

Email: su_amu@maktoob.com

الباحث في سطور

د. محمد ثناء الله الندوي

Dr. MOHD. SANAULLAH

هندي

الإسم الكامل :

بالأحرف اللاتينية :

الجنسية :

المؤهلات :

دكتوراه في الأدب العربي (جامعة عليكره الإسلامية)

دبلوم في اللغة الفرنسية (جامعة عليكره الإسلامية)

أعمال منشورة أصيلة ومترجمة ، منها بالعربية :

١. مساهمة أوده في خدمة اللغة العربية و آدابها (دلهي ١٩٩٥)

٢. شعراء وجوديون من غرب آسيا (عليكره : دار الآداب الإنسانية ٢٠٠٤)

٣. الإتجاهات الوجودية في الشعر العربي الحديث

(عليكره : جامعة عليكره الإسلامية ٢٠٠٧)

ب. بالإنكليزية :

1. *The Arab Legacy in Latin Europe*

(Aligarh: Samia Publications, 2004)

2. *The Arab-Romance Parnassus*

(Aligarh Muslim University Aligarh, 2006)

ج. بالأردوية :

١. الإسلام و الآداب الأوروبية: دراسة للشاعر الإيطالي دانتي (٢٠٠٠).

٢. مناهج المستشرقين في الدراسات العربية و الإسلامية (٢٠٠٥).

من الأبحاث و المقالات (بالعربية و الإنكليزية و الأردوية الأصلية و المترجمة) :

* أكثر من مائة بحث و مقالة في موضوعات الأدب و الفلسفة نشرتها مجلات إقليمية و دولية عربية و إنكليزية.

المشاركة في الندوات و المؤتمرات :

* قدم أبحاثاً في أكثر من عشرين ندوة و مؤتمر إقليمية و دولية، منها : الملتقى الدولي

الخامس لرابطة الأدب الإسلامي (في مراكش ٢٠٠٨) و مؤتمر التواصل

الحضاري العالمي: الهند و إيران نموذجاً (جامعة الكويت ٢٠٠٨).

برامج إذاعية و تلفزيونية :

* إذاعة في FM Band Radio Jakarta

* برنامج تلفزيوني في قناة المجد (المملكة العربية السعودية) في موضوع الثقافات

و الديانات في الهند.

نال تكريماً من رئيس الجمهورية الهندية عام ٢٠٠٦ لكتاباته العربية عن مدلولات

التواصل و التفاعل بين المعارف الإسلامية و الرصيد الفلسفي الهندي القديم .

المراسلات :

د . محمد ثناء الله الندوى
الأستاذ بقسم اللغة العربية و آدابها
جامعة عليكره الإسلامية
عليكره (أوترا براديش) الهند، ٢٠٢٠٠٢
Dr. MOHD. SANAULLAH
Department of Arabic
Aligarh Muslim University
Aligarh-202002 (U.P.) INDIA
Email: su_amu@maktoob.com
.....

السرد الحديث و جدل المقاربات

(تأطير مقارن)

د. محمد ثناء الله الندوي

أستاذ الأدب

قسم اللغة العربية و آدابها

جامعة عليكره الإسلامية، الهند

su_amu@maktoob.com

تعريف البحث

الموقع المتميز الذي احتله خطاب السرد الحديث بمنطوقه و مسكوته (و بمعروفه و منكره !) في المشهد الإبداعي و الثقافي العالمي مدفوعا بالوعى المتفاعل مع الكشف الرؤيوي الماضي بصرامة صوب المكاشفات الأنطولوجية و البراجماتية و الجمالية لعوالم الكلمة من خلال نصف القرن الأخير هو خير شاهد على حيوية الديالكتيك الذي أفعمت به المقاربات و المناهج الحداثية فور إحساس الكلمة بأن الشكلانية الموباسانية التي وجدت مسميات في لغات شتى غربية و شرقية ليست مأوى الخلد الوحيد الذي تتعم به نفسها، و أن الإسراء من القولية إلى كسرها أو من البنية إلى التفكيك إنما هو الإسراء إلى ملكوت الكلمة فيزيقا و ميتافيزيقا، و من هنا منطلق المتخيل السردى و الميتاسردى (و اللاسردى) الذي لا يمكن إهماله في ساحة الجدل الثقافي اليوم، خصوصا بعد أن نبوأ مكانة صدق في المجريات المعرفية الحديثة و المعاصرة التي تحددت مواقفها المفاهيمية تنظيرا و تطبيقا في سياق المستجدات في حقل قراءة النص و الدلائل و التأويلات و السيموطيقا و سوسولوجيا الكلمة ، إضافة فاعلية التعبير و التوظيف و الانفعال في سياق العولمة.

لقد تشكلت مرجعيات الخطاب السردى الحديث عالميا اليوم بإحالة إلى كشف ما هو مجهول أو مسكوت عنه أو ممقوع أو مرفوض على الساحة الوجودية و التعبيرية و التوظيفية و الجمالية، و تحددت هويتها بآليات تنفى عن حوزتها أحادية النظر و التتميط الفرداني، و من هنا المزوجة بين الوجودى و الدلالى و الجمالى التي يعلن عنه السرد : نسا و لا نسا و هايبير نسا و قصة و لا قصة ، واقعا و مفترضا، جنسا و غير جنس، و جوهرآ آدميا و جوهرآ حواويا و هو بين و بين، و من هنا بولوفونية الصوت في السرد الذي لا يتعالى و لن يتعالى على احتذاء الواقع و الزمان و المكان في حين من الدهر الذى تحول فيه العالم إلى قرية صغيرة.

البحث يهدف إلى مخاطبة جدل المقاربات أو المنزع السنقريطي في الخطاب السردى الحديث عبر فحص تجارب سردية عربية و إنكليزية حديثة من الأجيال الخمسينية إلى الجيل التسعينى و المعاصر: نجيب محفوظ و جمال الغيطانى و الطيب صالح و عبد الرحمن منيف و شكري و مرنيسي، و سلمان رشدي و روي و سيلى و جرييه من المبدعين، مارا على المنظرين في ساحة السرديات (بروب و تودوروف و سواهما) و من اعترف بدورهم في تشكيل الأبيض و الأسود من السرديات في العالم اليوم.

.....

السرد الحديث و جدل المقاربات

(بحث ألقى في المؤتمر الدولي الأول للسرديات في الأدب و العلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، الإسماعيلية،

٢٩-٣١ مارس ٢٠٠٨)

د. محمد ثناء الله الندوي

أستاذ الأدب

قسم اللغة العربية و آدابها

جامعة عليكره الإسلامية، الهند

su_amu@maktoob.com

توطئة: أساسيات الديالكتيك السردى الحديث

إذا لم يكن من الضروري و لا المعقول أن نبدأ من آدم إذا أردنا الكلام عن إنسان اليوم الذي يسكن في القاهرة أو لندن أو دلهي و لا يركب الخيل و البغال و الحمير و الدواب، فطبعاً أن لا نبدأ من المهابهاراتا الهندية أو الآداب الإغريقية و الرومية و العربية القديمة بغية مقاربتنا من ماهية السرديات الحديثة ، و لكن ما دام الأمر متعلقاً بجدل المقاربات فالتحقق الماهوي قد يستدعى قطاعاً من الشرح التاريخي لتوضيح الإنسان الأنثروبولوجي و إيضاح الأدب النوعي حيث تقل السدومية أو الإنبهار ، إذ كلاهما من أدوات التعتيم.

مهما يدعى بعض الفلاسفة عن لا جدوية التعريف الطيطولوجي فإنه أقصى ما يطمح إليه التقريب النظري و التصديق الفعلي ، فتعريف الإنسان بأنه الإنسان خير دلالة على ماهيته، إذ إنسانية الإنسان لن تكون لا إنسانيته ، رغم كل الفروق الطفيفة (الهائلة ؟) التي لا ينكرها أحد بين إنسان القرون الأولى أو الوسطى و إنسان القرن الحالى، و نفس الشيء ينطبق على وعى الإنسان و تعبيره عنه ، فالفروق التي تفاجئنا بوجودها بين كلمة العصور الوسطى و كلمة اليوم في غمار البنية و التعبير و التوظيف و الإنطباع لا تعدو فروقاً سطحية يفرزها (و يفرضها) الزمان و المكان.

و لكن هل هذا طرح إستسهالى لمسألة معقدة للغاية؟ هل يمكن إلغاء الفرق بين الإنسان و الإنسان الذي يتصوره الدين و السياسة و منظوماتهما في الأخلاق و الاجتماع ؟ و كيف يسوى الكفر بالإيمان و الخير بالشر و الجميل بالقبيح، أو الإيجاب بالسلب أو التجريد بالتجسيد ؟

لم يعد التنوع الرؤيوي و البنيوي في هيكلية السرد الحديث (العربي و غيره من السرديات في المشرق) باعثاً على الاعتراض اليوم بعد كل الانفتاح الأفقي و العامودي الطارئ في الوعي الإبداعي و المعرفي و الثقافي علي الساحة الإنسانية عموماً و الذي لم تتقل خطاه المواصفات القيمة القروسطية فتجاوز عقبات المراهقة المترددة وعاونته اقتترانه بالنضج الفني و التنظيري الحدائوي و بعد الحدائوي في التبحر في مياه آمنة و غير آمنة و في الوصول إلى شواطئ لا تراهن منطلقها الأنطولوجي و البراجماتي : دلالتهما و جمالتهما لندآت أحادية و

قطاعية ، إن الموقع المتميز الذي احتله موقف الكلمة اليوم من الأنسنة و العصرية و ما أدى ذلك إلى الخوض في حوار منمنطق بخصوص التأسلف و التمغرب و جدوي الماضي و توجه اليوم و تطلع المستقبل استطاع أن يلحق أذهانا خلال نصف القرن الاخير بمساءلات تمس جوهر التصور للمبدع والموروث و علاقة الاحتذاء بالابتكار في هندسة الكلمة و الثقافة ، و هذا هو المتجلى في عدد غير قليل من المقاربات التي خامرت الانفجار النقدي منذ الستينات بمراجعاتها التجديدية الصارمة لأساسيات مفاهيمية للمعنى و اللسان والاسلوب والبنية والتفكيك والقراءة والتأويل وغيرها.

