

الرواية...التأصيل والتأريخ...مراجعة بين المفهوم .. الأنواع .. الخصائص

د. محمد بن مرزوقة

جامعة الجزائر 2

يعد التعبير القصصي حسب الدكتور عز الدين اسماعيل أقدم أنواع التعبير الفني التي لجأ إليها الإنسان ... بل ربما كان كل الناس قصاصين بمعنى من المعاني¹ لأن الميل إلتأليف القصص و الاستمتاع بسماعه طبيعيان في الإنسان، فهو كما يميل تبعا لغريزة الاستطلاع إلى مشاهدة الحوادث، يميل إلى حكايتها، سواء كما رآها أو كما تخيلها و يميل إلى غيره يرويها له، يشبع بها غريزة الاستطلاع، كما ينمي بها ملكة خياله اللامتناهي.

كان القصص أول صور الأدب ظهورا، بل كان نتاجا لعوامل شتى، مر جنبا إلى جنب مع التطور الفكري للعقلية البشرية، و هي مراحل كثيرة و متداخلة، أجملها علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعية في ثلاث مراحل هي: مرحلة التوحش - مرحلة البربرية - مرحلة الحضارة²، و كانت تخضع كل مرحلة من هاته المراحل إلى نمطين من التفكير هما : التفكير الخيالي المتطرف الساذج - التفكير الواقعي الواعي المتزن، و بين هاتين المرحلتين تقع مرحلة ثالثة، و هي

عز الدين اسماعيل - التفسير النفسي للأدب - دار العودة - بيروت - ط 4 - 1981 - ص 112

² Claude Lévi-Strauss , Anthropologie Structurale Deux , Paris , 1973 ,P. 32 et Suivantes

انظر أيضا : جون ستروك - البنيوية و ما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا) - ترجمة : محمد عصفور - من سلسلة (عالم المعرفة) - العدد 206 - فبراير 1996 - يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون

و الآداب - الكويت - ص 29 و ما بعدها .

المرحلة التي تجاوز فيها الناس دور البداوة، وانطلقوا يفكرون فيما يجري حولهم بشيء من العقلانية والموضوعية فكان تفكيرهم يجمع بين الخيال و الواقع¹. ارتبطت القصة عبر تاريخ تطورها الطويل بهاته المراحل الثلاث للتفكير البشري ففي المرحلة الأولى، كانت القصة تنسج خيوطها من الخيال، و يتمثل في التساؤلات الساذجة، و التفسيرات الفطرية لما يصادف الانسان في حياته، من أمور غيبية خارقة للعادة، هذا الانسان الذي تتحكم فيه أمور لا يستطيع لها تفسيراً، يعيش في عالم من الألغاز، فحاول عبر السنين أن يجد تفسيراً مناسباً لكل هاته المظاهر، فلم يسعفه عقله القاصر عن إدراك كمها و إيجاد المبرر المقبول لحدوثها، فلجأ إلى خياله الواسع الذي أمده بالحكايات الخيالية، فكان هذا العمل هو أول خطوة خطاها في سبيل إنشاء نوع من القصص، و التي عرفت لاحقاً باسم الأسطورة².

ثم تطورت هاته الأساطير، حيث أصبحت تعالج سير الأبطال، و وقائع الحروب وحوادثها فنشأت بحكم الضرورة طائفة من الناس، أخذت على عاتقها ملء فراغ حياة أفراد الشعب وأمرائه، في سرد كل ما يرغب في سماعه من حكايات و أخبار، تصوغها شعراً و تنشدتها على نغمات الآلات الموسيقية، و تمثل حوادثها تمثيلاً حتى يعظم وقعها في القلوب، و بمرور الزمن تطور هذا اللون من القصص إلى شكل

جديد أطلق عليه اسم (الملحمة)³ وهي مرحلة ثانية نحو الواقعية، لما تحتويه من عنصر الحكاية، حيث عاش الخيال مع الواقع في وفاق تام¹.

انظر تفصيل ذلك في كتاب : كلود ليفي ستروس و فلاميمير بروب - مساجلة بصدد : (علم
تشكل الحكاية)

- ترجمة : محمد معتصم - طبع عيون المقالات - الدار البيضاء - ط 01 - 1988 - ص 87 و ما بعدها

هي عبارة عن قصة خرافية، تتعلق بكائن أو حادثة، و تقدم تفسيراً لظاهرة خارقة للعادة²، كالآلهة و الأبطال . أو فوق الطبيعة،

خلد التاريخ ملاحم عديدة لأمم كثيرة، فللهند (المهاباراتا) ولليونان (الإلياذة والأوديسة)³ لهوميروس، و للرومان (الإنياد) للشاعر فرجيل، و للفرس (الشاهنامه)، و (المنسوبتين

و الملاحظ أن بعض هذه القصص يقترب من الحياة العادية المألوفة، حيث تصورهما في أمانة و صدق، فشخصها كشخص الحياة الواقعية، إلا أنه ينقصها الكثير من أدوات القصة الفنية، فهي تحتوي أخبارا كثيرة مختصرة، و لغتها لغة تقريرية خطابية، من أمثال (بوتشيرو) الذي قام بتأليف مجموعة من النوادر، أعطاهم شكلا أدبيا أسماها (الفاشيتا)، و هناك محاولة ثانية أكثر جدية من المحاولة السابقة قام بها (جيو فاني بوكاشيو)²، لكنها تبقى مجرد ارهاصات مبكرة، إلى أن جاء القرن التاسع عشر حيث تحدد للقصة شكلها الفني بالمفهوم الحديث .

