الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي. جيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس السرديات العربية الحديثة والمعاصرة

المستوى: سنة ثالثة ليسانس **الشعبة: الأدبية**

تقديم: الأستاذة وسيلة سناني

تقديـــــــــــم

تعد مطبوعة الدروس من صميم العملية البيداغوجية من أجل تمكين الطلبة وترشيدهم في خطواتهم المعرفية. ويندرج هذا الجهد ضمن خطوة من خطوات هذا المسعى، المتمثل في مقياس "السرديات العربية الحديثة والمعاصرة" ضمن برنامج السداسي الخامس المقدم لطلبة السنة الثالثة ليسانس، دراسات أدبية.

وبعد أن اطّلعنا على مفردات المقياس: "السرديات العربية الحديثة والمعاصرة"، أخذنا بعين الاعتبار طبيعة التخصص في الدراسات الأدبية -الذي تُفرد له مقاييس خاصة حول الأدب ومتعلقاته التاريخية والموضوعاتية لتوجيه الطلبة وتمكينهم ضمن هذا السياق- ثم قمنا بتحرير مادة لهذه المفردات، راعينا فيها طبيعة المتلقي ومستواه الأكاديمي فبسطناها قدر المستطاع حتى تصل المعلومة إلى الطالب.

كما قمنا بتبويب مفردات هذا المقياس، فوضعنا كل مجموعة من المحاضرات ضمن محور يجمعها، كما لجأنا أحيانا إلى تقسيم المحاضرة إلى محاضرتين أو أكثر من محاضرة واحدة وجدناها في المفردات، ثم بوبناها ضمن محور واحد يجمعها، وكل ذلك خضع لطبيعة المحاضرات وتشابهها واندراجها ضمن سياق واحد. فجاءت ضمن خمسة محاور، فكان المحور الأول حول "مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة"، قسمناه إلى محاضرتين، المحاضرة الأولى حول: نشأة السرديات العربية الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتعريب، والمحاضرة الثانية حول: نشأة السرديات العربية الحديثة والمعاصرة بين التأسيس وإشكالية التأصيل، أما المحور الثاني فتناول اتجاهات الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، ويتضمن خمس محاضرات: المحاضرة الأولى عبارة عن مدخل حول الرواية والرواية العربية، ثم فصلنا في اتجاهات الرواية العربية في باقي المحاضرات، فكانت المحاضرة الثانية حول: الاتجاه التاريخي، والمحاضرة الثالثة حول: الاتجاه الواقعي، والمحاضرة الرابعة حول: الاتجاه الوجودي، أما المحاضرة الخامسة فحول: الاتجاه النفسي. ثم جمعنا المحاضرات التي تتحدث عن جماليات وشكل السرد العربي الحديث والمعاصر ضمن المحور الثـــــالث وعنوناه "جماليات السرد العربي الحديث والمعاصر" وضمّناه

أربع محاضرات هي على التوالي: المحاضرة الأولى: توظيف التراث في الرواية العربية، المحاضرة الثانية: جماليات المكان في النص السردي، المحاضرة الثالثة: العجائبية في السرد العربي المعاصر، المحاضرة الرابعة: البنية السردية في القصة القصيرة. أما المحور الرابع فكان حول المسرح العـــــــــربي الحديث، حيث جمعنا محاضرتين ضمن هذا المحور ثم أضفنا له محاضرة تمهيدية لابد منها حول المسرح العربي وانتقلنا إلى المحاضرة الثانية حول المسرح الشعري، ثم المحاضرة الثالثة حول المسرح الملحمي والأسطوري.وكان المحور الخامس والأخير حول السرد النسوي، حيث كان هذا المحور عبارة عن محاضرة واحدة لكننا أفردنا له محاضرتين، الأولى عبارة عن مدخل حول السرد النسوي، والثانية عنوناها: السرد النسوي العربي الحديث والمعاصر

ولقد وجدنا المراجع ميسّرة في هذا المجال ومتوفرة إلى حد ما، بما خدم هذه المحاضرات، وجاء جلّها باللّغة العربية، وهذا لطبيعة المقياس الذي يخوض في إشكالية داخل الحدود القومية العربية نشأة وتفصيلا.

ولم نبخل من جهدنا هذا من محاولات جادة لضبط المادة وتيسيرها. وتبقى المعرفة مفتوحة دوما والبحث أداة للتواصل والنقاش في تأطير مساعينا البيداغوجية والعلمية على حد السواء.

المحور الأول:

مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة

-المحاضرة: 1:نشأة السرديات العربية الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتعريب

-المحاضرة:2:نشأة السرديات العربية الحديثة والمعاصرة بين التأسيس وإشكالية التأصيل

المحاضرة: 1:

نشأة السرديات العربية الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتعريب

تمهيد:

يُقصد بالسرديات[1]العربية الحديثة والمعاصرة مجمل طرق الحكي وتقديم القصص والمرويات ضمن القوالب والأجناس والأنواع الأدبية في الفترة الحديثة والمعاصرة للأدب العربي.

ويقاس الحديث عنها عربيا بداية من تاريخ حملة نابليون بونابرت على مصر (1778-1801) وما جاء بعدها من مضامين فكرية وقوالب فنية جديدة جاءت معها قوالب سردية غربية ضمن أجناس أدبية معروفة اليوم منها: الرواية، القصة القصيرة، المسرح. فتعرف عليها العرب عن طريق الترجمة أولا ثم عن طريق التأليف، كما لفت هذا السياق النهضوي الذي قام بعد حملة نابليون انتباه العرب إلى إحياء تراثهم السردي من مقامة وسيرة شعبية. وقام إثر ذلك صراع بين القديم والجديد لمحاولة النهوض بسرديات عربية، فتمخض عن ذلك تأسيس فني للسرديات العربية الحديثة في بداية القرن العشرين تلتها مراحل تطور وظهور أنماط شكلية وموضوعاتية-ضمن هذه السرديات- تساير كل حقبة تاريخية عربية وعالمية.

يعود ظهور القوالب السردية للحكي في شكل أجناس أدبية كالرواية والقصة والمسرح بعد تعرف العرب على الغرب من خلال البعثات العلمية التي تلت حملة نابليون على مصر، خاصة نحو فرنسا، فتعرف العرب على آخر ما توصل إليه الغرب حديثا في مجالي الفكر والأدب. كما لفت هذا الأمر انتباه العرب إلى إحياء موروثهم السردي والقيام بنهضة ثقافية وفكرية تقوم على أسس عربية أصيلة.

[1]- السرديات جمع سرد ويعني طريقة الإخبار والحكي، ووجد منذ القديم وفي كل المجتمعات شفويا أو مكتوبا، بل يتعدى ذلك إلى كل الفنون التي من شأنها أن تقدم حكيا على طريقة ما، كما يتجلى في كل ما نقرأه أو نسمعه، سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا، فهو بذلك عام ومتعدد ومتنوع، ومنه تحددت الأجناس السردية الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والحكايات الشعبية والمقامات والقصص والروايات، كما يمك أن يتمثل السرد في طريقة حكي كل إنسان المختلفة عن طريقة حكي الآخر.

وعرفت بلاد الشام استقطابا للغرب قبل حملة نابليون وذلك خلال القرن 16 من خلال الحملات التبشيرية الدينية، وهذا ماترك بصمة للثقافة الغربية في بلاد الشام قبل حملة نابليون بحوالي قرنين من الزمن، حيث عرفت بيروت وحلب المطبعة مما ترتب عنها أمور كثيرة منها تراكم المعرفة بالإفادة من المطابع لأغراض تعليمية ومعرفية وليست دينية فقط، وظهرت المدرسة المارونية عام 1584 وتخرج منها مئات الطلاب التحقوا فيما بعد بحملة نابليون كمترجمين وغيرها، وظهرت مدارس أخرى بعد المدرسة المارونية وانخرطت في الدور العلمي والثقافي واعتنت بالتأليف والترجمة.[2]

ويدقق الناقد عبد الله إبراهيم في البدايات الأولى لظهور الأشكال الفكرية والأدبية الحديثة، فيرى أن الحملة الفرنسية على مصر رغم أنها أدخلت المطبعة إلاّ أن التحديث في مصر قد تأخر بنصف قرن، وذلك بسبب السياقات الحاصلة في عهد محمد علي باشا الذي احتكر العلم على الطبقة الحاكمة، كما لم يكن في التحديث الفكري مشروعا كبيرا بالنسبة له عدا البعثات العسكرية، إلى أن تغير الأمر في عهد إسماعيل، حيث تزايد النفوذ الغربي وامتيازاته في مصر، كما ظهر التأثير الشامي الثقافي في الحياة المصرية، فظهرت الصحافة التي قامت بتنشيط الثقافية عام 1866، ونشر الطهطاوي ترجمته لرواية (فنيلون) المسماة (وقائع الأفلاك في وقائع تليماك) بعد مجيء إسماعيل إلى الحكم.[3]

وضمن هذه السياقات التاريخية نشأت السرديات العربية الحديثة فيما بعد، وهو كما نرى سياق مرتبط بالنهضة العربية الحديثة التي استفاقت على إثر التعرف على الحضارة الغربية وما تلاها من محاولات نهضوية للتراث العربي القديم.

نشأت السرديات العربية الحديثة استنادا إلى مؤثرين اثنين: مؤثر الموروث السردي العربي القديم، ومؤثر القوالب السردية الغربية الحديثة التي سرعان ما بدأ العربي يتعرف عليها عن طريق الترجمة ثم التأليف، فظهر صراع بين أنصار البعث وأنصار التجديد.

---

[2]- ينظر عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003، ص: 34،35،36.
[3]- ينظر المرجع نفسه، ص: 32،33.

1-الأشكال السردية القديمة:

حيث ظهرت أشكال سردية تقترب من شكل المقامة –باعتبار المقامة أقرب الأشكال القصصية إلى مفهوم القصة الفنية- إضافة إلى ظهور السير الشعبية الكبرى.[4]

1-1-عوامل ظهورها:

يعود الاهتمام بالسرديات العربية القديمة في القرن التاسع عشر في مصر إلى عاملين اثنين:

أولا: التأثر بدعاوى البعث والإصلاح الاجتماعي والفكري التي بدأت مع قدوم جمال الدين الأفغاني إلى مصر (1838-1897) ودعوته إلى قيام جامعة إسلامية.[5]

ثانيا: اهتمام الغرب بالموروث السردي العربي، حيث لم يكن هذا الاهتمام بالتراث السردي العربي القديم كامن فقط لدى العرب، بل يعود أيضا إلى اهتمام المستشرقين بالأدب العربي القديم، وعرّفوا به في بلاده.

يقول عبد الله إبراهيم في هذا السياق الأخير:" قام عدد كبير من المستشرقين وعلى رأسهم (دي ساسي) و(برسفال) و(مولر) و(بورغشتال) و(لومسدن) بتحقيق نخبة من عيون الآداب السردية العربية القديمة وطبعها وترجمتها منها: ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، ومقامات الحريري، وهي مرحلة سبقت اهتمام العرب بترجمة الآداب الغربية الحديثة بزمن طويل لا يقل عن قرن من الزمان"[6]

---

[4]- ينظر السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، دط، 2014، ص: 16

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص: 37.

