الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة مصطفى اسطمبولي – معسكر

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية:

مقياس: السرديات العربية الحديثة والمعاصرة

المستوى: السنة الثالثة

السداسي: الخامس

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي

أستاذ المقياس: الأستاذ شريّط سنوسي

senouci.chereit@univ-mascara.dz

مقدمـة:

تشكّل هذه الأوراق البحثية مجموعة محاضرات علمية في مقياس "السرديات العربية الحديثة والمعاصرة" جمعناها بعد أن تراكم لدينا عدداً معتبراً من هذه الأوراق حول كل ما يتعلّق بالسرديات العربية الحديثة والمعاصرة، وهذا نتيجة البحث الدؤوب والمتواصل الذي قمنا ولا زلنا نقوم به في مجال الرواية العربية باعتبار أن المفردات المشكّلة للسرديات العربية تناولت الرواية العربية بالتحديد من حيث نشأتها واتجاهاتها ومكوّناتها السردية وقضاياها المختلفة، إضافة الى كتّابها وروادها الذين يعود إليهم الفضل في ما وصلت إليه، أمثال: نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، طه حسين، عبد الرحمن الشرقاوي، جمال الغيطاني، حنا مينة، عبد الرحمن مُنيف، حيدر حيدر، سهيل إدريس، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، سعود السنعوسي، محمد الأشعري، بنسالم حميش، البشير خريّف، محمود المسعدي، الطيب صالح، إبراهيم الكوني، إبراهيم درغوثي، أحمد إبراهيم الفقيه، شريفة القيادي، بثينة العيسي، كمال الرياحي، جلال برجس، مسعودة بوبكر، فضيلة الفاروق، جمال بوطيب، آمال مختار، حسين الواد، محمد الباردي، محمد برادة، محمد زفزاف، أحمد المديني، فتحية الهاشمي، حميد لحمداني، شكري المبخوت، أمين الزاوي، بشير مفتي، سمير قسيمي، الحبيب السائح.....وغيرهم من الروائيين العرب الذين حملوا على عاتقهم النزوع نحو الكتابة السردية الروائية قصد معالجة مختلف القضايا المرتبطة بالفئات الاجتماعية الشعبية، السياسية منها والاقتصادية والحضارية والثقافية.

هذه المحاضرات هي مقررة على طلبة السنة الثالثة ليسانس، شعبة دراسات أدبية، تخصص أدب عربي. ومن ثمّ، فهي تعد مرجعاً أساسياً للطلبة في حقل الرواية العربية من أجل الانفتاح على عالمها السردي المتعدد والمختلف شكلاً ومضموناً. وأيضا لتتبع مسيرتها الطويلة التي قطعتها لحد الآن. حققت من خلالها إنجازات عديدة، من بينها حصول الروائي المصري الكبير **"نجيب محفوظ"** على جائزة **"نوبل للآداب"** سنة**1988**.هذه الجائزة العالمية هي الوحيدة التي فاز بها روائي عربي لحد الآن. إضافة الى جوائز أدبية أخرى مثل: الجائزة العالمية للرواية العربية(البوكر) التي حازت عليها العديد من الروايات العربية، منها على سبيل المثال: رواية(واحة الغروب) للروائي المصري بهاء طاهر سنة2008، ورواية(القوس والفراشة) للروائي المغربي محمد الأشعري سنة2010، ورواية (الطلياني) للروائي التونسي شكري المبخوت سنة2015، ورواية(الديوان الإسبرطي) للروائي الجزائري عبد الوهاب عيساوي سنة2020، ورواية(دفاتر الوراق) للروائي الأردني جلال برجس سنة2021، ورواية (خبز على طاولة الخال ميلاد) للروائي الليبي محمد النعاس سنة2022، ورواية(تغريبة القافر) للروائي العُماني زهران القاسمي سنة2023، ورواية(قناع بلون السماء) للروائي الفلسطيني باسم خندقجي سنة2024. كما حازت بعض النصوص الروائية

العربية على جائزة (كتارا) للرواية العربية منها: رواية(مملكة الفراشة) للروائي الجزائري واسيني الأعرج سنة2015، ورواية(أنا وحاييم)، للروائي الجزائري الحبيب السائح سنة2019، ورواية(دبابة تحت شجرة عيد الميلاد) للروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله سنة2020، ورواية(الاشتياق الى الجارة) للروائي التونسي الحبيب السالمي سنة2021، ورواية (عناق الأفاعي) للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي سنة2022...

حاولنا في هذه المحاضرات الالتزام بالبرنامج الذي أقرته وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، حيث قمنا بالمحافظة على المفردات التي وردت في البرنامج مع إقرارنا بالتوسع في دراسة هذه المفردات وتبسيطها للطالب الجامعي حتى يتمكن من فهمها واستيعابها بشكل دقيق وواضح. مع تطعيمها بعدد كبير من الأمثلة والشواهد، والمتمثلة في الاستشهاد بالنصوص الروائية العربية التي ألّفها الكتّاب والأدباء العرب، والتي تتماشى مع هذه المفردات.

نأمل أن تحقّق هذه الدراسة أهدافها الرئيسة. ويستطيع الطالب من خلالها استيعاب المعارف والأفكار التي حاولنا إيصالها في حقل السرديات العربية الحديثة والمعاصرة سواء عبر الدروس والمحاضرات في جانبها النظري، أو عبر الحصص التطبيقية التي كلّفنا فيها الطلبة باختيار نصوص سردية عربية من كل أقطار الوطن العربي مع التركيز على النصوص الروائية الجزائرية بقراءتها أولاً ثم دراستها وتحليل مكوّناتها ومتونها السردية.

لا بأس أن نذكر في الختام أهم الكتب والمراجع العربية التي يمكن العودة إليها للتوسع أكثر:

1/موسوعة السرد العربي(09 أجزاء) لعبد الله إبراهيم.

2/السردية العربية الحديثة:(تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)(ج01)لعبد الله إبراهيم.

3/السردية العربية الحديثة:(الأبنية السردية والدلالية)(ج02) لعبد الله إبراهيم.

4/السرديات ما بعد الكلاسيكية:(مسارات واتجاهات) لسعيد يقطين.

5/السرد النسائي العربي(مقاربة في المفهوم والخطاب) لزهور كرام.

هذه بعض المراجع العربية التي يمكن العودة إليها من أجل فهم موضوعة السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، والتعمق في جنس الرواية العربية على وجه الخصوص. والإحاطة بكل ما يتعلق بها باعتبارها(أصبحت مملكة هذا العصر) على حد قول الروائي والإعلامي الجزائري "حميد عبد القادر".

المحاضرة رقم01:

مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة

توطئة:

يعدّ حقل السرديات من الحقول المعرفية الأكثر اهتماماً لدى النقاد والباحثين، سواء لدى الغرب أو العرب. فإذا كان الباحثون الغربيون قد اكتشفوا أموراً عديدة ضمن عوالم السرد من حيث المتن الحكائي وطريقة تقديم المادة الحكائية وفق آليات وتقنيات معينة، أي دور ومكانة السارد (الراوي) في النص السردي. خاصة ما طرحه كل من: (جيرار جينيت)G.Genette، و(تزفيتان تدورورف)T.Todorov، و(رولان بارت)R.Barthes، و(جوليا كريستفا)J.Kristeva، و(مخائيل باختين)M.Bakhtin.....وإسهاماتهم التي كان له الأثر البالغ فيما وصلت إليه السرديات في وقتنا الحاضر من ثورة في المصطلحات وثورة في النظريات التي جاءت لتأطير مكوّنات الأشكال والمتون السردية سواء بالنسبة للجانب الشكلي أو على مستوى المضمون.

فإن النقاد العرب بدورهم تمكّنوا من طرح تصورات جديدة لموضوعة السرديات، نظير الدراسات والأبحاث الجادة قدّمها العديد من الباحثين العرب، والتي لا زالت متواصلة لحد الأن، خاصة طروحات الناقد العراقي (عبد الله إبراهيم)، والناقد المغربي (سعيد يقطين)، والباحث التونسي (محمد القاضي)، والأستاذ (محمد الخبو)، والناقد الجزائري (عبد الحميد بورايو)، والأستاذ الباحث والمترجم الجزائري(رشيد بن مالك).....وغيرهم من النقاد والمنظّرين الذين أسهموا –ولا زالوا–في تطوير السرديات. مما يدلّ على أهمية هذا الحقل المعرفي والفكري والإبداعي باعتباره يمثّل إبداعات وثقافات المجتمعات التي أوجدته للتعبير عن قضاياها وطموحاتها وهمومها ومشاكلها المختلفة والمتعددة.

مفهوم السرديات: تشتمل السرديات على مفهومين أساسيين:

أولهما: أن "السرديات تعني الإبداع السردي"[1]، أي النصوص الإبداعية التي تتخذ من السرد أداة للإخبار والحكي. ومنها القصة والرواية(نقصد السرديات الحديثة والمعاصرة).

1.سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت(لبنان)/منشورات دار الأمان، الرباط(المغرب)/منشورات الاختلاف(الجزائر)، ط2012/01 ص69.

وثانيهما: أن السرديات تعني العلم (علم السرد Narratologie/ Narratology) الذي يدرس النصوص السردية وفق آليات وتقنيات واضحة ومحددة، بغية الانفتاح على الخطاب الروائي والقصصي بالتحليل والمساءلة. و"تُعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النُظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها"[1]. أي أن السرديات تبحث في البنية السردية للنص من حيث الراوي والمروي والمروي له. فهي تركّز على المادة الحكائية على وجه الخصوص. وقد عمدت السرديات نحو الاهتمام بالرواية باعتبارها جنساً أدبياً حقّق انتشاراً واسعاً بين القرّاء، مما جعل النقاد يولون عنايتهم للنصوص الروائية، هادفين بذلك إلى دراسة وتحليل هذه النصوص من خلال التركيز على البنيات السردية، وعلى المادة الحكائية.

هذا ما يؤكده كل من الناقدين (ميجان الرويلي وسعد البازعي) في كتابهما الموسوم ب:(دليل الناقد الأدبي):" وبما أن علم السرد هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه. ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليفي-شتراوس، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين. منهم: البلغاري تزفيتان تودوروف، الذي يعده البعض أول مَنْ استعمل مصطلح "ناراتولوجي" (علم السرد)، والفرنسي ألجراد جوليان غريماس، والأمريكي جيرالد برنس. وفي فترة تالية تعرض لتغييرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى، إما تحت مظلة مابعد البنيوية، كما في أعمال الفرنسي رولان بارت أو من خلال الماركسية--التي تعرف أحيانا ما بعد الماركسية--كما في أعمال الأمريكي فريديريك جيمسون"[2].

نشأة النظرية السردية: تعود نشأة النظرية السردية إلى العالم الشكلاني الروسي (فلاديمير بروب)V.Propp فهو أول عالم ركّز اهتمامه على المرويات الشفوية الشعبية، إذ عمد إلى جمع 100 حكاية خرافية روسية وقام بتحليل بنياتها في كتابه الموسوم ب:"**مروفولوجية الحكاية الخرافية**" الذي ظهر سنة1928. فقد كانت النظرية السردية مهتمة بالحكايات الخرافية والأساطير، إذ ركّز (فلاديمير بروب) على دراسة الأشكال والقوانين التي توجّه بنية الحكاية الخرافية"[3]. وسرعان ما توسع اهتمام السردية بأشكال القص، خاصة الرواية والقصة القصيرة مع العديد من الباحثين والعلماء، أمثال: (ميخائيل باختين)M.Bakhtin، و(أمبرتو إيكو)U.Eco، و(جوليا كريستيفا)J.Kristeva ،.....وغيرهم.

1.عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج(01)، بيروت(لبنان)، 2008 ص08.

2.ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)/بيروت(لبنان)، ط2007/05 ص174.

3.عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي(مرجع سابق)، ص09.

وقد انقسمت هذه النظرية إلى تيارين:

التيار الأول: يسمّى السردية الدلالية، ويمثّله (فلاديمير بروب)V.Propp و(كلود بريمون) و(ألجرداس جوليان **غريماس**)، ويُعنى بدراسة مضمون الأفعال السردية، أي المنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال.

التيار الثاني: ويسمّى السردية اللسانية، ويمثّله:(رولان بارتR.Barthes ، و(جيرار جنيت)G.Genette و(تزفيتان تودوروف)T.Todorov ، ويُعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد، ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي.

الأشكال السردية العربية الحديثة: تتمثل الأشكال السردية العربية الحديثة في الجنسين الأدبيين: القصة والرواية والأنواع التي تفرعت عنهما: القصة القصيرة، القصة القصيرة جدا، والأقصوصة، والرواية بأنواعها المختلفة: الاجتماعية، النفسية، البوليسية، التراثية، رواية الخيال العلمي....

1/القصة العربية: يرى الكثير من النقاد العرب أن القصة العربية الحديثة ظهرت سنة1911 مع مجموعة من الكتّاب أمثال: (محمد حسين هيكل)، و(محمد تيمور)، و(محمود تيمور)، و(ميخائيل نُعيمة). وقد مرّت القصة بمرحلتين، هما:

أ–مرحلة الهواية: ونعني بها تلك "الفترة التي بدأها (محمد حسين هيكل) بنشر قصته زينب(نلاحظ أن المؤلف(إبراهيم عبد الرحمن محمد) يعتبر "زينب" (قصة) وليست (رواية) وهذا الرأي مخالف لما أكّده الكثير من النقاد على أن "زينب" هي التي تؤسّس للرواية العربية)، وكان من أعلامها:"محمد تيمور" و"محمود تيمور"، و"طاهر لاشين"، و"عيسى عبيد". وكتّاب القصة في هذه المرحلة من "الهواة" الذين لم يتفرغوا لكتابتها، وكانوا طوال هذه الفترة في محاولة بحث دائب عن الشكل الفني الأمثل لكتابة القصة، كما كانوا حائرين بين الروافد والمنابع المختلفة التي راحوا يستقون منها تجاربهم وأطرهم الفنية، فولّوا وجوههم شطر الآداب الإنجليزية والفرنسية والروسية، وتعلّقوا بالكثرين من كتّاب القصة فيها من أمثال: "بلزاك" و"راسين" و"دي ستوفسكي" و"جوركي" و"ديكنز" و"كارليل" وغير هؤلاء من الكتّاب المعروفين في هذه الآداب الثلاثة، وبل وفي غيرها من الآداب الألمانية والإيطالية"[1].

1.إبراهيم عبد الرحمن محمد: النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، منشورات دار العودة، بيروت(لبنان)1982 ص76.

ب–مرحلة الاحتراف: وهي تلك "الفترة التي بدأت بدخول "توفيق الحكيم" إلى ميدان القصة. فوضع بذلك مفهوماً جديداً للمشتغلين بالكتابة، أساسه الاحتراف والتفرغ للكتابة الأدبية بوصفها عملاً ووظيفةً لا يقومان على الموهبة والهواية وحدهما، وإنما يقومان على الدارسة والتخصص ومواجهة رجل الفكر للمجتمع "مواجهة القوى المتعادلة بعضها لبعض""[1].

ويعدّ (محمد تيمور) رائد القصة العربية، حيث كتب أول قصة بعنوان "في القطار"، ولو أن (ميخائيل نُعيمة) سبقه في كتابة القصة، فقد نشر في سنتي1912 و1914 على التوالي قصتين هما: "سنتها الجديدة" و"العاقر" وهما قصتان تعكسان تأثره بالأدب الروسي"[2].

فقضية الأسبقية ولّدت اختلافات بين النقاد، وأثارت نقاشات كثيرة بينهم. فمنهم مَنْ أرجع الأسبقية إلى (مخائيل نُعيمة)، والبعض الآخر أرجعها إلى (محمد تيمور). هذا ما يؤكده الناقد الجزائري (شريبط أحمد شريبط) في قوله: "وقع خلاف بين مؤرخي الحركة الأدبية العربية الحديثة حول أول قصة قصيرة، فنية ظهرت في الأدب العربي، فالمستشرق الروسي (كراتشوفسكي) والألماني(بروكلمان) والفرنسي(هنري بيرس) يرون أن قصة "في القطار" لمحمد تيمور التي نشرت عام1917 في جريدة "السفور" هي أول قصة تحمل المعنى الفني، ويخالف هذا الرأي الأستاذ عباس خضر في كتابه الأقصوصة في الأدب العربي الحديث، فيذهب إلى أن قصة "سنتها الجديدة" التي نشرت عام1914 للكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة هي أول قصة فنية في الأدب العربي، أما الدكتور محمد يوسف نجم فيرى أنها قصة "العاقر" لمخائيل نعيمة أيضاً التي نشرت عام1915"[3]. ولكن بعض النقاد فضّلوا محمد تيمور في ريادة القصة العربية، نظراً لنوعية الكتابة القصصية التي اتخذها في معالجة قضايا المجتمع المصري، إذ تناول في قصصه حياة الفلاحين وطبقات الفقراء. إضافة إلى تميز قصصه بالمعايير الفنية التي تحتويها القصة العالمية (الغربية على وجه التحديد).

والملاحظة التي نستخلصها من التحليل، أن ظهور القصة العربية الحديثة ظهرت بفعل تأثرها بنظيرتها الغربية، فمجمل كتّاب القصة لم يشرعوا في الكتابة إلاّ بعد قراءتهم واطلاعهم على قصص:(موباسان، وبلزاك، وغوغول، وأميل زولا، وأنطوان تشيكوف...) وغيرهم. هذا من جهة، ومن جهة ثانية نجدهم تأثروا أيضاً بقصص ألف ليلة

1.المرجع السابق، ص76.

2.المرجع نفسه، ص78.

3.شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، سوريا1998 ص15.

وليلة والقصص التراثية على غرار: قصة حي بن يقظان، وقصص كليلة ودمنة. مما ساعدهم على تأليف نصوص قصصية تراعي المعايير الفنية المكتسبة من الروافد التي ذكرناها سابقاً.

2/الرواية العربية: النشأة والتكوّن:

شهدت الرواية العربية وجهات نظر مختلفة ومتعددة، ونقاشات مستفيضة حول نشأتها وماهيتها. فهناك فئة من النقاد ترى أن الرواية فن مستحدث في التربة العربية، تمّ أخذه من الغرب. وهذا بفعل الاحتكاك والمثاقفة التي حدثت بين العرب والغرب. وفئة أخرى ترى أن العرب عرفوا فن القص والحكي منذ القدم عبر تراثهم المتنوع، انطلاقاً من حكايات ألف ليلة وليلة والسيّر الشعبية ومختلف القصص والأساطير. هذا ما يؤكده الناقد العراقي عبد الله إبراهيم في قوله: "استدرجت قضية أصول السردية العربية الحديثة ومصادرها ونشأتها وريادتها، ممثلة بالرواية على وجه التحديد، آراء كثيرة، منها: ما تنكر على الأدب العربي السردي إمكانية أن يكون أصلاً من أصولها، وأخرى تراه محضناً ترعرعت في أوساطه بذورها، وغيرها تؤكد أن المرويات السردية العربية هي الأب الشرعي لها، وثمة أراء تراها مزيجاً من مناهل عربية وغربية، وهنالك أخيراً الرأي الشائع الذي يرى أن الرواية، بوصفها لبّ السرديات العربية الحديثة، مستجلبة من الأدب الغربي، وأنها دخيلة على الأدب العربي من ناحية الأصل والأسلوب والبناء والنوع"[1]. فهذه الآراء والاختلافات ولدت نقاشات كثيرة وخلقت صراعات عديدة بين النقاد، مما أثّر كثيراً على الرواية العربية من حيث التطور والازدهار.