لقد تفاعلت الرؤية النقدية الحداثية بالتجريب السردي والميتا سردي⁽¹⁾ وشكلت مرجعيات تجادل النمط المتحدر والتي هي أحسن في مجالات الرواية والقصة القصيرة و النقد ، و الخطاب السردي الحديث الذي أصبح محورا مركزاً من محاور الجدل الثقافي وأداة هامة للكشف عما هو المغيب أو المسكوت عنه أو الممقوع في حياة وثقافة العالم العربي و الإسلامي و دول العالم الثالث استطاع أن يصون نفسه من الوقوع فريسة لأحادية النظر الشكلاني مستلهما في ذلك من مرجعيات الرؤيا و التنظير الحديثة و عدم التكرار لفيزيقا الكلمة و الثقافة و ميتا فيزيقاها أو الأبعاد الكينونية و الوظيفية و الجمالية للوجود.

إن خير حصيلة كانت للمسعى النقدي الحديث من الاستنطاق السوسولوجي و النفساني و الإبستيمولوجي و التاريخي و العقدي و الأسطوري (الذي اشتهر لأجله الروسي فلاديمير بروب -Vladimir Propp, 1895-1970)⁽²⁾ هي المتمثلة في النجاح في عملية المزوجة الجميلة بين ثلوث الواقع : الموروث و المعاش و المفترض في أبعادها الطبيعية و ما بعد الطبيعية والفسولوجية ، و من هنا اجتماع الجمالي و الاجتماعي في موكب الكلمة الذي لم يتخل و لن يتخل عن البعد الالتزامي سواء كان المجال هو مجال الواقع الصلب أو مجال البيوطيبيا.

الإشكاليات النظرية والمعرفية الخاصة الناجمة عن تحولات نوعية في البنية السردية و المسؤولة عن ثراء السرديات الحالي على الصعيد العالمي تكلمت بلغة تطبيقية لفهم نقدي حداثي يمس جوهر البنى النصية⁽³⁾ من غير أن يتعالى على مرجعيات التجربة الانسانية ولا على أصدائها المعرفية والاجتماعية والفكرية ، و من هنا تعدد المحاور المهمة لتجربة السرد العربي التي انعكست فيها الأصوات البوليفونية في الرواية الحديثة (عربية و غير عربية)، و من تلك الإشكاليات ما يثيرها المظهر الغرائبي والعجائبي في تحولات البنية السردية، و التجليات الزمكانية (الواقع -المكان -الزمان) داخل البنية السردية الحديثة، و إشكاليات متمثلة في مساحة الفضاءات البيض والمغيبية في الخطاب السردي ولدتها عوامل القمع والمصادرة والكبت الداخلية والخارجية الناجمة عن عوامل القهر السياسي الخارجي أو عوامل القمع الاجتماعي والسيكولوجي والجنسي التي تتعرض لها الشخصيات الروائية داخل بنية المجتمع الحديث في مختلف أنحاء العالم و في العالم العربي و الإسلامي بوجه خاص.

الفرضيات الأساسية و المفاهيم للسرديات التي أثارت جدلا متخصصا حول تعريف المعنى و النص و القراءة و النقد خلال الربع الأخير من القرن العشرين في النظريات السيميائية و التفكيكية و نظريات اللاقصة و اللارواية⁽⁴⁾، فاصطف من رفضها و من رحب بها من الأدباء و النقاد ، هل تسمح لها أن تقلل من أهمية التساؤل لطبيعة العلاقة بينها وبين الأدب الذي تحلله ؟ حقيقة أن طريقة النظر إلى النصوص السردية تغيرت جزئيا، فلم يعد النقد الأدبي عملا قروسطيا يحكمه الانطباع الشخصي، والتعليق الخارجي، والأحكام الجاهزة، وإنما تحول

إلى علم تطبيقي له قواعده الفيزيائية و الكيميائية ، فتحليل النص و البناء السردى والأسلوبى والدلالى و الجمالى وفق منظور قواعدى و تركيب النتائج التى تمهد لها مكونات النص و المكتشف أو المولود أو المولد المعنوي من غير إهمال لسباق المنطوق الثقافى للنص و سياق الأصل التنظيرى : هل هو غريب غرابة هومو سيبينس من هومو إركنيس؟ أو النباتى من غيره ؟

ربما هذا مما يشير إلى الواقع أن الممارسات النقدية العربية فى الثلاثة عقود الماضية التى قدمت رؤى مختلفة للأدب السردية ووظائفها وتحدثت عن التغيير فى التدريس و المدارس الجامعية^(٥) ، لم تزل و لا تزال منبهرة بالمنظ المفاهيمى القديم الذى كان قد ولد من أب عربى و أم يونانية ، وأوساط الثقافة والأدب العربية تبدو مرتاحة بعدم تبني الفكرة الحداثوية و تطبيقها على الساحة الأدبية ، فيبدو و كأن مزاحمتها للسرديات الحديثة هى مزاحمة الإيمان للكفر .

وقفة على مرجعيات السرد الحديث

عرفت نظرية الأدب فى القرن العشرين تراكما أقبيا و عاموديا فيما يخص تعريف النص و المعنى و القراءة و المصطلح النقدي ، فالشعرية الأرسطية (البوطيقا و الريطوريقا) بركائزها الأساسية لم تعد الدليل الكافى للخوض فى تضاعيف المنطوق و المسكوت النصى و الدلالى و المدخر السوسيوإستمولوجى للتنوع الأدبى المتأبى على التصنيف المؤسساتى للأدب بما شكل حاجة منهجية و معرفية لتوسيع المفهوم من النص و إعادة النظر فى نظرية الأدب فى السياق التطورى الشامل للوغوس الفلسفة و الأدب، و منظومة التنظير و التطبيق التى جمعت بين الفيلسوف الظاهراتى و اللغوى السيميائى و مهندسى التفكيك و التقويض فى ساحة تحليل النص و تصنيفه و تأويله وجدت مصطلحا لها لدى البلغارى تودروف (Tzvetan Todorov, born 1939)^(٦) فى عام ١٩٦٩، و هو مصطلح Narratology الذى ترجم إلى العربية بالسرديات، و الروسى بروب- (Vladimir Propp, 1895-1970) الذى أسكن مبحث (السردية) فى تيارها الدلالى و بحث فى أنظمة التشكل الداخلى للخرافة، و استخلص القواعد الأساسية لبنيتها السردية و الدلالية ، أصبح مرجعا ملهما للسرديين، فراحوا يتوسعون فيه، و يتحققون من إمكاناته النظرية و التحليلية، و قد أطلق روبرت شولز على هؤلاء (ذرية بروب) و فى طليعتهم: غريماس (Algirdas Griemas 1917-1992)، و بريمون، تودروف و الفرنسى جينيت (Gerard Genette, born 1930)^(٧) و بالنقاطها رأس الخيط من بروب، وسعت ذريته المفهوم بحيث انتهى الأمر به ليشمل كل مكونات الخطاب السردى، فظهرت (السردية الحصرية) التى تطلعت إلى وضع أنظمة تحكم مسار الأفعال السردية، ثم (السردية التوسيعية) وهدفت إلى اقتراح نماذج قياسية كبرى تستوعب جميع الاحتمالات الممكنة للأفعال داخل العالم السردى للنصوص الأدبية، و حاولت الإفادة من المعيار اللغوى الذى أسس له دوسوسير (Ferdinand de Saussure, 1857-1913)^(٨) فى حقل اللسانيات الحديثة. فلكى تتمكن الدراسات السردية من معرفة طبيعة الأفعال السردية ينبغى أن تعتمد معيارا قياسيا لذلك. و انخرط عدد كبير من النقاد و الألسنيين (جولدمان، جوليا كرسنيفا، امبرتو ايكو، بارت، دريدا، بيبيرس و سواهم) فى هذين التيارين الكبيرين، الأمر الذى رسخ من مكانة (السردية) و إشاعتها فى النقد الحديث .^(٩) و اعترف بـ

(السردية) نقدياً حينما أصدر (جنيت) كتابه (خطاب السرد) في عام ١٩٧٢ وفيه جرى تثبيت مفهوم السرد، وتنظيم حدود (السردية).

المسألة هي التعامل مع النص من المنظور الدلالي المعنوي و أبعاد الذائقة للمعنى التي تتجلى من خلال تفجير الخلية الرحمية للكلمة لتتولد المعاني في وفاق مع دينامية البعد الدلالي للكلمة المتنامية في نسيج الحداثة، لقد كان البحث عن المعنى و تفسير النص مسرفاً في المنحى الانطباعي ، فلم يكن التفسير الفقهي مهتماً بالتوجه إلى العلاقة السببية بين النص و انعكاسه الفسيولوجي وبالترشيد إلى العالم الكشفي باستبطان الذات في تشظياتها عبر الترميز القوي.

العقل الحديث في تحركه صوب النقلة الثقافية العلمية المعاصرة استجابت لمكونات التأسيس العلمي بعد كل الفوضى البراجماتية التي عمت بداية القرن العشرين، و برزت منظومة التعامل الإشاري في دلالات النص المتفككة و أوزارها السيميائية التأويلية قضاءً على نظرية المحاكاة الأرسطية و فتحت آفاقاً من التعامل الحر في سوق الكلمة مثلما فعلت العولمة و السوق الحرة في سوق الاستهلاك الاقتصادي، فتبدل ديالكتيك البنية النصية و الاعتماد الأيديولوجي و الالتزام حين إدراكه أن حمل الراية الأيديولوجية و الهوية الاستخبارية حمل ثقيل ، و عليه أن يتخطاه إلى مكاشفة الغموض الكينوني الاحتمالي و استجلاء الكتوم و المكبوت بمجانبة الأحادية نظرة و تطبيقاً، و استبدال المعيار الجديد المصطلح القديم بالمصطلح الجديد من أمثال : نظرية النص و الشعرية و التأويلية و السيميائية و نظرية القراءة و النقد التفكيكي و النقد الجذري و غيرها، و أصبح الدرس ذريعة إلى الخلق اللاحق لنص سابق عبر آليات تستكثنه المعنى الخفي في فضاء إشاري رحيب، و لم يعد النص جواباً جاهزاً لسؤال تجربة إبداعية كمعطى جمالي في وجود مشخص ، و إنما تخطى مرحلة التساؤل و الإجابة إلى تساؤل الخطاب و طرح السؤال الجديد (كل أن هو في شأن ؟) ، و يتحول الكشف إلى مكاشفة أوليات الكتابة التي لا تعلنها الحروف.