ويلاحظ أن ظهور هذه المرويات خاصة السير الشعبية يعود إلى ماقبل دخول الفرنسيين إلى مصر بمدة طويلة، ورسخت قواعد شبه ثابتة في تلقي المرويات السردية وظلت فاعلة طوال القرن التاسع عشر.[7]

فظهرت المقامة الحريرية بوجه خاص ونجد ذلك في مقامات: إسحاق البخشي (ت 1728)، ومصطفى البكري (ت 1749)، والبربير (1747-1811)، ونيكولا الترك (1763-1828)، وأبي الثناء الآلوسي (1802-1854)، وناصيف اليازجي (1800-1871)، وإبراهيم الأحدب (1826-1891)، وعبد الله فكري (1834-1890)، إلى جانب السير الشعبية الكبرى: كالهلالية، وسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة سيف الظاهر بيبرس، وسيرة عنثرة. ووضعت جميعها تحت تصرف المهتمين بقراءتها، أو الرواة الذين كانوا ينشدونها في الأماكن العامة خاصة المقاهي.[8]

ونجد من المقامات أيضا: "مجمع البحرين لناصيف اليازجي (1800-1871)، و"الساق على الساق فيما هو الفارياق" لأحمد فارس الشدياق (1805-1887)، وليالي سطيح لحافظ إبراهيم (1873-1922).. و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي (1844-1906).

1-2-مميزات المرويات التراثية:

تناولت المقامات موضوع الصراع بين الشرق والغرب واقتحام الحضارة الغربية للمجتمع المصري ومايتطلبه ذلك من دعوات إصلاح، فكان غالبية هؤلاء المؤلفين من دعاة الإصلاح الاجتماعي.

[7]- المرجع نفسه، ص: 40
[8]- المرجع السابق، ص: 39

كما تميزت شكليا بعدم الحرص على عناصر شكلية محددة، فترددت بين شكل المقال وشكل المقامة وشكل آخر يحاول أن يتحرر من هذا وذاك ليأخذ طابع رصد الأحداث وتسجيلها.[9]

2-الأشكال السردية الجديدة:

2-1:عوامل ظهورها:

يمكن إجمال بعض العوامل التي ساهمت في ظهور سرديات عربية جديدة في التالي:

-انفتاح مصر على العالم الخارجي ثقافيا وسياسيا مما جعل من المؤثر الغربي فاعلا فيها بالمعنى الذي تنطوي عليه الكلمة وبخاصة في مجال التأليف الفكري من طبع وترجمة وتأليف، وحرية فكر، وصحافة، ومسرح، وجمعيات أدبية، ونشر، وتعليم، وهذا في عهد إسماعيل الذي حكم مصر عام 1863 وخلع عام 1879، وخلال هذه المدة تزايد النفوذ الغربي وامتيازاته في مصر، كما ظهر التأثير الثقافي الشامي في الحياة المصرية[10]..

-ونشطت الصحافة، خاصة جريدة الوقائع التي كانت قبل عهد إسماعيل تهتم فقط بشؤون الدولة وتوزع على الضباط والأعيان.[11]

-حركة التعليم رغم أنها شهدت تحولا بطيئا حيث أنها كانت مقتصرة على أبناء الحكام من الأتراك والأجانب في مصر، وكان تعليم أبناء العامة من المصريين مقتصرا على التعليم الديني ممثلا خاصة في جامع الأزهر، ولم يحظ المصريون بالتعليم المدني إلا في وقت

---

[9]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص: 19.

[10]-ينظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع،موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص: 90-180.

[11]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 88،89،90

متأخر جدا من القرن 19 بعد ثورة عرابي 1882 فتزايدت الفرص التعليمية أمام المصريين.[12]

-بدأ ظهور تعليم المرأة في الربع الأخير من القرن 19 وافتتحت مدارس مدنية حكومية أولها مدرسة الحكيمات خاصة بالتوليد سنة 1832، ثم أول مدرسة ابتدائية للبنات عام 1873.[13]

-ظهور نخبة في البلاد تتلقى الآثار الأدبية الغربية، فازدهرت المطبوعات السردية وراح سوقها يزدهر في النصف الثاني من القرن 19.[14]

- بدأت ملامح المدينة الحديثة تظهر في مصر، وظهرت معها معالم المؤثرات البورجوازية الغربية، خاصة مع قيام الانتداب الغربي على مصر وبلدان الشام.

2-2- أهم الأعمال السردية المعرّبة:

بعد توفر كل الشروط لاطلاع العرب على الآثار السردية الحديثة بدأت حركة تعريبها من روايات وقصص قصيرة إلى مسرحيات.

ومامیّز هذه الترجمات أن مترجموها أخضعوها للثقافة العربية المحضة بتغيير عناوينها وأسماء الأماكن واستعمال التراكيب والأساليب البلاغية العربية المتكلفة، وكان يراد منها التسلية، فلم تكن تحمل أيه أبعاد اجتماعية[15] وهذا ما جعل من عبد الله إبراهيم يطلق عليها "تعريبا" وليس "ترجمة"[16]

[12]- ينظرعبد الله إبراهيم، ص: 44
[13]- المرجع نفسه، ص: 44-45
[14]- المرجعالسابق، ص: 44-45
[15]- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص: 375.
[16]- عبد الله إبراهيم، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، ص: 119.

ومن الجرائد التي لعبت دورا مهما في الترجمة آنذاك جريدة "حديقة الأخبار" اللبنانية منذ سنة 1858 لصاحبها خليل الخوري (ت 1907)[17] وهو الذي أصدر عام 1867 ترجمة رواية فينلون "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك" للطهطاوي، وكانت قبل ذلك "مدرسة الألسن" في مصر التي أسسها الطهطاوي عام 1836 وكانت تغطي الحقول العلمية والجغرافية والقانونية أي غير الأدبية، وهذا لتبعيتها لحاجيات الدولة آنذاك في ظل حكم محمد علي، ولكن يبقى لها الدور في لفت انتباه الطهطاوي وغيره إلى ترجمة الكتب الأدبية[18]

وقد "بدأت هذه الجهود منذ أن قدّم رفاعة الطهطاوي تعريبه لمغامرات تليماك عن قصة فنلون في كتاب أسماه "وقائع الأفلاك في حوادث تليماك"، حيث أعاد صياغة الأحداث وفقا لما يتناسب مع طريقة القصص الشعبي ومع أسلوب المقامات، كما حوّر في أسماء الشخصيات مستخدما في صياغته أسلوب النثر الفني وفقا للمقاييس البلاغية التي كانت سائدة في عصره"[19]

ومن المعروف عن الطهطاوي أنه رحالة سافر إلى أوربا منذ البعثات العلمية الأولى في عهد علي باشا سنة 1826[20]وعاش وقتا طويلا في فرنسا واطلع هناك على آدابها في القصة والرواية والمسرحية، كما عايش الأغراب في بلاده كونه كان مقربا من السلطة، فتمكن من الاطلاع على أعمال راسين وفولتير وروسو ومونتيسكيو وغيرهم، فضلا عن جملة من الروايات الفرنسية المشاعة في ذاك الوقت، وهذا ماورد في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الذي صدر عام 1834 [21]

ثم تكونت مجموعة مهمة من المترجمين على يد الطهطاوي في الترجمة وكان من أهمهم:

---

[17]-جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص: 92.
[18]- عبد الله إبراهيم، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، ص: 121.
[19]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، ص: 23.
[20]-جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص: 33،34،35.
[21]- عبد الله إبراهيم، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، ص: 124.

-محمد عثمان جلال (1829-1898)، الذي عرّب النصوص المسرحية الفرنسية باستخدام اللهجة المصرية مثل: مآسي راسين، وملاهي موليير الشهيرة، وسمّاها "الأربع روايات من نخب التياترات"، ثم أصدر ثلاث تراجيديات "لراسين" اختار لها العنوان الآتي "الروايات المفيدة في علم التراجيدة"، ثم عرّب خرافات لافونتين شعرا وسماها "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ"، ثم قصائد بوالو الغنائية، كما عرّب رواية برنارد آن سان بيير المعروفة "بول وفرجيني" وأوردها بعنوان مسجّع هو: "الأماني والمنّة في حديث قبول وورد جنة"، وأضفى عليها مسحة عربية[22]، وأيضا اللهجة العامية الذي كان أول من استعملها في التعريب ثم لحقه آخرون.

-وتعد تجربة مصطفى لطفي المنفلوطي (1876-1924) من أهم التجارب المعبرة عن هذه المرحلة من الترجمة الأدبية في البلدان العربية حيث أخضع ترجمته هو أيضا لصياغة عربية كاملة من ناحية الأسلوب والبناء وحتى العالم التخييلي ومضامينه الأساسية، كما أنه تناول روايات كاملة وأخضعها في شكل قصص قصيرة نشرها في "النظرات" و"العبرات"، وأحيانا لا يشير إلى مؤلفها، كما فعل مع رواية إسكندر دوماس المعنونة ب: "لادام" التي وضعها في العبرات في شكل قصة قصيرة، كذلك في مسرحية "فرانسوا كوبيه" التي حوّرها إلى شكل رواية عنوانها "في سبيل التاج"، وقدم رواية "بول وفرجيني" لبرنارد آن سان بيير باسم "الفضيلة"، وغيرها من التحويرات.[23]

- ومن أهم المترجمين في هذه الفترة أيضا مارون النقاش (1817-1855)، وأيضا أديب إسحاق (1856-1885) الذي واصل التعريب بأسلوب سهل وابتعد عن البلاغة العربية المتكلفة[24].

-وأيضا نجيب حداد (1867-1899)، الذي كيّف الآداب الأجنبية لمقتضيات الذائقة السائدة في القرن 19، فعرّب مسرحية موليير "البخيل" و"روميو وجولييت" لشكسبير وعنونها ب"شهداء الغرام" ومثلت في عام 1890.[25]

---

[22]- المرجع نفسه، ص: 132-133.
[23]- المرجع السابق، ص: 153-154.
[24]- المرجع نفسه، ص: 135.

2-3-خصائص السرديات المعرّبة:

وكما اتضح سابقا فإن أهم مميزات ترجمة الروايات والمسرحيات في هذا الوقت كانت خاضعة للمميزات التالية:

-عدم الامتثال للترجمة الأمينة بتغيير العناوين وتحوير الأحداث وتغيير أسماء الشخصيات.

-استعمال أسلوب جد متكلف يسعى فيه المترجم إلى استخدام أدوات البلاغة العربية ويقوم بحشرها في لغة الترجمة، مع إهمال أسماء الكتاب الأصليين.

-استخدام اللغة العامية في المسرحيات خاصة.

-كان المترجمون في هذه الفترة أشبه بتجار يلبون حاجة السوق ونهم القراء لمعرفة هذا النوع من الحكايات خاصة الرومانسية منها، وبالتالي الخضوع للذائقة الشعبية السائدة.[26]

ورغم ذلك فقد قدم هؤلاء بهذه الترجمات التي -مهما كانت خصائصها- أنواعا سردية جديدة للقارئ العربي، هذا القارئ الذي بدأ يحس بانجذابه إليها وبأنها تعنيه، وبدأ يخرج من سياق إلى سياق آخر لم تعد فنون المقامة والسيرة الشعبية تناسبها، فقد خرج إلى الواقع وبدأ يعرف أهميته كفرد يتعامل مع الأشياء من حوله في ضوء الموجود لا في ضوء المجرد.

ولم تلبث حركة الترجمة أن اتسعت بظهور المترجمين المتخصصين الذين تعمقوا في الثقافة الغربية وتمكنوا من اللغة العربية، وظهرت دور النشر التي اهتمت بالترجمة منها "دار المعارف" 1890 التي ساهم فيها محمد الغمراوي ومحمد خلاف وأحمد زكي ويوسف الجندي ومحمد فريد أبو حديد وأحمد أمين وعبد الحميد العبادي وغيرهم، ومنها أيضا "دار الكتاب المصري" بإشراف طه حسين، فقدمت ترجمات قام بها فخري أبو السعود وطه

---

[25]- المرجع نفسه، ص: 142.