أما بالنسبة لنشأة الرواية العربية فيرجعها الكثير من النقاد والباحثين إلى رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي ظهرت سنة1914. وهي وإن كانت تحاكي الرواية الغربية الفرنسية منها على وجه الخصوص انطلاقا من أن كاتبها كان كثير السفر والتجوال إلى البلدان الأوروبية. وهذا لكون أن هناك نصوصاً عديدة ظهرت قبل رواية "زينب" منها: نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن براهيم، والذي ظهر سنة1849. ونص "الساق على الساق فيما هو الفارياق" لأحمد فارس الشدياق، ونص "حديث عيسى بن هشام" لمحمد إبراهيم المويلحي والذي كتبه سنة1905، ونص " ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم التي كُتبت سنة1905، ونص "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران التي ألّفت سنة1912. فرغم أسبقية هذه النصوص الروائية عن نص "زينب" إلاّ أن النقاد اتفقوا على أن رواية "زينب" هي التي تؤسس للرواية العربية من منطلق أن هذه الأخيرة تضمنت معايير فنية للرواية الغربية. وأن النصوص العربية المذكورة آنفاً هي نصوص سردية لا ترقى إلى مستوى فن الرواية.

1.عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة(تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، منشورات المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء(المغرب)/بيروت(لبنان)، ص05.

المحاضرة رقم02: اتجاهات الرواية العربية:

01/الاتجاه التاريخي:

يعدّ الاتجاه التاريخي واحداً من الاتجاهات الأساسية التي اتكأت عليها الرواية العربية في استلهام مواضيعها ومضامينها المرتبطة بالأحداث التاريخية، سواء كانت عربية أو عالمية. فقد وجد الروائيون العرب في التاريخ مادة فكرية وفنية من أجل النزوع نحوه لإعادة تمثّل الأحداث والمواقف التاريخية المختلفة.

علاقة الرواية بالتاريخ: تحدّث الكثير من الأدباء والنقاد(*) على أنه هناك علاقة وطيدة بين الرواية والتاريخ، تشكّلت منذ نشأة الرواية خلال القرن الثامن عشر، حينما راحت الرواية تعيد تمثّل مجمل الوقائع والأحداث التاريخية التي وقعت عبر الحقب الزمنية المختلفة، باعتبارها مادة طيّعة تنمّ عن حقيقة وقوعها من جهة، ومن جهة أخرى لكونها تشكّل مخزوناً تاريخياً في الذاكرة الجماعية للمجتمعات، وملكاً لها تستحضره في أي وقت شاءت. هذا ما يؤكّده الباحث الحاج صدوق في قوله :"العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة وطيدة وقوية منذ نشأة الرواية كفن أدبي، إذ يعتبر التاريخ من الروافد الأساسية التي نهلوا منها الكتّاب واستعانوا بها في إنتاج عدد من الروايات التاريخية التي تستلهم الماضي وتستدعيه لأغراض متعددة. وتبدو أهمية الروايات التاريخية بأشكالها المتنوعة بأنها تتعلّق بالماضي التاريخي والحضاري والتراثي للأمة العربية والإسلامية، الأمر الذي يتصل بهوية الأمة اتصالاً مباشراً، ويعبّر عن أصالتها وعراقتها واستمراريتها في الحياة"[1].

لذلك كانت العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة حميمية بفعل التداخل والتقاطع الذي حدث/يحدث بينهما، نتيجة لنزوع الأولى لتجسيد وإعادة تمثّل أحداث ووقائع الثانية ضمن نص أدبي سردي يعتمد على إبراز فنيات وجماليات البعد التأويلي لهذه الأحداث والوقائع. يقول الناقد (نبيل راغب):"وهذه العلاقة الجدلية بين الأدب والتاريخ، علاقة عريقة ترجع إلى بداية كلّ منهما، فقد ظلّ التاريخ نفسه نوعاً من الأدب الذي يسعى إلى السرد المشوّق للأحداث ونقاط التحول الكبرى، كما أنه يسعى إلى استخلاص الدروس السياسية والأخلاقية المستفادة لتجنب أخطاء الماضي"[2]. ورغم وجود هذه العلاقة، إلاّ أن هناك الكثير من النقاد والكتّاب من يعتبرها علاقة

(*):أمثال:نبيل راغب، عبد الفتاح الحجمري، واسيني الأعرج، محمد القاضي، عبد الملك مرتاض، فيصل دراج، عبد الكريم الجويطي، سعيد يقطين،....

1.الحاج صدوق: علاقة الرواية الأدبية بالتاريخ، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف(الجزائر)، ع2019/01 ص202.

2.نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط2003/01 ص138.

إشكالية على غرار الأديب التونسي (محمد الباردي). حيث يقول: "تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة إشكالية. فالرواية خطاب أدبي قوامه الفن والإبداع والتخييل، والتاريخ خطاب علمي يسعى إلى الحقيقة وهو يبحث في الأحداث ويفسرها. ولذلك لا يمكن للرواية بما هي خطاب أدبي أن تكتب التاريخ، ويستحيل على التاريخ بما هو خطاب علمي أن يتحوّل إلى رواية. ومع ذلك ظهر مصطلح الرواية التاريخية وهو يُفهم فهماً عاماً يعني كلّ تلك النصوص الروائية التي تتعامل من التاريخ بشكل من الأشكال. ولكن الحدث التاريخي لا يكاد يغيب في الرواية عموماً. فمنذ نشأتها وظفت الحدث التاريخي وجعلته إطاراً لمروياتها دون أن تتحوّل إلى رواية تاريخية"[1].

فمنذ بروز الرواية بوصفها خطاباً سردياً تخييلياً، كانت ولا تزال تيمة التاريخ بمكوّناته المختلفة من أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة، التيمة الأبرز ضمن فضاءات النصوص السردية الروائية العالمية والعربية. وهذا ما يؤكّد على أن اعتماد الرواية على التاريخ ليس وليد اللحظة الآنية أو العصر الحاضر، بل هي قديمة جداً، تعود إلى بدايات تشكل الفن الروائي، والتي يرجعها جورج لوكاتش (1971/1885) إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر[2]. حيث ظهرت روايات تتضمن أحداثاً تاريخية ضمن متنها السردي هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فحتى لو نعود إلى استحضار تعاريف الرواية سنجدها تحمل إشارات عديدة تحيل مباشرة على أن الرواية تتضّمن التاريخ بكل أبعاده. فهو رافد من روافدها الذي تتكئ عليه دوماً في تأثيث نصوصها السردية. هذا ما أشار إليه الناقد التونسي منصور قيسومة في كتابه الموسوم ب:(اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين)، حيث يقول":وقد تستمد الرواية مادتها الروائية من التاريخ، فتكتب بطرق فنية مختلفة تؤرخ لشخصية من الشخصيات، أو تؤرخ لفترة من الفترات الزمنية فتكون شاهدة عليها. وقد تكون مدينة لتلك الفترة، سواء بسبب ما وقع فيها، أو بسبب ما عانته فيها الشخصية الروائية. أو لنقل إنها تؤرخ لوجود إنساني ما من خلال صراع ذلك الإنسان فتنزع بذلك منازع وجودية شتى"[3].

مفهوم الرواية التاريخية: تعتبر الرواية التاريخية نوعاً أدبياً جديداً دخل القاموس الأدبي خلال القرن التاسع عشر مع الأديب الإنجليزي "والتر سكوت(1771-1832) الذي عرف شهرة طائرة بفضل أعماله الروائية ذات

1.محمد الباردي: الرواية والتاريخ في كتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، مجلة التواصل الأدبي، مختبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة(الجزائر)، العدد2015/05 ص50.

2.ينظر جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط1986/02 ص11.

3.منصور قيسومة: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، منشورات الدار التونسية للكتاب، ط2013/01 ص11.

النكهة التاريخية هو منشئ هذا النوع من الرواية، ويعود ذلك خصوصاً إلى عام1814 حين ظهرت له رواية(waverley). ولقد أثّرت أعماله الروائية تأثيراً واضحاً في قيام الحركة الرومانتيكية"[1]. لذلك اعتبر رائد "الرواية التاريخية، فقد كتب حوالي(55) رواية جسّد فيها التاريخ الاسكتلندي بطريقة فنية أكثر تأثيراً من كتب التاريخ الجافة، حتى ساد اعتقاد الكتّاب والباحثين على أن روايات سكوت أقرب إلى الحقيقة التاريخية من كتب المؤرخين ثم سار على نهجه بالور ليتون وجورج اليوت"[2]. والرواية التاريخية كما عرّفها (جورج لوكاتش) هي "عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوّر رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من التجارب أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له"[3]. هنا مكمن الاختلاف ، حيث نجد الروائي ينزع إلى التخييل لصَوْغِ أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة ليست بالضرورة أن تكون حقيقية، بل هي متخيّلة، عمد إليها الروائي بغية سرد قصة خيالية تنطلق من الواقع لمعالجة قضاياه المختلفة، وهذا طبعاً بالاعتماد على حدث أو شخصية أو بُعْدٍ تاريخي عام يؤطّر الحكاية المعتمدة في الرواية. عكس المؤرّخ الذي يلتزم بالحقائق التاريخية كما بيّنتها الوثائق وكتب التاريخ. أي أنه "يقصد الماضي مكتفياً به، أما الروائي فيصيّر الماضي لحظة راهنة"[4]. هذا الفارق الأساسي بين الروائي باعتباره مبدعاً يعتمد على التخييل بوصفه أداة الرواية للإبداع، وبين المؤرّخ الذي يتكئ على الحقيقة لإبرازها وتقييدها في كتب التاريخ. في هذا الشأن يقول الباحث والناقد (مفيد نجم) :"إن التاريخ الذي هو رواية لأحداث ووقائع جرت في الماضي يحاول المؤرّخ تفسيرها وإبراز دلالتها، تختلف عن الوظيفة التي يقوم بها الروائي، لأن الرواية التي تتخذ من التاريخ وأحداثه خلفية لها تظلّ تعكس في بنية أحداثها وعي الحاضر بالماضي. لذلك لا يدعي الروائي واقعية ما يقدّمه من أحداث وشخصيات روائية، نظراً لأن الرواية هي عمل فني تخييلي يقوم الروائي فيه بإعادة بناء وقائع التاريخ في سياق بنية حكائية سردية تقوم على الترابط وإنتاج الدلالة والمعنى"[5].

والرواية التاريخية تعتمد في الأساس على ثنائيتين أساسيتين، هما:

1/الأساس المرجعي: وهو الواقع الحقيقي للأحداث والمواقف المختلفة التي حدثت فعلاً.

1.عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، منشورات دار الغرب، الجزائر، ط2005/01 ص42.

2.زياد الأحمد: العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، ثقافية تصدر في لندن، العدد2020/60 ص12.

3.جورج لوكاتش: الرواية التاريخية(مصدر سابق)، ص89.

4.عادل العناز: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، منشورات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،ط2019/01 ص47.

5.مفيد نجم: حوار الرواية والتاريخ مشكلة المصطلح، مجلة الجديد(مرجع سابق)، ص36.

2/الأساس التخييلي: وهو الذي يتيح للروائي مساحة واسعة لخلق وابتكار أحداث وشخصيات ومواقف جديدة مرتبطة بالإطار العام للفترة التاريخية الذي هو بصدد الكتابة عنها، مثل الكتابة عن الثورة، أو عن مرحلة التحوّلات التي عرفها/يعرفها أي مجتمع من المجتمعات، سياسية كانت أم اجتماعية أم اقتصادية أم ثقافية. تقول الباحثة (منى بشلم):"الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج الرواية بالتاريخ، إذ تتخذ الحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي، مما ينتج مرجعيتين داخل النص الواحد الأولى حقيقية متصلة بالحدث التاريخي والثانية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي غير أن التعامل مع التاريخ على أنه مكوّن روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلاً للتخييل، وكأن الرواية التاريخية بتكامل مستويات البناء والتجنس لا تكمن في طبيعة الأحداث التي تعرض لها بل في طريقة تقديمها"[1].

أما بالنسبة لهذا النوع الأدبي في الساحة الأدبية العربية فيعدّ "جرجي زيدان"(1914/1861) الرائد الحقيقي لهذا الفن، بحكم ما أعلنه من رغبة صريحة في تعليم التاريخ العربي والإسلامي للقرّاء ومحدودي الثقافة، أو بحكم ما أنتجه من روايات تاريخية وصلت إلى ثلاث وعشرين رواية وفقاً للإحصاء المرجح"[2]. فقد أغنى (جرجي زيدان) الرواية العربية بنصوص سردية تعيد طرح التاريخ العربي الإسلامي بأحداثه ومواقفه وشخصياته المختلفة بأسلوب مشوّق. الغرض منه تقديم المادة التاريخية بحبكة بسيطة لدى القرّاء بمختلف مستوياتهم. هذا ما يؤكّده الناقد (حلمي محمد القاعود) في قوله:"فقد أعلن جرجي زيدان–صراحة– أن الغاية من وراء قصصه التاريخي، هي تعليم التاريخ من خلال أسلوب شائق وجذاب حتى يغلب على جفاف المادة وجهامة المعلومات التي يقدّمها للقرّاء"[3].

طبعاً هذا النوع من الكتابة السردية–الرواية التاريخية– لا يقتصر على جرجي زيدان فحسب، وإن كان هو الرائد الفعلي لها في الوطن العربي، نظراً للتراكم الروائي الكبير الذي أنتجه في هذا الحقل، فقد ألّف حوالي23 رواية تاريخية، إلاّ أنه يستوجب علينا ذكر بقية الكتّاب الذين كتبوا في هذا المجال عبر توالي الحقب الزمنية المختلفة، ونخص بالذكر: سليم البستاني(1884/1848)، وفرح أنطوان(1922/1874)، ويعقوب صروف(1927/1852)، ونجيب محفوظ(2006/1911)، والبشير خريّف(1983/1917)، وجمال الغيطاني(2015/1945)، وعبد الرحمن مُنيف، وأمين معلوف، وواسيني الأعرج، وبنسالم حميش، وإبراهيم

1.منى بشلم: علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة(الجزائر)، ع2017/13 ص141/140.

2.حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2010/02 ص19.

3.المرجع نفسه، ص15.

الكوني، وأحمد إبراهيم الفقيه، والحبيب السائح، وأحمد التوفيق، ومبارك ربيع، وكمال الخمليشي، ومحمد مفلاح، وأمين الزاوي، والميلودي شغموم، ومحمد الأشعري....وغيرهم. لقد كان لهؤلاء مساهمة فعّالة في استقراء التاريخ مجدداً عبر النصوص السردية الروائية، إذ جاءت إسهاماتهم مؤثرة كثيراً في مسار الرواية العربية بشكل عام، من خلال زوايا الرؤية التي اتخذوها لإعادة تمثّل التاريخ العالمي والعربي والمحلي، فجاءت نصوصهم أكثر تبصراً لدور الأحداث التاريخية التي شهدتها المجتمعات في بلورة رؤية شاملة للواقع المعاصر هذا من جهة، ومن جهة أخرى كانت لهذه النصوص مسحة مشوّقة تمزج بين الواقع والمتخيل.

استلهام التاريخ في الرواية العربية: عرفت الرواية العربية استلهاما واسعاً للمادة التاريخية، إذ كتب الروائيون العرب نصوصاً عديدة يستحضرون فيها الكثير من الأحداث التاريخية القديمة منها والحديثة على غرار: (عبث الأقدار1939، رادوبيس1943،كفاح طيبة1944) لنجيب محفوظ، (المملوك الشارد1891، فتاة الأندلس، صلاح الدين الأيوبي) لجرجي زيدان، (الزيني بركات1989) لجمال الغيطاني، (عزازيل2008) ليوسف زيدان، (بَرْق الليل1962، بلاّرة1992،) للبشير خريّف، (نوار اللوز1983، حارسة الظلال1999، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد2004) لواسيني الأعرج، (الديوان الإسبرطي2019) لعبد الوهاب عيساوي، (مجنون الحكم1990، العلاّمة1997) لبنسالم حميش، (المجوس1990، يوسف بلا أخوته2008، جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة2011) لإبراهيم الكوني، (خرائط الروح2008) أحمد إبراهيم الفقيه .....وغيرها من النصوص السردية الروائية التي تتكئ على التاريخ، لتعيد تجسيد الأحداث التي وقعت في الماضي بصياغة تجمع بين الحقيقة والتخييل.

المحاضرة رقم03: اتجاهات الرواية العربية:

02/الاتجاه الواقعي:

يعدّ الاتجاه الواقعي من أكثر الاتجاهات الأدبية حضوراً في المشهد الروائي العربي، وذلك من منطلق أن الكتّاب العرب اتخذوه مصدراً رئيساً لمحمل مواضيعهم، حيث نجد أغلبية الكتّاب استندوا إلى الواقع قصد استثمار مضامينه وقضاياه المختلفة والمرتبطة أساساً بالفئات الاجتماعية. لذلك جاءت رواياتهم راصدة للواقع بمختلف تمظهراته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

والاتجاه الواقعي كما هو معلوم مرتبط بالمدرسة الواقعية باعتبارها حركة أدبية نشأت في النصف الثاني من القرن العشرين في فرنسا على وجه التحديد. وهي حركة تعنى بتصوير الأشياء والعلاقات، بصوة واضحة كما هي عليه في الوقع. وتركّز على تصوير الداخلي للأشياء وليس الجنوح نحو الفنتازيا أو الرومانسية، على أساس أن الواقعية أصلاً جاءت كردة فعل على الرومانسية التي كانت تطلق العنان للخيال والاعتماد على الأحلام والأحاسيس والمشاعر في نظرتها وتعاملها مع الحياة/الواقع. يقول الناقد (نبيل راغب): "حرص النقاد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على تحديد معنى الواقعية وتعريفها بأنه الاتجاه الذي يتحدد باختيار الأديب لمضامينه، ثم بوجهة النظر التي يتناول بها هذه المضامين، مما أدى إلى انقسام النظرية الواقعية إلى واقعية نقدية وأخرى اشتراكية"[1].

اتجاهات الواقعية: تنقسم الواقعية إلى ثلاثة أقسام، هي:

أ/الواقعية الانتقادية: وهي التي تقوم على انتقاد المجتمع، أي تقوم على وصف التجربة كما هي.

ب/الواقعية الطبيعية: وهي التي تزعمها إميل زولاE.Zola، وقد تأثرت بالنظريات العلمية ودعت إلى تطبيقها في المجال الأدبي. "زولا يرى أن الأدب الواقعي هو الذي يصوّر الواقع الثابت ويشخّص أمراض الجماعة، ويكشف عن العلل الكامنة وراء الظواهر التي تخضع لسلطان العلم، وأنه لا ينبغي للأديب أن يقحم عواطفه الشخصية في الظواهر التي لم يهتدِ إلى تعليلها"[2].

1.نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، منشورات الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط2003/01 ص709.

2.فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1988/01 ص199.

ج/الواقعية الاشتراكية: جاءت كردة فعل ضد الرومانسية والواقعية النقدية. ازدهرت الواقعية الاشتراكية في روسيا خلال القرن التاسع عشر. ويعدّ "بلنسكي" أحد منظرّيها الأوائل.

الواقعية في الرواية العربية: تأثر الكثير من الأدباء العرب بالواقعية، فألّفوا نصوصاً روائية عديدة تناولوا فيها الواقع بمختلف تمظهراته وقضاياه المختلفة مثل: توفيق الحكيم في رواية(يوميات نائب في الأرياف1937)، وطه حسين في رواية (دعاء الكروان1941)، وعبد الرحمن الشرقاوي في رواية (الأرض1954)، ونجيب محفوظ في ثلاثيته(بين القصرين1956، قصر الشوق1957، السكرية1957)، وحنا مينا في روايتيه:(المصابيح الزرق1954، الشراع والعاصفة2006)، وعبد الحميد بن هدوقة في روايتيه(ريح الجنوب1971، ونهاية الأمس1975)، والطاهر وطار في روايتيه(اللاز1974، الزلزال1974)، وعبد الكريم غلاب في روايتيه(سبعة أبواب1965، ودفنا الماضي1966)، ومحمد العروسي المطوي في روايتيه(ومن الضحايا1956، والتوت المر1967)، والبشير خريف في روايته(الدقلة في عراجينها1969)، ومحمد شكري في روايته(الخبز الحافي1982)، ومحمد زفزاف في روايته(المرأة والوردة1982)، وأحمد إبراهيم الفقيه في روايته(رماد الحياة1985)، وإبراهيم الكوني في روايتيه(نزيف الحجر1990، والتّبر1990)، ومحمد الأشعري في روايته(القوس والفراشة2010)، وحسين الواد في روايته(سعادته...السيد الوزير2011)، ومسعودة بوبكر في روايتها(ريح الصبار2019).... وغيرها من الأعمال الروائية التي عكست بحق الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي عانى منها أفراد المجتمع.

