الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي

جامعة محمد خيضر - بسكرة –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

محـــاضرات فـــي مقيـــاس السرديات العربية الحديثة والمعاصرة

السنـــة الثـــالثـــة

التخصـــص : دراســـات أدبيـــة

السنة الجامعية: 2023/2022

مقدّمة

يحاول هذا المنجز البيداغوجي مقاربة مقياس السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، وهو موجّه لطلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص دراسات أدبية، وذلك وفق محاور السداسي الخامس، ويتألف هذا المنجز من مجموعة محاضرات جاءت بطبيعتها تميل إلى الشرح والتبسيط وانتقاء ما هو جوهري في الفكرة، مع توخي الموضوعية والدقة العلمية ومحاولة استيفاء الشروط اللازمة للإطار الأكاديمي وفق مفردات البرنامج المقرر.

وقد توزّعت مادة المطبوعة على أربعة عشر درسا / موضوعا تهدف إلى تعريف الطلبة بخصائص النص السردي العربي واطلاعهم على امكانية التأصيل لبعض الأشكال السردية العربية الحديثة والمعاصرة مع تمكينهم من تصنيف الأعمال السردية وفق خصائصها الفنية مع معرفة أهم أعلام السرد العربي.

وقد وجدنا المراجع ميّسرة في هذا المجال بما يخدم كل زوايا هذه المحاضرات، وجاء جلّها باللغة العربية وهذا لطبيعة المقياس الذي يخوض في إشكالية داخل الحدود القومية والعربية نشأة وتفصيلا.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في تقديم هذه المحاضرات ولو بالنزر القليل في التطرق إلى أهم المباحث والعناصر السردية من أجل ترسيخ ثقافتنا العربية في أذهان

طلبتنا وذلك وفق الضوابط العلمية والشروط المنهجية، كما أتمنى أن يكون في هذا الجهد العلمي المتواضع بعض العلم الذي ينفع وأجر الصدقة الذي لا ينقطع.

المحاضرة رقم (01)

مدخل للسرديات العربية الحديثة والمعاصرة

تعد قضية المصطلح من أهم المواضيع التي طرحت على طاولة الدرس النقدي العربي والغربي، على محوره الزمني القديم والحديث، إذ نجده من أكثر المفاهيم تداولا في عديد المجالات، فهو مادة لغوية تواضعية تعتمد الجذر اللغوي مفتاحا أوليا تمهيديا، الهدف منه الشرح والتبيين والتوضيح لإحداث نوع من التواصل بين المبدع والمتلقي، وهو ما يؤكد على وظيفته التداولية كونه جهازا لغويا تشترك فيه الثقافات الإنسانية. وهذا ما يشير إليه (عبد السلام المسدي) الذي يختزل إشكاليات المصطلح بقوله: (ما كان اللفظ الأدائي في اللغة صورة للمواضعة الاجتماعية فإن المصطلح العلمي في سياق نفس النظام اللغوي يصبح مواضعة مضاعفة، إذ يتحول إلى اصطلاح في صلب الاصطلاح، فهو إذن نظام إبلاغي مزروع في خبايا النظام التواصلي الأول – هو بصورة تعبيرية أخرى علامات مشتقة من جهاز إعلامي أوسع منه كما وأضيق دقة وبذلك يغدو المصطلح علاميا، بأنه شاهد على غائب أو هو حضور لغيبة. لأنه تعبير علمي يتسلط فيه العامل اللغوي ذاته ليؤدي العقل العاقل للمادة اللغوية).[1]

[1] عبد السلام المسدي : **قاموس اللسانيات**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص13.

وانطلاقا من هذه الخصائص اللغوية للمصطلح يتأكد حضوره على حلبة الصراع حول أصوله التكوينية ومراميه الإلهامية.

فحضوره على أرضية خصوصية المصطلح النقدي العربي يفرز صراعا بين المناهج والنظريات على تباين توجهاتها النفسية والاجتماعية واللسانية وغيرها.

حيث أصبح التقعيد للمصطلح والتأسيس لمفهومه في أي بحث علمي ضرورة حتمية وهدفا أساسا يعمد من خلاله الباحث إلى رصد المعالم التي تبين في ضوئها ماهية ما سيشتغل عليه، بل هو هاجسه المعرفي الذي تستدعيه دواع ذاتية وأخرى موضوعية باعتباره المحدد الرئيس للمفاهيم والأطر التي سيبنى عليها البحث.

وإذا عدنا إلى المادة العلمية سنشتغل عليها في هذا السداسي وانطلاقا من عنوان المقياس ذاته " السرديات العربية الحديثة والمعاصرة " وحاولنا تفكيكه إلى وحدات لغوية للتعرف على أهم ما يتضمنه من بؤر دلالية رئيسية تستند إليها مادة المقياس. فإننا نجده يتشكل من مركزين دلاليين (السرديات العربية الحديثة والمعاصرة) حيث تشير الأولى إلى المادة التي سيتعرف عليها الطالب. أما الثانية فتحيل الى الفترة الزمنية التي تؤطر هذه المادة لذا نسعى إلى تفصيل مفاهيمي لما جاء مركبا في المركزين.

1 / مفهوم السرد:

أ / **لغة:** لتحديد وضبط مفهوم واضح لمصطلح السرد كان لزاما علينا البحث والعودة للمعاجم والقواميس العربية للتعرف على السياق الذي وردت فيه المفردة وذلك قبل تتبع مسارها الدلالي الذي تطورت عبره. فقد جاء في "لسان العرب" أن السرد هو (تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له (. . .) وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه وسرد فلان الصوم إذا والاه وتبعه).[1]

أما " الفراهيدي" أورد في معجمه (سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا والسرد جامع للدروع ونحوها وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا من كل حلقة بمسمار (بشكل متساو ودقيق) فذلك الحلق المسردُ).[2]

ومن كل التعاريف اللغوية السابقة يمكننا القول: أن السرد يقتضي بالضرورة دلالة التتابع والانتظام ليتسع مفهوم اللفظ ويشمل كل مجال يتوافر فيه النسج والترتيب والتتابع.

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د ت)، مج 03، مادة سرد، ص 212.

[2] الفراهيدي : **كتاب العين** ، تج : مهدي المخزومي و السامرائي ، دار الهلال ، القاهرة ، مصر، دت، ج 07، مادة سرد، ص226.

ب / اصطلاحا: يتخذ مصطلح السرد مجالات مختلفة حسب مجالات استخدامه. ويبقى (السياق الذي يستعمل فيه الخليق بضبط المعنى الدقيق الذي يعنيه).[1]

وإذا عدنا إلى مصطلح السرد ونظرنا إليه من الجـــانب اللفظي وجدناه يعني (النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكايته ويصوغ الخطاب الناقل لها).[2] أما من ناحية الخطاب فهو طريقة مخصوصة في تقديم الحكي حيث يأخذ دلالة أوسع وأشمل فيطلق فيها (على كل ما يتعلق بالقصص فعلا سرديا أو خطابا قصصيا أو حكاية)[3] وهي الدلالة المقصودة تحت عنوان هذا المقياس الذي وردت فيه اللفظة بصيغة الجمع (سرديات).

السرد العربي القديم وأهم خصائصه:

نقصد بالسرد العربي ذلك الملفوظ الناظم الذي يجمع كل الفنون الحكائية العربية التي تعتمد فعل القص كمحور أساسي لها ويحتل فيها الراوي موقعا هاما في تقديم مادته الحكائية[4] وتدخل تحت هذا النمط الحكائي مجموعة كبيرة من الأشكال السردية العربية القديمة نذكر منها:

---

[1] الفراهيدي : كتاب العين، ص 243.

[2] المرجع نفسه، ص 243.

[3] محمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات**، ص 246.

[4] ينظر: سعيد يقطين: **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، دار رؤية، القاهرة، مصر. ط1، 2006، ص 86

السير – المغازي – القصص – الطرائف – الحكايات – الأسمار – النوادر- المقامات . . . وغيرها من المنجزات الحكائية التي عرفها العربي عبر حقب زمنية مختلفة غير أن الملاحظ على كل هذه التسميات السابقة أنها (كانت محدودة وضيقة عن الشمول أو كانت تحكمها رؤى خاصة، وهذا ما جعلها غير دقيقة عكس المفهوم (السرد). إنه يرصد الظاهرة في مجملها ويسعى إلى الإحاطة بمختلف حيثياتها وملابساتها، ويغدو تبعا لذلك قادرا على جعلنا في إطار توظيفه التوظيف المناسب لفهم الظاهرة بصورة أحسن وأوضح).[1]

وترى الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة أن التراث السردي العربي مصدر معرفي وفني لا ينضب عطاءه وهو ما يجعلنا نعود إليه والبحث فيه بشكل دائم ومستمر كونه (الديوان المزاحم للشعر على الصعيد الواقعي)[2] حيث استطاعت عدة نصوص سردية عربية قديمة الوصول (إلى مستوى العالمية وعلى درجة سامية من الإبداع الإنشائي الرفيع)[3] من مثل ما نجده في " ألف ليلة وليلة" – البخلاء – رسالة الغفران – المقامات . . .

---

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

خصائص السرد العربي القديم:

للنص السردي العربي القديم خصائص عدة عكست لنا مكانته الفنية والإبداعية ومن أبرز هذه الخصائص:

- **الاهتمام بالمهمش مقابل المركز**: يعد الاهتمام بالمهمش ركيزة أساسية للنتاج السردي العربي القديم، حيث استطاع السارد القديم بشخصياته للجمهور بدلالات طافحة من مثل: الحديث عن البخلاء والعقلاء والرحالة وقصص المجانين .... وغيرها.

-**عجائبية السرد:** نسجت مضامين عدة نصوص سردية قديمة على الخوارق و غير المعقول مما يجعلها تتسم بدلالات رمزية من مثل ما نجده في رسالة الغفران "لأبي العلاء المعري". التوابع والزوابع لابن شهيد .... وقد كان للعجائبية الأثر الكبير في النصوص السردية الحديثة والمعاصرة.

- **اعتماد الوصف و الحوار**: اعتمدت النصوص السردية العربية القديمة على ركيزتين أساسيتين هما الوصف و الحوار و وظفتهما بشكل لافت للنظر.

-**اعتماد السرد المتواصل (العنقودي)**: حيث استخدمت كثير من النصوص السردية هذا النمط السردي الذي يتضح في كثير منها من مثل (ألف ليلة و ليلة) بحيث يخلق الراوي قصة إطار (أولية) تتضمن قصصا قصيرة (ثانوية) تشكل أطراف الحكي.

-**اعتماد أسلوب الإسناد**: حيث يستهل السرد القديم بـــ (بلغني – زعموا ...) فيسند الراوي فعل الحكي لطرف آخر ليتحرر من الحكي و يستقطب القارئ و يوهمه بالحقيقة.

-**التصريح بالمحفز**: معظم النصوص السردية القديمة ينبت على محفزات خارجية (تلبية لرغبة طالب الحكي (وهو خارج نصي) مثل ما نجده في كتاب الإمتاع و المؤانسة لأبي حيان التوحيدي حين طلب أبو الوفاء المهندس من أبي حيان وصف مجالس أنس الوزير بن سعدان. كما نجد نصوصا بنيت على محفزات داخلية بطلب من شخصية داخل النص وهو ما نجده في حكايات ألف ليلة وليلة حين طلب شهريار من شهرزاد تقديم الحكي.

مفهوم لفظتي الحديث والمعاصرة:

إن الحديث عن لفظتي الحديث والمعاصر يرتبط ارتباطا وثيقا بعدة علوم كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع ... وغيرها. بحيث تختلف وجهات النظر إليها بحسب الموقع والتخصص ويمكن أن نجمعها في رأيين اثنين هما:

الأول: أصحاب هذا الموقف لا فرق عندهم بين لفظتي الحديث والمعاصر. وكل ما كان بعد حملة نابليون 1798 إلى يومنا هذا فهو حديث أومعاصر.

الثاني: يرى أصحاب هذا الموقف أن الحديث يبدأ بدخول نابليون 1798 على مصر حتى نكبة 1948 أو الحرب العالمية الثانية وما بعد هذا التاريخ يدخل في عداد المعاصر[1] حيث واكب مستجدات ما بعد النكبة بكل خصائصه الفنية المغايرة لما قبله.

نشأة السرديات العربية الحديثة والمعاصرة بين التأسيس وإشكالية التأصيل:

أ/ التأسيس:

عرفت نهاية القرن 19بداية القرن العشرين اهتماما واضحا للمجتمعات بالسرديات الجديدة خاصة الرواية منها وذلك بعد ظهور مجلات متخصصة في الحديث عن السرد من مثل مجلة الهلال التي أسسها جورجي زيدان سنة 1891، ومجلة المنارة ومجلة المقتطف حيث اهتمت هذه المجلات بالرواية - خاصة – نشرا ونقدا. [2]

وهناك من يقر أن الريادة السردية العربية كانت مع ظهور أولى الروايات في دول الشام حيث بزغ نجم سليم البستاني وجورجي زيدان وفرنسيس فرانش وتؤكد بعض المصادر رأي خليل الخوري هو أول من نشر رواية متكاملة في مجلته (حديقة الأخبار) في بيروت سنة 1959 بعنوان (وي، لست بإفرنجي). لتظهر بعدها (غابة الحق)

---

[1] ينظر: محمد عبد الله سليمان، "**مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي** ". WWW.ARABIC LANGUAGE.ORG 11-10-2021. صحيفة اللغة العربية. صحيفة دولية تهتم باللغة العربية في جميع القارات. تصدر برعاية المجلس للغة العربية.

[2] ينظر: عبد الله ابراهيم: **السرديات العربية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، ط1 -2003، الدار البيضاء، ص 146.

لفرانسيس فرانش سنة 1865 وتليها سلسلة من روايات سليم البستاني بدأ بنشرها في مجلة الجنان 1870 أولها رواية (الهيام في جنة الشام) وبعدها نشر (زنوبيا) عام 1871...وغيرها.

لتظهر بعد ذلك الأعمال السردية لكل من فرح أنطوان ونقولا حداد. ثم يأتي بعدها الأعمال التاريخية لجورجي زيدان التي توقفت بوفاته عام 1914.[1]

إلا أن الملاحظ على كل هذه الرواية أنها تميزت بقصص الحب و المغامرة و الأحداث التاريخية و التركيز على ثنائية الخير و الشر، و الفوز بالمرأة التي يريدها البطل، و النايةالتي تتم بالقضاء على الخصم، و قد تأثر أصحاب هذه الأعمال السردية بالروايات المعربة في ذلك الوقت اذ كانت تعتمد الخط الرومانسي.[2]

إلا أننا من جانب آخر نجد غالبية النقاد يقرون لرواية (زينب) لمحمد حسين هيكل بالسبق و الريادة كأول نص سردي عربي مكتمل الجنس و قد نشرت عام 1912 فهي قصة عبرت عن الواقع المصري والتغيرات الاجتماعية التي طرأت عليه بعد التقرب و الاحتكاك بالآخر حيث بينت بروز الطبقة الوسطى في المجتمع المصري و الطبقة المتعلمة الراغبة في الحرية.[3]

---

[1] عبد الله ابراهيم: **السرديات العربية الحديثة**، ص 182- 183.

[2] المرجع نفسه، ص 183

[3] ينظر: السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، مصر، 2014، ص 38-39.

بعد رواية زينب ظهرت روايات أخرى اعتمدت طابع الاعتراف والسيرة الذاتية مثل (الأيام) لطه حسين بجزئيها الأول عام 1929 والثاني 1939، كما ظهرت رواية (إبراهيم الكاتب) لإبراهيم المازني سنة 1931.

ليشكل توفيق الحكيم بعد ذلك بثلاثيته السردية نضجا فنيا نوعيا حيث ابتعد عن المبالغة في الذاتية والتقريرية، هذه الثلاثية هي «عودة الروح " عام 1933، "يوميات نائب في الأرياف " 1937، عصفور من الشرق 1938. [1]

ب/ إشكالية التأصيل:

بعد كل ما سبق نحاول التأصيل للسرديات العربية ويطرح الإشكال الآتي: هل هي تقليد كلي للسرديات الغربية الحديثة؟ أم هي أصيلة ولو جزئيا في الثقافة العربية؟ ونجيب على هذا الطرح بموقفين اثنين هما:

الموقف الأول: اعتمد هذا الموقف على أسبقية ظهور الأجناس السردية الغربية الحديثة، فرأوا أن العرب تأثروا بها ونقلوا عنها مباشرة كتقليد لكل أشكال الحداثة الغربية وانبهروا بها.

[1] السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص 39.

الموقف الثاني: يمثله عبد الله إبراهيم حيث يرى أنه رغم المؤثر الغربي في السردية العربية الحديثة، إلا أن المحض الثقافي في يعطيها خاصية التفرد داخل الجنس.[1] وقد دافع عن هذا الرأي بعدة حجج، منها ما قاله آليستر فولر: بأن تاريخ الجنس الأدبي يمر بثلاث مراحل:

الأولى: يتجمع فيها مركب من العناصر يتبلور منها بشكل محدد.

الثانية: يستقيم فيها الشكل بقواعده فيحاكيه المؤلف بوعي مع المحافظة على السمات العامة له .

الثالثة: وفيها يلجأ المؤلف إلى استخدام شكل ثانوي في ذلك النوع بطريقة جديدة فينحصر الشكل الأساسي ل ويتوقف وينبثق نوع جديد.[2]

ونفهم من هذا أن هناك سمات عامة يؤخذها المؤلف عن الغرب، كما له سمات أخرى عربية خالصة تحقق السردية العربية الحديثة.

مفهوم الرواية:

تعد الرواية جنسا أدبيا ونوعا من أنواع السرد الحديثة، ظهرت في أوروبا مع نهاية القرن 18و تعد البدايات الأولى للروايـــة أسبق من عصر النهضـــة الأوروبية

---

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم، **مدخل إلى السردية العربية الحديثة والمعاصرة**، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

بكثيـــر إذ نجد من يـــرى أن روايـــة (الحمار الذهبي) للوكيوس أبوليوس في القرن 2 م هي أول قصة تتمثل فيها العناصر الفنية للرواية، كما توفرت هذه العناصر في رواية (دون كيشوت) للإسباني سيرفانتس ونشرت مع بداية ق 17 لتبقى هاتين الروايتين عبارة عن بدايات وإرهاصات أولى لتأسيس رواية حديثة بعناصرها الفنية السائدة اليوم.[1]

مقومات الرواية:

- **مبدأ الزمن والامتداد التاريخي:** تختلف الرواية عن كل الأنواع القصصية التي سادت قبلها خاصة الملحمة في مفهوم الزمن، إذ الرواية مجال قص لمادة ذات امتداد في الزمن، أما القصص السابقة فكانت قائمة غالبا على الزمن الدائري الذي يقوم على كمال الآلهة والأبطال ويعود إليها في النهاية.

