الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة البليدة 2
University of Blida 2
كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة العربية وآدابها

الميدان: الآداب واللّغات

شعبة: الدراسات الأدبية

التخّصص: أدب عربي حديث ومعاصر

محاضرات في قضايا السردية العربية الحديثة والمعاصرة

الطور: ماستر

السنة: الثانية (ل.م.د)

السداسي: الثالث

من إعداد الدكتورة: فاطمة قسول

الرتبة :أستاذ محاضر قسم ـ أ ـ

السنة الجامعية 2023/2022

الفـــــــهرس

الفهرس:.....02

مقدمة:.....06

المحاضرة الأولى: قضية الريادة في الرواية العربية بين التأسيس والتسييس.....08

1- تمهيد.....09

2- إشكالية الريادة (التأسيس).....11

3- رواية زينب من التأسيس إلى التسييس.....13

المحاضرة الثانية: قضية اللغة (التهجين).....15

1- تمهيد.....16

2- مفهم التهجين.....16

3- مكونات التهجين.....18

4- السرد والتهجين.....18

5- الرواية العربية من التوطين إلى التهجين.....18

المحاضرة الثالثة: قضية الأصالة والرافد الغربي.....21

1- الرواية العربية وإشكالية الأصول.....22

2- أصالة الرواية العربية.....22

3- التغريب في التأصيل للرواية العربية.....24

المحاضرة الرابعة: قضية الشكل في السرد العربي.....27

1- مفهوم الشكل.....28

2- العناصر البنائية للشكل الروائي.....28

المحاضرة الخامسة: قضية الهوية.....30

1- الهوية.....31

2- الهوية والسرد.....33

3- سؤال الهوية والممارسة السردية.....34

4- إشكالية الهوية في الرواية العربية.....36

المحاضرة السادسة:قضية المضمون الوطني.....37
1- تعريف الوطن.....38
2- الرواية العربية ذات المضمون الوطني.....41
المحاضرة السابعة: قضية الأرض.....44
1- مفهوم الأرض.....45
2- الأرض في الإبداع الأدبي.....47
المحاضرة الثامنة: قضية البطل.....51
1- تمهيد.....52
2- مفهوم البطل.....52
3- أنواع البطل.....53
4- البطل في الأعمال الأدبية.....54
5- نماذج من صور البطل في الرواية العربية.....55
المحاضرة التاسعة: قضية الاستعمار.....57
1- مفهوم الاستعمار.....58
2- الأدب الاستعماري وأدب ما بعد الاستعمار.....58
3- الأدب والاستعمار.....60
المحاضرة العاشرة: قضية المرأة.....62
1- المرأة وحضورها الأدبي.....63
2- مراحل تطور صور المرأة.....63
3- المرأة في الكتابة النسوية.....65
المحاضرة الحادية عشر: قضية الالتزام.....67
1- الالتزام في اللغة.....68
2- الالتزام في الاصطلاح.....68

3- الالتزام في الأدب.....69
4- الالتزام في الأدب العربي.....70

المحاضرة الثانية عشر: قضايا الإنسان 72
1- الإنسان/ الإنسانية.....73
2- الأدب والإنسان.....74
3- الرواية العربية وقضايا الإنسان.....75

المحاضرة الثالثة عشر: القضية الفلسطينية.....77
1- تمهيد.....78
2- القضية الفلسطينية في الإبداع العربي.....78
3- الأدب الفلسطيني والقضية الفلسطينية.....79

المحاضرة الرابعة عشر:السردية العربية وقضايا التراث.....82
1- التراث والسرد العربي.....83
2- قراءة سعيد يقطين.....84
3- قراءة عبد الله إبراهيم.....85
4- قراءة عبد الحميد بورايو.....85

خاتمة:.....87

المصادر والمراجع:.....

مقدمـــــــــــــــــــة

مقدمة:

ولدت السرديّة العربيّة الحديثة من رحم التفاعلات والتعالقات المتجانسة بين المرجعيّات والنصوص والأنواع الأدبيّة، فهي الرؤية التي انتهت إليها حركة التمازج، التي قامت بين الرصيد السرديّ التقليديّ، ومؤثّرات ثقافيّة جديدة، والحراك الذي عصف بالأنواع الأدبيّة التقليديّة، بالإضافة إلى تنافي الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها.

وفي إطار هذا التلاقح بين الأجناس الأدبية، وللاقتراب من هذا الحقل البحثي المثير للاهتمام في محاولة لإلقاء الضوء على عمليات التطور داخله، وللإجابة عن الأسئلة التي يطرحها على الدّارسين والباحثين المهتمين بالسرد عموما وبالرواية على نحو خاصّ، جاءت محاضرة قضايا السردية العربية الحديثة والمعاصرة، المصنفة ضمن الوحدة التعليمية الأساسية، والمبرمجة على طلبة السنة الثانية ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، الموزعة على أربعة عشرة درسا، تناول كل درس قضية من القضايا السردية، تمكن الطالب من:

- معرفة أنه لا تكمن أهمية السرديات ومدياتها النقدية في الاشتغال على الأدب ولا سيما الرواية وفن القصة، والمسرحية، حسب، بل ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحياة الإنسان المعاصر وهمومه ومشاكله وتطلعاته، وذلك تزامناً مع التطورات الكبيرة التي شهدها الوعي الإنساني تجاه ذاته وقضاياه وأبعاده الوجودية والاجتماعية.
- تسعى السردية إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص، كما كان يحدث كثيراً في النقد الأدبي. فبدلاً من تفسير النصوص؛ يسعى علم السرد إلى استخراج القوانين التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات.
- فأصبحت السردية علماً معترفاً به بوصفها مبحثاً متخصصاً في دراسة المظاهر السردية للنصوص السردية، ففيه تثبيت لمفهوم السرد، وتنظيم لحدوده
- الوقوف عند أهم النصوص والتجارب الإبداعية
- كشف السّمات الأسلوبية والخصائص البنيوية للنصوص السردية العربية الحديثة والمعاصرة
- الوقوف على أبعادها الجمالية .
- معرفة مظاهر المعاصرة في الرواية ومكوّناتها السّردية التّي تشتغل عليها .
- الكشف عن فنون السّرد العربي المعاصر ، وخصائصه التكوينية .

- الكشف عن خصوصية التركيبة السّردية للرواية العربية.
- التركيز على كيفيّات التمثيل، والوظائف، والتحوّلات البنائيّة في صيغ السرد.
- توسيع مدارك الطالب المتعلقة بهذا المقياس، و ذلك بتوسيع نطاق البحث في هذا المجال الخصب
- إتاحة فرصة كبيرة للطلبة للتعرف أكثر على قضايا السردية الكبرى

فتحقيق هذه الأهداف التي لم يكن البحث فيها على رأي عبد الله إبراهيم يهدف بمصطلح "السردية العربية" إلى مقصود عرقي، إنما هدف إلى الوقوف على المرويات السردية التي تكونت، أغراضاً وبنى، ضمن الثقافة التي أنتجتها اللغة العربية، والذي كان التفكير والتعبير فيها، يترتب بتوجيه من الخصائص الأسلوبية والتركيبية والدلالية لتلك اللغة.

فهذا الطرح جعلنا نسعى إلى جمع المادة العلمية الموافقة له، مع محاولةّ تقديم رؤية مبسطة تتماشى وذهنية الطالب.

وعن أهم المراجع التي استعنا بها نذكر:

- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي،
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة
- إدوارد سعيد،الثقافة والإمبريالية
- لومبا آنيا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية
- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد
- محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية

نرجو أن تحقق المطبوعة الأهداف والآمال المرجوة، وأن يحض طالب الماستر وهو على أبواب التخرج، بتحصيل علمي يتوافق والقضايا السردية المبرمجة.

الكلمات المفتاحية: قضايا، مكونات السردية، العربية، الحديثة، المعاصرة

المحاضرة الأولى

قضية الريادة في الرواية العربية بين التأسيس والتسييس

قضية الريادة في الرواية العربية بين التأسيس والتسييس

1/تمهيد:

تدور حول الرواية العربية جملة من الأسئلة، تتمحور حول أصولها ومصادرها ونشأتها وريادتها، خلصت إلى آراء كثيرة تتشابك وتتقاطع أحيانا، وتتناقض وتتعارض أحيانا أخرى، من حيث إذا كانت ريادة الرواية العربية – من نهاية القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين –، قد ابتدأت مقلدة هذه اللحظة أو تلك من التراث الأدبي العربي، أو من الرواية الغربية.

1/بواكير الرواية العربية:

جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريف كلمة روى لغة: "روى الحديث، والشعر يرويه رواية، وترواه "[1]، وعرفها الجوهري بقوله "رويت الحديث والشعر رواية ، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته ..، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل !اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها "[2].

يتضح من ذلك بأن كلمة روى ورواية، تحمل معنى القول، ونقل الأخبار، ولذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

وفي الجانب الاصطلاحي تعرف بأنها" فن نثري تخيلي طويل – نسبيا –، وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية "[3]، وفي تعريف آخر الرواية " كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطباقات المتعارضة"[4].

---

[1]: ابن منظور،لسان العرب، ج3، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط/1،1997، ص:151. مادة روى.

[2]:إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية،ج6، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط/2،1989، ص: 10

[3]: أمنه يوسف تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا ،ط/6،1999، ص:21

[4]: ينظر:صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د/ط،د/ت،ص:5

من خلال هذه التعاريف نجد أن الرواية تتميز بما يلي[1]:

- الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.
- قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو عن الجماعة أو عن الظواهر.
- ترتبط الرواية بالمجتمع، وتقيم معمارها على أساسه.
- الرواية مثل المجتمع، تتجاوز المتناقضات، وتجمع بين الأشكال الأدبية.

وعن عناصر الرواية فتتمثل في:

- الحدث: يرتبط الحدث بالشخصية (على هذا فإنّ الرواية = فعل(حدث) + فاعل(شخصية))، فالحدث هو "جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خارجي. لأن أركان الحدث ثلاثة: و هي الفعل والفاعل والمعني، يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول فلا يمكن تجزئتها"[2].
- الشخصية: هي الكائن الإنساني الذي يتحرك فى سياق الأحداث و هي من أهم العناصر التي تقوم بها القصة "وفي الواقع أن حيوية القصة الشخصية مرتبطة بوجود الشخصيات، لأن وجود القصة تابع من شخصيات القصة. وهي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذ كرمز يكشف عما وراءه من شخصية إنسانية تهدف من وراءها العبرة والموعظة"[3]
- السرد: يعتبر السرد صيغة ضرورية لنقل أحداث الرواية من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية."إذن للغة وللضمائر التي يستخدمها الروائي في سرد الأحداث دور هام، وهناك طرق مختلفة من أهم هذه الطرق الأسلوب الوصفي، طريق المذكرات أو اليوميات، وطريقة الرسائل"[4]
- الحوار: هو "ما يدور من حديث بين الشخصيات أو تكلم الشخصية مع نفسها، يفضل الأدباء أن يكون الحوار باللهجة العامية. وهناك أنواع الحوار ،ذكرها طه وادي، منها: حوار مع الغير، وهو

---

[1]: المرجع السابق،ص:5

[2]: حسن شوندي،آزاده كريم،رؤية إلى العناصر الروائية،دراسات الأدب المعاصرالسنة الثالثة، ع/10،ص:53

[3]: المرجع نفسه،ص:53

[4]: المرجع نفسه،ص:53

لايعني أن يكون بين شخصين، بل يمكن أن يكون بين فرد وجماعة، أوجماعة مع جماعة أخرى"[1].

- اللغة: هي الوسيلة التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، كما تعد "وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار، وتحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي ومن خلالها يتحقق الانسجام والترابط بين الأسلوب واللغة، يمكن تحديد هوية الشخصية وتحديد الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية، وتحديد البيئة المكانية والزمانية، إذن فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجادة اللغوية والتصوير"[2].
- الأسلوب: هو طريقة العمل ووسيلة تعبير عن فكرة الروائي وثقافته وشخصيته بواسطة الكلمات والتركيبات.
- الحبكة: هي التي تعطي "كاتب القصة تصور عام عن كيفية التي يريد من خلالها أن يقدم الحدث الذي في الرواية للقراء، تعتبر بداية الصراع هي بداية الحبكة، والحادث المبدئي هو المرحلة الأولى في الصراع بعد المقدمات و التعريف بالشخصيات طبعا ونهاية الصراع هي نهاية الحبكة"[3]

وعن ظهور الرواية، فإنّها الفن الأدبي الذي لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن و نصف في العالم العربي، وهي الجنس الأدبي القادر على الهضم و التمثّل و الإفادة من فنون أخرى.

وبالنسبة للبواكير الأولى لنشأة الرواية العربية، فقد "واجهت الرواية العربيّة أزمات كثيرة، إلا أن أزمة البواكير أو الريادة تُعَدُّ، وما زالت، وَاحِدةً مِن أهمّ الأزمات التي واجهت مؤرخي الأدب، فالحقيقة التي لا مراء فيها أنّ كلَّ دَارسي الرواية توقفوا عند مسألة التأسيس وإشكاليات البدايات، منذ كتابات عبدالمحسن طه بدر في "تطور الرواية الحديثة"، وصولاً إلى عبدالله إبراهيم حيث توقف في سفره "السّردية العربيّة

---

[1]: حسن شوندي،آزاده كريم،رؤية إلى العناصر الروائية،دراسات الأدب المعاصرالسنة الثالثة، ع/10،ص:53

[2]: المرجع نفسه،ص:54

[3]: المرجع نفسه،ص:54

الحديثة" عند المدونة السّردية في القرن التاسع عشر، وأشار إلى انتزاع رواية "وَيْ، إذن لستُ بإفرنجي" لخليل أفندي الخوري الرِّيَادَة السّردية"[1].

رأى بعض النقاد أن تراثنا عرف المقامة والسير (سيرة عنترة والسيرة الهلالية)، والقصص والحكايا (رأس الغول، وسيف بن ذي يزن ، ألف ليلة وليلة، وحي بن يقظان)... ،حيث يرى الناقد محمد سيد عبدالتواب في كتابه "بواكير الرواية العربيّة" –في أحد فصوله– "إلى الأثر العربي في نشأة الرواية، موضحًا علاقة الرواية بالموروث العربي القديم خاصَّة المقامة، التي اعتبرها الكثير من النقاد بمثابة القنطرة أو همزة الوصل بين المقامة والرواية، وهناك مَن بالغ ورأى أن محاولة بديع الزمان في مقاماته بمثابة أوّل محاولة عَرَّفَتْ العربية بالقصة، وإن كان المؤلف يرى أن الادعاء بأن المقامة تُسهم في بناء الرواية هو أمر يفتقر إلى الدقة، فالرواية تحمل مفهومًا جديدًا، وخصائص فنية مُغايرة للخصائص التي احتوتها المقامة فنيًّا وأيضًا قيميًّا، ومع هذا فالمقامة هي أوَّل محاولة لاستلهام التراث العربي الرسمي بغض النظر عن قيمتها الفنية باعتبارها شكلا قريبًا من الرواية"[2].

وتجلى هذا التأثر في "أغلب إنتاجات البدايات الروائية التي طغى عليها طابع الكتابات القديمة، نذكر منها مثلا: "الساق على الساق " لفارس الشدياق، و"مجمع البحرين" لليازجي، وبشكل بارز، "حديث عيسى بن هشام " للمويلحي، هذا الأخير الذي كانت له صلة بالتراث العربي القديم، وكتابه يذكرنا بالمقامات القديمة.

اقترب المويلحي في "حديث عيسى بن هشام"، وحافظ إبراهيم في "ليالي سطيح"، "من أشكال النشاط القصصي الذي اعترف به كبار مثقفي تراثنا وهوشكل المقامة ومن عنوان كتاب المويلحي ومن إهدائه لكتابه، تظهر صلته بالتراث العربي القديم وبزعماء الإصلاح الديني والاجتماعي واللغوي الذين كانوا يهدفون في إصلاحهم إلى إحياء هذا التراث وهو لا يسمى كتابه قصة أو رواية وانمّا يسميه حديث عيسى بن هشام وهو يذكرنا في عنوانه بالمقامة من ناحيتين، الناحية

---

[1]: ممدوح فرّاج النّابي،الرواية العربية لم تأت مع حملة بونابرت على مصر،https://alarab.news/

[2]: ممدوح فرّاج النّابي،الرواية العربية لم تأت مع حملة بونابرت على مصر،https://alarab.news/

الأولى تتمثل في طبيعة من حيث تصويرها ... وأما من حيث الإهداء، فقد أهدى كتابه لوالده رمز الصلة التي تربطه من ناحية، ولكونه شق له طريق التأثر بالمقامة في كتابه حديث موسى بن هشام الذي اعتمد على أسلوب المقامة اعتماداً كبيراً"[1].

إلا أن هدف هذه الأعمال، لم يكن فنيا، بقدر ما كان تعليميا، لأن هؤلاء الرواد، لم يستندوا إلى نظرية تتعلق بهذا الجنس؛ لأن قيمة الرواية ..لا تتمثل في ابتكار شكل خاص، وإنما تكمن أساسا في الوعي النظري لإمكاناتها وقدراتها التعبيرية اللا محدودة"[2].

ورأى آخرون أن الرواية شكل أدبيّ مستحدث ومستورد من الغرب منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإن كانت" جذور القص والحكاية أحد نتاجات الموروث الشفوي للحضارات الإنسانية المتعاقبة وذلك على شكل حكايات شعبية، أو أساطير، أو ملاحم سواء عند العرب أو غيرهم من الأمم، لكن من المتعين أن فن الرواية غربيّ الجذور والمنبت"[3]، والرواية العربية لم تبق مسايرة ومحافظة على أسلوبها التعليمي، نظرا لتأثر التيار الثاني بالرواية الغربية وحاول – عموما – تطويع هذا الشكل لأغراضه، وفي هذا الاتجاه نلتقي – في التجربة الروائية المصرية – مع: طاهر لاشين في روايته "حواء بلا آدم" وعيسى عبيد.. إلخ، كما اتجهت طائفة أخرى، نحو الترجمة والاقتباس، إذ أنه بدلا من تطوير تراثنا الشعبي لجأوا إلى ترجمة الروايات الغربية، المتأثرة بالرومانسية مما أدى إلى انقطاع الصلة بين هذا التراث وبين الرواية الفنية[4].

2/ إشكالية الريادة (التأسيس):

وحول أول نص روائي عربي، والكاتب الذي حمل لواء الريادة، وكان له السبق في التأسيس لفن الرواية، تباينت آراء النقاد والدارسين العرب أيضا، لتجد الرواية العربيّة منذ نشأتها أمام أزمة البواكير أو الريادة كوَاحِدةً مِن أهمّ الأزمات التي واجهت مؤرخي الأدب، فالحقيقة التي لا مراء فيها أنّ كلَّ دَارسي الرواية توقفوا عند مسألة التأسيس وإشكاليات البدايات وأول نص روائي عربي.

1: سوسن باقري،الرواية العربية الحديثة؛ نشأتها وتطورها،HTTPS://WWW.DIWANALARAB.COM

2: سعيد بوعطة،الرواية العربية من التأسيس إلى التجريب،https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/1657

3: يعرب خضر ،الرواية وإشكالية النهضة العربية 1850م–1916م ،مجلة حوليات التراث، ع/ 12 ،2012، ص:172

4: ينظر: سعيد بوعطة،الرواية العربية من التأسيس إلى التجريب،https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/1657

- فالمؤرخ الجزائري أبو القاسم سعد الله يعتبر أن الرواية العاطفية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" 1845 م لمحمد بن ابراهيم أول رواية عربية[1]، يقول "عثرنا على رواية أدبية تاريخية مخطوطة برقم 1923 بالمكتبة الوطنية بالجزائر عنوانها ـ حكاية العشاق في الحب والاشتياق وما جرى لابن الملك الشائع مع زهرة الأنس بنت التاجر، وهي رواية تروي مغامرات عاطفية جرت بين البطلين المذكورين "[2]، وقد كتبت بأسلوب رقيق جمع بين النثر الصافي الذي يكاد يكون فصيحا والشعر الملحون، حملت "ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها، وسمات الرواية الفنية"[3].
- الكاتبة السورية بثينة شعبان، تزعم أن أول رواية عربية كتبتها زينب فواز، "حسن العواقب أو غادة الزاهرة" الصادرة في العام 1899، موضوعها حول المرأة وحرية التعبير، وقد تعمدت الكاتبة "تبديل أسماء الأشخاص والبلدان، تحاشياً من ذكر الباقين منهم في قيد الحياة، وحرصاً على شرف البيوتات الكريمة التي دنسها بعض أبنائها الذي هان لديه بذل شرفه في سبيل نوال شهواته"[4].
- الباحث العراقي في مجال السرديات عبد الله ابراهيم، يعتبر ميلاد الرواية العربية كان في العام 1859 مع رواية "وي.. إذن لست بإفرنجي" للكاتب اللبناني خليل الخوري[5]، والتي نشرها في جريدته (حديقة الأخبار) على شكل حلقات متسلسلة ثمّ طبعها ثانية في كتاب مستقل، وكلمة "وي" عربية تلفظ بفتحة على حرف الواو لا بكسرة كما قد يتوهم البعض لتصبح فرنسية تعني بالعربية "نعم".

ومن معاني كلمة وي العربية أنها تؤدي معنى التعجب، والرواية تنم عن عي مبكر بالهوية العربية فمنذ الوهلة الأولى "يضعنا الخوري وجها لوجه مع إشكالية الرواية وقضيتها المحورية ربما، مع

---

[1]: ينظر: أبو القاسم سعد الله، حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمصطفى بن براهيم، تح: مجلة الثقافة،ع/118،2004،ص:132

[2]:محمد بن براهيم، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، مؤسسة بوزياني للنشر،الجزائر،2009 ،ص: 3

[3]:عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعاوقضاياوأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995،ص: 197

[4]: زينب فواز: غادة الزاهرة (أول رواية عربية)، دراسة وتقديم: حلمي النمنم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2004 ،ص 34/33

[5]: نادية هناوي، لبيبة هاشم وريادة الرواية العربية، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين،ع/619، 2022،ص:33

إشكاليتنا نحن وهم (الغرب)، فبرغم مرور أكثر من قرن ونصف على كتابة هذه الرواية فإننا نشعر وكأنها تصور إحدى إشكالياتنا المعاصرة"[1]، ويسانده في الرأي الكاتب اللبناني شربل داغر، ويؤكده الناقد العراقي فاضل التميمي، إذ يعتبرها أول رواية عربية مكتملة فنيا، وتعدها الناقدة المغربية زهور كرام رواية فنية ناضجة ما يجعلها أقرب إلى جنس الرواية.

- وهناك من يذهب برأيه إلى أن نص "غابة الحق" للكاتب اللبناني فرنسيس مراش الصادرة في 1865 أول رواية عربية" وهو عمل ينضح بالأفكار المثالية والفلسفية، ويعتبر حكاية رمزية عن الحرية"[2].
- وإيمان القاضي اعتبرت الريادة الروائية تعود لنص سليم بطرس البستاني الذي يحمل عنوان "الهيام في جنان الشام" الصادرة في 1870[3]، وهي قصة بين رجل وفتاة يلتقيان تارة و يفترقان تارة أخرى .
- أما رواية " زينب" الصادرة في العام 1913 لحسين هيكل والتي بدأ كتابتها وهو فى باريس، يدرس الاقتصاد السياسي سنة 1910م، وأكملها سنة 1911م، ونشرها سنة 1912 م، وإن لم تعد تقنع الدارس أو الناقد الحداثي بأنها أول نص روائي عرفه الأدب العربي ، فقلم الأديب العربي لم يكن عقيما قبل هذه الفترة، إلا أن هناك إجماع من النقاد على أنها أول نص تأسيسي للرواية العربية. [4]

3/ رواية زينب من التأسيس إلى التسييس:

يرجع عد رواية زينب نص تأسيسي للرواية العربية، في كون أنّ "حياة محمّد حسين هيكل (1888-1956) يمكن أن تلقى ضوءاً كاشفاً على ظروف نشأة الرواية في مصر، ذلك أنّ هيكل ابن للطبقة البرجوازية الفنية، قريبة العهد فى الظهور فى البيئة المصرية، ومن هنا يقترن ميلاد الرواية بميلاد الطبقه

---

[1]: شربل داغر: الرواية العربية الأولى مع خليل الخوري،
https://jp.reuters.com/article/oegen-arab-culture-mr5-idARACAE62N0AW20100324

[2]: روجر آلن، الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997 ،ص: 37

[3]: ينظر:صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د/ط،د/ت،ص:12

[4]: ينظر: بدر عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية في مصر،دار المعارف، القاهرة، د/ط ،1968، ص:169

الوسطى وفي مجال الربط بين الشعور القومي وظهور الرواية العربية ... هو من أوائل من عبّروا تعبيراً واضحاً عن الشخصية المصرية، أى أنّه عبر عن الوجدان القومي لشعب يزيد أن يثبت وجوده وشخصيته وطابعه المستقل ولذلک يرى بعض الباحثين أنّ رواية زينب تعد تمهيداً لثورة 1919م، وأنهّا صدرت عن وجدان قومي خالص، يهدف إلى تمجيد مصر والتغني بها"[1]، كما أن مكانة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث، بل لا تزال إلى اليوم أفضل القصص، في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا" [2]، أضف إلى ذلك الأسباب التالية[3]

- تخلصها من الأسلوب المقامي.
- تحقيقها لبعض الخصائص الفنية الروائية
- وصفها للواقع المصري الصميم والمتعلق بحياة الفلاحين

تقع رواية زينب "في 288 صفحة، طبعة دار النفيس الجزائرية، والرواية مقسمة إلي ثلاثة فصول، وكل فصل مقسم إلي أجزاء مرقمة.