لقد عكست هذه النصوص الروائية واقع المجتمعات العربية، وقامت برصد مختلف المظاهر والقضايا التي كانت-ولا تزال- تشغل بال مختلف الفئات الاجتماعية. ويعدّ كلّ من نجيب محفوظ في مصر، وحنا مينا في سوريا، وعبد الحميد بن هدوقة في الجزائر، ومحمد زفزاف في المغرب، من رواد الاتجاه الواقعي في الرواية العربية، وهذا بفعل التراكم الروائي الكبير الذي ألّفوه من ناحية، وبفعل التيمات والمضامين الواقعية التي عالجوها في نصوصهم السردية. والتي عكست بحق واقع المجتمعات في نضالها المستمر مع مختلف القضايا الاجتماعية كالفقر والبطالة والجوع والمعاناة والقهر والاضطهاد والحزن...

المحاضرة رقم04: اتجاهات الرواية العربية:

03/الاتجاه الوجودي:

ارتبط الفكر الوجودي بالفيلسوف الفرنسي(جان بول سارتر)J.P.Sarter، وهو تيار فكري فلسفي يقوم على ثنائية الوجود والماهية، معتبراً أن الوجود يسبق الماهية. يقول(سارتر) في هذا الشأن: "والآن ماذا نعني عندما نقول إن الوجود سابق على الماهية؟ إننا نعني أن الإنسان موجود أولاً ثم يتعرّف إلى نفسه ويحتك بالعالم الخارجي، فتكون له صفاته ويختار بنفسه الأشياء التي تحدده، فإذا لم يكن للإنسان في بداية حياته صفات محددة ، فذلك لأنه بدأ من الصفر، بدأ ولم يكن شيئاً، وهو لن يكون شيئاً إلاّ بعد ذلك(...) فالإنسان مشروع يمتلك حياة ذاتية بدلاً من أن يكون شيئاً كالطحلب..."[1].

اشتهرت الوجودية "كنظرية أدبية عندما نشر رائدها جان بول سارتر كتابه "ما الأدب؟" عام1947، الذي أثار قضية الأدب الملتزم الذي يفرض على الأديب أن يضع إبداعه في خدمة أهداف وطنه ومجتمعه. لقد جرّد الكتابة من كل غائية أدبية محضة، وعرّفها بأنها اتخاذ موقف سياسي إزاء العالم، وبأنها عمل نضالي يساهم به الأديب في صنع التاريخ"[2].

إنّ الحديث عن الرواية ذات الصبغة الوجودية هي الرواية التي تحتوي ضمن متها السردي مجموعة من العناصر أو الأنماط، وهي كالآتي:

1/تتضمّن الرواية أسئلة فلسفية معقدة.

2/بطل الرواية هو بطل إشكالي، أي البطل الذي يقف بين نقيضين الخير والشر. فهو "يحمل قيّماً إيجابية على عالم ينهار.."[3] على حدّ تعبير الناقد السوري محمد عزّام.

3/تعتمد الرواية الوجودية على الرموز.

4.تعتمد الرواية الوجودية على تيار الوعي.

1.حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر(مناهج ونظريات ومواقف)، منشورات مطبعة أنفو-برنت ، فاس(المغرب)، ط2012/02 ص118.

2.نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، منشورات الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط2003/01، ص715.

3.محمد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، منشورات دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1992/01 ص06.

ومن أبرز زعماء الاتجاه الوجودي "جان بول سارتر"J.P.Sarter الذي كتب العديد من النصوص الأدبية والمسرحية شرح فيها فلسفته الوجودية مثل: "الذباب"، و"سجناء ألتونا"، و"الأبواب الموصدة". وأيضاً (ألبير كامو)A.Camus الذي ألّف نصوصاً متنوعة منها: "الغريب" و"الطاعون". ضَمَّنَهَا أفكاره الفلسفية الوجودية المقترنة بالعبثية.

الاتجاه الوجودي في الرواية العربية: لقد كتب بعض الروائيين العرب نصوصاً سردية روائية ذات طابع وجودي، منها رواية الأديب التونسي (محمود المسعدي) "حدّث أبو هريرة قال..." التي كتبها سنة1940 ولم تنشر إلاّ سنة1973. وأيضاً رواية الأديب المصري نجيب محفوظ "الشحاذ"، التي ألّفها سنة 1965. فهاتين الروايتين تطرقتا إلى مشكلة وجودية تحمل أسئلة فلسفية معقدة تتناول الوجود والموت والحياة.

فبطل الرواية أبو هريرة وهو شخصية متخيّلة "يندفع في رحلة الوجود يتحسس منازله ويغرق في أفراحه وأتراحه ويذوب في هاجرته ليفنى في الأخير ويتبدد فيه... إنها مسيرة إنسان بعث-لأول مرة- ثم انتقل من الحس إلى المجتمع ومنه إلى الدين واحتضنته الحكمة بعد أن اكتشف حقارة المجتمع والدين باعتباره مجموعة طقوس أراد بها أصحابه أن يرتفعوا إلى أعلى القمم ولكنهم بقوا مشدودين إلى أسفل الأسافل..."[1]. إنه بطل يبحث عن الخلاص من خلال الرحلات التي يقوم بها.

أما بطل رواية الشحاذ "عمر الحمزاوي" فنجده في الرواية "تمزّقه أسئلة حارقة وتيارات من الفكر عاصفة فهو شحاذ بمعنى أنه يتسوّل من الوجود أجوبة لشواغله وحلولاً لهواجسه. فهو يثير أسئلة تلامس الشواغل البشرية المشتركة مثل التساؤل عن معنى الحياة: هل هي في العمل أم في الحب أم في الثورة والالتزام بقضايا الملايين؟ أو التساؤل عن ثنائية العقل والقلب(العلم والعاطفة) وكذلك التساؤل عن قيمة البعد الروحي في حياة الإنسان"[2].

من خلال هذين النموذجين الروائيين، ندرك أن الاتجاه الوجودي وإن كان أقل حضوراً في المشهد الروائي العربي، إلاّ أنه شكّل تياراً أدبياً هاماً باعتباره اتجاهاً يقوم على البحث في الأسئلة الجوهرية المتعلّقة بالوجود والكينونة والموت والعدم...وغيرها من المسائل الكبيرة والمصيرية بالنسبة للإنسان. هذا ما حاول الروائي نجيب محفوظ معالجته فنياً في روايته (الشحاذ) معتمداً في ذلك على شخصية البطل (عمر الحمزاوي).

1.مصطفى الكيلاني: تاريخ الأدب التونسي: الأدب الحديث والمعاصر(إشكالية الرواية)، منشورات المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس1990 ص86.

2.علي العطي، ماهر الفخفاخ، حسن بن حميدة: الرواية العربية من خلال الشحاذ لنجيب محفوظ، حدّث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي، منشورات كنوز للنشر والتوزيع، تونس(دت)، ص28.

المحاضرة رقم05: اتجاهات الرواية العربية:

04/الاتجاه النفسي:

إنّ علاقة الأدب بعلم النفس تشكّلت من خلال أبحاث الطبيب النمساوي (سيغموند فرويد)S.Freud (1939/1856)، فقد استطاع هذا الطبيب النفساني أن يسهم في اكتشاف علم النفس بفعل الدراسات والتحاليل التي كان يجريها على المرضى، والتي أدّت به إلى اكتشاف عوالم النفس البشرية.

1-نظرية سيغموند فرويد: تتمثل عوالم النفس البشرية حسب الطبيب النمساوي فرويد فيما يلي:

أ/الهُوَ: نعني به "ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي كلّ ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن. وهو يحوي الغرائز التي تبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا"[1]. إنه مخزن الشهوة والأهواء غير المروضة، يندفع لإشباع حاجاته، وفقاً لمبدأ اللذة، فهو لا يعرف شيئاً عن المنطق والمعايير الأخلاقية كما أنه لا يعترف بمرور الزمن، فكل الرغبات التي لم تتحقق تبقى مكبوتة، وتخلد في الهو بالقوة وتبقى على مدى الحياة. ومن ثم فإن الهُوَ يشكّل القسم الأقدم في شخصية الفرد، إذ أنه يحتوى على كل ما هو موروث من ميلاد الفرد حتى حاضره، وبذلك يعد الواقع المنسي الحقيقي في الشخصية والأساس التي تبنى عليه.

ب/الأنا: وهو ذلك الجانب من الشخصية الذي يتوسط بشكل تنفيذي بين العالم الخارجي وبين مطالب (الهُوَ) وفق مبدأ واحد هو مبدأ الواقع الذي يعني ما هو موجود بالفعل، ويصف فرويد مهمة الأنا بأنها مهمة متعبة، إذ يجد نفسه بين إلحاح النزعات المحبوسة في (الهو) من ناحية، ومطالب الواقع وتكاليفه من ناحية أخرى. وتحكم الأنا الأعلى من ناحية ثالثة. فإذا به يجهد ويكافح لإعادة نوع من الانسجام والتوازن بين هذه القوى المتناقضة التي تتصارع في عالمه.

ج/الأنا الأعلى: ويقوم هذا الجزء بثلاثة أوجه من النشاط: مراقبة الذات، وإقامة المثل العليا، والضمير الخلقي. إنه يمثّل جميع القيود الخلقية والمتكلم بلسان النزعة إلى الكمال، ويقوم الأنا الأعلى أيضا بمحاولة الضغط على الأنا وباستبدال الأهداف الواقعية بأهداف مثلى باتجاه البحث عن الكمال بغض النظر عن الظروف التي يواجهها.

1.سيغموند فرويد: الأنا والهوَ، تر: محمد عثمان نجاتي، منشورات دار الشروق، بيروت(لبنان)، ط1982/04 ص16.

من خلال معالجته للعديد من المرضى خَلُص "فرويد" إلى إن منطقة الهو(اللاشعور) هي مصدر السلوكات والاضطرابات والعقد والمكبوتات والغرائز، إذ تمثّل هذه منطقة مستودع كل الأحاسيس والمشاعر والأهواء والأحلام التي لا يستطيع الإنسان تحقيقها في المجتمع. ونظراً لهذه الاكتشافات المهمة، قرّر فرويد نقل تجاربه إلى الأدب والأدباء. فبدأ في دراسة العديد من الأعمال الأدبية لعمالقة الأدب العالمي، على غرار: "ليو تولستوي"L.Tolstoy، و"دي ستوفسكي"F.M.Dostoevski، و"بلزاك"H.Balzac. ليخلص في النهاية إلى أن المصنّفات الأدبية هي بمثابة وثائق طبية تعبّر عن الأمراض التي يعاني منها الأديب. ويستنتج إلى أن مصدر هذه الإبداعات هو اللاشعور.

2-**نظرية ألفريد آدلر**: أما بالنسبة ل"ألفريد آدلر"(1870-1937) فهو يعزو مصدر الأعمال الإبداعية إلى حب الظهور أو حب السيطرة أو التملك. "اتجه آدلر إلى "الشعور بالنقص" الذاتي للكائن البشري، وما يدعي بآليات التعويض أو التعويض الأعلى" بفعل التأثيرات المباشرة لما يدركه المرء من نقص أو قصور نفسي أو فيسيولوجي، وبذلك يصبح القصور عند آدلر قوة وهاجة لتحريك مشاعر الفنان، وعاملاً فعّالاً لنشاطه الإبداعي الناتج عن مبدأ قانون التعويض النفسي الذي يقابل مكان الرغبات الجنسية عند فرويد"[1]. أي أن الفنان أو الأديب حسب آدلر عندما يعاني من أمر ما أو يحس بنقص، يعمد إلى الإبداع لغرض التظاهر والتسامي والتعالي عن الآخرين من خلال عمله الإبداعي الذي أنتجه.

3-نظرية كارل غوستاف يونغ:

يرى "كارل غوستاف يونغ"K.G.Jung(1875/1961) أن الإبداع نوع من الدافع الداخلي الذي يستولي على الكائن البشري باعتباره إنساناً جمعياً يستطيع أن ينتقل ويشكّل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشري، ومن ثم ليس الفنان شخصاً ذا إرادة حرة يسعى إلى رغباته الخاصة، وإنما هو شخص يسمح للفن أن يحقق أهدافه من خلاله، وهو لكي يؤدي هذه الوظيفة الصعبة يكون من اللازم له في بعض الأحيان أن ينتهي بالسعادة وبكل ما من شأنه أن يجعل الحياة محببة إلى الكائن البشري العادي.

ولقد اهتم يونغ بدراسة علم الأساطير والدين والرموز القديمة والطقوس وعادات الشعوب البدائية والأحلام وأمراض العصابيين. وخلص إلى نتيجة اعتبر فيها شخصية الفرد نتاجاً ووعاءً يحتوي تاريخ أسلافه. فالأساطير والتقاليد القديمة تنتقل من جيل إلى آخر وكما يرث لون شعره ولون عينيه فإنه يرث الأفكار المجردة والرموز، وهذا

1.عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي منشورات دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ص68.

ما يطلق عليه يونغ مصطلح اللاشعور الجمعي الذي يعتبره مخزن آثار الذكريات الكامنة التي ورثها الإنسان من ماضي أسلافه، ويعتبر يونغ اللاشعور الجمعي هو منبع الإبداع الفني. فهو أساس الشخصية الذي يحوي كل الخبرات الإنسانية، أوهام ، أساطير، أنماط سلوكية، عبادات.. المتراكمة من الماضي السحيق، بشرط أن تكون هذه الخبرات قد تكررت مرات عديدة، وتراكمت آثارها في دماغ الإنسان ويستدل يونغ على ذلك بأن دراسة التطور البيولوجي قد أطلعتنا على بقايا جسدية نقلتها الوراثة إلينا من الأسلاف، فما الذي يمنع أن تكون هناك وراثة نفسية أيضاً. وراثة اللاشعور الجمعي الذي هو متحد عند جميع الأفراد بغض النظر عن حدود المجتمعات.

وتسمّى نظرية يونغ في الإبداع بالإسقاط التي تعني العملية النفسية التي يحوّل بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية، يحوّلها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون.

أثر الاتجاه النفسي في الرواية العربية:

كان لتأثير (سيغموند فرويد) على الأدباء والنقاد العرب واضحاً، حيث نجدهم سارعوا إلى تطبيق التحليل النفسي في أعمالهم الأدبية والنقدية. ففي هذا الشأن كتب نجيب محفوظ رواية نفسية عنونها ب:(السراب) سنة1948 ركّز فيها على شخصية البطل "كامل" حيث كان يعاني من أمراض نفسية معقدة أدت به إلى القيام بتصرفات نسائية وهذا بفعل التأثر الكبير بأمه نتيجة التربية غير السوية التي نشأ عليها منذ الصغر. فقد كان ينام مع أمه وحتى وهو في سن25 سنة. وكان يرتدي ألبسة النساء. وحتى لما تزوج فشل في علاقته الزوجية مع زوجته رباب." فقد كان يحاول كلّ ليلة أن يضاجع زوجته، ويظلّ في عنت حتى وقت متأخر من الليل دون جدوى"[1].

ومن ثم نخلص إلى أن الاتجاه النفسي يركّز الكاتب/الروائي على شخصية البطل ويتتبع سيرته داخل النص، محاولاً رصد أمراضه وعقده وتصرفاته، ليصل في النهاية إلى النتيجة التي يخلص إليها البطل. ويحاول من خلالها الروائي أن يبيّن للقارئ أن النهاية التي يصل إليها البطل وغالبا ما تكون نهاية حزينة وأحياناً مأساوية هي نتيجة للأمراض النفسية التي يعاني منها البطل. هذه الرواية لقيت انتقاداً حاداً من بعض النقاد العرب، خاصة (جورج طرابيشي) الذي قال عنها:"ولهذا نبيح لأنفسنا أن نحكم بأن نجيب محفوظ في السراب خسر الفن من دون أن يربح العلم، ومرد خسارة مشروعه الفني إلى أنه أراد من الأساس أن يأخذ من العلم بدل أن يعطيه. ومن حسن حظه وحظنا جميعاً أنه لم يعد مرة ثانية الى تدريب براعته التقنية في مضمار "الواقعية النفسية" ، فظلت تجربة السراب تجربة

1.عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، منشورات دار غريب للطباعة، القاهرة(مصر)، ط1984/04، ص248.

يتيمة، ويتمها هذا خير دليل على أنها كانت فاشلة، في وعي نجيب محفوظ قبل وعينا"[1]. طبعا هذا التحليل الذي أورده جورج طرابيشي يبقى تحليلاً يخصه هو كناقد والمنظّر للأدب العربي بشكل عام والرواية العربية على وجه الخصوص. لأن هناك بعض النقاد تعاملوا مع رواية (السراب) برؤية مغايرة لما طرحه الناقد اللبناني جورج طرابيشي.

فالناقد محمد مسباعي في كتابه الموسوم ب:(التحليل النفسي للرواية: نجيب محفوظ نموذجا)، تحدّث في الفصل الثالث عن الدلالات النفسية في روايات نجيب محفوظ، وقد حاول استنباط هذه الدلالات بدراسة مجموعة من الروايات هي: السراب–القاهرة الجديدة–خان الخليلي– الثلاثية(بين القصرين–قصر الشوق–السكرية)–الطريق.

بالنسبة لرواية السراب فقد ذهب الناقد الى اعتبار شخصية بطل الرواية (كامل) هو تجسيد لطفولة نجيب محفوظ وهذا من خلال بعض القرائن التي استنبطها الناقد محمد مسباعي وهي:

–ان نجيب محفوظ لم يعش طفولته مع إخوته حسب اعترافه في سيرته الذاتية التي رواها لجمال الغيطاني في كتابه: نجيب محفوظ يتذكر. لكون إخوته الذين يكبرونه سناً استقلوا عن الأسرة حين كان في طور الطفولة. حيث كان فارق بينه وبين أصغر إخوته يزيد عن تسع سنوات. مما يجعله يغدو بمثابة الطفل الوحيد بكل ما بورثه إياه موقعه المتميز من آثار سلبية وإيجابية في بنية الأسرة.

ولعل أول الآثار السلبية والإيجابية معا، هي تشبعه بالحنان، والحماية الزائدة، مما يعمّق ارتباطه العاطفي بأمه، ويشعره بتهديد أبيه له لدى منافسته إياه في أمه موضوع حبه الوحيد، مما يوحي له لاشعوريا بتصوير الأب بصورة سلبية قاتمة باعتباره سكيرا قاسيا، مبذرا، مضطهدا لأمه فمطلقا لها بعدئذ. وينهي حياته بالمرض، والموت كشكل من أشكال التنفيس عن ميوله الأوديبية العدوانية، بحيث يحقق حلماً من أحلامه اللاشعورية، هو نفي الأب والاستئثار بالأم، مما يجعله يشيع في الإبداع الفني ما يتعذر عليه تحقيقه في الواقع. أما تصويره للعجز الجنسي للبطل فهو يعكس مشاعر الخصاء، والشعور بالذنب من جراء إقصاء الأب، ومحاولة الاستئثار بالأم، فإسقاط صورتها الجسمية والنفسية على صورة الزوجة، بحكم علاقة التشابه القائمة بينهما"[2].

تبقى هذه الآراء نسبية وليست بالضرورة صحيحة تنطبق على الروائي نجيب محفوظ. فالنص الأدبي والروائي بشكل خاص يحمل في ثناياه تفاسير وقراءات متعددة ومختلفة، حسب طبيعة ومستويات القراء والنقاد.

1.جورج طرابيشي: الأعمال النقدية الكاملة، ج02:(الأدب من الداخل–رمزية المرأة في الرواية العربية– عقدة أوديب في الرواية العربية)، منشورات دار مدارك للنشر، الامارات العربية المتحدة، ط2013/01 ص170.