هذا في الآداب العالمية أما إذا انتقلنا إلى الأدب العربي فإننا نجد أن للعرب أيضا تراثهم القصصي المتنوع، وأنهم عرفوا الأشكال القصصية منذ القديم، و أنها مرت بنفس المراحل التي مرت بها القصة في الآداب الأخرى، خضعت لنفس النمطين من

التفكير : الخيال و العقل، منفصلين و متداخلين، حيث كانت طائفة من الناس يروون وقائع أبي زيد الهلالي و الزناتي و غيرهما³ .

و بتطور الزمن تطورت القصص العربية كما وكيفا، فظهرت القصص المنقولة مثل (كليلة و دمنة) و (ألف ليلة و ليلة) و (مجنون ليلى) و (جميل

لإيطاليا (الكوميديا الإلهية) لدانتي ، و للفرنسيين (أغنية رولان) و للإسبان (السيد) ، و للإنجليز (الفردوس المفقود) للشاعر ميلتون ...

انظر تفصيل ذلك في كتاب : النبوية و ما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا) - مصدر¹ سابق - ص 69 و ما بعدها

هي عبارة عن مجموعة من القصص كتبها عام 1349 ، تحوي عشرة أشخاص رئيسيين² ، و ثلاثة رجال ، ضمنها مائة حكاية ، و هي حكايات تعد من قصار القصص بينهم سبع سيدات تدور كلها حول أشخاص عانوا الشقاء و الحرمان ، و لكنهم في نهاية القصة يلقون النجاح ، أطلق عليها اسم (الأيام العشرة) .

انظر تفصيل ذلك في كتاب : فاروق خورشيد - في الرواية العربية (عصر التجميع) - دار العودة - بيروت - ط 3 - دت - ص 28

انظر تفصيل ذلك في كتاب : في الرواية العربية (عصر التجميع) - مرجع سابق - ص 53 و³ ما بعدها

بثينة) و(عنتره) و (حي بن يقظان) ... و يروى حتى عن النبي صلى الله عليه و سلم أنه كان يقص على نساءه (حديث خرافة)، و ما ورد في ذكر أسباب نزول قصة (أصحاب الكهف)¹.

و تخطو القصة في القرآن خطوات واسعة نحو اكتمال البناء الفني، لتوفرها على عنصر التركيز، و هي بمثابة النواة الأولى التي تطورت بالقصة من الإرهاصات الأولى إلى القصة الفنية، و خلال كل هاته المراحل كانت القصة تأخذ شكلا جديدا مختلفا عن سابقه، و كان لها في كل مرحلة مفهوم خاص يعبر عنها، وطريقة مختلفة من عصر إلى عصر، و من بيئة إلى أخرى، إلى غاية أوائل القرن التاسع عشر الذي يعتبر بداية ظهور القصة الفنية في أوروبا كجنس من أجناس الأدب، له أصوله الخاصة به، وله قواعده التي تضبطه، و له خطوطه الرئيسية التي يسير عليها، وله مميزات الخاصة التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى . ولدت الرواية الحديثة إذن بالنظر إلى مضامينها، من الصراعات الإيديولوجية

البرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة، التي كانت تسيطر على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة²، و لما كانت الطبقة الإقطاعية هي الطبقة المتلقية للفن، مما يتوفر لها من فرص الفراغ و التعليم، و بسط حمايتها الأدبية و المعنوية على الفنان والأديب كان من الطبيعي أن يكون الأدب مسخرا لخدمة هذه الطبقة، تجد فيه تسليتها، فكانت الرواية الخيالية هي الفن الروائي السائد الذي يعبر عن طبيعة المجتمع الإقطاعي و مزاجه.

انظر تفصيل ذلك في كتاب : محسن جاسم الموسوي - الرواية العربية (النشأة و التحول) - 1 التحرير - بغداد - 1986 - ص 18 و ما بعدها منشورات مكتبة

أرنست فيشر - الإشتراكية و الفن - ترجمة : أسعد حليم - دار القلم - بيروت - ط 1 - 1973 - 2 ص 17

