الخطاب الروائى والخطاب النقدى فى مصر

فتحى ، إبراهيم .
الخطاب الروائى والخطاب النقدى فى مصر/ إبراهيم فتحى . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤ .
٣٢٢ ص ؛ ٣٠ سم .

عرض
أ. منى زكريا
كلية اللغات والترجمة بجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

فى البداية نريد على أن ننوه إن الدراسة التى نحن بصددها الآن تقوم فى الأساس الأول على الخطاب أكثر مما تقوم على الرواية والنقد كما هو واضح من العنوان الذى اختاره المؤلف لدراسته - ولهذا كان لابد لنا أن نتناول ماهية الخطاب بشكل مبسط - والتى أغفلتها الدراسة - حتى نعين القارئ على متابعة أفكار الكتاب داخل هذا العرض الموجز .

ويعنى الخطاب فى اللغة الإنجليزية. discourse أى حرفيًا "اللغة المستخدمة" أو استخدام اللغة Language in use وليس اللغة باعتبارها نظامًا مجردًا .

ولكن ثمة ضروب منوعة من الدلالات لهذا المصطلح حتى فى نطاق علوم اللغة . فبعض اللغويين يعتبرون أن الكلام الذى يقال فى حلقة دراسية seminar يمثل كله خطابًا ، بمعنى عملية تبادل للأفكار تكتسب ثوبًا لفظيًا ، على حين يعتبر آخرون أن بيانًا واحدًا فى الحلقة يعتبر خطابًا .

أما "فوكو" فيقول إن الخطاب يمثل مجموعة كبيرة من الأقوال أو العبارات والتى تتكون من مساحات لغوية تحكمها قواعد، فالخطاب هنا هو نظام من التمثيل المعرفى يتكون من منظومة من الشفرات الثمثيلية المعرفية (ويشتمل كذلك على ذخيرة أو مخزون تفسيرى مميز من المفاهيم والتعبيرات المجازية والأساطير). والخطاب بهذا المعنى يقوم ببناء صور معينة للواقع ، فى إطار الموضوع الذى يختص باهتماماته، ويعمل على الحفاظ عليها. وهكذا تعكس الشفرات التمثيلية المعرفية للمبادئ الترابطية التى يقوم على أساسها النظام الرمزى الخاص بحقل الخطاب .

وكان اهتمام فوكو الأساسى متعلقا بتحليل تشكيلات الخطاب أو تكويناته discourse form-ations فى سياقات تاريخية وثقافية واجتماعية محددة، وكان يرى أن أى تشكيل

الخطاب الروائى والخطاب النقدى فى مصر ـــ

وينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسين : ـ

١- القسم الأول : الخطاب الروائى فى مصر .

ويرى الباحث فى هذا القسم أنه لم يكن من المحتم أن تسير الرواية المصرية فى الطريق نفسه الذى قطعته الرواية فى بلاد الغرب المتقدمة وإن تقاطع الطريقان فى نقاط متعددة، فالرواية المصرية لم تبدأ أصلاً من نقطة البداية ذاتها التى بدأت منها الرواية الغربية، أى بالذات الفردية وخبراتها فى ومواجهة التقليد الجمعى وعلى أنقاضه. فلقد كان القص السابق على الرواية فى كل مكان يرتكز على منظور الجماعة المتألفة لا على التجربة الفردية التى هى أساس الأعمال الروائية . وفى مصر نشأت الفردية البرجوازية ، أى فردية الطبقة الوسطى مع ارتباط المجتمع التقليدى المتفسخ بالسوق العالمية، ومع تغلغل علاقات التبادل ـ وخاصة تلك المتداخلة مع سوق القطن ـ تدريجيا فى بطء داخل الاقتصاد الطبيعى والعلاقات العضوية لمجتمعنا القديم. وقد كانت هذه الفردية تحاول التحرر من العلاقات الخانقة المختلفة فى الأسرة الممتدة الأبوية، وفى ضيق الأفق القروى وقيود الطائفة الحرفية ، ولكنها كانت فى المحل الأول ترنو إلى حرية إنسانية تحطم أغلال التبعية للاستعمار، وتلحق بركب الأمم المتمدينة على قدم المساواة . وفى مقدمة الدكتور محمد حسين هيكل، وهو من الرواد الأوائل للرواية المصرية ، لكتابه «زينب» دعوة إلى أدب خطابى له نظامه الخاص فى الحكم على الحقيقة ، الذى يؤكده ويعمل على الإبقاء عليه. وتبنى "فوكو" كذلك موقفًا فكريا يقول بالحتمية اللغوية، فحاول أن يبرهن على أن أشكال التعبير المجازى السائدة داخل الخطاب الخاص بفترة تاريخية معينة هى التى تحدد ما يمكن معرفته فى هذه الفترة، حيث إن هذه الأشكال هى التى تشكل المكون المعرفى الخاص بذلك العصر . ففى أية لحظة تاريخية ، تظهر مجموعة منوعة من المواقف الفكرية، التى تتجلى فيها عدة عوامل أساسية (اقتصادية وسياسية وجنسية) تختص بتلك اللحظة.