2.محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية نجيب محفوظ نموذجا، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2009 ص69.

المحاضرة رقم06:

الصراع الحضاري في الرواية العربية

ثنائية الأنا والآخر في الرواية العربية:

لقد تجسّدت ثنائية "الأنا" و"الآخر" بصورة واضحة وجلية في الأدب بشكل عام عبر أجناسه الأدبية، وبشكل خاص من خلال الرواية. حيث راح الأدباء يجسّدون هذه العلاقة بصور متعددة، تعبّر عن رؤى وتوجهات هؤلاء الأدباء إلى الأنا من جهة، والآخر من جهة ثانية. تقول الباحثة (ماجدة محمود) :"لعلّ الرواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، تتيح الفرصة لصوت "الأنا" للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار، فتنطلق في نقد الذات والآخر معاً، وإن كنا نلاحظ أن هذا النوع من النقد، يمارسه عادة المثقف الغربي أكثر من العربي، لهذا يشكّل أحد أعمدة النهضة الغربية، حتى إن تطور الفكر الغربي مدين للنقد الذاتي، الذي لا يتوقف المثقف(المفكر، الأديب...) عن ممارسته"[1].

ولما كانت الرواية العربية جنساً أدبياً يرصد تمظهرات الذات العربية داخل بيئتها المحلية، ويحمل تصوراتها وطموحاتها وأمالها، ويجسّد مشاكلها وهمومها المختلفة، فقد كانت الجنس الأدبي الأبرز إلى جانب القصة والمسرحية، الذي يرصد تفاصيل العلاقة القائمة بين الأنا والآخر. وإن اختلفت صور هذا الرصد أو التجسيد من روائي إلى آخر. حيث "استأثرت العلاقة بين الشرق والغرب، بين العرب وأوروبا، بالمحاور الفاعلة لعدد من الروايات العربية منذ بداية عهد العرب بالرواية، ضمن شكلها الحالي، وليس عبر أشكال السرد التراثي ونويّاتها المعروفة في كتب السيّر والتراجم والأدب والأخبار. وكثيراً ما لجأ الروائيون إلى تناول هذه العلاقة من خلال تناول شخصيات غربية مختلفة، استأثر بعضها بلعب دور الشخصية المحورية في بعض الروايات، وانظم بعضها إلى الشخصيات الأبرز في ممارسة الفعالية الروائية في روايات أخرى"[2]. على اعتبار أن كلّ واحد يعبّر عن رؤيته الخاصة عن الآخر، خصوصاً الكاتب الذي عاش تجربة مع الآخر من خلال السفر إلى بلاده.

1.ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت2013 ص14.

2.صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2003/01 ص98.

ومن ثم، نجد بعض الأدباء مَنْ صوَّر الآخر بصورة إيجابية تحمل انبهاراً خاصاً بما وصل إليه الآخر(الأوروبي خاصة) في المجال العلمي والفكري والفني والثقافي والحضاري، ومنهم مَنْ صوَّره بصورة سلبية تطرح عدة تساؤلات حول الفراغ الروحي والانحلال الخلقي الذي يعيشه الغرب. يقول الناقد (صدوق نور الدين):"لقد كان اللقاء بالغرب متسماً بالانبهار والدهشة، وسرعان ما تحوّل إلى رغبة قوية في التحدي وإعلان الذات، لكأن لحظة اللقاء المؤثرة بمثابة رد الاعتبار لما كان أقدم عليه الاستعمار من احتلال واضطهاد ونهب لخيرات الشعوب.. فالمثقف العربي أسّس لإعلان ذاته ليس في البلد الذي ينحدر منه، وينتمي إليه، وإنّما من خارج بلده، وذلك بنقل الصراع إلى الغرب...وهذا ما جسّدته النماذج الروائية المندرجة تحت شرق/غرب،.."[1].

ومن خلال النصوص الروائية التي ظهرت تباعاً خلال فترة الأربعينيات وما بعدها، والتي عُدَّت نصوص التأسيس-في نظرنا- لعلاقة الشرق بالغرب، أو الأنا بالآخر على غرار: أديب(1935) لطه حسين، وجولة عبر حانات البحر الأبيض المتوسط(1936) لعلي الدوعاجي، وعصفور من الشرق(1937) لتوفيق الحكيم، وقنديل أم هاشم(1944) ليحي حقي، والحي اللاتيني(1945) لسهيل إدريس، وفي الطفولة(1957) لعبد المجيد بن جلون، وموسم الهجرة إلى الشمال(1966) للطيب صالح، وجيل الظمأ(1967) لمحمد عزيز الحبابي... وغيرها من الروايات والنصوص الإبداعية التي رصدت هذه العلاقة، وجسّدت طبيعتها وغاياتها.

فهذه الروايات هي التي فتحت الباب واسعاً للتعرف على علاقة الشرق بالغرب من خلال تجارب كتّابها الذين عايشوا بأنفسهم حياة الآخر، فقاموا بنقلها عبر نصوصهم الروائية لطرحها أمام القارئ العربي. محاولين بذلك رصد خصوصيات ومعالم هذه العلاقة الجدلية. يقول نبيل سليمان:".. لقد بدأ الروائي العربي منذ بداية هذا المسار الجديد حتى عقابيل مفصل هزيمة1967 متمحوراً حول الذات الفردية والقومية، فمن توفيق الحكيم إلى يحي حقي إلى عباس محمود العقاد... بدا الكاتب ينظر إلى الآخر من خلال ذاته، فيراه جنساً، إلحاداً، خيراً مطلقاً أو شراً مطلقاً، على نحو ما بدا عليه الفكر الغربي خلال فترته المعروفة بالمركزية الأوروبية: متمحوراً حول الذات لا ينظر إلى الآخر إلاّ عبر موشورها، الأمر الذي عني أن لا يبصر في الآخر إلاّ صورة ذاته"[2].

1.صدوق نور الدين: الكتابة..وسلطة الذاكرة دراسة وتحليل للروايات:(المباءة/عين الفرس/الحي اللاتيني)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء(المغرب)، ط2006/01 ص85.

2.نبيل سليمان: وعي الذات والعالم(دراسات في الرواية العربية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا1980 ص06.

النصوص التأسيسية لموضوعة الأنا/الآخر: يرى الروائي والناقد التونسي محمد الباردي أن النصوص الروائية التي ذكرناها سابقا(عصفور من الشرق-الحي اللاتيني-أديب-قنديد أم هاشم-موسم الهجرة الى الشمال) هي النصوص التأسيسية لموضوعة علاقة الأنا بالآخر. لكونها هي النصوص التي تناولت وتحدثت عن علاقة الأنا بالآخر وجسدت تجارب مؤلفيها الذين ذهبوا فعلا الى أروبا(الى الآخر) وحاولوا إعادة طرح هذه التجارب في نصوص روائية.

1/رواية (عصفور من الشرف) لتوفيق الحكيم: تعدّ (عصفور من الشرق) "أول رواية طرحت إشكالية الشرق والغرب طرحاً عميقاً واضحاً، ملتبساً بكل زوايا النظر الفكرية والفلسفية والفنية والدينية والسياسية،..."[1]. حيث أراد توفيق الحكيم من خلال هذه الرواية أن يرصد العلاقة مع الآخر(الغرب/فرنسا) انطلاقاً من بطله "محسن" الذي سافر إلى باريس، ليستمتع بما وصلت إليه الحضارة الغربية في المجال الفكري والأدبي والفني، أي هرب من موطنه مصر(الشرق)، ليجد فسحة واسعة في باريس تمكن من خلالها التحرر من تلك القيود والمعتقدات، حيث وقع في حب الفتاة "سوزي" بائعة شباك التذاكر بالمسرح في مدينة باريس. لكنه في النهاية فشل في هذه العلاقة، وآثر العودة إلى وطنه مصر. يقول الروائي (إلياس خوري) عن هذه الرواية:"إنّ الأهمية البالغة لرواية الحكيم، وهي في كونها رسمت إطار العلاقة مع الغرب في الرواية العربية.. فأكثرية الروايات التي عادت وطرحت الموضوع عادت لتنطلق من نفس الإطار. من الطالب الذي يدرس في مدينة غربية وإن حاولت أن تعمّق مسألة العلاقة بشكل من الأشكال فإنها لم تتحرر من هذا الإطار، تحررت من اللغة، ومن حلم العصفور، لكنها بقيت في القفص الذي وضع الحكيم فيه عصفوره.."[2].

أرادت رواية توفيق الحكيم أن تصوّر علاقة الأنا بالآخر من خلال علاقة(محسن) بالفتاة الباريسية(سوزي)، وطبعاً هذه العلاقة انتهت بالفشل. ممّا يرمز إلى عدم تحقيق التقارب بين الأنا والآخر، أي بين الشرق والغرب. من خلال رمزية ودلالة العلاقة العاطفية بين "محسن" و"سوزي". "فمحسن-الحكيم- يرمز إلى الشرق وسوزي الفرنسية ترمز إلى الغرب. وقصة الحب بينهما ليست إلاّ لعبة من ألاعيب الحلم والواقع، على حدّ تعبير طرابيشي"[3]. وهذا باعتبار أن كلّ واحد منهما يختلف عن الثاني اختلافاً كبيراً. فمحسن يحمل فكراً وتصوراً مغايراً،

1.منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة، دار سحر للنشر، تونس1994 ص11.

2.صدوق نور الدين: الكتابة..وسلطة الذاكرة(مرجع سابق)، ص88.

3.سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، منشورات مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1998/01 ص365.

ويحمل ثقافة ومعتقدات وعادات تتمايز عن الآخر(سوزي) تمايزاً كبيراً، لذلك فشل في التقارب والانصهار في بوتقة الحضارة والفكر والثقافة الفرنسية. فآثر في النهاية العودة إلى موطنه، مفضّلاً بيئته الشرقية على البيئة الغربية.

2/رواية(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس: أما رواية(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس فهي ترصد علاقة الشرق بالغرب من خلال بطلها المثقف(لا يحمل اسماً معيناً) الذي يحاول التخلص من ماضيه وواقعه العربي، بالسفر إلى باريس قصد الاستفادة من العلم والمعرفة والفكر والثقافة والفن. ومن ثم "تعبّر هذه الرواية عن أهم ما يمكن أن نسميه به المثقف العربي الحديث من عصر النهضة إلى يومنا هذا، من ضياع وتشتت، وهو ضياع ملتبس بمعاني القطيعة مع المجتمع والثورة على التقاليد البالية وعلى كلّ ما يربط الإنسان بعصور الانحطاط"[1].

وبالتالي، فإن غاية سهيل إدريس من كتابة هذه الرواية هو تصوير علاقة الشرق بالغرب، هذه العلاقة التي توضّح بشكل كبير الهوة العميقة الموجودة بين هذين العَالَمَيْن(العربي/الغربي)، حيث نلمح أن البطل يجسّد قضية الانبهار بكل ما هو غربي، وما سَفَرِهِ إلى باريس وهو القادم من بيروت، إلاّ عينة من هذا التودد والتقرب من الغرب. لذا "فالقارئ يجد نفسه، على طول الرواية ومنذ صفحاتها الأولى، داخل صراع داخلي مرير بين أنا تبحث عن عالم جديد رسمته في خيالها، وصار حقيقة وواقعاً بعد الاستقرار في الحيّ اللاتيني، وهي تريد أن تهرب من عالمها الجديد بديلاً عن عالمها العائلي الأصلي، وبين أنا تريد أن تهرب من عالمها الأول، وتحس اتجاهه بالمسؤولية، وتريد أن توجهه وأن تعمل على تغيير ما تراه فيه غير مناسب"[2]. هذا ما دفع بالكثير من النقاد إلى "وصف "الحي اللاتيني" بأنها صراع الشرق والغرب في وجدان إنسان عربي يعيش تمزقاً، اجتماعياً وحضارياً..."[3]. وهذه الرواية تتقارب كثيراً مع رواية(عصفور من الشرق) في تصورها العام لعلاقة الشرق بالغرب.

3/رواية(قنديل أم هاشم) ليحي حقي: تحمل رواية(قنديل أم هاشم) تصوراً خاصاً بالنسبة للآخر(الإنجليزي)، فهي تجسّد أيضاً انبهار البطل "إسماعيل" بالحضارة الإنجليزية بعد سفره إليها لغرض الاستفادة مما وصلت إليه، عكس بلده الذي يعيش في تخلف كبير، وبيئة محلية غارقة في عاداتها وتقاليدها البالية. ولكن بعد عودة "إسماعيل"

1.منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة(مصدر سابق)، ص67.

2.حسن المودن: الرواية والتحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النفسي)، الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان/ دار الأمان(المغرب)/منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط2009/01 ص147.

3.صدوق نور الدين: الكتابة..وسلطة الذاكرة (مرجع سابق)، ص81.

إلى وطنه ومحاولته تطبيق ما تعلّمه في إنجلترا، يفشل في تحقيق أهدافه نتيجة لعوائق عديدة ومثبطات كثيرة، بدءاً من أسرته الصغيرة إلى مجتمعه الكبير المتمثل في الوطن بأكمله[1].

تتناول الرواية بصفة عامة قضية اللقاء بين الشرق والغرب من خلال محاولة اقتراب البطل "إسماعيل" من الفتاة "ماري" وهي زميلته في الدراسة، فقد أَحبَّها وطلب الزواج منها، لكنه فشل في ذلك، نتيجة لصعوبات عديدة منها الاختلاف الكبير الموجود بينهما من حيث الفكر والثقافة والمعتقدات... يقول الباحث (فيصل درّاج) عن هذه الرواية: "تتحدث "قنديل أم هاشم" عن مجتمع يحتفي بالمطاوعة ويتطير من الاختلاف ويقطع من العناصر المجتمعية التي تحيل عليها الرواية، فليس في حبات الرمال ما يعوّض الخطاب الروائي عن مغترب فارقه اليقين، ولا عن زمن قوامه التبدّل والتغيّر والتشظي"[2]. فهذه الرواية هي الأخرى عبّرت عن فشل بطلها في إحداث ذلك التقارب مع الغرب من خلال الفتاة "ماري"، ففضّل الرجوع إلى بلاده.

4/رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)للطيب صالح: تعدّ هذه الرواية الأنموذج الأفضل والأبرز في تجسيد علاقة الشرق بالغرب، "تلك العلاقة المحكومة بمرض اسمه الاستعمار في شكليه المباشر وغير المباشر"[3]. حيث نجدها تعمّقت أكثر فأكثر في خصوصيات هذه العلاقة، وطرحت توجهاً جديداً في هذه العلاقة، إذ صوّرت الصراع الموجود بين الأنا والآخر على أنه صراع حضاري وثقافي بالدرجة الأولى. من خلال بطلها "مصطفى سعيد" الذي استطاع أن يحقّق أهدافه كلّها بعد سفره إلى انجلترا للعلم، حيث أصبح أستاذاً جامعياً ومفكراً وباحثاً كبيراً في الاقتصاد، يفوق الأساتذة الانجليز علماً وفكراً، كما استطاع أن يغزو النساء الانجليز جنسياً. لكنه في النهاية عاد إلى وطنه السودان متخذاً من قرية صغيرة في الجنوب مستقراً له ولزوجته وابنه. "وهي العودة إلى الوطن/الأصل، التي تبلور موقفاً فكرياً من العلاقة بين الشرق والغرب، ينبني على اليقين باستحالة اللقاء بينهما، لغياب الجانب الإنساني في علاقتهما التي تبقى غير متكافئة بين غرب/مركز ينتج المعرفة والسلع، وشرق/محيط

1.ينظر محمد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط1992/01 ص22.

2.فيصل درّاج: الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2004/01 ص72.

3.إبراهيم درغوثي: خارج حدود السرد، الدار التونسية للكتاب2013 ص39.

يكتفي بالاستهلاك، ممّا يعمّق أشكال تبعيته للآخر، الذي يمتلك/أو بالأحرى يحتكر أدوات المعرفة، ووسائل الإنتاج في مختلف الميادين. وهذا ما يجعل من إمكانية إقامة علاقة سوية بالغرب مجرد وهم"[1].

ومن ثم، فإن هذه الرواية أرادت فتح علاقة جديدة مع الغرب من خلال رصد العديد من القضايا. لكنها خلصت في النهاية إلى التأكيد على أن علاقة الأنا بالآخر علاقة محدودة في خصوصياتها، تشي باختلاف تركيبة كلّ واحد منهما عن الثاني. فالأنا تحمل تصوراً مغايراً عن الآخر المختلف فكرياً وثقافياً ودينياً وحضارياً. فالبطل "مصطفى سعيد" لم يأت إلى إنجلترا منبهراً، وإنّما غازياً ومنتقماً لوطنه ولبداوته وتخلفه. وبالتالي، فإن رواية(موسم الهجرة إلى الشمال) تحمل تجسيداً وتصوراً مختلفاً عن الروايات السابقة لرصد علاقة الأنا بالآخر، إنها "تصوّر أو تجسم على مستوى الواقع والفكر، اللقاء المأساوي بين الشرق والغرب"[2].

ومن هنا، فإن عودة "مصطفى سعيد" إلى وطنه هي بمثابة انتصار له وتحدٍ للحضارة الغربية وتبيان قوة وتفوق الإنسان الشرقي الذي غالباً ما يُنظر إليه بنظرة دونية، تتسم بالتخلف والهمجية والتوحش. هذا ما يؤكّده الروائي والناقد محمد برادة في قوله:"في ظل هذا السياق الملتبس، المحتقن، المنذر بالهزائم، صدرت رواية "موسم الهجرة". وعند القراءة الأولى، تبدو الرواية بعيدة عن الأسئلة الراهنة المطروحة آنذاك، لأنها "نزحتْ" إلى فضاء أوروبي، إلى لندن وجامعاتها ومنتدياتها ومحافل اللهو والمتعة بعد الحرب العالمية الأولى، والبطل مهاجر من السودان يممّم وجهه إلى حيث منبع العلوم والحضارة الحديثة المتصدرة قيادة العالم، لكنه ليس مهاجراً عادياً، "تابعاً" بل إنه يحمل في ثنايا ذاكرته وطبقات لاوعيه موروثاً من التقاليد والطقوس والمعتقدات والأحقاد، ومن ثم فإن اللقاء مع مستعمر الأمس لن يكون مجرد فرصة للتعليم والترقي، وإنما هو لقاء المواجهة وطرح الأسئلة المسكوت عنها، ومواجهة الموروث الفاعل في الأعماق على ضوء المكتسب الوافد من حضارة الآخر"[3].

تعدّ هذه النصوص السردية نماذج تأسيسية لموضوعة الشرق في علاقته بالغرب، وهي تحمل تصورات واضحة لهذه العلاقة، تروم رصد صورة الغرب في منظار الشرق، وبالمقابل صورة الشرق في مرآة الغرب، وهي صور متعددة في طروحاتها للآخر الذي تعدّد بتعدد مستوياته(بلدانه):فرنسي: مثل(عصفور من الشرق، الحي اللاتيني)، وانجليزي: مثل(قنديل أم هاشم، موسم الهجرة إلى الشمال). وهذه الروايات تكشف بكل وضوح الجدلية القائمة

1.بوشوشة بن جمعة: الرواية الليبية المعاصرة سيرورة التحوّلات ومعجم الكتّاب، منشورات المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط2007/01 ص89.

2.منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة(مصدر سابق)، ص107.

3.محمد برادة: تخييل الذات والتاريخ والمجتمع: قراءة في روايات عربية، منشورات الدار المصرية اللبنانية، القاهرة(مصر)، ط2017/01 ص31.

بين الأنا والآخر. كما أنها دفعت أدباء آخرين للكتابة مجدداً عن هذه الثنائية، باعتبارها إشكالية فكرية ومعرفية مهمة، ومن منظورات جديدة، ومستويات وأفكار معاصرة، بناء على المتغيرات والتحوّلات الذي عرفها/يعرفها العالم بشكل عام. على غرار: رواية(2084 حكاية العربي الأخير)2016 لواسيني الأعرج، ورواية(البعيدون)1990 لبهاء الدين الطود، ورواية (البصمات1990) لشريفة القيادي، ورواية(لا نسبح في النهر مرتين2020) لحسونة المصباحي...