و بظهور الطبقة الوسطى و نموها أخذ نفوذ الطبقة الإقطاعية في التقلص، وأخذ الفن الروائي يتجه إلى التعبير عن مزاج الطبقة الجديدة¹، و كان التغير أول الأمر بسيطا وضعيفا مقتصرًا على محاولة تمهيد الجو لظهور الرواية الفنية، يضاف إلى ذلك ظهور رواية الشطار و الصعاليك، حيث اتجه لا إلى الحديث عن مغامرات الفرسان والأبطال الأسطوريين، و لكن إلى الحديث عن حياة الصعاليك و المشردين و الطبقة المحرومة في المجتمع، إذ لم يعد عالم القاص قائما على مجرد لوهم والتخيل، بل أصبح أقرب منه إلى الواقع، و هو أول رد فعل مباشر ضد الرومانسية، أدى إلى الاهتمام المبالغ بالشخصية الفنية، فكانت نتيجته الحتمية الفصل بين الحدث والشخصية حيث توجد الشخصيات وجودا مستقلا في العمل الفني، و لا تفهم كجزء من العقدة²، و تصبح الأحداث نموذجية تهدف إلى تقديم شخصيات جديدة، و تعتبر رواية (دون كيشوت) لسرفانتس، أول رواية فنية ظهرت في أوروبا. أصبح للرواية مفهوم جديد، عليها أن تحترم التجربة الذاتية و الحس الفردي،

ترفض التقليد، و لا تعتمد على الأساطير أو التاريخ القديم حيث تستمد منه أحداثها وعقدتها، لأن ((الهم الانساني يعني اهتماما بالحياة ... و الروايات الجيدة كلها، مثل

أعمال الفن الجيدة كلها، محسوسة و ليست مجردة، غير أن وصف المفهوم الأصلي للرواية بأنه مجرد، لا يعني بالضرورة إدانة للمفهوم أو للرواية))³، و

نفسه - ص 136

انظر تفصيل ذلك في كتاب : ميشيل بوتور - بحوث في الرواية الجديدة - ترجمة : فريد²

أنطونيوس منشورات عويدات - بيروت - 1971 - ص 39 و ما بعدها .

أرنولد كيتل - مدخل إلى الرواية الانجليزية - ترجمة : هاني الراهب - المجلد الأول -³

الثقافة و الإرشاد القومي - دمشق - 1977 - ص 19 منشورات وزارة

أصبحت تترجم الزمن إلى سلسلة متعاقبة مترابطة من الأحداث، وتنظر إلى حياة الانسان على أنها سلسلة من الأفعال المترابطة داخل الزمان، فانتهد بذلك القيمة المطلقة للواقع العقلي .

و تطورت المذاهب و الرؤى شرقا وغربا، فظهرت الرواية الوجودية، والرواية الواقعية، باختلاف مفاهيمها، و الرواية النفسية، و السحرية، و كلها تخضع في بنائها إلى المادية التاريخية التي ظهرت في روسيا، على اعتبار أن ((الفنان الواقعي يجب عليه ألا يعطي صورة فوتوغرافية عادية لعمله الإبداعي، بقدر ما يصور الحقيقة بنظرة تكون أكثر قوة و إقناعا و شمولية من الواقع نفسه))¹، لأن النص الروائي بكل خصوصياته في هاته الفترة ارتبط ارتباطا وثيقا بالنص الكبير للإيديولوجيا و شتى أشكال العلاقات الانسانية و الاجتماعية على الأقل في بنيته الداخلية، لذلك ارتبطت الرواية في بدايتها الأولى بالمذهب الواقعي، كمنهج و كمذهب أدبي شاع مع بداية ظهور الرواية الفنية في أوروبا²، و كان من أعلامه (أميل زولا، موباسان، بلزاك فلوبير) في فرنسا، و (جورج أليوت، و شارلوت وامبلي، و جورج ميريديث) في إنجلترا، و (أنطوان تشيخوف، و ليوتولستوي و بوشكين، و دوستوفسكي) في روسيا³.

و الرواية وهي التي تسمى ROMAN عبارة عن تشكيل جديد متميز للحياة في بناء عضوي يتفق و روح الحياة ذاتها⁴، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي، الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، و ذلك من

ليلى عنان - الواقعية في الأدب الفرنسي - دار المعارف - القاهرة - 1984 - ص 153
انظر تفصيل ذلك في كتاب : جيمس وكونراد و فرجينيا وولف و لورنس و لبوك - نظرية
الإنجليزي (دراسات) - ترجمة : أنجيل بطرس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1971 - ص 11 و ما بعدها .
انظر تفصيل ذلك في كتاب : إدوين موير - بناء الرواية - ترجمة : ابراهيم الصيرفي - المؤسسة
العامة للتأليف و النشر - القاهرة - 1965 - ص 42 و ما بعدها . المصرية
انظر تفصيل ذلك في كتاب : ألبيريس . ر . م - تاريخ الرواية الحديثة - ترجمة : جورج سالم -
عويديات - بيروت - و منشورات البحر المتوسط - بيروت - ط 02 - 1982 - ص 28 منشورات
و ما بعدها

خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث، على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة، تعالج موضوعا كاملا أو أكثر، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر، وسط ميدان فسيح، يستطيع فيه الروائي أن يكشف الستار عن حياة أبطاله¹.

و نستطيع أن نبين القواعد المميزة لهذا الفن الجديد كما يراه أرنولد كيتل²:

1. أن تكون القصة وحدة فنية، أي أن يجعل الكاتب همه مقصورا على إبراز الفكرة الأساسية وأن يراعي حصر عمله في جوهر الموضوع، فلا تطمس التفاصيل الثانوية الجوهر الجدير بالعناية والإيثار.