وقد قام فوكو بالتركيز على علاقات (القوة أوالسلطة أو النفوذ) ولاحظ أنه داخل مثل تلك السياقات تتمتع ببعض أشكال الخطاب ، وكذلك الدوال الخاصة ببعض الجماعات التفسيرية مثل : القانون، المال، السلطة، بالسيادة والهيمنة فى حين يتم تهميش أشكال ودوال أخرى . وينظر البنيويون إلى الذات نظرة حتمية، باعتبارها نتاجا لأشكال الخطاب، فى حين يسلم التركيبيون بإمكانية مقاومة الذات للخطاب السائد أو التفاوض معه. وأما أنصار ما بعد الحداثة ، فهم ينكرون وجود أى معنى خارج الخطاب بأنواعه ، مما يشكل مغالاة مستفزة . ومن الواضح أن الأستاذ إبراهيم فتحى اعتمد على نموذج "فوكو" فى تفسير الخطاب الروائى والنقدى مطبقًا إياه على أعمال المنظرين والمبدعين المصريين .

عروض موقعة ـــ
غائصًا مباشرة فى الطبيعة فى قصص الصيادين والتجار، فى البحر، ومعظم الحكايات كانت تسقط رؤية الجماعة ـ وهى ضئيلة السيطرة على الطبيعة ـ على عوالم بعيدة فى «الهناك» لافى «الهنا» وعلى كائنات خرافية تعكس مخاوفها وآمالها . وتصبح الطبيعة أقواها تعبيراً عن معان متعالية مفارقة للفردى والجزئى والحسى ويصبح تصويرها فى القصص بعيداً عن أن يكون تعبيراً عن خبرة مباشرة بواقع محدد ولم تعتبر الفردية التقليدية ، فى نمطها المصور فى التراث السردى الفرد كيانًا مستقلا ووحدة مكتملة ، بل صورته مقتسماً مع عشيرته ، له بنية قيم متورثة مقننة ، وهى قيم كلية شاملة لواقع نهائى ليس التغير فيه إلا شيئًا مندمجًا فى معاودة وقوع ضمن دورات متعاقبة كأنها فصول . لقد كانت التراكيب والأشكال الفنية السردية تقوم على استعارة كبرى لتصور طبيعى إحيائى عن العالم تكاد أن تشبه الإنسان لكل منها رغبات ودوافع متصارعة ولكنها موجهة بغاية تفرض نوعاً من الإتساق .

وعلى حين قامت الرواية الواقعية فى الغرب عند نشأتها على رفض القول بأن طبيعة العالم تم احتواءها فى حبكات الأساطير والتاريخ والحكايات الخيالية ، وأقدمت على تصوير أحداث واقعية جديدة تحدث كل يوم ، لم ينفرد هذا الاتجاه بالسيطرة على بواكير الرواية المصرية .