الكون مجموعة الدلائل، و دراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية هو المنهج السيميولوجي الذي تحكم الدراسات السردية ضمن مشروع الوعي البنوي للاستقرأ الدلالي، و هو في هويته الوظيفية تقرب العلوم الإنسانية إلى العلوم التجريبية، و أسهمت في نقل أحكام الأهواء و الانطباعات عن الكلمة إلى مختبر فيزيوكيميائي عبر ممارسة نقدية فاعلة لها أدواتها و استعمالاتها و تعقيداتها.

الإنتاج النصي و التبئير أو ثابت الموباسانية و متحولها شرقاً و غرباً

إن المنتبع لواقع السرديات في العالم اليوم إما أن يتعقب معطيات تاريخ الأفكار الخطي بطريقة مدرسية ، دون التحليل والاستنتاج واستنتاج المعرفة إلى أقصى مداها ، أو أن يتخطى ذلك فيستفيد من مكاسب تاريخ الأفكار الحديث، حيث تصبح الظاهرة المدروسة موضوعاً لتحليل متنوع الأبعاد والمستويات ، و هذا الثاني هو ما تتطلبه طبيعة العلاقة بين النقد و الأدب التي لا يمكن وصفها بالحيادية والشفافية، فهي علاقة تلازم وتفاعل متحاورين ضمن نظام ثقافي موحد من الإرسال والتلقي يخضع الموضوع لتحليل متشعب و يستكشف الواقع وينفذ إلى قرارة قراراتها و يختبر مشكلاتها ورهاناتها و يسرى إلى آفاق تطورها ضمن السياق الثقافي المحدد.

هل يمكن فصل ديالكتيك السرديات في اللغة العربية من المسائلة لجنسية الرواية في ثقافتها؟ هل هي جنس أدبي أصيل في الثقافة العربية أم دخيل، جاء إليها من الغرب: فرنسا وإنكلترا؟ وتظهر أهمية السؤال في التماس الارتباط بين بدايات ظهور الرواية العربية بالعامل الأوربي وأثره على الإنتاج الأدبي العربي الحديث، ولم يلمح الرد الإيجابي على السؤال إلا في ستينيات القرن الماضي عندما نفص الغبار عن غني القص الروائي العربي الكلاسيكي وتسيد الشعرية والذائقة الشعرية في الإنتاج الروائي الكلاسيكي كصورة عن الواقع والخيال العربيين في العصور القديمة مضمونا وصوتا وشكلا، ولكن الرواية في مرحلة الستينيات كانت قد دخلت مرحلة جديدة من التجريب والتجديد، وكان نجيب محفوظ قد أسس ما اعترف به عالميا، والحقيقة أن تاريخ الأدب العربي خير سجل لبيان أن السرد مؤسس في الذاكرة العربية حتى قبل ظهور الإسلام بعدة قرون (قصة عنتر نموذج لذلك)، وفي العصر الأموي ظهرت نماذج من السرد العربي مثل "كتاب التيجان في ملوك حمير" لوهب بن منبه (الذي يقلد حكاية القصص، ويحتوي على خرافات وأساطير ويلعب فيها الجن دورا مهما) (١٠)، وهو نموذج عربي للتفاوض بين الأسطورة والبطولة، ويحول فيها الرجل الخارق إلى إنسان خارق، والمزاج الأسطوري العربي القديم متأثر بظهور الإسلام حيث كان التركيز فيما بعد على الحقائق والوقائع، فحلت قصص الغرام والحب العذري محل الأسطورة والعالم الخيالي، على أن السرد العجائبي أوحى جماله في حكايات ألف ليلة وليلة (من أصل هزار أفسانه)، وهو من النماذج الميتاسردية العربية القروسطية، وقبل ذلك في الأساطير المكتوبة على أسنة الطير مثل كليلة ودمنة (Panchatantra السنسكريتية) التي ترجمها من الفهلوية إلى العربية عبد الله بن المقفع، وتطورت أشكال السرد في العصر العباسي والأندلسي في المقامات (الهمداني والحريزي) والمنامات (الوهراني) والحكي التخيلي (رسالة الغفران للمعري والتوابع والزواجر لابن شهيد الأندلسي) والشكل السردى الفلسفي (حي بن يقظان لابن سينا وشهاب الدين السهروردي وابن طفيل الأندلسي)، والسرد التمثيلي المسرحي (ثلاث بابات - طيف الخيال وعجيب وغريب والمتيم والضائع - لمحمد بن دانيال في العصر العثماني).

لا يتم الكلام على تاريخ العالم في الأعصر الوسطى من غير الإحالة إلى أثر الحضارة العربية في أوروبا وأثر الأعمال الأدبية العربية في تطور السرد الروائي الأوروبي ضمن أعمال الترجمة المكثفة التي أنجزت في طليطلة وغرناطة وبالرمو وبولونيا وباريس، وعلى الساحة السردية أثرت المقامات على دون كيخوت للإسباني سرفانتيس، كما أثرت رسالة الغفران للمعري الفتوحات المكية للشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي وكتاب التوابع والزواجر لابن شهيد الأندلسي على الكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي الشهير دانتي الأليجيرى، إضافة أثر قصة الإسراء والمعراج عليها، وحي بن يقظان ساهمت بكثير في تشكيل رواية روبنسون كروز لدانيال ديفو، وللموشحات والأزجال الأندلسية أثر بالغ في شعراء الكولتزمو والتروبادور والترووير و الميني سانجر (١١)، وكل ذلك قبل ولادة السرد الروائي الغربي الحديث بقرون.

مما لا يقبل الجدل أن الشكل الغربي الحديث للرواية أسهم بكثير في تأسيس النهضة العربية، ومهما كثر القول في شرف السبق في المشرق والمغرب العربيين في التجربة الروائية فإن ذلك لا يهمل أهمية التعريب للأعمال الأدبية الفرنسية والتي عدت بالمئات والتي ضمت كبار الأدباء والمنتجين في الفرنسية والعربية وهم أسماء غنية عن التعريف (١٢)، ولا ينكر ما لهذه الجهود من دور في التأسيس للسرد العربي الجديد في

الأراضي العربية و الغربية ، التجريب القصصي العربي المعول على التأصيل والتعريب والتصير والترئيف، و المار من كلاسيات وسطى إلى بواكير اجتمعت فيها عوامل الاحتذاء والابتكار (حديث عيسى ابن هشام للمويلحي)، وجبل الأوائل (حسين هيكل، جرجي زيدان، محمد فريد أبو حديد، محمد ومحمود تيمور، العقاد، جبران، طه حسين، وغيرهم) وشكلانيتاهم الموباسانية، ثم الجيل الستيني والجيل التسعيني الواقعيين والحدائين والمتمردين والشاردين (ليلي بعلبكي، نجيب محفوظ، أدوار الخراط، سهيل إدريس، الطيب صالح، سيف الرحبي، محمد البساطي، زكريا نامر، جمال الغيطاني، و غايب فرمان طعمة و عبد الرحمن منيف و غالب هلسا و مجيد طوبيا، محمد حافظ رجب (القائل: نحن جيل بلا أساتذة) ومحمد مستجاب، وغيرهم في قائمة تحوي عدة آلاف من ججبارة القص (ولا يتكلم عن أقدامهم!) يتمثل أمامنا كمشاهد ومطارحات تنظيرية وإبداعية محملة بمعياريتها الزمنية ومعياريتها القيمة والحكيمة انطلاقاً من دياليكتيكاها في التأصيل الجاد بعد طفرات أعوزها النضج الفني والاكتمال الجمالي، كانت الرومانسية التي شكلت مسار العمل الأدبي بوجه عام في الأطوار الزمنية الأولى لتطور الأدب الجمالي زحزحها عن مكانتها ككلل الواقعية (الاشتراكية بوجه خاص)، وكانت ثورة الستينيات الحدائية عوناً غيبياً يمد الرومانسية بقيامة جديدة، ورغم النضج والتخصص المسئولين عن إضفاء لون خاص على العمل الأدبي في هذه الفترة فالصراع الإنساني والتمرد تمخضاً عن ميلاد جيل رافض ومرفوض خرج من عباءة الأساتذة الستينيين وشق لنفسه طريقاً في مخارقة الكيمياء والهندسة الإبداعيتين (جمال الغيطاني، طه وادي، محمد البساطي، محمد مستجاب، سعيد الكفراوي، وغيرهم) فجاء تصورهم للكلمة والبنية والشكلانية ملفناً بوحى المضادة والكسر، على أن ثورتهم ضد المألوف المتشعب بالمناخ التحرري لم تبعد نفسها من مفهوم ومسؤولية الالتزام المجتمعي، فكانت ثورتهم مزجاً بين الالتزام والتجريب، وترجمة للإزدواجية الساحرة.