[26]- المرجع ننفسه، ص: 131-136.

حسين ومحمد عوض محمد ومحمد بدران ولويس عوض وشكري عياد وسهير القلماوي.. وغيرهم[27].

ومن أبرز الترجمات التي أشاد بها طه حسين وتبرز تطورا ملحوظا في الترجمة عن المرحلة السابقة، ترجمة الزيات لرواية "آلام فارتر" لغوته في النصف الأول من القرن العشرين.[28]

[27]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص: 24.
[28]- عبد الله إبراهيم، السرديات العربية الحديثة، ص: 151.

المحاضرة:2:

نشأة السرديات العربية الحديثة والمعاصرة بين التأسيس وإشكالية التأصيل

1-التأسيس :

مع نهاية القرن 19 وبداية القرن العشرين تزايد اهتمام وانكباب المجتمع على السرديات الجديدة وخاصة منها نوع الرواية، وهذا بعد حركة الترجمة الكبيرة وكذا ظهور مجلات متخصصة في الحديث عن السرد على الرغم ما يقال عن نوعيتها لكها تبقى رائدة في هذا المجال منها: مجلة الهلال التي أسسها جرجي زيدان سنة 1892، ومجلة المقتطف، ومجلة المنار. وقد اهتمت هذه المجلات خاصة بالرواية نشرا ونقدا[29].

وتعود الريادة في السرد العربي إلى أولى الروايات التي ظهرت في دول الشام، وأهم هؤلاء: سليم البستاني، وجورجي زيدان، وفرنسيس مرّاش، وتؤكد المصادر أن خليل الخوري هو أول من نشر رواية متكاملة في مجلته "حديقة الأخبار" في بيروت عام 1859 وهي بعنوان "وي، إذن لست بإفرنجي"، ثم تظهر رواية "غابة الحق" لمرّاش عام 1865، ثم تأتي سلسلة روايات سليم البستاني التي نشرها بداية من عام 1870 في مجلته "الجنان" ومنها "الهيام في جنة الشام" في عام 1870، وزنوبيا في عام 1871 وغيرها..ثم تظهر أعمال فرح أنطوان ونقولا حداد، وبعدها تظهر الأعمال التاريخية لجورجي زيدان التي توقفت بوفاته عام 1914.[30]

تميزت الروايات السابقة الذكر بقصص الحب والمغامرة والأحداث التاريخية والتركيز على ثنائية الخير والشر، والفوز بالمرأة التي يريدها البطل، والنهاية التي تتم بالقضاء على

[29]- المرجع السابق، ص: 146.
[30]- المرجع نفسه، ص: 182، 183.

خصوم الشر، ويرى الدارسون أن هذا كان نتيجة لتأثرهم بالروايات المعرّبة في ذلك الوقت التي كانت تعتمد الخط الرومانسي.[31]

ورغم كل هذا الكم السابق من الروايات التي ظهرت في نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 إلا أن غالبية النقاد يجعل من الريادة في ظهور أول نص سردي عربي مكتمل الجنس لرواية محمد حسين هيكل التي ظهرت سنة 1912، وهي رواية "زينب".

تعتبر رواية "زينب" أول قصة تعبر عن الواقع المصري والتغيرات التي طرأت على مجتمعه في فترة ما بعد التغريب والاحتكاك بالآخر وقيام نهضة اجتماعية بدأت بالتعليم المدني ثم تعليم المرأة، فقفزت هذه الرواية من أشكال التعريب التي تحاول التكيف مع السياقات الثقافية للمجتمع إلى خلق قصة خالصة من الواقع المصري ضمن جنس الرواية. فبيّنت هذه الرواية بروز الطبقة الوسطى في المجتمع المصري، وهي الطبقة المتعلمة التواقة إلى الحرية التي تنبذ أفكار العبودية والخضوع وتستخدم العقل كأداة لتحرير الذات وغيرها..

وتروي رواية زينب قصة فتاة ريفية وهي زينب تقع في حب حامد الرجل الثري المتعلم لكنها تفشل في هذه العلاقة بسبب تردد حامد وسلبيته رغم حبه لها. فيقع حامد في صراع ذاتي بين وجدانه وعقله وبين احترام الفوارق الاجتماعية التي تفرضها سيطرة الفوارق الطبقية في المجتمع المصري.

أما على مستوى النقد، فتنتقد هذه الرواية بكون صاحبها متأثر بالرواية الرومانسية الغربية وبكتابات إيميل زولا خاصة.

ظهرت بعد رواية زينب روايات أخرى ذات طابع الاعترافات والسيرة الذاتية لتأثرها برواية زينب لأن البعض يرى أن رواية زينب قصة حقيقية للكاتب، ومن هذه الروايات: الجزء الأول من "الأيام" لطه حسين عام 1929، ثم الجزء الثاني عام 1939، وأديب عام 1935.

[31]- المرجع السابق، ص: 183.

وتقترب هذه الأعمال لطه حسين من التصوير الروائي لكنها تجمع بين التقرير المقالي وبين الرصيد التسجيلي.[32]

ثم ظهرت عام 1931 رواية إبراهيم المازني "إبراهيم الكاتب" واتصفت هي الأخرى بالترجمة الذاتية والوصف التسجيلي كما امتازت بالرومانسية من خلال إنسان عزل نفسه عن الواقع وعاش أحلامه وهواجسه.[33]

كما ظهرت رواية "سارة" لعباس محمود العقاد التي تروي أحداث بطلان يعيشان عالما مجردا بعيدا عن الواقع فتحولت الرواية إلى شكل صياغة تقريرية فاتصفت رواية المازني بالواقعية أكثر من رواية العقاد.[34]

ثم تأتي بعدها ثلاثية توفيق الحكيم التي شكلت نضجا فنيا نوعيا ابتعد فيه قليلا عن الغرق في الترجمة الذاتية والتقريرية وهي/ "عودة الروح" 1933، "يوميات نائب في الأرياف"عام 1937، و"عصفور من الشرق" عام 1938.[35]

قدم توفيق الحكيم في رواية عودة الروح تصوره عن مصر الجديدة الواثقة نحو مستقبل متحضر من خلال أسرة متوسطة الحال تعيش في بيت متواضع في القاهرة وتطمع إلى تحسين أحوالها.

أما في يوميات نائب في الأرياف فقد حاول لفت النظر نحو الجهل الذي يسود عقلية الأشخاص في الريف من خلال النائب الذي يرصد تصرفاتهم ويصفها، مما جعل من أسلوب الرواية يقع في التقريرية.

ويحاول توفيق الحكيم في رواية عصفور من الشرق تقديم نظرة حول العلاقة بين الشرق والغرب من خلال شخصيات روائية.

وبروايات توفيق الحكيم تكون قد برزت مرحلة الريادة في السردية العربية الحديثة.

---

[32]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص: 38-39.
[33]- المرجع نفسه، ص: 39.
[34]- المرجع نفسه، ص: 40.
[35]- المرجع نفسه، ص: 42.

وقدامتازت هذه المسرودات بالتالي:

-الجمع بين الواقعية والرومانسية والترجمة الذاتية.

- الوقوع في التقريرية في بعض الأحيان، مما يجعلها أشبه بالمقال.

- حاولت هذه الروايات التعبير عن القضايا الاجتماعية وخاصة قضايا الطبقة الوسطى.

2-إشكالية التأصيل في نشأة السرديات العربية الحديثة:

بعد الجولة السابقة حول نشأة السرديات العربية الحديثة بين الترجمة أو التعريب وبين الروايات التاريخية الرومانسية وكذا رواية زينب كأول رواية من الواقع المصري، ثم ظاهرة عدم الاهتمام بالمسرح في البداية وتحويل غالبية المسرحيات إلى قصص أثناء تعريبها، تظهر لنا قضية التأصيل لهذه السرديات: فهل هي تقليد كلي للسرد الغربي الحديث؟ أم هي أصيلة جزئيا من الثقافة العربية؟ ونشأت عربية بسبب توفر السياقات الاجتماعية المرتبطة بالنهضة العربية الحديثة؟ لأن القصة الحديثة عموما نشأت كأشكال تناسب طبيعة التطور الذي لحقه المجتمع.

فلو أخذنا التحليل المباشر اعتمادا على أسبقية ظهور الأجناس السردية الحديثة لدى الغرب أولا، لقلنا أن العرب قد تأثروا بالسرديات الغربية الحديثة ونقلوا هذه الأجناس مباشرة كتقليد لكل أشكال الحداثة الغربية التي طرأت عليهم فجأة وانبهروا بها، لكن هذا الطرح يفتقد إلى التحليل الموضوعي الذي يأخذ بكل جوانب نشأة أشكال وأجناس أدبية في بيئة ما.

إذ سرعان ما تراجع وميض السرديات العربية الموروثة في العصر الحديث وبقي حبيس القرن 19، وذلك بسبب دخول العرب في سياقات ثقافية جديدة لم تعد تلك القوالب السردية تحتملها، وهي سياقات ممزوجة بمفهوم المدينة، حيث لم تعد تلك القوالب تمثيلا سرديا للسياق الثقافي الذي آلت إليه المجتمعات العربية في ذلك الوقت. ونساير هنا إجراء النقد الاجتماعي لأنه الأنسب في نظرنا حول نشأة السرديات العربية الحديثة. وبالتالي فما هي إلا انعكاس للتطور الاجتماعي الذي لحق العرب في القرن 19 بفعل الاحتكاك بالآخر طبعا، وكان الغرب قد سبقهم إليه فقط.

ويرى عبد الله إبراهيم أنه رغم المؤثر الغربي في السردية العربية الحديثة إلا أن المحضن الثقافي يعطيها خاصية النوع والتفرد داخل الجنس[36]، ويقدم في دفاعه عن خصوصية السردية العربية عدة حجج منها ماقاله ألستر فولر: بأن تاريخ الجنس الأدبي يمر بمراحل ثلاث في الأولى يتجمع مركب من العناصر يتبلور منها نوع له شكل محدد، وفي الثانية يستقيم الشكل بقواعده فيحاكيه المؤلفون بوعي مع المحافظة على السمات العامة له، وفي المرحلة الثالثة والأخيرة قد يلجأ المؤلفون إلى استخدام شكل ثانوي في ذلك النوع بطريقة جديدة فينحسر الشكل الأساسي له ويتوقف وينبثق نوع جديد.[37] أي أن هناك سمات عامة مأخوذة عن الغرب، وأخرى خاصة وهي عربية خالصة حققت الخصوصية في السرديات العربية الحديثة التي استقرت على الأجناس الأدبية الغربية الحديثة المعروفة.

[36]- عبد الله إبراهيم، مدخل إلى السردية العربية الحديثة والمعاصرة، ص: 49.
[37]- المرجع نفسه، ص: 55.

المحور الثاني

اتجاهات الرواية العربية

-المحاضرة:1:مدخل حول الرواية والرواية العربية.

-المحاضرة:2:الاتجاه التاريخي.

-المحاضرة:3:الاتجاه الواقعي.

-المحاضرة:4: الاتجاه الوجودي.

-المحاضرة:5:الاتجاه النفسي.

المحاضرة:1:

مدخل حول الرواية والرواية العربية

1-مفهوم الرواية:

تعد الرواية نوعا من أنواع السرد الحديثة، ظهر بداية في أوربا مع نهاية القرن 18، ويدخل هذا النوع ضمن الجنس الأدبي القصة الذي من أنواعه أيضا: القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا. وتتضح أهم خاصية لنوع الرواية مقارنة بالأنواع القصصية الحديثة الأخرى في ميله إلى الطول.