كانت الروايات المؤلفة فى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تعتمد على

قومى كبير يعبر عن الفرد. ولكن الفردية لم تكن فى مصر منطلقة إلى أبعد الآماد مثل نظيرتها فى الغرب .

فقد واصلت العلاقات العضوية وهى التربة الخصبة لأشكال السرد التراثية الشفهية فى القرية وحتى المدينة وحارتها البقاء طويلاً ولكن موقف الروائى من هذه العلاقات قد تغير ، فلم تعد أفكاره متلائمة معها ولم تعد عواطفه تستجيب لها، وأصبحت رؤية الروائى التشكيلية عن تصوير القرية أو الحى أو العائلة هى التى تأخذ مكان البطل الفردى، وظل تدخل المؤلف وسرده التفسيرى ووضع أفكاره على ألسنة الشخصيات ملحوظا، ولعب ذلك دوره فى إعاقة رسم الشخصيات الواقعية الحية .

فلم تدخل الذات الفردية فى صراع تناحرى مع أنماط الفردية التقليدية وأدوارها الموروثة رغم الاختلاف والتضاد نتيجة للطابع التاريخى الذى تميز به نمو العلاقات الرأسمالية فى مصر .

لقد كان السرد التراثى فى الأسطورة والخبر التاريخى والسيرة الشعبية والحكاية والليالى والمقامة ومواقف المتصوفة ومكابدتهم بأجمعها يفترض مسبقًا نمطًا تقليديًا من الشخصية ، فالفرد من زاوية تطوره الذاتى كان محصوراً فى نسق محدد من الروابط الاجتماعية ، ولم تكن له طريقة للوجود والتكاثر إلا بأن ينصهر انصهاراً كاملاً فى جماعة ضيقة محددة، وكان العمل الأساسى

شكل المقامة أو على شكل الخبر التاريخي أو على شكل السيرة الشعبية ، وقد اعتبرها إجماع النقاد تمهيداً للرواية في أحسن الأحوال أو محاولات بدائية للترفيه . وقد تعرض تراث القصة لهجوم من جانب الكثيرين ، فالدكتور هيكل يبرز عنصر الخرافة وجموح الخيال فيه ولكنه يربط بينه وبين عصور التدهور برباط وثيق على العكس من توفيق الحكيم الذي أشاد بما في الأدب الشعبي من تصميم وبناء .

ويرصد محمد حسن عبدالله في كتابه "الواقعية في الرواية العربية" الدعوة إلى الواقعية وتطوراتها المبكرة بطريقة تفصيلية. فهو يذكر أن محمد لطفي جمعة في مقدمة روايته في وادي الهموم التي صدرت سنة ١٩٠٥ دعا إلى الرواية "الريالستيك" أي الحقيقة في مقابل الرواية "الرومانتك" أي الخيالية ، ومناط التمييز عنده هو تجول المؤلف في الطرق والأزقة ودخوله المجتمعات ومراقبة حركات الناس في ملاعب القمار والحانات والحدائق العمومية... ليكتب قصته التي تدرس الأخلاق والطباع والعادات .

ويأتي الدفاع عن الواقعية أو الحقائق المعاصرة الجديدة فكراً وإبداعاً عند عيسى عبيد في روايته "ثريا" ومقدمتها (١٩٢٢)، ومحمد تيمور في رجب أفندي (١٩٢٨)، والأطلال (١٩٣١). وقد اتسمت الواقعية المصرية المبكرة فيما أعلنه الرواد بتصوير الشخصية المستقله للبيئة والارتباط بالواقع .

وقد لاحظ الدارسون رفض دعاة الواقعية لتيمات وأشكال السرد التقليدي، ومحاولتهم إحداث قطيعة مع هذا التراث والبناء من جديد على أساس منهج الواقع والحقائق في أشكال وأساليب مستلهمة من الإنتاج الروائي الفرنسي والإنجليزي والروسي في قمة ازدهار الواقعية الأوربية وروجها .