أما السرد الغربي الذي عرف بإظلالته لعالم السرديات اليوم فالمعروف أن الرواية الغربية لم تتخذ شكلاً ثابتاً من أشكال الأدب إلا في القرن الثامن عشر الميلادي، غير أن جذورها تمتد إلى الأديبين الإغريقي والروماني القديمين، كانت الأنماط الأدبية السردية في القديم تكتب شعراً، مثلما نجد في الهند في المهابهاراتا، وأفضل أنماطها الملحمة التي تتحدث عن إنجازات أبطال وآلهة وتثيين أسطوريين، مثل الإلياذة والأوديسة لهومر، كما كتبت الإغريق قصصاً روائية طويلة تصف مغامرات خيالية في بلاد أجنبية أو مآزق العشاق الشباب أو حبّ الرعاة، ومن أهم الأنماط السردية لدى الرومان التي تخالف تماماً قصص الإغريق عن الحب المثالي، روايات الستيريكون و الحمار الذهبيّ والمسوخ، ثم هناك الروايات الأوروبية اللاحقة التي اشتهرت في أوروبا ، و هى قصص الفروسية الخيالية التي تتحدث عن الحب والمغامرة في أواخر القرون الوسطى، وكان معظمها يدور حول ملك إنجلترا الأسطوري الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة و شخصيات أسطورية ، غير المتحررة من التأثير العربي و الشرقي (كما ثبت في العديد من الدراسات الإستشراقية أجراها بلاسيوس و نلينو و سواهما) ، و تطور الرواية الإنجليزية في القرن الثامن عشر مرتبط بكل هذه الأعمال السابقة في اللغات الأوروبية.

الرواية الإنجليزية التي كثر الكلام في بداياتها (من دانيال ديفو^(١٣) و روايته روبنسون كروزو (١٧١٩م) و "مول فلاندرز" اللتين لا تعدوان سلسلة من الأحداث في حياة أشخاص عاديين، لكنهم أكثر ذكاء من غيرهم في القرن الثامن عشر) مرت بمراحل من التجريب في الحكمة و المودع، و كتبت صمويل ريتشاردسون رواياته بحبكات واضحة، مثل رواية هنري فيلدينج حكايات توم جونز اللقيط (١٧٤٩م) التي تمتاز بحبكتها الطويلة

المترابطة في حكي المغامرات المضحكة لطفل يتيم، جرب لورانس ستيرن في حقل الرواية بمنحى غير تقليدي في روايته تريسترام شاندي (١٧٦٧م) التي تقوم على الحوار والذكريات أكثر من الحركة والأحداث، وفي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلاديين اشتهرت في إنجلترا الرواية القوطية (Gothic Novel) وهي روايات الإثارة والرعب، مثل: فرانكنشتين (١٨١٨م) لماري شيللي، و أطل الواقعيون الروسيون أديم الرواية العالمية في القرن التاسع عشر الميلادي (من أمثال ليو تولستوي و رائعته الحرب والسلام (١٨٦٩م) التي تصوّر أحداث هجوم نابليون الأول على روسي و أنا كارنينا (١٨٧٥-١٨٧٧م) التي هي قصة حب مأساوية متداخلة مع قصص أخرى و التي تصوّر حياة طبقات مختلفة من المجتمع الروسي، وفيودور دوستويفسكي المشتهر بتحليله أغوار النفس الإنسانية ومعالجته للأفكار الفلسفية في الجريمة والعقاب (١٨٦٦م) والإخوة كارامازوف (١٨٧٩-١٨٨٠م) ، وتتجلى الإضافات البارزة التي أضافها كُتّاب هذا القرن من الإنجليز في حقل التقنيات الروائية ، كما كان للحركة الرومانسية الثائرة على تصنيع الإنسان و تهميشه من مملكة العواطف والخيال أثر لا يستهان به على أدب أوائل القرن التاسع عشر الميلادي ، وفي بريطانيا أبدع الكاتب الأسكتلندي الرومانسي السير وولتر سكوت الروايات التاريخية وساعد على انتشارها، ومن أشهر هذه الروايات ويفرلي (١٨١٤م) وإيفانهو (١٨١٩م)، كما ظهرت روايات العادات والتقاليد خلال القرن التاسع عشر الميلادي متأثرة بأسلوب العلاقات الاجتماعية وحياة طبقات معينة. ومن أشهر هذه الروايات رواية الكبرياء والتحمل (١٨١٣م) لجين أوستن التي تناولت التقاليد الاجتماعية ومشكلات الحب والزواج ، ومن برز من الروائيين من ناقش زيف الطبقات الارستقراطية والبرجوازية من أمثال وليم تاكاري في سوق الغرور (١٨٤٧-١٨٤٨م) وتشارلز ديكنز في أوليفر تويست (١٨٣٧ - ١٨٣٩م) ، وجورج إليوت في سيلاس مارنر (١٨٦١م) ، وتوماس هاردي في دير برفيل (١٨٩١م)، و ليس ما أنتجه الفرنسيون من الروايات بمعزل عن تطور الرواية خلال القرن العشرين الميلادي ، فمساهمة ستندال في تطور الرواية النفسية و تجربة جوستاف فلوبيير في مدام بوفاري (١٨٥٦م) بتبني الأجزاء الداخلية للشخصية وإسهام إميل زولا - رواية جرمينال (١٨٨٥م) التي تصور شخصيات تعيش في ظروف خارجية عن إرادتها - في إرساء دعائم المدرسة الطبيعية حيث أصبحت اتجاهًا مهمًا في الأدب خلال هذا القرن، مما لا يقبل الجدل في الاعتراف بقيمته ، و تعددت التجارب السردية في الولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر الميلادي على أيدي ناثانيل هووثورن المشتهر باستخدام الأسلوب الرمزي وتحليل الجوانب الخفية في حياة شخصياته وسلوكها كما في روايته الحرف القرمزي (١٨٥٠م)، و هرمان ملفيل موبلي ديك أو الحوت (١٨٥١م) التي تثير أسئلة فلسفية عن الخير والشر في قالب رمزي، و مارك توين المعروف بأسلوبه الفكاهي الساخر واستخدامه اللهجة العامية الخاصة لتعرية نفاق المجتمع وقسوته في روايته مغامرات هكليري فن (١٨٨٤م) هنري جيمس الذي كان متمكنًا من تقنية كتابة الرواية وبنائها المسرحي، خاصة في معالجته للعلاقات الاجتماعية وتصويره لنفسيات الشخصيات الذكية الحساسة التي قدّمها في روايته صورة سيّدة (١٨٨٠-١٨٨١م) و السفراء (١٩٠٣م)، وأثّرت حركة المدرسة الطبيعية الفرنسية في أواخر القرن العشرين الميلادي على أدباء أمريكا، مثل ثيودور درايزر وستيفن كرين الذي صوّر قسوة الأحياء الفقيرة في روايته ماجي فتاة الطريق (١٨٩٣م). أما روايات وليم فوكنر فتؤكد على انهيار المعايير الأخلاقية التقليدية بمسحة وجودية.

قام الروائيون من مختلف البلاد في القرن العشرين بتجارب متنوعة في إبداع الرواية وتقنياتها وأنواع الحكمة ، وتناول الكثير منهم التغيرات الاجتماعية التي طرأت بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية ،منها تصوير جوزيف كونراد – البولندي الأصل – في أوائل هذا القرن جانب قسوة الإنسان وأنانيته في روايته نوسترومو (١٩٠٤م) وتجريب مارسيل بروسست في فرنسا تقنية الكتابة بوصفها أحلام يقظة شاعرية (في رائعته تذكر الأشياء الماضية (١٩١٣-١٩٢٧م) التي تعتمد إلى فقرات مستفيضة من الحوار في هذا اللون من الأحلام) على نمط سلكه أندريه جيد ولويس فيردناند سليلين ، و تقنية تيار الوعي للتعبير عن الرؤى والمشاعر والذكريات التي تفيض بها عقول شخصياته (جيمس جويس في بوليسيز (١٩٢٢م) أمام انهيار القيم الشخصية وثقافة النشاط الإنساني في الحياة المعاصرة، و نفس التقنية مع استخدام الرمزية بأسلوب شاعري مؤكد على هشاشة العلاقات الإنسانية في خضم القيم الاجتماعية المنهارة التي عرفت بها فرجينيا وولف في روايتها إلى الفنار (١٩٢٧م)، تصوير سكوت فيتزجيرالد الخواء الأخلاقي للأثرياء الأمريكيين في جاتسبي العظيم (١٩٢٥م). و ما فعله هرمان ملفيل وإرنست همنجواي في تصوير شعور الأمريكيين بالضيق بعد الحرب العالمية الأولى في رائعته: الشمس تشرق أيضاً (١٩٢٦م) و وداعاً للسلاح (١٩٢٩م). و البيوطوبيا الوجودية لدى التشيكي الأصل فرانز كافكا في المحاكمة (١٩٢٥م) ، و توماس مان في تعبيره عن إحباطات الحياة الحديثة من خلال شخصياته الحساسة المثقفة في روايته الجبل السحري (١٩٢٤م) ودكتور فاوست (١٩٤٧م)، والحركة الوجودية – بوصفها حركة فلسفية – و أثرها الكبير على الأدب الفرنسي (و العربي) في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين (جان بول سارتر في الغثيان (١٩٣٨م) و ألبير كامو في الغريب (١٩٤٢م).