وقد نشأت الرواية الغربية الحديثة مع ازدياد "أهمية المنزع العقلي والموضوعي في عصر التنوير مع طائفة من الأعلام جمع بعضهم بين ممارسة الفكر الفلسفي وكتابة الرواية، وفي مقدمة هؤلاء فولتير voltaire(1694-1778) ومن أشهر رواياته: هيكل الذوق le teple du gout او زاديقzadigوالساذج candide، وديدرو Diderot(1713-1784)، وأشهر رواياته الراهبة la religieuse وقد نشرت سنة 1796.. إلى جانب السويسري الكاتب بالفرنسية روسو ومونتسكيو وغيرهم"[38].

وتعد البدايات الأولى للرواية أسبق من عصر النهضة الأوربية بكثير، حيث يتداول دوما أن رواية الحمار الذهبي للوكيوسأبوليوس في القرن الثاني الميلادي هي أول قصة تتمثل فيها العناصر الفنية للرواية، وأيضا رواية سرفانتاس للإسباني "دون كيشوط" التي نشرها في بداية القرن السابع عشر، لكن تبقى هاتين الروايتين عبارة عن إرهاصات أولى نحو تأسيس الرواية الحديثة بعناصرها الفنية المعروفة اليوم.

[38]- الصادق قسومة، الرواية، مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث،مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2000، ص: 22.

2-مقومات الرواية:

-مبدأ الزمن ذي السمة التاريخية: تختلف الرواية عما ساد قبلها من أنواع قصصية خاصة الملحمة في مفهوم الزمن، فالرواية مجال قص مادة ذات امتداد في الزمن، لكن القصص السابقة كانت قائمة غالبا على زمن دائري، أي يقوم على كمال الآلهة والأبطال ويعود إليه في النهاية، ولا يحتكم إلى زمن يمكن أن يؤول إليه بل إلى ثبات القيم التي يراها الناس آنذاك خالدة بما يوافق رؤيتهم للعالم.[39]

وقد ساعد على مقوم الزمن الواقعي في الرواية، ما سار في عصر التنوير من اهتمام بالتاريخ والتحرر والموضوعية، فازدادت أهمية التاريخ في أعمال الروائيين، حتى أصبح مادة غالبية الروائيين في القرن 19، واستمدوا أعمالهم من أحداث تاريخية فعلية مثل فيكتور هيجو الذي أرخ في البؤساء 1862 لوقائع واترلو، ثم تدرج الاهتمام بالزمن بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الواقعية في تتبع مسار المجتمع مع بالزاك لاحقا وإيميل زولا.[40]

-مبدأ المكان: لم يكن للأنواع القصصية السابقة خاصة الملحمة والأسطورة حدود مكانية واضحة لأنها تؤدي رؤى شاملة تأبى طبيعتها الانحصار في بيئة أو وسط، أما الرواية فارتبطت بالشعور بهوية محددة أساسها الانتساب إلى بيئة معينة متميزة عما سواها، وإن اختلفت طرق تناول هذا العنصر بحسب الروايات اللاحقة ومذاهبها وانتماءاتها.[41]

-مبدأ اتصال الموضوع بالواقع: من المعروف أن الأنواع القصصية السابقة لم تكن متصلة بالواقع المحلي "بل بالغيبي والخرافي، لذلك تأخر ظهور الرواية إلى حين تكوُّن مجموعات بشرية تخلت عن المنحى الأسطوري، والديني"[42]، وصارت تهتم بواقعها المادي، إلى أن تضخم أمر الاهتمام بالواقع وصار هناك منهجا كاملا في هذا الصدد وهو الرواية الواقعية.

-مبدأ الإيمان بأهمية المجتمع: صار الإنسان في عالم الرواية يواجه أطرافا حقيقية محددة في إطار حقيقي في وسط محدد ذي عناصر متغيرة مع الزمن والظروف، وهذا بعد أن كان

---

[39]- المرجع السابق، ص: 26

[40]- المرجع نفسه، ص: 27،28.

[41]- المرجع نفسه، ص: 28

[42]- المرجع نفسه، ص: 29-30.

عالم الرواية غيبي لا صلة له بعلاقات حقيقية لجماعة واضحة المعالم، ثم تناولت الرواية العلاقة بالمجتمع بحسب تدرجها وتطورها والمعطيات الاجتماعية المتوفرة من انتقاد المجتمع وغيرها[43].

-مبدأ أهمية الفرد: اهتمت الرواية بالفرد وجعلته أساسا لها مع بداياتها الأولى، حيث كانت بدايات عاطفية رومانسية، كما أن ظهور الرواية مرتبط بالبورجوازية التي تؤمن بالفرد وقدراته والاهتمام بذاته ومقوماتها، ثم تدرّج موضوع الفرد في الاهتمام من طرف الروائيين إلى أن ظهر النقد النفسي وصار موضوع اهتمام عمل بأكمله كما هو مع مارسيل بروست في البحث عن الزمن المفقود وفرجينيا وولف وغيرها.[44]

-مبدأ الميل إلى نوع معين من الشخصيات: لها ارتباط بالواقع وبالمجتمع وغير مقسمة كما حدث في المسرح بين الشخصيات النبيلة في المأساة، أو الشخصيات الوضيعة في الملهاة، أو الشخصيات الأسطورية في الملاحم والخرافات، ففتحت الرواية الباب أمام شخصيات مختلفة لها علاقة بواقع البشر[45]

-سمة الترابط بين اللغة والواقع: حيث تخلى القص عن طريق الرواية عن لغة البروج العاجية إلى لغة الناس الواقعية في مشاغلهم وعواطفهم.[46]

-ومن سمات الرواية أيضا التحرر في الخطاب: أي عدم اشتراط الإبقاء على الأصول والسنن، بل الانفتاح على الخصوصية المرتبطة بأفكار الكاتب وبرؤيته الفنية أيضا.[47]

-مبدأ تعدد الأصوات: حيث تخلت الرواية عن أحادية الصوت التي يأتي بها الكاتب من المرجع الديني أو الأسطوري أو تلك القيم التي تمثلها جماعته، وراحت نحو تعدد للأصوات، حيث لا صوت يعلو على صوت الآخر بتعدد النصوص والمرجعيات بداخلها.[48]

---

[43]- المرجع السابق، ص: 30.
[44]- المرجع نفسه، ص: 31،32.
[45]- المرجع نفسه، ص: 32
[46]- المجع نفسه، ص: 33
[47]- المرجع نفسه، ص: 33
[48]- المرجع السابق، ص: 34.

3-الرواية والقصة القصيرة:

تتشابه الرواية مع القصة القصيرة "باعتبار انتسابهما معا إلى الحداثة وتكاملهما أحيانا في تأدية روح العصر ونبضه وذائقته ورؤى أهله، وليست مثل هذه المقارنة غريبة ولا جديدة، بل إن بعض أعلام القصة أنفسهم قد اعتمدوا عليها لتوضيح خصائص هذه أو تلك، وفي مقدمة المشاهير من هؤلاء إدغار آلان بو في القصة الغربية، ومحمود تيمور في القصة العربية"[49]

إذا عرّفنا القصة القصيرة ضمن مقارنتها بالرواية فهي:

-من حيث الأصل: حكاية أو نادرة أو انفعال حاد زئبقي أما أصل الرواية فهو التاريخ أو وقائع الرحلات أو البيئة.

-من حيث الحيز النصي: تتسم القصة القصيرة بالضيق مقارنة بالرواية التي تتسم بالاتساع.

-من حيث الموضوع: فهي تعتمد على موقف أو إحساس أو لحظة وعي، أما الرواية فتعتمد على جملة من الشواغل.

-من حيث المكان: فإن القصة تعتبره عنصرا ذو علاقة عضوية دقيقة مع سائر العناصر، أما الرواية فتعتبره إطار أو موضوع أو مصدر معلومة.

-من حيث الزمن فإن القصة القصيرة فإن القصة القصيرة ذات حيز قصير عادة، وحتى إذا ما تباعد حدّاه (بين البداية والنهاية) فلابد من انتقاء لمحات سريعة مع التركيز على الاهتمام باللحظة، أما الرواية فذات حيز طويل نسبيا ويكون تقدمه عبر العمل قائما على أهمية المراحل والأطوار.

-من حيث الشخصيات: في القصة متصلة أساسا برؤية أو إحساس في لحظة معينة، أما في الرواية فمتصلة أساسا بالواقع ومعبرة عادة عن نموذج أو فئة أو طبقة.

---

[49]- المرجع نفسه، ص: 45،46.

-من حيث البناء: في القصة نسق خطي يغلب عليه الانتقاء والإسقاط (وحتى الارتداد) ولا يحكمه إلا هاجس بلوغ وحدة الانفعال، أما الرواية فلها نسق خطي يقوم أساسا على سيرورة الأحداث أو العلاقات، لذلك فمنطق البناء في القصة هو مبدأ التناقض والإدهاش أو التضاد حتى الحصول على المفاجأة أو التنوير أو المال غير المنتظر، أما الرواية فمنطق البناء فيها يقوم على الائتلاف والاطراد وموافقة المآل النهائي لما هو منتظر.

-من حيث الإيقاع في القصة غير منتظم وفيه قفزات وتطور ذي سرعة أما الرواية فتعتمد على إيقاع منتظم متدرج عادة مع احتمال وجود درجات من السرعة باختلاف الأطوار والظروف.[50]

بمقارنة الرواية بالملحمة القديمة وبالقصة القصيرة يمكننا أن نتمكن من معرفة خصائصها التي تتميز بها عن غيرها وتتفرد بها كنوع أدبي داخل الجنس الأدبي القصة.

4-مراحل نشأة الرواية العربية واتجاهاتها:

قبل أن تتفرد الرواية العربية باتجاهاتها التي سايرت فيها الموجات العالمية، كما سايرت تطور الظروف السياسية والاجتماعية للبلدان العربية -حيث كانت هذه الاتجاهات تعبيرا عن ما يحدث داخل الوطن العربي من تطور اجتماعي وسياسي وفكري أيضا- كانت منشغلة بطور النشأة والتأسيس كمرحلة لابد منها لظهور نوع أدبي غريب عن الأدب العربي حينها. ويمكن لبعض الاتجاهات أن تظهر في مرحلة النشأة، أي قبل تبلور وتأسيس الرواية العربية، وهذا مثل الاتجاه التاريخي مثلا.

ويقسم السعيد الورقي مراحل نشأة الرواية العربية إلى ثلاث مراحل وهي:

- المحاولات التجريبية في التأليف والتعريب والترجمة.

[50]- المرجع السابق، ص: 51،52.

- البدايات الرائدة، والتي ضمّت قصص التعليم والتسلية والقصص التاريخي الذي وقف بين التعليم والتسلية والقصة الفنية، ثم البدايات الفنية التي ترددت بين الترجمة الذاتية وبين التسجيل المقترب من الأرضية الاجتماعية.

- أما المرحلة الثالثة فهي الرواية الاجتماعية.[51]

وبعد هذه المرحلة بدأت الرواية العربية في التنويع على اتجاهات خاضعة لعدة اعتبارات منها ماهو فكري، ومنها ماهو فني ومنها ماهو اجتماعي وسياسي، ومن أهم هذه الاتجاهات التي سنفصل فيها في المحاضرات الآتية: الاتجاه التاريخي والذي ظهر مع مرحلة التأسيس للرواية العربية، والاتجاه الواقعي، والاتجاه الوجودي، والتجاه النفسي. ولم تبن هذه الاتجاهات على سبيل الحصر بل على سبيل الانتقاء والتمثيل بحسب الأهمية، فاتجاهات كتابة الرواية أوسع مما هو وارد عندنا.

[51]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصر، دط، 2014، ص: 15.