ولكن هذا الاتجاه الواقعي الصرف في تبلوره القاطع لم يكن هو المسيطر على المسرح الروائي بل كان اتجاهاً بين اتجاهات مغايرة أعلى صوتا وأشد تأثيرا .

وكان من معالم القطيعة مع أدوات النص التراثي استخدام مختلف تقنية وصف المكان ، فمحاولة الواقعيين خلق أدب مصري عصري صاحبه الاهتمام بالطابع المحلي متمثلاً في تحققه الجزئي .

ولكن الاتجاه الواقعي الصرف لم يقدم في البداية إلا عدداً ضئيلاً من الروايات متوسطة القيمة، ولم تكن له الغلبة الكمية أو الكيفية ، فقد كانت هناك نزعة تواصل أشكال السرد السابقة على الرواية أو تستوحيها، وقد صدرت روايات كثيرة منذ نهاية القرن الماضي لجورجي زيدان تقوم على الحوادث التاريخية التي قد تكون مطعمة بقصة حب تحكى بالطريقة التقليدية، والتي تقترب من الشكل الرومانسي أكثر من قترابها من شكل الرواية التاريخية، فهي تضم عناصر من المبالغة والسذاجة وعدم الاحتمال ، كما تضم عناصر من

EL Basaaer

E-mail:Basaaer_Egypt@hotmail.com

E-mail:Basaaer_Egypt@yahoo.com

Tel : 0121319978 - 0102436263

0105048982

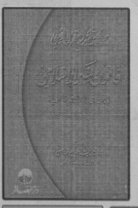
دار البصائر

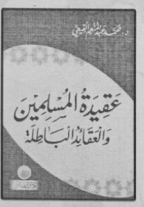
للطباعة والنشر والتوزيع

مكتب م . نصر ١١٥٥ عمارات الزهراء ٣٥٣٥

٠١٠٥٠٤٨٩٨٢ - الأزهر ٠١٢١٣١٩٩٧٨ - ٠١٠٢٤٣٦٢٦٣

من إصداراتنا





تحت الطبع

اسم الكتاب	المؤلف
هواجس على العقيدة النظامية	أ.د. عبد الفضيل القوصي نائب رئيس جامعة الأزهر
فصول في التصوف	أ.د. حسن الشافعي
دراسات وبحوث في العقيدة والفقه والعربية	أ.د. حسن الشافعي
دراسات إسلامية في اللغة والفكر	أ.د. حسن الشافعي
أصول الفقه	أ.د. محمد أبو النور زهير
مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث	أ.د. إبراهيم الجوالي
من هدى النبوة - أدب الصحبة	أ.د. السعيد السيد عبادة
أبو العلاء الناقد الأدبي	أ.د. السعيد السيد عبادة
من قضايا التزمين في نطق العربية الفصحى بمصر المعاصرة	أ.د. عبد العزيز أحمد علام

مركز التوزيع ٢٢ درب الاترك خلف جامع الأزهر- القاهرة

22 Darb Alatrak - Alazhr - Cairo

صالة ٢ علوى

مكتبة مصر

من أحدث الإصدارات

سلسلة مشاريع فوق أسطح المنازل

٣ شارع كامل صدقى - الفجالة - القاهرة تليفون : ٥٩٠٨٩٢٠ فاكس : ٧٨٧٠٠٥١

E-mail: misrbookshop@misrbookshop.net

Site:WWW.misrbookshop.net

مكتبة مصر
أسسها سعيد جودة السحار سنة ١٩٣٢
عبد الحميد جودة السحار
سعيد جودة السحار
نجيب محفوظ
نيوت اباظة
يوسف السباعى
أحمد شوقى
محمود البدوى
طه وادى
يوسف ادريس
توفيق الحكيم
على أحمد باكثير
محمد عبد الحليم عبدالله
المنفلوطى
نبيل راغب
الفنان / جمال قطب
بناة المجد لمكتبة مصر والأدب العربى المعاصر