الرواية الجديدة من أجمل و أخطر ما أفرزه التجريب الروائي الفرنسي خلال الخمسينيات من القرن العشرين ، إذ رفض هذا الاتجاه السمات التقليدية للرواية، مثل الحكمة المنظمة والشخصيات الواضحة المعالم وركز على وصف دقيق للأشياء والأحداث كما هي، وتمثل هذا الاتجاه رواية آلان روب جريبه المسماة الغيرة (١٩٥٧م)، على أن تجارب الرواية اليوم في مدارها و مسارها مدعمة من شعب و قبائل تعارف من خلالها بعضها من بعض و تألف : الأيرلندي الأصل صمويل بيكيت وجراهام جرين ووليم جولدنج (وهما من أشهر الروائيين الإنجليز بعد الحرب الذين تناولوا القضايا الأخلاقية والدينية، في لب المشكلة (١٩٤٨م) و ملك الذباب (١٩٥٤م)، و الكتابات الأمريكية التي وقفت على مشكلات الزنوج في المجتمع الأمريكي مثل القابض في الجودار (١٩٥١م) للكاتب ج. د. ساليانجر و جيمس بولدوين في اذهب وقل ذلك على الجبل (١٩٥٣م) و رالف أليسون في الرجل الخفي (١٩٥٢م) ، و الفكاهي السنيني الأسود (رواية جوزيف هلر الممسك ٢٢ التي تتحدث بصورة مضحكة عن عبثية الحرب والمؤسسات العسكرية غير أنها تصوّر في الوقت نفسه الضياع المخيف الذي تخلفه الحرب) و تيار الجمع بين الأسلوب الوثائقي عن الأحداث الحقيقية وتقنية الكتابة الروائية مثل رواية ترومان كابوت مع سبق الإصرار (١٩٥٩م) التي كتبت بأسلوب صحفي يعتمد على وثائق عن جريمة حقيقية، و مزوجة الحقائق التاريخية بالخيال الروائي فعل الكاتب البريطاني بيتر أكرويد في كتاباته في الثمانينيات، و بكل هذا و ذلك أصبحت الرواية اليوم شكلاً أدبياً عالمياً و ديواناً للحياة ، و قد اتسع النطاق الجغرافي للأدباء الذين يكتبون بالإنجليزية و الذين اعترفوا بقامتهم الأدبية ، من أستراليين مثل باتريك وايت الحائز على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٧٣م، و هنود مثل سلمان رشدي و نيبول الفائز جائزة نوبل للأدب عام ٢٠٠١ ، و كتّاب من جنوب إفريقيا

مثل أندريه برنك مؤلف أنظر إلى الظلام (١٩٧٤م) و الأديب النيجيري شينوا أتشيبي مع روايته رجل الشعب (١٩٦٦م)، أيرلنديون مثل أوبريان وبرلين مور، إضافة من أشهر من أدباء بريطانيا الجدد أمثال مارتن أميس (المال ١٩٨٤) ووليم بويد وأنيثا بروكنر و أ. ن. ولسون وجوليان بارنز و جون كوتزي (الأهانة ١٩٩٩) و أنطوني بورغيس (القوات الأرضية ١٩٨٠) و بينيلوب فزجرالد (الزهرة الزرقاء ١٩٩٥) و جون مك جيهم (مع النساء ١٩٩٠) و آخرون. (١٤)

التواصل و المفارقة في السرد الإنجلوهندي

ليس من العجب أن يعمل الإبداع الهندي الناطق بلغة شكسبير على إنعاش الرواية الإنكليزية حيث يتم الاعتراف بقيمتها و قامتها على الصعيد العالمي، فقد عرفت الرواية البريطانية على امتداد مئتي سنة تقريباً - بين منتصف القرنين الثامن عشر والعشرين - ازدهاراً يضاهي ما عاشته في الفترة ذاتها نظيراتها في كل من فرنسا وألمانيا وروسيا وإيطاليا.. فقد صنع كل من جوناثان سويفت و روبير لوي ستيفنسون و وولتر سكوت و جين أوستن و آل برونتي و تشارلز ديكنز و ديفيد هيربرت لورانس و جورج برناردشو و جورج أورويل و فيرجينيا وولف العصر الذهبي للرواية البريطانية، لكن أصيب هذا النوع الأدبي بالترهل في مفاصله مع اندلاع الحرب الباردة فأفسح الطريق أمام غزو الأعمال البوليسية لهذا الأدب أيام كونان دويل و آغاثة كريستي بشكل أساسي، سلطت على إثرها الأضواء على روايات تناولت اعترافات أعتى المجرمين ومذكرات أشهر الجواسيس ومغامرات أمكر العملاء السريين من أمثال جيمس بوند على يد إيان فليمنغ و غراهام غرين و سايمون وينشسترو، وكادت تلك الرواية أن تفقد خصائصها ومدارسها لو لم تسارع أعلام هندية الأرومة احترفت الكتابة باللغة الإنكليزية لإطلاقها في سماء النجومية من جديد.

ما أن حصلت جوهرة التاج البريطاني على استقلالها عام ١٩٤٧ حتى كانت الرواية البريطانية على موعد مع المواهب الإنجلوهندية التي سجلت أعمالها أعلى نسبة من المبيعات لم تتوقعها دور النشر الإنجلو ساكسونية و التي لم تنفصل غالباً من الدايسبورة الهندية، و بداية من الشيخ دين محمد (Sake Dean Mahomet, Travels of Dean Mahomet, 1793) و عمله الروائي الذي طبع في انكلترا تربعت الإبداعات الهندية الإنكليزية على عرش أهم الأجناس الأدبية في دول الكومنولث حيث سطعت الأعلام الهندية في سماء العالمية، و عرفت الأعلام الأولى لحرصها على صفاء اللغة الإنكليزية في التعبير عن المعاني و التجارب الهندية، و أعمال طاغور (١٨٦١-١٩٤١) و راجه راؤ (١٩٠٨-٢٠٠٦) (Kanthapura, 1938) المتسمة بالهندية قالباً و مادة اختلفت عن أعمال دهان غوبال مكرجي الذي أكرم لأجلها في الولايات المتحدة، و بنجالي الأرومة نراد تشودري (١٨٩٧-١٩٩٩) (The Autobiography of An Unknown Indian, 1951)، و نارائن (١٩٠٦-٢٠٠١) المكتشف من قبل جراهم جرين استمر في كتاباته طيلة العقدين من الزمن حتى موته، و خلق مدينته الأسطورية (Malgudi) في أعماله أعوام ١٩٤٦، ١٩٦١ و ١٩٨٣ على نمط فنتازيا المستقبل لتوماس هاردي في عمله (Wessex) لتشكل قاعدة لأحداث رواياته اللاحقة، و قدم نموذجاً جميلاً للإنشاء في كتابه "سوامي و أصدقاء" (Swami and Friends) عام ١٩٣٥، و طالبت قائمة المبدعين في الهند حيث ضمت

أسماء ساطعة من أمثال : بهارتي مكرجي (الياسمين ١٩٨٩) و وكرم سيته (A Suitable Boy, 1994) و شاسي ثرور (The Great Indian Novel, 1989) ، و أنيتا ديسائي و إبنتها كرن ديسائي و أرون دتي روي و شترا بينرجي ديواكروني و راج كمل جها و جهومبا لاهيري (Namesake, 2003) و بهارتي كرشنر و خوشوانت سينج و أميت تشودري و أميتاب جهوش (The Glass Palace, 2001, The Calcutta Chromosome, 1995) و كرن ناجركر و سي آر كرشنر و دافيد دافيدار (The House of Blue Mangoes, 2002) و وي أيس نيبول الحائز على جائزة نوبيل عام 2001^(١٥)، و سواهم.

و يعد سلمان رشدي منذ نشر رواية "آيات شيطانية" في العام ١٩٨٨ واحدا من أكبر الروائيين الذين يكتبون باللغة الإنكليزية و من يندرجون تحت الواقعية السحرية و من أصدقاء أيشقيرو، و كينزابيرو، و غارسيا ماركيز، و ناريمان ترومان كابوت، و تنسي وليامز، و فلانزي اوكونور ، لم يفز سلمان رشدي فقط بجائزة بوكر التي تعتبر واحدة من أكبر جوائز الأدب في بريطانيا و الكومونولث عن روايته "أطفال منتصف الليل"، بل فاز أيضا بأفضل جوائز بوكر خلال الخمسة والعشرين عاما الماضية، فبعد أن أصدر آية الله خميني فتوى ضده وجد سلمان رشدي البريطاني الهندي الأصل نفسه مضطرا للعيش والعمل في الخفاء مدة من الزمن، وعلى حد قوله فإن هذه الظروف ضيقت عليه رواية كاملة، تجري أحداث الرواية الأخيرة لسلمان رشدي "شاليمار المهرج" في كشمير ولوس أنجلس ولندن و ستراسبورغ؛ حيث يقارن فيها بين منطقة إزاس و كشمير لأن وضعهما ظل معلقا بين دولتين متعادييتين طوال تاريخهما، و تهتم الرواية بحضارة كشمير القديمة الزائلة.

احتل رانا داس غوبتا دور الريادة في الرواية الانكلو هندية عبر (الغاء رحلة طوكيو) التي برزت متفوقة على غيرها من الأعمال الروائية الأخرى بالنظر إلى جملة من الاعتبارات، أقلها، عدم الإلتزام التام بالقواعد التي تستند إليها الرواية التقليدية. و قد وصف داس من جانبه روايته بأنها «حلقة قصصية»، وهو مصطلح يشير إلى الإفتتان بالأشكال التقليدية للسرد القصصي التي تتخلل جسد العمل الذي تقع أحداثه ضمن إطار واضح معاصر لأحد المطارات. وعندما توقف العواصف الثلجية رحلتهم المتجهة إلى طوكيو، يمر ١٣ مسافراً بلحظة توقف في حياة كل منهم.

في سنة ١٩٩٨ ادهشت الروائية الهندية اروندهاتي روي الاوساط الادبية العالمية بروايتها «إله الاشياء الصغيرة» (God of Small Things) الفائزة بجائزة بوكر البريطانية للادب والناشطة في مجال الدفاع عن حقوق المرأة و المنكوبين، وروي هي اول روائية هندية تحصل على جائزة بوكر. رواية «إله الاشياء الصغيرة» هي سيرة شبه ذاتية متحررة من القيود التقليدية وحسبما يرى النقاد فإن روي في اول عمل رواي لها كانت قد ابدت مقدرة استثنائية في مجال الكتابة الروائية والقدرة على اقتحام عالم آخر تروي على لسان ابطاله من الاطفال اشكالية الصراع بين القديم والحديث، وكغيرها من الكتاب فهي خبيرة في مجال تصوير نطاق التمزق الاجتماعي والثقافي لان إنجازها بطبيعته يكمن في قدرتها على اكتشاف هذا الخلل من خلال رصد مساحة الاضطراب الذي يسود حياة عائلة هندية واحدة، فرواية سيرة حياة عائلة كوشما المنمنمة في حجمها هي بكل المقاييس رواية تاريخ البلد نفسه الذي تقول عنه روي انه لا يفارقه سوء الطالع، البلد الذي تبدو فيه أزمته الشخصية أصغر بفعل الازمة الانسانية الاكبر التي تعاني منها الأمة. و على الرغم مما تتميز به مقالاتها من ميل إلى التشاؤم أحيانا إلا أن بإمكان المرء أن يفهم ذلك على أنه من الامور البديهية طالما أن الاشياء تظهر أمامنا بهذا الشكل خاصة عندما

يتصدى المرء لمناقشة القضايا المثيرة للجدل إلا أن روي باعتبارها ناشطة في مجال التنمية والقضايا الاجتماعية تقدم للقارئ وفي سلسلة من هذه المقالات صورة واقعية ربما لا ينجح الآخرون في تقديمها لتخلص من خلالها وجهة نظر إنسانية في المشكلات الأكثر تعقيداً التي نعيشها في عالمنا اليوم وهي مشكلات لا تقتصر على دولة كالهند مثلاً بل أنها تتعداها الى كل مكان في هذا العالم الذي تحيط بنا فيه أشياء، السدود ومياه الأنهار والتجارب النووية وغيرها.