الفصل الأول من الصفحة 3 إلى 106 ، ويحتوي على 8 أجزاء

الفصل الثاني من الصفحة 107 إلى الصفحة 208 وبه 7 أجزاء

الفصل الثالث من الصفحة 209 إلى الصفحة 288 وبه 04 أجزاء

تبدأ الرواية بوصف الطبيعة وقد استيقضت، فيصف زينب وهي تهم بالنهوض

وينتهي الفصل وقد تزوجت زينب وانتقلت من دار أبيها إلى دار زوجها حسن.

أما الفصل الثاني فيصف في معظمه حياة حامد، وينتهي هذا الفصل بسفر إبراهيم.

وينتهي الفصل الثالث بموت زينب"[4]

تصور الرواية واقع الريف المصري فى تقاليده القاسية وطبيعته السمحة، فهي تحكي قصة شاب مثقف من أبناء الطبقة المتوسطة اسمه "حامد"، يحب ابنة عم له اسمها "عزيزة"، وتحول التقاليد القاسية فى الريف دون التعبيرعن هذا الحب... ثم أختار أهلها زوجا آخر لها، ويحرم منها حامد نهائياً، الذي يجد

1: سوسن باقري،الرواية العربية الحديثة؛ نشأتها وتطورها

2: مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، ص:46

3: مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين التأسيس والتسييس،مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر بسكرة،ع/10، 2006،ص:135

4: مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين التأسيس والتسييس، ص:135

بعض العزاء عند فتاة ريفية من الطبقة الكادحة اسمها زينب ولكن تفضل عليه إبراهيم رئيس العمال الذي تعمل تحت إشرافه...ويتم حرمان من زينب ...وفى خلال الرواية نرى بأنّ زينب تزوج مع رجل آخر[1].

فالأحداث تدور داخل ثنائية (المجتمع/الطبيعة)، وتتجلى بصورة واضحة في شخصيات الرواية، فـ"حامد" هو ذلك الشخص الذي يجسد المرآة الصافية للطبيعة حيث تنسجم تصرفاته مع محيطه الطبيعي، أما "زينب" و"حسن" و"إبراهيم" فهم أشخاص ينتمون إلى نماذج مجتمعية، تعيش داخل تقاليد وأعراف فرضت عليها من محيطها الاجتماعي، لذلك فهي خارج دائرة الفعل باستمرار، تتلقى الأوامر والإرشادات الأخلاقية من محيطها الاجتماعي دون نقد أو مراجعة، والصراع في الرواية قائم على أساس هذه الثنائية.

وتتجلى القضايا السياسية في توقيع الكاتب رواية زينب بقلم مصري فلاح، ويرجع ذلك إلى قوله بأن " الذي دفعني إلى اختيار هاتين الكلمتين شعور شباب لا يخلو غرابة، وهو هذا الشعور الذي جعلني أقدم كلمة "مصري" حتى لا تكون صفة للفلاح، إذا هي أخرت وصارت: "فلاح مصري وذلك أنني إلى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيري من المصريين، ومن الفلاحين بصفة خاصة، بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ينظرون إلينا جماعة المصريين، وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام، فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التي قدمتها للجمهور يومئذ، والتي خصصت فيها صورا لمناظر ريف مصري، وأخلاق أهله، أن المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته، وبما هو أهل له من الاحترام، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعارا يتقدم به للجمهور يتيه به، ويطالب غيره بإجلاله واحترامه"[2]، لقد أبدى الكاتب غير ما مرة، إشارات واضحة إلى الاستغلال الطبقي، ورغبة الملاك في السيطرة على الوضع، اسمه.

وعن تقديم لفظة مصري على الفلاح فلأنه " أعطى أهمية للصفة الوطنية على الصفة المهنية أو الطبقية، إنه اهتمام بعمومية الوطن لا خصوصية البشر، والأمر كذلك في تقديم لفظه مناظر على أخلاق في العنوان الفرعي للرواية " مناظر وأخلاق ريفية... يبدو من خلال تصريح الكاتب أن الأمر لا يتعلق بإخفاء الاسم وإنما بتعمد توقيع العمل باسم: مصري فلاح، وفي هذا التعبير تقديم لمصر وإعطاء الصدارة للرجل المصري، ثانيا المصري المتميز بالفلاحة، وفي هذا التعبير نزعة محلية وطنية تشيد بابن البلد الفلاح وتعتز به، وهذه الأفكار هي التي كان محمد حسين هيكل يؤمن بها وقد تأثر يبدو أنه تأثر بلطفي

---

[1]: ينظر: محمد حسين هيكل ،رواية زينب، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط/2006،1

[2]: مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين التأسيس والتسييس،ص:142

السيد في إعلاء في ذلك بلطفي السيد، يقول محمد حسين عبد الله شأن المصرية والتزام الإقليم وإبراز خصائصه الذاتية، وتصوير واقعه"[1]

خلاصة القول أن الباحثين المصريين على وجه الخصوص" يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك، ولم تعرفها في زمن واحد، ذلك أن لكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسة"[2].

[1]: مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين التأسيس والتسييس،مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر بسكرة،ع/10، 2006،ص:135

[2]: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص:12

المحاضرة الثانية:

قضيـــــــة اللـــــغة (التهـــجين)

اللـــــغة (التهـــجين):

1/ تمهيد:

أصبح التهجين في الرواية العربية ضرورة فنية، وعدم وجوده كان أمراً مقبولاً–إلى حد بعيد– في الرواية التقليدية التي لم تتحلل من الأحادية القومية والهدف الواحد والغاية الواحدة، لكن الأمر يختلف تماماً مع رواية الأصوات، التي لا تسعى لرؤية بل لرؤى؛ ولا تتوحد في نمط وإنما في أنماط، ولا تنتصر لفكرة وإنما تبقي على جميع الأفكار، ومن هنا أصبح التعدد اللغوي ضرورة تتطلبها بنية الأصوات لاستكمال مفهوم (اللاتجانس) الواجب توافره في رواية الأصوات.

2/ مفهوم التهجين Hybridité :

ورد في لسان العرب لابن منظور أن التهجين يشتق من فعل هجن، فهو يعني" الهجنة من الكلام: ما يعيبك، والهجين: العربي ابن الأمة، لأنه معيب، وقيل : هو ابن الأمة الراعية ما لم تحصن، فإذا حصنت فليس الولد بهجين، والجمع هجن وهجناء وهجنان ومهاجين ومهاجنة... [1]، ليأخذ معنى الخلط في الأنساب والوراثة والسلالات، والمزج في الخلق، وقد أخذ دلالة قدحية ، مادام يدل على العيب الناتج عن الاختلاط الوراثي، ويقترب المفهوم العربي من المفهوم الأجنبي(Hybridisation) الذي يرى أن "التهجين هو ذلك التداخل والتقاطع بين عرقين أو تنوعين مختلفين ينتميان إلى الكائن أو الجنس أو النوع نفسه".[2]

أما اصطلاحا فهو "خاصية أسلوبية إيجابية في الرواية، فهو الذي ينقل الرواية من خطاب منولوجي أحادي إلى خطاب روائي حواري بوليفوني متعدد، وبالتالي فهو الذي يكسب الرواية قوتها اللغوية والأسلوبية والإيديولوجية.

ويعني هذا أن الرواية المهجنة هي رواية متعددة الأصوات والأبنية واللغات والأساليب والمواقف والأطاريح الإيديولوجية، ومن ثم، فبناؤها مركب ومتعدد بامتياز، تكثر فيه الأصوات المتعددة والملفوظات الحوارية الصريحة والخفية التي تعبر عن أنماط متعددة من الوعي، إنها نوع من الديمقراطية الأسلوبية

---

[1]: ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،ط/1،1971،ص:512، مادة هجن

[2]: جميل حمداوي، التهجين في روايات أحمد المخلوفي،دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط/1،2020،ص:29

التي تتقابل مع الروايات المنولوجية التي يستبد فيها الراوي العليم الذي يوجه دفة السرد كما يشاء ويحلو له"[1].

وعن أول تحديد للتهجين كمفهوم نظري مفيد قام به ميخائيل باختين(M – Bakhtine.)، من خلال مناقشته للخيال الحواري في نص مؤثر، تُرجم إلى الإنجليزية في أوائل الثمانينيات، حيث حدد نظرية التهجين اللغوي الذي أكد فيها على إمكانية أن تكون اللغة مزدوجة الصوت ومتضاربة داخليًا، من خلال كتبه النقدية الثلاث المعروفة:

- شعرية دويستفسكي.
- إستيتيقا الرواية ونظريته.
- الماركسية وفلسفة اللغة.

فلقد كان مهتما بإظهار قدرة اللغة على أن تكون لغتين اجتماعيتين في حدود كلام واحد، وهو كلام قد يعبر اعتمادًا على نبرة المتحدث وصوته وأسلوبه وشكله، عن مواقف مختلفة، أو يحمل معارضة أو متناقضة المعاني من خلال استخلاص أمثلة من الروايات الإنجليزية المصورة للقرن التاسع عشر، يؤكد ، ليس فقط على قدرة اللغة على أن تكون متناقضة وغير قابلة للتقرير في مواجهة المعاني المنطوقة لصوت معين، ولكن أيًضا كيف يمكن لهذا الصوت أن يشكل إشكالية للآخر في الشيء نفسه فعل الكلام[2].

وعليه يعرفه بأنه "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ ولابد أن يكون قصديا "[3]، ليتضح لنا ربطه للتهجين باللغة، و الذي لا يقصد به معنى سلبيا، "إنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة ، وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة"[4].

---

[1]: المرجع السابق،ص:30

[2]: ينظر:مضر خليل عمر،التهجين المبحث السادس من القسم الثالث في كتاب Geography Cultural كاثرين ميتشل،https://www.muthar-alomar.com/wp-content/uploads/2021/06

[3]: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي،تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، د/ط،د/ت،ص:120

[4]: ينظر:عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط/1، 2005،ص:665

3/ مكونات التهجين:

- **تعدد اللغات والأصوات:** يرى باختين أن التنوع في الرواية هو تنوع لغوي، لكنه ليس مفصولا عن المجتمع بل يُجسد التعدد الاجتماعي، فنجد في الرواية مثلا: (لغة البدوي ولغة المدني، ولغة الصِّحافي ولغة الطبيب، لغة الطبقة العالمة ولغة الطبقة الشعبية...)، بمعنى أننا نجد . في داخل الرواية . لغات متعددة ومختلفة لمجموعة من فئات المجتمع،فالروائي "يعمد إلى عرض أقوال الشخوص مع الحفاظ على لغاتهم الخاصة، التي يقبعون خلفها، حيث تتم المقابلة بينهم في إطار حواري من دون تدخل من المبدع الذي يشرع في التأثر بهم لبقائه خارج لغاتهم الخاصة، التي يقبع خلفها، حيث تتم المقابلة بينهم في إطار حواري من دون أن يتدخل المبدع الذي يشرع في التأثر بهم لبقائه خارج لغاتهم. تهيمن أشكال ويمكن الكاتب أن يلتقي شخوصه في المناطق المحيطة بهم، ففي هذه المناطق البنيات الهجينة الأكثر تنوعًا ودائمًا تكون تقريبًا في صيغة حوار، وداخلها ينتشر الحوار بين الكاتب وشخوصه، وهو ليس حوارًا دراميًا متمفصلً إلى ردود، بل أنه حوار خاص بالرواية، منجز داخل بنيات لها مظهر مونولوجي"[1].
- **الأسلبة:** وتندرج ضمن التهجين القصدي أو "الإرادي"، وتعني " وجود أسلوبين لغويين مختلفين أحدهما معاصر والآخر تراثي"[2]، فأسلوب الرواية هو تجميع لأساليب ، بمعنى أن الرواية هي خليط من الأساليب المختلفة التي تتمازج يبنها لتُنتج أسلوبا فريدا وخاصا، إنه "لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصرية، لكن الطابع الغالب على الملفوظ هو لغة التراث من حيث معجمها وحمولتها الفكرية، بينما تظل اللغة المعاصرة تعمل في الخفاء بشكل مضمر. إلا أننا نستشف تأثيراتها من السياق، ونلتقط بذلك الانتقادات الساخرة المضمنة في الملفوظ." [3]
- التنويع: لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصرية، "لكن الطابع الغالب على الملفوظ هو اللغة المعاصرة من حيث مادتها اللغوية وحمولتها الفكرية. إذ يتم انتقاد لغة التراث، بلغة معاصرة مجسدة وحاضرة إن التنويع يدخل بحرية مادة للغة 'الأجنبية' في التيمات المعاصرة ويجمع العالم

---

[1]: رشيد وديجى،التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين التجليات والدلالة، تبيين، ع/2019،29،ص:86

[2]: جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات،

http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/

[3]: رشيد وديجى،التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين التجليات والدلالة،ص:93

في الملفوظ المؤسلب بعالم الوعي المعاصر، ويضع موضع الاختبار اللغة المؤسلبة وذلك بإدراجها ضمن مواقف جديدة ومحالة بالنسبة لها"[1].

- الباروديا: نجد المؤلف "شأنه في تقليد الأساليب، يتحدث بوساطة ففيها الداخلية، وهو كلمة الآخرين، ولكنه بعكس ما يفعله في تقليد الأساليب يدخل في هذه الكلمة اتجاهًا دلاليًا يتعارض تمامًا مع النزعة الغيرية. إن الصوت الثاني الذي استقر في الكلمة الغيرية يتصادم بضراوة مع سيد الدار الأصلي ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تمامًا، الكلمة تتحول إلى ساحة لصراع صوتين اثنين"[2].

معنى هذا أن التهجين يتميز بانفتاحه على أنواع مختلفة من آليات الحوارية كالأسلبة، والتجنيس، والباروديا، والكروتيسك، والتنويع، والتناص، والأجناس المتخللة، والتنضيد، والتبئير ، والتكسير، والعبارات المسكوكة[3].

4/ السرد والتهجين:

السرد المهجن عبارة عن مفارقات بنائية، أو نسيج سردي جديد تدخل في تكوينه بصورة أساسية المفارقات المتعددة، وعناصر وأساليب من الفنون السردية القديمة، من مثل المقامة، والسيرة والملحمة، والرواية التاريخية التقليدية، ومن الرواية الحديثة"، والواقع أنه لا يقتصر على تطعيم النص الروائي ببقية الأجناس السردية كالحكاية،والمقامة، والسيرة، بل أكثر من ذلك، فالنص المهجن نص عبري بامتياز، حيث يجنّس كل العوامل المحيطة به، شرط أن تكون قابلة لذلك[4].

تأخذ هذه العلاقة الحوارية بين الخطابات ثلاثة تمظهرات داخل الخطاب الروائي، وهي كالآتي:

- التهجين.
- تعالق اللغات القائم على الحوار.
- الحوارات الخالصة.

---

[1]: رشيد وديجى،التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين التجليات والدلالة،ص:93

[2]: رشيد وديجى،التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين التجليات والدلالة،ص:93

[3]: ينظر: جميل حمداوي، التهجين في روايات أحمد المخلوفي ،ص:38

[4]: **ينظر: محمد مزيلط، التهجين السردي وإشكالات التجنيس،جسور المعرفة، المجلد 5، ع/4،2019، ص:406**

ويعتبر التهجين خاصية مميزة في الرواية ومظهر من مظاهر حداثتها وسر من أسرار تجددها وتميزها وتفردها، فهناك من يفسر نشأة الرواية بالتهجين بين الأجناس الأدبية، والتداخل بينها وحدة وانصهارا وتفاعلا، ومن ثم فهي – حسب ميخائيل باختين ظاهرة تميز نشأة الرواية الغربية من خلال تداخلها مع الأجناس الأدبية التقليدية والقديمة ، مثل :الروايات الرسائلية، والروايات اليونانية، والرواية الفكاهية، والخلط بين النصوص السردية غير الخيالية والرواية الباروكية، وقد ساعد هذا كله على ظهور الرواية الحوارية أو الديالوجية"[1].

5/ الروايَة العربية.. من التوطين إلى التهجين:

بالحديث عن ظاهرة التهجين في الرواية العربية، فإنها موجودة منذ بداية القرن العشرين، لكن ما يلفت النظر – في رأيه– هو بروزها وكثافتها النسبية منذ السبعينيات، لتبرز بشكل واضح وجلي كمكون أساسي في النصوص الجديدة، وبالذات في نصوص العقدين الأولين من القرن الجديد، في ظل التغيرات الاجتماعية والسياسية التي عرفها العالم العربي بعد هزيمة حزيران 1967،وهذا ما جعل اللغة وسيلة تحمل وراءها رؤية الفئات الاجتماعية المختلفة ودرجات وعيه[2].

فحضور التهجين في الرواية العربية التراثية التأصيلية بصفة عامة، والرواية الجديدة بصفة خاصة، "سمة بارزة عند الكثير من الروائيين منذ فارس الشدياق وصولًا إلى جيل الستينيات منذ القرن الماضي طابعا بارزاً ولافتا للانتباه، ووظيفةً جمالية وفنية مغايرة، وقيمة مهيمنة داخل النصوص الروائية الحداثية"[3]، كرضوى عاشور(ثلاثية غرناطة)، ومحمود المسعدي (حدّث أبو هريرة قال)، الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال)، وإيميل حبيبي(الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) ، الروائي السوري حنا مينه (الشراع والعاصفة)، صنع الله إبراهيم ورواية (اللجنة) ، محمد برادة (لعبة النسيان) ، بنسالم حميش(العلامة) ، الطاهر وطار (اللاز)، واسيني الأعرج(سوناتا أشباح القدس) ، ومحمد صالح العزب(وقوف متكرر) ، و محمد الفخراني (فاصل للدهشة) ، و(سحر أسود) لحمدي الجزار.....

---

[1]: جميل حمداوي، التهجين في روايات أحمد المخلوفي،ص:35/34

[2]: ينظر:منال بنت عبد العزيز العيسى،التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)، ،ص:209

[3]: جميل حمداوي، التهجين في روايات أحمد المخلوفي،ص:54

فتوظيف الجيل الجديد لهذه الخاصية "لم يكن اعتباطًّيا ولا مجرد حْلية، فهو علاوة على أنه مكوّن أساس في النص الروائي، يتيح للرواية أن تبرز التعدد المتنوع للأصوات التي تتصارع داخل عالم الرواية، أضف إلى ذلك أنه يمّكن من دمج مستويات متعددة من الكلام، هنا يكمن جوهر الرواية، من ناحية أخرى نلاحظ أن مكون التهجين، كما هو موظف في روايات الراهن، لا يستعير لغات التراث، أو لغات الكتابة الأدبية القديمة، أو المذكرات والكتابات الحميمية، مثلما عهدناه عند روائيين سابقين من المرحلة الفائتة من أمثال جمال الغيطاني، ولكنه أصبح يركز على اللغات اليومية المستعملة من لدن فئات اجتماعية محددة، أو على أساليب يمكن أن نعثر عليها في وسائل الاتصال الجماهيرية التي دخلت البيوت وارتبط بها الناس. ومن هذا المنطلق نشهد كثيرا من الروايات التي وظفت هذا النوع البالغ الأهمية." [1]

أضحى التهجين سمة فنية جمالية بارزة فيفي الرواية البوليفونية أو الرواية الحوارية المتعددة اللغات، واللهجات، والأصوات، والخطابات، والأجناس، والأساليب،ومن هذا التخصيب يولد المعنى الدلالي الغني بشساعته وعمقه وفرادته، الذي راهنت عليه الرواية العربية

[1]: عبد الرحمن بوعلي،تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،المجلد 16،ع/01، 2020،**ص:178**

المحاضرة الثالثة:

قضية الأصالة والرافد الغربي

قضية الأصالة والرافد الغربي

1/الرواية العربية وإشكالية الأصول:

لا يختلف النقاد والمؤرخون في تأخر ظهور أدب الرّواية في البلدان العربية،إلا أن المتتبع لمسار الرواية العربية ونشأتها يرى تضاربا في آراءهم حول هل الرواية جنس عربي متأصل في التراث العربي أم جنس غربي وافد على الثقافة العربية؟.

لتواجه الرواية العربية " أسئلة كثيرة تتعلّق بنشأتها وتطورها، وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة، والموروث السردي من جهة أخرى ، ولما كان تاريخ الرواية العربية، يشير بوضوح، إلى أن فن الرواية فن مستحدث في الثقافة العربية،التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافة التقليدية المتوارثة كالشعر، والمقامة، والرسائل، و الخطب، والبلاغة"[1]، فبين من يرجع أصولها إلى التراث الحكائي العربي، وبين آخر يرّدها إلى الغرب ويعتبر العرب مجرد مستوردين لها، ستكون لدينا وقفة نتطرق فيها إلى اتجاهين.

2/أصالة الرواية العربية:

ورد في لسان العرب أن الأصل هو الحسب، وأصل الشيئ صار ذا أصل[2]، والأصالة "مجموعة الخصائص المميزة للإنسان دون غيره فأصبحت الأصالة تشمل معنيين، ملاحظة الطبيعة كما هي، مع تسجيل ما فيها، وابتكار خوارق من محض خيال الأديب"[3].

يعتمد التأصيل للرواية العربية على وجود أصول عربية لها، من خلال اتجاه المدافعين عن التراث العربي، والذين يرجعون نشأة الرواية العربية ومنبع تطّورها إلى المرويات السردية العربية القديمة، وذلك أننا لو تقصينا الأشكال القصصية المذكورة في التراث العربي القديم، مرورا بالعصر الجاهلي، والإسلامي

---

[1]: محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، وزارة الثقافة، دمشق،د/ط، 1990،ص:5

[2]: ينظر:ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،ط/1 ، 2017، ص:155، مادة أصل

[3]: ينظر:عبد الحميد بن صالح،أصالة الرواية العربية المعاصرة عبر التراث والمعاصرة (دراسة تحليلية)، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية،ع/2،2017، ص:249

والأموي والعباسي، لوجدنا كلها ملامح وإرهاصات، قد أثرت بحق في الفن الروائي العربي المعاصر، أو أنها عجلت في تطوره[1].

يقول جمال الغيطاني أن الرواية "اشتقت من مصادر غير مباشرة هي: كتب الرحلات والتراجم والخطط وغيرها، ومصادر مباشرة هي: السيرة الشعبية التي يصطلح عليها بالملاحم، ولذلك فالرواية تطور طبيعي للمرويات السيرية الشائعة في الأدب العربي، وهي تدرج متواصل أخذ شكله الحالي بعد أن مرّ بمراحل كثيرة. ويذهب إلى أ ّن الّدارسين لم يكشفوا الصلة الداخلية بين الرواية وتلك المرويات لأن هناك انقطاعا حدث بين التراث العربي القديم وبين الثقافة العربية الحديثة. فجوة حدثت بمجيء الحملة الفرنسية إلى مصر وتوجه المثقفين العرب إلى الغرب في القرن التاسع عشر، وتصاعد ذلك في القرن العشرين، كل ذلك أدى إلى إحساس عميق بالدونية تجاه الثقافة العربية لدرجة الاعتقاد أن الكثير من المثقفين في العالم العربي لا يتعاملون مع ألف ليلة وليلة بنفس المستوى الذي يتعاملون به مع موني ديك أو يوليسيس لجيمس جويس أو سواه من كبار الكتاب العالميين"[2].

خيري الذهبي بدوره يجنح لهذا الرأي حيث يرى أنّ "الرواية لدارس التاريخ الأدبي بمجمله لها جذورها الطويلة والمتشكلة في حينها، ولكننا، ربما لم نسمها رواية حسب مقاييس الجنس الأدبي المعاصر، ولكننا لو نظرنا إلى مقامات الهمذاني مثال أو الحريري، وانطلقنا من منظور أن البطل في المقامات جميعها واحد وأن الرواية واحدة، وأن الصراع يدور دائما بين البطل وظروف المجتمع وتركيبته المتنوعة المختلفة، لعثرنا على شكل جديد –قديم من أشكال البناء الروائي. الأمر الذي أدركه الشدياق جيدا، فكتب رائعته المعروفة– الساق على الساق فيما هو الفارياق– ولكنه أثقل كتابه بالاستطرادات والاستعراضات اللغوية فأضعف من إحساسنا بالتوتر الدرامي في الرواية.

ثم جاء إميل حبيبي فوضع روايته المعروفة– المتشائل– والتي نهل فيها من المقامة نهلا واسع. وهناك أيضا ألف ليلة وليلة رواية العرب الأولى والأجمل، وهذا شكل جديد ورائع من أشكال البناء الروائي. ثم هنالك الملاحم الشعبية كالملك الظاهر وسيف بن ذي يزن، وحمزة البهلوان إلى آخر هذه

---

[1]: حسن علي المخلف،التراث والسرد،إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر، د/ط، 2010،ص:20

[2]: عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/1،2002، ص 410.

الملاحم والروايات، كل هذه الأشكال تدعونا إلى محاولة البحث عن شكل أصيل للرواية في العربية مستفيدين من الأشكال التي قدّمها الأجداد"[1].