المحاضرة رقم(07):

البعد الإيديولوجي في الرواية العربية

مفهوم الإيديولوجيا:

تعدّدت مفاهيم الإيديولوجيا بشكل متفاوت بين العلماء والمفكرين، حيث أورد كلّ واحد منهم رؤيته الخاصة به التي تعبّر عن موقفه الفكري من هذا المصطلح. فهذا "ميشال فاديه" يَعتبر الإيديولوجيا هي علم الأفكار"[1]، أي تعني منظومة فكرية، تتضمن مجمل الأفكار التي يحملها المجتمع عن مختلف القضايا. أما لويس ألتوسيرL.Althusser، فيرى أن "الأيديولوجيا "منظومة"، أي مجموعة مترابطة من العناصر ذات العلاقات المتبادلة"[2]، في حين يعرّف (لوسيان غولدمان)L.Goldmann الأيديولوجيا بأنها "رؤية جزئية للعالم"[3]. بمعنى رؤية تتخذ زاوية محددة النظر نحو بعض القضايا المرتبطة بالعالم، والتي ترتكز على الجانب السياسي والاقتصادي والاجتماعي. بينما نجد المفكر المغربي "عبد الله العروي" يفسّر الإيديولوجيا/الأدلوجة بأنها "رؤية كونية تحتوي على مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون"[4]، وهي نظرة مشابهة لما جاء في مفاهيم علماء الغرب.

ونظراً لأهمية مصطلح الإيديولوجيا، لكونه يحمل مجموعة من القيم والأحكام عن المجتمع، فقد شاع في الدراسات التاريخية والأدبية بوصفه يهتم بالطبقات المجتمعية في معيشها اليومي. وهذا ما طرحته ثنائية أدب/إيديولوجيا في مجمل أبحاث وآراء المفكرين والنقاد. حيث راحوا ينظّرون لانعكاسات الإيديولوجيا في النصوص الأدبية بمختلف أجناسها. وهذا باعتبار أن "الأديب يتخذ موقفاً من الحياة أو يقوم بتفسيرها في أدبه"[5]. ومن ثم، فإن الأديب يحمل موقفاً معيناً في نصه، يعبّر عن رؤيته الإيديولوجية التي يريد طرحها في عمله الأدبي لدى القارئ.

1.زياد العوف: الأثر الإيديولوجي في النص الروائي، منشورات مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط1993/01 ص21

2.المرجع نفسه، ص24.

3.المرجع نفسه، ص25.

4.عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)2012 ص14.

5.شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط2013/04 ص115.

انطلاقاً من هذا التصور، تشكّلت علاقة حميمية بين الأدب والإيديولوجيا على مرّ الأزمنة، دفعت بجلّ العلماء والمفكرين والنقاد الانشغال بهذه العلاقة، من خلال التقعيد والتنظير لها، انطلاقاً من مختلف النصوص الأدبية التي تواترت بشكل كبير على الساحة الأدبية.

الأدب والإيديولوجيا:

علاقة الأدب بالإيديولوجيا قديمة قدم الأدب نفسه، فمنذ ظهور النصوص الأدبية(المسرحية والشعرية والقصصية والروائية). كان للإيديولوجيا حضوراً واضحاً في المتن الأدبي، وسواء كان هذا الحضور فكرة أو موقفاً معيناً من الكاتب اتجاه المجتمع. و"أول من أشار إلى هذه العلاقة الناقد والشاعر الكبير "كوليردج" عندما قال "الأدب نقد الحياة" هذه العبارة تعني أن الأديب يتخذ موقفاً من الحياة أو يقوم بتفسيرها في أدبه"[1]. وبالرجوع إلى العصر الإغريقي نجد أن النصوص المسرحية الإغريقية كانت تحمل إيديولوجيات مختلفة، بعضها يمجّد الآلهة مثل (اسخيلوس) الذي "كان أرستوقراطي النشأة، متأثراً بفكر الطبقة الأرستوقراطية يكره أن يتسلم المواطنون العاديون سلطات مطلقة. لكنه كان محباً للديمقراطية المعتدلة، ويزوّر عن الطغيان سواء مارسه فرد أم أقلية أم أكثرية. والمهم أنه باشر النقد السياسي للأوضاع المعاصرة له"[2]، وكذلك (سوفوكليس) الذي "برع في رسم الصورة البشرية بدقة متناهية، محلّلاً الدوافع الرئيسة لكل شخصية، ومتعمقاً في روح الإنسان وقلبه على نحو لم يسبق له مثيل"[3]. وبعضها يهاجمها مثل (يوريبيدس) الذي "كان تلميذاً مخلصاً للسفسطائيين، ومتحدثاً باسمهم، وضع الإنسان اللاهوت في مركز الكون. فبطله لم يعد الشريك الأضعف للآلهة، ينقاد لأوامرهم، ويصدق تماماً الأساطير والديانات بل يخضعها للتفكير العقلي"[4].

والشيء ذاته نجده في العصر الروماني الذي كان محاكياً للعصر الإغريقي، حيث جاءت نصوص "سينيكا"، و"بلوتوس" تتضمّن بعداً إيديولوجياً في مضامينها. كما نجد أيضاً في العصر الوسيط نزوع الكنيسة إلى رفض كلّ الأعمال الإبداعية التي تخرج عن نطاق ما يقف ضد الكنيسة، فظهرت بذلك مسرحيات تتناول حياة القساوسة، وتمجيد الدين المسيحي، مما يعطي الانطباع بأن المسيحية فرضت منذ البداية أيدولوجيتها على الكتّاب والمبدعين. وحتى مع بروز عصر النهضة لجأ الكتّاب إلى تضمين أعمالهم الإبداعية مختلف الإيديولوجيات التي يؤمنون بها، على غرار: شكسبير، ومارلو، وراسين، وموليير، وإبسن، وتشيخوف...وغيرهم من كتّاب الدراما.

1.شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب(مرجع سابق)، ص115.

2.فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب(مرجع سابق)، ص72.

3.المرجع نفسه، ص78.

4.المرجع نفسه، ص81.

وعندما نلج نحو عالم الرواية نجدها انفتحت كثيراً على الإيديولوجيا، حيث جاءت مختلف النصوص الروائية تحمل إيديولوجيات كتّابها ورؤاهم وأفكارهم المعبّرة عن جلّ القضايا التي تشغل بال الفئات الاجتماعية الشعبية. فنصوص نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، وسهيل إدريس، وإدوار الخراط، وحنا مينة وحيدر حيدر، وعبد الرحمن مُنيف، والطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، ورشيد بوجدرة، وواسيني الأعرج، ومحمد زفزاف، وعبد الله العروي، ومحمد الأشعري، والبشير خريّف، وحسونة المصباحي، وكمال الرياحي، وإبراهيم الكوني، وأحمد إبراهيم الفقيه....وغيرهم. جاءت تحمل طرحاً إيديولوجياً لكتّابها الذين أرادوا التعبير عن أفكارهم المتعلّقة بواقع مجتمعاتهم.

المحاضرة رقم(08):

توظيف التراث في السردية العربية

شكّل/يُشكّل التراث الشعبي بشتى أنواعه وأشكاله الفنية التعبيرية، مصدر ثراء وغنى فكري ومعرفي لكلّ أمة من الأمم. فهو يعبّر عن كيانها الفردي والجماعي، ويكشف عن هويتها الحضارية الموغِلة في القدم،كما أنّه يصوّر تطلعاتها المشروعة، ويعكس أحلامها وآمالها وطموحاتها نحو بناء مستقبل أفضل. والأدب الشعبي باعتباره عنصراً فعّالاً وأساسياً في المنظومة الحضارية والثقافية للأمم والمجتمعات، وجزءاً لا يتجزأ من الموروث الشعبي الإنساني الزاخر بالمواد الفكرية الهادفة، والمليء بألوان الفرجة والمتعة الفنية والأدبية، فإنّه يمثّل ذاكرة الشعوب ووعيها الشفوي المحكي، والمرآة التي تعكس كلّ الخبرات والتجارب الحياتية للمجتمعات المستمدّة من الواقع النفسي والاجتماعي المعيش، والمشكَّل من العادات والتقاليد والأعراف والطقوس والشعائر الدينية والمشاعر الفردية والجماعية... ولما كانت هذه العادات والتقاليد والأعراف...، تحمل رواسب ومخلّفات الجماعات الشعبية لمختلف حقبها الزمنية وعصورها التليدة، فإنها باتت تمثّل ثقافتها المتنوعة، وموروثها الشعبي المتعدد، الحامل لخصائصها الثقافية وهويتها الحضارية والتاريخية.

مفهوم التراث الشعبي:

لغة: المدلول اللغوي لكلمة تراث "مشتقة من مادة ورث والمأثور والتراث والميراث والموروث والإرث، وهي ألفاظ عربية مترادفة وردت في اللغة كالحسب"[1]. وتشير كلمة التراث في الأدب الإنجليزي إلى ما يتركه الأب المتوفى لأبنائه أو ما يُورّثه السلف للخلف، فتكون بذلك كلمة *héritage* ومرادفاتها شبيهة بالمفهوم العربي من جهة دلالتها اللغوية"[2]. وبالتالي فإن كلمة التراث والميراث والورث والإرث كلّها بمعنى واحد، وهو ما يخلّفه الرجل لورثته، ومن ذلك قوله تعالى:"وَوَرِثَ سُلَيمَانُ دَاوُدَ"[3]، أي أن سيدنا سليمان عليه الصلاة والسلام أخذ تراث داوود عليه الصلاة والسلام من العلم والحكمة وليس المال.

اصطلاحاً: أما في المدلول الاصطلاحي، فإنّ كلمة تراث تعني الذاكرة الجماعية لمجتمع ما، بكلّ ما تحمله ذاكرته من عادات وتقاليد وسلوكات وفنون وآداب شعبية... وهو بهذا يشمل ما تراكم خلال الأزمنة الغابرة من بقايا أسطورية وميثولوجية قديمة وأفعال وعادات وتقاليد وسلوكات وفنون، وكلّ ما تعلّق بالتركة التي يرثها الشعب عن

1.ابن منظور: لسان العرب(مادة ورث).

2.حسن علي المخلف: توظيف التراث الشعبي في المسرح، دار بترا للنشر، دمشق(سوريا)، ط2000/01 ص19.

3.سورة النمل الآية 16.

أسلافه وأجداده،كما يضمّ هذا المصطلح الفولكلور والأدب الشعبي المدوَّن والشفاهي..."[1]، أي أن هذه التركة المتوارثة عن الأجيال القديمة، تعبّر عمّا كان يقوم به الأجداد من أفعال وأقوال وسلوكات مختلفة، مرتبطة أساساً بحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والحضارية، كما تعبّر أيضاً عن مستوى تفكيرهم ونظرتهم إلى مختلف الظواهر الطبيعية والكونية المحيطة بهم. بالإضافة إلى ذلك فإن هذه التركة تحمل في ثناياها "خلاصة الملامح والسمات التي تُعرِّف جماعة من الجماعات وتميزها عن غيرها..."[2]، فتراث كلّ جماعة أو مجتمع من المجتمعات يختلف بطبيعة الحال عن تراث باقي الجماعات والمجتمعات الأخرى. وتوضيحاً لذلك يورد الباحث عبد المجيد بوقربة تعريفاً شاملاً للتراث، حيث يقول:"التراث هو كلّ ما وصل الأمم المعاصرة من الماضي البعيد أو القريب، سواء تعلّق الأمر بماضيها أو بماضي غيرها من الشعوب أو بماضي الإنسانية جمعاء. فهو أولاً: مسألة موروث، وهو ثانياً: مسألة معطى واقع يصنف إلى ثلاثة مستويات:

01.مستوى مادي يتمثل في المخطوطات والوثائق والمطبوعات والآثار والقصور والمعابد والأضرحة...

02.مستوى نظري يتحدّد في مجموعة من التصورات والرؤى والتفاسير والآراء التي يكوّنها كلّ جيل لنفسه عن التراث انطلاقاً من معطيات اجتماعية وسياسية وعلمية وثقافية تفرزها مقتضيات المرحلة التاريخية التي يجتازها أبناء ذلك الجيل.

03.مستوى سيكولوجي والمقصود به تلك الطاقة الروحية الشبيهة بالسحر التي يولّدها التراث في المنتمين إليه، حيث يجري احتكاره من قبل نخبة أو جماعة أو فئة من المنتفعين والمتسلطين قصد استغلاله في ميدان التوجيه السياسي والتعبئة الإيديولوجية نظراً لما يزخر به التراث من مفاهيم وتصورات وأفكار وعقائد وأساطير وعادات وتقاليد وفولكلور ومثل ومبادئ وقيم تملك سلطة قوية على مخابيل الأفراد والجماعات التي تعجز عن مقاومة تأثيره عليها"[3] . أما مصطلح التراث الشعبي فهو "مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت متراكمة عبر الأزمنة والعصور، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة"[4]، وهو في الأساس يشمل العادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات والسلوكات والطقوس والشعائر الدينية والأساطير والخرافات وكلّ المواد القولية التي تنمّ عن خبرات وتجارب الأمم والمجتمعات التي اكتسبتها من خلال تعاملها اليومي مع وسطها الاجتماعي وبيئتها المحلية.

1.فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة (مصر)، ط1992/01 ص13.

2.المنصف عبد الجليل: التراث والمعاصرة، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت(لبنان)، العددان88،89/1991 ص41.

3.عبد المجيد بوقربة: في معنى التراث: مستويات الفهم، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء(المغرب)، العدد2003/53 ص130.

4.السيد حافظ الأسود: التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد1985/01 ص271.

عناصر التراث الشعبي: تتجلّى عناصر التراث الشعبي فيما يلي:

1.المعتقدات والمعارف الشعبية: هي تلك الأفكار والآراء التي يُكوّنها الشعب عن العالم الخارجي ويصبح يؤمن بها، نتيجة لتعارف الأفراد عليها وإيمانهم بها. مثل الظواهر الطبيعية كالزلازل والبراكين والخسوف والأمطار والرعد والبرق... والظواهر النفسية كالأحلام والنوم والموت والميلاد... فهذه المعتقدات الشعبية تمثّل جانباً مهماً من جوانب الثقافة التي يتلقاها الفرد، ويمارسها داخل المجتمعات[1]، وهي محصّلة تجاربه وخبراته في بيئته الاجتماعية.

2.العادات والتقاليد الشعبية: هي مجموعة من المظاهر المرتبطة بالحياة الاجتماعية للأفراد والتي تتفق عليها الجماعة وتتعارف عليها باعتبارها تشكّل عنصراً أساسياً وضرورياً في حياة الأفراد والجماعات مثل المواسم الزراعية والمواسم الدينية.

3.الثقافة المادية والفنون الشعبية: تتمثل الثقافة المادية في كلّ السلوكات والأفعال التي توارثتها الفئات الشعبية عن أسلافها والمتعلّقة بضروريات الحياة الاجتماعية، وهي تشتمل على "شتى الأدوات والمخترعات التي تستخدمها الجماعة الشعبية في حياتها العملية"[2]، مثل الحرف اليدوية، والصناعات التقليدية، ونمط الملبس والمأكل، وأدوات الصيد...

أما الفنون الشعبية فقد اختلف حولها العلماء، ففريق منهم يرى بأنها تقتصر على الأشكال والألوان الفنية المصنوعة داخل البيت، في حين يرى فريق آخر أن الفنون الشعبية تشمل الموسيقى الشعبية والرقص والألعاب الشعبية مثل:(الألعاب الغنائية، ألعاب الفروسية، ألعاب التسلية والمنافسات) وفنون التشكيل الشعبي مثل:(الأشغال اليدوية والأزياء...).

4.الأدب الشعبي: يمثّل الأدب الشعبي أبرز الموضوعات التي يشتمل عليها التراث الشعبي، نظراً لاحتوائه على أشكال تعبيرية مهمة لها دلالات فنية قيمة، باعتبارها تعكس الحالات النفسية والاجتماعية والحضارية للجماعات الشعبية وعلاقاتها بالطبيعة. وتتمثل هذه الأشكال فيما يأتي: الأمثال الشعبية، الألغاز الشعبية، الأساطير، الحكايات الشعبية، السير والملاحم، القصص، الأغاني الشعبية، الأشعار والأهازيج الشعبية.

توظيف التراث في الرواية العربية: نظراً لأهمية التراث واحتوائه على مواد ومضامين راقية وأشكال تعبير متميزة، فقد عاد معظم الروائيين العرب إلى هذا التراث بغية استلهام مواده وأشكاله. وهذا من أجل معالجة مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمعات العربية.

1.عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986 ص58.

2.سيد إسماعيل ضيف الله: الآخر في الثقافة الشعبية(مرجع سابق)، ص30.

"إنّ توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة يعدّ مقياساً لتطور الفن الروائي، ودليلاً على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية، ومؤشراً على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صبغت بصباغها مرحلة طويلة من تاريخ الرواية العربية"[1]. ففي هذا الشأن تنوّعت استلهامات الكتّاب العرب لأشكال التراث، فمنهم مَنْ استلهم الحكايات الشعبية، خاصة ألف ليلة وليلة، مثل: نجيب محفوظ في رواية(ليالي ألف ليلة)، وتوفيق الحكيم وطه حسين في رواية(القصر المسحور)، وهاني الراهب في رواية(ألف ليلة وليلتان)، وواسيني الأعرج في رواية(رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ومبارك ربيع في رواية(بدر زمانه)... وهناك مَنْ وظّف الأسطورة، مثل: نجيب محفوظ في رواية(عبث الأقدار)، وتوفيق الحكيم في رواية(عودة الروح)، وجبرا إبراهيم جبرا في رواية(البحث عن وليد مسعود)، وإدوار الخراط في رواية(راما والتنين)، والطاهر وطار في رواية(الحوات والقصر)، والميلودي شغموم في رواية(عين الفرس)، وصلاح الدين بوجاه في رواية(سبع صبايا)...وبعض الكتّاب وظّف السيرة الشعبية، على غرار: نجيب محفوظ في رواية(ملحمة الحرافيش)، ومجيد طوبيا في رواية(تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب)، وواسيني الأعرج في رواية(نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري)...ونجد بعض الكتّاب وظفوا في نصوصهم الروائية الأمثال الشعبية، مثل: الطاهر وطار في رواية(اللاز)، وعبد الحميد بن هدوقة في رواية(الجازية والدراويش)، وأحلام مستغانمي في ثلاثيتها(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)،...

من خلال هذه النصوص الروائية المتعددة والمختلف، نستخلص أن التراث كان مصدراً أساسياً لدى الكتّاب العرب، فقد كان توظيفهم له مختلفاً من حيث الصياغة والأهداف والرؤى، ممّا يعطي الانطباع بأهمية التراث ومرونته. فقد ساعد الكتّاب في توظيف عوالمه وأشكاله بطرق مختلفة، تعبّر عن رؤيتهم لمختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والحضارية ذات الصلة الوثيقة بمجتمعاتهم.

1.محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)2002 ص31..

المحاضرة رقم09:

جماليات المكان في النص السردي

يعدّ المكان عنصراً أساسياً في بنية النص الروائي، فهو يشكّل جوهر الرواية، نظراً لكونه يعتبر الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية. على هذا الأساس اعتنى به الكتّاب في مختلف نصوصهم السردية، كما اهتم به النقاد في مجمل دراساتهم وأبحاثهم النقدية. على غرار (غاستون باشلار)G.Bachelard في كتابه الموسوم ب: (جماليات المكان).

مفهوم المكان وأنواعه: لقد اختلف النقاد والأدباء في ضبط مصطلح المكان وتحديد ماهيته. وهذا نظراً لتعدد المصطلحات واختلاف معانيها. مثل: (الحيز، الفضاء، المكان). مما ولّد تضارباً في الآراء واختلافاً في النقاش عن المصطلح المناسب "للمصطلحين الفرنسي والإنجليزيEspace ,Space "[1].