ولا يحتكم إلى زمن يمكن أن يؤول بل إلى ثبات القيم التي يراها الناس آنذاك.[2]

وقد ساعد ما سار في عصر التنوير من اهتمام بالتاريخ والتحرر والموضوعية على ظهور مقوم الزمن الواقعي في الرواية، فازدادت أهمية التاريخ في أعمال الروائيين مما جعلهم يستمدون أعمالهم من أحداث تاريخية فعلية من مثل ما كتبه فيكتور يجو في روايته

---

[1] ينظر: الصادق قسومة: **الرواية، مقوماتها، نشأتها في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2000، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

"البؤساء" سنة 1962 حيث أرخ للوقائع، ثم تدرج الاهتمام بالزمن يبين الحقيقة التاريخية والحقيقة الواقعية في تتبع مسار المجتمع مع بيلزاك لاحقا، وايميل زولا .[1]

-**مبدأ المكان**: لم يكن للأنواع القصصية السابقة للرواية خاصة الملحمة و الأسطورة حدودا مكانية واضحة. كونها تؤدي رؤى شاملة تأبى طبيعتها الانحصار في بيئة أو وسط. في المقابل نجد الرواية ترتبط بهوية محددة أساسها الانتساب إلى بيئة معينة متميزة عما سواها[2] .

-**مبدأ اتصال الموضوع بالوقع**: لم تكن الأنواع القصصية السابقة متصلة بالواقع الأصلي، بل بالغيبي الخرافي.[3]

-**مبدأ الإيمان بأهمية المجتمع:** بعد أن كان عالم القصص غيبي لا علاقة له بالواقع الحقيقي و جماعات واضحة المعالم صار الإنسان في عالم الرواية يواجه أطرافا حقيقية محددة في وسط محدد .

وبذلك تناولت الرواية العلاقة بالمجتمع بحسب تدرجها وتطورها[4]

---

[1] ينظر: الصادق قسومة: **الرواية، مقوماتها، نشأتها في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2000، ص 27-28.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

[4] المرجع نفسه، ص 30.

-**مبدأ الاهتمام بالفرد**: ركزت الرواية على الفرد و جعلته أساسا لها مع بداياتها الأولى كما أن ظهور الرواية مرتبط بالبورجوازية التي تؤمن بالفرد و قدراته.[1]

-**مبدأ الميل إلى نوع معين من الشخصيات:** فتحت الرواية الباب أمام شخصيات مختلفة لها علاقة بواقع البشر و غير مقسمة كما في المسرح الذي قسم الشخصيات النبيلة في المأساة و الشخصيات الوضيعة في الملهاة و كذلك الشخصيات الأسطورية في الملاحم و الخرافات[2].

-**سمة الترابط بين اللغة و الواقع:** حيث اهتم القص في الرواية بلغة الناس الواقعية في مشاغلهم و معاملاتهم و عواطفهم[3].

-**التحرر في الخطاب:** إذ لم تشترط الرواية الابقاء على الأصول و السنن، بل الانفتاح على الخصوصية المرتبطة بأفكار الكاتب و رؤيته الفنية[4].

-**مبدأ تعدد الأصوات**: تخلت الرواية عن أحادية الصوت الذي يأتي به الكاتب من مرجع ديني أو أسطوري و سارت نحو تعدد الأصوات حيث لا صوت يعلو على صوت الآخر، و ذلك بتعدد النصوص و المرجعيات.[5]

---

(1) الصادق قسومة: **الرواية، مقوماتها، نشأتها في الأدب العربي الحديث**، ص 31-32.

(2) المرجع نفسه، ص 32.

(3) المرجع نفسه، ص33.

(4) المرجع نفسه، ص33.

(5) المرجع نفسه، ص34.

مراحل نشأة الرواية العربية.

قسم السعيد الورقي مراحل نشأة الرواية العربية إلى ثلاث مراحل هي:

- المحاولات التجريبية في التأليف و التعريب و الترجمة.

- البدايات الرائدة، و التي ضمت قصص التعليم و التسلية و القصص التاريخية ثم البدايات الفنية التي تراوحت بين الترجمة الذاتية و الارضية الاجتماعية.

- ثم ظهور مرحلة الرواية الاجتماعية.[1]

واتجهت الرواية اتجاهات عدة فكرية وسياسية واجتماعية ونفسية وغيرها.

[1] السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص 15.

المحاضرة رقم (02)

الرواية التاريخية

إن الإرهاصات التي تلاقحت فيها الرواية مع التاريخ ليشكلا مادة تخييلية أخذت فضاءً أوسعا و مجالا معتبرا في دراسات النقاد و الباحثين حيث سلطت الأضواء على هذا التزاوج الذي سعى فيه جميع الباحثين و المهتمين بهذا المجال إلى التعرف على طبيعة الحدود فيه بين ما هو حقيقي و ما هو تخييلي، و ذلك لتأسيس رؤية تفرق بين ما يهدف للتاريخ في محاكاته للماضي بأحداثه و وقائعه علميا، و هدف الرواية المُخيِلة للتاريخ المعتمدة في ذلك خطابا سرديا تخييليا متصلا بالخطاب التاريخي كسند جاهز سليم في تشكيل بنيتها الفنية و الدلالية.

العوامل التي ساعدت على ظهور الرواية التاريخية:

-تأثر الكتاب بالقصص التاريخية الفرنسية و الانجليزية و تعريبها ، حيث عرب نجيب الحداد رواية "الفرسان الثلاثة" عام 1888.

-الاستعداد التام للروائيين العرب في العودة إلى التاريخ و تعزيز البعد القومي أمام امتداد البعد الغربي و خاصة في البدايات الأولى و مرحلة تجريب الكتابة الروائية.

-محاولة ربط الصلة و الامتداد مع السرديات السابقة كالأحاجي و الألغاز و المقامات و السير وغيرها [1].

[1] ينظر: الصادق قسومة، **الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، ص 81.82.

علاقة الرواية بالتاريخ:

يعتبر التاريخ في نظر بعض المهتمين به (خطابا سحريا له منهج قار في استقصاء الحقائق ومعاودة تكرار الماضي كما هو، في لفظ التأريخ ثانية بعد وقوعه في الواقع أولا ليقابل بموضوعية طرحه خرافية الحكي والقصة، وبالحقيقة التي يبتغيها الرواية والخيال.) [1] وذلك كون التاريخ باستطاعته إعادة تصوير الزمن بصورة تعكس سعيه للوصول إلى موضوعية مجردة كموضوعية العلوم التجريبية وذلك من خلال نزوعه إلى الواقع. فتَبدَى بذلك (للمدافعين عنه أو المنتسبين إليه علما موضوعيا مبدأ من الأهواء والمصالح، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنتجت مناهجه، إلا أن المنظور الذي يريد أن يكون موضوعيا، يصيبه الارتباك لأكثر من سبب)[2] .

ويبقى التاريخ علما تتحكم فيه ثنائية النصر والهزيمة[3]، ومن يكتب التاريخ وينظر إلى الماضي نظرة استعلاء هو المنتصر، حيث يوقع الجرائم لغيره بأي صورة أراد،

---

[1] عبد السلام أقلمون: **الرواية و التاريخ –سلطان الحكاية و حكاية السلطان**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت-لبنان ،2010، ص09

[2] فيصل دراج: **الرواية وتأويل التاريخ- نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص82.

وتستوقفنا مقولة في هذا الصدد لـــ "بول ريكور" يقول: (إن الماضي هو ما حدث فعلا، بعيدا عن متناول المؤرخ).[1]

والخطاب التاريخي شأنه شأن الخطاب الروائي (خطاب سردي بالدرجة الأولى، ومهما بالغنا في إسباغ البعد المرجعي عليه فإنه يظل خطابا منجزا في مقام محدد تتحكم فيه اعتبارات شتى توجهه وتضيء مسالك قراءته وكذا الشأن بالنسبة للرواية، فهي وإن بدت لنا خطابا تخييليا لا تنقطع صلتها بالمرجع انقطاعا تاما)[2]، وهو ما جعل الرواية تتداخل مع التاريخ والتاريخ يتفاعل مع الرواية. (فبإمكان الرواية أن تستقبل مواد تاريخية لتشييد كيان سردي دال فنيا، وبإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية لتشييد كيان سردي دال تاريخيا)[3].

و مما سبق نقول أن التخييل يستعير من التاريخ و التاريخ يستفيد من التخييل، يجتمعان في مرجعية متقاطعة من خلالها يكسب الخاصية السردية .الفعل الإنساني زمنية بوصفه مبدأ منظما لتجارب الواقع و عوالم السرد[4]، و رغم كل هذا يبقى الخطاب

---

[1] بول ريكور: **الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي**، سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 157.

[2] محمد القاضي: **الرواية والتاريخ / دراسات في التخييل المرجعي**، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008، ص24

[3] عبد السلام أقلمون: **الرواية والتاريخ**، ص 102.

[4] ينظر: عبد الفتاح الحجمري: **ها لدينا رؤية تاريخية**، مجلة فصول، مج16، ع03، القاهرة، 1997، ص 64.

الروائي أكثر تحررا من الخطاب التاريخي في علاقته بالذاكرة الجماعية كون الروائي يملك سلطة التخييل اللامحدودة فيركز على كل ما هو مهم و يسكت عن كل ما استدعي السكوت فـــ (الرواية تعود بين الفينة و الأخرى لتستلهم من أحداث التاريخ حكاية تسقط عليها قضيتها المركزية و تدعو إلى الاعتبار)[1].

أمـــا المؤرخ فهو لا يمتلك هذه السلطة كونه ينزع للحقيقة أكثر (فالمؤرخون يوجهون خطابهم إلى القراء متشككين يتوقعون منهم ليس السرد فقط لكن إثبات صحة سردهم)[2].

فـــالروائي ينتقل من التاريخ المعلوم والمعد إلى التاريخ التخييلي فيكون بذلك مصدرا لتخيل الوقائعي.

أبرز أعلام الرواية التاريخي: وقد قسم الدارسون أصحاب هذا الاتجاه الروائي إلى جيلين حسب اختلاف خصائص الرواية بين الجيلين.

أ – رواد الجيل الأول:

- **سليم بطرس البستاني**: كان رائدا في كتابة القصة التاريخية، كتب "زنوبيا مملكة تدمر" عام 1871، "بدور" 1872، الهيام في ربوع الشام 1874 [3] .

---

[1] عبد السلام أقلمون: **الرواية والتاريخ**، ص316.

[2] بول ريكور: **الزمان والسرد - الحبكة والسرد التاريخي**، ص27

[3] نواف أبو ساري: **الرواية التاريخية**، دار بهاء الدين للنشر، دط، قسنطينة، الجزائر، 2003، ص74-77.

- **فرح أنطوان**: كتب روايته (أورشليم الجديدة) سنة 1904[1]، و قد كان كتب قصصا اجتماعية من قبل.

- **يعقوب صروف**: و هو بدوره نشر قصصا اجتماعية ، أما روايته التاريخية فبعنوان (أمير لبنان) نشرها عام 1907 [2].

- **جورجي زيدان**: من أبرز رواياته: "المملوك الشارد" عام 1891. "استبداد المماليك" 1892. و "أرمانوسة المصرية" 1895. و "غادة كربلاء" 1901. و "فتح الأندلس" 1903 [3].

ب- رواد الجيل الثاني:

من أبرز رواد هذا الجيل نذكر: على الحازم، محمد سعيد العريان، علي أحمد بالبشير، نجيب محفوظ. استوحت رواياتهم من التاريخ الإسلامي والفرعوني. وتفاوتت حسب فهمهم لتوظيف التاريخ [4].

خصائص الرواية التاريخية لدى الجيل الأول:

-تفتقر للوحدة الفنية إذ ركز الكاتب على قدرته بالخروج من فكرة إلى أخرى بحيوية إرضاء لذوق الجمهور[5].

---

[1] نواف أبو ساري: **الرواية التاريخية**، ص80.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص87.

[4] السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص32.

[5] نواف أبو ساري: **الرواية التاريخية**، ص83.

-تعود في أغلبها للتاريخ العربي الإسلامي.

-إدخال قصص الحب و المغامرة في متن أحداث الرواية و في الغالب تكون النهاية سعيدة بانتصار الحب.

-الإسهاب في عنصر التشويق.

-عدم تر ك حرية للشخصيات ، حيث يشعر القارئ بأنها مقيدة يحركها الكاتب.

-لها هدف تعليمي.

خصائص الرواية التاريخية للجيل الثاني:

-الاهتمام بإحياء الماضي القديم متأثرين بالرواية التاريخية في أوربا ، في الفترة الرومانسية.

-لها حس قومي.

-متطورة فنيا عن رواية الجيل الأول.

-محاولة إعطاء التاريخ أبعاد معاصرة.

-جاءت أغلب روايات هذا الجيل مركزة على الواقع و علاقة الإنسان به .[1]

السرد الروائي وطرائق التخييل المرجعي:

يقتضي السرد المخيل للتاريخ من الروائي العودة إلى عالم الوقائع كون تأليف نصه يقوم أساسا على (فهم قياس لعالم الفعل، وبناه ذات المعنى ومصادره الرمزية وطبيعته

[1] السعيد الورقي، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص 32.34.

الرمزية)[1]. إذ ينشأ المتخيل التاريخي في منطقة وسطى بين التاريخ والخيال، ومن خلال إعادة تشكيل زمن تاريخي معين بواسطة زمن متخيل(متصور) يكون زمن النص الروائي، لذلك يكون تخييل التاريخ أمرا صعبا على الروائي الذي لا يستطيع تشكيل رؤية واضحة للأحداث التي يريد تقريبها للقارئ.

تنطلق الرواية المخيلة للتاريخ من الخطاب التاريخي لكنها سرعان ما تتملص منه لتبني خيوطها الفنية (فلا تستسفه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج من خطابا جديدا له مواصفات خاصة ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء بها التاريخ)[2].

وإذا نظرنا من حيث تشكيل المادة التاريخية فإننا نجد روايات تستدعي وقائع وشخصيات تاريخية وأماكن حقيقية مستقلة عن العمل الروائي فيظهر فيها التاريخ من خلال نصوص تحيل إلى المرجع وتقوي صلتا به. من جانب آخر هناك روايات تكتفي باستحضار (مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات لا تاريخية بأعمال متخيلة)[3].

وكل ما يمكن قوله في هذا الصدد أن تمثل السرد الروائي للتاريخ يهدف إلى نقد الواقع وتجاوز معطياته بآليات سردية ورؤية فنية.

---

[1] بول ريكور : **الزمان و السرد-الحبكة و السرد و التاريخ**، ص98.

[2] محمد القاضي: **الرواية والتاريخ-دراسات في تخييل المرجعي**، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص47.

المحاضرة رقم(03):

الاتجاه الواقعي

1 /مفهوم الواقعية:

وهي منهج في الإبداع الأدبي اتخذ من الواقع مسرحا لأحداثه من خلال علاقة التفاعل بين الشخصية والحدث الواقع .[1]

ارتبطت إرهاصاتها الأولى بالمنجز الفلسفي الضارب في القدم قبل ظهورها في ميدان الأدب، وذلك حين حاول الفلاسفة التقليل من الرؤى المثالية.[2]

وإذا حاولنا تتبع مصطلح الواقعية في الساحتين الفلسفية والأدبية فإنه يمكننا القول أن الواقعية من منظور فلسفي (مذهب يلتزم فيه التصوير الأمين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي و كذلك عرض الآراء و الأحداث و الظروف و الملابسات دون نظر مثالي، ومن الناحية الأدبيـــة مذهب أدبي يعتمد على الوقائع و يعنى بتصوير أحوال المجتمع)[3] و هو ما يجعل النص الأدبي (يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي)[4]

---

[1] السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص67

[2] ينظر: الأعرج واسيني: **اتجاهات الرواية العربية في الجرائد**. المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1986، ص 342.

[3] ابراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة –مصر، 2004، ص1051.

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 428.

وذلك من خلال معاينة الواقع و تخيل تفاصيله و هو ما أدى برينيه ويليك إلى تعريف الواقعية بقوله هي: (التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر)[1].

وقــد بدأت بوادر الرواية الواقعية عند الغرب في القرن 19، وكانت عبارة عن روايات تريد التصالح مع التاريخ والواقع. وكل روايات عصر التنوير كانت نتيجة هذا الاتجاه ليس في فرنسا فقط، بل حتى في ألمانيا مع أب الرومانسية الشاعر القاص " غوته" وفي إنجلترا مثل هذا الاتجاه دانيال ديفو.[2]

أما في فرنسا فقد مثل هذا الاتجاه عدد من المفكرين والروائيين ويعد "بلزاك " أبا لهذا الاتجاه. ومن أشهر أعلام الواقعية في فرنسا في القرن 19 نذكر "ايميل زولا". [3]

نشأة الرواية الواقعية عند الغرب والعرب:

أ / في الغرب:

اقترن مصطلح الواقعية في القرن 19 بـــ (فريديريك شيلر) في ألمانيا، و (تولستوي – دوستويفسكي) في روسيا و (بلزاك وزولا) في فرنسا، و (كاواباتا وميشيما) في اليابان، و (همنغواي) في أمريكا[4].

---

[1] رينيه ويليك: **مفاهيم نقدية**، تر: محمد عصور، مطابع الرسالة، ط1، الكويت ،1987، ص165.

[2] الصادق قسومة: **الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

[4] محمد مندور: **في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر**، ط 1، القاهرة -مصر. 1988. ص 109.

وقد انقسمت الواقعية الأدبية حسب الباحثين إلى عدة أنواع أبرزها:

***الواقعية البرجوازية**: و قاد هذا الاتجاه مجتمع الثقافة الألماني مع بداية النصف الثاني للقرن 19، و أبرز من مثل هذا الاتجاه غوستاف فرايتاغ.

***الواقعية النقدية:** ظهر هذا المصطلح مع بعض الدراسات التحليلية لروايات (بلزاك) و (زولا) ليعمم مفهومه فيما بعد على مجموع النصوص التي تتناول الواقع بالتشريح و تبيان تناقضاته ، فتجعل الفرد في مواجهة مع المجتمع و الدولة و الجماعة [1].

***الواقعية الاشتراكية**: ظهر هذا النوع من الواقعية في الأدب السوفياتي مع (بوشكين) و (غوركي) لتمتد بعد ذلك لكل العالم مع الفكر الماركسي.

***الواقعية التشاؤمية:** يقوم هذا النوع على مقولة (أن الإنسان شر و أن الخير ما هو إلا ظاهر خادع[2] و أن الحياة لا تدعو إلى التفاؤل.

---

[1] ينظر: شايف عكاشة: **اتجاهات النقد المعاصر في مصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط1 ،1985، ص14

[2] ينظر: عماد سليم الخطيب: **في الأدب الحديث ونقده**، دار المسيرة، عمان-الأردن، ص73

ب / عند العرب:

اكتملت نشأة الرواية العربية في البداية على الاتجاه الاجتماعي مع البدايات الرائدة منها رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، وبقي هذا النوع ممتدا حتى ظهور الرواية الواقعية مع نجيب محفوظ وعبد الرحمان الشرقاوي ويوسف ادريس وغيرهم[1].

وقد قاد الاتجاه الاجتماعي كل من محمد تيمور في رواياته (الأطلال – كليوبترا في خان الخليلي – سلوى في مهب الريح) وطه حسين في (دعاء الكروان – شجرة البؤس) ليكتمل هذا النوع مع محمد عبد الحليم عبد الله في عدة من رواياته نذكر منها (سكون العاصفة) وكانت جل مواضيع هذا الاتجاه مستمدة من المشاكل الاجتماعية في الواقع العربي[2]. حيث ساهمت الظروف العصيبة التي عرفتها المجتمعات العربية في تبني مبادئ الواقعية وأطرها البنيوية بكل اتجاهاتها للتعبير عن الواقع وتقديم الحلول لبعض المشاكل التي يتخبط فيها.