وتقول سيزا قاسم أنه "من التعسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء، إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة في القصص فما من شك في أن الأدب العربي عرف فن القص من قديم العصور من ملاحم وقصص شعبي ومقامات قد يكون قد أثر في تطور فن القص في الغرب حيث أشار مؤرخو الأدب الأسباني إلى إمكان تأثير فن المقامات العربية في مولد فن جديد من الأدب الإسباني المعروف باسم القصة البيكارسكية "وهو تعبير يصعب ترجمته بدقة وإن كان أقرب ما يقابله بالعربية هو قصص الشطار".[2]

وقد قسم فاروق خورشيد الرواية العربية حسب ظهورها وتطورها إلى مراحل " فهي تبدأ أولا بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت العصر الأموي واستمرت إلى العصر العباسي وهذه تدل على خصائصها وتبين ملامحها كتب وهب بن منبه وعبيد بن شربة من خلال ابن هشام. ويأتي بعد هذه المرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي في مثل كليلة ودمنة، وسيرة ابن إسحاق التي يقدمها للأ دب العربي (ابن هشام) ثم يظهر القصص الشعبي المجمع في أمثال كتاب ألف ليلة وليلة"[3]

فما من شك وانطلاقا من آراء النقاد فإن المرويات السردية العربية القديمة شّكلت لبنة الرواية الحديثة، فالمقامة والسيرة والملحمة وألف ليلة وليلة، كانت الحجر الأساس في تكوين السرد العربي، والتي استفاد منها الغرب شخصيا " كرسائل فارسية لموتيسكيو ، وملحمة موبي ديك للكاتب الأمريكي هرمان، ورواية كانديد لفولتير، المتأثر بقصص السندباد"[4]، ولعل أنضج المحاولات التجريبية كان " حديث عيس ى بن هشام "، ثم تلته محاولات ناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق، و محمد المويلحي، ورفاعة

---

[1]: نبيل سليمان، حوارية الواقع والخطاب الروائي، دار الحوار، سوريا. ط/2 ،1999م، ص 111/119.

[2]: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د/ط، **1984**،ص:27

[3]: فاروق خورشيد، في الرواية العربية، دار الشروق، بيروت،ط/1975،2،ص:27

[4]: حسن علي المخلف،التراث والسرد،ص:24

الطهطاوي وعلي مبارك و أمثالهم، حيث حاول أصحابها ابتداع أشكال قصصية ذات صياغة عربية تحاول تأصيل هذا الفن في الأدب العربي[1].

3/التغريب في التأصيل للرواية العربية:

لقد جاء الافتراض عند أصحاب هذا الاتجاه الذين يرون أن العرب اقتبسوا فن الرواية عن الغرب، عن طريق الترجمات، وأنهم لم يعرفوا فنا قوليا آخر ما عدا الشعر، لذلك ركزوا دراساتهم عليه في عصوره وبيئاته وأغراضه ومقاييسه ومراحل تطوره، وأنّ ما وجد من نماذج قصصية محددة "كالحكايات وأحاديث المسامرات والمقامات لا ترقى فنيا إلى القصة، ولذلك لم يكن للعرب قصص فني كثير،لأن تركيزهم كان منصباً على الشعر والخطابة، ولأنهم لم يهتموا كثيرا بآداب اليونان لأنه أدب وثني يقوم على الأساطري وتعدد الآلهة"[2]، فالمرويات السردية القديمة في نظرهم هي مجر أخبار وليست آثارا قصصية، "وقد ردوا السبب الرئيس في تأثر العرب بالثقافة الأوروبية إلى الصحافة والترجمة أو الاطلاع الخاص باللغة الأجنبية، فتأثروا بذلك وأثروا في غيرهم"[3].

فقد ذهب إلى هذا الرأي "المستشرق أرنست رينان Rinan Ernest ، واتبعه عليه جملة من الباحثين العرب، ومن أوائل الباحثين العرب قولًا بذلك العقاد في كتابه الفصول، وقد ذكر رأيين لمستشرقين هما: سبنسر Spenserوموار Mouar اتفقا على أن العرب لا ميل لهم إلى فن الحكاية، واتبع العقاد مذهبهما موافقا، وزعم أن القصص والأساطير في حاجة إلى عنصر الخيال، والعرب على حد زعم العقاد أمة بلا خيال".[4]

وفي نفس الاتجاه عبّر نجيب محفوظ عن رأيه بقوله" إن المضيء والمجيد في التراث العربي لم يكن واردا في تلك المرحلة المبكرة من تاريخ الرواية العربية الحديثة، وأن الصلة كانت مقطوعة بين الماضي

---

[1]: ينظر: سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ط /1 . 1982،ص: 23

[2]:عبد الحليم بن صالح أصالة الرواية العربية المعاصرة عبر التراث والمعاصرة: دراسة تحليلية، مجملة الدراسات اللغوية والأدبية، ديسمبر 2017،ص:247

[3]: عبد الرشيد هميسي،إشكالية التأصيل لنشوء الرواية العربيةعرض ومناقشة لأراء الدارسين العرب، مجلةعلوم اللغة العربية وآدابها، مجلد11، ع/2019،2،ص:145

[4]: عبد الحليم بن صالح أصالة الرواية العربية المعاصرة عبر التراث والمعاصرة: دراسة تحليلية،ص:247

العربي، والحاضر العربي، وأن الاحتكاك بالحضارة الأوربية المنتصرة والمزدهرة والوافدة مع قوة الاستعمار الأوروبي دفع الروائيين العرب إلى التأثر بالرواية الغربية وتقليدها ومحاكاتها واضعين في فكرهم وأذهانهم الأنموذج المتقدم للأوربي والحضارة الأوربية والثقافة الأوربية ...، وأضاف قائلا: إن تجربة الرواية العربية الحديثة قصيرة العمر لا تتجاوز الستين عاما ، لقد نشأنا فوجدان طه حسين وسلامة موسي وسواهما من قادة الفكر يمجدون النموذج الأوربي في الحضارة والفكر والثقافة والأدب فاعتقدنا مثلهم أن الشكل الغربي للرواية هو الشكل العاملي، فاحتذيناه وكان هذا خطأ، إذ تبينا فيما بعد أنه شكل غريب مرتبط بالحضارة الغربية وأنه توجد أشكال متعددة للرواية والأدب والفن في العالم، لذا نعود اليوم إلى التراث القصصي العربي محاولين التأصيل الشكل الروائي العربي بعد أن تمكنا خلال العقود والأعمال السابقة من تعريب المضمون الروائي"[1].

وبين نظرة الاتجاه الأول المسلم بأصالة الرواية العربية، ونظرة الاتجاه الثاني ورؤيته التي تحفزت للرافد الغربي في نشأة الرواية العربية، هناك اتجاه وسيط يمثله حيث قال:" تطور الرواية العربية المعاصرة هو نتاج عملية طويل الأمد ... إلا أننا نستطيع القول على وجه الخصوص بأنه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية والإسلامية من جهة أخرى"[2].

[1]: عبد الحليم بن صالح أصالة الرواية العربية المعاصرة عبر التراث والمعاصرة: دراسة تحليلية ،ص:247

[2]: محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م، ص:32/31

المحاضرة الرابعة

قضية الشكل في السرد العربي

قضية الشكل في السرد العربي:

1/مفهوم الشكل la forme :

تم استعمال هذا المفهوم، عند الفلاسفة اليونانيينeido بمعنى الشكل الهندسي للجسم دورا فضائيا ملعب مفهوم "الشكل"، وفي نظر أفلاطون الشكل هو الذي ينظم المواد، أما بالنسبة لأرسطو، فالشكل عنده هو جزء مما يسميه "الأسباب الأربعة، أي الأسباب التي تفسر وجود شيء ما، أما إيمانويل كانط فقد ميز بين عدة أنماط من الأشكال: فأشكال المعرفة هي القوانين التي يفرضها الفكر على مادة المعرفة أو محتواها... وعلاوة على ذلك، فالإحساس نفسه يمتلك أشكالا تهيكله، وهذه الأشكال الخالصة هي الزمان والمكان. أما بالنسبة لأشكال الفهم، فهي مقولات catégories ،من قبيل الوحدة، والحقيقة، والعلاقة، وما إلى ذلك[1].

في المجال الفني الذي نتحدث عنه، فإن الشكل الفني الذي يدرسه باختين هو "شكل المضمون كما يتحقق عبر ما يسميه بمادة التأليف، وهو ينظر إليه من خلال الموضوع الجمالي الخالص، ويعالجه بوصفه شكلا معماريا، ومن خلال مجموع الأدوات التي تدخل في تركيب العمل الروائي أي عبر دراسة تقنية الشكل"[2]، فهو مفهوم يحدد الرواية من حيث مظهرها وجوهرها ومكوناتها المختلفة ووفق هذا المنظور تتحدد الرواية بشكلها أولا، وهذا الشكل هو الذي يجعلنا نتعرف عليها باعتبارها كذلك[3].

وقد أورد رولان بارت في دراسة تحت عنوان "حرفية الأسلوب" تضمنها كتابه "درجة الصفر في الكتابة"، مقولة وردت على لسان بول فاليري: "الشكل يكلف غاليا"[4].

---

[1]: عبد الرحمن بوعلي، تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري المجلد 16،ع/01، 2020، ص: 164

[2]: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي،ط/1،1990، ص:10

[3]: ينظر: عبد الرحمن بوعلي، تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين، ص: 164

[4]: رولان بارت،الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة. مركز الإنماء الحضاري، بيروت،د/ط،2002،ص:81

2/ العناصر البنائية للشكل الروائي:

يتعلق الشكل تعلقا وثيقا بالخطاب الروائي باعتباره شكلا أدبيا، فحسن بحراوي رأى أن " القيام بدراسة شاملة لجميع المكونات التي تدخل في تركيب هذا الشكل، وتعطيه بعده الجمالي الخاص، من خلال معالجة ثلاثة من أهم عناصره البنائية وهي المكان والزمان والشخصية"[1].

- المكان أو الفضاء الروائي: بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الروايات، لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز، وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات.
- الزمن: وهو العنصر الأساسي لوجود العالم التخييلي.
- الشخصية، تعتبر العنصر القحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الزمان والمكان.

وقبل أن يكون الشكل الروائي العربي أفكارا وأحداثا وشخصيات، ويتضح ذلك في كون القارئ يمر عبر النص، ولا شيء غير النص، ولا يمر من المعنى إلى النص...، ، فهو مفهوم يحدد الرواية من حيث مظهرها وجوهرها ومكوناتها المختلفة ، ووفقا لذلك تتحدد الرواية بشكلها أولا، وهذا الشكل هو الذي يجعلنا نتعرف عليها[2] .

وعن الرواية العربية في الوقت الراهن، وهي تعبر عن واقعها ومجتمعها، لم تعد مجرد ظاهرة أدبية، بل أصبحت تشكل توليفا أدبيا له من المكونات والخصائص والمعاني والدلالات ما يجعل منها شكلا أسلوبيا فنيا قائما بذاته، وأن هذا الشكل يتضايف مع المضمون الروائي بغاية جعله بارزا للقارئ، يقول محمد برادة: "لا شك أن هذا النقد يضع الأصبع على مسألة جوهرية، خاصة ما يتعلق بضرورة توفير الشكل الملائم حتى لا يكون الإبداع مجرد تكرار أو محاكاة النموذج مكرس، ومن ثم لا يمكن قبول ادعاء بعض المبدعين أنهم يصدرون عن السليقة أو الموهبة من غير استيعاب الأشكال التعبيرية وسياقات تكونها"[3]، وعليه فقد تمكن الروائي من إنجاز نقلتين هامتين، وهما محاولته توفير العناصر الضرورية

---

[1]: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن، الشخصية)، ص:19

[2]: ينظر:عبد الرحمن بوعلي، تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين، ص: 165/164

[3]: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية،د/ط، 2011 ،ص: 22

لتحقيق الشكل الفني للرواية وتمكنه من خصوصية خطابها الأدبي، وذلك بالابتعاد عن اللغة التقليدية الباهتة، مما يعني أنه فهم ما يعنيه مفهوم الشكل وإذا نظرنا إلى ما يميز ما يميز الرواية العربية في راهنيتها قد تم من خلال عمل شكلي مس شكلها في العمق، من خلال محاولات متتالية لبعث الروح في مكوناتها، باستكشاف مناطق ظلت ثاوية في ذاكرتها، والممثلة فيما يلي:

- تذويت الخطاب الروائي
- تشظّي المحكي الروائي وتفككه .
- تهجين اللغة الروائية
- امتلاك معرفة واسعة بوصفها مكونا روائيا

المحاضرة الخامسة

قضيـــــــــــــة الهويـــــــــــــة

قضيـــــــــــــة الهويـــــــــــــة:

1/الهوية:

يشتق المعنى اللغوي لمصطلح الهُوية من الضمير الغائب (هو)، ومصطلح الهو هو المركب من تكرار هو،" ما يبقى ثابتا، بالرغم ما يطرأ عليه من تغيرات، فالجوهر هو هو وإن تغيرت أعراضه"[1]، فقد تم وضعه كاسم معرّف بـ (الـ)، ومعناه الاتحاد بالذات، ويشير معنى الهوية إلى ما يكون به الشيئ هو هو، أي من حيث تشخصه وتحققه في ذاته وتميزه عن غيره، فهو وعاء الضمير الجمعي، لأي تكتل بشري، ومحتوى لهذا الضمير في نفس الآن، بما يشمله من قيم وعادات ومقومات تكيّف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها[2].

فإن كانت الهوية تعبّر عن حقيقة الشيئ المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية التي تميزه عن غيره، فهي تعبر أيضا عن خاصية المطابقة أي مطابقة الشيئ لنفسه أو لمثيله، وبالتالي فالهوية الثقافية لأي شعب هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارته عن غيرها من الحضارات[3].

ويمكن أن نشير إلى تصورين أساسيين للهوية[4]:

أ/التصور الأول: الهوية ماهية ثابتة مكتملة متحققة في الماضي وأن الحاضر ما هو إلا محاولة إدراك هذا النموذج /المثال وتحقيقه وفي هذا الإطار يذهب المفكر العربي محمد عمارة إلى: أن" الهوية تعني جوهر الشيء وحقيقته، فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها... و هوية الشيء، هي ثوابته التي لا تتجدد ولا تتغير، تتجلى وتفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة" إذ إن ربط الهوية بما هو ثابت لا يقبل التحول هو ضمان حفظ استمرارها عبر الزمن.

---

[1]: **مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر،د/ط،1983،ص:207**

[2]: **ينظر: عماري محمد، خطاب محمد، سؤال الهوية الجزاءرية وسياقها السردي، مجلة دراسات وأبحاث، مجلد 12،ع/1،2020،ص:303**

[3]: **ينظر: عماري محمد، خطاب محمد، سؤال الهوية الجزاءرية وسياقها السردي،ص:303**

[4]: **هنية جوادي،السرد و تشكل الهوية قراءة في رواية "البحث عن العظام "للطاهر جاووت،مجلة المْخبَر، جامعة بسكرة، الجزائر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ع/13،2017،ص:87**

ب/ التصور الثاني: فهو تصور دينامي، يرى أن الهوية يتم اكتسابها وتعديلها باستمرار، فهي قابلة للتحول والتطور، فثبات الهوية كما يرى الكاتب زكي نجيب محمود لاينفى أن يكون في ركائز البناء، وأما ما يقام على هذه الركائز من مضمون حضاري لابد أن يتغير مع تغير الحضارات، لكن لابد من التنويه إلى أن للهوية وجهين أحدهما ثابت والآخر متغير، فهناك ثوابت ثقافية يصعب تغييرها وتحتفظ باستمراريتها عبر الأجيال وهي مكتسبة، وهناك عناصر ورموز ثقافية قابلة للتغيير و التعديل ويمكن القول: إن الهوية بناء يتشكل ويتطور كلما دعت الحاجة إلى ذلك وهي سعي مستمر نحو التجديد المثمر والتحول البناء والإضافة الحقيقية التي تكسبها القوة وتحميها من التلاشي خاصة بعد أن تحولت في يومنا هذا إلى هدف تهدده رياح العولمة العاتية.

2/ الهوية والسرد:

يرتبط مفهوم "الهوية السرديّة" dentite narrative بالفيلسوف الفرنسي بول ريكور الذي تحدث عنه لأول مرة في خاتمة الجزء الثالث من مؤلفه" الزمان والسرد"(1983)، الذي صدرت ترجمته بالعربية سنة 2006 ،كما قدّم محاضرة بهذا العنوان سنة(1987) في إطار اليوم الدراسي الذي خصصته لأعماله المجلّة الفرنسية الشهيرةEsprit .

وقد تناول هذا المفهوم في إطار التفكير في علاقة التاريخ بالمتخيّل، مفترضًا أن "الهوية السردية"، سواء أكانت للفرد، أم لجماعة تاريخية، تتعيّن بوصفها هوية الشيء الذي يظل نفسه في التغيير وخلاله، فهي الموقع المنشود لتفاعل السرد والخيال. وبهذا المعنى، تتعين الهوية السردية بوصفها ذلك الضرب من الهوية الذي يكتسبه الإنسان من خلال وساطة الوظيفة السردية[1]، ثمّ سعى في كتابه المحوريّ " الذات عينها كآخر" **(1990)** والذي نقله إلى العربية اللبناني جورج زيناتي سنة (2005)، والذي عمد من خلاله إلى تبسيط نموذج الهويّة السرديّة متجاوزا البعد الضيّق الخاصّ بالهويّة في مسار تشكّلها الزمني كما هو الحال في كتابه الزمان والسرد.

يؤكّد مفهوم "الهويّة السردية" أنّ علاقة الذات بنفسها تمرّ بوسائط عديدة في علاقتها بنفسها وبالآخر، وفي هذا السياق يدخل البعد التاريخي في اتجاهين اثنين: مسار تشكّل الهوية الذاتية في بعدها

[1]: ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، الجزء الثالث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،د/ط، 2006، ص:251.

السردي، والمسار التأويلي المرتبط بالذاكرة، فتسلك الذات مسالك تأويلية عبر النصّ المقروء الذي يكشف عن عالم كامل مستقل عن مؤلّفه وعن ظروف صياغته وكذلك عن مجال تلقيه.

إنّ ما يؤكّد عليه بول ريكور منذ الزمان والسرد هو" إن اتصالنا بالعالم هو اتصال موسط بالسرد، فهو لا يتم إلا عبر وساطته، والعالم والقصة التي نحن مورطون فيهما يتقاطعان، لا يوجد العالم إلا في القصص التي نرويها، إنه موجود في القصص التي يكون الإنسان طرفًا أساسيًا فيها، فاعلًا أو منفعلًا"[1]، كما يؤكد على التفاعل السيميائي بين الشخصيات أو صانعي الفعل من جهة وحبكة القصّة أو ما يمكن تسميته ب"المسارات السرديّة" من جهة ثانية، وهو تفاعل يغتني فيه كل طرف بما يوفّره له الطرف المقابل وكأنّ مسارات السرد ليست شيئا آخر غير مسارات الشخصيّة ذاتها.

3/سؤال الهوية والممارسة السردية:

يتصّل سؤال الهويّة بالممارسة السرديّة من وجهين متلازمين: [2]

-أوّلا، من جهة أنّ الإنسان الذي يكشف عن هويته من خلال ما يحكي عن حياته ومن خلال القصص المروية التي تمثّل أجناسا سرديّة تتمحور حول الكتابة التاريخية والإبداع المتخيّل.

-ثانيا، من جهة أنّ الذات هي التي تصنع التاريخ، أي تخرج إلى دائرة الفعل المتحوّل، ولا يمكنها في الآن نفسه أن تكون فاعلة في التاريخ دون روايته وسرده.

لقد تبلور مفهوم الهوية السردية في "الزمان والسرد"، في سياق التفكّر في الأجناس الأدبية والتاريخية التي تصوغ حبكة سردية للشخصيّة من جهة بعد الحكاية المحدّد لهويّة الفرد أو المجموعة، أمّا في الذات عينها كآخر، فإنّ مفهوم الهويّة السردية قد صار مندرجا في صلب أنثروبولوجيا الإنسان القادر، تشكّل هذه الأنثروبولوجيا البعد السرديّ الذي يعيّن الذات بصفتها مؤهّلة للحكاية.

---

[1] : Cécile de Ryckel, Frédéric Delvigne, La construction de l'identité par le récit, Psychothérapies, 2010, N° 4, p. 230 Psychothérapies, 2010, N° 4, p: 238.

[2] : Paul Ricoeur: temps et recit ،3 Seuil 1991 pp442-448

يكتب بول ريكور متحدثا عن الهوية السردية في مؤلّفه الأخير سيرة الاعتراف (2004): "تعطي فكرة الهوية السردية مدخلا لمقاربة جديدة لمفهوم الذاتية، والذي من دون العودة للهويّة السردية يظلّ قاصرا في إظهار ديناميكية المخصوص والمتعلّق بالعلاقة بين نوعين من الهوية، الهوية الثابتة العينية والهوية المتحركة للذاتية المعتبرة في شرطها التاريخي."[1]

وبما أن الهوية كما سبقت الإشارة، ليست بناء مكتملا وجاهزا ، إنما هي حدث دنيوي خاضع لتحولات التاريخ وسيرورة الثقافة، أمكن القول: إن السرد بما هو عملية بناء وتنظيم تعيد الانسجام للمتنافر والمشتت، يمثل إحدى الأدوات التي يحتمي بها في تشكيل الهوية وإبراز عناصرها[2].

وهذا النوع من السرد، هو ما يطلق عليه المفكر العربي إدوارد سعيد "بالمقاومة الثقافية أو"ثقافة المقاومة"، التي تنهض على أساس التفاعل الثقافي الرامي إلى استرجاع هوية الأمة وترميم وجودها من جديد [3].

وهنا يتحدث إدوارد سعيد عن دور المثقف الذي يمثل رسالة فردية،" فهو طاقة لا تنضب، قدرة تلين لتشتبك، بوصفها صوتا ملتزما واضح المعالم وجدير بالاعتراف به، مع عدد كبير من القضايا التي تتصل في نهاية الأمر بالتنوير، والتحرر، والحرية، وبالتالي فعلى المثقف أن يقوم ببناء وعي نقدي يرفض ويفكك ويعري الخطاب السلطوي وتمثيلاته، فكانت بهذا إحدى المهمات الأولى لثقافة المقاومة وهي استعادة الأرض وإعادة تسميتها وإعادة سكانها"[4].

---

[1]: سامي الغابري، تفكيك الميتافيزيقا وبناء الإتيقيا في فلسفة جاك دريدا، دار الخليج،د/ط،2017،ص:157

[2]: ينظر:إدريس الخضراوي، البطاقة السحرية، التاريخ وسرد الهوية ضمن كتاب الهوية والتخيل، الرواية الجزائرية، ص: 89

[3]: ينظر إدريس الخضراوي،الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط/2012،1، ص: 99.

[4]:إدوارد سعيد،الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط /2، **1998**م، ص284

4/إشكالية الهوية في الرواية العربية:

ظلّ سؤال الهوية يجسّد ملامح الهوية في الرواية العربية، ولذا كانت كتابات الروائيين العرب عامة تؤكد على التعبير عن الوحدة، وتشير إلى مظاهر تنوع الثقافة العربية الحديثة وغناه، وقد مرّت الرواية التي طرقت لمعضلات العلاقة بين الشرق والغرب بمراحل ثلاث[1]:

أ/**مرحلة البحث عن الهوية:** حيث تناول العمل الأدبي فكرة محاولة اكتشاف طبيعة (النحن)، من خلال اكتشاف طبيعة الآخر، ولقد كانت هذه المرحلة في الروايات التي ظهرت قبل عام 1967 .

ب/مرحلة مساءلة الهوية: وفيها نرصد الأعمال الخاصة باغتراب البطل عن عالم الآخر وعالمه الحضاري الثقافي لعدم قدرته على تحقيق انتمائه لأيا منهما و فيحدث له اغتراب في النموذجين الحضاريين الشرقي والغربي.

ج/مرحلة فقدان الهوية: وهي تقاوم على مفهوم الضياع واستغراق الذات في تفاصيل الر الغربي، بما يفقده قدرته على معرفة ذاته الحقيقية ومن هنا نتوصل إلى أنّ الإنسان الواحد ينقسم إلى قسمين: هوية وغيرية، أو يشعر بالاغتراب إن مالت الهوية إلى غيرها أو انحرفت إليه .فالاغتراب لفظ فلسفي والانحراف لفظ فلسفي، الهوية أن يكون الإنسان هو نفسه، متطابقا مع ذاته، في حين أنّ الاغتراب هو أن يكون غير نفسه بعد أن ينقسم إلى قسمين وهوية باقية وغيرية تجذبها.

وعن أهم الإنتاجات الروائية المعاصرة التي تناولت إشكالية الهوية العربية نذكر[2]:

- رواية "هجرة السنونو"للأديب السوري حيدر حيدر 2008، التي تتناول،" سرد التطورات السياسية والأحداث المصيرية، التي كانت تزلزل المنطقة العربية وسورية على وجه الخصوص في الثمانينات"[3]، من خلال بطلها هزيم، هزيمة الإنسان العربي و هويته الضائعة والمستلبة ، في ظل واقع محبط، يتزامن مع نشوب الحرب الأهلية في لبنان وما خلفته على المستوى

---

[1]:هاجر مباركي، محمد سعيدي، إشكالية الهوية في الرواية العربية :معالم اغتراب أم بوادر استلاب؟، مجلة العلامة،ع/6،1918، ص:138

[2]:هاجر مباركي، محمد سعيدي، إشكالية الهوية في الرواية العربية :معالم اغتراب أم بوادر استلاب ، ص:143

[3]: نوال الحلح، التجديد الفني في الرواية السورية(1990 ـ 2010)،الأن ناشرون وموزعون، عمان،د/ط،د/ت،ص:148

الاجتماعي والثقافي والسياسيرواية " الميراث" لسحر خليفة، التي ترتكز على البعد عن الوطن والحنين إليه، بقدر ما هي قضية بحاث عان الهوية واكتشاف الذات، إنها إشكالية اغتراب المواطن داخل وطنه، لا سيما القادم من هجرة طويلة.