فازت رواية ميراث الخسارة (The Inheritance of Loss, 1998) للكاتبة الهندية كيران ديساي بجائزة بوبر للرواية لعام ٢٠٠٦ وهي أول رواية نسائية تفوز بهذه الجائزة بعد رواية القاتل الأعمي لمارغريت آتوود في عام ٢٠٠٠ ، الروائية من مواليد الهند عام ١٩٧١ وفازت روايتها ضجة في شجرة الجوافة وميراث الضياع بتقدير النقاد، وتناولت ديساي في روايتها ميراث الخسارة مصير أفراد عاجزين تنجح من خلالهم في استكشاف القضايا العالمية المعاصرة ببصيرة نافذة وعمق في التناول كقضية العولمة والتعدد الثقافي والتفاوت الاقتصادي والأصولية والعنف والارهاب بروح عالية من الفكاهة في السرد تتميز بها كتابات ديساي. شهد الإبداع الهند إنكليزي عام ١٩٩٨ نموذجاً رائعاً للحوار المنهجي الروائي بين الموروث و المتجدد و الغريب في رواية فندق ايورست (Everest Hotel) من إنتاج ألين سيللي ، (Irvin Allan Sealy) ، فهو في أعماله العديدة (The Trotter-Nama: A Chronicle (1988), Hero: A Fable, (1991), From Yukon to Yukatan: a Western Journey, (1994) The Everest Hotel: A Calendar (1998), The Brainfever Bird (2003), Red: an Alphabet (2006) أسس في الهند ما بناه ألين جرييه في فرنسا، و النجاح الذي أحرزه في تسطير المناغمة بين كاليداس (في ريتوسامهرا) و المؤرخين في القرون الوسطى و مابعد الحداثيين و اللاروائيين شكل إرخاصاً لإيجابيات المنطق التوفيقي بين البنيوية و التفكيكية رغم ما يبدو من المضادة في النظرتين.^(١٦)

السرد العربي الحديث بين جبر الاحتذاء و برزخ المعاش المفترض

لنقف وقفة على الرواية العربية لإستبانة فصيلة دمها البنيوية و البراجماتية ، لقد تحررت رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي تعتبر أول عمل روائي محكم تخلص من السنتمنتالية والميلودرامية الطابعتين للأعمال المعربة أو التي صدرت عن المهجر، فلم تصبغها الرومانسية التي طبعت دمعات المنفلوطي وأجنحة جبران ، و قدمت روايات جرجي زيدان المتوفي عام ١٩١٤ بداية من "المملوك الشارد" (١٨٩٠) شخصيات نمطية معروفة تقوم بأعمال ذات نتائج معروفة (حياة القصور، وصراع السلطة، والغلمان والحريم) في حبكة روائية ظلت محكومة بالتاريخ وإطاره ، و ظلت مصر مركز الرواية العربية، مع وجود تنوعات روائية هنا وهناك في عدد من الدول العربية، مثل مارون عبود في لبنان، وعلى أن العاصمة العراقية ومعها اللبنانية أصبحتا مركزين جديدين للشعرية العربية الجديدة بعد الثورة التي حدثت في بغداد علي بحور الشعر العربي و الأوزان الخليلية باعتبارها الرصاص و الحديد احتفظت القاهرة بمركزية الرواية خاصة بعد ظهور نجيب محفوظ الذي سبقته عدد

من الأصوات الروائية مثل توفيق الحكيم، والمازني، وطه حسين والعقاد، حيث جمع هؤلاء الكتاب بين الرواية والسير الذاتية، إضافة لطرق العلاقة بين الشرق والغرب، مثل عصفور من الشرق و قنديل أم هاشم و الخندق الغميق و الحبي اللاتيني و أصابعنا التي تحترق، و لكن هذا النوع من السرد الروائي تراجع بعد تجارب تمثلت في أعمال الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) و ليلى البعلبكي (الألهة المتفسخة) و التي تعتبر من التجارب التأسيسية في السرد العربي الحديث، أهمية نجيب محفوظ الذي بدأ نشر أعماله في نهاية الثلاثينيات من القرن الماضي و الذي كان قد نشر ثماني روايات بحلول عام ١٩٥١ أنه شكل الفعل الروائي العربي وأسس معه لشروطه التي كانت معالم(وعبناً) للروائيين الذين جاؤوا بعده، إذ ليس من الميسور التحرر من عوالمه في ثرثرته (فوق النيل) و ترميزه للعلاقة بين الدين والعلم في رواية "أولاد حارتنا" .

المشهد القصصي والروائي المعاصر في تجلياته الإبداعية وتنميطها التنظيري (من الثورة على قولبة النص الكلاسيكية والدفاع عما يسميه جوناثان كلر بأدب الحثالة^(١٧) ، وظاهرة التجريب القصصي والروائي ذات المنحى التعجبي أو الفانتاستيكي والشعري وتراجيديا الرفض حيث يتجاوز الصراع فواصل المحدود والمطلق والزمني واللازمي، وظاهرة إسقاط السياق اللغوي وثقافة اللاوعي المفرطة في جنوحها إلى الذاتية المتعالية والمتمردة وكسرهما للألفة، وغيرها من الاتجاهات) إنما يعكس قدرة التنوع اللانهائي وطرح الأنماط من ركائز الجنس الأدبي وآلياته الفنية، وبعضها لا ينقطع عن بعض ظواهر السرد العربي التقليدي عبر العصور، فتقارب الرواية إلى الرواية القصيرة والقصة القصيرة والدراما والميلودراما متمثل في كلاسيات حكاية عربية مثل المقامات، ولكن استنكار الحداثيين والتفكيكين لتأثير الماضي على الحاضر وثقافة الأصيل على ثقافة الوافد مربوط في هيكله العام بتصور المعاصرة غير المنفصمة عن التطور العلمي والاقتصادي والاجتماعي ومسافات الاستهلاك الجسدي والنفسي اليومي التي تم استيرادها من أوروبا، وهذا يشير إلى ظاهرة ثقافة اللاتقافة وثقافة اللاوعي المفرطة في جنوحها إلى الذاتية المتعالية والمتمردة، وهي لا تخلو من ضعف المبرر الفني والتدهور العام في الثقافة.

القص الحديث في إيمانه بثالوث الذاتية الإنسانية والخبرة الفنية والمطلب الجمالي الواقعي قفز قفزات وعيا وبدون وعي إلى تجريب منتهور أحياناً، تقلب الأطر المهيكله لحدود الجنس الأدبي حيناً وكسر العامود اللغوي في آخر، فنماذج المتتالية القصصية والتنضيد (جمال الغيطاني في "متون الأهرام" وطه وادي في "العشق والعطش" مثلاً) انتهاك للمحددات التجنيسية... باعتبارها مغامرة دائمة مع الجديد، والجيل الذي لم يرهن أحلامه بالحكايات الكبرى (جيل الكمبيوتر والإنترنت والشات والحوار النقالي) والذي يعيش في عماله الافتراضي والطوباوية الجديدة في مجتمع ما بعد المدينة في حالة انفصال واغتراب وتحرك بلا رؤية محددة كأنهم عبيد إلكترونيون في مستعمرة بل جيتس (على حد تعبير إبراهيم عادل)، فمهما إدعوا من التمسك بمذهب التكتيف اللغوي والمضموني من خلال المحاكاة الساخرة التهكمية والمعارضة المستعينة بتقنيات السرد السينمائي وإنتاج النفس عبر الصورة الافتراضية التي تولدها أجهزة الإعلام، فإن مشهدية قصها الجانحة صوب تدمير التصورات الثابتة أو المتعارف عليها، ثم العبث بها من خلال إفراز دلالات ملتسبة تراوغ الساعي ورائها في ممارسة بلاغة المعارضة التي تبنى بها الأشكال المعاصرة من تمثيل العالم^(١٨)، فإن ثقافة ما بعد الحداثة (والتي لا تزال في طي التشكيل والتكوين في أوساط الإنتاج والاستهلاك الأدبي العربي) لا تعدو دوراً عبثياً في فلك لا نهائي من

الواقع المفترض والمستهلك الإلكتروني، وهي إن حملت معها بعض أوجه التبرير في محيط الثقافة الأوروبية المتقدمة (قمة التقدم الميكانيكي وحضيض التدهور الإنساني الروحي) فهي في لحمتها وسداها ونعراتها الشعراوية في الوطن العربي والإسلامي ودول العالم الثالث لا تعدو مجانية متطلفة تفوق مجانية القائلين بمذهب الفن للفن تفاهة وخطراً يمس جوهر الصدور عن الأصالة الواقعية ووزن الذات وقيمها الوحدوية الكبرى.

ليس من الطوباوية أن لا نعتبر الراوية العربية اليوم أقل شأنًا من الرواية في اللغات العالمية في تنوع وغني الأصوات والموضوعات و تمثيل الأبعاد الحداثية وما بعد الحداثية و الطابع الملحمي، فثلاثية نجيب محفوظ وأرض السواد و خماسية مدن الملح لعبدالرحمن منيف وأعمال ابراهيم الكوني عن الصحراء العربية الليبية و ثلاثية غرناطة لرضوي عاشور (عن سقوط غرناطة، والهزيمة العربية في المدينة، والجيل الذي عاش تحت الحكم المسيحي) و أعمال غسان كنفاني و أميلي حبيب و جبرا ابراهيم جبرا و فرمان ووليد مسعود و سيف الرحبي و جمال الغيطاني والزيني بركات و حيدر حيدر و ابراهيم نصرالله و فؤاد التكرلي و ادوارد الخراط و زكريا تامر....كلها تشكل الإنثولوجيا الجديدة للسرد العربي وتنوعاته و ديوانا للحياة العربية اليوم.