وقــد قسم السعيد الورقي تمظهرات المذهب الواقعي في الرواية العربية إلى قسمين هما: الواقعية التسجيلية والواقعية التحليلية.[3]

1 /الواقعية التسجيلية: وهي صيغة (من صيغ الواقعية التي حاولت أن تقدم تمثيلا موضوعيا للواقع الاجتماعي، وذلك بالنفاذ المباشر في الحياة والواقع، ذلك النفاذ الذي يتقبل الأشياء كما تبدو لنا في الواقع).[4]

---

[1] ينظر السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص 45.

[2] السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية**، ص 47، 49.

[3] المرجع نفسه، ص71.

[4] المرجع نفسه، ص73.

ومن أبرز أعلامها نجد: يحي حقي في روايته "قنديل أم هاشم". ونجيب محفوظ في روايته "فضيحة في القاهرة" و "زقاق المدق" و "بداية ونهاية" ثم ثلاثيته "بين القصرين – قصر الشوق- السكرية". كما يبرز في هذا النوع الكاتب حنا مينة في روايته " المصابيح الزرق"[1]. وتميز هذا الاتجاه بعدة مميزات أهمها:

- تسجيل الحقائق المادية للواقع ، الذي تتحرك فيه الشخصية.

- يكون موضوعها غالبا فردا يعيش في المجتمع يغلب عليه تحجر الإحساس و يعيش منفعة خاصة ليدمر نفسه و من حوله [2].

2 /الواقعية التحليلية: ويمكن إطلاق هذا المصطلح على (تلك الروايات الواقعية التي سعت إلى إيجاد نموذج فني يعنى بالتأثير المتبادل بين حركة الفرد وحركة الواقع. وذلك بخلق العلاقات المتبادلة بين الواقع والشخصية باعتبار الفرد انعكاس للواقع الاجتماعي).[3]

---

[1] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص123.

وبرز في هذا النوع عبد الرحمان الشرقاوي في روايته "الأرض". ويوسف إدريس في روايته " الحرام" و"العيب". وحنا مينة في رواياته " الشراع والعاصفة" و "الثلج يأتي من النافذة" و " الشمس في يوم غائم". والطاهر وطار في رواياته "اللاز" و "الزلزال ."[1]

كما تميز هذا الاتجاه هو الآخر بعدة خصائص يمكن تحديدها كما يلي:

- تحاول إلغاء البطل الفرد و استبداله بالجماعة أو الطبقة.

- تحاول روايات هذا الاتجاه الاقتراب من الواقع وتحليله بخلفية إيديولوجية، تختلف حسب التأثرات الفكرية والفلسفية لكل كاتب.[2]

---

[1] السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية**، ص 125-155.

[2] المرجع نفسه، ص16.

المحاضرة رقم:(04)

الاتجاه الوجودي للرواية العربية

عرفت نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تراجعا واضحا للعلاقة بين الفن والواقع، خاصة بعد تطور العلوم والنظريات الفلسفية. مما جعل كتّاب الرواية في حيرة لكتابة رواية على الشاكلة التي كانت عليها في القرن التاسع عشر.[1]

وقد كانت الفلسفة الوجودية من أحدث النظريات الفلسفية المعاصرة. وقد كان للفكر الألماني وبعده الفرنسي قصب السبق في وضع الأسس النظرية لهذه الفلسفة التي ترتكز على مقولة محورها أن الوجود أسبق من الماهية[2]. أي أن الانسان هو المسؤول الأول عن وضع جوهره ورسم ملامحه ووضع الحدود لنفسه كونه يولد صفحة بيضاء، وتفرعت عن هذه المقولة عدة دلالات مثل الحرية والمسؤولية وغيرها.

وقد دافع أصحاب الفلسفة الوجودية على عدة قضايا ودعوا إليها، نذكر من ذلك:

-الانتصار الدائم لمبدأ الحرية: و بغياب هذا المبدأ يتساوى الوجود مع العدم (فليس ثمة فارق بين وجود الانسان و كونه حرا).[4]

---

[1] ينظر: الصادق قسومة: **الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، ص59.

[2] ينظر: محمد شفيق شيا: **في الأدب الفلسفي**. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط1، بيروت-لبنان، 2009، ص227.

[4] جان بول سارتر: **الوجود والعدم**، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الآداب، ط1، بيروت-لبنان، 1966، ص81-82.

-العيش بعيدا عن قيود الماضي بمروياته الكبرى و كل ما يدخل في خانة الأعراف و التقاليد.

-الدفاع عن حقوق الانسان في المتعة و السعادة و وجوب أخذ نصيبه من ملذات الحياة. وذلك من خلال إعلان رغبته بشكل حر.

-صرف الجهد لصالح الذات أولا لتحقيق رغباتها قبل إعطاء الأهمية لرغبات الجماعة. وقد جاءت الوجودية لـــ (تدفع بالإنسان الفرد مرة أخرى إلى الواجهة) وإعادة الاعتبار لمشاعر الانسان.[1]

وإذا بحثنا في البدايات الأولى للتأمل الفلسفي في الرواية نجد أن بداياته الأولى كانت في أوروبا مع (روزيني الأكبر) الذي كتب "حرب النار" عام 1911 و (جيل رونار) الذي كتب قصصا سماها "حكايات طبيعية" و (ألاتفورنيي) صاحب رواية "مولن الكبيـــر". وأبرز من مثل هذا الاتجاه هو "أندريه جيد" الذي رفض كل قاعدة أخلاقية خارجة عن الفرد. ومن أهم أعماله الروائية التي عبرت عن آرائه الوجودية نذكر: "الأغذية الأرضية" و "الباب الضيق[2] "

---

[1] جان بول سارتر: **الوجود والعدم**، ص81-82.

[2] ينظر: الصادق قسومة: **الرواية العربية ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، ص 60-61.

ومع نهاية الحرب العالمية الثانية ظهرت أعمال عدة، أعمال ذات اتجاه يساري تؤمن أن قيمة الانسان في فعله لا في أحلامه. وبرز هذا الاتجاه في أعمال "أندري مالرو" وهي (الغزاة – طريق الملكية).[1]

لما اشتهر في هذا الاتجاه الكاتب التشيكي فرانس كافكا واتسم اتجاهه بالسلبية التامة إذ كان يرى أن العالم مليء بالألغاز ومن أشهر أعماله "المحاكمة[2]."

فبعد أن وطنت الوجودية كل مبادئها بلغة فلسفية تجاوزت ذلك إلى السرد إذ اختار جان بول سارتر المسرح والرواية لبعث أفكاره فقيل (إن الذين يكشفون وجودية سارتر من خلال روايته ومسرحة الأدبيين هم بكثير من الذين يكتشفونها من خلال كتابة الوجود والعدم).[3]

الاتجاه الوجودي في الرواية العربية وأهم عوامل ظهوره.

إذا بحثنا في بداية الرواية الوجودية العربية فإننا نجدها قد ظهرت مع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين إذ لا يمكننا إنكار تأثر الاحتكاك الثقافي حيث (كانت الأفكار الوجودية تحتل مرحلة الصدارة في قائمة المؤثرات الاجنبية ابتداء من الخمسينات

---

[1] الصادق قسومة: **الرواية العربية ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] محمد شفيق شيا: **في الأدب الفلسفي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2009، ص 255.

وهي تبدو أكثر بريقا من غيرها من المؤثرات)[1]. حيث أصبح الروائي يحمل خيبة الفشل ويذهب بها نحو التأمل في أشياء أكبر من الواقع مثل (الوجود).

أبرز أعلام الرواية الوجودية العربية

من أبرز الروائيين الذين تجلت الفلسفة الوجودية في أعمالهم بشكل واضح نجد:

1 /سهيل ادريس: أديب لبناني ولد عام 1925. وتوفي سنة 2008 من بين الأدباء الـــذين دافعوا عن الفكر الوجودي وأعلنوا عن اعجابهم به. حيث تأثر بهذا الفكر موضوعا وتقنية [2] ويتجلى فكره الوجودي في روايات عدة أهمها: الحي اللاتيني 1953 – الخندق العميق 1958 – أصابعنا التي تحترق 1963. كما ترجم عدة نصوص للوجوديين مجسدا قناعاته الوجودية.

2 /ليـــلى بعلبكي: ظهر فكرها الوجودي في رواياتها: أنا أحيا 1958- نحن بلا أقنعة 1958- الآلهة الممسوخة 1960.

---

[1] حسا الخطيب: **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية**، مطابع الإدارة السياسية، ط1، دمشق-سوريا، 1991، ص91.

[2] ينظر: نزيه أبو نضال: **التحولات في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2006، ص91.

3 /محمود المسعدي: أديب تونسي ولد سنة 1911 وتوفي سنة 2005. تأثر بالفكر الوجودي لألبير كامي وباقي أعلام الوجودية الفرنسية. وقد خاض غمار الوجودية من خلال نصوصه: السد وحدثَ أبو هريرة قال.

4 /مطاع صفدي: من خلال رواياته: جبل القدر 1960 – ثائر محترف 1961.

5 /ليلى عسبيران: عرفت بكتاباتها المجسدة لمعاناة بيروت، تمظهر الفكر الوجودي في: الحوار الأخرس 1963 – المدينة الفارغة 1966.

6 **/جبرا ابراهيم جبرا**: روائي وناقد فلسطيني، تأثر بالنتاج الثقافي الغـــربي. تجلت ملامح الوجودية (قلق-عبث- حرية) في نصه صراخ في ليل طويل 1955- السفينة 1970. [1]

كما نجد إلى جانب هؤلاء الروائيين من تأثر بالفكر الوجودي في بعض أعماله من مثل (الطيب صالح في روايته موسم الهجرة إلى الشمال – ومحمود حنقي بروايتيه المهاجر – حقيقة فارغة).[2]

---

[1] ينظر السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص 237-238.

[2] المرجع نفسه، ص238.

خصائص الاتجاه الوجودي في الرواية العربية

-تقديم الرواية على أنها صورة للحياة الانسانية و في الوقت نفسه هي تعليق على هذه الحياة.

-إكساب البطل الحرية المطلقة فيما يفعله و الافصاح عن إرادته في اتخاذ قراراته و نضاله الدائم لإثبات الوجود.

-نظرت إلى الوجود أنه يقوم على ثنائيات و يتخبط بينها من مثل: الطمأنينة /القلق – الحرية/الجبر.

-الثورة على الماضي و الانصراف نحو الحاضر و المستقبل.

-الاستفادة من الفلسفية الوجودية الغربية كـــفلسفة: سارتر –هايدغر . . .

-رفض كل ما من شأنه أن يقود إلى العبودية لأي سلطة كانت.

-العبث في النص الروائي من خلال التمرد على القيم.

-يسيطر عليها الاحساس بالخوف و الضجر و بتفاهة العالم و الغـــربة و الحرية.

-الانطلاق في التغيير من الفرد إلى الجماعة.

-مطابقة وعي البطل لوعي المبدع[1] .

[1] ينظر السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص 238-239.

المحاضرة رقم: (5)

الاتجاه النفسي في الرواية العربية

لم تعد الرواية بعد الحرب العالمية الأولى والثانية تهتم برصد الواقع وتجسيد عوالمه الاجتماعية أو تخييل التاريخ وإعادة تمثيله فنيا، بل راحت تهتم بالكشف عن الانطباعات الدقيقة التي توجه الانسان أو تهتم بمعاملة الشخصية على أنها نتيجة وقائع خاصة وغرائز فطرية وتجارب موروثة[1] حيث أصبح الروائي يتمرد على المألوف ليعيد تأثيث النص بما يتلاءم والمستجدات الخارجية معتمدا على أسس استمدها من علوم مختلفة في مقدمتا علم النفس.

فبعد تطور نظريات علم النفس خاصة مع فرويد والنظريات الفلسفية الأخرى ظهر الاتجاه النفسي الذي تبين فيه أصحابه استحالة تتبع الواقع الخارجي وحصروه في طبقة معينة أو فئة محددة أو عائلة واحدة أو حتى في باطن شخصية روائية واحدة، كما أخذوا من أصول روائية سابقة في مجال الواقعية النفسية مثل دستوفسكي الذي تعمق في أغوار الشخصية وستندال في روايته "الأحمر والأسود" سنة 1830.

وكان فلوبير في روايته "طلامبو" سنة 1862. ومدام بوفاريه سنة 1857. حيث اعتمد هؤلاء الحوار الباطني وتداعي الخواطر وتنويع الرؤى.[2]

---

[1] ينظر: السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص160.

[2] المرجع نفسه، ص160.

كما نجد من أوغل في استبطان الشخصية مثل مارسال بروست الذي فضل في أعماله الفرار من الزمن والبحث عن جوهر الحقيقة في اللاوعي ويتجسد هذا في عمله (بحثنا عن الزمن الضائع)

كما نجد أيضا الكاتبة البريطانية فرجينيا وولف ومن أشهر أعمالها " الأمواج" وهي التي طوَرت تيار الوعي[1]

ومن الفروقات التي رصدها النقاد بين الرواية الجديدة والرواية التقليدية، أن الشخصية في هذه الأخيرة كانت ثابتة نفسيا قارة الوجدان إلى درجة يمكن من خلالها أن يستشف القارئ ما يمكن أن تقوله أو ستفعله. أما في الرواية الجديدة (الرواية النفسية) نجد الشخصية لا تتمتع بأي قدر من الثبات، بل هي متغيرة على الدوام وتصويرها يعتمد على ما يدور داخل الذهن وداخل القلب[2]. وهو ما دفع النقاد لإعادة النظر في العمل الأدبي (لا بوصفه وثيقة نفسية للكاتب، بل وثيقة للحالات النفسية لدى الشخصيات التي أبدعها داخل العمل المستقل والتي تتغير من عمل إلى آخر بل من لحظة إلى أخرى داخل العمل نفسه).[3]

---

[1] ينظر: السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص64-65.

[2] ينظر: محمد عناني**: دراسات في المسرح والشعر**، مكتبة غريب، ط1، القاهرة-مصر،1985، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص09.

الرواية النفسية عند الغرب

أصبحت الرواية النفسية في الغرب أكثر تسامحا مع الفوضى، تولي اهتماما كبيرا بالفرد، كما نجدها تعكس رغبة الغرب في الحرية الشخصية .[1]

ومن بين النصوص الغربية التي تجلت فيها هذه الخصائص نذكر:

-الغار المقطوع لإدوارد جاردن.

-السيدة دالواي – الأمواج لفرجينا وولف.

-عوليس لجيمس جويس.

أما في الأدب الروسي نجد:

-الإخوة كارامازوف – الجريمة و العقاب لدوستوفسكي[2] .

الاتجاه النفسي في الرواية العربية وعوامل ظهوره

تأثر العرب في أعمالهم الروائية بالغرب فأعادوا تشكيل نتاجهم الروائي بما يتناسب وسياق ابداعهم (فباتت الحاجة ماسة إلى فعل ابداعي جديد يعيد النظر في كل شيء ويكون قادرا على إعطاء قراءة جديدة للحياة الحديثة).[3]

---

[1] ينظر: روجر-ب-هنكل: **قراءة الرواية-مدخل إلى تقنيات التفسير**، تر: صلاح رزق، دار الغري، ط1، القاهرة-مصر، 2000، ص 64،65.

[2] ينظر: السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص 64،65.

[3] سامي سويدان: **فضاءات السرد ومدارات التخييل-الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية**، دار الآداب، ط1، بيروت-لبنان، 2006، ص11.

وقد نشأ هذا الاتجاه عربيا مع إحسان عبد القدوس في مرحلة الستينات من القرن الماضي، واستمر إلى غاية الثمانينات.

وقد ارجع النقاد نضج المحكي النفسي (بما هو خطاب سردي بضمير الغائب عن الحياة الداخلية للشخصية الروائية)[1]. إلى جانب الروائي نجيب محفوظ في نصه اللص والكلاب ليأتي بعده مجموعة من الروائيين تجاوزوا ما اطلعوا عليه في الرواية الغربية وسلكوا سبيل التجريب نذكر من بينهم: جمال الغيطاني – صنع الله إبراهيم – ادوارد الخراط- يجي حقي – واسيني الاعرج –بهاء طاهر [2]. . .

أسباب ظهور الاتجاه النفسي في الرواية العربية

1 /التعرف على ما وصل إليه الغرب في نظريات علم النفس مثل فرويد وغيره، كما حاولوا التعرف على كتابات الروائيين الغرب في هذا المجال.

2 /يعتبر هذا الاتجاه تطورا للاتجاه الواقعي، فبعد أن عالجت الرواية علاقة الفرد بالمجتمع أصبح من الضروري انتقالها إلى معالجة علاقة الفرد بنفسه ومؤثرات الواقع على دواخله[3] .

---

[1] حسن المودن: **الرواية والتحليل النفسي –قراءات من منظور التحليل النفسي**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص 149.

[2] ينظر: محمد برادة: **الرواية العربية ورهان التجديد**، الصدى للصحافة والنشر، ط1، دبي – الامارات العربية،2001، ص51.

[3] ينظر: السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص161.

خصائص الاتجاه النفسي في الرواية العربية

-اهتمت الرواية العربية من خلال الصيغة النفسية بالملامح المادية التي تعكس ردود أفعال الشخصية اتجاه الحدث ، فانصرفت إلى عوالم الشخصية الداخلية.

-عدم الاعتماد على عدد كبير من الشخصيات

-التخلي عن الراوي العليم لصالح الشخصية

-التوغل في أنتاج النص و الابتعاد عن السطحية و البساطة.

-الانصراف إلى الزمن النفسي و استبعاد الزمن الطبيعي.

-استخدام المونولوغ و مناجاة النفس و التداعي الحر و غيرها، و اعطائهم الحظ الأوفر في النص.

-تغييب المؤلف أو التقليل من سلطته مع محاولة تقديم الشخصية لنفسها بنفسها.

-محاولة معالجة المشاكل النفسية للمرأة العربية داخل محيطها[1] .

أبرز روايات الاتجاه النفسي عربيا

- اللص و الكلاب – السراب- الشحاذ. لنجيب محفوظ.

[1] السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص195.

- أنا حرة – أين عمري- في بيتنا رجل – شيء في صدري. لإحسان عبد القدوس.

- الغائب –الباحثة عن البحث. لنوال السعداوي.

- التلصص لصنع الله إبراهيم.

- الزيني بركات لجمال الغيطاني.

- التفكك لرشيد بوجدرة.

- طوق الياسمين لواسيني الأعرج.

- رجال في الشمس لغسان كنفاني.

- قصيدة في التذلل للطاهر وطار.[1]

[1] ينظر: السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص183-187.

المحاضرة رقم: (06)

الصراع الحضاري في الرواية العربية

تعد قضية الصراع بين الشرق والغرب من المواضيع الشائكة والبارزة والتي لقيت رواجا في الرواية العربية الحديثة مع مطلع القرن العشرين مما أدى إلى تعدد المفاهيم والمصطلحات النقدية في هذا المجال فتوجه النقاد نحو الانشغال على المركز والهامش والهوية والذات وغيرها وذلك انطلاقا من أن كل ماله علاقة الثقافة الغربية يعد مركزا وما دونه هامشا.