المحاضرة: 2

الاتجاه التـــــــــاريخي.

يمكن العودة في هذا الاتجاه إلى المحاضرة الأولى في المحور الأول "مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة" ومراجعة عناصر ظهور السرديات العربية الحديثة، لأن السرديات العربية الحديثة ظهرت أولا على الاتجاه التاريخي.

1-عوامل ظهور الرواية التاريخية:

- التأثر بالقصص التاريخية الرومانسية الانجليزية والفرنسية، على طريقة والتر سكوت وألكسندر دوماس الأب، حيث عرّب بشارة شديد عمل دوماس الأب "دي مونت كريستو" ونشرها في القاهرة عام 1871 وكذا عرّب نجيب الحداد رواية "الفرسان الثلاثة" عام 1888.[52]

- إضافة إلى ذلك الاستعداد التام للروائيين العرب في المرحلة الأولى من تجريب الكتابة الروائية إلى العودة إلى التاريخ العربي لتعزيز البعد القومي أمام اجتياح المد الغربي.

- من الأسباب أيضا التي دفعت العرب إلى كتابة الرواية التاريخية في مرحلة مبكرة هو محاولة الامتداد مع طبيعة المسرودات الموجودة سابقا كالسيرة الشعبية والمقامة لما فيهما من مغامرة وإدهاش للقارئ وقصص بطولة وغيرها، فحاولت الرواية التاريخية أن لا تصدم القارئ مباشرة وأن تراعي ذوقه الذي لم يتطور بشكل ملحوظ بعد.

[52]- الصادق قسومة، الرواية، مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2000، ص: 81،82.

2-أعلام الرواية التاريخية:

قسّم الباحثون الروايات التاريخية العربية إلى جيلين، وهذا من منطلق اختلاف خصائص الرواية التاريخية بين الجيل الأول والجيل الثاني.

2-1-من أهم الروائيين في مجال الرواية التاريخية في الجيل الأول:

-سليم بطرس البستاني: (1848-1884) وهو ابن بطرس البستاني صاحب عدة جرائد ومجلات منها مجلة "الجنان"التي كان ينشر فيها سليم البستاني. لقد كان سليم البستاني رائدا في كتابة القصة وهو من الأوائل الذين كتبوا القصة التاريخية، نذكر منها: زنوبيا ملكة تدمر 1871، بدور 1872، الهيام في ربوع الشام 1874، الإسكندر، قيس وليلى. يروي في قصة زنوبيا قصة ملكة تدمر وتاريخ تدمر وابنة زنوبيا جوليا. هذه الملكة التي تعكس دورا كبيرا في الشرق القديم في القرن الثالث الميلادي، أما رواية بدور فتحكي قصة أميرة أموية تقع في حب ابن عمها عبد الرحمان الداخل مؤسس الدولة الأموية في الأندلس. أما الهيام في بلاد الشام فتتناول فتح بلاد الشام في عهدي الخليفتين عمر وأبي بكر الصديق.[53]

2- فرح أنطوان: نشر قصصا اجتماعية من قبل. وتتناول روايتة التاريخية "أورشليم الجديدة" أو فتح العرب لبيت المقدس 1904، زحف العرب المسلمين على بلاد الشام وحصارهم ببيت المقدس، ثم سفر الخليفة عمر بن الخطاب ليتسلم مفاتيحها من البطريرك صفرونيوس، وفي الرواية شرح لأسباب ضعف الإمبراطورية الرومانية، لكن الرواية لم تؤثر كثيرا لأنها تناولت نزعات ومشاكل اجتماعية غربية لا علاقة لها بالمجتمع العربي.[54]

3- يعقوب صروف: كان قد نشر قصصا اجتماعية من قبل.ويتحدث في روايته التاريخية "أمير لبنان" 1907 عن الفتنة التي وقعت في 1860 بين الدروز والمارونيين بتحريض من

[53]- نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، دط، 2003، ص: 74،77.
[54]- المرجع نفسه، ص: 80،81.

الدولة العثمانية المسيطرة على البلاد في ذلك الوقت، ويتخلل القصة حدث غرامي يقع بين السير هنري برمونت والأميرة سلمى ابنة الأمير عباس الشهابي.[55]

4- جرجي زيدان: (1861-1914)، هاجر إلى مصر ونشط فيها عام 1881، صاحب مجلة الهلال بمصر، أصدرها عام 1892 ثم أنشأ دار نشر بالاسم نفسه (الهلال)، له زخم كبير من المنشورات في الصحافة والتاريخ الأدب، له اثنين وعشرين رواية من بينها رواية اجتماعية واحدة وهي "جهاد المحبين"، أما رواياته التاريخية فهي: المملوك الشارد 1891، أسير المتمهدي 1892، استبداد المماليك 1892-1893، أرمانوسة المصرية 1895-1899، 17 رمضان 1900، غادة كربلاء 1901، الحجاج بن يوسف 1902، فتح الأندلس 1903.[56]

-خصائص الكتابة التاريخية لدى الجيل الأول:

- تفتقر هذه الروايات إلى الوحدة الفنية داخل الوحدة التاريخية للموضوع المعالج، فقد كان نشاط الكاتب يرتكز بالأساس على قدرته بالخروج من فكرة إلى أخرى بحيوية من أجل إرضاء ذوق الجمهور ووضعه في حالة مريحة ليقضي وقته بها.[57]

- غالبيتها عادت إلى أحداث من التاريخ العربي الإسلامي

- إدخال قصص الحب والمغامرة في متن الأحداث والتركيز عليها وغالبا ما تنتهي بالانتصار للحب وتكون النهايات سعيدة.

- الإسهاب في عنصر التشويق بالتماطل في السرد والوصف لإحداث عنصر المفاجأة.

- عدم ترك الحرية للشخصيات، حيث يشعر القارئ أنها محركة ومقيدة من طرف الكاتب ولا تنفلت من بين يديه.

---

[55]- المرجع السابق، ص: 82-83.
[56]- المرجع نفسه، ص: 87، 99.
[57]- المرجع نفسه، ص: 83.

لها غرض تعليمي ومن أجل التسلية أيضا.

- تهدف "هذه الروايات إلى جانب هدفها التعليمي، إلى تسلية القراء وتفكههم بأحداث مشوقة وأخلاق تنطوي على قيمة نفعية"[58]

- "كانت روايات جرجي زيدان روايات ذات صيغة واحدة، فالمؤلف يختار موضوعات وشخصيات ذات شهرة تاريخية، ويقيم من خلالها أحداث روايته التي تكون مقيدة بالأماكن التاريخية وبالأحداث والشخصيات التاريخية كذلك، وذلك في إطار موضوع غرامي تقف فيه العوائق بين العاشقين، ثم تزول ويجتمع الشمل مع اقتراب الموضوع التاريخي من نهايته"[59]

- "هدف جرجي زيدان ومن سار على منهجه أمثال عبد المسيح الأنطاكي، وعبد الحميد الزهاوي، ومعروف الأرناؤوط في سوريا، إلى أن يكونوا معلمي تاريخ يهتمون في دراستهم بالتاريخ باعتباره أحداثا تدور داخل إطار حضاري"[60]

2-2-أعلام الجيل الثاني للرواية التاريخية:

"قدم فريد أبو حديد وعلي الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض وعادل كامل وعبد الحميد جودة الحار، وعلي أحمد باكثير ونجيب محفوظ عددا من الروايات التاريخية التي استوحت من التاريخ الإسلامي العربي والتاريخ الفرعوني المصري، وتفاوتت أعمالهم على حسب فهمهم لتوظيف التاريخ في هذه الأعمال"[61]

فبالرغم من أن موضوع رواية عبث الأقدار لنجيب محفوظ موضوع ملحمي يتناول صراع الإنسان مع القدر، مقتربا بهذا مع صراع لايوس وأوديب في المأساة اليونانية، إلا أننا نرى فيها ملكا يتمتع بديمقراطية فكرية عالية تجعله يعجب بالطفل الذي تنبأت العرافة له

[58]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص: 30.
[59]-المرجع نفسه، ص: 31.
[60]- المرجع نفسه، ص:31، 32.
[61]- المرجع نفسه، ص: 32.

من قبل بأنه سيقتله، بل أكثر من هذا يتنازل له عن العرش حيث رآه أجدر منه. وقد جاءت الرواية مرتبطة بظروف البلاد التي كانت تحكم آنذاك بديكتاتورية متسلطة مستبدة، فكانت من ثم أحوج إلى مثل هذا الحاكم الذي يعي الصالح وينفض عن بلاده منطق التوالي والسلبية إيمانا منه بمنطق العقل والفكر وإيجابية الإنسان"[62]

-خصائص الكتابة التاريخية عند الجيل الثاني:

- "اهتم الجيل الثاني من كتاب الرواية التاريخية بإحياء الماضي القديم، متأثرين في هذا أكثر بالرواية التاريخية التي تعرفت عليها أوربا في الفترة الرومانسية في مؤلفات "والتر سكوت" الإنجليزي و"ألكسندر دوماس الأب" الفرنسي"[63]

- فيها حس قومي.

- متطورة فنيا عن رواية الجيل الأول "فبينما اعتمد فريد أبو حديد والجارم والعريان على الالتزام بالمادة التاريخية إلى حد يقترب من مفهوم جرجي زيدان، نجد علي أحمد باكثير ومحمد عوض وعادل كامل يحاولون تصوير انعكاس الأحداث التاريخية على الشخصيات كنماذج بشرية، وأثرها بالتالي في تطوير الحدث الروائي وإنمائه"[64].

- كما يلاحظ عند " علي أحمد باكثير أن الكاتب يحاول استخدام التاريخ لما يمكن أن يعطيه من أبعاد معاصرة، وعلى هذه الملاحظة الأخيرة قامت روايات نجيب محفوظ التاريخية الثلاثة: عبث الأقدار 1939، رادوبيس 1943، وكفاح طيبة 1944، فموضوعات الروايات الثلاث موضوعات لها إسقاطات على الواقع المعاصر لها"[65]

[62]- المرجع السابق، ص: 33.
[63]- المرجع نفسه، ص: 32.
[64]- المرجع نفسه، ص: 32.
[65]- المرجع السابق، ص: 33.

- "وجاءت أعمال نجيب محفوظ فكانت أكثر كتابات هذا الاتجاه اعتمادا على الواقع وعلاقة الإنسان به مما مهد بعد ذلك للأعمال الواقعية التي كتبها نجيب محفوظ بعد ذلك"[66]

- "التاريخ عند نجيب محفوظ كما يتضح من رواياته الثلاث معنى وقيمة وليس مجرد أحداث مروية وشخصيات. ومن هنا كان التاريخ في رواياته إطارا لهذا المعنى الذي تمشى مع احتياجات مرحلته من ناحية وأزمة حياته الخاصة والعامة من ناحية أخرى ثم الخروج به إلى الشمولية العامة الملتصقة بكل ماهو إنساني من ناحية ثالثة"[67].

وبهذا يكون الاتجاه التاريخي للرواية العربية قد قطع مرحلتين إلى أن نضج فنيا، فبالرغم من كون روايات جرجي زيدان هي الروايات التاريخية الأشهر عربيا إلا أنها تبقى ضمن المرحلة الأولى التي أسست للاتجاه التاريخي، لكنها كانت ناقصة فنيا، وتعود شهرتها إلى غزارة الانتاج التاريخي الروائي لدى جرجي زيدان وخلو الساحة وقتها من الرواية تقريبا، وأيضا إلى اهتمامها بالشخصيات المعروفة في التاريخ الإسلامي.

[66]- المرجع نفسه، ص: 34.
[67]- المرجع السابق، ص: 34.