2. أن يراعى في عرض الموضوع جانب التلميح ما أمكن، وأن يحذر جانب التصريح فلا يشرح الكاتب الموضوع ويحلل الشخصيات في شكل مهمل، بل يدع الكاتب للقارئ فرجة يستطيع بها أن ينتهي من التلميح إلى التصريح، كما لا يجنح إلى الإغراق فيه.

3. أن يعنى الكاتب برسم شخصياته، و أن يجعلها تصدر في أقواله وأفعالها عن منطق الحياة التي أراد لها المؤلف أن تعيشها بواعيتها الظاهرة، و واعيتها الخفية أيضا، حتى لا يجد القارئ نفسه مصطدما بشيء غير مألوف يأباه المنطق أو الذوق.

4. إن الأشخاص يشغلون جزءا كبيرا من أحداث القصة، و لهذا يجب أن يكون للشخصية كيانها المستقل، أن تظل حية في حركتها و سكونها.

5. كل حادثة تقع لا بد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته وعليه لا بد أن ترتبط أحداث القصة بالزمان والمكان اللذين وقعتا فيهما، والارتباط ضروري، لأنه يمثل البطاقة النفسية للقصة.

انظر تفصيل ذلك في كتاب : ألان روب غرييه - نحو رواية جديدة - ترجمة : ابراهيم مصطفى¹
- دار المعارف - القاهرة - دت - ص 63 و ما بعدها

مدخل إلى الرواية الإنجليزية - مرجع سابق - ص 28²

6. أن يكون لكل قصة معنى، و إلا كانت لغوا لا جدوى منه، لأن معاني القاص إما أن تكون مستمدة من الواقع الذي هو ملء مسموعه و مشهوده، و إما أن تكون مستخرجة من صميم النفس البشرية، الثابتة بميولها، الخالدة بغرائزها.

7. ألا تكون الفكرة التي يعالجها الكاتب مصوغة في قالب موعظة أو حكمة، بل يجب أن تكون مطوية في غصون الحوادث، دون معونة من الكاتب، لأن القصة ليست منبرا للمواعظ و إلقاء الخطب، بل هي معرض للتصوير والتحليل .

8. ألا تخلو القصة من عنصر التشويق، حتى تضمن انتباه القارئ و نشاطه، و توفر له وسائل اللذة والاستمتاع.

عموما مهما اختلفت التأويلات، و تعددت الآراء، فإن الرواية العربية الحديثة جاءت قريبة جدا في أشكالها و حتى في مضامينها من الرواية الغربية، فقد نشأت فنا مقتبسا من الغرب، أو متأثرا به تأثرا شديدا، منذ الوهلة الأولى، و قد ظهرت البدايات الأولى لهذا الفن الجديد مع بداية الصراع بين التأثر بالأدب العربي القديم و بين التأثر بالأدب الأوروبي الحديث، كانت في عمومها تقليدا لنماذج غربية، كما كانت عند البعض الآخر إحياء لشكل المقامة التي عرفها الأدب العربي من قبل،¹ و قد اتجه أنصار حركة إحياء الثقافة العربية القديمة إلى البحث عن جذور لهذا الفن الجديد في الأدب العربي.

لعل أنضح هذه المحاولات التجريبية كان (حديث عيسى بن هشام) الذي تلتته محاولات (ناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق، و محمد المويلحي، و

رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك و أمثالهم)¹، حاول أصحابها ابتداع أشكال قصصية ذات صياغة عربية تحاول تأصيل هذا الفن في الأدب العربي². بدأت هذه الجهود منذ أن قدم رفاعة الطهطاوي ترجمته لمغامرات (تليماك) في كتاب أسماه (وقائع الأفلاك في حوادث تليماك)، ثم جاء محمد عثمان جلال فترجم (بول و فرجيني) فيما أسماه (الأمانى و المنة في حديث قبول وورد جنة) كما ترجم حكايات (لافونتين) في (العيون النواقظ في الأمثال و المواعظ)³.

استطاع هؤلاء الرواد أن يخلقوا وعيا قصصيا عاما، كان له أثره في تغير نظرة الأدباء إلى فن القصة، فبدأ منافسا للشعر باعتباره فن العربية الأول، ولم تلبث حركة الترجمة أن اتسعت بظهور المترجمين المثقفين المتخصصين⁴ (5)، الذين تعمقوا في الثقافة الغربية، و تمكنوا من اللغة العربية، فنشطت الترجمة الدقيقة، واستطاعت أن تقدم للأدب العربي المتابعة اللازمة للتعرف على مسار واتجاهات هذا الفن .