دار الكتب والوثائق القومية
الإدارة المركزية للمراكز العلمية المتخصصة
الإصدارات الجديدة لمركز الخدمات البيليوجرافية والحاسب الآلى
الإصدار الإلكترونى لبيليوجرافية المرأة
الإصدار الإلكترونى لبيليوجرافية نجيب محفوظ
الإصدار الإلكترونى لبيليوجرافية القدس
الإصدار الإلكترونى لمخطوطات الفلك
الإصدار الإلكترونى لمخطوطات الكيمياء
الإصدار الإلكترونى للكتب المترجمة من الفرنسية إلى العربية
من عام 1950وحتى عام 2004
الإصدار الإلكترونى للثبت البيليوجرافى للمترجمات
من عام 1996 حتى عام 2000
الإصدار الإلكترونى للكتب المترجمة من العربية إلى الفرنسية
الإصدارات الإلكترونية لدار الكتب
المصاحف الشريفة

المغامرة والبطولة والأعمال الخارقة، والحيل العجيبة.

وبعد ذلك تكاثرت الروايات التى تسير فى مسالك شتى؛ مثل عودة الروح لتوفيق الحكيم ونداء المجهول لمحمود تيمور ورواية إبراهيم الكاتب للمازنى .

وتجسدت الواقعية فى أعمال كثيرة لمؤلفين متعددين فى "الباب المفتوح" للطيفة الزيات (١٩٦٠) وفى "العيب" ليوسف إدريس (١٩٦٢) والرجل الذى فقد ظله ، لفتحى غانم (١٩٦٢) "والسائرون نياماً" لسعد مكاوى ، وقد استمرت الواقعية بظلالها المختلفة مزدهرة طوال هذه الفترة، ولم تحمل عصاها وترحل لأنها قدمت للرواية المصرية منجزات قادرة على البناء .

ثم بعد ذلك تظهر بذور حداثية داخل النموذج الواقعى متمثلة فى اللص والكلاب وأولاد حارتنا لنجيب محفوظ ، وهذه البذور أفرزت فيما بعد النموذج الحداثى فى الرواية والذى ظهر مع جيل الستينات والذين بدأوا كتاباتهم بالقصة القصيرة ، فخرى شلبى ، وصنع الله إبراهيم ، وبهاء وطاهر ، ويحيى الطاهر عبد الله ، وإبراهيم أصلان ، ومجيد طوبيا، ومحمد البساطى، وعبد الحكم قاسم، وعبد الفتاح رزق، وجمال الغيطانى، ويوسف القعيد، وغيرهم أنتجوا قصصاً قصيرة قبل أن يتجهوا إلى الرواية، كانت القصة القصيرة بمثابة المعمل التجريبى الذى اختبر فيه الكتاب الأدوات الجديدة فى السرد.

وبرزت ظاهرة اللجوء إلى الحكاية الشعبية والموال والأسطورة فى الرواية المصرية تأخذ أبعاداً متنامية فى السبعينات بعد أن كانت سمة فردية عند كتاب الطليعة فى الستينات . ونرصد فى هذا السياق "دوائر عدم الإمكان" لمجيد طوبيا (١٩٧١) "الخوف" لعبد الفتاح الجمل (١٩٧٤) "وفساد الأمكنة" لصبرى موسى (١٩٧٣) .

٢- القسم الثانى : الخطاب النقدى

ويتناول الكتاب فى هذا القسم أهم التيارات النقدية فى مصر ومناقشتها وتحليلها ، وقد أدرجها تحت اتجاهين أساسيين :

١ - الاتجاه الواقعى

٢ - الاتجاه الشكلانى

وطالما تصارع أنصار هذين الاتجاهين مع بعضهما البعض. وطوال هذا الصراع بين الاتجاه الواقعى والاتجاهات الشكلانية كان ممثلوا الواقعية يحاولون الإفادة من إنجازات الاتجاهات الشكلانية وإجراءاتها التحليلية ويخصصون لها مشروعية جزئية يقومون بتعديلها وتحويلها داخل نطاق شامل، ومن ناحية مقابلة لم يرفض ممثلو الإتجاهات الشكلانية إقامة علاقات الدلالة بين الروايات والواقع الاجتماعى والسياسى داخل الوظيفة الجمالية .