المحاضرة: 3

الاتجاه الـــــواقعي

نعني بالواقعية منهجا في الإبداع الأدبي، اتخذ من الواقع مسرحا لأحداثه من خلال علاقة تفاعل بين الشخصية والحدث والواقع.[68]وقد بدأت بوادر الرواية الواقعية عند الغرب في القرن 19، لكنها قبل ذلك أي في القرن 18 نشأت حول علاقة الفرد بالمجتمع، فكانت عبارة عن روايات تريد التصالح مع التاريخ والواقع، فجل روايات عصر التنوير كانت تنحو هذا المنحى، ليس في فرنسا فقط، بل حتى في ألمانيا مع أب الرومانسية الشاعر والقاص غوته Goethe(1749-1832) وأهم رواياته المعبرة عن هذا الاتجاه رواية كتبها بين (1777-1785) ونشرت سنة 1796 عنوانها "سنوات نشوء فلهايلممايستر" ومثل هذا الاتجاه في إنجلترا دانيال ديفو Daniel Defoe(1660-1731) بقصته روبنسنكروزي (1719)، التي تعبر عن سيادة الفرد الفاعل.[69]

أما في فرنسا فقد مثل هذا المنزع عدد من المفكرين والروائيين ومنهم D.Didrot(1713-1784)، ومن أشهر أعماله القصصية "الراهبة" وقد كتبها سنة 1760، وقد كان هذا الاتجاه آنذاك مناسبا مع حركة التنوير وتحرر الفكر والمعارف العلمية الجديدة.[70]

ولما جاء القرن 19 في أوربا قوي الاهتمام بالواقع في الرواية في هذه الفترة، ومن أعلام الرواية الفرنسية في هذا الطور هونوري دي بالزاك H.De Balzac(1791-1850)، وهو أب الواقعية في الرواية الفرنسية، وكان شعاره أن تدبر الواقع والكتابة عنه

---

[68]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص: 67.

[69]- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2000، ص: 56.

[70]- المرجع نفسه، ص: 56،57.

لا يكونان إلا بعد ملاحظته ملاحظة دقيقة، له نتاج غزير مشهور جمعه في البداية تحت عنوان "دراسات اجتماعية"، ثم اختار له سنة 1841 عنوان "الكوميديا الإنسانية"[71]

من أشهر أعلام الاتجاه الواقعي في فرنسا في القرن 19 إيميل زولا E. Zola (1840-1902) وهو زعيم المذهب الطبيعي الواقعي، وكان يطمح إلى تحليل مقومات الإنسان ومعطيات المجتمع بنفس المنهج الدقيق المعتمد في العلوم الطبيعية وكانت نظرته إلى الإنسان محكومة بحتمية تأثير الأوضاع المادية والدوافع الغريزية والمحركات العاطفية ومن أشهر أعماله " آل روقونماركارLes RougonMacquart وهي أثر ضخم مكون من عشرين رواية، تابع فيه تاريخا طبيعيا واجتماعيا مداره عائلة عاشت خلال الإمبراطورية الثانية في فرنسا (1871-1893).[72]

كان لابد أن نقوم بهذه الجولة عن نشأة الواقعية غربيا وعن أهم أعلامها، لأن الواقعية عند الغرب كانت أسبق منها عند العرب، ويمكن في كثير من الأحيان أن تكون الواقعية العربية متأثرة بالواقعية الغربية، مع تفاوتات عن عوامل ظهور الواقعية عربيا من حيث الدوافع الاجتماعية والسياسية وغيرها.

1-نشأة الاتجاه الواقعي في الرواية العربية:

اكتملت نشأة الرواية العربية في البداية على الاتجاه الاجتماعي وهذا مع البدايات الرائدة منها رواية زينب لمحمد حسين هيكل، وبقيت الرواية الاجتماعية ممتدة مع ظهور عبد الحليم عبد الله، وعبد الحميد جودة السحار الذين صاحبوا ظهور الرواية الواقعية مع نجيب محفوظ وعبد الرحمان الشرقاوي ويوسف إدريس وغيرهم.[73]

فالاتجاه الواقعي يعد اتجاها ناضجا للرواية العربية، لذلك فمن المنطقي أن تجرب الرواية العربية أولا نقل الحكايات والمشاكل كما تعاينها اجتماعيا لتخطو بعدها نحو

---

[71]- المرجع السابق، ص: 57.
[72]- المرجع نفسه، ص: 58.
[73]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص: 45

التفاصيل الواقعية، وقد قاد الاتجاه الاجتماعي في البداية محمود تيمور(1894-1973) في رواياته: الأطلال، كليوباترا في خان الخليلي، سلوى في مهب الريح وطه حسين (1889-1973) في دعاء الكروان وشجرة البؤس، أما محمد عبد الحليم عبد الله (1913-1970)فقد اكتمل هذا النوع الاجتماعي على يده من خلال عدة روايات منها "سكون العاصفة"، فاستمد هؤلاء موضوعاتهم من المشاكل الاجتماعية في الحياة العربية، فكان البناء الدرامي فيها يحرص على الحدث والشخصية أكثر من حرصه على العلاقة الزمنية والمكانية.[74]

-عوامل ظهور الاتجاه الواقعي:

رغم ظهور الرواية الواقعية في الغرب وتعرف العرب عليها إلا أن العرب جربوا هذا الاتجاه لاحقا بعد توفر عوامل ظهورها والتي منها:

- الوصول إلى مرحلة التعرف على الواقعية كاتجاه فني والتمكن منها، حيث تأخر ظهور الرواية ككل عند العرب فكان من المنطقي أن تمر بمراحل تكونها الأولى لتلتحق بمرحلة التمكن من نقل الواقع وحيثياته.

- تطور الوعي لدى الطبقة الوسطى بعد فشل ثورة عرابي وقيام ثورة 1919 بقيادة سعد زغلول ضد ممارسات الانتداب البريطاني، ودخول الفكر الاشتراكي ونمو الوعي الجماعي مقابل البورجوازية الفردية التي احتكرت المال والسلطة، وكذا الوعي بضرورة خروج الاستعمار الامبريالي الذي سببته البورجوازية الغربية، ثم قيام ثورة 1952 ضد الحكم الملكي والتواجد البريطاني والتي كان من أهم مبادئها القضاء على الإقطاع وقيام العدالة الاجتماعية.

[74]- المرجع السابق، ص: 47،48،49.

2- الواقعية في الرواية العربية:

يقسم السعيد الورقي تمثلات المذهب الواقعي في الرواية العربية إلى قسمين وهما: **الواقعية التسجيلية والواقعية التحليلية:**[75]

2-1-الواقعية التسجيلية: ويقصد بها "تلك الصيغة من صيغ الواقعية التي حاولت أن تقدم تمثيلا موضوعيا للواقع الاجتماعي، وذلك بالنفاذ المباشر في الحياة والواقع، ذلك النفاذ الذي يتقبل الأشياء كما تبدو لنا في الواقع".[76]

ومن أبرز أعلامها في الرواية العربية: يحي حقي في روايته "قنديل أم هاشم"1944، ونجيب محفوظ في روايتة "فضيحة في القاهرة"1941،ثم "خان الخليلي" 1946 و"زقاق المدق"1947، و"بداية ونهاية"، ثم ثلاثية: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية 1956-1957، وعند محمد جلال في روايته "قهوة المواردي"، والكاتب السوري حنا مينة في روايته "المصابيح الزرق" 1954.

-مميزات الواقعية التسجيلية:

- تسجيل الحقائق المادية للواقع الذي تتحرك فيه الشخصية.

- تتناول في الغالب مشكلة فرد يعيش في المجتمع، ويغلب عليه تحجر الإحساس ويعيش منفعته الخاصة، ليدمر نفسه ومن حوله في النهاية وهذا من محصلات النظرة المادية للطبقة الوسطى.[77]

2-2-الواقعية التحليلية:هي مصطلح "يمكننا اطلاقه على تلك الروايات الواقعية التي سعت إلى إيجاد نموذج فني يعنى بالتأثير المتبادل بين حركة الفرد وحركة الواقع، وذلك بخلق

[75]- المرجع نفسه، ص: 71
[76]- المرجع السابق، ص: 73.
[77]- المرجع نفسه، ص: 121،122.

العلاقات المتبادلة بين الواقع والشخصية باعتبار الفرد انعكاس للواقع الاجتماعي."[78] وهكذا تحولت صورة البطل الروائي، من بطل بيروني يعيش في المجتمع إلى بطل إيجابي يعيش مع المجتمع بما يحمله من أفكار جديدة.[79] ويحيلنا هذا الأمر بقوة على نموذج الرواية الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي.

ومن أبرز رواد هذا الاتجاه في الرواية العربية نجد: عبد الرحمان الشرقاوي في "الأرض" 1954، ويوسف إدريس في "الحرام" 1959، و"العيب" 1962 وحنا مينة في "الشراع والعاصفة"1966، "الثلج يأتي من النافذة" 1969، و"الشمس في يوم غائم" 1973 وصالح مرسي في "زقاق السيد البلطي".[80] والطاهر وطار في "اللاز" و"الزلزال"، وأعمال جمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم وغيرهم.

-خصائص الواقعية التسجيلية:

- محاولتها إلغاء البطل الفرد وإحلال الجماعة محله أو الطبقة، وذلك للوصول إلى صيغة عمل مشتركة تعي حركة المجتمع وتتعامل معه من خلال شخصيات إيجابية تطمح نحو عالم أفضل.

- حاولت هذه الأعمال الاقتراب من الواقع وتحليلة بخلفية إيديولوجية تختلف من كاتب إلى آخر بحسب تأثراته الفكرية والفلسفة.[81]

تنوعت الواقعية في الرواية العربية بين التسجيلية والتحليلية، ورغم وجود هذين الاتجاهين لدى الغرب أيضا بين التسجيلي والتحليلي، إلا أن وجودهما عربيا كان تلبية للدوافع التي وجدتها الرواية أمامها، فالتسجيلية كانت استجابة فنية وتجريب مسبق للواقعية، كما أنها ضرورة للتطورات الاجتماعية الحاصلة عربيا، أما التحليلية فكانت استجابة للواقع الفكري والسياسي، حيث ظهرت عربيا بسبب اجتياح الفكر الماركسي، والثورات الشعبية،

[78]- المرجع نفسه، ص: 123
[79]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[80]- المرجع السابق، ص: 125، 155.
[81]-المرجع نفسه، ص: 160.

ومحاولات البناء السياسي وفق هذا النموذج، مما عكس ضرورة تحليل الواقع روائيا من أجل فهم مدى ضرورة البناء الماركسي اجتماعيا وسياسيا.