فكانت هذه الروايات تتجه نحو (التحررمن الفكرة الشائعة التي ثبتها الخطاب الاستعماري في الأدب والثقافة بشكل عام وهي أن كل الآداب الجديدة والأفكار الحديثة إنما هي غربية المنشأ).[1] أي أنها ذات مصدر أوروبي يتأسس على فكرة (الهوية الأوروبية باعتبارها هوية تتفوق على جميع الشعوب والثقافات غير الأوروبية، هذا إلى جانب هيمنة الأفكار الأوروبية على الشرق وهي التي تكرر القول بالتفوق الأوروبي على التخلف الشرقي).[2] وقد تجلى هذا الصراع في كتابة أدباء عدة خاصة عندما توافد الطلاب العرب على الغرب، حيث كلف بعضهم رسميا بكتابة تقريرا مفصلا عن كل ما لاحظوه. وقد قدم رفاعة رافع الطهطاوي وأفضل مثال عن ذلك كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريس)

---

[1] عبد الله إبراهيم: **السردية العربية الحديثة**، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص07.

[2] ادوارد سعيد: **الاستشراق- المفاهيم الغربية للشرق-**، تر:محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص51.

كما نجد الصراع واضحا في كتاب (الشيخ عالم الدين) لـــ علي مبارك. فالقارئ لهذين الكتابين يلحظ انبهارا جليا بالحضارة الأوروبية على كل الأصعدة عند هذين الكتابين.. والقارئ لهذا الخطاب الاستعماري يجده قد أنشأ (صورة مركبة للشرق وأصبحت ملائمة للدراسة في المعاهد العليا وللعرض في المتاحف، ولإعادة الصوغ في وزارة المستعمرات، وللاستشهاد بها نظريا في الأطروحات الخاصة بعلم الإنسان/ الأنثروبولوجيا، وعلم الأحياء/ البيولوجيا. وعلم اللغة ودراسات الأعراق والدراسات التاريخية عن الجنس البشري والكون ...هي صورة مركزية للشرق لم يطعن فيها أحد، وكان ذلك أولا وفق أفكار عامة تحدد من هو الشرقي أو ما هو الشرقي، وبعد ذلك وفق منطق تفصيلي لا يخضع فحسب لحقائق الواقع الفعلي، بل تمليه شتى الرغبات والأطماع وضروب القمع والاستعمار).[1] كل هذا ساعد على الرضى والتسليم بفرضية مركزية الغرب وهامشية كل ما هو دونه وتماشيا مع هذه المعطيات أبدع عديد من الكتاب- خاصة الطلاب الأوائل – روايتهم في مرحلة الابداع الأولى من خلال احتكاكهم بالحضارة الغربية من مثل ما نجده عند كل من:

- طاهر حسين في روايته (أديب).
- توفيق الحكيم في روايته (عصفور من الشرق).
- يحي حقي ي روايته(القنديل).

---

[1] ينظر: ادوارد سعيد: المرجع السابق، ص52.

- فتحي غانم في روايته (الساخن والبارد).

لتتسع رقعة الابداع العربي في كامل بقاع العالم فظهرت رواية موسم الهجرة إلى الشمال لـــ(الطيب صالح) والحي اللاتيني لـــ(سهيل إدريس)، والربيع والخريف لـــ(حنا مينة) ليزداد انتشار الروايات- التي تتخذ من الصراع الحضاري مادة لها- في المغرب العربي من مثل رواية (المرفوضون)لـــ إبراهيم سعدي ورواية (ما لا تذروه الرياح) لـــ محمد عرعار. هذا الأخير الذي كتب على لسان ضابط فرنسي حين عقب على خبر استقلال الجزائر يقول: (لم تبق لفرنسا عظمة منذ الآن...إن العمل الذي قامت به اتجاه الجزائر ليعد صبغة عار في جبينها...وسيعاتبنا عليه أبناؤنا العتاب الشديد ..فماذا يا ترى ستفعل الجيوش؟.. وأين تذهب خيراتنا الموجودة في عملية تجارية خاسرة)[1] ونفهم من هذا أن الرواية العربية نصبت نفسها نصا مقاوما وثائرا على المركزية الغربية بكل محمولاتها الاستعمارية محاولة كتابة التاريخ وتخليصه من السيادة الغربية منتصرة للهوية العربية(الإسلامية) رافضة بذلك كل التموقعات والمرجعيات الثقافية التي رسمت (صورة مشوهة للشرق)[2].

والمطلع على النصوص الروائية العربية مشرقية كانت أم مغربية يجدها تتفق في قاسم مشترك وهو تصويرها للآخر(الغربي) صورة المتعالي والمتعجرف؛ الانبهار

---

[1] محمد العالي عرعار: **مالا تذروه الرياح**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص189.

[2] نجم عبد الله كاظم: **نحن و الآخر في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 35.

بالثقافة الغربية وبالتكنولوجيا والعمران؛ الاهتمام بالمرأة الأوروبية وعلاقتها بالرجل، ومن أهم القضايا التي عالجها الكتاب العرب في هذه النصوص:

- تقديم بدائل معرفية في شكل سرد مضاد يسعى إلى تعرية وفضح التعالي الغربي وتوجيه الذهنيات المستعمرة نحو التحرر ليصبح النص بذلك استراتيجية (أساسية بالنسبة للذات في التمثيل وصياغة هويتها عن طريق تأكيد اختلافها مع صور الآخر، اختلافا يأخذ أنماطاً متعددة من العلاقات. شكل ديالكتيك السيد والعبد، وهندسة المركز والهامش في الحكاية الكولونيالية وشكل السلطة والتابع في حكاية السلطة وشكل الألفة (الأنا/ المحلي) والغربية (الآخر/ الأجنبي) في الحكاية الحضارية).[1]

- الصراع في معظمه صراعا نفسيا ولم يكن سياسيا ولا علميا، بل كان جوهره المرأة. حيث جعلت هذه النصوص الذكورة دائما للعرب والأنوثة دائما للغرب مما يجعل الصراع صراعاً حضارياً.

- يغلب على هذه النصوص الحوار الداخلي(مونولوج) الذي يبرز الجانب الباطني للشخصية البطلة التي لا يمكن الحديث عنها إلاَ من خلال هذه الأحاديث الداخلية.

- الانتصار للوطن وإعلاء الانتماء إليه جغرافيا وثقافيا.

- تخليد وتمجيد التاريخ العربي المنتصر، وإثبات الذات التاريخية التي دافعت عن حريتها منذ أن وجدت.

---

[1] محمد بوعزة: **سرديات ثقافية- من سياسة الهوية إلى سياسات الاختلاف-**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص16.

- أخذ الصراع في النص الروائي العربي طابع العلاقة بين الكاتب وبيئته من جهة، وبينه وبين الغرب من جهة أخرى، يميل إلى المصالحة أحيانا وثائرا وأحيانا أخرى.

- استهدفت الرواية ما بعد الكولونيالية خطاب الآخر قصد تفكيكه وإعادة تركيبه من جديد نافية بذلك المركزية الغربية، وذلك لإنتاج خطاب متعالٍ أو خلق الندَية الفكرية والثقافية والحضارية إيماناً من مبدعيها بأن: (خروج بلدان من مرحلة الاستعمار إلى مرحلة ما بعد الاستعمار لم يكن ليعني نهاية هيمنته عليها، كما لم يكن لينسي أهالي تلك البلدان ذلك الاستعمار، خصوصا أن بعضهم بقي تحت هيمنته ولكن بأشكال أخرى.)[1] ونفهم من هذا أن الرواية العربية الحديثة والمعاصرة لم تنتظر الانصاف من الآخر، بل اتخذت من الذات ندا له مكونة بذلك ثنائية الآنا / الآخر، الهامش/ المركز، فكشف بذلك اختلال التوازنات وفضحت بؤر الصراع وأسهمت في صناعة تمثلات حضارية متعاكسة بين الأنا والآخر، والشرق والغرب، والماضي والحاضر، والذكورة والأنوثة...وأول من بدأ هذا الصراع الحضاري منذ عصر النهضة هو رفاعة الطهطاوي كما سبق القول في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز).

[1] نجم عبد الله كاظم: **نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة**، ص111.

المحاضرة رقم: (07)

البعد الأيديولوجي في الرواية العربية

1- الأيديولوجيا/ رؤية في المصطلح

الأيديولوجيا مصطلح تاريخي حديث نسبيا، يعود في التأصيل إلى الفكر السياسي الفرنسي الذي أثر في المنتجات الفكرية ثم ظهر عند العرب في الجانب الفكري والسياسي والاقتصادي وحتى العسكري فالأيديولوجية هي (علم الأفكار تزعمها الفيلسوف أنطوان وستون دي تراسي.)[1]

لينتقل المصطلح فيما بعد من دلالته الفكرية إلى الدلالة السياسية في قاموس السلطة الفرنسية التي تعارضت رؤيتها مع جماعة (دي تراسي) الذي أطلق عليهم (نابليون بونابرت) تسمية الأيديولوجيين تهكما سخرية. وبذلك أخذ المصطلح دلالة جديدة جوهرها الاهتمام بالابتعاد عن الواقع، والتعلق بالأحلام والأوهام، فأخذ بذلك المصطلح دلالة سلبية حيث (درج الاستعمال على تسمية أيّ تفكير باسم (إيديولوجيا) حين يجيء هذا التفكير تافها أو عديم الشأن، على اعتبار أن المحكّ الأوحد لقياس قيمة الفكرة إنما هو النشاط العملي).[2]

فالأيديولوجية هي منظومة من الأفكار المرتبطة اجتماعيا بمجموعة اقتصادية أو سياسية أو عرقية، منظومة تعبر عن المصالح الواعية لهذه المجموعة على شكل نزعة

---

[1] جورج طرابيشي: **الماركسية والأيديولوجية**، دار الطليعة، بيروت، 1971، ص877.

[2] زكريا إبراهيم: **مشكلة الفلسفة**، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص180

مضادة للتاريخ، ومقاومة للتغيير ومفككة للبنيات الكلية[1]. ونفهم من هذا أن المصطلح ارتبط بالنفعية حيث صار (هدفها الجوهري خدمة الغاية المراد بلوغها. عبر وسائط تخفي الحقيقة الموضوعية عن الذات المعتقدة بها).[2]

فالأيديولوجية في الأدب تبحث عن علاقة مضمون العمل الأدبي بشرط إنتاجه الاجتماعي أو بالدلالات التي يحملها، ومدى إحالتها على وعي صاحبها، من خلال وعي الجماعة التي ينتمي إليها، فهي تظهر في الموقف أو شكل التعبير فقط، بل تتجسد في المواضيع التي يختارون الكتابة فيها، ليتمكنوا من إرسال الرسالة التي يريدونها لتمثل الوعي الممكن الذي يحرك فكر الجماعة ويرسم مستقبلها. وتتمثل في رؤية الأديب للعالم التي يضمرها كل نص أدبي.[3]

وهذا يعني أن الأيديولوجيا منظومة من المبادئ والأسس والقواعد التي تضمن اتساق الفكر مع نفسه ومع موضوعه. فهي (علم الأفكار في أعم معنى لهذه الكلمة أي علم حالات الوعي).[4]

---

(1) ينظر: جورج طرابيشي: **الماركسية والأيديووجية**، ص887.

(2) زكريا إبراهيم: **مشكلة الفلسفة**، ص 29.

(3) ينظر: لوسيان غولدمان: **مقدمات في سوسيولوجيا الرواية**، دار الحوار للنشر، دمشق، 1996، ص 347-364.

(4) ميشال فاديه: **الايديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية**، تر: أمينة رشيد، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط ،2006، ص 19.

وعرفها هيجل بقوله:(إن الأيديولوجية في هذا المعنى هي أيّة فلسفة حياة تفسر علاقة الانسان بالمجتمع والتاريخ تفسيرا عاما شاملا يكشف عن منطق التاريخ وحركته).[1]

ويعد (كارل ماركس) أول من استخدم هذا المصطلح في مجال علم الاجتماع من خلال نشره مقال بعنوان (الأيديولوجيا والطبقات). وضح فيه تصوره لنشوء الأيديولوجيا، وبروزها من خلال حركة الحياة الاجتماعية والاقتصادية لطبقات المجتمع وعليه فإن: (إنتاج الأفكار والمفاهيم والوعي يتداخل تداخلا مباشرا مع العلاقات المادية للإنسان).[2]

وقد ربط كارل ماركس مفهوم الأيديولوجي بمرحلتين: المرحلة الأولى تم فيها إثبات انتماء الأيديولوجيا إلى البنية الاجتماعية، حيث تشكلت فيها بنية فوقية تقابل البنية التحتية الممثلة بالشروط المالية للإنتاج. أما المرحلة الثانية فقد تميزت باستقلالها الذاتي بحكم أنها نتاج ذهني حظيت باستقلال نسبي عن الواقع الاقتصادي.[3]

2/ تشكلات الأيديولوجيا في الرواية:

اعتبر (بيير ماشيري) الأدب بعض الأيديولوجيات، ويظهرها من أجل كشفها على مستوياتها اللغوية والخطابية، ويظهر قيمة النص الأدبي والسلطة التي تفضح الأيديولوجيا

---

[1] عبد الله العروي: **مفهوم الأيديولوجيا**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1983، ص121.

[2] تيري اجلتون: **الماركسية والنقد الأدبي**، تر: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص15.

[3] ينظر: حميد لحميداني: **من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص15.

بما تميزت من قدرة على تشغيل قواه التركيبية واللغوية في مجاورة الأيديولوجيا...لأن أساسها في النص هو الحوار والصراع الذي يعتبر شرطا أساسيا لتشكيلها.[1]

وقد استطاعت الرواية إلى حد بعيد رصد التناقضات الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمعات. كما عبرت عن التوجهات الأيديولوجية السائدة وقد اتخذ الكتاب في مرحلة معينة الأيديولوجيا وسيلة للتعبير وصياغة متنهم الروائي.

وقد قدم لنا ميخائيل باختين تجديدا للأيديولوجيا وفق تمظهراتها في النص الروائي وقسمها إلى قسمين اثنين هما:

- **ايديولوجيا النص:** وهي مجموع الأيديولوجيات التي يعبر عنها النص من خلال أقوال وأفعال وتفكير الشخصيات.
- **أيديولوجيا المؤلف:** ويعتبرها باختين جزءا من الأيديولوجيات المتصارعة داخل النص الروائي لكنها تكون في العادة تحت قناع الذوات الفاعلة سريا[2]

ومن هذا المنطلق ظهر حسب (باختين) شكلان للرواية. **الرواية المونولوجية** (أحادية الصوت) فيها يتجبر الصوت الواحد على بقية الأصوات و**الرواية الحوارية** (متعددة الأصوات)**.** وهو النوع الأسمى حسب رأيه.[3] ويقول عن هذا النوع الأخير:

---

[1] ينظر: حميد لحميداني: **النقد الروائي والأيديولوجيا**، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990، ص 26.

[2] ينظر: ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص104.

[3] ينظر: ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص104.

(إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية. أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر. مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى)[1]

أما كمال أبو ديب فقد عبر عن الأيديولوجية بقوله)هي البنية (النظرية) المتشكلة لدى مجموعة بشرية في المجتمع، نتيجة تراكم مقالات ماضوية الطابع تتعلق بالتنظيم الاجتماعي في أبعاده السياسية والاقتصادية والثقافية التي نشأت في زمن ومكان آخرين، والتي تسعى هذه المجموعة إلى فرضها على الواقع الراهن وصياغة الواقع الراهن تبعا لها وفي اطارها).[2]

وبذلك تكون العلاقة بين الأدب والأيديولوجية علاقة موحية وذات معنى عميق، فلا يمكن اختزال الأدب إلى مجرد أيديولوجيا فرغم علاقته بها أنه ليس مجرد انعكاس لها.

---

[1] ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص59.

[2] كمال أبو ديب: "**الأدب والأيديولوجيا**"، مجلة فصول، مج:5، 1985، ص63.

الرواية العربية والأيديولوجيا:

إن الحديث عن الرواية والأيديولوجيا يحيلنا إلى تلك الصراعات والمشاحنات الأيديولوجية التي تعج بها النصوص الروائية، والرواية كأيديولوجية تقودنا مباشرة إلى موقف الأديب من الصراع فـــ) الأيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب الا دورا تشخيصا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي، وكل هذا هو تصور الكاتب).[1]

فكلما غاص القارئ في ثنايا الرواية كلما رسمت له معالم الأيديولوجيا واتضحت فهي شديدة الاتصال بصراع الشخوص والأبطال. وتبقى الرواية كأيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الأيديولوجيات المتصارعة، لأنها تدخل إلى النص الروائي كعناصر جمالية، تؤدي وظيفة التشكيل لمدة العمل.[2]

وإذا عدنا إلى الرواية العربية وبحثنا في تمظهرات الأيديولوجيا فإننا نجد أغلب هذه الرواية لا تخرج عن نمطين إثنين هما:

- الصراع الداخلي/ أيديولوجيا وطنية.
- الصراع الخارجي/صراع مع أيديولوجيا الآخر الغربي

فحضور الأيديولوجيا في العمل الأدبي يكون على شكل شفرات منظمة ومقصودة يوجهها الكاتب وعلى القارئ تحليل هذه الشفرات وربطها ببعضها البعض للوصول إلى المعنى

---

[1] حميد لحميداني: **النقد الروائي والأيديولوجيا**، ص36.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 50.

الإجمالي الذي يحمله النص، وعلى هذا الأساس يقول، سعيد بن كراد:)إن الأيديولوجيا بصفتها نظاما مجسدا.. تمتلك وجودا قبليا على شكل حالة انتظار للمتلقي...)[1]

أما عبد الله العروي فنجده يرى (أن الأدلوجة في معنى القناع، وفي معنى رؤية كونية، وفي معرفة الظاهر).[2]

ونفهم من هذا أن الأيديولوجيا عند العروي ينقسم حضورها في النص الروائي إلى ثلاثة أنماط هي:

1/ الأيديولوجيا/ القناع: وهي :(نظام من الأفكار الوهمية تتضمن تقريرات وأحكاما ما حول المجتمع، عن مصلحة وتهدف إلى إنجاز عمل معين وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم).[3] ونفهم من هذا أنها أيديولوجيا تتقنع لتمويه مصالحها. خاصة المصلحة السياسية وهدفها الرئيس هو كشف الحقائق.

2/ الأيديولوجيا/ رؤية كونية: وهي نظام فكري(يحتوي على مجموعة من المقالات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثقافة لأدراك دور من أدوار التاريخ، وتقود إلى فكر يحكم على ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن)[4] أي أنها النمط الأيديولوجي الذي يحمل رؤية حقيقية للواقع.

---

[1] سعيد بن كراد: **النص السردي- نحو سيمائيات الإيديولوجيا**، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص14.

[2] عبد الله العروي: **مفهوم الأيديولوجيا**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص13.

[3] عبد الله العروي: **مفهوم الأيديولوجيا**، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

3/ الأيديولوجيا/ معرفة الظاهر: فهي نظام يسعى إلى (معرفة الظاهرة الآنية والجزئية، مجاله نظرية المعرفة ونظرية الكائن.. ويقود هذا الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية..)[1]

هذا النمط من الأيديولوجيا مجاله معرفي فكري عملي، يبحث في ماهية الكون والكائن الاجتماعي.

وإذا حاولنا تتبع مسار الإبداع الأدبي فإننا نجده وثيق الصلة بالأيديولوجيا إذ لا نجد مجالا للإبداع خاليا من الممارسة الأيديولوجية.