فالناقد الجزائري الراحل (عبد الملك مرتاض) أثار هذه القضية في كتابه الموسوم ب:(في نظرية الرواية)، حيث تطرّق إلى الاختلافات الموجودة بين المصطلحات الثلاثة التي ذكرناها سابقاً، معتبراً أن مصطلح (الحيز) هو المناسب للترجمة الفرنسية والإنجليزية. يقول مرتاض مؤكدا على هذا الاختيار: "ولعلّ أهم ما يمكن إعادة ذكره، هنا، حتى لا نكرر كلّ ما قررناه من ذي قبل، أنّ مصطلح "الفضاء"، من منظورنا على الأقل، قاصر بالنسبة بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، في حين أن الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثّقل، والحجم، والشكل...أما المكان فإنّا نريد وقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2].

أنواع الأمكنة: تنقسم الأمكنة إلى قسمين، فهناك:

أ–الأمكنة المفتوحة: وتشمل الغابات، الحدائق، الأسواق، الملاعب، الشوارع، الأحياء، الساحات...

ب–الأمكنة المغلقة: وتشمل البيوت، المنازل، المكاتب، الإدارات، الفنادق....

المكان وعلاقته بالنص الروائي: هناك علاقة وطيدة بين المكان والنص الروائي، وتتمثل هذه العلاقة في اعتبار المكان عنصراً رئيساً من العناصر الفنية التي يتشكّل منها النص الروائي. فهذا الأخير يحتوي المكان إلى جانب

1.عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(مرجع سابق)، ص185.

2.المرجع نفسه، ص185.

احتوائه على عناصر أخرى منها: الأحداث، الشخصيات، الزمن، اللغة، الصراع، الحبكة. يقول الناقد المغربي (أحمد المديني):"لذا فإن هذا المكان الجديد، المغاير لأمكنة أخرى، سيغدو قطب الرحى في الجنس الأدبي الذي سيهيمن تدريجياً على الجغرافيا والإنتاجية التخييلية الأدبية، منذ منتصف القرن التاسع عشر، وصولاً إلى العقد الأول من القرن الجديد، مكتسحاً في طريقه أشكالاً من التعبير وألواناً من التمثيلات والرؤى حتى لا يكاد يتحول في آداب جميع الشعوب إلى الأداة الأولى لتشخيص أوضاع الفرد والجماعة النفسية، والسلوكية والوجودية والمادية قبل ذلك، في المجتمعات الحديثة"[1].

انطلاقاً من هذه العلاقة، عمل الكتّاب على تأثيث نصوصهم الروائية بأمكنة متعددة ومختلفة على حسب طبيعة الموضوع المعالج في النص، وحسب طبيعة الحكاية. بغية خلق جماليات على مستوى بناء النص. لذا نجد البعض منهم مَنْ عمد إلى الاستطراد في وصف المكان داخل النص. والبعض الأخر جنح نحو توظيف المكان المرتبط بالمدينة باعتباره فضاءً واسعاً له دلالة رمزية، يحاول الروائي استعراض معالمه بصوره الإيجابية والسلبية. وهذا ما نجده في روايات نجيب محفوظ: (القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، أولاد حارتنا، الطريق، ثرثرة فوق النيل)، حيث رام الكاتب وصف الأمكنة التي اشتملت عليها هذه النصوص وصفاً دقيقاً يعكس فعلاً الفئات الاجتماعية التي تقطن بهذه الأماكن. والشيء ذاته نجده عند الروائي المغربي محمد برادة حيث حفل هو الآخر بالمدينة في نصوص الروائية:(لعبة النسيان، امرأة النسيان، الضوء الهارب، حيوات متجاورة)، إذ يركز في هذه النصوص على استحضار مدن الدار البيضاء والرباط وفاس بوصفها المدن الرئيسة في المغرب، محاولا بذلك التطرق إلى واقع هذه المدن. كما نجد بعض الكتّاب مَنْ وظّف الريف في نصوصه السردية من أجل رصد حقيقة الريف وساكنته، مثل الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، الذي أراد تبيان حالة وظروف الريف الجزائري، خاصة بعد الاستقلال، وهذا ما تجلّى في الروايات التالية: ريح الجنوب، نهاية الأمس، الجازية والدراويش، غدا يوم جديد. وأيضاً الروائي المصري محمد حسين هيكل في روايته "زينب"، والروائي عبد الرحمن الشرقاوي في روايته "الأرض"، والروائي المغربي محمد شكري في روايته "الخبز الحافي"....

من خلال هذه الصورة المقارباتية للمكان في علاقته بالنص الروائي نستخلص أن الروائي العربي عمل على إعطاء أهمية بالغة للمكان داخل النص، وحاول ضمن تجربته الإبداعية أن يركّز على تبيان جماليات المكان وعلاقاته بالعناصر الأخرى المكوّنة للنص الروائي. ومن ثم، نلاحظ ان العديد من الروايات جاءت تزخر بجماليات أمكنتها وفنيات سرديتها لهذه الأماكن.

1. أحمد المديني: رؤية السرد فكرة النقد، منشورات دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء(المغرب)، ط2006/01 ص76.

المحاضرة رقم(10):

البنية السردية في القصة القصيرة

إن موضوعة القصة القصيرة وما تطرحه من مسائل جوهرية على مستوى المفهوم والنشأة والمكوّنات السردية والقضايا التي عالجتها/تعالجها ومقارنتها بالرواية يحيلنا الى الحديث عن القصة القصيرة باعتبارها جنساً أدبياً عرفته الإنسانية عبر تاريخها الطويل. لاعتبارات عديدة أهمها أنها تنتمي الى حقل السرديات. فهي شكل من الأشكال السردية التي عرفتها المجتمعات واتخذتها قوالب للتعبير عن أفكارها ومواقفها .

تعد القصة القصيرة من أبرز الأجناس الأدبية التي استهوت –ولا زالت–الأدباء والنقاد والدارسين والقراء على حد السواء بما تتميز به من خصائص فنية مقارنة بباقي الأجناس الأخرى(الرواية، المسرحية، القصيدة الشعرية). وهي الخصائص التي جعلت منها قالباً أدبياً وفنياً يسمح باستيعاب كل القضايا التي تتعلق بالإنسان في بيئته الاجتماعية.

تعود الارهاصات الأولى لفن القصة القصيرة الى "بوكاشيو" في القرن الرابع عشر وفي كتابتها كلون أدبي جديد بمميزاته المعروفة الى "إدجار آلان بو" و"جوجول" حتى جاء "تشيخوف" و"دي موبسان" اللذان طورا القصة القصيرة ورسما ملامحها. وتأكيدا للأصول الأولى لفن القصة يقول الباحث (شريبط أحمد شريبط):"يرجع النقاد الغربيون أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي الحديث إلى النماذج القصصية الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان الديكامرون Decameron على يد الكاتب الايطالي بوكاشيو جيوفاني Igio Van Bouccion (1313-1375).فقد كان يروي خبراً، ثم يشرع في تفصيله الى أن يشد انتباه القارئ أو السامع اليه. وبعده صار الكتّاب يركّزون اهتماماتهم على واقعة مثيرة الى أن ينهوا قصصهم، بحالة واحدة من الحالات الثلاث: الموت أو الفراق أو الزواج. وظلّت هذه العناصر تمثّل ملامح القصة القصيرة إلى أن جاء الكاتب الفرنسي غي دي موبسانGuy De Maupssant (1850-1893) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وأعطى مفهوماً أدبياً للفن القصصي يغاير الواقع الحياتي الذي اهتمت القصة قبله بتصويره. ولهذا يعد (موبسان) رائد القصة القصيرة إبداعاً وتنظيراً"[1].

1.شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)1995 ص17.

أما بالنسبة للقصة العربية القصيرة، فقد اختلف النقاد حول طبيعتها وسماتها ومكانتها في البيئة العربية. وقد تحدثنا عنها في المحاضرة رقم واحد (مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة). تطرقنا إلى نشأتها وروادها وقضاياها، وذكرنا فيها قضية التأسيس لهذا الفن السردي.

مفهوم القصة القصيرة:

هي فن من فنون الأدب النثري، يقوم على سرد حادثة أو مجموعة أحداث تدور حول موضوع معين الغاية منه الامتاع والإفادة. وقد يكون موضوع القصة حادثا خياليا أو خرافيا، أو يكون حادثا حقيقيا مستقى من واقع الحياة، وقد يكون مزيجا من الواقع واخيال"[1]. من خلال هذا التعريف العام للقصة ندرك بأن القصة باعتبارها جنسا أدبيا شأنها في ذلك شأن الرواية التي تعد هي الأخرى جنساً أدبياً اتخذته المجتمعات أداة للتعبير عن قضاياها وانشغالاتها وهمومها.

يعرّفها الناقد المصري (محمد يوسف نجم) في كتابه الموسوم ب: (فن القصة) كما يلي:(القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتختلف عن المسرحية، في أن هذه (يقصد المسرحية) يمثلها الممثلون على خشبة المسرح. وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير"[2].

أما الناقد الجزائري (عمر بن قينة) فيعرّفها على النحو التالي: "القصة القصيرة شكل نثري، مستمد من حياة الناس العامة، الاجتماعية...وسواها بكل امتداداتها، فهي(حكاية) متطورة تروي حدثاً نامياً، أو موقفاً ثابتاً أو متطوراً، تتحرك فيه شخصيات غالبا ما تتقدمها شخصية بارزة متميزة، تنهض بالبطولة في مسار الحدث. أو في صياغة الموقف..."[3].إذن القصة القصيرة عبارة عن حكاية نثرية بالأساس. تعتمد على السرد كتقنية للحديث عن حادثة أو واقعة مرتبطة بالمجتمع تهدف الى معالجة الحادثة أو الموقف الذي شدّ انتباه القاص.

1.فواز محمد الشعار: الأدب العربي، الموسوعة الثقافية العامة، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار(الجزائر)2011 ص184

2.محمد يوسف نجم: فن القصة، منشورات دار بيروت للطباعة والنشر1955 ص07.

3.عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا..وأنواعا وقضايا..وأعلاما)، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية(الجزائر)2009 ص163.

الخصائص الفنية للقصة القصيرة:

تتميز القصة القصيرة بسمات وخصائص عديدة ومتنوعة، هي:

أ/الوحدة: ونعني بها وحدة الموضوع ووحدة الحدث. بمعنى لا يجب أن تتناول القصة أكثر من حدث واحد.

ب/التكثيف: نعني به تكثيف الأحداث والأفعال بالنسبة لشخصيات القصة. أي تكون متواترة بشكل مستمر مع التركيز على كل ما هو مهم داخل متن القصة.

ج/الدرامية: نعني بها وجود صراع بين الشخصيات. هذا الصراع يتمثل في تضاد المواقف والأهداف، مما يسهم في تطور الفعل. وتصاعده نحو الأزمة ثم نحو الحل (الانفراج).

عناصر القصة: من بين عناصر القصة ما يلي:

أ/الحادثة: هي مجموعة الوقائع الجزئية المرتبطة ببعضها البعض، والمنظمة بشكل جيد، لا خلل فيها.

ب/السرد: هو الطريقة التي يستعملها الكاتب لينقل الى الناس(القراء) ما يريده، عبر ألفاظ وجمل لغوية لها مدلولها. أي هي الطريقة أو الكيفية التي يختارها الروائي لتقديم روايته عبر السارد/الراوي. هي ما عبّر عنها بعض النقاد مثل: (وجهة النظر) عند راباتال، و(المنظور) عند جيرار جينيت، و(الرؤية) عند جان بويون، وتزفيتان تودوروف.

ج/الشخصية: تمثّل العصب الأساسي في القصة. فهي التي يقع على عاتقها القيام بالأفعال واتخاذ المواقف.

د/الزمان والمكان: يطلق عليهما (مخائيل باختين) مصطلح (الكرونوتوب)، والذي يعني "الجمع بين العلاقات الزمانية والمكانية في كلّ واحد، ولا يمكن أن تتجسد هذه العلاقات في التخييل الفني إلاّ باستيعاب الزمان والمكان التاريخيين الفعليين"[1]. وبناء على ذلك يمكننا اعتبار كل من الزمان والمكان من العناصر والمكوّنات الضرورية في بناء وتشكيل القصة، وهذا لكون الزمان مرتبط بالوقت المحدد للقصة بشكل عام. وأيضا مرتبط بالأفعال والأحداث والوقائع التي تقع. والمكان طبعا هو الفضاء الحاضن لكل الأحداث المتعلقة بالقصة.

1.غشام بومعزة: المفاهيم الباختينية في النقد الروائي(المقولات النظرية ومرجعياتها الإبستيمولوجية)، منشورات أدليس للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2024/01 ص100.

هذه هي العناصر الأساسية للقصة وهي بمثابة المكوّنات السردية التي تقوم عليها القصة بشكل عام. مثلها مثل الرواية. لا تختلف مكوّنات القصة عن الرواية. فاذا كانت الرواية تتكئ على التقنيات أو المكوّنات التالية: الحدث، الشخصيات، الزمان والمكان، إضافة الى طبيعة السرد والسارد ووظيفته داخل النص الروائي. إضافة الى عناصر أخرى تستلزم وجودها مثل الحبكة والصراع والذروة الناتجة عن حدة الصراع بين الشخصيات وتأزم الأوضاع في الرواية. هذه المكوّنات نجدها أيضاً في القصة القصيرة. لكن هذه الأخيرة تتمايز عن الرواية بالاعتماد على الاختصار والتركيز والتكثيف، أي عدم الاطناب والتوسع في سرد الأحداث وتنوع الشخصيات. وتعدد الأمكنة والفضاءات وكذلك الانفتاح على أزمنة متعددة.

القصة القصيرة في الجزائر:

بعد اطلاعنا على بعض الكتب والمراجع المتعلقة بالقصة القصيرة في الجزائر. نستطيع استخلاص ملاحظة أولية. وهي ارتباط نشأة القصة القصيرة في الجزائر بالثورة التحريرية، حيث كانت الثورة عاملاً تاريخياً موجهاً لها ولتطورها من الناحيتين الشكلية والمضمونية. وكانت في الوقت ذاته دافعاً وحافزاً بالنسبة للكتّاب لاختيار القصة كقالب أدبي للتعبير عن معاناة الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي.

في هذا الصدد سجّلت الساحة الأدبية الجزائرية بروز كتابات قصصية كثيرة ومتنوعة لكتّاب كبار استطاعوا أن يسهموا في إبداع نصوص قصصية جيدة وهادفة وممتعة، منها: (صاحبة الوحي 1954، نماذج بشرية1955) لأحمد رضا حوحو ، (ظلال جزائرية1961،الأشعة السبعة 1962،الكاتب وقصص أخرى1974) لعبد الحميد بن هدوقة ، (دخان من قلبي1961، الطعنات1971، الشهداء يعودون هذا الأسبوع1974) للطاهر وطار، (الرصيف النائم1967، على الشاطئ الآخر،1974، عجائز القمر1996) لزهور ونيسي، (نهاية المطاف بيديك1981، خريف رجل المدينة 1985، لجيلالي خلاص، و(جراد البحر1978) لمرزاق بقطاش.....

أما بالنسبة للنشأة الفعلية للقصة القصيرة في الجزائر فقد أشار الكثير من النقاد أمثال:(عبد الملك مرتاض، وعبد الله الركيبي، وعمر بن قينة، وأحمد طالب،...وغيرهم)، إلى أن "قصة (فرانسوا والرشيد) لمحمد سعيد الزاهري هي أول محاولة قصصية جزائرية، ظهرت الى الوجود، نشرتها جريدة الجزائر في عددها الثاني، وذلك يوم الاثنين 20محرم1344هالموافق ل10أوت1925م"[1]. وبالتالي فإن القصة القصيرة في الجزائر لها وجوداً فعلياً ومكانة

1.أحمد طالب: الأدب الجزائري الحديث(المقال القصصي والقصة القصيرة)، منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع وهران(الجزائر) (دت) ص09.

متميزة لكونها ظهرت ابتداء من العشرينيات مع قصة (فرانسوا والرشيد) لمحمد سعيد الزاهري بالإضافة الى نتاجات قصصية أخرى. بعدها توالت النصوص القصصية القصيرة في الظهور على مستوى الساحة الأدبية الجزائرية ذكرنا بعضها سابقاً. ولا زالت النصوص القصصية تبرز الآن رغم قلتها من ناحية الكم نظراً لعدة أسباب، منها:

1-سيطرة الرواية على المشهد الأدبي العالمي والعربي باعتبارها جنساً أدبياً أكثر انتشاراً وذيوعاً بين أفراد المجتمعات.

2-اهتمام القراء والنقاد بالرواية من خلال الإشادة بها ودراستها وتحليل بنياتها ومكوّناتها.

3-تحول بعض الأدباء من الكتابة القصصية والشعرية الى الكتابة الروائية.

لكن رغم هذه الأسباب التي أسهمت في تراجع القصة القصيرة في الجزائر. إلاّ أننا نؤكد على أن القصة القصيرة لا زالت موجودة بالفعل. ولا زال بعض الكتّاب الجزائريين يكتبون نصوصا سردية قصصية جادة وممتعة. وفي المقابل لا زال أيضا بعض النقاد يتابعون صدور هذه النصوص السردية ويكتبون عنها. وكذلك ما زالت بعض الجامعات الوطنية ومخابر البحث تخصص ملتقيات وندوات علمية حول القصة القصيرة الجزائرية. بالدراسة والتحليل والتقييم.

المحاضرة رقم11:

السرد النسوي

شهد السرد النسوي سجالات عديدة بين الأدباء والنقاد والدارسين. نظراً لاعتبارات عديدة، منها عدم تقبل الرجل لفكرة الكتابة بالنسبة للمرأة. وأيضاً عدم تقبله لمزاحمة المرأة له في الكتابة الإبداعية التي يراها حكراً عليه فقط.

انطلاقاً من هذا الموقف بقيت الكتابة النسائية بمختلف الأجناس الأدبية متوارية عن الأنظار وغير موجودة على مستوى الساحة الأدبية العربية بشكل علني وواضح. وهو ما عبّرت عنه العديد من الكاتبات. مثل الأديبة المغربية (ليلى أبو زيد) التي كتبت رواية (رجوع الى الطفولة) سنة1993 وصرّحت في مقدمة الرواية بأنها لم تكتب هذه الرواية السيرية (هي سيرة ذاتية للمؤلفة) بمحض إرادتها، ولم تضع اسمها في غلاف الرواية .نظراً لعدم تقبل المجتمع(المغربي) وعائلتها الكتابة في حد ذاتها. هذا ما يؤكده الناقد (محمد معتصم) في كتابه الموسوم ب: (المرأة والسرد)، حيث يقول: "لقد تعرض مفهوم الأدب على يد الحركات النسائية في الغرب الكثير من الانتقاد، ومحور الهجمة الانتقادية يقوم على فكرة أساس مفادها أن الأدب مفهوم ذكوري وقد ورث حمولة عبر التاريخ ترجّح قضايا الذكور وسلطة الرجل في مجتمعات البطريركية، وتقلّل من شأن المرأة في الحياة الاجتماعية الفعلية، وتكرس الوضعية البائسة للمرأة"[1]. هذه النظرة السلبية التي واجهتها المرأة في الغرب كان لها تأثير على الكتابة السردية النسوية العربية. وأثرت على المرأة العربية التي ناضلت من أجل تغيير هذه النظرة السلبية. وهذا ما طرحته الباحثة المغربية (زهور كرام) في كتابها الموسوم ب: (السرد النسائي العربي)، إذ تقول:"انبثقت فكرة في سؤال الكتابة عن المرأة من خلال ثلاثة هواجس معرفية هي كالتالي:

1/يتمثل الهاجس المعرفي الأول من خلال العمود الصحفي الذي كنت أنشره بجريدة "أنوال المغربية" 1992 تحت عنوان: (مقاربات في السرد النسائي العربي)، كانت الفكرة في البداية مجرد معاينة نصية لروايات بعض الكاتبات العربيات، معتمدة في لغة المقاربة على مكتسبات النظرية الروائية، والدرس النقدي بشكل عام.