المحاضرة: 4:

الاتجاه الوجـــــــــودي:

مع نهاية القرن 19 وبداية القرن العشرين تراجعت العلاقة بين الواقع والفن، وهذا مع تطور المعارف والعلوم التجريبية والنظريات المعرفية والفلسفية فكان كتاب الرواية في حيرة وأمام السؤال التالي: كيف نواصل كتابة الرواية على النحو الذي صاغه عمالقتها في القرن 19، وقد صرنا نرفض المعطيات المشتركة ونجد ميلا عارما إلى المطلق لا المحدد؟[82]

بدأ الاتجاه التأملي الفلسفي في الرواية مبكرا في أوربا، وكانت الانطلاقات الأولى مع روزني الأكبر Rosny Aimé(1856-1940) الذي كتب "حرب النار" 1911 وجيل رونارJ.Renard الذي كتب قصصا سماها "حكايات طبيعية"، وآلانفورنيي Alain Fournier صاحب رواية "مولن الكبير" Le grand Meaulnes 1913 ومن أهم من مثل هذا الاتجاه أيضا أندري جيد André Gide (1869-1951)، الذي كان يرفض كل قاعدة أخلاقية خارجة عن الفرد، والشيء المهم عنده أن ينسجم الفرد مع ذاته قبل أن ينسجم مع المحيط، وقد عبّر عن جملة آرائه في أعمال قصصية أشهرها "الأغذية الأرضية" و "الباب الضيق" La porte étroite 1909.[83]

ومع انتهاء الحرب العالمية الثانية، ونبذ الاتجاه اليميني المتمثل في النازية والفاشية المتطرفتين، ظهرت أعمال ذات اتجاه يساري تؤمن بأن قيمة الإنسان في فعله لا في أحلامه، وأن الإنسان متنزل ضرورة في التاريخ فعليه أن يفعل فيه لا أن يكون مفعولا به، وظهر هذا الاتجاه في أعمال أندري مالروA.Malraux (1901-1976) الذي فضح

---

[82]- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص: 59.
[83]- المرجع نفسه، ص: 60، 61.

الاستبداد النازي في كتابه 1935Le temps du mepris ، والفاشية الإسبانية في الرجاء 1937L'Espoir، أما أعماله الروائية فهي الغزاة 1928 Les Conqurants وطريق الملكية 1930 La Voie Royale.[84]

ومن الاتجاهات التأملية اتجاه فرانس كافكا في اليأس المتجذر فيه تعبيرا عن عبث الواقع والحياة Franz Kafka(1883-1924)، وهو كاتب تشيكي من أصل ألماني نشأ بأحياء اليهود المنعزلة بمدينة براغ، كان يرى محيطه معاديا وعالمه مليئا بالألغاز فاتسم إنتاجه بالسلبية التامة من أشهر أعماله "المحاكمة" 1914 نشرت بعد موته. [85]

هذا عن الاتجاه الوجودي الفلسفي الذي نشأ غربيا مع أهم ممثليه، وقد الذي ظهر مبكرا ثم تطور وتنوع بحسب الاتجاه الفلسفي لكل روائي ومنحاه الفكري اتجاه الوجود والعالم.

1-نشأة الاتجاه الوجودي في الرواية العربية وأهم عوامل ظهوره:

لا يمكن أن ننكر أن ظهور الاتجاه الوجودي عربيا كان تأثرا بالفلسفات الغربية الوجودية وأيضا بالكتابات الوجودية الغربية بعد الاطلاع عليها، وهذا واضح في كل الاتجاهات الفنية والفكرية التي غالبا مايكون ظهورها غربيا سباقا عن ظهورها عربيا، ويعود هذا إلى سياقات حضارية فصّل فيها المختصون، ورغم ذلك يبقى ظهور أي اتجاه عربيا مرتبط بدوافع عربية داخلية بعيدة عن مقولة التأثر بالغرب.

وتتمحور أهم دوافع ظهور الاتجاه الوجودي في الرواية العربيةفي حدوث ملل من نقل الواقع ومحاولة تقديم حلول لمشكلاته دون جدوى معينة، خاصة أمام تضخم الفشل السياسي والاجتماعي والاقتصادي العربي، فصار الروائي يحمل خيبة الفشل ويذهب بها نحو التأمل في أشياء أكبر من الواقع وهي كالوجود.

[84]- المرجع نفسه، ص: 61.
[85]- المرجع نفسه، ص: 62.

2-أعلام الرواية الوجودية العربية:

من بين الروائيين العرب الذين كتبوا روايات ذات اتجاه وجودي نجد سهيل إدريس في رواياته "الحي اللاتيني"1953، و"الخندق العميق" 1958، و"أصابعنا التي تحترق" 1963، والروائية ليلى بعلبكي في "أنا أحيا" 1958، و"نحن بلا أقنعة" 1958، و"الآلهة الممسوخة" 1960، وليلى عسيران في "الحوار الأخرس" 1963، و"المدينة الفارغة" 1966، ومطاع صفدي في "جيل القدر" 1960، و"ثائر محترف" 1961، وكوليت سهيل في "أيام معه" 1959، وجبرا إبراهيم جبرا في "صراخ في ليل طويل" 1955، و"السفينة" 1970، والطيب صالح في "موسم الهجرة إلى الشمال"[86]

وإذا أخذنا انطلاقة هذا الاتجاه عربيا من سنة 1953 مع رواية "الحي اللاتيني" إلى غاية فترة السبعينات والثمانينات فإن هذا الاتجاه قد ظهر مبكرا واستغرق وقتا طويلا وغطى على مراحل عديدة في المنطقة العربية دونما ملل، ويعود هذا إلى كون الوجودية تفكير لايخضع لمرحلة سياسية أة اجتماعية بل يحتويها ويغطيها دونما أن يبقى حبيسا لها.

3-خصائص الاتجاه الوجودي:

-حاولت الرواية العربية الوجودية تقديم الرواية على أنها صورة للحياة الإنسانية وفي الوقت نفسه هي تعليق على هذه الحياة.

-نظرت الرواية العربية إلى الوجود على أنه يتكون دوما من مقولتين ويتخبط بينهما كالطمأنينة والقلق، الحرية والجبر وغيرها.

[86]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص:237، 238.

- حاولت الرواية العربية الاستفادة من فلسفات وجودية غربية كفلسفة سارتر وهيدغر وكير كيجارد واستعملت الرواية مقولاتهم مثل: الذاتية والإرادة والمسؤولية والقلق والسقوط.

- سيطر على هذه الأعمال الإحساس بالخوف والضجر، وبتفاهة العالم وخوائه، كما نجد الإحساس بالغربة عند الطيب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال، ومشكلة الحرية في أعمال جبرا إبراهيم جبرا وغيرها.[87]

لقد نشأت وجودية روائية عربيا صاغها الملل من التخبط في الظروف السياسية والاجتماعية والهروب من الواقع إلى التأمل في الوجود بعد فشل كل محاولات تغييره، فاستغرق الروائي العربي في الوجودية، ووجدها ملاذا له عبر سنوات طويلة.

[87]- المرجع نفسه، ص: 238، 239.

المحاضرة: 5:

الاتجاه النفســـــــي

تهتم أعمال الاتجاه النفسي بالكشف عن الانطباعات الدقيقة التي توجه الإنسان، أو تهتم بمعاملة الشخصية على أنها نتيجة وقائع خاصة وغرائز فطرية وتجارب موروثة.[88]

بعد تطور نظريات علم النفس خاصة مع فرويد والنظريات الفلسفية الأخرى ظهر الاتجاه النفسي الذي تبين فيه أصحابه استحالة تتبع الواقع الخارجي وحصروه في طبقة معينة أو فئة محددة أو عائلة واحدة أو حتى في باطن شخصية روائية واحدة، كما أخذ هؤلاء من أصول روائية سابقة في مجال الواقعية النفسية مثل دستوفسكي (1821-1885) بإيغاله المعروف في أغوار النفس، وستندال Stendhal(1783-1842) خاصة في روايته "الأحمر والأسود" 1830، وكان فلوبيرG.Flaubert (1821-1880) في رواية صلامبو 1862 ومدام بوفاري 1857 واعتمدوا الحوار الباطني، وتداعي الخواطر وتنويع الرؤى.[89]

تطور الإيغال في استبطان الشخصية وملاحقة وعيها مع مارسال بروست M.Proust (1881-1922) الذي رام في أعماله الفرار من الزمن، ليبحث من خلال الفن عن جوهر الحقيقة في اللاوعي على نحو ممزق مشتت، وهذا مانجده في عمله الضخم "بحثا عن الزمن الضائع" وتحدى النقاد في عصره في التجديد في كتابه Contre Saint-Beuve 1954"ضد سانت بوف"، وأيضا الإرلندي جيمس جويس James Joyce (1882-1941) وهو من دعاة التأمل والتجديد، من أشهر رواياته رواية Ueysse وهي رواية تستغرق أحداثها نهارا كاملا، وأيضا البريطانية فرجينيا وولف Virginia Woolf

---

[88]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص: 160.

[89]- المرجع نفسه، ص: 63،64.

(1882-1941) التي تأثرت ببروست وجويس، وأشهر أعمالها: الأمواج 1931 وهي التي طوّرت تيار الوعي.[90]

1-1-نشأة الاتجاه النفسي في الرواية العربيةوعوامل ظهوره:

نشأ هذا الاتجاه عربيا مع روايات إحسان عبد القدوس في مرحلة الستينات من القرن الماضي واستمر إلى غاية الثمانينات، وتعود أسباب ظهوره في الرواية العربية إلى:

-التعرف على ما وصل إليه الغرب في نظريات علم النفس مثل فرويد وغيره، أيضا التعرف على كتابات الروائيين المذكورة سابقا في هذا المجال.

-كما يعد هذا الاتجاه تطور لاحق للاتجاه الواقعي، فبعد تسجيل الواقع وتحليله في الرواية من منطلق علاقة الفرد بالمجتمع، صار من الضروري الانتقال إلى معالجة علاقة الفرد بنفسه ومناقشة دواخل النفس ومؤثرات الواقع عليها.

2-أعلام الاتجاه النفسي في الرواية العربية:

ومن أشهر أعلام هذا الاتجاه في الأدب العربي نجد: إحسان عبد القدوس في مجموعة من أعماله الروائية منها: "أنا حرة" 1952، "أين عمري" 1956، "في بيتنا رجل" 1958، "شيء في صدري" 1959، "لا شيء يهم" 1963، "لا أنام" 1970 وغيرها، واتجه إحسان عبد القدوس في هذه الأعمال إلى تفجير الإحساسات المضطربة في نفوس أبطاله، وإطلاقها باعتبارها حالات نفسية قابلة للتحليل والدراسة، ولذلك تبدو أغلب شخصيات المؤلف شخصيات متوترة نفسيا، وعاجزة بسبب هذا التوتر عن تحديد نسب الأشياء وحجمها الطبيعي.[91]

[90]- المرجع السابق، ص: 64،65.
[91]- المرجع نفسه، ص: 161.

ونجد أيضا الروائية المصرية نوال السعداوي في روايتيها: "الغائب" 1970 ورواية "الباحثة عن البحث" 1974. التي حاولت فيهما إحداث التفاعل بين الأحداث النفسية والأحداث المادية، كما اعتمدت نوال السعداوي في هذه الاتجاه تقنية التداعي المنتظم في الكشف عن الشخصية بخضوعها لعمل الذاكرة ونشاطها.[92]

3-خصائص الاتجاه النفسي في الرواية العربية:

-اهتمت الرواية العربية من خلال الصيغة النفسية بالملامح المادية التي تكثف دورة الحدث في الشخصية وتعكس ردود أفعال الشخصية اتجاه الحدث.[93]فكانت تدور في كشف أغوار النفس ومشكلاتها مع ما يدور من حولها.

-من خلال كتابات نوال السعداوي نلاحظ أن الرواية العربية كان لها جزء كبير في معالجة المشاكل النفسية للمرأة العربية داخل محيطها.

وبالاتجاه النفسي نكون قد أنهينا أهم اتجاهات الرواية العربية منذ نشأتها، والتي تنوعت وتفرعت على عدة اتجاهات وعناصر داخل هذه الاتجاهات، بحسب الرؤية والضرورة التي يرتئيها الروائي في كتابته ضمن كل اتجاه.

[92]- المرجع السابق، ص: 183، 184.
[93]- المرجع نفسه، ص: 195.

المحور الثـــــالث:

جماليات السرد العربي الحديث والمعاصر

-المحاضرة:1:توظيف التراث في الرواية العربية.

-المحاضرة:2:جماليات المكان في النص السردي.