- رواية "شريد المنازل" لجبور الدويهي 2010، ترصد " عبر سردية مطولة ومتشابكة صورة المجتمع اللبناني قبل الحرب وأثناءها، من خلال تتبع خطوات نظام الذي تخلت عنه أسرته المسلمة لينتقل للعيش مع أسرة مسيحية في حورا، القرية الصغيرة الرابضة في الشمال، ملاذ الكثيرين من راغبي الاصطياف والفرار من جحيم العيش في فوضى المدينة وحرارتها "[1]، رواية تحكيضياع وطن وهوية، إذ ينطلق فيها من واقع ذات معذبة، بذاكرة مترعة بالنكبات والهزائم جراء تأثير الحرب على البشر والحجر وتدمير كل ما يأتي في طريقها، وعن تفتت النسيج الاجتماعي المعروف بتعايشه السلمي بين عدة أديان وطوائف في لبنان، إبان الحرب الأهلية في السبعينيات والثمانينيات.

[1]:أحلام مازن بكري، صورة الحرب الأهلية في لبنان رواية)شريد المنازل(لجبور الدويهي نموذج، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد الأول ، ع/3،يونيو 2022 مص:51

المحاضرة السادسة

قضيـــــة المضمـــــون الوطـــــــني

قضيـــــة المضمـــــون الوطـــــني:

1/تعريف الوطن:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (و ط ن):الوطن المنزل تقيم به وهو موطن الإنسان ومحله، والجمع أوطان، وأوطان الغنم والبقر: مرابضها وأماكنها التي تأوي إليها ...وطنّ بالمكان وأوطن: أقام، وأوطنه، يقال اتخذه وطنا، أوطن فلان أرض كذا وكذا، أي اتخذها محال ومسكنا يقيم فيها[1]، حسبه الوطن هو المنزل والمسكن الذي يقيم فيه الإنسان، ومحله الذي يعيش فيه، والأرض التي ننتمي إليها، والبلد الذي نحصل على الجنسية منه، هو الذي له حدود جغرافية معلومة، ويكبر الوطن على تلك المساحة الجغرافية ليصبح عقيدة وروحا ووجدانا يجمع كل أفراده[2].

وقد ورد المصطلح بنفس المعنى اللغوي في الأدب العربيّ القديم حيث شمل مفاهيم من قبيل الأهل، والقبيلة، والعشيرة، والخلّان.

وفي معناه الاصطلاحي الوطن هو "البلاد التي يقيم فيها الإنسان ويتخذها مستقراً دائماً له وهو من هذا القبيل شبيه بالبيت ، فالبيت هو الملجأ الصغير الذي يلجأ إليه الفرد مع أعضاء أسرته ، وهو البيت الكبير الذي يضم عدداً كبيراً من الأفراد والأسر"[3].

فالوطنُ يشكل "هاجساً كبيراً في التكوين العاطفي للإنسان أيّا كان، فلا نتصور مثلا أن إنساناً يستطيع أن يعيش سويّا من الناحية العاطفية وهو فاقد لوطنه فهذه العاطفة تملي على الإنسان حب التضحية والفداء للوطن"[4]،

غير أن هذا المعنى السائد بعد بدأ التدخّل الاستعماريّ في المنطقة العربية في بداية القرن التاسع عشر، وبعد هجمة الحداثة الأوروبيّة، وبفعل القوى العالميّة الجديدة العابرة للحدود، أضحى مصطلح

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب،دارصادر، بيروت، لبنان، ص:356، مادة وطن

[2]:ينظر: سعاد طويل، نوال آقطي، سؤال الوطن في روايات أحلام مستغانمي، مجلة العلامة، المجلد 06،ع/1، 144/143

[3]: قاسم الدروع ،نحو تربية وطنية هادفة، المطابع العسكرية، عمان،د/ط، 1999،ص:25

[4]: مجد لين علي المساعفة، صورة الوطن في شعر حبيب الزيودي، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف: سعود محمود عبد الجابر، كلية الآداب والعلوم جامعة الشرق الأوسط، 2013،ص:2

«الوطن» مشبعًا بالدلالات الأيديولوجيّة، كما لم يعد يغدو بوصفه هوية وانتماء وإنما بوصفه سلطة ومركز ديني سياسي يقصي ويهمش أطراف، فرد / مواطن

ويشير المعنى المعاصر لمفهوم الوطنية "إلى المضمون المعاصر المكتسب في إطار حقل الصراع، ففي حقل المضمون التحرري الجديد لمفهوم" الوطنية "، يمكن صرف الأدب الوطني إلى الدلالة على الكتابة ذات النزعة الوطنية التحررية، بما تنطوي عليه هذه النزعة من عناصر ديمقراطية وتقدمية، هنا تأخذ صفة " الوطنية " شرعية الدخول إلى الذاكرة البشرية المعاصرة، بقدر ما تكتسب قضايا التحرر الوطني، في ظروف النصف الثاني من القرن العشرين، شرعية ولوج مساحات شاسعة في حقول الثقافات الوطنية للشعوب التي خاضت معارك النضال الوطني والتحرري، ومنها بالطبع الشعب الجزائري"[1].

بعد الاستقلال، تجاوز مفهوم "الوطنية" مساحته المفهومية المحدودة بالتحرر والخروج من نظام السيطرة الاستعامرية بتحقيق الاستقلال السياسي، "ليشير إلى موضوعة التحرر الاجتماعي والاقتصادي، حيث بدأ التحرر الاجتماعي يطرح نفسه كجزء عضوي من مهام التحرر الوطني ذاته، ومن ثم، كان لا بدّ للكتابة الأدبية، من أن تكتسب صفة " الوطنية " بمفهومها الجديد هذا"[2].

في إطار هذا التحديد، فإن مفهوم " الوطنية لا يعمل إلا في إطار حقبة تاريخية محددة تتميز بتطبيق/تأسيس بنى اجتماعية سياسية خاصة بالحركة الوطنية. يتوافق هذا، مع ما يورده السوسسيولوجي الفرنسي روبري إسكاربيت (Robert Escarpait) ، بشأن الأدب الوطني إذ يقول:" من الصعب أن نتصور بلداً يريد أن يملك استقلاليته الثقافي في العامل الذي نعيش فيه، من دون أن يكون له أدب وطني متماشٍ مع حاجاته"[3]

فالوطنية كمفهوم، تتقاطع مع النزعات التالية[4]:

---

[1]:إبراهيم علي، المجلة الوطنية والهوية الأدبية (قراءة في مرجعيات الأدب الوطني الجزائري وارتباطاتها المؤسسية، مجلة إضافات، ع/25،2014، ص:42

[2]:المرجع نفسه، ص:43

[3]:المرجع نفسه، ص:45

[4]:عمار بلحسن، الجزائر كنص (سؤال عن الأدب الوطني)، التبيين،ع/1،1999،ص:131

أ . نزعة حب الوطن(Patriotisme)

ب . النزعة الوطنية(Nationalisme)

ج . القومية/الإقوامية(Nationalitaire)

د . الهوية الوطنية(Identité nationale)

2/الرواية العربية ذات المضمون الوطني:

ظهرت الرواية العربية في ظل لحظة تاريخية شهدت سيطرة القوى الاستعمارية الأوروبية على معظم الأقاليم العربية التي عانت ويلات الاحتلال الغاشم، فتلمست الرواية العربية أولى خطواتها في جو التحرر الوطني من الاستعمار الغربي، فلم يكن غريباً ازدهار الرواية الوطنية، باعتبارها المنبر الأمثل للتعبير عن المضمون الوطني والتضحية لأجل الوطن، واستشراف زمن الحرية بعد كسر قيد الاستعمار ومعانقة الاستقلال.

ولأن الرواية بدأت تشق طريقها في العالم العربي انطلاقا من مصر، التي شهدت النماذج الأكثر اكتمالا من الناحية الفنية برغم ما كانت تعانيه تحت وطأة وسيطرة الاحتلال
البيريطاني، حيث عبّرت عن الروح الوطنية المصرية، التي حمل البطل الروائى على عاتقه مسؤولية التعبير عن نضال الشعب المصري وتضحياته من أجل معانقة الاستقلال، وهو نموذج ازدهر فى معظم الدول العربية التي عاشت ظروفاً مشابهة، وعن أهم النماذج الإبداعية نذكر كالتالي[1]:

- كتب توفيق الحكيم أول رواية مكتملة فنياً (عودة الروح)، التي تعد من أوائل الروايات الوطنية عربياً.
- تأثر نجيب محفوظ بتوفيق الحكيم، وبدأ مشروعه الروائي بثلاث روايات عن تاريخ مصر القديم، في نهاية الثلاثينيات وبداية الأربعينيات من القرن العشرين، وهى فترة المد الوطني المصري والحراك الذي قاده الطلبة والعمّال من أجل نيل الاستقلال، وفى تلك الأجواء ظهرت

[1]:يتظر:حسن حافظ، الرواية الوطنية.. أدب الهوية والحرية

-/https://akhbarelyom.com/news/newdetails/3400571/1،

رواية (كفاح طيبة)، التي استلهمها من الواقع المعاش في عصره، واستخدم الرواية لشحذ الهمم الساعية للاستقلال.

- بعد ثورة يوليو 1952، وتحقُّق الاستقلال، واكب المضمون الوطني الروح الجديدة الذي ساد في المجتمع، فصدرت روايات (رد قلبي) ليوسف السباعي، و(فى بيتنا رجل) لإحسان عبد القدوس، و(قصة حب) ليوسف إدريس، وهى روايات حول كفاح الشعب المصري ضد الاستعمار البريطاني، وكيف نجحت الإرادة المصرية في إجبار البريطانيين على الجلاء، كما تعد (الرصاصة لا تزال في جيبي) لإحسان عبد القدوس أشهر نماذج روايات انتصارات أكتوبر، بداية من عنوان الرواية الذي جاء معبرا عن روح مصر التي لم تنكسر بعد هزيمة يونيو بل ظلت محتفظة بالسلاح وتنتظر لحظة الانتقام وهو ما تجلى فى انتصار أكتوبر.

- بينما فضَّل يوسف السباعي التركيز على بطولات المصريين في حرب الاستنزاف عبر روايته (العمر لحظة)، فيما يعد جمال الغيطانى أحد أهم من كتبوا عن روح الشخصية المصرية في حرب أكتوبر، خاصة أنه عمل محرراً عسكرياً خلال حرب أكتوبر، وقد كتب رواية (الرفاعي)، وقصته القصيرة (حكايات الغريب)، وهى أعمال تعكس بطولة المصريين في صورة بطل واحد يعبِّر عن الروح الوطنية.

- ورغم الريادة المصرية، فإن المضمون الوطني، عرف طريقه إلى مختلف الأُقطار العربية، بسبب تشابه الظروف فيما يتعلق بالتحرر من الاستعمار، ومشكلات ما بعد الاستعمار التي واجهتها الشعوب العربية، إذ يقدم الروائي عبد الرحمن منيف في خماسيته "مدن الملح"، تأريخا وحفرا في هوية المجتمع السعودي[1]، باحثا عن معالم الوطن عبر ترحال تاريخي على مدار القرن العشرين.

- بينما مزجت الجزائرية أحلام مستغانمي بين الوطنية والرومانسية في عملها الأشهر "ذاكرة الجسد" [2]، عبر البطل الذي شارك في حرب الاستقلال عن الاستعمار الفرنسي.

---

[1]: ينظر :فيصل دراج، الرّواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/ 1، 2004، ص: 224.

[2]: ينظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، سوسة، تونس،ص: 297

- أما اللبنانى جبور الدويهى فيقدم فى رواية "عين وردة" عبر أسرة الباز صورة مصغرة للوطن اللبناني، الذي يعانى أزمات تبدو بلا حل تعصف بمكونات الوطن الهش، وتتألف هذه الرواية من 25 فصلاً. وتدور وقائعها حول الأجواء الآتية: نهاية غير متوقعة كانت بانتظار رضا، لاعب الشطرنج الأنطوائي، الذي ما إن فتح عليه حبّ ناديا أبواب الدنيا، حتى أُغلقت في وجهه. لعنة الوقف الذرّي التي تلاحق بيت الباز في عين ورده لم تكن الوحيدة. ثمة "مصائب" أخرى

- كما قدّم التونسي محمد العروسي المطوي، رواية "التوت المر"، التي تتحدث عن المجتمع التونسي ومقاومة المحتل الفرنسي،حيث غياب الوعى والذاكرة الوطنية، من خلال محاولة الاستعمار السيطرة على عقول الشعوب بتدمير طاقات الشباب والفتيان، بل والمجتمع، لتمرير سياسات الاستعمار الغاشمة، لتبقى شاهداً على تلك الحقبة المأزومة من تاريخ الشعب التونسى المناضل نحو التحرر من ربقة الفرنسيين.

- واكتسبت الرواية الوطنية مساحة أخرى في الأراضي الفلسطينية بفعل استمرارية الاحتلال الإسرائيلي، فكتب غسان كنفاني، الكثير من الروايات ذات المضمون الوطني، والتي تعبر عن آلام الوطن الجريح وشتات شعبه بين أرجاء العالم المختلفة.

كما في روايته "عائد إلى حيفا"، و"رجال في الشمس" التي يقدم فيها مأساة اللاجئ الفلسطيني الباحث عن الوطن، بينما كتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله، مشروعه الروائي الضخم "الملهاة الفلسطينية"، التي استطاع كاتبا من خلالها أن "يشكل مجتمعا فلسطينيا متفردا بمعاناته ،يجتر آلامه يبطئ محاولا أن يستعيد ما وقع منه في رحلة الشتات منذ عام النكبة إلى يومنا هذا،فالمس بذلك الذات الفلسطينية المرهقة،المتأزمة بعد كل ما تجرعته من نكسات وانكسارات متتالية"[1]

[1]: مساعدية أسماء، صراع الخطابات في الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، مجلة المدونة،المجلد 8، ع/ 1،2021،ص1045

- ويعد يوسف القعيد أحد أبرز كتاب الرواية الوطنية، إذ قدم في روايته "الحرب في بر مصر"، قراءة معمقة لروح مصر والتغيرات التي شهدتها البلاد، فالرواية تعبر عن روح مصر الأصيلة وكيف أن أبناء البلد الأصليين هم من يتصدرون الصفوف دوما دفاعا عن الوطن.

المحاضرة السابعة

قضيـــــــــــة الأرض

قضيـــــــــــة الأرض:

1/مفهوم الأرض:

الأرض كمفهوم عام "لا تحضر إلا من خلال جزيئات العناصر الطبيعية كمادة للتصوير، وعلى هذا فإن مفهوم الأرض لا يتراءى إلا من خلال تلك العناصر الجزئية المستسلمة للحلم أو الحزن أو النشوة"[1]، فهي ذاك التعيين المكاني، الذي يكتسب الدلالات والمعاني بما يتجاوز ملامحها المادية، فتكتسب بعدا روحيا وقيما عليا، حتى إن التحقق الإنساني ذاته لا وجود له دون ذلك الحضور الباقي دوما للأرض، هي البقعة الإقليمية التي يكبر فوقها الفرد، فتغدو بذرة في الذات الفردية و الجماعية، ولا يبقى دونها إلا الفداء بالروح و الدم، ولا البذل من أجلها في "الصراع" إلا لأنها في "السلم" أعطت.

2/ الأرض في الإبداع الأدبي:

للأرض حضورها المميز في الإبداع منذ القدم، صورها الشاعر العربي القديم بتصوير ديار الحبيب، و لما تركته صور أطلالها.. كما تمثل " بوصفها فضاء واقعياً ورمزياً، مكوناً أساسياً من مكونات الخطاب في معظم المنجز الروائي العربي، لسببين: بنية المجتمع العربي الذي يشكل الفلاحون الأغلبية وقاع السلم الطبقي فيه أولاً، وانتماء معظم الروائيين العرب إلى أصول فلاحية ثانياً[2]، فهي تعني الفضاء المعيش، والأدبي "لأنه يؤكد عدم انشغالها بقيمة المتخيل في الفضاء الأدبي عن قيمة المرجعية، وعن تخومه مع مستويات معينة للمعيشة بما هو فضائي في عمقه وجوهره"[3].

ولأن الصراع من أجل الأرض ليس إلا دفاعا عن الذات بكل ما تتضمنه من معاني الوجود و الحياة نفسها فلقد نالت ما تستحقه في الإبداع الروائي خصوصا، حيث "عالجت وتناولت موضوع حيازة الأرض وسبل إحكام السيطرة عليها من طرف الإقطاع"[4].

---

[1]: محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت، د/ط، د/ت، ص: 144.

[2]: نضال صالح، نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية الفلسطينية)،إتحاد الكتاب العرب، دمشق،د/ط، 2004،ص:30

[3]: حسين نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط/1، 2000 ،ص:39

[4]: هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه،إشراف: صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خيضر، بسكرة،2013/2012، ص380.

أ/الأرض في الرواية المشرقية:

تمثل رواية "الأرض" 1950 لعبد الرحمن الشرقاوي صورة لارتباط الفلاح بأرضه "وتتجلى تلك القيمة من خلال المواجهة الضارية التي تنشب بين فلاحي القرية والحكومة بعد أن انقضت الأخيرة مدة فتح السواقي الِتي تروي أراضيهم، ..ثم من خلال المكانة التي تحوزها الأرض داخل منظومة القيم المكونة لوعي هؤلاء الفلاحين، الذين كانوا يرددون دائما أن من لا يملك في القرية أرضا لا يملك فيها شيئا على الإطلاق حتى الشرف"[1].

كما تمثل رواية " المذنبون" للكاتب السوري فارس زرزور، رؤية فنية أساسها الأرض التي يسعى الإقطاعيون لسبلها من أصحابها الفلاحين بالربا والمداهنة، أضف إلى ذلك رواية " الوباء" لهاني الراهب، ورواية" الفرات الأوسط" لمحمد حسن النمري، و"رنة الكأس" لعلي الشبيبي، التي كان محورها قضية الأرض.

ب/الأرض في الرواية المغاربية:

تعد رواية " بامو"1974 للمغربي أحمد زياد " أول عمل روائي مغربي وربما مغاربي، فهي ترصد نضال الفلاحين في ذلك الجزء من الجغرافية ضد الاستعمار الفرنسي، الذي كان يلتهم أراضي أربعة أقطار عربية من الشمال الإفريقي في وقت واحد"[2]، تليها رواية " الريح الشتوية"1979 لمبارك الربيع التي تعالج علاقة الإنسان بالأرض.

وعن الإبداع الروائي الجزائري فيظهر أن قضية الأرض تجلت في مرحلتين، الأولى قبل الاستقلال والثانية في ظل الثورة الزراعية، فبالنسبة للمرحلة الأولى نمثّل لها " الدرب"1977 لمحمد صادق حاجي" التي تعد من الأعمال الروائية الجزائرية المبكرة اللتي تنتمي إلى ذلك الاتجاه، والتي تتصدى للحديث عن الإقطاع الجزائري في الفترة التي سبقت الاستقلال الوطني والفترة التي رافقت البدايات الأولى للانتصار الثورة التحريرية"[3]، والمرحلة الثانية فتتجلى في رواية "ريح الجنوب"1970 وبطلها "مالك" أحد مناضلي

---

[1]:نضال صالح ، قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية، من منشورات اتحاد كتاب العرب، د/ط، 2004 ،ص30.

[2]: نضال صالح، نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية الفلسطينية)،ص:38

[3]: المرجع نفسه،ص:37

الثورة الذي كانت الأرض بالنسبة إليه أغلى من حياته التي سخرها لمقاومة الاحتلال، كما تجلى موضوع الأرض في الرواية الاشتراكية، ممثلة في رواية " الزلزال"1974 للطاهر وطار.

ج/ الأرض في الرواية الفلسطينية:

لقد تمكّنت الرواية الواقعية الفلسطينية، "ورواية الأرض مكون أساسي فيها، من مقاربة أكثر جوانب الواقع الفلسطيني تأثّراً بقضية الصراع مع الحركة الصهيونية، ولا سيما الاجتماعي والسياسي منها، فرصدت التحولات الجذرية التي خلخلت البنية الاجتماعية الفلسطينية، قبل الاحتلال الصهيوني وفي أتونه، وربطت تلك التحولات بمرجعيتها السياسية ربطاً محكماً للغاية، وتتمثّل أكثر الإنجازات التي حقّقتها، على المستوى الجمالي في عنصرين: البنية الروائية، واللغة"[1]، وتمثل روايات غسان كنفاني على سبيل المثال "ما تبقى لكم"، "أم سعد"،"عائد إلى حيفا" الشتات الفلسطيني، وحنينه إلى الأرض التي اقتلع منها، وتتغنّى بماضيه فيها، تدعوا إلى التمسّك بهذه الأرض، وإلى الإصرار على البقاء فيها رغم محاولات الاحتلال لنفيهم خارجها.

فطبيعة التحوّلات الحادة التي كانت تطارد الفلسطيني داخل الأرض المحتلة وخارجها، والتي كانت تستلزم ما يمكن وصفه بمحاولة إبداعية مكافئة، تحقّق مقاربتها لتلك التحولات على نحو مغاير لما قدّمه المنجز الروائي الفلسطيني من جهة، وتؤكّد كفاءة المبدع الفلسطيني في التعبير عن قضيته بفنيّة عالية من جهة ثانية. والرواية لم تثر اهتمام القرّاء والنقّاد بها بسبب شكلها الفني الجديد أو استجابتها الجمالية لتلك التحولات فحسب، بل بسبب إثارتها لوعي جديد أيضاً، وعي يستمدّ تحقّقه وحضوره وتعبيره عن الذات الفلسطينية من خلال الارتباط بالأرض، والتشبّث بها، بوصفها الحاضنة الأساس، والوحيدة بآن، لبقاء الفلسطيني واستمراره في الحياة أولاً، ولانتصاره على الواقع الغاشم الذي دفعه مغتصبو تلك الأرض إليه ثانياً.

3/ صورة الأرض في الإبداع الأدبي:

وعن صور الأرض في الإبداع العربي، فقد جاءت متنوعة ومختلفة نذكر منها: [2]

---

[1]: نضال صالح، نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية الفلسطينية) ،ص:146

[2]: السيد نجم، الرواية العربية والأرض،

https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HrCf8RTCyCwJ:https:

أ/الأرض المكان: مثلة في رواية "الأرض" للكاتب "عبد الرحمن الشرقاوى" والتي صدرت عام 1954م، تعبر بشدة عن الأرض بوصفها "المكان" المهدد غير الآمن،" يعلن فيها اَتجاه حب الفلاح لأرضه، ودفاعه عنها كرسم طريق للخلاص، حيث انتقل بالأرض إلى مرحلة عميقة كمهمة في تاريخ الكتابة عن الريف والأرض والفلاح، اعتمد ....على تقنيات انعكست يف رصد مواقف الفلاحين المحتدمة عند صراعهم مع ممثلي الإقطاع والسلطة"[1] ، فقد تعرض سلام الأرض للخطر، ونتيجة للاستلاب فقد الناس الإحساس بالأمن والسلام، فضلا عن إحساسهم باغتصاب، فالرواية تعرض للعلاقة بين الفلاح و الأرض.. التى هي الشرف و العرض، و التراث الشعبي عموما زاخر بالسخرية من ذاك الذي يهمل أو يبيع أرضه. لكن ماذا يكون الحال إذا تعرضت الأرض للاغتصاب..؟.

ب/الأرض المعنى: تعتبر رواية "الوباء" للكاتب "هاني الراهب" من الأعمال الروائية التي تناولت فكرة الأرض من زاوية خاصة، ألا وهى الأرض المعنى، فقد قدّم الأرض من خلال تلك الأجيال المتوالية جيلا بعد جيل ...يوم أن تواردت الأخبار بوجود الكنز في جوف الأرض بدت الرؤية المضافة هنا .

ج/الأرض الرمز: نشرت رواية "السد" للمرة الأولى خلال عقد الخمسينيات من هذا القرن، كتبها الروائي التونسي "محمود المسعدى" يعتمد العمل على خلفية فلسفية مع توظيف فني للرمز الأسطوري، بطلها رجل يدعى غيلان وزوجته ميمونة م وقد ذهبا إلى العيش في أرض وعرة جدباء على منحدر جبلي، يسكنها قوم يعبدون الآلهة الصهباء، بها منبع لو استغلوه لتغيرت حياتهم من الشقاء إلى السعادة، لكنهم يحرمون أنغسهم امتثالا للآلهة، إلا أن غيلان التواق لحياة أفضل يشرع في بناء سد، جرفته الأعاصير التي سلطتها الآلهة، لكنه يعيد بناءه مرة أخرى[2]، كي يقول لنا الروائي: هكذا الحياة، و حتى السلم لا يخلو من الصراع .

د/الأرض مكاناً مؤنّثًا:غالباً ما يُصوَّر الوطن/الأرض في الحضارات المختلفة بصورة الأنثى. فالوطن هو الكون الأوّل، أو كون الطبيعة الأمّ، وعلى سبيل المثال، وفي الأدب الفلسطينيّ يُصوَّر الوطن/الأرض

---

[1]: سيلم بتقة، رواية الريف بّين الواقع واليوتوبيا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة،ع/2009،5،ص:336/335

[2]: ينظر: إسماعيل بن صفية،الحضور الأسطوري في رواية السد لمحمود المسعدي،مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 16، ع/2020،1،ص: 310/309

بصورة الحبيبة والأمّ الأسطوريّ "فكان شعرهم مشبعاً بتصوير الوطن بصورة امرأة هي، في آن واحد، الحبيبة، والأمّ، والخطيبة، والغدّارة، والبغيّ، والمومس، والخائنة".

