانب الجزائري المعني ....))[xxv]

وحتى رواية (معارضة الغريب) لكمال داود ، فإنها تحوي أيضاً مقومات تحويلها لفيلم سينمائي كونها مبنيَّة بأُسلوب سينمائي ، كما أكَّد ذلك كمال داود بنفسه حين قال : ((من المنتظر أن أُوقِّع هذا الاسبوع مع منتجين فرنسيين ومخرج جزائري إتفاقية تحويل الرواية الى فيلم))[xxvi]

ومن الأسباب التي دفعت هؤلاء الكتّاب الى قصدية البناء السينمائي في رواياتهم (العامل الإقتصادي)

حيث نادراً ما نجد كُتَّاباً عرباً يعتمدون كُلّياً على مداخيل كتاباتهم الإبداعية في تسيير حياتهم الإقتصادية ، ولاسيما الروائيين منهم ، كون الرواية العربية – على مستوى الكتابة – تنتمي الى زمن حداثي وما بعد حداثي عالمي معاصر ، وتنتسب – على مستوى القراءة – الى زمن تقليدي هجين الحداثة ، كأنها على الرغم من تطورها فنياً وفكرياً ما زالت تنتظر جمهوراً مُحتملاً لم يأت بعد[xxvii] .

فالمردود المادي للكتابة الإبداعية على صاحبها ضعيف جداً في البلدان العربية ، وهذا ما يؤكده واسيني الأعرج بقوله : ((لا يُعقل في البلاد العربية أنه لايوجد من ضمن 300 مئة مليون عربي وأكثر 50 ألف قارئ ، فلو يبيع الكاتب العربي 50 الف نسخة من عمله لا يكون بحاجة الى أي عمل آخر ويتفرَّغ حينها كُلياً للكتابة ، ويصبح كاتباً بالمعنى الإحترافي كما يوجد في الغرب ، وبخلاف ذلك فإنه سيموت جوعاً ، فمن الأفضل لـــه – كحالتي – أن يعمل في وظيفة أُخرى ، وإلاّ فإنه لايستطيع أن يعيش حياة كريمة ومعقولة))[xxviii]

لذا نجد إن إتِّباع أُسلوب البناء السينمائي فضلاً عن كونه خاصية فنية جديدة ، إلاّ أن له أسباباً غير فنية تكمن فيما يمكن أن يدُرُّه من دخل ومنفعة مادية كبيرة مقارنة بمداخيل تسويق الرواية ، فإيرادات السينما العالمية ومردودها المادي على صاحب النص ستكون كبيرة جداً ولا تُقارَن بإيرادات الرواية في بيئة عربية غدت القراءة أمراً هامشياً في منظومتها الثقافية ، فالتوجُّهات في العالم تغيَّرت من ثقافة القراءة الى الثقافة البصرية ، ولاسيما في ظل التطور الكبير والمستمر لوسائل التكنلوجيا وتقنياتها وسطوتها على العقل الإنساني .

الخاتمة ونتائج البحث :

1- تعد ظاهرة المعارضة الروائية سمة بارزة وخاصِّية جديدة من خصائص الرواية العربية المعاصرة وسماتها ، وهي لاتدخل في دائرة الدراسات المقارنة أو دائرة التناص الأدبي ، لما يُميّزها عنهما من خصائص وآليات وفروق على مستوى التنظير والإشتغال .

2- تمر الرواية العربية منذ عشر سنوات تقريباً بمرحلة جديدة تختلف عن مراحلها السابقة – التي صنَّفها معظم النقاد والباحثين على ثلاث مراحل – من حيث الخصائص الفنية والموضوعات التي تخوض فيها ، وهذا البحث

-الذي يعد جزءاً من مشروع اطروحة دكتوراه – يعد الدراسة الأكاديمية الرائدة التي تسعى للتنظير لهذه المرحلة الجديدة (الرابعة) وبيان خصائصها الفنية والسياقية .

3- تعد ظاهرة المعارضة الروائية أهم مظاهر هذه المرحلة المعيشة من مراحل الرواية العربية ، بوصفها عملية إعادة إنتاج لنصوص روائية عالمية أجنبية بصبغة عربية ، بغية خلق نص موازٍ للنص الأجنبي ، من حيث الأبعاد المعرفية والفكرية والحضارية ، قد يكون في مستواه أو يتفوق عليه .

4- يعد تطور الرواية العربية – من حيث تطور أدواتها ووسائلها وتقنياتها السردية – من الأسباب الرئيسة لشيوع ظاهرة المعارضة الروائية في الخطاب الروائي العربي ، والتي ميَّزت الروايات التي إنبنت عليها بجملة خصائص

فنية لم تحوها الرواية العربية في مراحلها السابقة مثل تآلفية العجائبي والغرائبي وقصدية البناء السينمائي .