وإذ حاولنا الوقوف عند علاقة الرواية بالأيديولوجيا فإننا سنقف قول: عمار بلحسن أن الرواية (مكان تجميع إيديولوجيات أو عناصر إيديولوجيات)[2] كما أن هناك من يرى أن الرواية لم تتبلور إلا بمرورها بعدة مراحل فهي (لم تتبلور وتبرز للوجود إلا مع المنهج الاجتماعي أو على الأصح بفضل أشكاله المتعددة)[3] فالمنهج الاجتماعي من خلال أدواته التحليلية وتركيزه على العامل الأيديولوجي اعتبر أن الأدب بنية فكرية وثقافية للمجتمع ويصور قناعاته الأيديولوجية فلا يخلو أي نص أدبي من فكرة أيديولوجية مهما حاول الكاتب إخفاء ذلك بين ثنايا النص.

ومن أبرز الروايات العربي التي جسدت الصراع الأيديولوجي نذكر:

---

[1] عبد الله العروي: **مفهوم الأيديولوجيا**، ص13.

[2] عمار بلحسن: **الأدب والأيديولوجيا**، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1984، ص 104.

[3] المرجع نفسه، ص 104.

- رواية زينب لـــ محمد حسين هيكل.
- رواية ما تبقى لكم لـــــ غسان كنافي.

أما في الرواية الجزائرية فإننا نجد فإننا نجد الأيديولوجيا تتضح أكثر في رواية الأزمة التي تمثل كتابة جديدة أفرزها الواقع المأساوي ومن أبرز هذه الروايات نذكر:

- سيدة المقام لـــ وسيني الأعرج.
- الورم لـــــ محـــمد هيكـــــل.
- الشمعة والدهاليز لـــــ الطاهر وطار.

المحاضرة رقم :(08)

توظيف التراث في الرواية العربية

إن الدارس للرواية العربية يلحظ أنها لم تعد تحاكي الرواية الغربية في بعض نواحيها الفنية، خاصة أن المجتمع الغربي (الأوروبي) قد عرف في القرن 19 جملة من التحولات والتغيرات الحضارية والثقافية. مست المجتمع والانسان ولم تصمد الرواية أمام هذه التغيرات فطوعت شكلها بما يتناسب وهذه التحولات فاستسلمت للعبث والتشاؤم ونبذت القيم وكفرت بالزمان وحطمت الشخصية الروائية.[1] إلا أن الرواية العربية لم تتأثر كثيرا بهذه الرواية الغربية التي سايرت الحداثة، وبقيت متمسكة بتقنياتها التقليدية كما اتخذت توظيف التراث سبيلا لتحقيق انتمائها واستقلالها.[2]

1/ مفهوم التراث:

أ/ لغة: جاء في القاموس المحيط للفيروزأبادي (وَرث أباه بكسر الراء يرثه أبوه، وأورثه أبوه، وورّثه جعله من ورثته، والوارث الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء (أمتعني بسمعي وبصري وأجعله الوارث مني) أي أبقه معي حتى أموت)[3]

ونجدها تحيل في كل المعاجم إلى كل مكتسبات الانسان المادية والمعنوية.

---

[1] ينظر: محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 8-9.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

[3] الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، تح: محمد نعيم العرقسوسي، دار الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة (و.ر.ث)، ص177.

ب/اصطلاحا: ذهب كثير من الدارسين إلى تعريف التراث بأنه موروث فكري وثقافي (تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب، وهو جزء من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه)[1] وهذا المفهوم يشمل كل مقومات التراث.

وقد عرف الجابري التراث بقوله:(الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية – العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف)[2]

أما نعيم اليافي فقد ميّز بين نمطين من التراث هما:[3]

1/ تراث تماشى وتوافق مع العصر الذي نشأ فيه وانقضى بقضائه.

2/ تراث توافق وتماشى مع الإنسان وهو مستمر إلى الوقت الراهن.

ومما سبق نجد أن لفظة (التراث) لها حقول معرفية يتميز بحركته الدائمة وانتقاله المستمر من الماضي نحو الحاضر ثم المستقبل. فالتراث جزء لا يتجزأ من الحياة.

والمطلع على السرديات العربية يلحظ توظيف التراث بشكل واضح وهي الطريقة التي اتبعتها الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى ثقافة عربية خالصة واستقلالها عن الرواية الغربية.[4]

---

[1] عبد النور جبور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص63.

[2] محمد عابد الجابري: **التراث والحداثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص30.

[3] ينظر: محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، ص22.

[4] ينظر: المرجع نفسه، 98.

2/ بواعث توظيف التراث في السردية العربية

لم يكن توظيف التراث في السردية العربية محض صدفة. بل كان ذلك نتيجة لعدة بواعث وعوامل دفعت بالكتاب إلى سلك هذا الطريق، ولعل من أهم هذه البواعث نذكر:

1* **الباعث الواقعي:** تعد نكبة حزيران من العوامل الرئيسة التي جعلت الكتاب يعودون للتراث وينسجون على خيوطه فلم تكن نكبة عسكرية فحسب، بل كانت نكبة حضارية. مما جعل العودة إلى الأصول والجذور والتراث أمرا ضروريا لمساءلة الماضي والوقوف على خصائصه المميزة[1] قصد تحقيق خصوصية عربية متفردة.

2* **الباعث الفني**: تعد العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية من أبرز الأسباب التي دفعت بالكتاب العرب إلى محاورة التراث والعودة إليه خاصة في السنوات الأخيرة. بعد أن عرفت الرواية الغربية تراجعا بظهور أمريكا اللاتينية التي غاص كتابها في البيئة المحلية.[2]

3**/ الحركة الثقافية:** إن الجهود التي بذلها بعض المثقفين والباحثين أسهمت وبشكل بارز في عودة كتاب الرواية إلى التراث والنهل من ينبوعه الثري والمتنوع وقطعوا الصلة بكل ماله علاقة بالرواية الغربية.[3]

---

[1] ينظر: محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية**، ص 12.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص13.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص13.

3/ السردية العربية وعلاقتها بالتراث: سعت السردية العربية إلى إعطاء رؤية جديدة للرواية وذلك بإعادة النظر في نصوصها وتفكيكها وفق مستجدات القراء ة في عصرها، إذ لم تتعامل مع التراث باعتباره نصا متكاملا واعتبرته: (وساطة مفتوحة النهاية، غير تامة وغير مكتملة تتكون من شبكة من المنظورات المنقسمة بين توقع المستقبل، وتلقي الماضي، وتجربة الحاضر الحية) [1] أي إن نظرة السردية العربية للتراث كانت نظرة واعية وذلك بأخذ ما يتناسب ومعطيات الراهن.

تجليات التراث في بدايات السردية العربية

أجمع الدارسون للرواية العربية أنها مرت بثلاث مراحل هي: [2]

- مرحلة المخاض.
- مرحلة التأسيس.
- مرحلة الرواية الفنية أو مرحلة التجديد.

وإذا حاولنا مقارنة توظيف التراث في الرواية العربية في البداية وفي العقود الأخيرة فإننا نلحظ تأثر الرواية في مرحلة المخاض بالفنون السردية التراثية كالمقامة والمقالة والسيرة وغيرها.

---

[1] ديفيد وورد: **الزمان والوجود والسرد**، (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص90.

[2] ينظر: عبد المحسن طه بدر: **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص من22-120.

حيث تأثر كل من علي مبارك في رواية (علم الدين) وحافظ ابراهيم في روايته (ليالي سطيح) ومحمد المويلحي في رواية (حديث عيسى بن هشام) بفن المقامة في تصويرهم لحياة البسطاء في قالب قصصي وبأسلوب ساخر.[1]

كما أن هناك من يتأثر بالأدب الشعبي من مثل ما نجده في رواية (غادة كربلاء) لجورجي زيدان ورواية (مصر الضعفاء) ل محمود السيد، ورواية (الهيام في الجنان) لسليم البستاني... وغيرها، وقد كان هذا التأثر إما في بناء الأحداث أو في الهدف أو الغاية أو في طريقة السرد. خاصة فيما يتعلق بفن السيرة.[2]

وبعد احتكاك بعض الكتاب بالثقافة الغربية واتقانهم للغة الأجنبية أحسوا بالنقص اتجاه ما يقرؤونه من روايات غربية مما جعلهم يقطعون صلتهم بالشكل القصصي القديم ويلتحقون بالرواية الغربية فكانت رواية (زينب) لمحمد الحسين هيكل تعتبر أول رواية عربية تحمل الكثير من سمات الرواية الغربية[3]. وهو الأمر الذي جعل الرواية العربية تفقد فرصة التأصيل والانتماء.

أما في العقود الأخيرة فإننا نجد الرواية العربية ترفض التبعية للرواية الغربية والبحث عن خصوصية لهويتها الفنية. وذلك بالعودة إلى التراث القصصي والسردي.[4]

---

[1] ينظر: محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية**، ص28.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص 29-32.

[3] ينظر: حسام الخطيب: **روايات تحت المجهر، اتحاد الكتاب العرب**، دمشق، 1983، ص31.

[4] ينظر: محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية**، ص35.

وقد تنوعت أشكال توظيف التراث في الرواية العربية الحديثة بين ماهو شعبي كـــ (التراث المحلي- الحكايات- السير- الأمثال ...) وبين ما هو ديني (قرآن كريم- أحاديث نبوية- قصص نبوية) وغيرها من النصوص التراثية كألف ليلة وليلة، والتوابع والزوابع، وقصص الحيوان ...وغيرها كل ذلك قدم تشكيلة عربية محلية غنية أكسبت الرواية العربية خصوصيتها وتميزها.

المحاضرة رقم: (09)

جماليات المكان في النص السردي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة كونه يشكل أحد عناصرها الفنية، وتجري من خلاله كل الأحداث، كما تتحرك من خلاله الشخصيات فالمكان (ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله)[1] ونفهم من هذا أن المكان يعد العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء العمل فهو الخلفية التي تتشكل من خلالها الرؤيا التي قام لأجلها المنجز الإبداعي) فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله)[2].

وعبارة (جمالية المكان) لا نقصد بها المكان الواقعي بل المكان الذي يتكون سرديا فيحدث جمالية للخطاب الروائي إلا أنه في الغالب يأخذ تفاصيله من الواقع الحقيقي. وغالبا ما نجد مصطلح المكان في الدراسات السردية تحت تسمية (الفضاء الروائي). يقول حميد لحميداني في مفهوم الفضاء الروائي :(إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع

---

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

كل حركة حكائية ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك الفضائية الروائية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة)[1] .

وسيزا قاسم تقول في نفس السياق :(النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة)[2] فهي بهذا القول تبتعد بالمكان عن الواقعية وتقترب أكثر من عالم الخيال الإبداعي.

وظيفة المكان في الرواية

يظهر المكان في الرواية التقليدية كخلفية تتحرك من خلالها الشخصيات أو تقع فيها الأحداث لا يجهد الروائي نفسه في الاهتمام به، فهو مجرد مكان هندسي.

ومع بداية الرواية الرومانتيكية أصبح الاهتمام بالمكان من أولويات الروائي كونه يعبر عن نفسية الشخصيات ويظهر رؤيتها للحياة فيبدو المكان) كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر)[3]

---

[1] حميد لحميداني: **بنية النص السردي:** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص64.

[2] سيزا قاسم: **بناء الرواية،** دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004، ص104.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي،** ص31.

ولا يغدو المكان فضاءً إلا حينما يسهم في تأثيث الرواية (فيتشع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث، وهي فوقها كلها ليصبح نوعا من الإيقاع المنظم لها.)[1]

وهنا يكون المكان عنصرا فاعلا في تطور الرواية وبناءها كما يدخل في طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه أو به في علاقاتها وهو ما يجعل الفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان حيث يتجاوز المكان وظيفته الواقعية الأولية بوصفه مكانا لوقوع الاحداث الى فضاء يشمل بنية الرواية ككل ويؤثر فيها ليمتلك بذلك قيمة فنية.

أنواع المكان:

ميز غالب هلسا في كتابه (المكان في الرواية العربية(بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية به وهي:[2]

1- **المكان المجازي:** وهو يأخذ وظيفة الساحة التي تقع فيها الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والاحداث التي يتضمنها النص.

2- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تصوره وتجسده الرواية وتنقل أبعاده البصرية بكل تفصيلها لكن تغيب فيه الحياة .

---

[1] سمر روحي الفيصل: **بناء الرواية العربية السورية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص253.

[2] غالب هلسا: **المكان في الرواية العربية**، دار ابن هانئ، دمشق، 1989، ص8-9.

3- **المكان كتجربة:** وهو المكان الذي يحمل هواجس و معانات وأفكار الشخصيات ورؤيتها للمكان. يثير خيال المتلقي، ثابت على شكل واحد، يربط مكونات النص ببعضها البعض مما يجعل القارئ يستحضره بوصفه مكانا خاصا ومتميزا

4- المكان والواقع: يعد الوصف وسيلة أساسية في تصوير المكان بين (فهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي من لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعا مجردا ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا. إن الوصف في الرواية هو وصف رواية مرسومة أكثر منه وصف واقع موضعي)[1]

فالوصف هو الذي يرسم الأشياء باللغة وهو من مقومات الرواية وعناصرها الأساسية. وللوصف وظائف متعددة في الرواية فهو يقوم بالتصوير الفني للمكان بتمجيد الشخصية. فبصبح المكان (تعبيرات مجازية عن الشخصية لأن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان)[2] كما أن للوصف (وظيفة ايهامية حيث يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، فيشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال)[3]

ونفهم بذلك أن الوصف لا ينقل لنا الأشكال والألوان كما تراها العين في الواقع بل ينقلها من منظور نفسي فني جمالي يزيد من فنية الرواية.

---

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 110.

[2] رنييه ويليك اورين أوستن: **نظرية الأدب**، تر: محي الدين صبحي، حساب الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، 1972، ص288.

[3] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 81.

أبعاد المكان في النص السردي

يتضمن تحديد أبعاد المكان في النص السردي جملة من المقاييس يمكن أن نوضحها كالآتي:

أ- **البعد الجغرافي:** وفيه يرسم الروائي المكان وفق عناصر جغرافية تحمل دلالات متعددة تجعل المكان لوحة فنية تثير حس المتلقي.

ويدخل في اطار البعد الجغرافي تشكيل الأشياء للمكان بوصفها عناصر تشكل جغرافية المكان المتخيل ويمكن النظر إليها من زاويتين:

الأولى: تأثيث المكان بالعناصر المشكلة لجغرافيته.

الثانية: علاقات الداخل بالخارج جغرافيا.[1]

ب- **البعد النفسي:**

وهو البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في أغوار النفس الإنسانية. تقول سامية أسعد: (عادة ما يرتبط المكان على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبية أو الإيجابية فها هنا أماكن "محببة" هي بمثابة المرفأ والملاذ أهمها البيت بلا شك رغم أنه مكان مغلق ...وهناك أماكن مكروهة [2] (ونفهم

---

[1] ينظر: مصطفى الضبع: **إستراتيجية المكان**، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2018، ص66.

[2] سامية أسعد: "**القصة القصيرة وقضية المكان**": مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد2، 1982، ص168.

من هذا أن الأماكن على تغيرها تثير انفعال الأشخاص حبا أو كرها للكشف عن دوافعها المتغيرة .

ج- البعد الهندسي: إن الرواية في استخدامها للعناصر الهندسية تحاول تقريب المكان ورسم أبعاده باستخدام شفرة لا يخطئ فهمها أحد. حيث لا يجب للمكان الروائي أن يشبه المكان الواقعي في تعقيده وتداخله [1]

يقول صلاح صالح :(في صياغات الروائيين لأمكنتهم تتعدد الرؤيات الهندسية والرياضية للمكان الروائي وتكثر أيضا المفردات القادمة من هذين العلمين إضافة إلى كثرة الاستعارات المجازية في رسم المكان وتصويره واتكائها على أشكال هندسية وتعابير رياضية)[2]

فاستخدام المصطلحات الهندسية كالمربع والمستطيل والمسافة والدائرة وغيرها تعد شفرات ليست غريبة على المتلقي وهو يجعلها تساعده على ترتيب المكان وتنسيقه.

د- البعد التاريخي: ويمثل الزمن الكامن في المكان ;فالمكان يمثل خطا افقيا يتحرك عليه الزمن (فاذا كان المكان يرتبط في ذهن البشر بالفراغ فان الزمان يجسد الحركة والنشاط الدائمين) [3] ونفهم بذلك أنه لا يوجد مكان لا يتضمن زمانا.

---

[1] ينظر: مصطفى الضبع: **استراتيجية المكان**، ص79.

[2] صلاح صالح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، شرقيات، القاهرة، 1997، ص54.

[3] ديفيز: **المفهوم الحديث للمكان والزمان** ، تر: السد عطاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 11.

هـ- البعد العجائبي: يواجه المتلقي للسرد عالماً وإن تشابه مع واقعه فإنه مخالف له من حيث الدلالة.[1] فالعالم السردي هو عالم فوق الطبيعي في تنظيمه وحركة أحداثه وعندما يقبل المتلقي هذا العالم فوق الطبيعي يكون في العجائبي[2]

و- البعد الاجتماعي :المكان هو اللبنة الأولى التي تقوم عليها المجتمعات البشرية. فهو الذي يسمح باستمرارها واستقرارها. وللمكان بعد اجتماعي كونه يجعل من المساحة الكونية للمكان مساحات بشرية محددة بسمات اجتماعية.[3] حيث تتجلى ملامح المجتمع ومظاهره من خلال علاقة المجتمع بالمكان .ويتحدد ذلك من خلال: اللغة – العادات- التقاليد- المعتقدات..

---

[1] ينظر :مصطفى الضبع: **إستراتيجية المكان**، ص 87.

[2] ينظر: شعيب حليفي: **شعرية الروائية الفانتاستيكية**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص51.

[3] ينظر: مصطفى الضبع: **إستراتيجية المكان**، ص 89.

المحاضرة رقم: (10)

المسرح الشعري

يعد المسرح من الأشكال السردية العربية الحديثة والمعاصرة، فهو فن تمثيلي ونص أدبي، تعرف عليه العرب بعد احتكاكهم بالغرب الذين أعادوا إحياء المسرح اليوناني والروماني. وهنا نحاول التعرف على المسرح الشعري العربي لتحديد نشأته ومراحل تطوره وأهم رواده.

1- **نشأة المسرح الشعري العربي:** عرف الغرب هذا الجنس الأدبي منذ القدم وذلك لارتباطهم بكتابات اليونانيين والرومان القدامى. أما إذا عدنا إلى العرب وحاولنا الإمساك ببدايات المسرح الشعري فإننا نجد ميلاده جاء متأخرا، فلم يشق له السبيل إلا مع حملة نابليون. فكان نهضة بالأدب من خلال ما جاءت به الحملة من طباعة وصحافة ومدارس وغيرها. فاطلع العرب على فن المسرح الغربي كتابة وتمثيلا والمسرح الشعري هو (نص مكتوب شعرا هو قابل للتمثيل لأن البناء الدرامي فيه يهيمن على العناصر الغنائية ويسيرها لمصلحة التمثيل)[1] ونفهم من هذا أن المسرح يتخذ من الشعر مادة لصناعة حبكته الدرامية فحضور الشعر في النص المسرحي ليس (مجرد لغة أو وسيلة لغوية يطوعها الشاعر لمقتضيات مسرحية من شخصيات ومواقف...الخ. وإنما ينبع الشعر

[1] خليل موسى: **المسرحية في الأدب العربي الحديث**، التأريخ/ تنظير/ تحليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص03.