وفي الأدب الجزائري شغلت قضية الأرض الأدباء، من حيث أنها "الركيزة المادية، وهي منبت الشخصية الجزائرية، منها ضمانة الوجود بها استمرار الكيان، وهي تتعدى التحديد الجغرافي الجامد، لأنها تنبض بالحياة، في خصبها غذاء للجسد والكرامة الوطنية معا وإنما رمز الأمومة والولادة، وكان يتمسك الجزائريين بأرضهم كتمسكهم بأجدادهم ودينهم ولغتهم" [1] ، نأخذ على سبيل المثال رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، يساوي بطل القصّة، وهو مجاهد سابق في حرب الاستقلال عن المستعمر الفرنسيّ، أصبح فنّاناً يسخّر موهبته الإبداعيّة ليرسم جسور مدينته قسنطينة ـ بين حبيبته وقسنطينة من خلال توظيف الخطاب الشهوانيّ.

ذ/الأرض مكان فاقد للحدود:الأرض هنا مكان مفكك الحيازات، للرحيل والاقتلاع تغطّي الصحاري والبوادي، وهي موطن قبائل العرب والبربر الأمازيغ، رقعةً واسعةً من العالم العربيّ، شاملةً شبه الجزيرة العربيّة، وسورية، ومصر، والسودان وليبيا، وشمال أفريقيا.

وفي هذا الإطار، يقول عبد الرحمن منيف، ابن نجد في الجزيرة العربية، الذي نُفِيَ من وطنه بسبب آرائه السياسيّة، وهو القوميّ العربيّ الذي يرى البلدان العربيّة كلّها وطناً له، يظهر قوله هذا إحساسه بتشظّي انتمائه، وهذا ما تعكسه خماسيّته الملحميّة، "مدن الملح"، إدراكاً مفكّكاً للمكان في شبه الجزيرة العربيّة، حيث يبرز التفكيك والاقتلاع كمظهر من مظاهر عهد الاستعمار وما بعده.

كما يبدع "الطاهر جاووت" في إظهار الصحراء ببعدَيها المجازيّ والحقيقيّ مكاناً فاقداً للحدود في روايته" اختراع الصحراء" "التي مثلت رمزا للبحث عن الجذور الهوياتية، من خلال شخصية البطل الذي يعيش منعزلا في المدينة الباردة في أحد فنادق باريس فارا من سطوة القهر السياسي في الجزائر، حيث نمت الصحوة الإسلامية، فعكف جاووت على البحث عن أسباب هذه الظاهرة المفاجئة ، ولكن من خلال أبعاد رمزية عاد بنا من خلالها إلى مؤسس الدولة الموحدية المهدي ابن تومرت، ليستنطق من خلاله البطل الذي يجعل من حياته سيرا دون نهاية، لأنه مولع بالسفر مثل ابن تومرت الذي جاب الصحاري

[1]: نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة والنشر والتوزيع،د/ط، 2009 ،ص313.

العربية، فيستنطق من خلاله جذور التعصب الذي بدأت بوادره تظهر مع صحوة الثمانينيات الدينية. فكان السفر إلى الصحراء، بمثابة توجّه نحو الداخل لتجاوز آثار التحولات الإيديولوجية والسياسية التي ساهمت في تغييب الهوية الحقيقية للشعب الجزائري، وارتداء هويات إيديولوجية قاتلة"[1]،وفي روايات الكوني، تغدو العلاقة مع الصحراء، الوطن، في تغيّر مستمرّ،كما يظهر في رواية "برق الخلّب".

ر/ **الأرض بيتاً:** بيت العائلة هو كذلك من الاستعارات الأخرى الدالّة على الوطن، ففي رواية "عين وردة" لجبّور الدويهي، يأتي بيت آل الباز، وهم أفراد عائلة مارونيّة برجوازيّة، استعارةً تحاكي الوطن المضطرب الآيل إلى الخراب، كما يغدو البيت في رواية واسيني الأعرج مسرحاً لأحداث رواية متعدّدة الأجيال تتتبّع تاريخ العائلة الموريسكيّة الجزائريّة منذ نشأتها في القرن الخامس عشر، بل إنّه المحور الذي تبني حوله هذه الرواية متعدّدة الأصوات استعارة الوطن من حيث إنّه تاريخ، وذاكرة، وانتماء.

[1]:آمنة بـَلّـعـْلـىَ،متخيّل الصحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية،https://www.symiaconseil.dz/

المحاضرة الثامنة:

قضيـــــــــــة البـــــــــــطل

قضيـــــــــة البـــــــــطل:

1/تمهيد:

يشكل الاهتمام بشخصية البطل حقلا متميزا من حقل السردية التي ما زالت الدراسات النقدية تثير حولها كثيرا من الجدل، "ذلك أّن شخصية البطل الروائية في السرد عالم مبطن بالإيحاءات والرموز، تحمل أبعادا نفسية واجتماعية، فهي مفصل السرد ودعامة العمل الروائي، فمنها تنطلق فضاءات العالم الداخلي للإنسان تترجم ما يتلجلج في الذات من هم وألم"[1].

2/ مفهوم البطل:

من الناحية المعجمية، ذهب "الخليل بن أحمد الفراهيدي " في كتابه "العين" لتعريف البطل فقال ": البطل الشجاع الذي تبطل جراحته ولا يكترث لها ولا تكفه عن نجدته ، وإنه لبطل بين البطولة ، وبطلني فلان:منعني عملي ، وتقول البطل الرجل ضدا أي إنه بطل ، والبطل الشيء هذا أي: إنه باطل وجمع البطل أبطال"[2].

فمعنى البطل وخصائصه في المعاجم القديمة والحديثة العربية والغربية، لا يختلف كثيرا حيث يوجد تباين شكلي بينها فقط،إذ اتفقت ضمنيا على أن البطل عموما "هو شخص له ملامح جسدية ونفسية تميزه عن غيره من الناس، وخصائصه تلك شديدة الصلة بالشجاعة والفروسية"[3].

في الجانب الاصطلاحي"البطل عبارة عن منحصرة في عالم الحياة وفي دنيا الأدب لأن البطل موجود في كليهما وتطلق هذه العبارة على كل من يتسم بجملة من القيم الايجابية في منظومة قيمة معينة تنتسب إلى مجموعة إنسانية محددة ، ومن هنا نستعمل هذه العبارة في مجالات مختلفة من عالم الحياة الواقعي وعالم الفن"[4].

---

[1] : سعيد مقيديش، تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة – دراسة تطبيقية، مقامات للدراسات اللسانية و الأدبية و النقدية، ع/1،2017،ص:58

[2] : الخليل بن احمد الفراهيدي : كتاب العين ، دار الكتب العلمية ،1ج ، بيروت ، لبنان ،1/ط ، 2003 ، ص:145.

[3] : نسيمة زمالي،البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة،مجلة الذاكرة، ع/ 05،ص:357

[4] : جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السيميائيات)، منشورات الأوراس ، الجزائر ،د/ط، 2007 ، ص: 80

في الجانب الأدبي البطل " شخص من طبقة عامة الشعب أو البورجوازيين ويتسلق درجات المجتمع"[1]، ويرى جورج لوكاتش أن البطل لا بد أن يحمل على " اقتحام الكون كما يجب أن يكون في تجربته الذاتية بممارسته كحالة نفسية أو بتحويله إل تجربة وجـــدانية تعاش بالفـــعل"[2]، وعن مواصفات شخصية البطل فهو ليس شخصية فذة، أو تجتمع فيها أنبل الصفات فقد تحمل صفات الوصولية حتى ولو كان نبيلا من الطبقة الأرستقراطية[3]. فهو لم يعد كائنا متميزا على سائر المخلوقات، "مثلما كان الإيمان بهذا سائدا قبل القرن التاسع عشر، بل هو كبقية الكائنات الأخرى، خاضع للبحث والتجريب مادام نتاجا لعاملين أساسيين : الوراثة والبيئة، ولم يعد هناك مجال للبطل الجليل ذي المكانة العالية، وإنما أصبح البطل من عامة الناس ومن أحط الطبقات الاجتماعية"[4].

وللبطل صورتان،" بطل يظهر في الرواية " بوصفه بطل حق البطولة كما نراه في الملاحم وقصص الفروسية يعبر عن اتجاه إيجابي، ينتصر على ما يعترض طريقه. وبطل لا نقصد منه سوى الشخصية التي يعنى الكاتب بها عناية كبيرة ملقيا عليها الضوء والحركة لتنقل سلوكا معينا أراده الكاتب من خلال تصويره على نحو ما ليعبر عن وعي وأصداء نفسية عميقة، وقد يمثل طبقة أو طبقات مختلفة في المجتمع". [5]

3/ أنواع البطل:تتمثل في:[6]

أ/البطل الملحمي : يظهر في الأساطير والقصص الديني والسير التاريخية والشعبية في آداب الأمم التي تملك تاريخا حضاريا قديما وثريا "إنسانا عظيما كامل الأوصاف ماديا ومعنويا.

---

[1] : ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر،فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس،ط/3 ،1983 ،ص: 82.

[2] : G. LUCAS : la théorie du roman, GHONTHIER, France, 1969, p 173

[3] : سعيد مقيديش، تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة – دراسة تطبيقية،ص:62

[4] : عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،د/ط، 1974، ص:52

[5] : سعيد مقيديش، تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة – دراسة تطبيقية ،ص:62

[6] : ينظر: المرجع نفسه،ص:65

ب/البطل الخرافي:يتجسد هذا النوع من الأبطال في الأساطير وقصص الحيوان والقصص الفلسفي والحكايات الشعبية وفي هذا النوع تبدو الأبطال،شخصيات عاقلة من الحيوان والجماد، لكنها تفكر وتتكلم، وتتصف بالعقل والمنطق ولها عواطف ومشاعر كالبشر.

ج/ البطل الواقعي: هو عند الواقعيين الشخصية " التي يعنى المؤلف بها عناية كبيرة فيلقي الضوء على جميع جوانبها النفسية لتمثيل نوع السلوك الذي هدف الكاتب إلى تصويره في قصته،وفي السرد الحديث لم يعد البطل أو الشخصية الرئيسية يقدّم أنموذجا كبير السن مهابا بل صار رجلا صغيرا في صراع مع المجتمع الذي يهزمه أو يقهره في النهاية.

4/البطل في الأعمال الأدبية:

البطل في الأعمال الأدبية" مقياس لمدى شعور الإنسان بالاستقرار في علاقة الفرد بالآخرين، وفي علاقة الجماعة الإنسانية بالكون، هذا الشعور يعطينا بطلاً محدود النطاق، محدود المشكلات، ويبعد العمل الأدبي تبعاً لذلك عن شكل الأسطورة. وشعور الإنسان بالأزمة، بالحاجة إلى تكييف جديد لعلاقته داخل الجماعة الإنسانية ولعلاقة الجماعة الإنسانية بالكون، يوقف البطل من جديد أمام منابع الحياة الأولى، ويرد العمل الأدبي إلى شكلٍ قريب من شكل الأسطورة"[1].

ويشير النقاد إلى أن البطولة في الأعمال الأدبية تتراوح بين البطل الفرد والبطل الجماعة الذي يعكس تطور الوعي الاجتماعي وصراع البطولة الجماعية في مواجهة الاستلاب والمأساة التي يعيشها و يضنف الدارسون البطل بوجهين: البطل الإيجابي والبطل السلبي.

قد يغيب البطل، ويعبر عن غيابه باستخدام ضمير الغائب "هو"، هذا ال "هو" أو البطل الغائب يحاول السيطرة على الطبيعة ولكنها تفلت منه، وقد يمتزج ضمير المتكلم "الحاضر" بضمير الغائب في الحديث عن بطلٍ واحد[2]، وإلى جانب البطل الغائب نجد البطل المغترب الذي يتسم بمجموعة سمات جوهرية، من أهم هذه السمات: التنافر وعدم الانسجام، وقد يرجع ذلك إلى عدم خضوع شخصية البطل للشروط المفروضة من الخارج، لذا فإن البطل المغترب يبدو شخصيةٍ انطوائية، تعيش داخل عالم خاص

---

[1] : شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط/1 ،1959،ص: 148.

[2] : سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا،دار الكلمة للنشر، بيروت،ط/2 ،1982، ص:112

تصنعه وفق تصوراتها الخاصة، ويتصف البطل المغترب بحركةٍ دائمةٍ من الانسحاب المستمر والعجز عن مسايرة الواقع، ومعاداة الخارج والشعور بالاضطهاد، والرفض الكامل لكل الأعراف والتقاليد، وبذلك أنشأ حالة من القطيعة بين المكونات الداخلية للشخصية، وبين المكونات التي تم فرضها قسراً من الخارج.

ولقد اختفى البطل تماما في الرواية الجديدة والمعاصرة " لأن الإنسان لم يعد موجودا كذاتبل أصبح يمثل صراع " الجماعة في سبيل التغلب على هذا الاستلاب ، ولم يعد البطل فردا واحدا وإنما مجموعة من الشخصيات المتعددة الأدوار قد تكون رئيسية دائمة الحضور، أو حتى ثانوية تظهر من حين لآخر داخل السرد".[1]

5/نماذج من صور البطل في الرواية العربية:

في مرحلة التأسيس والتأصيل للرواية، نلاحظ أن عناوين هذه المرحلة تحمل أسماء أبطالها على نحو (زينب)، (رجب أفندي) ، (ثريا) ، (سارة) ...، فأبطال روايات هذه الفترة لم تحمل معاني البطولة، وإنما جاءت بطولتها وفق تركيز الكاتب عليها فقط، حيث يظهر إقحام الكاتب لتحليله النفسي على أبطاله و شخصياته دون أن يترك شخوصه تتحرك و تتحاور بحرية و إرادة و إسهاب.

ثم تطور مفهوم البطل في محاولة طاهر لاشين "حواء و أدم " حينما انتقلت صورة البطل من الشخصية الشاذة الغريبة أو الطريفة إلى "شخصية تناضل لتشـق طريقها في الحيـــاة وصار البطل بعد محاولة طاهر لاشين بطلا إنسانيا يهتم بالموقف وله إحساس بالواقع وهي نقلة جذرية تؤسس للبطل المعاصر بالمفهوم الغربي.

تمثل روايات هذه المرحلة التي جاءت بعد تجربة لاشين بداية موفقة للرواية العربية في مرحلة تشكيل سردي عربي فني جديد سواء كان هذا التشكيل من ناحية البناء والتكنيك أم من ناحية الموضوع والحادث.

حيث نجد نجيب محفوظ في رسمه لصورة أبطاله أننا أمام الطريقة التي ابتدعها في تقرير ملامح البطل الواقعي، فمعظم أبطاله الواقعيين "من البرجوازية الصغيرة في المدينة الكبيرة ويكشف عن الصفات السيئة التي تعتنقها هذه الطبقة من أوهام وفردية وتناقضات ورغبة في التخلص من الجذور القديمة التي

---

[1] :سعيد مقيديش، بطل الخيبة في الرواية العربية الحديثة(دراسة في روايات نجيب محفوظ الواقعية)،أطروحة دكتوراه في النقد المعاصر، إشراف:مصطفى منصوري،كلية الآداب واللغات،جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس،2016،2015،ص:13/12

تربـــطها بالطبـــقات الشعبية، وبهذه الرؤية تكتمل صورة البطل الواقعي ابن البرجوازية الصغيرة، برجوازية الفقيرة"[1].

أما طه حسين فقد أدخل الشخصية القلقة في السرد الروائي التي تنتهي بالفاجعة، وفي الرواية الجزائرية تمثل رواية اللاز للطاهر وطار نموذجا للبطل الساقط الطائش، العنيف، الذي يعرف أعدائه بمجساته كالحيوان وسرعان ما يسخر مادته الخام لصالح الثورة، أما في رواية الكاتب الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال تتراءى صورة البطل الضائع الخائب في بيئته الغربية[2].

[1] : محمود أمين العالم ، عبد العظيم أنيس ، في الثقافة المصرية ، دار الفكر الجديد ، لبنان،د/ط، 1955، ص:156.

[2] : ينظر: سعيد مقيديش، تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة – دراسة تطبيقية،ص:75

المحاضرة التاسعة

قضيـــــــــــة الاستعمـــــــــــار

قضيـــــــــة الاستعمـــــــــار:

1/ مفهوم الاستعمار:

الاستعمار المرادفة للكلونياليةcolonialisme لفظة محدثة مشتق من عمر، واستعمره في المكان أي جعله يعمره[1].

فالأصل اللغوي يفيد معنى طلب التعمير والسعي لتحقيق العمران، لكن الواقع لا علاقة له بالمعنى اللغوي، حيث يقول البعض أن الاستعمار هو "إقامة الصلة مع بلاد جديدة للانتفاع من مواردها المتنوعة، وتنميتها خدمة للمصلحة القومية، وفي الوقت نفسه منح المجموعات السكّانية البدائيّة حسنات الثقافة الفكريّة والاجتماعية والعلميّة والأخلاقيّة والفنيّة والتجاريّة والصناعية، المحرومة منها، ولا تتوافر هذه الشروط إلاّ عند العروق المتفوّقة .فالاستعمار هو إذن مؤسسة قائمة في بلاد جديدة على يد عرق ذي حضارة متقدّمة، لتحقيق الغرض المزدوج الذي ألمعنا إليه"[2].

وبمنطوق هذا التعريف الذي لقي قبولاً عاماً لدى الباحثين، يصبح الاستعمار نظاماً متكاملاً من أنظمة التبادل، لكنه نظام ابتدعته أوروبا، ولم تُستشر الشعوب التي أُخضعت لأحكامه بشأنه، ولا أُخذ رأي تلك الشعوب في صحّة مقولة إنّ الحضارة والتحضير يسوّغان السيطرة السياسية والاقتصاديّة، والحديث عن الاستعمار حديث عن علاقات غير متكافئة بين الدول المستعمرة وبين أوربا التي تهافتت – بقوة السلاح – علي باقي قارات العالم وشعوبه، وبقوة التخريب لا بقوة التشييد تمكنت من إخضاع هذه الشعوب وتسخيرها لمآربها.

2/ الأدب الاستعماري وأدب ما بعد الاستعمار:

يشير مفهوم الأدب الاستعماري إلى النصوص المكتوبة في عصر الاستعمار أو عن الحياة في عصر الاستعمار، كما أنه يشير إلى الأعمال التي تجسّد الرؤية الاستعمارية، سواء أكانت قد كُتبت في

---

[1] : ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ص:27 ، مادة عمر .

[2] : صلاح الدين محمد أبوالرب،السياسة الإسلامية والإسلام السياسي،دار الخليج، د/ط،2017،ص:73

عصر الاستعمار أم قبله بكثير، وسواء أكان هذا الاستعمار يشير إلى المؤسسة الإمبريالية أم إلى أفراد لديهم الرؤية الاستعمارية ذاتها[1] .

وكذلك الأمر بالنسبة إلى مفهوم ما بعد الاستعمار، فهو يشير إلى الروايات والقصص المكتوبة في عصر التحرر من الاستعمار العسكري/الاحتلال، كما يشير إلى الروايات والقصص المكتوبة في عصر الاستعمار ولكنها تنطوي على رؤية وتصوير فنيينِ للاستعمار يناقضان رؤية المستعمِر ذاته والصورة التي يرسمها لنفسه في أدبه.

أي أن مفهوم ما بعد الاستعمار امتد من كونه مفهومًا يشير إلى فترة تاريخية محددة ممتدة من بداية النصف الثاني من القرن العشرين تقريبا إلى يومنا هذا، إلى كونه مفهومًا ثقافيًّا عامًّا لا يرتبط بعصر تاريخي محدد، وإنما ينطبق على أي نص سردي يقوّض رؤية المستعمِر عن نفسه أيّا كان العصر الذي كُتِبَ فيه، "فهذا اللون من الأدب يتقصد في المقام الأول القيام بالمقاومة الثقافية، بحسب تعبير إدوارد سعيد، بديلًا من المقاومة العسكرية التي أدت مهمتها الأساس في تحرير الأرض، وإعادة صياغة الهوية، أو نفض غبار النسيان والإهمال عنها، وتمكينها من حيز جغرافي، ووضعها على سكة السيرورة الزمانية والحضارية، وتوفير العناصر الأساس للحضارة التي عدد عناصرها المرحوم مالك بن نبي وحصرها في التراب والإنسان والزمن. وعلى هذا الأساس تصبح المقاومة الثقافية بديلًا صالحًا للأزمنة الحديثة؛ لأن الأدوات التي يشتغل بها ومن خلالها هي أدوات الثقافة وآليات القوة الناعمة التي تمكن الأمة المستعمرة من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد، وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمر في المقام الأول"[2].

---

[1] : ينظر:جمال الجزيري،هوامش حول أدب الاستعمار وما بعده

https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dYdDhK3LZ_oJ:https://alja

[2] : عبد الله شطاح، تخييل الزمن الكولونياليبازدواجية الخطاب وتمزقات الذات والهوية في رواية ما يدين به النهار للّيل لياسمينة خضرا، مجلة تبيين، ع/2017،21،ص:83

ربما كان القاسم المشترك الأكيد الوحيد "بين أدب الاستعمار وأدب ما بعد الاستعمار – حسب المفهوم الغربي لكليهما – هو اللغة التي يُكتَب بها، وما عدا ذلك فكل شيء مختلف، " الكتّاب لا ينتمون لنفس الفئة، فكتّاب الأدب الاستعماري هم الغربيون أنفسهم، في حين أن كتّاب الأدب ما بعد الاستعماري كتّاب ينتمون إلى المستعمرات السابقة كما لو كانت الدول المستعمَرة لا وجود لها إلا في سياق كونها مستعمَرَات!، وهاجروا – طوعًا أو كرهًا – إلى مركز الإمبراطورية السابقة، أي إلى الدولة الأمّ التي تنتمي لها الإمبراطورية الاستعمارية مفهوم الإمبراطورية ذاته لا وجود له خارج نطاق الاستعمار أو المؤسسات الاستعمارية"[1] .

يتقدم المفكّر (إدوارد سعيد) طليعة الخطاب الاستعماري من خلال مؤلّفه (الاستشراق)، الذي يجعل منه "أسلوبا للخطاب، أيْ للتّفكير والكلام، تدعمه مؤسسات ومفردات وبحوث علمية، وصور ومذاهب فكرية، بل بيروقراطيات استعمارية وأساليب استعمارية"[2]،إنه الاستشراق سياسة، و معرفة لها منهج معين لا مكان فيه للعمل الفردي انه عمل جماعي شارك فيها كل مكونات المجتمع الغربي: المفكر والمثقف باسم المناهج العلمية، الراهب والقسيس ورجل الدين والسياسي المحنك.

ولا شك أنّ بروز هذا الخطاب متعلّق بالدّرجة الأولى بالنّظم الكلامية والفكريّة، ولعلّ "الأعمال التي قدّها ممثلو مدرسة فرانكفورت تطرح اهتمام مشتركا، تجسد في محاولة صوغ فلسفة نقديّة بديلة، تقف بإزاء التّيارات النّظرية البرجوازية، التي مارست، ولم تزل، صنوفا من السّلطة الفكريّة، وهدفت إلى تقويض الفصل بين النّظرية والممارسة"[3]، هاته الفلسفة دفعتْ لتحرير المشروع النّقدي الذّي استفاد منه المفكر (إدوارد سعيد) في مؤلّفه الاستشراق، إنّه بالأحرى خطاب إقصائيّ يعيد تمثيل الشّرق، وفق المصالح والأهداف الاستعماريّة.

---

[1] : جون ماكلويد وآخرون، نظرية ما بعد الاستعمار والرواية ـ دراسات ومقالات مختارة،تر: أشرف إبراهيم محمد زيدان،بيان ـ ترجمة ـ نشر ـ توزيع،د/ط،د/ت، ص:12

[2] : إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشّرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط/1، 2006، ص:44

[3] : توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ط/2، 2004، ص: 15.

3/الأدب والاستعمار:

كان الاستعمار الغربي من أكثر الحركات الاستعمارية انتشارا عبر التاريخ ومن أكثرها تأثيرا في حياة البشر. فبحلول الثلاثينيات من القرن العشرين كانت المستعمرات والمستعمرات السابقة تمثل 84.6 % من سطح الكرة الأرضية[1]، لتتشكل حول الظاهرة مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية والدراسات، وفي دراسة آنيا لومبا" في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار" أمثلة عدة من الأعمال المعبرة عن النظريات الاستعمارية والعنصرية، منها رواية "المحتالون" لجون ماسترز التي كتبها عام1952 والتي تروي كيف تحول بريطاني أبيض يعيش في الهند إلى معتقدات وممارسات هندية.

وفي رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد مثل مشهور لهذا النموذج، ففي هذه الرواية تبدو أفريقيا غابة بدائية ومصدر سلطة وثروة تأسر كورتز، البطل الاستعماري وتقوده إلى الجنون، ففي هذه الرواية كما هي الحال في معظم قصص الاستعمار نجد أن أفريقيا هي المكان الذي ينهار فيه العقل الأوروبي ويتراجع إلى حالة بدائية. أفريقيا والهند والصين وأراض أجنبية أخرى تدفع إلى الجنون.