الولوج في معالجة النصوص السردية بطرائق منهجية حديثة في الثقافة العربية الحديثة لم تظهر في إلا في ثمانينيات القرن العشرين ، و هذا التأخر جزء من طبيعة التريث في العالم الإسلامي و الذي يعطل عادة باستغراب الغريب و الغربي و قلة التحمس لتحديد التوجهات و طرح الإشكاليات من المنظور الجدلي، إضافة التعددية المفاهيمية وتعقد قاموس السرديات في أدبيات الألسنيين و الفلاسفة و النقاد (كيف نفسر إلحاح تودوروف على أن تدخل السيموطيقا عهدها الثالث؟) ، فقد دار جدل وسجال بخصوص غزو السرديات واقع النقد العربي الحديث، وقوبلت بالترحاب والمقاومة معا، ومر زمن قيل أن تنتزع الشرعية في بعض الأوساط الثقافية والأكاديمية .

هل تستحق السرديات الحديثة بحكم جدلها و شعارها و عملها أن توضع وتؤسس بكلياتها و جزئياتها في المسار النقدي المعاصر في الشرق، و ما هي الإجابة المناسبة على ظن من يظن أن الفكر العربي يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي، لأن استمد الباحث أو الناقد العربي المفاهيم النقدية دفعة واحدة دون أن يعرف ويفهم مراحل الحركة النقدية الأجنبية وحيثياتها، متجاهلاً نشأتها الطبيعية ومهتماً بما يلائم الإبداع الأدبي بل إن كثيراً من المفاهيم النقدية التي أدخلت إلى الساحة العربية جاءت جاهزة قبل أن تنشأ الأعمال الأدبية التي تنطبق عليها، هذا ما جعل قضية المصطلح تبدو قضية ترجمة وتغريب في المحل الأول للمقابل الأجنبي إزاء ما يقترح من ألفاظ عربية. (١٩)

فهناك إشكالية الترجمة في الفكر العربي المعاصر و محاولات التقريب أو التقارب إلى المصطلح الأجنبي الذي اقتحم الوسط العربي من الإنكليزية و الفرنسية و عن هذا التواصل أو ذلك، نجم تداخل المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحد، ووجود مفهوم واحد لعدد من المصطلحات مما أدى إلى ضبابية في فهم المصطلح السردية، وذلك لأن علم السرد علم حديث في حقل النقد الأدبي المعاصر، ولا يمكن بأي حال من الأحوال عزل رصيده الاصطلاحي عما تراكم من رصيد إصطلاحي في مجال النقد الأدبي و اللسانيات الاجتماعية، أو ما يسمى بعلم اللغة الاجتماعي، و اللسانيات النفسية أو ما يسمى بعلم اللغة النفسي و علم السيميائية وغير ذلك من العلوم و الحقول المعرفية ذات الصلة بتطور هذا العلم. (٢٠)

و إذا كانت عملية الاستفادة من النظريات السردية الغربية مما لا يمكن الاعتراض عليه أيا كانت الدواعي والأسباب، فلن يعني ذلك غضاضة في مخاطبة المشاكل الواقعية في الترجمة و في ضرورة التمييز بين المترجم والدارس للفرق الماهوي و الوظيفي القائم بينهما، كما لا يجوز إهمال الفرق بين المترجم المصري و المترجم المغربي ، و هذا الأخير يطرح سؤالا في رصد المنظومة المصطلحية، و هو : كيف السبيل إلى توحيد وضبط المصطلح؟ إذ الإجابة عليها ليست أحادية تتفرج على أبعاد الثقافة و تضاعيف التعاقد الموجود بين المنتج و المترجم و القارئ^(٢١)، أو التفرج على تعالي المصطلح و إنحناء التعريب^(٢٢) و لا يسمح للمترجم أن يجعل القارئ يتخبط في المزالق المنهجية و الصياغية و في أخطاء و أخطار تهدد أساسيات اللغة و تبتزها من الأصل ، فلا بد من تقييم عمله في بلورة الجهاز المصطلحي عبر تنسيق بين الهيئات و المجامع اللغوية و مؤسسات الترجمة و التواصل النشط بين النقاد و الألسنيين و علماء النفس و السوسولوجيين و تلاميذ الرحمن.

ليس من المكابرة الساذجة أن يقال أن الرواية العربية بعد قرن من حضورها في الساحة الثقافية وطدت نوعها الأدبي و غدت من ملامح الثقافات العربية المعاصرة الأساسية، و حملت هويتها بجدارة، و وصلت إلى مرحلة النضج و التفاعل الذاتي، و زاحمت بقية الفنون الأدبية إلى حد جعل الدكتور الراحل علي الراعي يطلق مقولته المشهورة "الرواية ديوان العرب" وهي عبارة ردها من قبل بعض المستشرقين عن الحكاية العربية القديمة ، و لا يضر العربية أن تصطلح مصطلحا أوروبيا يتمحور الراوي و المروي إذ المدلول هو الحكوي و القص و أبعاده الداخلية و الخارجية ، و حتى فن الرواية الحديثة تقبله العربي بسهولة ويسر، ولم يجده غريبا عليه، كأن الرواية التي نقلت إلى العربية عبر الترجمة في القرن الماضي و ما ينقل اليوم إن هي إلا الامتداد للإرث القصصي و التطوير للذاكرة القصصية الحافلة في ارتباطاتها الزمكانية و أبعادها الجدلي، و التنوع الروائي و السردية الذي إنعكست في حلبتها النمو المجتمعي من الإقطاعية القروستية إلى البرجوازية و الاشتراكية و العولمة أو الرأسمالية المتأمركة اليوم (و المتمثلة في أشكال الواقعية النقدية و الاشتراكية و الرمزية و النفسية و الوجودية^(٢٣) و السريالية و الحدائثية و ما بعد الحدائثية) ليس إلا الانتشار الطيفي لجدل و جبروت الكلمة .

التجريب الحرّ و التطور الذاتي على المستويين الرؤيوي و التعبيري عالميا و تراجع الرواية الأوروبية نفسها أمام صعود الرواية الأمريكية اللاتينية و الآسيوية الشرقية و حتى الإفريقية عزز إحساس الجيل السبعيني بأن له هويته و أن الالتفات إلى الآخر جزءاً من الثقافة الحضارية الطبيعية التي لا ترادف التبعية و لا الانبهار أو الاندهاش .

مما يلاحظ في التجريب السردية بما فيه العربي أنه متبصرا بأوليائه المسارية و المنارية ، حيث الالتفات إلى التراث و التجريب اللغوي و الرؤيوي أسرى بالسارد إلى ملكوت الوعي و تسجيله عبر الحروف ، فليلوية جبرا (في "السفينة") و حكواتية إميل حبيبي و توفيق فياض و غنوصية جمال الغيطاني تقدم لونا جديدا من التجريب المتأسلف شكلا و مضمونا في المشهد الروائي العربي اليوم ، كما أن شاعرية اللغة و شعرية الألفاظ مما ساعد في تحويل مهندس الكلمات إلى شاعر (لا يكتفي على كتابة القصة القصيدة أو فرض النثيرة) بخلق كوكبة من الرموز و التخيلات التي تحول المتلقى إلى المشاهد ، لا القارئ فحسب (في أعمال جبرا و عبد الرحمن منيف و غالب هلسا و صنع الله إبراهيم و في أعمال الكتّاب الشباب "والشابات" في العربية ، و أرون دتي روى في

الرواية الإينكلو هندية وغيرها) ، و هي دالة على الحركية الداخلية تجاه النفس و الآخر الغنية عن هواجس نوبل و بوكر بوجه عام.

هل من الضروري أن نبكى على موت القصة الموباسانية أو ذوبانها في أقل تقدير – منذ فترة بعيدة – في الأدب العالمي ؟ فقد رحل عن ديارها الإبداع العربي المتمثل في أعمال يوسف إدريس و يوسف الشاروني و إدوار الخراط منذ الخمسينيات ، و الجيل الستيني خلط الوعي باللا وعى وتيارات الشعور ، و تخطى الواقع الثنائيات المنمطة: التقدم في مواجهة التخلف ، الخير في مواجهة الشر ، الغنى في مواجهة الفقر إلخ ... إلى الوجود الظنى و الملتبس ، و السحري و العجائبي و الغرائبي ، و جنح النص الأدبي إلى تحطيم القواعد النوعية تحت قيادة تودوروف و جوناثان كلر وكرستيفا ، و استعانت القصة – على سبيل المثال – بدرامية الحوار أو هارمونية الموسيقى ، أو أسلوب التوقيع ، أو الكولاج ، كما في الفن التشكيلي ، أو تقنيات السينما والمسرح وغيرها، فكان التحول إلى نص بلا ملامح ، وبلا هوية محددة : اللا رواية واللا مسرحية و اللا قصة (تحول الحب العذري إلى الحب الإباحي !