2/يتمثل الهاجس المعرفي الثاني في محاولة تفكيك الغموض الحاصل على مستوى ما يصطلح عليه بأدب المرأة.

1.محمد معتصم: المرأة والسرد، منشورات دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء(المغرب) ط2004/01 ص07.

3/يتأسس الهاجس المعرفي الثالث على مشروع عام يحدد تفكيري النقدي، وهو مشروع ينطلق من فرضية تتوخى المساهمة في تطوير نظرية الأدب من خلال خصوصية السرد العربي بكل تجلياته ومظاهره، وعبر مختلف ذواته المنتجة له...."[1]. هذه الهواجس بالنسبة للباحثة المغربية هي بمثابة دوافع أساسية للتطرق إلى الكتابة السردية النسائية العربية ومحاولة البحث في عوالمها المختلفة وفي طبيعة هذه الكتابة وكذلك من أجل الانفتاح على هذه التجربة الإبداعية المتميزة بغية معرفة طبيعتها ومعالمها وأسئلتها وخصوصياتها. للإشارة فإن الباحثة المغربية(زهور كرام) هي أستاذة جامعية وناقدة وروائية وبالتالي فإن تجربتها في الكتابة الإبداعية سيكون لها دور في انشغالها بالبحث في الكتابة السردية النسائية بشكل عام.

وعندما نحاول تتبع البدايات الفعلية للكتابة النسائية عبر أقطار العالم العربي نجدها جاءت متفاوتة من حيث البروز والذيوع من قطر عربي الى آخر.

السرد النسوي/السرد النسائي: في إشكالية الماهية وأزمة المصطلح.

عندما نتحدث عن السرد النسوي العربي على وجه التحديد تواجهنا عدة تساؤلات، أهمها:

1/ماذا نقصد بالسرد النسوي؟

2/هل لدينا فعلاً سرداً نسوياً؟

3/ما طبيعة هذا السرد؟ وما مكانته في الساحة الأدبية العربية؟

هذه التساؤلات المشروعة تساعدنا في الولوج نحو عالم الكتابة السردية النسوية. للتعرف على تجربة الكتابة الإبداعية التي حققتها المرأة لحد الآن في مجال الرواية والقصة، والقصة القصيرة، والأقصوصة، والخاطرة والمقالة....وغيرها من الأجناس والأنواع الأدبية المتعارف عليها عربيا ومحلياً، والتي تعتمد على آلية السرد أي الحكي أو الإخبار.

الإجابة عن السؤال الأول والذي أكدنا فيه على أن السرد النسوي يعني الإبداع والكتابة التي تمتهنها المرأة أو التي تنتجها المرأة. هذه الإجابة الموضوعية والمنطقية لكونها موجودة بالفعل تحيلنا الى محاولة الإجابة عن السؤال الثاني الذي نؤكد فيه على وجود تراكم سردي نسائي لا بأس به. برز/يبرز على مستوى مختلف البلدان العربية.

1.زهور كرام: السرد النسائي العربي(مقاربات في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء(المغرب)،ط2004/01 ص05.

لكن يبقى الإشكال قائما بخصوص المصطلح المناسب لإبداعات المرأة. فهناك من النقاد مَنْ يستعمل السرد النسوي، والبعض السرد النسائي، والبعض الآخر السرد بنون النسوة، والبعض يفضّل سرد الأنوثة، والبعض الآخر تاء تأنيث، أما بعض النقاد فيذكرون مصطلح كتابة المرأة.....وطبعاً هذه المصطلحات تؤثر في مسيرة الكتابة والإبداع المرتبط بالمرأة نظراً لاختلاف التسميات وتضارب الآراء وتمايز وجهات النظر.

نشأة السرد النسوي العربي: سنحاول تتبع السرد النسائي العربي عبر الأقطار العربية من أجل إبراز البدايات الفعلية للكتابة النسائية.

1/في المغرب العربي: عرفت أقطار المغرب العربي بداية تشكل جنس الرواية انطلاقاً من فترة الخمسينيات، حيث صدرت في المغرب الأقصى رواية(الملكة خناثة)1954 لآمنة اللوة، وفي سنة1965 صدرت رواية(وغدا تتبدل الأرض) لفاطمة الراوي، وفي سنة1968 ظهرت رواية(النار والاختيار) لخناثة بنونة. لتتواصل بعد ذلك عملية الكتابة الإبداعية بصدور نصوص سردية جديدة أكثر نضجاً ووعياً على مستوى الموضوعات التي تناولتها، وأيضا على مستوى التشكيل والبناء الفني. ذكرتها الباحثة الصينية (وانغ جينغ) في دراستها التي أنجزتها سنة2013 الموسومة ب:(الفن الروائي بالمغرب: من التأصيل الى التجريب(1942-2009)، تقول الباحثة:"والأكثر أهمية أنه في أواخر القرن المنصرم وبداية الألفية الجديدة جاءت المرأة الى الكتابة الروائية وأضحت أكثر حضوراً وجرأة بعد أن كانت أقلام نسائية قليلة هي التي تمارس كتابة الرواية وعلى رأسها خناثة بنونة(الغد والغضب1981، والنار والاختيار1986).

من الملاحظ اليوم أن عدد الروائيات بالمغرب قد ازداد بشكل لافت للنظر منذ أواخر القرن الماضي وبداية الألفية الجديدة خلافاً للعقود السابقة. يمكن أن نستحضر بعض الأسماء، منهن خديجة مروازي(سيرة الرماد2000)، والمرحومة مليكة مستظرف(جراح الروح والجسد1999)، منهن مَنْ وصلت الى العمل الروائي الثاني كزهور كرام التي تجمع بين النقد والإبداع (جسد ومدينة1996، وقلادة قرنفل2004)، وزهرة منصوري(البوار2006، ومن يبكي النوارس (في نفس السنة)، وحليمة زين العابدين (هاجس العودة1998، وقلاع الصمت2005)، ومنهن مَنْ وصلت الى العمل الروائي الثالث كليلى أبو زيد(عام الفيل1983، رجوع الى الطفولة1993، والفصل الأخير2000)، ومنهن مَنْ جاءت من القصة الى الرواية، وأصدرت روايتها الأولى كوفاء مليح(عندما يبكي الرجال2007)، ومنهن مَنْ جاءت من الشعر الى الرواية كفتيحة مرشيد التي أصدرت روايتها الأولى (لحظات لا غير2007، ومخالب المتعة2009). ومنهن مَنْ تمتح من مصادر إبداعية ومرجعيات نقدية مغايرة كأسمهان الزعيم التي أنجزت رسالتها لنيل الدكتوراه حول الأدب الإسباني في إسبانيا وأمريكا اللاتينية،

وأصدرت روايتها الأولى (ما قبل همسا2007)،....ولكن مازال هناك بعض الكاتبات المغربيات يفضلن كتابة الرواية بالإنجليزية، وعلى رأسهن فاطمة مرنيسي. ولا شك أن الانفتاح الذي عرفه المجتمع المغربي المعاصر على قضايا المرأة وحقوقها، وازدياد الاهتمام بما يسمى الأدب النسائي ومسألة الكتابة والمرأة وإقبال المرأة المغربية على القول والكتابة بالكثير من الجرأة والاختلاف، هي عوامل لعبت دوراً فعالاً في تطور الكتابة الروائية النسائية بالمغرب"[1].

أما في تونس فإن الإبداع السردي النسائي يبدأ مع صدور رواية(آمنة) لزكية عبد القادر سنة1983 ورواية(مراتيج) لعروسية النالوتي سنة1985. مثلما نلاحظ فإن الإبداع السردي النسائي في تونس جاء متأخراً كثيراً رغم أن الرواية التونسية ظهرت ابتداء من سنة1905 مع رواية(السهرة الأخيرة في غرناطة) لحسن حسني عبد الوهاب، وأيضا رواية (الهيفاء وسيراج الليل) لصالح السويسي القيرواني سنة1906، إضافة الى رواية (الساحرة التونسية) لمحمد الصادق الرزقي سنة1910[2]. هذا ما أشار إليه الباحث الراحل(بوشوشة بن جمعة) في دراساته وأبحاثه في حقل الرواية المغاربية، حيث يقول:(تعتبر الكتابة النسائية في جنس الرواية حديثة العهد في الثقافة المغاربية المعاصرة، اذ ظهرت متأخرة عن فنون الأدب التقليدية التي اعتادت المرأة الكاتبة الابداع فيها، شأن القصة القصيرة والخاطرة وخاصة الشعر...."[3].

بغض النظر عن التأخر الذي عرفته الرواية النسائية التونسية. إلاّ أن خلال فترات الثمانينيات والتسعينيات والألفية الثالثة شهدت الساحة الأدبية التونسية تراكماً غزيراً لنصوص سردية روائية وقصصية عديدة ومتنوعة من حيث التيمات والموضوعات التي عالجتها وأيضاً من حيث التشكيل الذي ميّز هذه النصوص. منها: (زهرة الصبار1990) لعلياء التابعي، و(كان عرس الهزيمة1991) لحياة بن شيخ، و(نخب الحياة1993) لآمال مختار، و(تماس1995) لعروسية النالوتي، و(دليل الغياب1997)، و(طرشقانة1999)، و(ريح الصبّار2019 لمسعودة بوبكر،.....

في الجزائر أصدرت الأديبة (زهور ونيسي) مجموعتها القصصية الموسومة ب: (الرصيف النائم) سنة1967، ثم أصدرت بعدها مجموعة قصصية أخرى بعنوان:(على الشاطئ الآخر) سنة1974، وبعدها أصدرت روايتها الأولى

1.وانغ جينغ: الفن الروائي بالمغرب من التأصيل الى التجريب(1942-2009)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس أكدال، الرباط(المغرب) ط2013/01 ص37-38.

2.بوشوشة بن جمعة: الرواية التونسية المعاصرة: شعرية السرد وفتنة المتخيّل)، منشورات المغاربية للطباعة والإشهار تونس2010 ص05.

3.بوشوشة بن جمعة: مختارات من الرواية النسائية المغاربية، منشورات المغاربية للنشر(تونس)2002 ص05.

(يوميات مدرّسة حرة) سنة1978. وهي بذلك تعطي نقطة الانطلاقة للكتابة السردية النسائية الجزائرية. لتتوالى بعد ذلك النصوص السردية الروائية والقصصية بشكل متواتر باستمرار، منها: ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد1988، فوضى الحواس1993، عابر سرير2002)، ورواية زهور ونيسي(لونجا والغول1993)، وروايات ربيعة جلطي(الذروة2010، نادي الصنوبر2012، عرش معشق2014)، وروايات زهرة الديك(بين فكي وطن2000، في الجبة لا أحد2002)، وقصص وروايات ياسمنة صالح(أحزان امرأة من برج الميزان(مجموعة قصصية2001)، وطن الكلام(مجموعة قصصية2001)، بحر الصمت (رواية2003)، وطن من زجاج (رواية2006)، وقصص وروايات سارة النمس:(الحب بنكهة جزائرية2012، ماء وملح2016، الدخلاء مجموعة قصصية2014)، وروايات فاطمة العقون(رجل وثلاث نساء1997، عزيزة1999)....

أما بالنسبة لليبيا فإن الكتابة السردية النسائية قليلة جداً، والتراكم السردي الذي كتبته بعض الأسماء النسائية محدود جداً على غرار: رواية(شيء من الدفء)1972 للروائية مرضية النعاس، رواية(البصمات) للروائية الشريفة القيادي، رواية(المرأة التي استنطقت الطبيعة)1983 للروائية نادرة العويتي، رواية(رجل لرواية واحدة)1985للروائية فوزية الشلابي....هذا التراكم السردي المتواضع لا يسهم في بلورة فكرة واضحة ومحددة عن الكتابة النسوية الليبية. وهذا ما أشار إليه الروائي والناقد (محمد الباردي) في كتابه الموسوم ب:(تأملات في الرواية التونسية(في أدب المحاولة). في الفصل الذي خصصه للرواية النسوية/النسائية، حيث يقول:"...فمن العسير أن نتحدث عن روائية تونسية بالمعنى الاصطلاحي للكلمة، فأنا أعتقد أنه لا يمكن الحديث عن روائي أو روائية ليس لهما من التراكمات الإبداعية ما يمكن أن يحدّد رؤية متكاملة للفن وللحياة تتجلى من خلال هذه النصوص المتراكمة. ولئن تحدثنا عن الروايات المفردة التي كتبها تونسيون فإن الظاهرة ذاتها تبدو أكثر دلالة، فأغلب الكاتبات ليس لهن في رصيدهن الإبداعي إلاّ رواية واحدة ففي السرد الذي نشره مصطفى الكيلاني والمتعلق بالرواية التونسية منذ نشأتها الى حدود سنة1986 لم تصدر إلاّ روايتان هما آمنة لزكية عبد القادر(القلم1983) ومراتيج لعروسية النالوتي(سيراس للنشر1985)"[1]. فعلاً قلة التراكم السردي عند الروائيات لا يمكّن الناقد والباحث من تقويم التجربة الإبداعية ودراستها وتحديد اتجاهاتها، وبلورة رؤية فكرية خاصة بالروائيات.

في المشرق العربي: أشارت الكاتبة السورية (بثينة شعبان) في دراسة نقدية موسومة ب:(100 عام من الرواية النسائية العربية(1899-1999))، إلى أن نشأة الرواية العربية النسائية تعود الى سنة 1899بظهور رواية(حسن العواقب) للكاتبة اللبنانية (زينب فواز)، وفي عام1904 نشرت الكاتبة اللبنانية(لبيبة هاشم) روايتها الموسومة

1.محمد الباردي: تأملات في الرواية التونسية(في أدب المحاولة)، منشورات ضحى للنشر، تونس2015 ص157.

ب:(قلب الرجل)[1]. هذا الإثبات يؤدي بنا الى محاولة العودة الى مسألة التأسيس للرواية العربية بشكل عام والتي حدّدها النقاد والأدباء في مصر على وجه الخصوص. برواية (زينب) لمحمد حسين هيكل التي كتبها سنة1911 ونُشرت سنة1914. ولو أن النقاد في سوريا يطرحون رواية (قدر يلهو) للكاتب شكيب الجابري التي ألّفها سنة1939على أنها تؤسس للرواية العربية.

لتأكيد أسبقية المرأة في كتابة الرواية من قبل الباحثة(بثينة شعبان). فقد أكدت في دراستها المذكورة سابقاً على أن رواية "حسن العواقب" هي أول رواية واقعية تاريخية تظهر فيها معظم عناصر الرواية الحديثة من شخصيات وموضوع وجو روائي. وقد عبّرت الكاتبة في مقدمة روايتها عن فهم عميق لعناصر الرواية ومهمتها، حيث قالت :"بما أن الروايات الأدبية هي أهم نوع من الكتابة تعكس فكر المرء وتفيد وتمتع، وبما أن الروايات تعيد إنتاج صورة للواقع وليس الواقع بحالته الفجة، فقد قررت أن أكتب هذه الرواية آملة أن تفيد وتمتع"[2].

بغض النظر عن قضية الأسبقية بالنسبة للرواية العربية سواء تعود الى رواية "زينب" لهيكل أو رواية "حسن العواقب" لزينب فواز. فإن انشغالنا يقوم على نوعية الكتابة السردية النسائية وطبيعتها الفنية ونوعية التراكم السردي العربي المسجّل لحد الآن. بناء على هذه الطروحات التي قدّمناها يمكننا القول إن الكتابة السردية النسائية تعد رافدًا من روافد الرواية العربة بشكل عام. فقد أسهمت هذه الكتابة في تطور وازدهار الرواية العربية، خاصة مع سنوات الثمانينيات والتسعينيات والألفية الثالثة. حيث صدرت نصوص سردية تتناول قضايا المجتمعات العربية السياسية والاجتماعية والحضارية، منها على سبيل المثال: رواية(عباد الشمس) للروائية الفلسطينية سحر خليفة، ورواية(من يرث الفردوس)1987 للروائية العراقية لطيفة الديلمي، ورواية (عصافير الفجر)1968 للروائية اللبنانية ليلى عسيران، ورواية (ذاكرة الجسد)1988 للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، ورواية(البصمات)1990 للروائية الليبية شريفة القيادي، ورواية(ريح الصبّار)2019 للروائية التونسية مسعودة بوبكر....وغيرها من الروايات الجادة والممتعة والهادفة.

1.بثينة شعبان: 100عام من الرواية النسائية العربية، منشورات دار الآداب بيروت(لبنان) 1999 ص05.
2.المرجع نفسه.ص47.

المحاضرة رقم(12):

العجائبية في السرد العربي

مفهوم العجائبي: أثار مصطلح العجائبي نقاشاً واسعاً بين الأدباء والنقاد في دراساتهم وأبحاثهم الأدبية والنقدية المختلفة، لكون أن هذا المصطلح يتضمّن في تركيبته المعرفية والفكرية أموراً غريبة وعجيبة تتجاوز المعقول لتنحو نحو معانقة كلّ ما هو خارق وخرافي. لذا جاءت ردود أفعال الباحثين إزاء هذا المصطلح متباينة ومختلفة. فهناك بعض النقاد مَنْ استعمل مصطلح العجائبي ترجمة للمصطلح الفرنسيfantastique، مثل الباحث المغربي (الصديق بوعلام) ترجم كتاب تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي)، والناقد الجزائري (حسين علام)، وهناك مَنْ فضّل مصطلح الخارق، والبعض وظّف مصطلح الفنطاستيك مثل الناقد والروائي المغربي محمد برادة، والروائي شعيب حليفي. والبعض الآخر اختار مصطلح الفنطازي والفنطاسي مثل الناقدة اللبنانية يمنى العيد.

ويعتبر الناقد الفرنسي (تزفيتان تودوروف) أبرز ناقد اهتم بمصطلح العجائبي، فقد ألّف كتاباً أسماه:(مدخل إلى الأدب العجائبي) سنة(1970)، تطرّق فيه بالتفصيل لهذا الجنس الأدبي. محاولاً تبيان خصوصيته وطبيعته. فقد اعتبر العجائبي جنساً أدبياً مستقلاً شأنه في ذلك شأن الأجناس الأدبية الأخرى مثل الملحمة والدراما والرواية[1]. ويشير الناقد الفرنسي إلى أن العجائبي يتفرع إلى نوعين، هما:

1/العجيب:le Merveilleux "وهو ذلك النوع من الأدب يقدّم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماماً. وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكّلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب"[2].

2/الغريب:l'etrange "وهو نوع من الأدب يرى الناقد(يقصد تودوروف) أنه يقدّم لنا عالماً يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه. والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرّر أن قوانين الواقع تظلّ على

1.تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، منشورات دار الكلام، الرباط(المغرب)، ط1993/01 ص20.

2.حسين علام: الأدب العجائبي من منظور شعرية السرد، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان)/منشورات الاختلاف(الجزائر)، ط2009/01/01 ص32.

حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفاً . تزول غرابته مع التعود..."[1].

تمثلات العجائبي في الرواية العربية: حفلت الرواية العربية بتراكم سردي عديد ومتنوع يمتح تيماته وأشكاله من التراث الشعبي والعربي والإسلامي، حيث نجد الكثير من النصوص الروائية العربية وظّفت العجائبي ضمن متونها السردية لغايات متعددة تعبّر عن نظرة كلّ روائي وطريقة معالجته للواقع. ففي هذا الشأن نلمح أن الروائيين العرب كتبوا روايات يغلب عليها الطابع العجائبي سواء من حيث بناء الشخصيات أو بناء الأحداث أو تصور الأمكنة والأزمنة. مثل: رواية (ابن فطومة1983) لنجيب محفوظ، و(الزيني بركات1974، وقائع حارة الزعفراني1976) لجمال الغيطاني، و(اللجنة1981) لصنع الله إبراهيم، و(أرواح هندسية1987، والريش1990) لسليم بركات، و(الحوات والقصر1974، وعرس بغل1983) للطاهر وطار، و(الجازية والدراويش1983) لعبد الحميد بن هدوقة، و(حمائم الشفق1986) لجيلالي خلاص، و(الأبله والمنسية وياسمين1982، وعين الفرس1988) للميلودي شغموم، و(ألف ليلة وليلتان1977) لهاني الراهب، و(أبواب المدينة1981) لإلياس خوري، و(بدر زمانه1984) لمبارك ربيع، و(أحلام بقرة1988) لمحمد الهرادي، و(المِشرط2006) لكمال الرياحي، و(أسرار صاحب الستر2002)لإبراهيم درغوثي، و(وقائع المدينة الغريبة2000) لعبد الجبار العش،...