أساسا من التصور الدرامي، الذي يتعهده الفنان حتى ينضج ويتبلور في صورته النهائية)[1]

وقد نشأ المسرح الشعري العربي عبر مراحل يمكن تتبعها كالآتي:

مراحل تطور المسرح الشعري العربي:

تعتمد في تتبعنا لهذه المراحل على التقسيم الذي قدمه السعيد الورقي في كتابه)تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر)، إذ نجده أن توظيف الشعر كلغة فنية للمسرح كان متفاوتا بين الكتاب المسرحيين، فهناك من وظف الشعر داخل المسرح، وهناك من قدم مسرحا من خلال الشعر. إلى أن وصل في مرحلة لاحقة إلى مسرح شعري درامي مكتمل فنيا.[2]

أ/ مرحلة الشعر داخل المسرح:

بدأت مع أوائل كتاب المسرح الشعري مثل أحمد شوقي وعزيز أباظة وبعدهما فاروق جويدة.

من أبرز مسرحيات أحمد شوقي نذكر: مصرع كليوباترا- مجنون ليلى. اما أبرز مسرحيات عزيز أباظة نذكر منها: قيس وليلى – شجرة الدر. أما أبرز مسرحيات فاروق جويدة نذكر: دماء على ستار الكعبة – الوزير العاشق[3] ومن خصائص هذا النوع من

---

[1] محمد عناني: **دراسات في المسرح والشعر**، ص27.

[2] ينظر: السعيد الورقي، **تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، دط، 2002، ص195-246.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص200-201.

المسرحيات أنها تكثر من المقطوعات الغنائية وقطع المناجاة على حساب الأحداث الدرامية والحوار.

- تظهر شاعرية كبيرة تعبر عن تمكنها من الشعر.

- تأثرها الكبير بالمسرح الغنائي الغربي الكلاسيكي خاصة تراجيديا راسين ورومانسيات شكسبير.

- حافظ فاروق جويدة على نفس طريقة شوقي وأباظة مع اختلاف في كيفية معالجة المواضيع[1].

ب/ مرحلة المسرح من خلال الشعر: يمثل هذه المرحلة عبد الرحمان الشرقاوي من خلال مسرحياته: (مأساة جميلة-الفتى مهران -وطني عكا...) وصلاح عبد الصبور في مسرحياته:(مأساة الحلاج- ليلى والمجنون..) وغيرها.

وقد خلقت هاته المسرحيات شعرا دراميا يقوم محل الحوار ووصف الشخصيات، والعقدة والحل وبقي محافظا على الغنائية التي لم يستطع كتاب هذه المرحلة التخلص منها. [2]

ج/ مرحلة المسرح الشعري الدرامي: مثل هذه المرحلة مهدي بندق في (سفينة نوح الضائعة- الحلم الطروادي..). استمد موضوعاته من التاريخ والأسطورة وكذلك الكاتب

---

[1] ينظر: السعيد الورقي، **تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر**، ص199-204.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 212-222.

نجيب سرور في مسرحياته (آه يا ليل، ياسين وبهية..) وغيرها. حيث امتازت باللهجة العامية والحكايات الشعبية وفي هذه المرحلة تخلت المسرحيات عن:

- الغنائية المفرطة والمقاطع الدرامية الطويلة وصار الشعر يوظف كدراما، واقتربت لغة الشعر من اللغة اليومية وحاكت الواقع.

كما أخرجوا الشعر من العمودي إلى التفعيلة [1]

خصائص المسرح الشعري:

تميز المسرح الشعري العربي بعدة خصائص نذكر منها:[2]

- تحكم الإيقاع في التشكيلات اللغوية وفي انتقاء الكلمات وبناء التراكيب الحوارية كون التفعيلة هي المتحكم في كل حركات اللغة.
- التكثيف الدلالي في بناء مضامينه.
- تجلي القيمة الأخلاقية.
- نزوعه إلى القيم الدينية والوطنية.
- اعتماد الرمز في بناء دلالات النص.
- العودة إلى التاريخ واستلهام التراث الديني والأدبي لمحاكة قضايا الواقع.
- تأثيث المجرد والتعبير عنه بالمحسوس.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص223-247.

[2] ينظر: عبد الله أبو هيف: **المسرح العربي المعاصر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص251-293.

- صعوبة التجسيد على خشبة المسرح.

المحاضرة رقم: (11)

المسرح الملحمي والأسطوري

قبل التعرف على كيفية توظيف الملحمة والأسطورة في النص المسرحي العربي الحديث والمعاصر، كان لزاما علينا التوقف عند المصطلحين بالتعريف وتحديد الخصائص ثم التطرق لتمظهراتها في النص المسرحي.

1/أ/ تعريف الملحمة: هي جنس أدبي قائم بذاته له مقوماته وخصائصه الفنية التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية، ويتفق معظم الباحثين على صعوبة تحديد مفهومه إلا (أن الرأي السائد هو أن الكلمة تشير إلى القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين والتي تمتزج فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الاعجازية الخفية كالآلهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة)[1] أي ان الملحمة عبارة عن نص سردي طويل (يحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيسي واحد، والذي كثيرا ما يكون له مغزى قومي واضح.)[2]

ويمكن لنا التمييز زمنيا بين نوعين من الملاحم هما: الملحمة الكلاسيكية تمثلها: ملحمة جيلجامش والالياذة والأوديسا لهوميروس. أما النوع الثاني هو الملحمة الحديثة

---

[1] أحمد أبو زيد:" **الملاحم كتاريخ وثقافة، مثال من الهند، الرمايانا ."**مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، مج16، ع1985،1، ص04.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

تمثلها الإلياذة لفرجيل، والكوميديا الالهية لدانتي وغيرها. وهذا النوع الأخير أسس بناءه على النوع الأول مع بعض الاختلافات في المضامين لتبقى بذلك الفرنسية والبطولة والتضحية والمغامرة أصل العمل الملحمي وركيزته.[1]

ب/ خصائص الملحمة:

للملحمة عدة خصائص تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية من بينها نذكر:

- الطول: هو أهم خاصية.
- تمجيد الشجاعة والبسالة إذ تتناول إنجازات بطل تاريخي يتمتع بصفات جسدية وعقلية لا تصدق.
- المبالغة في الكشف عن براعة البطل.
- تقوم الملحمة على استخدامه لعناصر خارقة للطبيعة.
- الهدف الأساسي من الملحمة هو إعطاء درس أخلاقي.
- تتأسس على العلاقة بين البشر والآلهة[2].

2/أ/ مفهوم الأسطورة: تعد الأسطورة مسارا معرفيا بدائيا، انتهجه الانسان القديم للإجابة عن كل الأسئلة التي كانت تراوده جراء تعجبه من كل ما يحيط به من ظواهر كونية وطبيعية فهي) فن الانسان البدائي الذي هو مزيج من الدين والتأمل والعلم والتاريخ والسحر)[3]

---

[1] مصطفى قيصر: **في الأدب المقارن**، الأشرف للكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2015، ص235.

[2] ينظر: دينا محمود:" **خصائص الشعر الملحمي** 2022/08/31/ WWW.ALMRSAL.COM15:00

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط6، 1997، مادة: (سطر)

وقد أجمع الدارسون على أن الأسطورة هي القول المصاحب للعبادات والطقوس قديما[1]

في الآونة الأخيرة انصرفت الى الاسطورة كل ميادين المعرفة على اختلاف مشاربها، وأصبحت بذلك مصدرا لعدة علوم ومعارف إنسانية لتتسع دائرة الأسطورة ويتخذها الادباء مادة سردية لنصوصهم الإبداعية (فرؤية الأسطورة تحت سطح الأدب معناه الغوص أكثر في الوضع البشري، وبالتالي رؤية الطريقة ذاتها التي يكتشف الأدب بواسطتها الأعماق البشرية ويركز عليها ويسلط عليها الضوء.)[2]

مميزات الأسطورة:

تتميز الأسطورة بعدة مميزات منها[3] :

- من حيث الشكل هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة، عقدة، وشخصيات...وغالبا ما تأتي في قالبا شعري.
- يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن تتناقلها الأجيال حيلا بعد جيل.
- لا يعرف للأسطورة مؤلف معين لأنها ليست نتاج خيال فردي.

---

[1] ينظر: اياد كاظم طه السلامي: **التناص الأسطوري في المسرح**، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص16.

[2] عماد علي الخطيب: **الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث**، دار جهينة، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص54

[3] فراس سواح: **الأسطورة والمعنى دراسات في الميثيولوجيا والديانات المشرقية**، منشورات دار علاء، دمشق، ط1، 1979، ص12وما بعدها.

- تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة.
- تتميز موضوعاتها بالحدية والشمولية.
- تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي.

الملحمي والأسطوري في النص المسرحي العربي

لم ينغلق النص المسرحي العربي الحديث والمعاصرعلى محليته فقط بل كانت له روافد خارجية كـــالأساطير والملاحم وغيرها.

وقد بدأت المحاولات الأولى للمسرح الملحمي مع يوسف ادريس في مسرحيته (الغرافير) وظف فيها التراث والروح الشعبية الساخرة) بدمج خشبة المسرح بصالة المتفرجين ساعيا بهذا إلى تحقيق وحدة إدماج ومشاركة بين الممثلين والجمهور، وذلك باشراك الجميع في حفل رقص وغناء مشترك حتى تصل الجماعة إلى الحد الأدنى من الانسجام والنشوة)[1]

فرغم محاولة يوسف ادريس للخروج والثورة على الدراما الواقعية إلا أنه لم يستطع التوفيق في إعطاء صيغة عربية مختلفة عن المسرح الملحمي الغربي وظل ينهل منه في كل زوايا نصه، كما نجد توفيق الحكيم يقول بالاستفادة من تجارب السابقين وبنصوصهم خاصة الخالدة منها وذلك للمزاوجة بين الآداب يقول:(إن مجرد نقل الأدب التمثيلي الاغريقي إلى اللغة العربية ، لا يوصلنا إلى إقرار أدبي تمثيلي عربي ...ما الترجمة إلا آلة يجب أن تحملنا غاية أبعد من هذه الغاية هي الاغتراف من المنبع ثم إساغته وهضمه وتمثيله لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا بلون تفكيرنا ، مطبوعا

[1] السعيد الورقي: **تطور البناء الفني في المسرح العربي المعاصر**، ص284.

بطبائع عقائدنا...هكذا فعل فلاسفة العرب عندما تناولوا أثار أفلاطون وأرسطو، وكذلك يجب أن تفعل في التراجيديا اليونانية، نتوفر على دراستها بصبر وجد ، ثم ننظر إليها بعدئذ بعيون عربية..)[1]

فهو يريد الانطلاق بمنظور جديد في استلهام الأسطورة/ الملحمة وبلورتها فنيا لتتماشى والنصوص المسرحية العربية، وقد سار على هذا الدرب كل من: أحمد باكثير وعلي سالم من خلال نصهما (مأساة أوديب) و(كوميديا أوديب) وقد اتخذا مادتيها من الأسطورة ومن أسطورة (أوديب) بالتحديد.[2]

كما عكست مسرحيات رشاد رشدي (خيال الظل - حلاوة زمان – نور الظلام...) المزاوجة بين الرمز والواقع بالربط بين التاريخ والأسطورة والملامح العصرية الواقعية[3].

وقد بدت الصيغة الملحمية وما يرتبط بها من تغريب إلى جانب صيغ المسرح المرتجل والمسرح داخل المسرح واضحة المعالم والأطر عند ألفريد فرج من خلال توظيفه لألف ليلة وليلى في مسرحياته) بقبق الكسلان- رسائل قاضي اشبيلية – حلاق بغداد(.. كما وظف التراث القصصي الشعبي في مسرحية (الزير سالم وعلى جناح التبريزي).[4]

---

[1] توفيق الحكيم: **الملك أوديب**، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص31.

[2] ينظر: علي الراعي: **المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة**، الكويت، ط2، 1999، ص137وما بعدها.

[3] السعيد الورقي: **تطور البناء الفني في المسرح العربي**، ص 290.

[4] ينظر: المرجع نفسه ص 295-297.

كما استخدم عبد العزيز حمودة التراث على وجهين: من حيث الشكل من أجل البناء التغريبي الملحمي، ومن حيث المضمون بتوظيف التاريخ الذي يخدم أفكاره السياسية.[1]

ومن كل ماسبق يمكننا القول إن رواد المسرح العربي خاضوا تجارب متنوعة في المسرح الملحمي والأسطوري ورغم تأثرهم بالنماذج الغربية إلا أنهم حاولوا استغلال الموروث العربي وشد انتباه المتلقي المتفرج اليه. كما حاولوا تقديم الأسطوري بما يتفق والعقلية العربية ويتماشى مع ثقافتها

[1] السعيد الورقي: **تطور البناء الفني في المسرح العربي**، ص308.

المحاضرة رقم: (12)

البنية السردية في القصة القصيرة

برزت القصة القصيرة عربيا أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. إلا أن معالم هذا النوع السردي ظلت تتأرجح بين القصة والأقصوصة والقصة القصيرة والرواية القصيرة ولم يعرف المصطلح قبولا بين النقاد إلا أواسط العشرينيات. [1] حيث عدت القصة القصيرة من أبرز الأجناس الأدبية الحديثة التي استهوت القراء، حيث وجد فيها القارئ فضاءً رحبا يعبر عن أهوائه ورغباته في تقريب الواقع بكل متناقضاته وذلك بقصر حجمها وكثافة تصويرها.

مراحل تطور البنية السردية للقصة العربية القصيرة

مر البناء السردي في القصة العربية القصيرة بثلاثة مراحل هي:

أ/ **مرحلة الواقعية:** حيث اشتغل كتاب القصة القصيرة في بداياتها على نقل الواقع وتصوير حيثياته ومن رواد هذه المرحلة نذكر (عيسى عبيد) و(وشحاتة عبيد) سنة.1922 أطلقا على مذهبهما اسم (مذهب الحقائق) ويقصدان بذلك أن أبطال القصة يمثلون الواقع وأحداثه، كما ظهرت أيضا قصص (محمود تيمور) وبعد ذلك تطور هذا المذهب مع (المدرسة الحديثة) حيث رغب الكتاب في التجديد والثورة على التقليد خاصة مع ظهور الاشتراكية في الوطن العربي كما ظهر الالتزام بالواقع.[2]

---

[1] ينظر: السعيد يقطين: **قضايا الرواية العربية الجديدة**، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص-61-62.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص62.

ومن رواد المدرسة الحديثة (يوسف ادريس) و (يحيى حقي) ومن خصائص هذه المرحلة نذكر:

- ميلهم إلى الحفاظ على عناصر البنية السردية كاملة.
- تصويرهم للواقع بلغة مركزة ومكثفة[1].

ب/ مرحلة التجريب

بدأت معالم التجريب على القصة العربية القصيرة أواخر الستينيات وبداية السبعينيات. حيث اتخذت من الأيديولوجيا مسارا في كتابتها. فخرج الكتاب عن الشكل التقليدي الخطي واعتمدوا التداعي الحر، وتقطيع الزمن واستخدام تقنية تعدد الرواد والصيغ. وكان ذلك تعبيرا عن قلقهم الوجودي وسؤالهم عن الواقع والمجتمع والفرد والعالم وعلاقة ذلك بالذات.[2]

ومن رواد هذه المرحلة: يوسف ادريس- يحيى حقي- زكريا تامر- غسان كنفاني...وامتازت هذه المرحلة ب:

- العودة إلى التراث العربي والاشتغال عليه.
- التناص مع الشخصيات التراثية والدينية.
- تغيير الزمن من الخطي إلى الزمن المتقطع للأحداث.
- توظيف الأسطورة.[3]

---

[1] ينظر: السعيد يقطين: **قضايا الرواية العربية الجديدة**، ص63.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص63.

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج- مرحلة التجديد:

ظهرت مع التسعينات حيث عرف المجتمع تغيرات عدة أكسبته صفة التحضر كالصحافة والفضائيات والانترنيت وغيرها. حيث عمل كتاب هذه المرحلة على إيجاد شكل جديد للقصة القصيرة يتناسب ومتطلبات المتلقي فركزوا بذلك على الايجاز والتكثيف والتأمل والايقاع الشعري. كما تناولوا من حيث الموضوعات كل القضايا الراهنة، ويمكن أن نطلق على قصص هذه المرحلة اسم (القصة الرقمية) ومن رواد هذه المرحلة: زكريا ثامر - محمد سناجلة[1]

مميزات القصة العربية القصيرة

- محدودية الأحداث مع اثارة المواقف والعودة اليها مما يكسبها صفة التفرد. فهي تعود إلى الموقف الذي انطلقت منه لتسير خطوات إلى الأمام [2]
- الاكتفاء بفترة أو فترات زمنية مؤثرة في الحدث[3].
- السارد في القصة القصيرة (ينظم الأحداث ويمنحها قيمة شمولية أو تمثيلية)[4]

---

[1] ينظر: السعيد يقطين: **قضايا الرواية العربية الجديدة**، ص 63-64-65.

[2] أحمد طالب: **الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة**، (1931-(1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص217.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 216.

[4] ميشال رايمون: **بصدد التمييز بين القصة والرواية**، تر: حسن بحراوي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط2، 1992، ص178.

- الشخصيات فيها قليلة تتماشى والهدف المنشود)كلما قلت الشخصيات إلى أقل حد ممكن ساعدها ذلك على قوة البناء وتماسكه وعدم توزعه على قوى كثيرة تحاول كل منها أن تجذب الثقل في اتجاهها)[1]

إلا أن المميز العام والذي لا يمكن أن نتجاهله في القصة القصيرة هو اللغة المكثفة والأسلوب الموجز وهو ما يكسبها قرابة أكثر للمتلقي.

السمات الفنية للقصة القصيرة:

وهنا يمكننا أن نقف عند بعض السمات الفنية التي أكسب القصة القصيرة تميزها ومن بينها نذكر[2]:

أ/ الوحدة: وتظهر هذه السمة على مستوى البناء وتتجسد في البطل، ووحدة الحدث وقلة الأمكنة.

ب/ بلاغة الايجاز والتكثيف: وهو ما يميز القصة القصيرة حيث يتخذه القارئ معيارا يحتكم إليه في مدى نجاح القصة من عدمه.

جـــ/ الدراما: تكتفي القصة القصيرة بحيوية الأحداث ولا تشترط وجود صراع خارجي قوي مما يجعلها تؤثر في القارئ أكثر.

القصة القصيرة جدا واشكالية التجنيس:

يعد أرسطو أول من نادى بفكرة تجنيس الأدب ونظر إلى الأدب على أنه كائنات عضوية حية (حتى إذا بلغت حد الكمال استوت وتوقف نموها، وقد نشأت المأساة في الأصل

---

[1] فؤاد قنديل: **فن كتابة القصة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2008، 137.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 36وما بعدها.