و بعد ذلك بدأت مرحلة ثانية اتجهت نحو التأليف الروائي، حتى أن بعض المجالات تخصصت في نشر الأعمال القصصية مسلسلة أو كاملة، و منها على سبيل المثال (حديقة الأخبار بيروت سنة 1858)، (الرواية الشهيرة بالقاهرة سنة 1903)، (مسامرات النديم بالقاهرة سنة 1903)، (مسامرات الشعب بالقاهرة سنة 1905) (الحسناء ببيروت سنة 1909)⁵، و أصبح التأليف

انظر تفصيل ذلك في كتاب : سعيد الورقي - اتجاهات الرواية العربية المعاصرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - فرع الإسكندرية - ط 01 - 1982 - ص 16 و ما بعدها

نفسه - ص 23

عبد المحسن طه بدر - تطور الرواية العربية في مصر - دار المعارف - القاهرة - ط 1 - 1963 ص 37

انظر تفصيل ذلك في كتاب : الرواية العربية (النشأة و التحول) - مرجع سابق - ص 36 و ما بعدها

انظر تفصيل ذلك في كتاب : فؤاد دواره - في الرواية المصرية - دار الكتاب العربي - القاهرة - 1968 ص 35 و ما بعدها

الروائي سوقا رابحة، يجلب إليه كل من أمسك بالقلم وأصبح قادرا على أن يحكي للناس حكاية، تتخللها علاقة غرامية أو تحفل بالمغامرات، أو تجمع بين العنصرين معا، و بذلك تعرف الفن القصصي في الأدب العربي الحديث على المنابع الحقيقية للفن القصصي الحديث¹

و نظرا لهذا التطور الهائل في البدايات الأولى فقد انصرف بعضهم إلى كتابة الرواية التاريخية، و هو جيل انصرف إلى تقديم التاريخ في سياق حكايات تكاد تكون أكثر تشويقا للقارئ لمطالعتها، فكانت هذه الروايات تميل إلى الجانب التعليمي، و تهدف إلى تسلية القراء، و مده بأحداث مشوقة و أخلاق تنطوي على قيمة نفعية و قد استطاع (جورجى زيدان) أن يوفق بين الشكل القصصي الغربي و بين أخبار المؤرخين و رواة الأخبار في التاريخ العربي²، تلك الأخبار التي كانت تجمع بين المادة التاريخية المروية في أخبار و بين مادة أدبية لا تقل أهميتها عن المادة التاريخية، فاستخدم العنصر القصصي كإطار لتقديم المادة التاريخية التي يراها مهمة³.

العربي و نتيجة للضغوط الاستعمارية عليه بعد الحرب العالمية الأولى، انتهت تماما فكرة الخلافة الإسلامية و بدأت تظهر دعوات قومية تحل محلها، و في ظل هذه الدعوات اهتم الجيل التالي من كتاب الرواية التاريخية بإحياء الماضي القديم⁴، أمثال (فريد أبو حديد، الجارم، محمد عوض، عادل كامل...)، و ما

عبد المحسن طه بدر - الروائي و الأرض - دار المعارف - القاهرة - ط 3 - 1983 - ص 51 و ما بعدها

علي الراعي - دراسات في الرواية المصرية - المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر - القاهرة - ط 1 - 1964 - ص 11 و ما بعدها

نفسه - ص 23 و ما بعدها³

انظر تفصيل ذلك في كتاب : أحمد ابراهيم الهواري - نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في 4 المعارف - القاهرة - 1978 - 35 و ما بعدها مصر - دار

كان لهم من أثر فعال في دفع عجلة التطور الهائل في مسار الرواية الفنية، و في نفس الوقت نهاية لتيار التسلية الذي ساد فترة من الزمن¹.
وهنا ظهرت الرواية الفنية²، رغم ما دار من جدال حول المصطلح الفني،
تركز في بادئ الأمر حول أسبقية رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل³، في كونها
تمثل مرحلة الريادة في كتابة الرواية الفنية، أم لا ؟...
تعد رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل خطوة أكثر تقدما من الناحية
الفنية في

مجال الروايات التي أخذت شكل ترجمة ذاتية⁴، رغم الضعف الشديد الذي
يلمسه القارئ من شخصياتها ولغتها⁵، إلا أنه استطاع أن يؤثر على عدد من
الأعمال الروائية التي أتت بعدها، و التقت معها في موقعها الريادي من
ناحية، و في غلبة طابع الاعترافات الذاتية عليها من ناحية أخرى، لكن هيكل
شغلته السياسة و لم يعد للرواية إلا بعد أربعين سنة بعد كتابته لزينب، حين
قدم لنا روايته الثانية و الأخيرة (هكذا خلقت) .

و مهما يكن من أمر فمعظم الروايات في هاته الحقبة من الزمن كان يجمع
أصحابها تذبذب بين الهدف التعليمي أو الأخلاقي، و بين تسلية القارئ و إمتاعه،
حتى أن القارئ لهذه الروايات لا يجد فروقا واضحة فيما بينه⁶، بالإضافة إلى أنها
دارت حول التاريخ العربي في العصر الإسلامي، و فتوح الأمويين والعباسيين، نجد
ذلك في معظم إنتاج (جورجي زيدان) و من جاؤوا بعده، من أمثال (جبران خليل

انظر تفصيل ذلك في كتاب : نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر (مرجع سابق) - ص 1
48 و ما بعدها

انظر تفصيل ذلك في كتاب : تطور الرواية العربية في مصر (مرجع سابق) - 36 و ما بعدها

انظر تفصيل ذلك في كتاب : طه وادي - محمد حسين هيكل (حياته و تراثه الأدبي) - مكتبة
القاهرة - 1969 - ص 67 و ما بعدها النهضة -