إن سبب وجود الرواية الوحيد – في رأى هرمان بروخ - هو استكشاف ما تستطيع الرواية وحدها دون سواها اكتشافه. والرواية التي لا تكشف جزءاً من الوجود ظل مجهولاً الى الآن، هي رواية لا اخلاقية ، فالمعرفة هي القيمة الاخلاقية الوحيدة للرواية ، و الكشف المتداخل وظيفته ، و بذلك لا تكون الرواية جزءاً من تاريخ النسيان أو المدونة الفلسفية ، و الفعل الروائي الحديث اخترق المدونة الروائية و تخطى المدخر القواعدي بحكم تجليات النصوص التي تحاورت وتفاعلت وتصارعت محدثة الثقافة والمفاعلة، لأنها تتأثر وتؤثر، فلم يعد باختين شخصاً واحداً و لا الين روب نموذجاً متفرداً ، إذ هناك باختين و الين روب في الهند و البلاد العربية ، فجبرا خاصة في روايته السفينة (١٩٧٠) والبحث عن وليد مسعود (١٩٧٨) في استيعاب وتوظيف تقنيات الرواية الحديثة، الأوروبية والأمريكية : الرؤى المتعددة، والارتجاع، والاستباق، والتلخيص، والحذف، والوقف، والمشهد، والوسائل السينمائية، والميكانيكية، والتناص، و تتبع الاتجاه الفانتاجي أو ما وراء الواقع لدى إلياس فركوح (أعمدة الغبار) و أحمد المديني (طريق السحاب) و محمد ناجي (لحن الصباح) و تداخل الأسطورة و الشعر في القصة لدى نجوى بركات و بدر الديب و سعيد الكفراوي و عالية ممدوح و منتصر القفاص ، و نماذج جميلة للتشبيء و كتابة الحيات و تحديث التراث (عادل عصمت ، حسنى حسن ، خيرى عبد الجواد و سواهم) ، و أمثلة المفارقة و الثقافة الكونية في السرد الهند إنكليزي (راجة راو ، سلمان رشدي ، نسيم ازكئيل و ألين سيللي و سواهم) تنطق عن التحول كوسيلة لتحقيق حلم الذات المطلقة، فلا يعقل التشكيك في شرعية الحوار بين أسئلة التغيير الجادة وبين التواصلية الذاتية والوعود الدائمة بالتغيير السريع الذي يوفره الشائع الإستهلاكي و حاجتنا أو رغبتنا إليه اليوم.

١. للميتاسرية يراجع :
Stephens, John (1998). *Retelling Stories, Framing Culture : Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. ISBN 0-8153-1298-9
Michael A. Peters, *Poststructuralism, Marxism, and Neoliberalism: Between Theory and Politics*, Rowman & Littlefield, 2001. ISBN 0742509877.
Jean-François Lyotard (1979). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*.
و هذا الأخير نقد للميتاسردية.
٢. في كتابه *Morphology of the Folk Tale* الذي طبع بالروسية عام ١٩٢٨.
٣. تمثلت رئيسياً في أعمال تشومسكي و بارت و جينيت، يراجع :
Noam Chomsky, *Language and Mind*. New York: Harcourt Brace, and World, (1968) Rolan
Barthes, *The Semiotic Challenge*. Translated into English by Richard Howard.
New York: Hill and Wang, 1988.
٤. اشتهر Alain Robbe-Grillet (1922-Feb 2008) بنظرية اللارواية و تطبيقها في أعماله العديدة:
Un régicide (1949) , *Les Gommés* (1953), *Le Voyeur* (1955), *La Jalousie* (1957) , *Dans le labyrinthe* (1959), *La Maison de rendez-vous* (1965), *Projet pour une révolution à New-York* (1970), "La Belle Captive" (1975), *Topologie d'une cité fantôme* (1976) , *Souvenirs du Triangle d'Or* (1978), *Djinn* (1981), *La reprise* (2001), *Un Roman Sentimental* (2007)
٥. تتبعها و استكنها عبدالله إبراهيم في مولفاته العديدة ، مثل : موسوعة السرد العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥ ، و المركزية الإسلامية: صورة الآخر في المخيال الإسلامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠١ ، و الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩ ، و التلقي والسياقات الثقافية، بيروت، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٠ وط ٢ دار اليمامة، الرياض، ٢٠٠١، وط ٣ منشورات الاختلاف، الجزائر.
٦. ظهرت له ٢١ مؤلفاً، منها:
The Poetics of Prose (1971), *Introduction to Poetics* (1981), *The Conquest of America* (1982), *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle* (1984), *Facing the Extreme: Moral Life in the Concentration Camps* (1991), *On Human Diversity* (1993), *Hope and Memory* (2000), and *Imperfect Garden: The Legacy of Humanism* (2002).
٧. من مؤلفاته :
Figures I-III, 1967-70. (selections of *Figures III* translated and published as *Narrative Discourse: An Essay in Method*, 1979), *Mimologiques: voyage en Cratylie*, 1976. (translated as *Mimologics*, 1995), *Introduction à l'architecte*, 1979., *Palimpsestes: La littérature au second degré*, 1982., *Nouveau discours du récit*, 1983., *Seuils*, 1987. (translated as *Paratexts. Thresholds of interpretation*, 1997), *Fiction et diction*, 1991. *L'Œuvre de l'art, 1: Immanence et transcendance*, 1994, *L'Œuvre de l'art, 2: La relation esthétique*, 1997., *Figures IV*, 1999., *Figures V*, 2002., *Métalepse: De la figure à la fiction*, 2004., *Bardadrac*, 2006.
٨. في كتابه :
Course in General Linguistics (trans. Roy Harris). London: Duckworth (1983)
٩. يراجع في ذلك :
Hicks, Stephen R. C. (2004) *Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault* (ISBN 1-59247-646-5)
Jameson, Fredric (1991) *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (ISBN 0-8223-1090-2)
Bielskis, Andrius (2005) *Towards a Postmodern Understanding of the Political: From Genealogy to Hermeneutics* (Palgrave Macmillan, 2005).
Harvey, David (1989) *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change* (ISBN 0-631-16294-1)
١٠. الكتاب طبع لأول مرة في الهند في مطبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد عام ١٣٤٧ الهجري في مجلد ضم كتاب أخبار عبيد بن شربة.
١١. أنظر للباحث : *The Arab-Romance Parnassus* (Aligarh Muslim University Press, 2006)
١٢. أنظر : Henri Pères, "Le roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe moderne", *Annales de l'institut d'études orientales*. Libraire Larose, Paris, 1937, Tome III, pp. 266-337
١٣. الأعمال التالية أعتبرت الرواية الأولى في اللغة الإنكليزية :
Thomas Malory, *Le Morte d'Arthur*, (written circa 1470, published 1485)

William Baldwin, *Beware the Cat*, (published 1570, 1584)
John Lyly, *Euphues: The Anatomy of Wit* (1578) and *Euphues and his England* (1580)
Philip Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia* (1581)
John Bunyan, *The Pilgrim's Progress* (1678)
Aphra Behn, *Oroonoko* (1688)
Simon Ockley (translator), *The Improvement of Human Reason: Exhibited in the Life of Hai Ebn Yokdhan* (1708)
Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (1719)
Daniel Defoe, *Moll Flanders* (1722)
Samuel Richardson, *Pamela* (1740)

يراجع :

Arthur Ray Heiserman, *The Novel Before the Novel* (Chicago, 1977) ISBN 0226325725

١٤. يراجع: عماد حاتم: مدخل إلى تاريخ الأدب الأوروبية (الدار العربية للكتاب، ليبيا و تونس)، ١٩٧٩م

Allen, Walter Ernest. *Tradition and dream: the English and American novel from the twenties to our time*. London: Hogarth Press, 1986.

Encyclopedia of world literature in the 20th century. Ed. Leonard S. Klein. Rev. New York: Ungar, 1981-1984.

١٥. من أعماله :

The Mystic Masseur (novel) - (1957) (film version: *The Mystic Masseur* (2001)

The Suffrage of Elvira - (1958), *Miguel Street* - (1959) , *A House for Mr Biswas* - (1961), *Mr. Stone and the Knights Companion* - (1963), *A Flag on the Island* - (1967), *The Mimic Men* - (1967), *In a Free State* - (1971), *Guerrillas* - (1975)

A Bend in the River - (1979), *Finding the Centre* - (1984), *The Enigma of Arrival* - (1987), *A Way in the World* - (1994), *Half a Life* - (2001), *Magic Seeds* - (2004)

و أنظر عنه:

Nightingale, Peggy (1987) *Journey through Darkness: The Writing of V.S. Naipaul* (University of Queensland Press).

Said, Edward (1986) *Intellectuals in the Post-Colonial World* (Salmagundi).

Theroux, Paul (1998) *Sir Vidia's Shadow: A Friendship across Five Continents* (Houghton Mifflin).

١٦. يراجع :

Mehrotra, Arvind Krishna (ed.). *A History of Indian Literature in English*. New York: Columbia University Press, 2003.

Srikanth, Rajini. *The World Next Door: South Asian American Literature and the Idea of America*. Asian American History and Culture. Philadelphia: Temple UP, 2004.

Alexie, Sherman (2000). *The Toughest Indian in the World*. ISBN 0-8021-3800-4)

Bijay Kumar Das. *Postmodern Indian English Literature*. New Delhi, Atlantic, 2003.

١٧. في كتاب نحو نظرية لأدب اللانوع، من كتاب القصة.. الرواية.. المؤلف.. دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، لتزفيتان تودوروف و آخرون، ترجمة خيرى دومة (دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧، ص ١٩٤.

١٨. كما يقول جابر عصفور في "آفاق العصر" (دار المدى للنشر والتوزيع، دمشق ١٩٩٧م) ص ١٢٥.

١٩. أنظر عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب الروايات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٨.

٢٠. يراجع حميد لحداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، آب ١٩٩١

٢١. يراجع رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر ٢٠٠٠، ص ١١، فاضل تامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقجي المعاصر (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٤)

٢٢. يراجع سعد عبد الرحمن البازعي: تعالي المصطلح و إنحناء التعريب، في كتاب "الترجمة و الثقافة العربية - المدارات و المسارات و التحديات، ص ١٥٦، عدة مؤلفين: الترجمة و الثقافة العربية - المدارات و المسارات و التحديات، بوصلة الرؤية في

عصر اقتصاد المعرفة (المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ٢٠٠١)، فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦، عدة مؤلفين: قضايا المصطلح في مواكبة العلوم الحديثة، جامعة تشرين، اللاذقية، ١٩٨٨، عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، ١٩٩٥، علي القاسمي، المصطلحية، مقدمة في علم المصطلح، بغداد، ١٩٨٥.

٢٣. للباحث في ذلك : الاتجاهات الوجودية في الشعر العربي الحديث (٢٠٠٧) و شعراء وجوديون من غرب آسيا (٢٠٠٤)، طبعاً في الهند.