ارتجالا ثم نمت شيئا فشيئا بإنماء العناصر الخاصة بها، وبعد أنمرت بعدة أطوار نبتت واستقرت لما بلغت حد كمال طبيعتها.)[1]

والمتتبع لمصطلح القصة القصيرة جدا يجد أنها لم تلحظ باعتراف معظم النقاد بها وذلك لافتقار معظم نماذجها لعناصر القصة القصيرة والخروج من نطاق الحكائية إلى كونها مجرد خاطرة. وقد شكل هذا الجنس أزمة حقيقية لدى النقاد فساد بذلك كثير من الخلط فنجد هناك من يطلق عليها مصطلح (القصة القصيرة جدا)[2] وهناك من يطلق عليها مصطلح الأقصوصة [3] وهناك من يعرفها بأنها (نمط تعبير خاص بلغة ما يتميز بالثبات ويتكون من كلمة أو أكثر تحولت عن معناها الحرفي إلى معنى يغايره اصطلحت عليه الجماعة اللغوية.)[4]

وهناك من المنشغلين بالدرس الأدبي والنقدي من صور هذا الجنس الأدبي الوليد على أنه مسخ ولد من رحم القصة وأخذ اسمها اغتصابا رغم أنه لا ينتسب إليها مما جعل هذا الجنس يأخذ تسميات وأوصاف عدة أهمها: القصة القصيرة جدا- القصة الومضة- القصة المكثفة-القصة البرقية – الخاطرة القصصية- المغامرة القصصية-القصة الجديدة..[5]

---

[1] أرسطو: **فن الشعر**، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص16.

[2] ينظر: طراد الكبيسي:" **القصة القصيرة جدا في العراق** " مجلة الموقف الأدبي، ع4، 1974، ص63.

[3] ينظر: نجيب العوفي:" **مقارنة الواقع في القصة المغربية القصيرة من التأسيس إلى التجنيس**"، ط1، 1987، المغرب، ص 24.

[4] كريم زكي حسام الدين: **التعبيير الاصطلاحي**، القاهرة، ط1، 1985، ص34.

[5] ينظر: أحمد جاسم حسبن: **القصة القصيرة جدا**، مقاربة تحليلية، دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق ط1، 2010، ص 26.

ومن كل ما سبق يمكننا القول: ان القصة القصيرة جدا هي جنس أدبي حديث النشأة جاء به الكتاب لمواكبة متطلبات العصر خاصة بعد الانفتاح الثقافي الذي عرفته الشعوب العربية بعد حملة نابليون على مصر.

تجربة القصة القصيرة جدا في الجزائر

كانت الثورة التحريرية من أهم العوامل التي ساعدت على نشأة القصة القصيرة جدا في الجزائر. كما ساعدت على تطور هذا الجنس شكلا ومضمونا، فلم يجد الكتاب متنفسا كاملا في الشعر العمودي فاختار الشعر الحر للمطالبة بحريته من قيود المستعمر؛ كما اختار الرواية والقصة القصيرة بكشافاتها للتعبير عما يجري حوله من أحداث، وقد اتخذ التعبير عن الثورة في القصة القصيرة أشكالا وصورا مختلفة ومتعددة تراوحت بين التناول المثالي حد القداسة والمبالغة غير المبررة أحيانا، وبين التسطيح والتسجيل الوصفي التقريري المباشر أحيانا أخرى.[1]

ومن أبرز رواد القصة القصيرة في الجزائر نذكر:

- أحمد رضا حوحو، بمجموعته:(غادة أم القرى)
- عبد الحميد بن هدوقة (الاشعة السبعة).
- أبو العيد دودو بمجموعته(بحيرة الزيتون).
- الطيب معاش – أحمد عاشور- مرزاق بقطاش – زهور ونيسي- جميلة زنيير..[2]

---

[1] ينظر: إبراهيم صحراوي: **ديوان القصة**، منتخبات من القصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص14.

[2] ينظر: عبد الله ركيبي: **القصة القصيرة الجزائرية**، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2009، ص43-64.

المحاضرة رقم:(13)

السرد النسوي

1/ مدخل للسرد النسوي والحركة النسوية

المتتبع لتاريخ المرأة يجد أنها عاشت في مرتبة دونية مقارنة بالرجل. ولم تتجاوز هذه المرتبة حتى في العصر الحديث كان فكر جون جاك روسو حاجزا أمام إمكانية تحررها إذ يقول:)أنظروا للمرأة فقط كوسيلة للعب وفي ذلك تحقيق لرغبات الرجل)[1]

وهذا الرأي الذي جاء به روسو لا يختلف كثيرا عن السائد في الفلسفة اليونانية قديما، خاصة مع أفلاطون وأرسطو. حيث بخلوا المرأة الاعتراف لها بالتفكير، كما اعتبروها ملكية خاصة للرجل.[2]

ومع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين ظهر تيار ثقافي يدعم الابداع النسوي وتجعله في مواجهة ندية لإبداع الرجل، وهو الابداع الذي تولد سياقات اجتماعية وفكرية تحاول التخلص من ثنائيات (المركز/ الهامش) (الذكر/ الأنثى) (القوة/ الضعف) ...وغيرها. حيث سعى أصحاب هذا التيار إلى التمرد (على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل)[3]

---

[1] نادرة السنوسي: **الذاكرة الذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير**، كتاب جماعي، (الفلسفة والنسوية)، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص 27.

[2] ينظر: أمال علاوشيش: **المرأة في مرآة الفلاسفة**، المرجع نفسه ص 45.

[3] حسن المناصرة: **النسوية في الثقافة والابداع**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2007، ص1.

فبعد أن كانت المرأة تعيش الهامش ولا يسمع لها صدى دخلت ثقافة المنافسة ندا إلى ند مع الرجل. ويعود أول ظهور لمصطلح الحركة النسوية الغربية سنة 1860 في مطالبتهم بحقوق المرأة ليطرح في الثلاثينيات من القرن الماضي في أمريكا وبعد الحرب العالمية الثانية في أوروبا. كما انتشر في فرنسا مع الستينات والسبعينات[1] أما عند العرب فقد كانت المرأة منذ القدم موطن الرذيلة وسبب كل بؤس قد يحيط بالمجتمع وقد جاء في محكم التنزيل (وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو عظيم[2])

وقسمت النساء المدافعات عن حقوق المرأة في الوطن العربي إلى تيارين اثنين:

الأول: تتزعمه نوال السعداوي وترتكز إلى الحجة البيولوجية. حيث ربطت بين بيولوجيا التناسل وطب الجنسانية لتقول إن المرأة / الأنثى هي الأصل لأن ميزة الإنجاب لا ترتبط إلا بها.

أما التيار الثاني :تزعمته فاطمة الزهراء المرنيسي وأسست فكرتها على نقد الذكورة العربية المتوارثة وأكدت في دفاعها عن المرأة أن سبب هامشيتها ودونيتها في الوطن العربي يعود أساسا إلى النصوص التراثية الذكورية التي انطلقت من ذات ذكورية تلغي الأنوثة وتمركز الذكورة[3]

---

[1] ينظر: سمية بيدوح: **فلسفة الجسد**، دار التنوير، تونس، 2009، ص63-65.

[2] سورة النحل، الآية 58.

[3] ينظر: عامر عبد زيد الوائلي: "**المرأة والفكر، مساءلة التمثيلات والصور النمطية الاقصائية**" 1515 www.aljadeedmagazine.com 2023/01/03.

2/ الأدب النسوي بين التأييد والرفض

تعددت أراء النقاد حول مصطلح (الأدب النسوي) فهناك من يقول بالضدية بينه وبين مصطلح الأدب الذكوري بخطاباته المتعالية) ذات النزوع التسلطي الاطلاقي والاستحواذي سواء أكان مصدرها الرجل أو المرأة، فهي بذلك تترجم وعيا مجددا بالمغايرة والاختلاف، مداره مقاومة أحادية الصوت والهيمنة وتكسيرها) [1]

وهو الرأي المؤيد لهذا المصطلح ونجده في أراء مجموعة من النقاد والأدباء من كلا الجنسين فنجد مثلا توفيق بكار يقول:(يعتبر وجود الرواية النسوية حدثا بالغ الأهمية في حياة الأدب العربي الحديث في كل أوطانها)[2] وهو ما توافقه عليه كارمن البستاني حيث تقول: (ليس لنا والرجل الماضي نفسه، ولا الثقافة نفسها ولا التجربة نفسها ...المرأة تكتب بشكل متميز على الرجل.)[3]

ولعل ما أكدته ساراميلر في كتابها (الخطاب(يدعم الابداع النسوي ووجوده في قولها: (إن العمل النسائي الحديث تحرك من كونه رؤية المرأة كمجموعات مضطهدة أو كضحايا لسيطرة الرجال إلى محاولة لصياغة الطرق في تحليل القوة كما أظهرت نفسها

---

[1] حسن المناصرة: **النسوية في الثقافة والابداع**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2007، ص01

[2] بوشوشة بن جمعة: **الرواية النسائية المغاربية**، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2003، ص122.

[3] كارمن البستاني: " **الرواية النسوية الفرنسية** "، تر: محمد علي المقلد، مجلة الفكر العربي، ع34، 1985، ص122.

وقاومت علاقات الحياة اليومية.)[1] ونفهم من هذه الآراء المؤيدة لمصطلح الأدب النسوي أنهم يروا فيه مفخرة للمرأة ومصدر اعتزاز لها لا يجب أن يقابل بالرفض.

كما نجد هناك رأي رافض لهذا المصطلح، إذ اعتبرته بعض الكاتبات إهانة في حقهن وحق ابداعهن فهناك مجوعة كبيرة رافضة هذا التصنيف فالأدب مهما كان كاتبه يبقى أدبا يعتمد اللغة والأحداث والعناصر الفنية. وهو ما تصرح به كولييت الخوري تقول: (برأيي الشخصي هناك أدب ولا أدب، ولا يوجد بالتالي أدب نسائي أو رجالي..)[2] كما نجد لطيفة الزيات ترفض أن تكون كاتبة نسوية انطلاقا من رفضها للمصطلح وللتصنيف، وتفضل أن تكون كاتبة وكفى وذلك لخوفها من أن تصنف ككاتبة من الدرجة الثانية إذ ترى (أن هذا المصطلح يدل في العربية وفي الآداب الأخرى على نقص في الابداع وانتقاص من الاهتمامات النسائية المحدودة)[3] كما رفضت غادة السمان هذا التصنيف الأدبي وتساءلت: لماذا تم اعتبار كل ماهو نسائي غير انساني؟ [4]

ونفهم من هذه الآراء الرافضة للتصنيف من المرأة المبدعة والناقدة أنهن ينظرن للأدب من منطلق انه واحد لدى الانسان سواء أكان مذكرا أم مؤنثا.

---

[1] عضام خلف كامل: **ابداع المرأة العربية، رؤية سوسيولوجية**، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص22.

[2] رفيق صيداوي: **الكتابة وخطاب الذات / حوارات مع روائيات عربيات**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص57.

[3] بثينة شعبان: **مائة عام من الرواية النسائية العربية**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص13.

[4] غادة السمان: **الأعماق المحتلة**، منشورات غادة السمان، بيروت، 1993، ص22.

- **بدايات السرد النسوي وأبرز رائداته**

1/ عند الغرب: ظهرت في أواخر السبعينات من هذا القرن حركة ودعوة شديدة عند الغرب تدعوا إلى الأدب النسائي وما يتصل به، وكان نتاج هذه الدعوة ظهور وعي جديد بالمساءلة النسائية. فظهرت الحركات والجمعيات النسائية التي تدافع عن حقوق المرأة، كما أنتجت هذه الحركات كاتبات وباحثات في مختلف الفنون والعلوم، وانتهى الأمر إلى اعتبار الفن أو الأدب الذي تنتجه المرأة نسائيا بالدرجة الأولى والأخيرة. ومن الرائدات في هذا المجال نذكر: سيمون دوبوفوار- أندريين ريش- كيت ميلني- وفي فرنسا هيلين سيكسوس.[1]

وكان هدف هذه الحركة في الغرب هو إعادة تقييم وتقويم الممارسات النسائية المختلفة وإعادة نشر أعمال الكاتبات القديمات وقراءتها مع الحفاظ على الخصوصية النسائية[2].

2/ عند العرب:

أ/ في المشرق العربي:

ظلت المرأة تعيش الهامش في ظل هيمنة الذكورة على كل المنظومة الاجتماعية والثقافية العربية، فبقي بذلك صوت الأنثى السردي خاضعا لإكراهات التغييب و الاقصاء، وفي منتصف القرن العشرين بدأت ملامح السرد الانثوي العربي في كل اقطار الوطن

---

[1] ينظر: السعيد يقطين، **قضايا الرواية العربية الجديدة**، ص202.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص202-203.

العربي خاصة في المشرق يقول الناقد و الكاتب الإنجليزي (ألن روجر): (إن نشأة الرواية العربية ارتبطت بشكل عام بعصر الاحتكاك مع الغرب ... و أن حركة الترجمة و انتشار الصحافة في القرن التاسع عشر خاصة في سورية الكبرى فتح بابا امام العرب للاطلاع على إنتاج الغرب الثقافي مختلف جوانبه و بمختلف ألوانه) .[1] وقد قدمت الناقدة السورية بثينة شعبان أدلة قوية بأن (أول رواية عربية مكتملة لشروط السرد لم تكن رواية زينب لهيكل، بل كانت رواية اللبنانية (زينب فواز) المعنونة بـــ(حسن العواقب) والتي نشرت عام 1899)[2]

لتشير الباحثة نفسها في مواطن أخرى إلى ريادة المرأة العربية في مجال السرد: فترى أن اللبنانية لبيبة هاسم نشرت روايتها (قلب الرجل) علم 1904 وكذلك نشرت فريدة عطايا روايتها التاريخية (بين عرشين) عام 1912 لتنشر كذلك اللبنانية عفيفة كرم أكثر من رواية قبل عام 1914[3] .

كما نشرت أيضا الروائية العراقية صبرينة محمد والفلسطينية فتيحة محمود الباتع.[4]

---

(1) Allen Roger, the arabic novel.an Historical and critical introducation, Ny Syracuse university, press, 1994, p81.

(2) بثينة شعبان: **مائة عام من الرواية النسائية العربية**، ص47.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

(4) ينظر، المرجع نفسه، ص78-79.

وما يمكن قوله عن كل مبدعة في تلك الفترة سواء ذكرناها أو لم نذكرها أن كل واحدة راحت تسرد تفاصيل حياتها وأحلامها وطموحاتها ورغباتها في الخروج عن السلطة الذكورية المفروضة عليها

ب/ في المغرب العربي:

يعود ظهور أول رواية نسوية مغاربية إلى الكاتبة المغربية(أمنة اللوة) التي نشرت روايتها(الملكة خناتة) سنة 1954 لتليها رواية (النار والاختيار) لخناثة بنونة سنة 1967 ثم رواية(غدا تتبدل الأرض) لفاطمة الراوي سنة 1968.[1] أما في الجزائر فقد بقي الجو الفحولي واللغة الذكورية على المشهد الثقافي والسردي إلى غاية نهاية الستينات وبداية السبعينات حيث نشرت زهور ونيسي روايتها الأولى (الرصيف النائم) عام 1966 ثم روايتها الثانية (من يوميات مدرسة حرة) عام 1979 لتتألق بعد ذلك عدة أسماء نسوية في الرواية الجزائرية مثل: أحلام مستغانمي – ربيعة جلطي-فضيلة الفاروق- هاجر قويدري – زهرة الديك...

أما في ليبيا فكانت أول رواية نسوي سنة 1972 للكاتبة مرضية النعاس بعنوان (شيء من الخوف(، وفي سنة 1983 نشرت نادية العويتي روايتها (المرأة التي استنطقت الطبيعة(لتليها رواية (رجل لرواية واحدة) لفوزية شلابي سنة 1985 ثم رواية (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان سنة 2015...

---

[1] ينظر: بن جمعة بوشوشة: **الرواية النسائية المغربية**، ص 118-119.

أما في تونس كانت أول رواية نسوية سنة 1983 للكاتب زكية عبد القادر بنصها (أمنة).

أما في موريتانيا أصدرت عائشة زين العابدين روايتها (الفتاة المعذبة) سنة 1978 لتليها رواية (حشائش الأفيون) لسميرة حمادي [1].

إلا أن الملاحظ عن السرد النسوي المغاربي عموما والجزائري خصوصا أنه جاء متأخرا نوعا ما عن مثله في المشرق. وذلك ربما يعود للظروف الاستعمارية وما خلفته من دمار فكري وثقافي.

ج/ في الخليج العربي: ظهرت أول رواية في الخليج العربي للكاتبة السعودية سميرة خاسقجي حيث اصدرت ما بين 1958و1973 ست روايات كانت أولها رواية (ودعت أمالي) وآخرها (مأتم الورد).

كما نشرت الكاتبة الكويتية فاطمة العلي روايتها (الحرمان) و(واحة العبور) سنة 1972.

أما في قطر تأخر ظهور الرواية النسوية حتى عام 1993 مع الكاتبة دلال خليفة برواتها (أسطورة) الانسان والبحيرة.

أما في البحرين نشرت فوزية رشيد روايتها (الحصار) عام .1983

وقد ساد على السرد النسوي الخليجي الجرأة وطرق المسكوت عنه[2]

---

[1] ينظر: **بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية المغربية**، ص 125و مابعدها.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 130.

خصائص السرد النسوي

يحمل السرد النسوي بعض الخصوصيات يرى فيها النقاد ما يميزها عن السرد الذكوري نذكر من أهمها:

- تغلب العاطفة في صناعة الحبكة السردية إذ هناك من يرى أن أغلب الكتابات النسوية لا تخلو من فائض في الأحاسيس والتعبير عن الذات.
- الكتابة بشكل عفوي.
- موضوعاتها ملائمة لأحاسيس الأنثى ورؤيتها للعالم الخارجي تدافع عن المواقف الإنسانية إذ للمرأة نعومة فكرية لا تجدها عند الرجل.[1]
- جل الكتابات النسوية تركز على الجسد كمعطى أساسي.
- تتبنى الدفاع عن قضايا المرأة العربية. فالقاعدة العامة لهذا النوع من الكتابة هي التركيز على البطلة لا البطل وعلى هموم المرأة في واقعها المعيشي.[2]

ومما سبق يمكننا القول إن المبدعة الساردة العربية استطاعت بما قدمته للساحة الأدبية والنقدية أن تعرض لنفسها مكانا تنافس به الرجل.

---

[1] ينظر: محمود فوزي: **أدب الأظافر الطويلة**، دار النهضة، مصر، ط1، 1987، ص13.

[2] ينظر: سوسن ناجي: **صورة الرجل في القصص النسائي**، وكالة الأهرام، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص19.

المحاضرة رقم: (14)

العجائبية في السرد العربي

شغل العجائبي العديد من النقاد والباحثين في السنوات الأخيرة، فراح كل واحد منهم يجتهد في وضع تصور إزاءه، فهناك من يعترف بكونه جنسا أدبيا، وهناك من يعده خاصية من خصائص الخطاب. وهو الأمر الذي جعلنا نسعى للبحث في مفهوم المصطلح وتتبعه في السرد الغربي.

1/ مفهوم العجائبي

أ/ لغة: جاء مفهوم العجيب في المعاجم العربية بمعنى(إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده)[1]كما نجده ورد بمعنى (النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد)[2]والملاحظ على جل التعاريف اللغوية لهذا المصطلح اتفقت أنه يحمل دلالة الخارق واللامنطقي واللامألوف.

ب/ اصطلاحا: عرفه تودوروف بقوله إنه الأدب الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعية، ويجد نفسه أمام وضع فوق طبيعي حسب الظاهر فعندما نجد أنفسنا أمام ظاهرة غريبة يمكننا تفسيرها إما من خلال المسببات الطبيعية أو فوق الطبيعية. لكن التردد بين هذه المسببات هو الذي يخلق هذا التأثير العجائبي.[3] ونفهم من هذا أن التردد يحتل مكانة

---

(1) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (عجب)، ص580.

(2) محمد مرتضى الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحق: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1987، مادة (عجب)، ص319.