إنها الجنون بعينه، الذي تجسد انطلاقا العنوان الذي نجده" تجسيد لمعاني العرقية والعنصرية التامة، فكلمة "قلب" تعود على "أفريقيا"، فهي القلب النابض الذي يضخ الدم للجسد بالكامل يعني "حياة"، فماذا لو رافق الظلام هذا القلب، يكون بذلك قلب ينبض بالحياة المظلمة، حياة مجردة من المعاني المشرقة، أو قد تكون مجردة من المعنى بشكل كليّ. فحياة الرجل الأفريقي بالنسبة للرجل الأوروبي هي ظلام وسواد، عتمة قاتمة في جلد البشرة الأفريقية، وعقل الأفريقي، وفي قلب أفريقيا عامة"[2].

وبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت أمم وقوميات مستمدة من مناهضة الاستعمار، وهو دور قامت به أساسا الطبقات المثقفة التي استطاعت بثنائية اللغة التي تملكها أن تصل إلى الثقافة الغربية الحديثة، وهنا ظهر خطاب ما بعد استعماري يستمد من الثقافة واللغة الاستعمارية نفسها أدوات ومؤسسات مناهضة الاستعمار، حيث "نجد أن رواية ما بعد الاستعمار توظّف مختلف الأساليب الروائية، وخاصة الأساليب

---

[1] : لومبا آنيا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية،دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، 2007، ص: 9

[2] : هاجر الدراز،السرد القصصي وإشكالية العصبية،http://webcache.googleusercontent.com/

التي لا تستند إلى فكرة واقع قائم بذاته وموجود هناك في الخارج، إذا استخدمنا لغة الفلسفة، فالواقع لا وجود له في الغالب إلا في إطار عينٍ تنظرُ له ويتفاعل مع كل ما يمثله صاحب العين الراصدة، وهو في الغالب يرى هذا الواقع حالة فنية ومادة خامًا قابلة للتشكيل بطرق فنية متنوعة، وكلها طرق تميل إلى النسبية، أي الابتعاد عن فكرة المطلق الفني أو النظرة اليقينية للعالَم والحياة"[1].

وبالطبع، يمكن لمن يعشق "التفكيك أن يفكك هذه النظرة ذاتها ويبيّن أنها تتبنى نفس المنطق الذي يقوم عليه الواقع المرفوض:

فبدلا من الثابت أو اليقين الذي كان متمثلا في الواقع، صار هناك يقين أو ثابت جديد، ألا وهو اللايقين باعتباره مبدأ راسخا في نظرية ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمار، وما شابهها من نظريات، في حين أن الحياة تحتمل كافة الاتجاهات والمواقف لأنَّ تنوُّعَها وتشعباتها وثراءها تفوق الوصف والرصد وتتمرّد على الاحتواء"[2].

[1] : جون ماكلويد وآخرون، نظرية ما بعد الاستعمار والرواية ـ دراسات ومقالات مختارة،ص:13

[2] : المرجع نفسه،ص:13

المحاضرة العاشرة

قضـــــــــية المـــــــــــــــرأة

قضـــــــية المـــــــــــــرأة:

1/ المرأة وحضورها الأدبي:

مع بواكير ما نشر من الرواية العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر وما بعده، التي اتسمت بقدر من الوعظ والإرشاد والنصح الأخلاقي الاجتماعي، وحتى بداية الكتابة الفنية للرواية العربية، بدت "صورة المرأة في السرد، كما المفعول به في اللغة، فمع طلائع القرن الماضي من القرن العشرين حيث بداية الاتصال الثقافي مع الغرب، برز توجه فكري ينتمي إلى جملة المفاهيم الغربية الأوروبية، في مقابل التوجه السائد المتسم بالسلفية واعتبار التراث هو المنبع والمصب فكريا وسط هذا المناخ الثقافي، بدت المرأة قضية، أو مجموعة قضايا مصاحبة معبرة عن قضايا الوطن كله، وهو ما تبدى في عدد من الظواهر"[1].

2/ مراحل تطور صورة المرأة:

أ/ المرحلة الأولى: مع غلبة الفكر الأخلاقي، وإقحام أحكام الوعظ والإرشاد في البواكير الأولى لنشأة الرواية، نجد أن صورتها تراوحت بين نموذجين[2]:

- صورة المرأة المثالية الخلق والخلق، رمز الطهر والنقاء، تشتبك مع صورة الأم المثالية، أو تتسامى لتصبح رمزا للوطن.
- صورة المرأة الجسد رمز الإغراء والشهوة والخطيئة والشر.
- صورة المرأة القوية: بزغ مع بداية النهضة،حيث يظهر هذا النموذج في رواية " الساق على الساق فيما هو الترياق" لأحمد فارس الشدياق، ورواية " خارج الحريم" لأمين الريحاني، وصورة المرأة البطلة التي تعمل على تحدي قيودها الاجتماعية، "وتبدو آثار الثقافة الغربية واضحة في هذه الرواية، كما نجد الدعوة إلى الحرية، حتى أنها تأخذ صورة غريبة

[1]:السيد نجم، تطور صورة المرأة فى الرواية العربية، شؤون فلسطينية، منظمة التخرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، فلسطين،ع/270،2017، ص:160

[2]:ينظر: طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة،ط/1،1973،ص:85/84

متطرفة، فثورة جيهان على القيم والتقاليد عارمة، مما يعطي انطباعا بأن هذه الثورة، لا تنسجم مع طبيعة المجتمع التركي في ذلك الوقت"[1].

فالمرأة لم تكن فاعلة في غالبية الروايات المبكرة، وكان ظهورها في العناوين "حيث شاع إطلاق اسم امرأة ما على أغلب الأعمال الروائية، وبعض الروايات حمل عنوانها صفات نسائية توحي بالبطولة ومحور العمل. وحتى عام 1949م، بلغت نسبة تلك الروايات نحو نصف المجموع الكلي للروايات المنتجة خلال تلك الفترة والرصد الإحصائي لعناوين الروايات، من خلال التسلسل التاريخي، أو الزمني لكتابتها، يشير إلى تناول هذه الأعمال اسم المرأة صريحا"[2]، مثل الكاتب "سليم بطرس البستاني" الذي استخدم اسم "زنوبيا"، "أسماء"، "بدور"، "سلمى" و"سامية". وهناك بعض الروايات تعنون باسم أم أمرة ذات دلالة فنية. كما كل الأعمال الروائية المستوحاة من التاريخ القديم، مثل رواية "زنوبيا"، و"زنوبيا" ملكة تدمر، و"إيزيس"، كذلك تلك التي لها دلالة فنية مثل "أحلام شهرزاد" لطه حسين، فقد بدا الوقوف إلى جانب المرأة معادلا للموقف من مواجهة سلبيات المجتمع وفساده، والطموح إلى الأفضل.

لذا جاءت الروايات التاريخية لتعطي للمرأة صفة البطولة، وإن كتبت الأولى لإحياء التراث، كتبت الثانية كرد فعل لقضايا اجتماعية وسياسية كانت تموج بها الحياة الاجتماعية في مصر في حينه، وهناك روايتان تؤكدان وجهة النظر، تلك التي ترى في نضح التعامل مع الم أرة نضجا وهما "عذراء دنشواي" للروائي محمود طاهر حقي، التي صدرت عام 1906م، و"فتاة الثورة العرابية" للروائي "يوسف أفندي حسن صبري"، عام 1903م[3].

وهناك بعض الروايات في الفترات الأولى للرواية "لم تكن أكثر من ترجمات لروايات أجنبية، وبدال من كتابة ترجمة، يكتب تأليف، رغم أنه المترجم في من الأدب الفرنسي باسم الحقيقة، وليس المؤلف، وهذه الروايات المترجمة، تحمل، في الغالب، عنوانا امرأة ، أجنبي وقد نالت الشخصيات النسائية التاريخية حيزا من اهتمام الروائيين"[4] .

---

[1]: أمين الريحاني، خارج الحريم، مطابع صادر ريحاني، بيروت، ط/1948،2،ص: 5

[2]: المرجع نفسه،ص: 5

[3]: السيد نجم، تطور صورة المرأة فى الرواية العربية، ص:161

[4]: ينظر:المرجع نفسه، ص:164

ب/المرحلة الثانية: مع عقد الأربعينات من القرن العشرين نشهد تغيرا في صورة الرواية، وبدأ حضور روائي نسائي، ومع ظهور جيل من الروائيين والروائيات، حتى بلغ عدد الروائيات وإنتاجهن مبلغا لافتا، وتناولن العديد من الأشكال والمضامين والرؤى، وتشاركن مع الروائي الرجل في همومه أيضا في مقدمتها هموم الوطن، إذ غدت المرأة في الرواية الواقعية:

- صورة الأم/ رمز الوطن والشخصية الوطنية
- صورة المرأة المعبرة عن الطبقة الاجتماعية (الزوجة المحافظة، التابعة، الاستقراطية، الخادمة العاملة الكادحة، المومس الفاضلة.

وعن نماذج هذه الفترة، والتي كانت محورها المرأة رواية "الوطن في العينين" للروائية "حميدة نعنع"1979م، التي تصنف ضمن أدب المقاومة الفلسطينية. بطل أنثوي ثوري فهي كاتبة، ورواية "حكاية زهرة" للروائية "حنان الشيخ"، وبطلتها حنان ضحية عدوان السلطة الأبوية و الحرب.. بل والمجتمع،"إيميلات تالي الليل".. للروائيان "إبراهيم جاد الله" و"كليشان البياتي"، تجربة خاصة تسلط الضوء على عدوان السلطة الحاكمة حيث فصل الكاتب من عمله كمعيد بأكاديمية الفنون– معهد المسرح، من جراء موقفه الو طني أثناء مظاهرات 1971م، وفي الوقت نفسه، تم اعتقال الكاتبة والصحافية "كليشان البياتي" خلال احتلال الجنود الأمركيين للعراق، وباتت ضحية عدوان سلطة أجنبية محتلة[1].

3/المرأة في الكتابة النسوية:

شكلت محاولة التحرر والتمرد على ما هو قائم أولى خصائص كتابات المرأة في الأدب، فعكست ما تعرضت له من تعسف نفسي واجتماعي بوصفها أنثى، ،"فقضية تحرر المرأة جزء من نسيج حياتنا العربية التحررية والإنسانية والوطنية والاقتصادية والمقدسة والخرافية والجنسية والسرية والعلنية، ولا يمكن فك الاشتباك بينه"[2]، لتصور رغبتها في التحرر وسط عدة تجليات، أبرزها :[3]

- رفض تكريس الأسر للنظرة الدونية للفتاة بتفضيل الابن الذكر في عدد من الأمور.

---

[1]: ينظر: السيد نجم، تطور صورة المرأة فى الرواية العربية، ص:166

[2]: غادة السمان، امرأة عربية وحرة، منشورات غادة السمان، بيروت، ط/1، 2003، ص:9

[3]: ينظر: بشرى عبد الحميد اتكفراست، ظاهرة التمرد في الكتابة النسائية: مظهر للإبداع الأدبي الحديث،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية،ع/1،2015،ص:254/253

- التمرد على القوالب الجامدة التي وضعها الرجل، وظل –باستمرار– يصوغ آدابه في إطارها.
- التمرد على النظم السياسية وتعاليم الأديان وضوابط الخالق وما سوى ذلك مما له علاقة بالماضي أو التراث أو التقاليد، فكان تمردهن الأدبي لا يخرج عما أسماه بعضهم الثالوث المحرم: الدين، و الجنس والسياسة، مثل رواية "زهرة" بطلة حنان الشيخ، أن الشخصية تقدم جسدها بالمتعة لتنتهي إلى الجنون والموت برصاص قناص. أما "سمية" بطلة ليلى العثمان، فتموت غرقا حتى لا يراها حرس الشاطئ مع حبيبها، و أما "عين الحياة" بطلة نوال السعداوي، فإنها تضع يديها على فم طفلها حتى لا يسمع المطاردون بكاءه، فيموت الطفل خنقا وتنتهي أمه إلى الجنون، وعلى المستوى السياسي فتتمثل في كتابات نوال السعداوي مع السياسي ، بالإضافة إلى كتابات أحلام مستغانمي وغادة السمان .

المحاضرة الحادية عشر

قضيــة الالتـــــــزام في الســرد الحديــث

قضيـــة الالتـــــــزام في الســـرد الحديـــث والمعاصـــر

1/الالتزام في اللغة:

تشتق كلمة الالتزام من الفعل الثلاثي لزِم" يقال لزمم الشيء يلزمه لزما ولزوما، ولازمه ملازمة ولزاما ،وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لزْمة يلزم الشيء فلا يفارقه، واللزام الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام: الاعتناق"[1].

2/الالتزام في الاصطلاح:

يعرفه مجدي وهبة وكامل الخطيب فيقولان: إن الالتزام هو "اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال[2]"، أي أن الأديب الملتزم في رؤيته لقضايا الإنسان والمجتمع في عصره يتحلى بالمسؤولية معبرا عازم على الدفاع عنها وعن قناعة الفكرية التي تظهر في نتاجه الأدبي.

وقد أجمع النقاد على ضرورة التزام الأدب بقضايا الواقع، ولكن رغم هذا الإجماع تفرع تصورهم للالتزام إلى ثلاثة أشكال[3] :

- التزام غري مذهبي: حيث تحمس أصحابه بفكرة اتصال الأدب بالمجتمع، ودعوا إلى ضرورة تصوير الأدب لقضايا واقعه لكنهم لم يفرضوا رؤية مذهبية محددة لهذا الالتزام كما أهنم أشاروا بضرورة التزام المبدع تجاه آليات فنه إلى جانب التزامه تجاه واقعه .
- التزام مذهببي:فرض نقاده على الأدب تبني مفاهيم الواقعية، والواقعية الاشتراكية تحديدا ؛ حيث أصبح الأديب مسؤولا عثن طرح قضايا واقعه مع المساهمة في حلها وفي تغيير الواقع للأفضل، وقد أدى ذلك إلى التعدي عىل فنية أألدب وحرية الأديب
- التزام توفيقي : حاول أصحابه طرح رؤية وسط تجمع بني التزام الأدب بالرؤية الواقعية مع الاهتمام باحتفاظه بالقيم الجمالية التي تحافظ على طابعه الفني.

---

[1]: ابن منظور،لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، لبنان،ص:542/541، مادة لزم

[2]: وهبة مجدي و الخطيب كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط/2 ،1914م، ص.51

[3]: إيمان إمام عبد العظيم حسانين،أحمد شمس الدين الحجاجي، الالتزام في نقد الرواية الواقعية،مجلة هرمس،جامعة القاهرة ، مركز اللغات والترجمة،مجلد 8، ع/1،2019،ص:99

3/ الالتزام في الأدب:

يرتبط الالتزام كمصطلح بالفيلسوف الوجودي جون بول سارتر الذي طرح فكرة الالتزام في الأدب "ورفض الاتجاهات المعارضة للأدب الملتزم مؤكّدا أن الفن الخالص والفن الفارغ شيء واحد، وقد حاول ساتر في دعوته تحقيق توازن بين فنية الأدب ومسؤولياته ، وبين حرية الأديب والتزامه؛ أما عن فنية الأدب فقد أكد أن الالتزام لايعني وأد الأدب كما يظن مهاجموه؛ والفن لا يخسر شيًئا بالتزامه بل يكسب كثيرا ويوضح سارتر أن دعوة الالتزام ترتبط بفكرة المعاني لا الصياغة "[1].

فمفهوم الالتزام في الأدب هو التزام الأعمال الأدبية التي يكتبها الأديب بالمعايير الأخلاقية والاجتماعية والجمالية، وقد جاءت هذه المعايير من وظيفة الأدب الأخلاقية والاجتماعية والجمالية منذ القدم، فالإنسان قديما وحتى الوقت المعاصر، لديه ميل للاهتمام بالأدب ووظيفته التي تتجه إلى مصلحة المجتمع والفرد والوطن ثم الإنسانية والمعتقدات الدينية والسياسية وغيرها.

وإن كان هذا المفهوم يثير إشكالية التعارض بين الطابع الجمالي الفني لماهية الأدب كإبداع وفكرة ارتباطه بغاية نفعية قد تهدد هذا الطابع الجمالي، "وقد حاول نقاد الرواية الواقعية حل هذه الإشكالية بطرح مفهوم متوازن للالتزام يجمع بين فنية الأدب وارتباطه بالواقع وقضاياه ، ولكن كان هذا الطرح نظريا في أغلب الأحيان ؛ حيث مال كيثر من النقاد في تطبيقاتهم إلى إعلاء غاية الأدب ووظيفته المتعلقة بالواقع على حساب طابعه الفني والجمالي، وقد تطور الأمر إلى شيء من الإلزام والتشدد عند أصحاب التوجه الواقعي الاشتراكي من النقاد الذين فرضوا على المبدع طرح رؤى محددة تلتزم بالمفاهيم التقدمية التي يتبناها توجههم النقدي ، وقد مثَّل، هذا تقييدًا للأدب وتضيقًا لحرية المبدع"[2].

وقد انبثق مفهوم الالتزام في الأدب الحديث من "النظرية الأخلاقية" في الأدب ولا تتجاوز بدايته قرن مضى، وتجاوزها إلى ضرورة العمل "على تنظيم وظيفة الأدب وتعميق الوعي بها، وتحديد مسؤولية الأديب"، ومنها كان على الأديب الالتزام بهذه المسؤولية، أو أنه ينطلق في أدبه من موقفه الإيديولوجي

---

[1]:إيمان إمام عبد العظيم حسانين،أحمد شمس الدين الحجاجي، الالتزام في نقد الرواية الواقعية ،ص:101

[2]:إيمان إمام عبد العظيم حسانين،أحمد شمس الدين الحجاجي، الالتزام في نقد الرواية الواقعية،ص:101

الذي يتسم بالوعي النظري،وهو ما يؤكد عليه محمد غنيمي هلال شعريا بقوله:" يراد بالتزام الشاعر، وجوب مشاركته بالفكرة والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال"[1].

فالالتزام في الأدب وفق ذلك معناه مشاركة الأديب لهموم الشعب السياسية والاجتماعية والوطنية، وأن يقف بحزم لمواجهة هذه الهموم، وإن استلزم ذلك إنكار الذات لتحقيق ما يلتزم به الأديب، ويقوم مفهوم الالتزام في الأدب على الموقف الذي يلتزم به الأديب، ويتطلّب منه وضوحًا وصدقًا وإخلاصًا واستعدادًا تامًّا من المفكر للمحافظة على ما التزم به دائما[2]، وبهذا يكون الالتزام في الأدب هو الصورة المؤدلجة والواعية والمنظمة.

4/الالتزام في الأدب العربي:

لقد توافق ظهور هذا الاتجاه م تطورات المجتمع المصري منذ منتصف الأربعينيات مروًرا بأحداث ثورة يوليو في الخمسينيات والتي رسخت فكرة الأدب الملتزم ، ومع ارتقاء " مد الحركات الشيوعية في البلاد العربية، في أعقاب الحرب العالمية الثانية، عمت جو الأدب العربي، موجة من القصص الواقعي أو الملتزم، وإذا ما تذكرنا الطريقة الشيوعية في كتابة القصة القصيرة أو الرواية، أدركنا أي نوع من القصص والروايات هو الدي عم وساد، لعل أنجح ما صدر من تلك القصص والروايات ذات الطابع اليساري، بل هو أنجح بالفعل، المعذبون في الأرض للدكتور طه حسين، التي نشرها مارون عبود في مجلة الطريق الشيوعية في لبنان"[3].

فدعوة الالتزام التي أطلقها بول سارتر واحتضنها الأدب الشيوعي، وامتدت في ربوع الوطن العربي لتتجلى في القصص والرواية، اختلفت أبعادها حيث:

- ارتبط مفهوم الالتزام بتلبية احتياجات الواقع دون فرض رؤية مذهبية محددة: ونجد هذا المفهوم عند بعض من النقاد مثل السيد قطب،أنور المعداوي، ومحمد غنيمي هلال ، عند كتاب القصة

---

[1]: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة، بيروت،د/ط، 1973،ص:256

[2]: ينظر: أحمد أبوحاقة، الالتزام فى الشعر العربى،دار العلم للملايين،بيروت،د/ط، 1979،ص: 12

[3]: بدر شاكر السياب،الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث،مجلة الفكر،تونس،ع/3،ديسمبر 1961، ص:283

أمثال محمود تيمور،يحي حقي، ونجيب محفوظ الذي برر عبر هذا الاتجاه اختياره للنهج الواقعي في الرواية.. نحو ما سمي بالرواية الجديدة"[1]، فالالتزام عندهم كان التزاما تجاه المجتمع والتزاما تجاه الفن، " فالتزامهم تجاه المجتمع على القيام بمسؤوليتهم في معالجة قضاياه وتحليل أزماته، وحرصوا اتجاه الفن على الطابع الجمالي للرواية، وهذا المفهوم المتوازن للالتزامهم يهتم بالرواية من ناحية المضمون والشكل مما يحقق التلاحم والوحدة في العمل الأدبي"[2]، وتعتبر رواية " قصر الشوق" لنجيب محفوظ من أهم الروايات التقدمية الملتزمة، ورواية " جيل القدر" لمطاع صفدي[3].

- ارتباط مفهوم الالتزام بدعوة للاتجاه الواقعي والواقعية الاشتراكية تحديدا: من دعاته محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس، محمد مفيد الشوباشي، عبد المحسن طه وغالي شكري.

[1]:إيمان إمام عبد العظيم حسانين،أحمد شمس الدين الحجاجي، الالتزام في نقد الرواية الواقعية،ص:108

[2]:إيمان إمام عبد العظيم حسانين،أحمد شمس الدين الحجاجي، الالتزام في نقد الرواية الواقعية،ص:109

[3]: بدر شاكر السياب،الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث ،ص:284

المحاضرة الثانية عشر

قضـــــــــــايا الإنســـــــــــان

قضـــــــــــايا الإنســـــــــــــان:

1/ الإنسان/ الإنسانية:

تعبّر كلمة إنسان عن الوجود البشري(آدمي)، وهو من تجتمع فيه صفات الإنسان ومزاياه، وحين يتصف كائن بشري بالرقي يوسم بأنه إنسان[1]، ففي لغتنا الدارجة نقول: "هذا الرجل إنسان بكل ما تحتمله الكلمة من عنى". ونقول" :حقا إنسان رائع" كما نقول: "هذه المرأة تفيض إنسانية" "هذا الرجل يفيض إنسانية" ، فكلمتي "إنسان وإنسانية" جاءتا لتسبغا فضل صفات المدح على من أردنا مدحه.

ونقصد بالإنسان الفرد، ذهنه وفؤاده، وسلوكه ونشاطه، وعلاقاته وأفكاره والإنسان منذ بداية نشاطه على وجه الأرض مربوط بالمجتمع كما أن أنشطة الإنسان عبر التاريخ إنما هي تراكمات سلوكية تؤدي إلى حياة فضل للإنسان،" فمعرفة الإنسان نَفْسَه، أو معرفة البشرية ذاتها، تساؤل قديم حديث كان هاجس الناس عبر العصور، ولذلك بقي الإنسان وسيبقى مركز البحث الفلسفي العلمي الذي حاول أن يسهم في إيجاد الجواب المناسب، ومن هنا نشأ مصطلح (العلوم الإنسانية) وما يهتم به ويتبعه من دراسات تبحث فيما يميز الإنسان من غيره في مقابل علوم الطبيعة" [2].

ولعل أبرز ما يميز الإنسان "هو وجود الفِكَر المجردة والخلقية والروحية فيه، وهو إن فخر فإنما يفخر بها؛ إذ إن حقيقة وجودها لا تقل أهمية عن حقيقة وجوده، وهي التي تعطي لهذا الوجود قيمته، ومن ثم إذا أردنا أن نعطي لهذه الحياة معنى؛ فيجب أن نعيد لهذه الفكر القيمةَ العلمية والعقلية"[3].

وهكذا يكون مفهوم (النزعة الإنسانية) منحى نحو تطوير إنسانية الإنسان؛ ودالاً على : المنحى الفكري الأساسي في نظرية أو نظام فلسفي أو تيار أو مذهب أو حركة؛ إلا أنها تدل في وجهها الأخص على الطابع المميز، المعلوم به، في النظرية الفلسفية، أو هي تحمل الاتجاه الواعي الذي يسم تلك النظرية، وأهم المشكلات الأخلاقية في النزعات هو سيرورة التسامي ومن ثم تغليب الروحي على البيولوجي...فالإنسانية تدل على ما اختص به الإنسان من الصفات، وأكثر استعمال هذا اللفظ في اللغة

---

[1]: ينظر :دوزيرينهارت تكملة المعاجم العربية، ج1، تر: محمد سليم النعيمي، سلسلة المعاجم والفهارس ،الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون،ص:13

[2]: نبيل الحفار. "النزعة الإنسانية في الآداب الأوربية، الموسوعة العربية
https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:y_aPUVukigUJ:https

[3]: نبيل الحفار. "النزعة الإنسانية في الآداب الأوربية، الموسوعة العربية

العربية إنما هو للمحامد. فالنزعة الإنسانية في سياقنا هاهنا تعني القيم المنتزعة من تجارب الناس بهدف إقامة علاقات إنسانية قائمة على العدل والتآلف. وهي في أحد معانيها: فلسفة تؤكد قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق الذات باعتماد العقل. [1]

2/ الأدب والإنسان:

يقول فيكتور هيغو:"إن المجتمع البشري، يدرج ويشب متغنيا بأحلامه، ثم يأخذ بعدئذ في سرد أعماله، ثم يعمد آخر الأمر إلى تصوير أفكاره"[2]، يمكن إطلاق لفظ الأدب بأوسع معانيه على كل ما صاغ، وحين نتحدث عن تاريخ الأدب العربي، فان نتحدث عن هذا الإنسان الذي وضعه في قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة التاريخ.