وقد ظهر النقد الواقعى والاجتماعي فى مصر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، فلقد كان على الراعي يكتب باسم على الكاتب شارحاً نظرية

الإنعكاس فى مجلة الفجر الجديد التى كانت تعبر عن تنظيم يسارى، ثم كتب باسمه على الراعى ليغرق بين الفن الزائف والفن الصحيح والجدلية فى الفن .

كما دعا محمد مفيد الشوباشى إلى الواقعية ذات الأفق الماركسى فى مجلة الأديب المصرى التى كان يرأس تحريرها فى النصف الأول من عام ١٩٥٠ وسيواصل بعد ذلك تبنيه للنظرية الماركسية وللواقعية فى النقد الروائى والإبداع الروائى ، ولكن هذه الكتابات كانت محدودة التأثير والإنتشار، تنحو نحو الجانب النظرى وجانب الدعوة دون أهتمام كبير أو صغير الجانب التطبيقى فى الإبداع المصرى.

ويبرز فى تلك الفترة ناقدان كبيران هما محمد مندور ولويس عوض اللذان كثيراً ما صنفا على أنهما ينتميان إلى الواقعية النقدية .

أما بالنسبة للاتجاه الشكلانى المتمثل فى تيارات النقد الجديد كان فى بدايته يفصل النقد عن دراسة المصادر والخلفيات الإجتماعية وتاريخ الأفكار والسياسة، هادفًا إلى تنقية النقد من الاهتمامات الخارجية وإلى تركيز كل اهتمام على النص وحده فهو يستكشف بنية العمل وليس أذهان المؤلفين ، أو استجابات القراء ، فهو يدافع عن نظرية عضوية فى الأدب بدلاً من تصور ثنائى الشكل والمضمون، وكان هذا النقد يدعو إلى التركيز على كلمات النص فى علاقتها بالسياق المكتمل للعمل . وكانت القراءة اللصيقة للأعمال المفردة تنشغل بظلال معانى الكلمات والأشكال البلاغية فى محاولتها لتحديد الوحدة السياقية للعمل ومعناه .

وبدأت ملامح النقد الجديد فى الظهور مع المعركة النقدية التى دارت حول كتاب رشاد رشدى «ما الأدب» الذى دعا فيه إلى تفسير متطرف أحادى الجانب لمدرسة النقد الجديد الأمريكية، شارك فيها محمد مندور وعبد القادر القط ومحمد غنيمى هلال ، ولم يكن المعارضون رافضين لكل ما جاء به النقد الجديد من إهتمام بالقيم الجمالية وتجويد الأدوات الفنية بقراءة لصيقة أو دقيقة أو بموضوعية النقد وإنما كانوا يضعون الجانب الجمالى فى نسق أوسع من وظائف الفن، نسق لايقطع الصلة بين الكاتب وعصره، وقد نقلنا عن عبد القادر القط قوله إن نقاد تلك المدرسة فى موطنها الأصلى تجاوزوا مرحلة رد الفعل أمام التفسير الاجتماعى والاقتصادى للأدب وأمام التفسير النفسى الفرويدى ، فهذه المرحلة تتسم عادة بالمبالغة . وبعد ذلك أدركوا أن الناقد لا يستطيع فى كل الأحوال أن يعزل النص الأدبى عن قائله وروح عصره، والمذهب الأدبى السائد فيه، كما أدركوا أن ربط العمل الأدبى ببعض هذه الجوانب يكون ضرورة فى بعض الأحيان أو وسيلة فى أحيان أخرى إلى قراءة أعمق وأمتع .