(3) ينظر: ترفيتان تودوروف: **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص54.

مهمة في استيعاب العجائبي، ذلك أن للإنسان ذاكرة تحفظ جملة من القوانين الطبيعية وعند مواجهة اللامألوف ينشأ حيرة وتوتر مما يؤدي إلى تأسيس علاقة جدلية بين القارئ والنص إذ يقع القارئ بين أمرين في تحديد موقفه إما التصديق وقبول ما فوق الطبيعي أو الاعتراف بقانون جديد يضمه إلى مخزون الذاكرة. فتودوروف يضع شروطا تكفل شعرية النص السردي ومنها ارباك التشخيص التقليدي الواقعي في علاقة السارد بملتقي النص، وذلك عندما يجبر النص متلقيه على اعتبار عالم الشخوص عالم أشخاص أحياء، ويجبره أيضا على التردد بين التفسير الطبيعي للأحداث والتفسير الخارق للطبيعة فيشكك المتلقي في صحة ما يتلقاه، ولكنه في الوقت نفسه يظل غير قادر على تفسيره مما يولد في نفسه الحيرة.[1]

وتتمظهر العجائبية على مستوى السرد بالنسبة لتودوروف على مستوى ثلاثة مظاهر هي:[2]

المظهر اللفظي: أي ما تحمله الجمل الصوتية والنحوية، اذ يكون هناك مفهوم ضيق للكلمة وعلى مستوى سجل القول: أي من خلال طبيعة اللغة باستعمال اللغة العامية والفصحى معا.

---

[1] ينظر: ترفيتان تودوروف: **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص52 وما بعدها.

[2] ينظر: حسين غلام: **العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص13-14.

المظهر التركيبي: ويقصد به التأليف والانتظام الزمني للأحداث والانتظام المكاني من خلال أشكال التناظر والتناقض.

المظهر الدلالي: وهو الذي يؤسس من خلال الاشتغال على محمولات الأثر الأدبي أي من خلال الكيفية التي يدل بها النص على موضوعاته.

كما نجد تودوروف قد قسم الأدب العجائبي إلى قسمين اثنين هما- :

أ/ الأدب العجيب: وهو الأدب الذي يقدم لنا كائنات فوق طبيعية من حياة الأبطال الخرافيين والدينيين والأسطورة والحكايات على لسان الحيوان والأشباح والخيال العلمي وغيرها.

ب/ الأدب الغريب: وهو الذي تمسكه قوانين غير معقولة وخارقة ولا منطقية ومفزعة مثل أدب الرعب؛ الذي انتشر في إنجلترا مع القرن 18.[1]

2/العجائبي في الموروث السردي وتشكيلاته في السرد العربي المعاصر

ان المتون الأدبية الكلاسيكية على اختلافها دمجت بين الواقعي والخيالي، مما جعل المتلقي في بعض الأحيان يتساءل عن حدود كل منهما في النص. وإذا عدنا إلى الأدب العالمي القديم نجده زاخر بالعجائبية سواء الأدب اليوناني أو الروماني أو العربي القديم. حيث اشتهرت رواية (الحمار الذهبي) لأبوليوس. وكذلك حكايات ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وبعض السير الشعبية كسيرة الزير سالم، وسيف بن ذي يزن وغيرها. كلما جاءت حاملة لخوارق تلفت المتلقي إليها وتشده.

[1] ينظر: حسين غلام: **العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**، ص34،33،32.

ومع بدايات الستينات ظهرت حركة تسلحت بالعودة إلى التراب واستلهام مضامينه (فلم يستثمر الأدب العجائبي بشكل فقال ووظيفي في الرواية العربية إلا مع الرواية الجديدة التي حاولت التجريب وكسر النمط السردي القديم وتأصيل الرواية العربية وربطها بتراثها العربي القديم والمشاركة في ارتياد آفاق العالمية عن طريق تمويه الواقع والسمو بالخيال وتغريبه بشكل عجائبي واستلهام النصوص العجائبية الموروثة عن طريق التناص) [1]

ونفهم من هذا أن الرواية العربية المعاصرة ركزت على التراث العربي القديم في استلهامها للموروث وربما ذلك رغبة في إحيائه والتأصيل لهوية سردية عربية.

فأصبح بذلك العجائبي سمة نصية مألوفة في السردية العربية الحديثة والمعاصرة بعد أن كان علامة على بعض النصوص العربية القديمة أصبح علامة حداثية تجمع بين عوالم الإبداع السردي والعالم الحقيقي بكل تناقضاته وتوتراته (بدأ هذا الأدب (العجائبي)يتفرد ويخرج من كونه عنصرا مساعدا على التخييل ليصير (قاعدة وليس استثناء)، وكانت بداية ظهور هذا التوجه في الأدب نوعا من تعميق الرمز بهدف تمرير الانتقادات السياسية والاجتماعية والدينية .)[2] أي أن النصوص السردية العربية المعاصرة اتخذت العجائبي للتعبير به لا عنه.

ومن بين النصوص السردية العربية التي تحمل دلالات العجيب نذكر:

---

[1] جميل حمدواي **الرواية العربية الفانطاستيكية.**
www.arabicnadwah.com/Articles/Fantasia-hanadaoui.htm.2023/01/05
20سا20

[2] محمد سالم، محمد الأمين الطلبة: **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر**، دراسة تنظيرية تطبيقية في سيميانطيقيا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص247.

- الطاهر وطار: الحوادث والقصر- الولي الطاهر يعود مقامه الزكي- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.
- محمد ساري: الغيث.
- سليم بركات: فقهاء الظلام – أرواح هندسية والريش.
- الحبيب السائح: زهوة.
- إدوارد الخرائط: رامه والتنين.
- يحيى القيسي: أبناء السماء.
- الطيب صالح عرس الزين.
- جمال الغيطاني: كتاب التجليات-حارة الزعفراني.
- يحي حقي: السلحفاة تطير.
- يوسف العقيد: شكاوى المصري الفصيح- يحدث في مصر الآن.
- إلياس فوزي: أبواب المدينة.
- صنع الله إبراهيم: اللجنة – تلك الرائحة.[1]

والقائمة السردية العربية طويلة في هذا المجال لذا نكتفي بهاته النماذج.

وانطلاقا من هذه النصوص السردية المعاصرة حدد جميل حمداوي ثلاثة مراجع يرتكز عليها التوظيف العجائبي للتراث وهي:

[1] ينظر: جميل حمداوي: الموقع السابق.

1/ مرجع التراث العربي: بشقيه السردي والتاريخ من مثل ما نجده عند الطاهر وطار في (عرس بغل).

2/ مرجع التراث المحلي والاشتغال على اللغة مثله سليم بركات في جل رواياته.

3/مرجع التراث العالمي والواقع العربي مثله صنع الله إبراهيم. في روايته (اللجنة).[1]

3/ موضوعات العجائبي

عرف الحكي العجائبي تنوعا وتمايزا في موضوعاته إذ اتخذها وسيلة لبناء الرواية ونسج خيوطها بتلوينات متشابكة وفق تيمات عدة أهمها.[2]

1- المسخ والتحول: وتتم بتحول الكائنات من الجنس والهيئة التي خلقت بها إلى صورة أخرى مغايرة مع الاحتفاظ ببعض سمات طبيعتها الأولى. ويأتي المسخ على ثلاثة أنواع هي:

أ/ **امتساخ الإنسان:** بحيث (تحدث تحولات على مستوى شخوص الرواية تتبعها تشوهات واضطرابات نفسية حادة وقوية) [3] كأن يتحول الانسان إلى حيوان.

ب/امتساخ الحيوان: فيظهر بقدرات خارقة (نتيجة فعل خارجي يسمها بردود أفعال عدوانية تنتج رعبا وحيرة بترصدها لخطوات الكائن البشري)[4]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه.

[2] ينظر: شعيب خليفي: **شعرية الرواية الفانتاسنيكية**، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص90وما بعدها.

[3] عيد الرحمان وغليسي: **العجائبي ومسألة الآخر**، دار الفكر العربي، الجزائر، دط، 2016، ص87.

[4] ينظر: شعيب خليفي: **شعرية الرواية الفانتساتيكية**، ص92.

ج/ امتساخ النبات والجماد: إذ تأخذ بذلك صفات البشر(الأنسنة).

ح/الاختلالات: إذ تعد الأمراض النفسية والعقلية التي تصيب الانسان من أبرز الموضوعات الحديثة التي يستثمرها السرد العجائبي حيث اعتلت (مسرح الأحداث شخصيات مرضية وغير سوية تشوش رتابة العالم للحياة الطبيعية وهدوئها)[1]

3/ المرئي واللامرئي: وهي من أبرز التيمات التي حضرت بقوة في المحكي العجائبي القديم (لكن التغيرات التي طرأت على هذه التيمة كانت جذرية فبعد أن كانت في الأدب القديم تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجن والشياطين صارت تعتمد تشكيلا للشك والتردد)[2]

---

[1] عبد الرحمان وغليسي: المرجع السابق، ص89.

[2] شعيب خليفي: **الرواية الفانتاستيكية**، ص94.

تأسيسا على ما قدم من محاضرات في مقياس السرديات العربية الحديثة و المعاصرة وجّهت خصيصا لطلبة السنة الثالثة السداسي الخامس تخصص دراسات أدبية أبان البحث عن جملة من النتائج نذكر منها تمثيلا لا حصرا:

_ الرواية هي النص الجامع للفنون و البوتقة التي تنصهر فيها الكثير من الاجناس

_ ارتبطت الرواية العربية بالتاريخ منذ نشأتها فاستقت منه مادتها بطرائق مختلفة

_ انشطرت الواقعية الأدبية حسب النقاد إلى واقعيات : الواقعية البرجوازية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية...

_ تبنى الروائيون العرب النموذج النفسي الغربي في إنتاجهم للنص الروائي فأعادوا استنطاقه بما يتوافق و سياقات ابداعهم .

_ نصّبت الرواية العربية نفسها نصا مقاوما للمركزيات الغربية و ما تنتجه من مقولات استعمارية تجعل من الغربيين أرباب الخلق و سيادة العالم .

_ تعد الأيديولوجيا من بين وسائل صياغة عوالم النص الروائي إضافة إلى كونها مكونا جماليا في عملية القراءة .

_ ارتبطت المنجزات السردية في بدايات النهضة الأدبية العربية بإحياء القديم و بعث التراث.

_ لم يخرج المسرح الملحمي عن العمود التقليدي الذي عرف به النص المسرحي العربي عموما.

_ الأدب النسوي هو إعلان عن مخالفة بنائية و دلالية تبعا للاختلاف البيولوجي و النفسي و الوظيفي القائم في الواقع بين الرجل والمرأة.

مما سبق أتمنى أن تكون هذه المحاضرات قد أنارت بعض الدروب المظلمة في السرديات العربية الحديثة والمعاصرة وكشفت عن أهم الرؤى والمضامين السردية و الجمالية، ويبقى هذا العمل محل إضافة و بحث متواصل لإثرائه أكثر من خلال متابعة كل مستجدات هذا الحقل البحثي. و بالله التوفيق .

القرآن الكريم

أولا: المراجع العربية

***** ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة – مصر، 2004.

*إبراهيم صحراوي: ديوان القصة، منتخبات من القصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، دار التنوير، الجزائر، 2012.

* أحمد جاسم حسبن: القصة القصيرة جدا، مقاربة تحليلية، دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق ط1، 2010.

* أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، (1976-1931)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

* الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجرائد. المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1.، الجزائر، 1986

* اياد كاظم طه السلامي: التناص الأسطوري في المسرح، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

* عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

* - عبد الله ابراهيم: السرديات العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003.

* عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

* عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1983.

* عبد الله ركيبي: القصة القصيرة الجزائرية، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2009.

* بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

* بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2003.

* توفيق الحكيم: الملك أوديب، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دت.

* جورج طرابيشي: الماركسية والأيديولوجية، دار الطليعة، بيروت، 1971

* حسام الخطيب- سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية، ط1، دمشق-سوريا، 1991.

- روايات تحت المجهر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983.

* حميد لحميداني:- بنية النص السردي: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

- من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

- النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990.

* حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990

* حسن المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2007.

* حسن المودن: الرواية والتحليل النفسي –قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009

* حسين غلام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

* خليل موسى: المسرحية في الأدب العربي الحديث، التأريخ/ تنظير/ تحليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997.

* رفيق صيداوي: الكتابة وخطاب الذات / حوارات مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

* عبد الرحمان وغليسي: العجائبي ومسألة الآخر، دار الفكر العربي، الجزائر، دط، 2016.

* زكريا إبراهيم: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دط، دت.

* سامي سويدان: فضاءات السرد ومدارات التخييل-الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت-لبنان، 2006.

* سعيد بن كراد: النص السردي- نحو سيمائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.

* السعيد الورقي: - اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، مصر، 2014.

- تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، دط، 2002.

* عبد السلام أقلمون: الرواية و التاريخ –سلطان الحكاية و حكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت-لبنان ،2010.

* السعيد يقطين:- السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار رؤية، القاهرة، مصر. ط1، 2006.

- قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

* سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.

* سمية بيدوح: فلسفة الجسد، دار التنوير، تونس، 2009.

* سوسن ناجي: صورة الرجل في القصص النسائي، وكالة الأهرام، القاهرة، مصر، ط1، 1995.

* سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004.

* شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط1 ،1985.

* شعيب خليفي: شعرية الرواية الفانتاسنيكية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2009.

*الصادق قسومة: الرواية، مقوماتها، نشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2000.

* صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، شرقيات، القاهرة، 1997.

* عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1984.

* عماد سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، عمان-الأردن.

* عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث، دار جهينة، عمان، الأردن، ط1، 2006.

* عصام خلف كامل: ابداع المرأة العربية، رؤية سوسيولوجية، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة.

* علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط2، 1999.

* غادة السمان: الأعماق المحتلة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1993

* غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، 1989.

* فراس سواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثيولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء، دمشق، ط1، 1979.

* فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2008.

* عبد الفتاح الحجمري: ها لدينا رؤية تاريخية، مجلة فصول، مج16، ع03، القاهرة، 1997.

* فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ- نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

* كريم زكي حسام الدين: التعبير الاصطلاحي، القاهرة، ط1، 1985.

* مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

* عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1963.

* محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر، ط1، دبي – الامارات العربية،2001.

* محمد بوعزة: سرديات ثقافية- من سياسة الهوية إلى سياسات الاختلاف-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

* محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

* محمد سالم، محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة تنظيرية تطبيقية في سيميانطيقيا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

* محمد شفيق شيا: في الأدب الفلسفي. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط1، بيروت-لبنان، 2009.

* محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

* محمد القاضي: الرواية والتاريخ-دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008.

* محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة - مصر. 1988.

* محمد عناني: دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، ط1، القاهرة-مصر،1985.

* محمد العالي عرعار: مالا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.

* محمود فوزي: أدب الأظافر الطويلة، دار النهضة، مصر، ط1، 1987.

* مصطفى قيصر: في الأدب المقارن، الأشرف للكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2015.

* مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2018.

* عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

* نجم عبد الله كاظم: نحن و الآخر في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

* نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، دار بهاء الدين للنشر، دط، قسنطينة، الجزائر، 2003.

* نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2006.

ثانيا : المراجع المترجمة

* أرسطو: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973.

* ادوارد سعيد: الاستشراق- المفاهيم الغربية للشرق-، تر:محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

* بول ريكور: الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي،تر: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

* تيري اجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، تر: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

* ترفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993.

* ديفيز: المفهوم الحديث للمكان والزمان ، تر: السد عطاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.

* ديفيد وورد: الزمان والوجود والسرد، (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

* جان بول سارتر: الوجود والعدم، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الآداب، ط1، بيروت-لبنان، 1966.

* روجر-ب-هنكل: قراءة الرواية-مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار الغري، ط1، القاهرة-مصر، 2000.

* رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصور، مطابع الرسالة، ط1، الكويت ،1987.

* رنييه ويليك اورين أوستن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، حساب الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، 1972.

* لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، دار الحوار للنشر، دمشق، 1996.

* ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

- ميخائيل باختين: شعرية دويستفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986

* ميشال فاديه: الايديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط ،2006.

* ميشال رايمون: بصدد التمييز بين القصة والرواية، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط2، 1992.

ثالثا: المعاجم

* ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ت)، مج 03

* عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

* الفراهيدي : كتاب العين ، تج : مهدي المخزومي و السامرائي ، دار الهلال ، القاهرة ، مصر، دت، ج 07.

* محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات.

* الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، دار الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

* -محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحق: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1987.

رابعا : المجلات والمنتديات

* أحمد أبو زيد:" الملاحم كتاريخ وثقافة، مثال من الهند، الرمايانا". مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، مج16، ع1 ،1985.

* سامية أسعد: "القصة القصيرة وقضية المكان": مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد2، 1982.

* كمال أبو ديب: "الأدب والأيديولوجيا"، مجلة فصول، مج:5، 1985.

* كارمن البستاني: " الرواية النسوية الفرنسية "، تر: محمد علي المقلد، مجلة الفكر العربي، ع34، 1985.

* طراد الكبيسي:" القصة القصيرة جدا في العراق " مجلة الموقف الأدبي، ع4، 1974.

* نجيب العوفي:" مقارنة الواقع في القصة المغربية القصيرة من التأسيس إلى التجنيس"، ط1، 1987، المغرب.

* نادرة السنوسي: الذاكرة الذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير، كتاب جماعي، (الفلسفة والنسوية)، الرابطة العربية الأكادمية للفلسفة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

خامسا : المواقع الالكترونية

* محمد عبد الله سليمان، "مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي ." صحيفة اللغة العربية.WWW.ARABIC LANGUAGE.ORG 11-10-2021.
صحيفة دولية تهتم باللغة العربية في جميع القارات. تصدر برعاية المجلس للغة العربية

* دينا محمود:" خصائص الشعر الملحمي" WWW.ALMRSAL.COM

* عامر عبد زيد الوائلي: "المرأة والفكر، مساءلة التمثيلات والصور النمطية الاقصائية2023/01/03. 1515 www.aljadeedmagazine.com "

- Allen Roger, the arabic novel.an Historical and critical introducation, Ny Syracuse university, press, 1994, p81.

* جميل حمدواي الرواية العربية الفانطاستيكية.

.www.arabicnadwah.com/Articles/Fantasia-hanadaoui.htm

فهرس الموضوعات

الرقم	عنوان المحاضرة	الصفحة
	المقدمة	أ-ب
01	مدخل للسرديات العربية	17-03
02	الرواية التاريخية.....	25-18
03	الاتجاه الواقعي.....	31-26
04	الاتجاه الوجودي للرواية العربية.....	37-32
05	الاتجاه النفسي في الرواية العربية.....	43-38
06	الصراع الحضاري في الرواية العربي.....	48-44
07	البعد الأيديولوجي في الرواية العربية	57-49
08	توظيف التراث في الرواية العربية.....	63-58
09	جماليات المكان في النص المسرحي.....	70-64
10	المسرح الشعري.....	75-71
11	المسرح الملحمي والاسطوري.....	81-76
12	البنية السردية في القصة القصيرة.....	87-82
13	السرد النسوي.....	96-88
14	العجائبية في السرد العربي.....	105-97
	الخاتمة	107-106

	قائمة المصادر و المراجع	116-108
	فهرس الموضوعات	119-117