لقد حوت هذه الروايات الكثير من الأمور العجائبية، سواء من حيث الشخصيات التي تضمنتها، أو من حيث الأحداث التي حوتها. وقد اختلفت مراجع الكتابة السردية لدى كتّاب هذه النصوص، حيث تعدّدت وتنوّعت المراجع بالنسبة لكل كاتب. صنّفها الناقد حسين علام إلى ثلاثة أنواع، هي:

1/مرجع التراث العربي في جانبيه السردي والتاريخي كما هو الحال لدى نجيب محفوظ في "رحلة ابن فطومة" والطاهر وطار في "عرس بغل".

2/مرجع التراث المحلي والاشتغال على اللغة كما هو الشأن لدى سليم بركات في كلّ رواياته.

3/مرجع التراث العالمي والواقع العربي كما عند صنع الله إبراهيم في "اللجنة" ومحمد الهرادي في "أحلام بقرة""[2].

هذه هي المراجع الإحالية للعجائبي، التي اعتمد عليها الكتّاب في كتابة رواياتهم. فرغم تعددها واختلافها، إلاّ أنها شكّلت مرجعاً رئيساً في توظيف العجائبي في النص الروائي العربي عموماً والمغاربي على وجه الخصوص.

1.المرجع السابق، ص33.

2.المرجع نفسه، ص69.

وبناء على هذه المرجعية التي تحدّد بكل وضوح توظيف العجائبي بمكوناته المختلفة في النص السردي. فقد استنبط الباحث فيصل غازي محمد النعيمي العديد من الملاحظات الهامة المتعلّقة بطبيعة العجائبي في المتخيلات السردية، حيث رأى أن العجائبي يتجلّى في المتخيلات السردية على أشكال عدة من بينها:

1.ارتباطه بالماضي والغيبي والكرامات والمعجزات.

2.يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزمان.

3.اتخاذه الأحلام والرؤى سبيلاً للبناء الفني.

4. اعتماده على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسخ والتحول والتضخيم"[1].

ارتبط توظيف العجائبي بأشكاله ومكوّناته المتعددة، بالحداثة والتجريب التي اتكأت عليها الرواية العربية خلال القرن20، حيث عكف الروائيون العرب على النزوع نحو تجريب أشكال سردية جديدة تمتح من التراث العربي والإسلامي والشعبي والأسطوري قصد تشكيل نصوص سردية لمعالجة مختلف القضايا والمظاهر التي تخص المجتمعات العربية سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية...يقول الباحث محمد رياض وتار:"رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تبعيتها للرواية الغربية، فكفت عن تقليدها، وبدأت تبحث عن أصالتها وهويتها الخاصة، بعد أن تعلمت منها أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة، وقد حققت الرواية العربية هذه النقلة الهامة على طرائق انتمائها وأصالتها بالعودة إلى التراث القصصي والسردي والإفادة منه في البنية العامة وتصوير الشخصيات، واللغة، والسرد....، بالإضافة إلى الغوص في البيئة المحلية، وتوظيف التراث الشعبي، من حكايات وأغان وأشعار وأمثال...، يضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التراث، ورصدها للمواقف المتعددة منه"[2].

في السياق ذاته يرى الباحث عبد الله لحميمة "أن النصوص الروائية (...) المعاصرة قد تجاوزت فعلاً أشكال الكتابة الواقعية وما بعد الواقعية، التي كانت قائمة على المباشرة والتقريرية والشفافية والأطروحية والنزعة التحليلية. في مقابل بروز أشكال كتابة جديدة تتأسس على التذويت والانشطار الحكائي وشاعرية اللغة والاشتغال على أدوات جديدة مثل الباروديا والسخرية وتداخل الأجناس والأنساق. كل هذه التحوّلات أسهمت في ظهور نصوص روائية بارزة"[3].

فهذا التجريب الذي مسّ الرواية العربية من حيث الشكل والمضمون، أملته العديد من الأسباب، منها التحوّلات الكثيرة التي عرفها/ويعرفها العالم، والعالم العربي على وجه الخصوص، ولعلّ أبرز هذا التحوّل هو

1.فيصل غازي محمد النعيمي: شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، منشورات دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان(الأردن) ط2013/01 ص58.

2.محمد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)2002، ص31.

3.عبد الله لحميمة: الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، منشورات النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط2014/01 ص13.

أحداث نكسة حزيران1967 التي كان لها تأثير بالغ في علاقة المجتمع العربي بالمجتمعات الغربية. لذا كان على الأدباء العرب البحث عن أشكال سردية بعيدة كل البعد عما عرفوه عن الغرب. فكانت العودة إلى التراث واستلهام أشكاله ومضامينه، وتطعيم النصوص السردية بكل ما هو أسطوري وعجائبي وغرائبي السمة الأبرز في الرواية العربية الجديدة. يقول الناقد عبد القادر بن سالم:" أضف إلى ذلك التوظيف الجديد لمكوّنات السرد المعروفة، من خلال إدخال عنصري "المفارقة" و"الغرابة" في تشكيل مسار السرد وبنية الحكاية، وعياً من هذه الرواية بأن أشكال التعبير المكرسة روائياً قد استنفذت إمكاناتها، وأصبحت من ثمة جديرة بأن توضع موضع تساؤل وتشكيك، وبالتالي وجوب البحث عن سبل جديدة في توظيف هذه المكوّنات"[1].

من هذا المنطلق عمد الروائيون العرب الجنوح نحو توظيف مختلف الأشكال التراثية ذات الأجواء العجائبية المتمثلة في حكايات ألف ليلة وليلة والأساطير والسيّر والملاحم الشعبية والقصص الخرافية، بغرض معالجة مختلف القضايا المرتبطة بالمجتمعات العربية، "بانفتاح كبير على فضاءات الحلم والمدهش والساخر والعجيب واليومي والتراثي، وبالتشخيص الأدبي للتعدد اللغوي والأسلوبي الذي يخترق الفضاء المغاربي، كل ذلك بأفق تجريبي واضح"[2]. وفي السياق ذاته يقول الباحث أمين عثمان:"...هذا وتوظيف التراث في الرواية يدخل في صميم رواية التجريب، وخاصة الرواية التونسية التي تميّزت بالعودة إلى الينابيع الأولى، أي إلى ذلك المعين الصافي، النقي، الأصيل لاستلهام مادتها منه. وهو ما يعني أن هاجس تأصيل الرواية، في سياقاتها البعيدة والقريبة إنما هو هاجس مكين، بل إنه يكشف عن وعي ترسب فيه أن الأدب وظيفة، وهو إعادة بناء الإنسان على نحو يجعله عصياً على الاختزال في بعد واحد أو في صورة نمطية"[3].

1.عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفاف(لبنان)/ دار الأمان(المغرب)/ الاختلاف(الجزائر)، ط2013/01 ص11.

2.عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، منشورات شركة النشر والتوزيع-المدارس، الدار البيضاء(المغرب)، ط2000/01 ص21.

3.أمين عثمان: توظيف التراث في الرواية التونسية، منشورات الدار التونسية للكتاب2012 ص31.

خاتمـــة:

بعد هذا الاستعراض الفكري والعلمي للمفردات المتعلقة بالسرديات العربية الحديثة والمعاصرة، والذي تمكنا من تقديم مادة علمية ثرية تتعلّق بالرواية العربية وخصائصها وعوالمها المختلفة واتجاهاتها المتعددة. نخلص في ختام هذا العرض الى استخلاص بعض الاستنتاجات:

1.تعدّ السرديات حقلاً من الحقول المعرفية والإبداعية الأكثر ذيوعا وانتشارا على مستوى الساحة الأدبية العربية والعالمية لكونها تتضمن أبرز وأفضل الأشكال والأجناس الأدبية السردية التي تمّ اكتشافها عبر الأزمنة القديمة(الملحمة، السيرة، الحكاية الشعبية والخرافية، الأسطورة، المقامة...) والحديثة(القصة، الرواية) لذلك كان الاهتمام منصبا عليها بشكل كبير سواء على مستوى التراكم السردي الروائي أو على مستوى الدراسة والنقد والتحليل.

2.شكّلت الرواية العربية ركناً أساسياً في المنظومة السردية العربية، حيث لقيت اهتماماً واسعاً، خاصة من قبل الكتّاب الذين كثر عددهم بشكل كبير. وأيضا من قبل النقاد والباحثين والمهتمين بالفن الروائي.

3/لقد تعدّدت اتجاهات الرواية العربية من الاتجاه التاريخي الى الاتجاه الواقعي الى الاتجاه الوجودي، فالاتجاه النفسي. وعبر هذه الاتجاهات تنوّعت مواضيع الرواية العربية. خاصة بالنسبة للاتجاه التاريخي والاتجاه الواقعي. فبرزت بذلك بعض الروايات الجادة والممتعة منها: روايات جرجي زيدان(الأمين والمأمون، صلاح الدين الأيوبي)، روايات نجيب محفوظ(رادوبيس، كفاح طيبة، القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق...) وروايات حنا مينة(المصابيح الزرق، الشراع والعاصفة)، وروايات واسيني الأعرج(حارسة الظلال، نوار اللوز(تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، ورواية(كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد).....

4.واكبت الرواية العربية التجريب والتحديث الذي عرفته الرواية العالمية خاصة في الجانب المتعلق بالشكل الروائي، حيث شهدت بعض النصوص الروائية العربية تجريب تقنيات وآليات سردية عديدة منها: تكسير خطية السرد الذي كانت تعتمد عليه الرواية الكلاسيكية، تمّ الاعتماد على تعدد الأصوات السردية في الرواية الواحدة، مثل: رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ، ورواية (موسم الهجرة الى الشمال) للطيب صالح، ورواية(لا نسبح في النهر مرتين) لحسونة المصباحي... كما تمّ الاعتماد على التهجين اللغوي، أي المزج بين عدة لغات ولهجات في الرواية الواحدة، مثل: استعمال اللغة العربية الفصحى واللغة الفرنسية أو الاسبانية واللهجة العامية المحلية، مثلما نجده في رواية (الخبز الحافي) لمحمد شكري، ورواية(ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج، و(ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي....

مكتبة البحث:

القرآن الكريم.

أ-الكتب العربية:

1.أحمد المديني: رؤية السرد فكرة النقد، منشورات دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء(المغرب)، ط2006/01.

2.أحمد طالب: الأدب الجزائري الحديث(المقال القصصي والقصة القصيرة)، منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع وهران (الجزائر) (دت).

3.أمين عثمان: توظيف التراث في الرواية التونسية، منشورات الدار التونسية للكتاب2012.

4.إبراهيم عبد الرحمن محمد: النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، منشورات دار العودة، بيروت(لبنان)1982.

5.إبراهيم درغوثي: خارج حدود السرد، الدار التونسية للكتاب2013 .

6.بثينة شعبان:100 عام من الرواية النسائية العربية 1899-1999)، منشورات دار الآداب بيروت(لبنان)، ط1999/01.

7.بوشوشة بن جمعة: الرواية الليبية المعاصرة سيرورة التحوّلات ومعجم الكتّاب، منشورات المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط2007/01.

8.بوشوشة بن جمعة: مختارات من الرواية النسائية المغاربية، منشورات المغاربية للنش(تونس2002).

9.بوشوشة بن جمعة: الرواية التونسية المعاصرة: (شعرية السرد وفتنة المتخيّل)، منشورات المغاربية للطباعة والإشهار تونس2010

10.جورج طرابيشي: الأعمال النقدية الكاملة، ج02:(الأدب من الداخل-رمزية المرأة في الرواية العربية- عقدة أوديب في الرواية العربية)، منشورات دار مدارك للنشر، الامارات العربية المتحدة، ط2013/01.

11.وانغ جينغ:الفن الروائي بالمغرب من التأصيل الى التجريب(1942-2009)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس أكدال(المغرب)2013.

12.زهور كرام: السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع-المدارس- الدار البيضاء(المغرب)2004.

13.زياد العوف: الأثر الإيديولوجي في النص الروائي، منشورات مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط1993/01

14.زياد الأحمد: العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، ثقافية تصدر في لندن، العدد60/2020.

15.حسين علام: الأدب العجائبي من منظور شعرية السرد، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان)/منشورات الاختلاف(الجزائر)، ط2009/01/01.

16.حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر(مناهج ونظريات ومواقف)، منشورات مطبعة أنفو-برنت ، فاس(المغرب)، ط2012/02.

17.حسن علي المخلف: توظيف التراث الشعبي في المسرح، دار بترا للنشر، دمشق(سوريا)، ط2000/01

18.حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2010/02.

19.حسن المودن: الرواية والتحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النفسي)، الدار العربية للعلوم ناشرون(لبنان/ دار الأمان(المغرب)/منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط2009/01.

20.الحاج صدوق: علاقة الرواية الأدبية بالتاريخ، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف(الجزائر)، ع2019/01.

21.محمد الباردي: تأملات في الرواية التونسية(في أدب المحاولة)، منشورات ضحى للنشر تونس2015.

22.محمد الباردي: الرواية والتاريخ في كتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، مجلة التواصل الأدبي، مختبر الأدب العام والمقارن،جامعة باجي مختار، عنابة(الجزائر)، العدد2015/05.

23.محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)2002

24.ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت2013.

25.منى بشلم: علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة(الجزائر)، ع2017/13.

26.محمد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، منشورات دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1992/01.

27.مصطفى الكيلاني: تاريخ الأدب التونسي: الأدب الحديث والمعاصر(إشكالية الرواية)، منشورات المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس1990.

28.منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة، دار سحر للنشر، تونس1994.

29.محمد برادة: تخييل الذات والتاريخ والمجتمع: قراءة في روايات عربية، منشورات الدار المصرية اللبنانية، القاهرة(مصر)، ط2017/01.

30.المنصف عبد الجليل: التراث والمعاصرة، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت(لبنان)، العددان88،89/1991.
31.محمد معتصم:المرأة والسرد، منشورات دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء(المغرب)2004.
32.محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية نجيب محفوظ نموذجا، منشورات دار هومة للطباعة والشر والتوزيع الجزائر2009.
33.نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، منشورات الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط2003/01.
34.نبيل سليمان: وعي الذات والعالم(دراسات في الرواية العربية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا1980.
35.سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، منشورات مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1998/01.
36.سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت(لبنان)/منشورات دار الأمان، الرباط(المغرب)/منشورات الاختلاف(الجزائر)، ط2012/01.
37.السيد حافظ الأسود: التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد1985/01
38.عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج(01)، بيروت(لبنان)2008.
39.عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة(تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، منشورات المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء(المغرب)/بيروت(لبنان).
40.عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، منشورات دار الغرب، الجزائر، ط2005/01.
41.عادل العناز: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، منشورات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،ط2019/01.
42.علي العطي، ماهر الفخفاخ، حسن بن حميدة: الرواية العربية من خلال الشحاذ لنجيب محفوظ، حدّث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي، منشورات كنوز للنشر والتوزيع، تونس(دت).
43.عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)2012.
44.عبد المجيد بوقربة: في معنى التراث: مستويات الفهم، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء(المغرب)، العدد2003/53.
45.عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا..وأنواعا وقضايا..وأعلاما)، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية(الجزائر)2009.
46.عبد الله لحميمة: الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، منشورات النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط2014/01.
47.عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفاف(لبنان)/ دار الأمان(المغرب)/ الاختلاف(الجزائر)، ط2013/01.

48.عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، منشورات شركة النشر والتوزيع-المدارس، الدار البيضاء(المغرب)، ط2000/01

49.عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986

50.عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي منشورات دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن.

51.عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، منشورات دار غريب للطباعة، القاهرة(مصر)، ط1984/04

52.فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1988/01.

53.فيصل درّاج: الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2004/01.

54.فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة (مصر)، ط1992/01.

55.فواز محمد الشعار: الأدب العربي، الموسوعة الثقافية العامة، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار(الجزائر)2011.

56.فيصل غازي محمد النعيمي: شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي.

57.صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2003/01.

58.صدوق نور الدين: الكتابة..وسلطة الذاكرة دراسة وتحليل للروايات:(المباءة/عين الفرس/الحي اللاتيني)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء(المغرب)، ط2006/01.

59.شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط2013/04.

60.شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)1995.

61.غشام بومعزة: المفاهيم الباختينية في النقد الروائي(المقولات النظرية ومرجعياتها الإبستيمولوجية)، منشورات أدليس للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2024/01.

ب-الكتب المترجمة:

1.جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط1986/02.

2.سيغموند فرويد: الأنا والهوَ، تر: محمد عثمان نجاتي، منشورات دار الشروق، بيروت(لبنان)، ط1982/04.

3.تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، منشورات دار الكلام، الرباط(المغرب)، ط1993/01.

فهرس الموضوعات:

مقدمة:.....02

1/مدخل الى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة.....04

1.1/مفهوم السرديات:.....04

2.1/نشأة النظرية السردية:.....05

3.1/الأشكال السردية العربية:.....06

1.3.1/القصة العربية:.....06

2.3.1/الرواية العربية:.....08

2/اتجاهات الرواية العربية:.....**09**

1.2/الاتجاه التاريخي:.....**09**

1.1.2/علاقة الرواية بالتاريخ:.....09

2.1.2/مفهوم الرواية التاريخية:.....10

3.1.2/استلهام التاريخ في الرواية العربية:.....13

2.2/الاتجاه الواقعي:.....**14**

1.2.2/اتجاهات الواقعية:.....14

2.2.2/الواقعية في الرواية العربية:.....15

3.2/الاتجاه الوجودي:.....**16**

1.3.2الاتجاه الوجودي في الرواية العربية:.....17

4.2/الاتجاه النفسي:.....**18**

1.4.2نظرية فرويد:.....18

2.4.2نظرية آدلر:.....19

3.4.2نظرية يونغ:.....19

4.4.2.أثر الاتجاه النفسي في الرواية العربية:.....20

5/الصراع الحضاري في الرواية العربية:.....22

1.5.ثنائية الأنا والآخر في الرواية العربية:.....22

2.5.النصوص التأسيسية لموضوعة الأنا والآخر:.....24

6/البعد الايديولوجي في الرواية العربية:.....29

1.6.مفهوم الايديولوجيا.....29

2.6.الأدب والايديولوجيا.....30

7/توظيف التراث في السردية العربية:.....32

1.7.مفهوم التراث الشعبي.....32

2.7.عناصر التراث الشعبي.....34

3.7.توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية.....34

8/جماليات المكان في النص السردي:.....36

1.8.مفهوم المكان وأنواعه.....36

2.8.المكان وعلاقته بالنص الروائي.....36

9/البنية السردية في القصة القصيرة:.....38

1.9.مفهوم القصة القصيرة.....39

2.9.الخصائص الفنية للقصة القصيرة.....40

3.9.عناصر القصة القصيرة.....40

10/السرد النسوي:.....42

1.10.السرد النسوي/السرد النسائي: إشكالية الماهية وأزمة المصطلح.....44

2.10.نشأة السرد النسوي العربي.....45

11/العجائبية في السرد العربي المعاصر:.....49

1.11.مفهوم العجائبي.....49

2.11.العجيب:.....49

3.11.الغريب:.....49

4.11.تمثلات العجائبي في الرواية العربية.....50

-خاتمة:.....53

-مكتبة البحث:.....54

-فهرس الموضوعات:.....58