انظر تفصيل ذلك في كتاب : تطور الرواية العربية في مصر - مرجع سابق - ص 58 و ما بعدها

انظر تفصيل ذلك في كتاب: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق) - ص 44 و ما
بعدها

انظر تفصيل ذلك في كتاب: الروائي و الأرض (مرجع سابق) - ص 49 و ما بعدها

جبران) في (الأجنحة المتكسرة) و (ميخائيل نعيمة) في (لقاء)، وصولا إلى الروائي (سهيل إدريس) حيث أصبحت تتضح الرؤية أكثر من ذي قبل ¹.
أما في سوريا فيتفق النقاد على أن رواية (نهم) (الصادرة عام (1937) لشكيب الجابري، تمثل البداية الفنية شبه المكتملة للرواية العربية ²، و قد ذهب بعضهم

إلى عقد صلة بينها و بين (زينب) لهيكل، لكن مع هذا التسليم فإننا لا ننفي وجود روايات سبقتها تختلف عنها فنيا و موضوعيا و وجدانيا و ذهنيا، إلا أنها كانت تجارب حكاية مبنية على أحداث كثيرة و شخصيات متعددة، مكتوبة بأسلوب تقريرى، لا أثر للعقدة أو لتحليل الشخصيات فيه ³.

أما الرواية العربية في فلسطين سواء التي كتبها أبناءها الذين يعيشون داخل فلسطين أو خارجها، فالملاحظ عنها أن الموضوع الذي تدور حوله معظم الروايات واحد، و أن القضية التي تشغل كتابها قضية محورية وأساسية و وحيدة ⁴، إن فلسطين هي الموضوع وهي القضية هي البداية وهي النهاية، هي الدافع إلى الكتابة وهي الغاية من الكتابة .

الملاحظ أن الرواية الفلسطينية لم تعرف الرواية التاريخية بمفهومها الذي

عرفناه

عند جورجى زيدان وغيره، والسبب يعود إلى أن رؤيتهم للواقع و ارتباطهم به، فكريا و وجدانيا و فنيا، طغى على كل شيء، فالكتاب استعاضوا عن التاريخ

انظر تفصيل ذلك في كتاب: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق) - ص 35 و ما بعدها

نفسه - ص 78 و ما بعدها ²

انظر تفصيل ذلك في كتاب: حسام الخطيب - الرواية السورية في مرحلة النهوض (1959 - المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم - معهد البحوث و الدراسات العربية - القاهرة - (1967) - 1975 - ص 18 و ما بعدها

انظر تفصيل ذلك في كتاب : أحمد أبو مطر - الرواية في الأدب الفلسطيني - المؤسسة العربية ⁴ و النشر - بيروت - 1980 - ص 23 و ما بعدها للدراسات

بأسلوب فني جديد، هو التداعي والاسترجاع والمونولوج الداخلي¹، و نجد ذلك مجسدا في أعمال الروائي (غسان كنفاني) من خلال (رجال في الشمس في سنة 1963) و(ما تبقى لكم في سنة 1966) و (أم سعد في سنة 1969) و(عائد إلى حيفا في سنة 1970)، كما نجده أيضا في كتب (توفيق فياض) من خلال (المشوهون في سنة 1964) و (المجموعة 778 في سنة 1974) و(حبيبي ميليشيا في سنة 1976)².

أما في العراق تعد رواية (جلال خالد في سنة 1938) للكاتب محمود أحمد السيد رائدة في هذا المجال، رغم تأخرها النسبي بالمقارنة مع القصة القصيرة والشعر، رغم أن بعض النقاد³ يميل إلى جعل (الرواية الإيقاظية في سنة 1919) لسليمان الموصلبي رائدة الفن الروائي في العراق بالمعنى الفني الدقيق، إلا أن المتتبع لأحداثها يستنتج ضعفا كبيرا في مستوى اللغة و الشخصيات، وهي أقرب بكثير إلى المسرحية النثرية⁴.

و تشهد هذه الفترة من الزمن العربي تجارب روائية أخرى، متباعدة، متناثرة، تعددت مناحيها، و تباينت مستوياتها الفنية، ((فمهما ما اتجه اتجاها رومانسيا، و منها ما اهتم بعرض حالة الفقراء و المظلومين عرضا ساذجا، و منها ما حاول تسجيل صورة للواقع الذي كان الناس يعيشونه، و منها ما التزم بالتاريخ ((⁵.