هوامش البحث

(i) ينظر : تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، محمد محمود نوفل ، ص 13

(ii) ينظ : السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ، ج1 ، د. عبد الله ابراهيم ، ص 111– 161

(iii) ينظر : مدارس الأدب المقارن ، سعيد علوش ، ص 8

(iv) ينظر : أسئلة الرواية أسئلة النقد ، محمد برادة ، ص19 – 28

(v) ينظر : أنماط الرواية العربية الجديدة ، شكري عزيز الماضي ، ص 8 – 9 / وينظر ايضاً : الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية ، أحمد محمد عطية ، ص8

(vi) ينظر : أنماط الرواية العربية الجديدة ، ص10

(vii) ينظر : أنماط الرواية العربية الجديدة ، ص11– 12

(viii) ينظر : أنماط الرواية العربية الجديدة ، ص15 / وينظر أيضاً : قضايا الرواية العربية الجديدة ، سعيد يقطين ص 107- 108

(ix) ينظر : قضايا الرواية العربية الجديدة ، سعيد يقطين ص 108 - 111

(x) ينظر : م . ن ص15 – 19 / وينظر أيضاً : الرواية العربية ورهان التجديد ، محمد برادة ، ص50 - 51

(xi) ينظر : أنماط الرواية العربية الجديدة ، شكري عزيز الماضي/ و قضايا الرواية العربية الجديدة ، سعيد يقطين / والرواية العربية ورهان التجديد ، محمد برادة / أسئلة الرواية أسئلة النقد ، محمد برادة

([xii]) التجريب والمسرح ، مجلة فصول ، المجلد 13 / العدد 4 / الجزء 1 / 1995 / ص9
([xiii]) ينظر : العرب والعولمة ، محمد عابد الجابري ، ص301
([xiv]) يُنظر : أسئلة النقد حوارات مع النقاد ، فاضل جهاد ، ص223
([xv]) ينظر : خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ص51 / وينظر أيضاً : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص132
([xvi]) ينظر : الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد ، كمال ابو ديب ، ص8-9 / وينظر : تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث ، لؤي علي خليل ،ص 13 – 14 / وينظر : السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن ، سناء الشعلان / وينظر : المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر ،ص92-94 / وينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ،ص86-87 / وينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، ص170 / وينظر : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين ، ص267 .
([xvii]) ينظر : السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن من عام 1970 - 2002 ، سناء الشعلان ، ص30- 32
([xviii]) ينظر : مدخل الى الأدب العجائبي والغرائبي ، تودوروف ، ص50-62
([xix]) لقاء أجرته الروائية (بثينة العيسى) مع الروائي (أحمد سعداوي) ضمن برنامج (حديث الإثنين) بتاريخ 14/ يناير / 2019 منشور على شبكة النت .
([xx]) (ضياء جبيلي : نحرث عوالمنا السردية من مأساتنا العراقية) حوار صحفي أجراه (صفاء ذياب) مع ضياء جبيلي ، منشور في جريدة القدس العربي بتاريخ 22 / 3 / 2017 منشور على شبكة النت .
([xxi]) ينظر : أساليب السرد في الرواية العربية ، صلاح فضل ، ص 9 - 10
([xxii]) ينظر : م . ن ، ص193 - 220
([xxiii]) واسيني الأعرج لقاء في برنامج (في الصورة) الذي يُعرض على شاشة روتانا خليجية منشور على شبكة النت .
([xxiv]) موقع جائزة كتارا الأدبية ، ارشيف الأعمال الفائزة بالجائزة .
([xxv]) واسيني الأعرج لقاء في برنامج (فكر وفن) الذي يُعرض على شاشة (سكاي نيوز عربية) منشور على شبكة النت بتاريخ 9/9/ 2021.
([xxvi]) كمال داود (روايتي ليست رداً على ألبير كامو) حوار منشور على موقع (الجزيرة) أجراه (ياسين بودهان) مع كمال داود بتاريخ 29 / 10 /2014منشور على شبكة النت .
([xxvii]) ينظر : الرواية وتأويل التاريخ ، فيصل درّاج ، ص36
([xxviii]) واسيني الأعرج لقاء في برنامج (كتاب وكاتب) تقديم : هزّاع البواري . عن مناقشة رواية (نساء كازانوفا) منشور على شبكة النت.

المصادر والمراجع :

1- فرانكشتاين في بغداد – أحمد سعداوي
2- معارضة الغريب – كمال داود
3- المشطور – ضياء جبيلي
4- 2084 حكاية العربي الأخير – واسيني الأعرج
5- حارس سطح العالم – بثينة العيسى
6- فرانكشتاين – ماري شيلي
7- مغامرات بينوكيو – كارلو كلودي
8- أليس في بلاد العجائب – لويس كارول
9- الفيسكونت المشطور – إيتالو كالفينو
10- الغريب – ألبير كامو
11- 1984 – جورج اورويل
12- زوربا اليوناني – نيكوس كازانتزاكيس
13- 451 فهرنهايت – راي برادبيري
1. تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، محمد محمود نوفل .
2. السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ، ج1 ، د. عبد الله ابراهيم .
3. مدارس الأدب المقارن ، سعيد علوش .
4. أسئلة الرواية أسئلة النقد ، محمد برادة .
5. أنماط الرواية العربية الجديدة ، شكري عزيز الماضي .
6. الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية ، أحمد محمد عطية .
7. قضايا الرواية العربية الجديدة ، سعيد يقطين .
8. الرواية العربية ورهان التجديد ، محمد برادة .
9. العرب والعولمة ، محمد عابد الجابري .
10. أسئلة النقد حوارات مع النقاد ، فاضل جهاد .
11. خطاب الحكاية ، جيرار جينيت .
12. بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي .
13. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد ، كمال ابو ديب .
14. تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث ، لؤي علي خليل
15. السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن من عام 1970 - 2002 ، سناء الشعلان .
16. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر .
17. معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني .
18. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش .
19. السرد العربي مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين .
20. مدخل الى الأدب العجائبي والغرائبي ، تودوروف .
21. أساليب السرد في الرواية العربية ، صلاح فضل .
22. الرواية وتأويل التاريخ ، فيصل درّاج .
23. موقع يوتيوب .
24. موقع google .