فأحمد رجب شلتوت في كتابه "الرواية فن البحث على الإنسان" يؤكد التصاق الفن الروائي بالإنسان، "إذا كان صحيحا أن الفلسفة والعلوم قد نسيا كينونة الإنسان، فإنه يظهر بوضوح أن فنا أوروبيا كبيرا قد تكون مع ثيربانتس، وما هذا الفن إلا سبر هذا الكائن المنسي سواء بسبر أغواره أو بصنع حياة جديدة له"[3]، فالروايات حياة ثانية مثل الأحلام، تكشف لنا عن الألوان والتعقيدات في حياتنا، وهي مليئة بالناس، وبالوجوه، والأشياء التي نشعر بأننا نعرفها من قبل، فعندما نقرأ رواية نتصور أنفسنا في وسط الأحداث الخيالية والشخصيات، نشعر بأن عالم الرواية هو أكثر واقعية من الواقع نفسه، وغالبا ما يعني هذا أننا نستعيض بالرواية عن الواقع، أو على الأقل نخلط بين الروايات والواقع، ولكننا لا نتذمر من هذا الوهم، نحن نريد للرواية أن تستمر، ونأمل بأن هذه الحياة الثانية تظل تستحضر فينا مشاعر متناغمة مع الواقع[4]، فالإنسان موضوع الرواية، والرواية تحكي عن الإنسان.

---

[1]:ينظر: المرجع نفسه

[2]: عز الدين اسماعيل،قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر،دار الفكر العربي،د/ط،1970،ص:35

[3]: أحمد رجب شلتوت، فن البحث عن الإنسان ـ قراءات في الرواية، وكالة الصحافة العربية ناشرون،ط/1،2019، مقدمة الكتاب

[4]: ينظر: المرجع نفسه، مقدمة الكتاب

3/الرواية العربية وقضايا الإنسان:

عبر مسارات تطور الرواية العربية المتماشية مع الأبعاد المختلفة للحياة، كانت قضايا الإنسان وما يعتمل فيه من عوالم وأسرار غامضة وفاتنة أساس قيامها، باعتبارها وسيلة لتدبر هذه القضايا للتفكير في ماهيتها كما يراها المبدع، وبوصفها فنا أدبيا متمايزا، قد وصل إلى مرحلة الاستواء والنضج والتميز، مع النظر إلى الإنسان العربي بوصفه قضية وموضوعا روائيا، ومن بين القضايا التي تطرقت إليها الروايات الحديثة محورها الإنسان[1]:

***الظلم الاجتماعي:** ممثلا في "ليالي إيزيس كوبيا.. ثلاثة مئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" لواسيني الأعرج، حيث يسرد حكايات مي زيادة لتكشف عن تاريخها الشخصي، وأيضاً عن الظلم الاجتماعي الذي تعرضت له من أهلها وأصدقائها والجماعة الثقافية التي باعتها، وتنتهي رحلة حياة وصفتها الرواية بأنها: "جزء من حياتنا العربية المقهورة اليوم، منحناه كل سبل الاستمرار المتخلف والمتطرف أيضاً، لتصبح أجسادنا وقوده وجمره ثم رماده المثقل بصرخاتنا الأخيرة[2].

***الهويه:** معضلة الهوية من خلال رواية "قيد الدرس" للروائية اللبنانية لنا عبد الرحمن التي التقطت شخصيات روايتها ممن يعانون الشتات واقتلاع الجذور ويحيون بلا هوية، وإذا كانت شخصيات لنا عبد الرحمن تبحث عن هوية فشخصيات عمار على حسن يبحثون عن "خبيئة العارف"، بينما بطلها الذي يرحل في المكان تقصيا لحكايات وأخبار تعينه في الوصول إلى الكنز، لكنه يلحظ أن حُمَّى نبش المقابر، وحفر الأرض، بحثاً عن المخبوء في باطنها لا تصل إلى شيء ويكتشف أن كنزه في قلبه.

***فساد السلطة والاستبداد ومصادرة حقوق الإنسان:** ممثلة في رواية صبري موسى "فساد الأمكنة" حيث يهرب من صخب وفساد المدن ويلوذ بنقاء وسكون جبل الدرهيب، لكنه يحمل هو وكل من لاذ بالمكان بذرة الفساد بداخله، بالإضافة إلى روايات "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، و" البرزخ" لعمرو القاضي، و جل روايات سالم حميش- تقريبا- ، وخاصة: " بروطابوراس.. يا ناس" و" محن الفتى زين شامة" و" العلامة .."[3].

---

[1]: ينظر: أحمد رجب شلتوت، فن البحث عن الإنسان ـ قراءات في الرواية، ص:10

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص:11

[3]: ينظر: أحمد رجب شلتوت، فن البحث عن الإنسان ـ قراءات في الرواية، ص:14

***الوحدة والتكامل:** تراتيل أمازيغية لمصطفى لغتيري الصادرة 2013م، التي يعالج من خلالها قضايا إنسانية بثوب مغربي، يغوص لغتيري في قلب قيم مهترئة ليساهم بأعماله في هدمها وتشييد قيم جديدة هي من روح التحرر والعدل، يعالج تلك الأحداث المترابطة ضمن قضية تاريخية إنسانية، تتمثل في أمل الوحدة والتكامل بين مجتمع تتنازعه الفرقة والانقسامات، أمل أمازيغي لا يملك القارئ إلا أن يتعاطف مع تلك الرؤى والأطروحات الإنسانية.

***قضية المرأة وقساوة العادات والتقاليد:** وفرض القيود ضدها لتعيش غربتها النفسية، وتصور لنا الروائية زهرة ديك في روايتها" بين فكي...وطن – "الصادرة عام 2000– قضية المرأة وما تعانيه من قهر في الأسرة الفقيرة، إذ يمارس عليها المجتمع القهر المادي والنفسي، ويورثها أعتى درجات الحرمان، وذلك من خلال تجسيدها لامرأة أرملة مع أبنائها في بيت ضيق، ومثل هذا القهر يجعل الأم تصر على بقاء ابن أختها– الأستاذ الجامعي– مقيما عندها، طمعا في أن يتزوج ابنته[1].

---

[1]: ينظر: أحمد رجب شلتوت، فن البحث عن الإنسان ـ قراءات في الرواية، ص:15

المحاضرة الثالثة عشر

الـــــقضيـــّـــة الفـــــلسطينيـــــة

الـــــقضيـــّـــة الفـــــلسطينيـــــة:

1/تمهيد:

ألهبت القضية الفلسطينية الأقلام العربية والعالمية، منذ بداية الصرّاع مع الحركة الصهيونيّة، ولئن كان الشعر أكثر فنون ذلك الأدب تفاعلاً مع القضية حتّى نهاية الخمسينيات تقريباً، فإنّ الرواية العربية سرعان ما أبدت اهتماماً بها، وسرعان ما وجدت فيها أيضاً وسيلة للتعبير عن إحساس المثقّفين العرب عامة بضياع جزءٍ غالٍ ومقدّس من الأرض العربية، وقد تجلّى ذلك الاهتمام عبر مظهرين: "أوّلهما مثّلت القضية معه ومن خلاله متناً في المحكي الروائي، وثانيهما بدت القضية فيه ومن خلاله مكوّناً من مكوّنات هذا المحكي".[1]

2/ القضية الفلسطينية في الإبداع العربي:

حفل الإبداع العربي بالقضية الفلسطينية وأولاها اهتماما كبيرا، خاصة في مرحلة الخمسينيات، حيث غَدا الأدب العربي أدباً فلسطينياً إلى حد ما،" ولعلّه من المهم الإشارة هنا إلى أن تأثير القضية بالنسبة إلى أدباء الأقطار العربية المحيطة بفلسطين كان أشد كثافة وغنى من تأثيرها بالنسبة إلى أدباء الأقطار العربية الأخرى ،وإلى أن كتّاب سورية كانوا أسبق من غيرهم من الكتّاب العرب في التنبيه إلى المخاطر التي كانت تحدق بالقطر الفلسطيني، وفي تعرية دعوى الحقّ التاريخي لأبناء الديانة اليهودية في أرض فلسطين".

تعتبر رواية اللبناني جورج حنّا "لاجئة" (1952)، أوّل رواية عربية تتناول قضية فلسطين[2]، كما تُعدّ الإنكليزية ايثيل مانين في طليعة الرّوائيين العالميين الذين كتبوا عن الرواية الفلسطينية، فقد خصّتها بثلاث روايات: "الطريق إلى بئر السبع"، "الفدائي"، "الليل والعودة"، حيث تناولت، في الأولى، مأساة النزوح الفلسطيني عشية النكبة، وفي الأخيرتين انطلاقة الثورة الفلسطينية المسلّحة. كما كتبت الأمريكية فبداهارت نِبْكي رواية "أمل لا يموت" ، صوّرت فيها حنين الفلسطيني المشرّد إلى أرضه، وأمله في العودة إليها.

---

[1]: نضال صالح، نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية الفلسطينية)،إتحاد الكتاب العرب، دمشق،د/ط، 2004،ص:40

[2]: ينظر: أبو إصبع صالح خليل. فلسطين في الرّواية العربيّة، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، :بيروت، لبنان ،1975،ص:97

وعن النتاج الروائي العربي الذي عني بالقضية الفلسطينية نذكر[1]:

- رواية السوري حليم بركات ستة أيام (1961) التي تنتمي إلى الرّواية الرّمزية الخالصة، والتي تستمدّ سمتها تلك من اتكاء الرّمز فيها على عنصرين رئيسيين: المكان والإنسان.
- رواية المصري فتحي سلامة: المزامير (1968)، ذات الاتجاه الرومانسي التي تغطّي قطاعاً زمانياً طويلاً نسبياً من التاريخ الفلسطيني الحديث، يمتدّ ما بين بدايات الاستيطان الصهيوني وهزيمة حزيران، ولذلك فهي تقدّم ثلاثة أجيال يمثّل كلٌّ منها مرحلة محدّدة من ذلك التاريخ. وهي تُعنى، بشكل رئيس، بتصوير المرحلة الممتدّة ما بين النكبة والهزيمة.
- رواية أديب نحوي"عرس فلسطيني" (1970) والتي تنتمي إلى الاتجاه الواقعي، حيث تتحرّك أحداث الرّواية في مخيّم فلسطيني يشبه مخيّمات اللاجئين جميعاً.

3/الأدب الفلسطيني والقضية الفلسطينية:

الأدب المقاوم الفلسطيني هو" ذلك الأدب المعبّر عن الذات الجمعية، الرافضة للحرب في مواجهة الآخر المغتصب، فيضع الكاتب نصب عينيه أمته وآمالها وتطلعاتها وتوقها للحرية، محافظا على القيم والتقاليد التي تؤمن بها، كاشفا للعدو، ومبينا لأخطاره"[2]، وقد خطت الرواية الفلسطينية لنفسها مساراً واضحاً يقوم بدور كبير في تعميق الإحساس بالقضية الفلسطينية وبلورة الهوية والانتماء الشعب الفلسطيني، والذي ظلّ "حتى منتصف الخمسينات ..لا يعدو كونه أدب حنين رومانسي، ومسوغ ذلك في الرواية خاصة مسيرة الآلام الطويلة التي عاشها المثقّف الفلسطيني منذ بداية الاحتلال البريطاني حتى نكبته الفادحة سنة 1948"[3].

---

[1]: المرجع نفسه،ص:146

[2]: هيفاء حامد سند العصيمي، القضية الفلسطينية بين الروايتين العربية والانجليزية المعاصرة ـ دراسة مقارنة، مذكرة ماجستير، تخصص الأدب والبلاغة، إشراف: ناصر شيانة، عفاف جميل، قسم اللغة العربية والانجليزية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،2013،ص:12

[3]: أبو إصبع صالح خليل. فلسطين في الرّواية العربيّة، ص:146

لذلك مرت الرواية الفلسطينية بعدة مراحل تاريخية ارتبطت بالقضية الفلسطينية نفسها، وإن تداخلت فيها التيارات الأدبية من الكلاسيكية إلى الرومانسية وصولاً إلى الواقعية، والتجريب الحداثي، التي تعبر عن تطور الرواية فنيا و وتمثلت هذه المراحل كالتالي [1]:

- **المرحلة الأولى:** رواية البدايات، من 1920– 1948:وتمثل هذه المرحلة البراعم الأولى للرواية، رغم وجود إرهاصات جنينية للرواية قبل عام 1920، كتبها أدباء فلسطينيون أمثال: ميخائيل جرجس عورا، ومحمد أحمد التميمي، إلا إن روايتهم لم ترق لمفهوم الرواية بمعناها الفني الحديث، إنما هي رؤى تعليمية وتهذيبية ودينية. لذلك تعد رواية خليل بيدس "الوارث"، ورواية اسكندر الخوري البيتجالي "الحياة بعد الموت"، الصادرتين في القدس عام 1920 البدايات الأولى.

- **المرحلة الثانية:** رواية النكبة والبكاء على الأطلال، من 1949– 1967: وهي الرواية التي تأخر ظهورها بسبب عدم الاستقرار الذي لاقاه الفلسطيني في تشرده، والنماذج التي صدرت في هذه المرحلة عبرت عن أهوال النكبة وما حل بالفلسطينيين، وركزت على وصف الخيام ومخيمات اللجوء وتغير أحوال الفلسطينيين.

وقد حملت هذه الروايات كثيراً من الانفعال والصراخ أكثر من الاهتمام بالناحية الفنية. لذلك نعتبر رواية غسان كنفاني "رجال في الشمس" التي صدرت عام 1963، هي البداية الأولى لرواية النكبة التي وازنت بين الفن والموضوعية في عرض ملامح النكبة وما حل بالفلسطينيين.

- **المرحلة الثالثة:** رواية النكسة والنضال، من 1968– 1987: [2] وتمثل هذه المرحلة رواية النكسة أو هزيمة حزيران عام 1967، وهي رواية الكفاح والمقاومة، وهنا تحول الفلسطيني إلى واقع جديد مغاير في الرؤية لواقع الفلسطيني اللاجئ أو المشرد كما نظرت إليه رواية النكبة.

لقد أصبح الفلسطيني فدائيا يقاوم ويناضل المحتل الإسرائيلي من أجل استرداد وطنه المسلوب، بعد أن رأى هزيمة الجيوش العربية وأحس بأنها لم تعد قادرة على التحرير، فكان عليه أن يخرج من الخيام

---

[1]: ينظر: جهينة عمر الخطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين(2009/1948)، رسالة دكتوراه، تخصص اللغة العربية،إشراف: خليل الشيخ، جامعة اليرموك، الأردن، 2018،ص:22

[2]: ينظر: جهينة عمر الخطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين(2009/1948)،ص:22

والمخيمات ليناضل ويدافع عن ذاته وعن حقه ولا ينتظر الآخرين. وفي هذه المرحلة أيضا يفتتح غسان كنفاني رواية النكسة والنضال، فكتب روايتي "أم سعد"، و"عائد إلى حيفا" عام 1969، ليسجل فيهما اختلاف رؤية الروائيين الفلسطينيين إلى الواقع الفلسطيني من النواح والبكاء على الأطلال إلى النضال والمقاومة لاسترداد الأرض السليبة.

وتعددت الروايات في هذه المرحلة التي تحمل الأفكار والآراء والرؤى التي تدافع عن العديد من القضايا المرتبطة بالواقع الفلسطيني الجديد، مثل: قضية الحرية والديمقراطية، وقضية المرأة، وقضية الصراع العربي – الإسرائيلي، وصورة اليهودي وعلاقته بالفلسطيني ونظرته إليه، وعنصرية الاحتلال وممارساته القمعية ضد الشعب الفلسطيني. لذلك تعد هذه المرحلة هي المرحلة الحقيقية للتكوين الروائي الفلسطيني.

- **المرحلة الرابعة:** رواية الانتفاضة الفلسطينية، من 1987- 1994: [1]تمثل هذه المرحلة رواية الانتفاضة الفلسطينية الكبرى التي اندلعت في عام 1987، وركزت على ممارسات الاحتلال الإسرائيلي القمعية ضد أبناء الشعب الفلسطيني داخل الأراضي المحتلة، والتغيرات التي أحدثتها الانتفاضة في العلاقات الاجتماعية بين الناس. وقد افتتح الروائي والقاص محمد أيوب هذه المرحلة بروايته "الكف تناطح المخرز" التي صدرت في غزة عام 1990، والروائية سحر خليفة بروايتها "باب الساحة" التي صدرت في بيروت عام 1990.

- **المرحلة الخامسة:** رواية واقع السلطة، من 1995- حتى الآن:وهي الرواية التي تحدثت عن واقع السلطة الوطنية الفلسطينية، من حيث التصالح مع الواقع أو انتقاد الواقع، أو الهروب منه إلى مضامين مغايرة للواقع، واختلاف الرؤى حول الموقف من اتفاق أوسلو وقيام السلطة، بالإضافة إلى رصد السلبيات التي أفرزتها.

وفي عام 2000 بعد اندلاع انتفاضة الأقصى، أصبح سؤال الرواية عن السلطة وعملية السلام في ظل الممارسات العدوانية الإسرائيلية.

[1]: ينظر: جهينة عمر الخطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين(2009/1948)،ص:22

إن هذه التقسيمات التاريخية للرواية الفلسطينية التي وضعناها هي تقسيمات افتراضية، بمعنى أنها ليست مراحل استقلالية، بل هي مراحل متداخلة، فلا يمكن أن نفصل بين مرحلة تاريخية ومرحلة تاريخية أخرى على مستوى المضمون، حيث أن العديد من كتاب الرواية في مرحلة النكسة أو مرحلة الانتفاضة كتبوا عن النكبة أو عن قضايا أخرى، أي أن مضامين الرواية الفلسطينية متداخلة في كل المراحل.

4/روايات تناولت القضية الفلسطينية:

- **عائد إلى حيفا – غسان كنفاني:**

في رواية (عائد إلى حيفا) "يترك سعيد وصفية بيتهما في حيفا أثناء الحرب عام 1984 عنوة على أيدي قوات الاحتلال الصهيوني، ولكنهما يعودان بعد عشرين عامًا لأنهما تركا هناك ابنهما خلدون على أمل أن يبقى الولد على عهد الآباء محتفظًا بهويته وأرضه. وتكون الصدمة القاسية والمفاجأة أن ذلك الصبي يكبر بين جنود الاحتلال، فلا يتمكن الأب من العودة إلى أرضه ولا يعود ابنه إليه! رواية قصيرة وموجزة ولكنها عبّرت بجلاء عن واحدة من أكبر مآسي الفلسطينيين تحديدًا عرب 48 وما يتعرضون له من طمسٍ للهوية".[1]

- **الوقائع الغريبة لاختفاء سعيد أبي النحس – إميل حبيبي:**

يعد إميل حبيبي واحدًا من أصوات الرواية الفلسطينية المهمة، كتب روايته على خلفية تلك الأحداث المأساوية القاسية التي شاهدها وعانى منها، "في رواية الوقائع الغريبة استلهام لتراث السرد العربي وعوالم ألف ليلة وليلة من جهة، والحكايات الشعبية من جهة أخرى."تحكي الرواية عن سعيد المتشاءل الذي يسرد حكايته على شكل خطابات إلى القارئ، فيها شيء من التهكم والسخرية بما جرى في فلسطين منذ النكبة عام 1948، وكيف تعامل الإسرائيليون مع المواطنين، وكيف دمروا قرى بأكملها واستوطنوا أماكنهم، وهو في الرواية يرمز لهم بالكائنات الفضائية التي هبطت لتأخذ أماكنهم، تتبنى الرواية طريقة السخرية ولكنها تغوص في أعماق الجرح الفلسطيني الدامي، وما جرى بعد ذلك من شتات وضياع للهوية بين مخيمات اللاجئين، ثم يحكي عن الغربة داخل فلسطين، وكيف يتحوّل الوطن إلى منفى! كيف يعيش الفلسطيني إلى جوار الإسرائيلي الذي احتل بلاده وأصبح الغاصب والمحتل صاحب المكان! يبدو أن هذه الحكاية في النهاية لم يكن لها أن تروى إلا من خلال الفانتازيا والسخرية، ولكنها في النهاية رواية مؤلمة صادقة لما حدث ويحدث في فلسطين منذ ذلك الوقت"![2]

---

[1]: إبراهيم عادل، روايات عن فلسطين،https://www.ida2at.com/

[2]: المرجع نفسه

- **ربيع حار – سحر خليفة:**

تعد سحر خليفة واحدة من أهم الأصوات النسائية الفلسطينية التي استطاعت أن تعبّر عن القضية، وتصوّرها بأدق التفاصيل الكثير من تاريخ القضية الفلسطينية وتغيراتها، "في روايتها "ربيع حار" تتحدث عن ما حدث للفلسطينيين في أعقاب اتفاقية أسلو 1995 والاجتياح الإسرائيلي لأراضي نابلس والحصار الذي تعرض له الرئيس السابق ياسر عرفات برام الله، تتناول الرواية حكاية الأخوين أحمد ومجيد اللذين تبدأ حياتهما بحب الفن والموسيقى والرسم، ولكن حياة الحرب تنقل حياتهما نقلة نوعية كبرى، فيتحول الأول إلى مراسل صحفي وإخباري ويشارك في الدفاع عن مقر الرئيس عرفات في رام الله فيما ينتقل الآخر إلى العمل في الإسعاف ومحاولة إغاثة المصابين والجرحى في عمليات الاجتياح والدمار التي أصبحت هي حياتهم بين عشية وضحاها، حتى يستشهد. ترسم سحر خليفة صورة واقعية شديدة الصدق للأسرة الفلسطينية وتحولاتها، وسعيها الدؤوب للانتصار رغم كل ما تمر به من قتل ودماء ودمار"[1]

- **أعراس آمنة – إبراهيم نصر الله:**

يعد مشروع الروائي الفلسطيني الكبير إبراهيم نصر الله "الملهاة الفلسطينية" واحدًا من أهم مشاريع توثيق القضية الفلسطينية إنسانيًا من خلال التقاط لمحات شديدة الخصوصية من ماضي فلسطين وحاضرها وسردها روائيًا بشاعرية بالغة، " تتناول رواية أعراس آمنة أحداث ما دار في غزة أثناء الحصار في فترة الانتفاضة الفلسطينية الثانية، وكيف يواجه الفلسطينيون الموت والدمار المحيط بهم من كل جانب بالفرح والزغاريد، وذلك من خلال حكايات آمنة وعائلتها التي تعد العدة لزواج ابنها صالح، وتستحضر سيرة أبيه الذي استشهد على أيدي قوات الاحتلال، وبين لميس ورندة اللتين تحاولان التقاط تفاصيل الفرح والحياة بين دوي المدافع والقصف الذي يودي بأرواح الكثير من الشهداء، كما يبرز في الرواية محاولات هؤلاء الأبطال الحقيقيين لتحدي الموت ومواجهته بكل ما استطاعوا إليه من الحياة سبيلاً، وبذلك ترسم الرواية صورة شاعرية جميلة لمدينة غزة المناضلة الأبية".[2]

- **البحث عن وليد مسعود – جبرا إبراهيم جبرا**

استطاع جبرا إبراهيم في هذه الرواية أن يعرض صورة أخرى للفلسطيني

---

[1]: إبراهيم عادل، روايات عن فلسطين

[2]: المرجع نفسه

من خلال "بطله الفلسطيني "وليد مسعود" الذي يسعى لأسطرته ليكون نموذجًا للمثقف والمناضل الفلسطيني في الغربة، وليس وليد مسعود ببعيدٍ عن جبرا ورحلة حياته، وهو المولود في فلسطين، والذي اضطر لتركها بعد النكبة وعاش في بغداد إلا أن ذكرياته وكل تفاصيل حياته مرتبطة بالقدس وبفلسطين، من هنا جاءت روايته معبرة عن ذلك الوجع الفلسطيني في الداخل والخارج، في الرواية التي اعتمد فيها على أسلوب الأصوات يتعرّف من خلال الآخرون على "وليد مسعود" الذي يبحث عنه الجميع ونتعرف من خلالهم على نموذج ذلك الفلسطيني المناضل المسكون بأوجاع وطنه وأمته المحاصر بذكرياته التي يسعى المحتل لفرض وصايته عليها".[1]

- **بينما ينام العالم – سوزان أبو الهوى:**

روائية فلسطينية أمريكية، تكتب بالإنجليزية عن قضية وطنها الأم "فلسطين" وتحكي في روايتها التي حققت انتشارًا كبيرًا وكانت من الأعلى مبيعًا في العالم سنة إصدارها في 2010." تتناول أبو الهوى في "الصباح في جنين" والتي ترجمت للعربية بعنوان "بينما ينام العالم" تاريخ فلسطين من النكبة عام 1948 وحتى العصر الحالي، وما جرى على أرض فلسطين في هذا التاريخ الطويل من صراعات وحروب ومجازر ونكبات، وذلك من خلال رصد سيرة عائلة "يحيى أبو الهيجا" وتتبع حياته هو وأبنائه وأحفاده جيلاً فجيل، أمال ابنة مخيم جنين تروي مأساتها هي وأسرتها، محملة بذكرياتها، متنقلة بين المخيمات والملاجئ، تحكي قصة وطنٍ يضيع ومجازر تحدث وأطفال ونساء يقتلون ألمًا وقهرًا، بينما العالم لا يلتفت إليهم ولا ينظر ولا يهتم بعدالة قضيتهم.كتبت سوزان أبو الهوى هذه الرواية على أثرٍ من زيارتها لمخيمات اللاجئين عام 2002 كمراقب دولي بعد الهجوم الإسرائيلي الغاشم عليها، ورأت من واجبها أن تحكي وترصد للعالم تلك المأساة بشكلٍ روائي، لا تكتفي بتلك المأساة على بشاعتها وصعوبتها، ولكن تسرد فيها حكاية فلسطين وما جرى لأهلها على مدار السنوات"[2].