انظر تفصيل ذلك في كتاب : افنان القاسم - غسان كنفاني (البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني 1 من البطل المنفي إلى البطل الثوري) - وزارة الثقافة و الفنون - بغداد - 1978 - ص 15 و ما بعدها

انظر تفصيل ذلك في المرجع السابق - ص 23 و ما بعدها²

انظر تفصيل ذلك في كتاب : عمر الطالب - الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية - دار العودة - بيروت - ط 1 - 1971 - ص 5 و ما بعدها³

انظر تفصيل ذلك في كتاب : في القصص العراقي المعاصر - علي جواد الطاهر - دار المكتبة - صيدا - بيروت - 1967 - العصرية -⁴

الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية (مرجع سابق) - ص 15⁵

و يعد محمود أحمد السيد الرائد الفعلي الأول للرواية العراقية، قدم أعمالا جيدة استطاعت أن تخطو بالرواية الحديثة أولى الخطوات، و أن تسهم في بزوغ فجرها، مثل (في سبيل الزواج في سنة 1931) و (مصير الضعفاء في سنة 1933) و (جلال خالد في سنة 1928)، كما ظهرت بعد هذه الفترة محاولات أخرى جادة مثل (رنة الكأس في سنة 1936 لعلي الشبيبي، و) (دلال في سنة 1928) خليل عزمي، و(الحب والحياة و العذاب في سنة 1938) لأبي أنيس زكي، و(عبيد التقاليد في سنة 1935) لخالد الشابندر¹.

أما في بلاد المغرب العربي نستطيع القول أن تونس كانت رائدة في هذا المجال، نظرا لتوفر عوامل مساعدة، أسهمت في مجال الرواية المكتوبة بالعربية، منها ظهور الطباعة في وقت مبكر سنة 1860، كما أتاح وجود جامع الزيتونة والمعهد الصادق فرصة الإبداع الفني².

و يرجع النقاد إلى أن أول رواية عربية تونسية كانت هي جولة حول

حانات

البحر الأبيض المتوسط في سنة 1935 لعلي الدوعاجي³، و إلى جانب هذا كتب محمود المسعدي روايته (موالد النسيان). كما نشرت مجلة (الفكر) التي أصدرها محمد مزالي روايتي (برق الليل، و الدفلة في غراجينها) للبشير خليف، كما كتب عبد الرحمن عمار (حب و ثورة)، و محمد المختار جنات ثلاثيته (أرجوان)، و روايته الأخرى (نوافذ الزمن)، و (التحدي) لمحسن بن ضياف⁴.

انظر تفصيل ذلك في كتاب : نشأة القصة و تطورها في العراق - عبد الإله أحمد - مطبعة شفيق -

بغداد - 1969 - ص 27 و ما بعدها

أبو زيان السعدي - في الأدب التونسي المعاصر - مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله - تونس - 1974 - ص 15 و ما بعدها

نفسه - ص 28 و ما بعدها³

انظر تفصيل ذلك في كتاب : محمد الفاضل بن عاشور - الحركة الأدبية و الفكرية في تونس - الدار للنشر - تونس - 1972 - ص 128 و ما بعدها التونسية

حاولت هذه المجموعات الروائية أن تجسد قمة المقاومة الشعبية التونسية ضد الاستعمار الفرنسي، اللهم بعض الروايات مثل (وناس) لمحمد الحبيب بن سالم، و(البحر ينشر ألواح) لمحمد الصالح الجابري، و(في بيت العنكبوت) لمحمد الهادي بن صالح، التي قدم فيها أصحابها عملا واقعيًا، التزموا فيه بكثير من سمات الواقعية التسجيلية¹.

أما الرواية في المغرب فجاءت متأخرة إذ لم تكن معروفة قبل الاستقلال²، و لم يكن الكتاب يقبلون عليها، و تعتبر رواية (في الطفولة في سنة 1957) لعبد المجيد بن جلون أول محاولة روائية امتزجت بين التخيل الروائي والسرد ذي التلقائية اللامحدودة، ثم كتب بعده (عبد الله العروي) روايته (الغربية) التي حملت دفاعا عن الرؤى الإيديولوجية و الاجتماعية السائدة آنذاك في المغرب، و لكنها لم تخرج عن سابقتها في طريقة سرد الأحداث و الركاقة في التعبير³، ثم كتب(عبد الكريم غلاب) سنة1966(دفنا الماضي) وكتب سنة1971(المعلم علي)⁴، و في نفس الفترة الزمنية أصدر (البكري أحمد السباعي) روايتين هما (بوتقة الحياة في سنة 1966) و الثانية (المخاض في سنة 1972)، حيث بدأت الرواية المغربية تأخذ شكلا جديدا و نمطا خاصا تعبر به عن نفسها في ظل النظام الملكي والاستبداد السياسي .

في الجزائر أدت الظروف الخاصة التي فرضها الاحتلال أدت إلى تأخر

النهضة

انظر تفصيل ذلك في كتاب : في الأدب التونسي المعاصر (مرجع سابق) - ص 26 و ما بعدها¹

انظر تفصيل ذلك في كتاب : عبد الكبير الخطيبي - الرواية المغربية - ترجمة : محمد بريدة -
المركز الجامعي للبحث العلمي - الرباط - 1971 - ص 19 و ما بعدها منشورات

نفسه - ص 33 و ما بعدها³

انظر تفصيل ذلك في كتاب : عبد الله كنون - أحاديث عن الأدب المغربي الحديث - نشر معهد
العربية العالمية - القاهرة - 1964 - ص 192 و ما بعدها الدراسات

الأدبية و العلمية و الثقافية بها، من خلال محاربة فرنسا للغة العربية و فرضها اللغة الفرنسية و بتر كل واصل يربط الجزائر العربية المسلمة بماضيها و تاريخها، وعزلها عن العالم المحيط بها¹.