- **باب الشمس – إلياس خوري**

لعلها تكون واحدة من أهم وأشهر الأعمال الروائية التي تناولت القضية الفلسطينية، وحالفها الحظ أن تحولت إلى فيلم سينمائي عام 2005 من إخراج يسري نصر الله، "يسرد فيها الروائي اللبناني إلياس خوري أطرافًا من حكاية القضية الفلسطينية في فترة التسعينيات مع مخيمات اللاجئين في صبرا وشاتيلا

---

[1]: إبراهيم عادل، روايات عن فلسطين

[2]: المرجع نفسه

بلبنان، حيث تحكي قصة يونس الأسدي الذي يعيش في أحد مخيمات اللاجئين ويتسلل للعودة إلى فلسطين لمقابلة زوجته نهيلة هناك في "باب الشمس"، ومن خلال حكايته نتعرف على واقع الشتات الفلسطيني، ومعاناة الحرب والألم الذي عاشه ويعيشه الفلسطينيون طوال تلك الفترة، تتضافر الحكايات في باب الشمس بين يونس وأبيه وجيرانه وأصحابه، لتعكس واقع المقاومة الفلسطينية وعلاقتها بمخيمات اللاجئين في لبنان، وما بين هذا وذلك من مشكلات وصراعات".[1]

- **سوناتا لأشباح القدس . واسيني الأعرج:**

يحكي فيها واسيني عن فلسطين بطريقة مختلفة، "من خلال حكاية بطلة روايته "مي" الفنانة الفلسطينية المغتربة رغمًا عنها، والتي اضطرت لترك بلادها في أعقاب النكبة أيضًا، ولكنها تحمل فلسطين في قلبها وكيانها وتسعى جاهدة للعودة، في هذه الرواية يخوض بنا واسيني الأعرج طرقًا مختلفة للتعبير عن القضية وأثرها، مع فنانة تشكيلية شغوفة بالفن والموسيقى، تعيش في أمريكا مع ابنها الموسيقي يوبا، ولكنهما يفكران ويحلمان بفلسطين، من نيويورك إلى القدس تدور بنا أحداث الرواية بين ماضي بطلة الرواية الذي لا تستطيع الفكاك منه وحاضرها الذي تسعى لأن تغيره، حتى وفاتها"!

- **الطنطورية – رضوى عاشور**

تعرض الروائية المصرية رضوى عاشور في روايتها "الطنطورية" سيرة حياة لـ"رقية الطنطورية" وعائلتها عبر أجيالِ ثلاثة وعبر الوطن العربي بامتداده من النيل إلى الخليج .. وترصد من خلالها ما مرت به القضية الفلسطينية من أزمات ونكبات من حرب 1948 ومشاركة العرب للفلسطينيين فيها، ومذبحة "الطنطورة" تلك القرية من جنوب "حيفا" التي اختارتها "رضوى عاشور" خصيصًا لتذكرنا جميعًا بأن فلسطين ليست أرض التقسيم، بل إن فلسطين العربية من النهر إلى البحر أرض عربية التي خرجت على إثرها رقية وعائلتها ليصبحوا من اللاجئين .." [2]

- **على عهدة حنظلة – إسماعيل فهد إسماعيل**

حنظلة شخصية فلسيطينية حقيقة يعرفها الكثيرون، إنه الفنان الفلسطيني الكبير ناجي العلي رحمه الله الذي اغتيل في لندن عام 1987، "وقرر صديقه الروائي الكويتي الكبير إسماعيل فهد إسماعيل أن يخلد قصته وحكايته في رواية على عهدة حنظلة، تلك الشخصية الكاريكاتورية الشهيرة التي أصبحت علمًا معبرًا عن القضية الفلسطينية وموقف العربي من الحكومات المتخاذلة في كثير من الأوقات.نتعرف من

---

[1]: إبراهيم عادل، روايات عن فلسطين

[2]: المرجع نفسه

خلال شخصية ناجي العلي وسيرة حياته على العديد من المنعطفات والأحداث الخاصة بالقضية الفلسطينية، ومواقف عدد من المثقفين والشخصيات العامة التي يأتي ذكرها عرضًا في الرواية من المسرحي السوري سعد الله ونوس حتى الروائي الفلسطيني أميل حبيبي والشاعر محمود درويش وغيرهم، والرواية التي تعد مرثية لكل هؤلاء الغائبين، استطاع إسماعيل فهد أن يجعلها وثيقة روائية محكمة، لم يلجأ فيها إلى البكائيات والميلودراما، بل جعلها ناطقة بلسان أبطالها، الذين عاشوا حياتهم يحملون هم القضية ويعبرون عنها".[1]

[1]: إبراهيم عادل، روايات عن فلسطين

المحاضرة الرابعة عشر

السرديـــــــة العربيـــــــة

وقضايـــــا التـــــراث

السرديـــــــة العربيـــــــة وقضايـــــا التـــــراث:

1/التراث والسرد العربي:

كلمة تراث مأخوذة من الأصل اللغوي لمادة " ورث"، والتراث والميراث زالموروث والإرث، وردت في اللغة بمعنى الحسب[1].

وفي القرآن الكريم وفي لغة العرب وأشعارهم، تعني كل ما يورثه الرجل لورثته، وتشمل أيضا الجانب المعنوي، وهو" ما يتعلق بالجانب الثقافي والفكري بوجه عام، وفي العصر الحديث تمسك الكتاب بالمفهوم الأوسع للتراث، وذلك كي يتناسب مع احتياجاتهم ويقوي أدواتهم في التعبير، فصارت كلمة التراث، تدل على كل ما يختص بالإنسان العربي من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي"[2]

يرى سعيد يقطين في مفهوم التراث أنه "مفهوم ملتبس، فهو يعني في مختلف الأبحاث التي تناولته كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبيل النهضة من جهة ثانية"[3]، كما يعرفه أيضا بأنه "مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب، وغيرهم من الأجناس التي دخلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية"[4].

وقد شغلت قضاياه " حيزا كبيرا من الفكر العربي بل والإنساني باعتبار أنها نبضات حية من تاريخ مجموعة من الشعوب، كان لها مكان الريادة والسيادة في فترة طويلة من الزمان، واستطاعت أن تحقق ألوانا من التأثير الاجتماعي والسياسي والثقافي والديني على غيرها من الأفراد والجماعات والدول التي انبهرت بفكرها، وفلسفتها، وأدبها، وتاريخها"[5].

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د/ت،د/ط ،ص: 47، مادة ورث

[2]: حسن علي المخلف،التراث والسرد،إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر،د/ط،2010،ص: 14

[3]: سعيد يقطين،الكلام والخبر – مقدمة للسرد العربي – ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1/ط،1997،ص: 47.

[4]: سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط/2006،1،ص:26

[5]: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي (دراسة نقدية تحليلية مقارنة ـ النقد والناقد)، منشأة معارف، الاسكندرية،د/ط، د/ت،ص:7

فكثيرة هي الدراسات التي اهتمت به ونحن هنا نوجه دفة الاهتمام إلى التراث السردي العربي الذي أولته الدراسات النقدية اهتماما كبيرا، خاصة بعد إسهامات الشكلانيين الروس، وطروحات البنيويين، التي كان لها أثر كبير في "تعميق نظرة النقد العربي لموروثه السردي، في تعدديته وتنوع أنماطه، فتطورت المفاهيم وتعددت الآليات الإجرائية، أمام نص سردي قديم لم يبخل بدوره في إعطاء إمكانات لا متناهية لأبعاد القراءة والتأويل، وفتح أفق صوره الفنية، وعجائبية خلق معانيه التخييلية"[1]،لأجل هذا كله تعددت القراءات النقدية للموروث السردي العربي .

2/ قراءة سعيد يقطين:

يقول سعيد يقطين متحدثا عن كتابيه (الكلام والخبر) و(قال الراوي)، "كان كتابي (الكلام والخبر) بمثابة مقدمة للسرد العربي، حاولت فيه تقديم تصور شامل لكيفية الاشتغال به مع محاولة موضعته ضمن أجناس الكلام العربي بعد مدة طويلة من التفكير والتأمل والبحث، وجاء (قال الراوي) ليصب في مجراه من خلال البحث في السرية الشعبية من حيث مادتها الحكائية"[2]، فاهتمامه بموضوعة السرد العربي وأنماطه من مجموع نسيج نصوص التراث العربي العام، جاء في ضوء جنس السيرة الشعبية" لأجل التحكم في مسارب وتشعبات التصورات والمفاهيم الواسعة لقضية التراث، لأن البحث يف الكل يف غياب دراسات عن الأجزاء لا يمكن أن يكون سوى رجم بالغيب أو استسلام إلى حقائق بديهية متداولة"[3].

فسعيد يقطين، قدم تصورا منهجيا عمل من خلاله على الوقوف على خصائص بناء المادة الحكائية للسيرة الشعبية، "فإذا كانت الحكائية في عمومها مشكلة من مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدود هو السرد ، فإن هذا ما يحقق مشروعية الانتماء للسيرة الشعبية، في محضن جنس السرد، فهي نص سردي لها موقع في جمال السرد العربي، فبنيتها لا تخرج عن خصائص العمل الحكائي الملحق بجنس السرد، إذ إن بنية الفعل والحدث المحكي، في إطار محددات فضاء الزمان والمكان، مضافا إليها فعل الراوي المضطلع بعملية فعل الحكي، إنها في مجموعها عناصر بنائية معربة عن خصوصية النوع المميز لجنس السرية الشعبية، هذا بالإضافة أيضا إلى كونها نص ثقافي منفتح على

---

[1]:عبد القادر نويوة، التراث السردي العربي وجديد القراءات،مجلة كلية الآداب واللغات /جامعة خنشلة، ع/2 ،ص:109

[2]: سعيد يقطين السرد العربي – مفاهيم وتجليات – ، ص:12

[3]: عبد القادر نويوة، التراث السردي العربي وجديد القراءات، ص:110

مختلف مكونات الواقع العربي، وثقافته، وتقدم لنا نص يتفاعل مع مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه"[1].

3/ قراءة عبد الله إبراهيم:

عمد عبد الله إبراهيم إلى تقديم قراءة للتراث السردي(الخرافة، والسيرة الشعبية، والمقامة)، من خلال تقديم رؤية نقدية حول النص القصصي التراثي الذي يحتكم من حيث أساليبه وموضوعاته وأنساقه وأبنيته إلى خصوصية راعاها النقد، نظر لاعتماده في هذه الدراسة على مكاسب الدراسات النقدية الحديثة مع تجنب إخضاعه إلي معيار نقدي خارج عن هويته الأصلية، وبكونه خطابا يقوم على مستويين" ترصين نظم الفاعلية النقدية وتحقيق غاية المقاربة النقدية نفسها، وسيكون لتضافر جهود تضع في اعتبار ضرورة اقتران الرؤية بالمنهج على نحو أصيل ومفتعل، شأن كبير في إرساء تقاليد نقدية حقيقية، لا مقاربات تحتمل التناقض وتنطلق من الوهم، فلا تجني غيره"[2].

4/قراءةعبد الحميد بورايو:

النقد الجزائري بدوره كان له اهتمام بالموروث السردي من خلال رائد التأسيس السيميائي في الجزائر عبد الحميد بورايو تأتي في مقدمة الدراسات كتابه الموسوم بـ"القصص الشعبي في منطقة بسكرة"، والذي تتبع فيه الناقد الإرث السردي الشفهي، وهي دراسة ميدانية باعتماد المنهج البنيوي رصدت "الجذور التاريخية للأنماط التي عرفت التدوين أثناء مسار تطورها، وقارن بين صيغتها المكتوبة، وصيغتها الشفاهية، وكشف عما طرأ عليها من تغيير"[3].

وفي "كتابه المسار السردي وتنظيم المحتوى" ذو المنهج السيميائي، والذي قدم قراءة نقدية لحكايات من ألف ليلة وليلة، متقصدا "اختبار النظرية السردية السيميائية في تحليل نصوص الليالي، التي ظلت حتى

---

[1]: سعيد يقطين، قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية – ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط/1 ،1997 ،ص: 15

[2]:عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة – ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط/1 ،1991 ،ص: 15

[3]:عبد الحميد بورايو.، القصص الشعبي في منطقة بسكرة – دراسة ميدانية – ، الطباعة الشعبية للجيش، د/ط، 2117 ،ص: 6.

الآن مستعصية عن كل تصنيف قبلي"[1]، أضف إلى ذلك كتابه "الحكاية الخرافية للمغرب العربي" و"البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري أعمال خصها عبد الحميد بورايو لقراءة التراث السردي وصياغة مفاهيم وقراءات جديدة حوله.

[1]: عبد الحميد بورايو.، المسار السردي وتنظيم المحتوى – دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة– ، دار السبيل للنشر والتوزيع، د/ط، 2008 ،ص: 05

خـــــــاتمـــــة

خاتمة:

السردية العربية الحديثة ظاهرة مركبة تفاعلت أسباب كثير من اجل ظهورها، ولم تكن نتاج نص طليعي انشق عن نسق واع فأوجد تيارا جديدا اتبع فيما بعد.

وهكذا وعبر سلسلة المحاضرات المقررة في البرنامج الدراسي لطلبة السنة الثانية ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، والتي وقفنا فيها على :

- الدراسات السردية الأدبية التي شكلت حيزا هاما في مجال مشاريع البحث العلمي الهادف، لكشف خفايا هذا النوع الأدبي الحافل والمتميز في دراساته للأجناس الأدبية.
- تقديم صورة عن النصوص السردية بناء ودلالة.
- تقديم السياق الثقافيّ لنشأة السرديّات العربيّة الحديثة
- التركيز على كيفيات التمثيل، والوظائف والتحولات البنائية في صيغ سرد

وكل ذلك في إطار التركيز على تقريب المعلومة وتقديمها مبسطة إلى الطالب.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

*ابن منظور،لسان العرب، ج3، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط/1، 1997

*أبو إصبع صالح خليل. فلسطين في الرّواية العربيّة، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث،بيروت، لبنان ،1975

*أحمد أبوحاقة، الالتزام فى الشعر العربى،دار العلم للملايين،بيروت،د/ط، 1979

*أحمد رجب شلتوت، فن البحث عن الإنسان ـ قراءات في الرواية، وكالة الصحافة العربية ناشرون،ط/1،2019

*إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية،ج6، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ط/2، 1989

*أمنه يوسف تقنيات السرد في نظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر ، سوريا ،ط/6،1999

*أمين الريحاني، خارج الحريم، مطابع صادر ريحاني، بيروت، ط/2،1948

*باديس فوغالي،دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط/1، 2010

*بدر عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية في مصر،دار المعارف، القاهرة،د/ط،1968

*بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، سوسة، تونس،د/ط،د/ت

*جميل حمداوي، التهجين في روايات أحمد المخلوفي،دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناطور، تطوان، المملكة المغربية، ط/1،2020

*جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السيميائيات ،) منشورات الأوراس ، الجزائر ،د/ط، 2007

*حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي،ط/1،1990

*حسن علي المخلف،التراث والسرد،إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر، ط، 2010

*حسين نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط/1، 2000

*الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، دار الكتب العلمية ،1ج، بيروت، لبنان،ط/1، 2003

*سامي الغابري، تفكيك الميتافيزيقا وبناء الإتيقيا في فلسفة جاك دريدا، دار الخليج،د/ط،2017

*سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ط /1 1982 .

*سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط/1،2006

*سعيد يقطين، قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية – ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط/1 ،1997

*سعيد يقطين،الكلام والخبر – مقدمة للسرد العربي – ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1/ط،1997

*سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د/ط،1984

*شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط/1 ،1959

*صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د/ط،د/ت

*صلاح الدين محمد أبوالرب،السياسة الإسلامية والإسلام السياسي،دار الخليج، د/ط،2017

*طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة،ط/1973،1

*عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنش،ط/1، 2005

*عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى – دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة– ، دار السبيل للنشر والتوزيع، د/ط، 2008

*عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة – دراسة ميدانية – ، الطباعة الشعبية للجيش، د/ط، 2007

*عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د/ط،2002

*عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة – ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط/1 ،1991

*عز الدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر،دار الفكر العربي،د/ط،1970

*عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د/ط، 1974

*غادة السمان، امرأة عربية وحرة، منشورات غادة السمان، بيروت، ط/2003،1

*فاروق خورشيد، في الرواية العربية، دار الشروق، بيروت،ط/1975،2

*فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي (دراسة نقدية تحليلية مقارنة ـ النقد والناقد)، منشأة معارف، الاسكندرية،د/ط، د/ت

*فيصل دراج، **الرّواية** وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/1، 2004

*قاسم الدروع ،نحو تربية وطنية هادفة، المطابع العسكرية، عمان،د/ط، 1999

*لومبا آنيا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية،دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، 2007

*مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر،د/ط،1983،ص:207

*محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000

*محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية،د/ط، 2011

*محمد حسين هيكل ،رواية زينب، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط/2006،1

*محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت، د/ط، د/ت

*محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة، بيروت،د/ط، 1973

محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، وزارة الثقافة، دمشق،د/ط، 1990

*محمود أمين العالم – عبد العظيم أنيس ، في الثقافة المصرية ، دار الفكر الجديد ، لبنان،د/ط، 1955

*نبيل سليمان، حوارية الواقع والخطاب الروائي، دار الحوار، سوريا. ط/2 ،1999

*نضال صالح، نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية الفلسطينية)،إتحاد الكتاب العرب، دمشق،د/ط، 2004

*نوال الحلح، التجديد الفني في الرواية السورية(1990 - 2010)،الآن ناشرون وموزعون، عمان،د/ط،د/ت

*وهبة مجدي والخطيب كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط/2 ،1914

المراجع المترجمة:

*إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشّرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط/1، 2006

*إدوارد سعيد،الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط /2، 1998

*بول ريكور، الزمان والسرد، تر:سعيد الغانمي، الجزء الثالث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006

*توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ط/2، 2004

*جون ماكلويد وآخرون، نظرية ما بعد الاستعمار والرواية ـ دراسات ومقالات مختارة،تر: أشرف إبراهيم *محمد زيدان،بيان ـ ترجمة ـ نشر ـ توزيع،د/ط،د/ت

*دوزيرينهارت تكملة المعاجم العربية، ج1، تر: محمد سليم النعيمي، سلسلة المعاجم والفهارس ،الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون

*روجر آلن، الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997

*رولان بارت،الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة. مركز الإنماء الحضاري، بيروت،د/ط،2002

*ميخائيل باختين: الخطاب الروائي،تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، د/ط،د/ت

*ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر،فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس،ط/3، 1983

المراجع باللغة الأجنبية:

*Cécile de Ryckel, Frédéric Delvigne, La construction de l'identité par le récit, Psychothérapies, 2010, N° 4, p. 230 Psychothérapies, 2010, N° 4

*G. LUCAS : la théorie du roman, GHONTHIER, France, 1969

*Paul Ricoeur temps et r،ecit ،3 Seuil 1991

المجلات والدوريات:

*إبراهيم علي، المجلة الوطنية والهوية الأدبية (قراءة في مرجعيات الأدب الوطني الجزائري وارتباطاتها المؤسسية)، مجلة إضافات، ع/25،2014

*أبو القاسم سعد الله، حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمصطفى بن براهيم، تح: مجلة الثقافة،ع/118،2004

*أبو القاسم سعد الله، حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمصطفى بن براهيم، تح: مجلة الثقافة،ع/118،2004

*إدريس الخضراوي، البطاقة السحرية، التاريخ وسرد الهوية ضمن كتاب الهوية والتخيل، الرواية الجزائرية، المهرجان الأدبي "الرواية الجزائرية : الذات والتاريخ والحلم"، 15 نوفمبر ،2017

*إسماعيل بن صفية،الحضور الأسطوري في رواية السد لمحمود المسعدي،مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 16، ع/1،2020

*إيمان إمام عبد العظيم حسانين،أحمد شمس الدين الحجاجي، الالتزام في نقد الرواية الواقعية،مجلة *هرمس،جامعة القاهرة ، مركز اللغات والترجمة،مجلد 8، ع/1،2019

*بدر شاكر السياب،الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث،مجلة الفكر،تونس،ع/3،ديسمبر 1961

*بشرى عبد الحميد اتكفراست، ظاهرة التمرد في الكتابة النسائية: مظهر للإبداع الأدبي الحديث،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية،ع/1،2015

*سعاد طويل،نوال آقطي، سؤال الوطن في روايات أحالم مستغانمي، مجلة العلامة، المجلد 06،ع/1

*سعيد مقيديش، تطور مفهوم صورة البطل في الرواية العربية الحديثة – دراسة تطبيقية، مقامات للدراسات اللسانية و الأدبية و النقدية، ع/1،2017

*السيد نجم، تطور صورة المرأة فى الرواية العربية، شؤون فلسطينية، منظمة التخرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، فلسطين،ع/270،2017

*سيلم بتقة، رواية الريف بُين الواقع واليوتوبيا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة،ع/5،2009

*عبد الحليم بن صالح أصالة الرواية العربية المعاصرة عبر التراث والمعاصرة(دراسة تحليلية)، مجملة الدراسات اللغوية والأدبية، ع/2، ديسمبر 2017.

*عبد الحليم بن صالح أصالة الرواية العربية المعاصرة عبر التراث والمعاصرة(دراسة تحليلية)، مجملة الدراسات اللغوية والأدبية، ع/2، ديسمبر 2017.

*عبد الرحمن بوعلي، تحولات الشكل والدلالة في الرواية العربية في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري المجلد 16،ع/01، 2020

*عبد القادر نويوة، التراث السردي العربي وجديد القراءات،مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، ع/2،2012

*عبد الله شطاح، تخييل الزمن الكولونيالي بازدواجية الخطاب وتمزقات الذات والهوية في رواية ما يدين به النهار للّيل لياسمينة خضرا، مجلة تبيين، ع/21،2017

*عمار بلحسن، الجزائر كنص (سؤال عن الأدب الوطني)، التبيين،ع/1،1999

*عماري محمد، خطاب محمد، سؤال الهوية الجزائرية وسياقها السردي، مجلة دراسات وأبحاث، مجلد 12،ع/1،2020

*محمد مزيلط، التهجين السردي وإشكالات التجنيس،جسور المعرفة، المجلد 5،ع/4،2019

*مساعدية أسماء، صراع الخطابات في الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، مجلة المدونة،المجلد 8، ع/ 1،2021

*مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين التأسيس والتسييس،مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر بسكرة،ع/10، 2006

*منال بنت عبد العزيز العيسى،التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 14،ع/1،2017

*نادية هناوي، لبيبة هاشم وريادة الرواية العربية، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين،ع/619، 2022

*نسيمة زمالي،البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة،مجلة الذاكرة، ع/ 05

*هاجر مباركي، محمد سعيدي، إشكالية الهوية في الرواية العربية :معالم اغتراب أم بوادر استلاب؟، مجلة العلامة،ع/6،2018

*هنية جوادي،السرد و تشكل الهوية قراءة في رواية "البحث عن العظام "للطاهر جاووت، مجلة المْخبَر، جامعة بسكرة، الجزائر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ع/13،2017.

الرسائل الجامعية:

*جهينة عمر الخطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين(1948/2009)، رسالة دكتوراه، تخصص اللغة العربية،إشراف: خليل الشيخ، جامعة اليرموك، الأردن، 2018

*سعيد مقيديش، بطل الخيبة في الرواية العربية الحديثة(دراسة في روايات نجيب محفوظ الواقعية)،أطروحة دكتوراه في النقد المعاصر، إشراف:مصطفى منصوري،كلية الآداب واللغات،جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس،2015،2016

*مجد لين علي المساعفة، صورة الوطن في شعر حبيب الزيودي، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف: سعود محمود عبد الجابر، كلية الآداب والعلوم جامعة الشرق الأوسط، 2013

هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه،إشراف: صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خيضر، بسكرة،2013/2012

*هيفاء حامد سند العصيمي، القضية الفلسطينية بين الروايتين العربية والانجليزية المعاصرة ـ دراسة مقارنة، مذكرة ماجستير، تخصص الأدب والبلاغة، إشراف: ناصر شيانة، عفاف جميل، قسم اللغة العربية والانجليزية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،2013

المواقع:

*آمنة بَلّعلَى،متخيّل الصحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية،https://www.symiaconseil.dz/

*جمال الجزيري،هوامش حول أدب الاستعمار وما بعده https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dYdDhK3LZ_oJ:https://alj

*جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات، http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/

*جميل حمداوي، اللغة في الخطاب الروائي العربي، https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/64575.html،

*حسن حافظ، الرواية الوطنية.. أدب الهوية والحرية https://akhbarelyom.com/news/newdetails/3400571/1،

*سعيد بوعطة،الرواية العربية من التأسيس إلى التجريب،https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/1657

*السيد نجم، الرواية العربية والأرض، https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HrCf8RTCyCwJ:http

*نبيل الحفار،"النزعة الإنسانية في الآداب الأوربية، الموسوعة العربية https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:y_aPUVukigUJ:https