بعد نهاية الحرب العالمية الأولى تحركت الساحة السياسية جنبا إلى جنب مع الساحة الفكرية، فتأسست الأحزاب، و انتشرت دور النشر، و لعبت الصحافة دورا أساسيا في إعادة إحياء اللغة العربية و نشرها، واستعادة الحقوق الوطنية والقومية المهدورة، منها (الشهاب في سنة 1925)، التي استطاعت أن تصمد خمسة عشر سنة، نظرا للمستوى الأدبي الرفيع التي تميزت به مقالاتها².

و ككل البدايات كان الاتجاه لنظم الشعر السمة الغالبة على كتاب هذه الفترة، باعتبار أن مفهوم الأدب كان ينحصر في الشعر وحده، دون غيره من الفنون، كان الشعر هو الأدب و الشعراء هم الأدباء، و ليس أدل على ذلك هو أن جريدة (البصائر) من سنة 1937 إلى سنة 1955 خصصت بابا يحمل عنوان (الأدب الجزائري) لا يتناول إلا الشعر و الشعراء³.

يضاف إلى هذا العامل أن الرواية في حد ذاتها تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على

تصوير بيئة كاملة، و هذا ما لم يتوفر لها، فكتاب هذه الفترة لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية، الذين وجدوا تراثا غنيا و نماذج جيدة في الأدب الفرنسي⁴.

عثمان سعدي - قضية التعريب في الجزائر - دار الطليعة للطباعة و النشر - بيروت - 1967 - ص 23 و ما بعدها

أبو القاسم سعد الله - دراسات في الأدب الجزائري الحديث - دار الآداب - بيروت - 1977 - ص 45 و ما بعدها

محمد بن عمرو الطمار - تاريخ الأدب الجزائري - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع - الجزائر - 1969 ص 65 و ما بعدها

تاريخ الأدب الجزائري - مرجع سابق - ص 68⁴

و يعتبر (أحمد رضا حوحو) هو واضع اللبانات الأولى للقصة العربية في الجزائر

الطويلة منها و القصيرة¹، و قد ظل يدعو إلى الاهتمام بالفن القصصي، يترجم عن الفرنسية، و يقدم نماذج لهذا الفن إلى الكتاب الجزائريين، حيث ألف رواية (غادة أم القرى) سنة 1947، التي تعتبر أول رواية عربية جزائرية تعالج قضية المرأة ووضعتها في المجتمع، رغم بعض النقائص التي تميز بناءها الدرامي، ولغتها البسيطة².

لذلك فإن الرواية العربية الفنية الحقيقية لم تظهر إلا في فترة السبعينات، مثل (ما لا تذروه الرياح) لمحمد العالي عرعار، ثم رواية (ربح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، ثم روايتي (الزلزال، اللاز) للطاهر وطار، و (طيور في الظهيرة) للكاتب مرزاق بقطاش، و روايتي (الشمس تشرق على الجميع، و الأجساد المحمومة) لإسماعيل غموقات، وغيرها من الروايات الجادة³.

إن رسالة الأديب في كل مرحلة من مراحل التطور الانساني أن يعطي صورة حقيقية لكل مرحلة من هاته المراحل، في الوقت الذي لا تتحدد غاية العمل الأدبي في تجسيد الحقائق العقلية المجردة، و لا القضايا الفلسفية المهمة، و لا حتى الحقائق الأخرى التي تجعله محصورا في نطاقها و مصبوغا في قوالبها، و لا مرغما على وصف النهضة الصناعية، و لا مكلفا أن يتحول إلى خطب وعظية عن الفضيلة و الرذيلة، و لا عن الكفاح السياسي و الاجتماعي في

عبد الملك مرتاض - نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925 - 1954) - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع - الجزائر - 1971 - ص 48 و ما بعدها

انظر تفصيل ذلك في كتاب : تاريخ الأدب الجزائري (مرجع سابق) - ص 72 و ما بعدها

سعاد محمد خضر - الأدب الجزائري المعاصر - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - 1967 - ص 47 و ما بعدها

صوره الوقتية الزائلة، إلا إذا أصبحت هذه الموضوعات تعبيراً عن تجربة شعورية خاصة بالأديب¹.

هذا الموقف النقدي لا يعني أن العمل الأدبي لا غاية له، لأن مناط الحكم يكمن في كمال تصويره لهذه التجربة أو تلك، و نقلها إلينا نقلاً موحياً²، يثير في نفوسنا انفعالات مستمدة من مرجعية الانفعال الذي صاحبها في نفس الأديب، أما الحقائق والأغراض الأخرى فهي شيء آخر لا يحدد مكانة العمل الأدبي، لأنه حسب رأينا أن العبرة بمدى ما يحققه الانفعال الوجداني في نفس المتلقي.

جان ريكاردو - قضايا الرواية الحديثة - ترجمة : صياح الجهم - وزارة الثقافة - دمشق - 1977 - 1
ص 109 و ما بعدها

هورست ريديكر - الانعكاس و الفعل (ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني) - ترجمة : فؤاد مرعي²
- طبع دار الجماهير - دمشق و دار الفارابي - بيروت - 1977 - ص 78