-المحاضرة:3:العجائبية في السرد العربي المعاصر.

-المحاضرة:4:البنية السردية في القصة القصيرة.

المحاضرة:1:

توظيف التراث في الرواية العربية

لم تعد الرواية العربية تحاكي الرواية الغربية في بعض النواحي الفنية، حيث شهد المجتمع الغربي في العقد الخامس من القرن العشرين جملة من المتغيرات الحضارية والثقافية، كغزو الفضاء، والثورة التكنولوجية، والصواريخ العابرة للقارات، والحروب المدمّرة التي أورثت الإنسان شعورا بالقلق والتشاؤم. ولم تصمد الرواية الغربية أمام هذه التحولات التي مست المجتمع والإنسان، فطوعت شكلها بما يتناسب وهذه التغيرات، واستسلمت للعبث والتشاؤم، ونبذت القيم، وكفرت بالزمان وحطمت الشخصية الروائية.[94]فأدى دخول الرواية الغربية في طور الحداثة إلى انقطاع الخيط الذي كان يربط بينهما وبين الرواية العربية، وتدل على ذلك قلة الروايات العربية التي تأثرت بالرواية الغربية المعاصرة، في مقابل كثرة الروايات التي اعتمدت التقنية التقليدية.[95]

وتمثل ظاهرة توظيف التراث التي ظهرت بشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات العربية، الطريقة التي اتبعتها الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية، واستقلالها عن الرواية الغربية.[96] فتمكنت من ذلك عبر إنتاج غزير يوضح جانب الأصالة وتوظيف التراث العربي في الرواية.

1-عوامل توظيف التراث في الرواية العربية:

-عوامل واقعية:من أسباب العودة إلى التراث العربي والمحلي هزيمة حرب حزيران 1967، لأنها لم تكن هزيمة عسكرية فقط بل هزيمة حضارية قومية، مما أعاد التفكير في

[94]- ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ن، 2002، ص: 8، 9
[95]- ينظر المرجع نفسه، ص: 9
[96]- ينظر المرجع نفسه، ص: 10.

البنى الثقافية والفكرية والنهوض من جديد، فعادوا إلى تمجيد الماضي والحنين إليه والوقوف عند عناصره المميزة.[97] في سبيل تحقيق خصوصية عربية يتبناها السرد العربي.

- عوامل فنية:

بعد تراجع التأثر بالرواية الغربية في أواخر القرن العشرين، وهذا بسبب دخولها في مواضيع بعيدة عن الواقع العربي وكتابه، ظهر تأثر آخر برواية أمريكا اللاتينية، واليابان وإفريقيا، حيث تميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية، خاصة أمريكا اللاتينية التي عرفت رواياتها بتوظيف التراث المحلي والعالمي الإنساني، وهذا ما فعله الروائي الكولومبي غابريل غارسيا ماركيز، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه بتأثره بألف ليلة وليلة في روايته "مائة عام من العزلة".[98] فتفتحت أعين العرب على أهمية تراثهم ونهموا منه للتوظيف في نصوصهم الأدبية.

- عوامل ثقافية:

حيث عمد بعض النقاد والباحثين إلى إظهار الأصول والجذور التراثية للحكي وما تنطوي عليه من مميزات غنية وألوان كثيرة من الحكي، ودعوات الروائيين إلى الكتابة على نمط الموروث العربي القديم والاستلهام منه.[99] فظهرت أساليب سردية جديدة ضمن الأساليب الحديثة للسرد العربي تحاكي السرد العربي القديم.

---

[97]- المرجع السابق، ص: 10.
[98]- المرجع نفسه، ص: 11
[99]- المرجع نفسه، ص: 11.

2-أشكال توظيف التراث:

2-1-توظيف الحكاية الشعبية:

-ألف ليلة وليلة:

ظهرت أول محاولة في توظيف ألف ليلة وليلة في رواية "القصر المسحور" لمؤلفيها طه حسين وتوفيق الحكيم، حيث حاولا الإفادة منه في تطوير الرواية العربية، عبر استدعائه ومحاورته، لكنها ظلت مجرد أحاديث خطرت ببال المؤلفين حول علاقة المبدع بشخصيات عمله الإبداعي، ثم جاءت محاولات أخرى أكثر نضجا من ناحية توظيف ألف ليلة وليلة، كرواية "ألف ليلة وليلتان" لهاني الراهب، و"ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ، ورواية "بدر زمانه" لمبارك ربيع، ورواية "رمل الماية، الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج.[100]

وقد تنوعت كيفيات توظيف الروائيين لألف ليلة وليلة، فالبعض وظّف طريقة بنائها وقلدها بشكل كلي مثل نجيب محفوظ في رواية "ليالي ألف ليلة" وأيضا واسيني الأعرج في رواية رمل الماية حيث لم يغير في البناء العام بل في الحكاية الإطارية والشخصية التي تروي فيها حيث أصبحت دنيا زاد بدلا من شهرزاد وهي تروي له ما جرى في الليلة السابعة بعد الألف لتتولد عن الحكاية الإطار حكايات كثيرة منها حكاية بشير الموريسكي، حكاية الحلاج، حكاية أهل الكهف وغيرها، وبعضهم ضمّن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، كرواية "سلطان النوم وزرقاء اليمامة" لمؤنس الرزاز.[101] كما وظّف آخرون الجانب العجائبي من ألف ليلة وليلة مثل الروائي إيميل حبيبي في روايته "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" حيث وظّف حكاية السمكة الذهبية التي تفهم كل اللغات، وأراد بتوظيف العجائبي -في أحداث رواية تتكلم عن عربي يتعرض في تل أبيب إلى أشياء تشبه الخيال لكنها من الواقع- بأن يصدق القارئ أن ما وصل إليه الظلم هناك

---

[100]- المرجع السابق، ص: 42.
[101]- المرجع نفسه، ص: 41، 42.

يشبه العجب. كما وظّف نجيب محفوظ في روايته "ليالي ألف ليلة" الأمكنة العجائبية الموجودة في ألف ليلة وليلة، أما مؤنس الرزاز في روايته "سلطان النوم وزرقاء اليمامة" فقد استعمل أمكنة عجائبية من اختراعه على شاكلة ألف ليلة وليلة.[102]

2-2-توظيف السيرة الشعبية:

تتشابه السيرة الشعبية في التراث العربي مع الملحمة اليونانية من حيث الطول ورواية قصص البطولة ولطالما ارتبط كلاهما بفن الرواية وتشابه معه، حتى عدّت الرواية تطورا عن الملحمة اليونانية القديمة، لذلك فقد عادت الرواية العربية إلى تراث السيرة الشعبية من حيث التقرب فيما يتعالق بينهما خاصة الشكل الفني وشخصية البطل، ولغة السيرة الشعبية التي تهتم بالمحسنات اللفظية وغيرها.

- توظيف الشكل الفني العام للسيرة:

ومن أبرز الأمثلة تأثرا في هذا المجال رواية "ملحمة الحرافيش" لنجيب محفوظ، "حيث تتشابه والشكل العام للسيرة، من حيث ضخامة متنها وكثرة شخصياتها وتعدد أمكنتها، وامتداد زمانها، وانقسامها إلى عدد من الأجزاء، يحمل كل جزء عنوانا"[103]. أيضا رواية تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب لمجيد طوبيا حيث "تحمل السمات العامة لتغريبة بني هلال، فقد قسّمها الكاتب إلى تسعة عشر جزءً، يشكّل مجموعها رحلة بني حتحوت إلى بلاد السودان، التي دامت أربعة عشر عاما، تعرض خلالها أبطال الرواية لما تعرض له بنو هلال في رحلتهم الطويلة إلى تونس، من مصاعب كثيرة وأهوال عظيمة"[104]

[102]- المرجع نفسه، ص: 57، 62.
[103]- المرجع السابق، ص: 86.
[104]- المرجع نفسه، ص: 86، 87.

- شخصية بطل السيرة الشعبية:

وأبرز مثال على ذلك الرواية السابقة الذكر لنجيب محفوظ "مملكة الحرافيش"، حيث أن شخصية عاشور الناجي بطل الرواية "تتقاطع وشخصية بطل السيرة الشعبية في جوانب عديدة، فهو مركز اهتمام السرد، لا في الحكاية الأولى التي تنتهي بموته واختفائه فحسب، بل في سائر الحكايات الأخرى من الرواية أيضا، حيث يُستحضر على أنه رمز البطل/ الفتوة الذي حكم بالعدل، ووقف إلى جانب الحرافيش والضعفاء من الناس، والمثال الأعلى لاستخدام القوة في سبيل الحق والخير، لا الشر والشيطان. وهو بذلك يشبه أبطال السير العربية، كعنترة، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس، من حيث اهتمام الحكي بهذه الشخصيات من بدء السيرة إلى نهايتها، ومن حيث كون هؤلاء الأبطال رمزا للخير والعدل في عالم يصطرع فيه الخير والشر، والعدل والظلم"[105].

3-توظيف النص الديني:

"وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادره القرآنية، والتوراتية والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراتيل الدينية والفكر الديني، ولاسيما فكرة المخلص، والفكر الصوفي، الذي حظي باهتمام عدد الروايات. وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية".[106] وقد وظّف النص الديني في الرواية عبر أشكال مختلفة نذكر منها:

3-1-خارج السياق الروائي:

[105]- المرجع نفسه، ض: 89.
[106]- المرجع السابق، ص: 139

حيث وظّف في العنوان الأساسي للرواية والعناوين الفرعية، أو في مقدمة الرواية أو مقدمات الفصول والأجزاء. ونجد هذه التوظيفات في رواية "الرّب لم يسترح في اليوم السابع" للروائي رشاد أبو شاور وهي إشارة لما ورد في التوراة، من أن الرّب خلق العالم في ستة أيام، ثم استراح في اليوم السابع.، وأيضا رواية "النفير والقيامة" حيث تتحدث كل النصوص الدينية عن القيامة، فوظفها الكاتب في الرواية بمعنى الثورة، أما الروائي الليبي إبراهيم الكوني فقد صدر روايته "التبر" بنص ديني من التوراة في مقولة: (لأن مايحدث لبني البشر يحدث للبهيمة، حادثة واحدة لهم. هذا كموت ذلك ونسمة واحدة للكل فليس للإنسان مزية على البهيمة لأن كليهما باطل ويذهب كلاهما إلى مكان واحد. كان كلاهما من التراب وإلى التراب يعود كلاهما. الكتاب المقدس، سفر الجامعة، الأصحاح الثالث)، أما رواية "نفير الحجر" فيتصدرها نصان دينيان، أولها: (مامن دابة في الأرض ولا طائر يطير في السماء إلا أمم أمثالكم. القرآن الكريم، سورة الأنعام، 37.)، وثانيهما: (وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه، وقتله، الكتاب المقدس، سفر التكوين، الأصحاح الرابع)، فنجد الكوني وظّف هذه الاقتباسات في إشارة إلى أن الحيوان كائن مثل الإنسان أو للإشارة إلى الحقد والكراهية في قتل قابيل لأخيه هابيل، كما تصدرا إحدى أجزاء رواية "التبر" بآية قرآنية (يا قوم هذه ناقة الله لكم آية فذروها تأكل في أرض الله، ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب قريب، القرآن الكريم، سورة هود، 64) حيث وظّفها كشاهد على ما يدور في ذلك الجزء من الرواية، حيث ذُبح بطل الرواية في هذا الجزء مهره.[107]

3-2- داخل السياق الروائي:

وتجلى ذلك خاصة في توظيف لغة القرآن الكريم لما فيه من إيقاع موسيقي ولغة سرد سلسة، وتجلى ذلك خاصة في رواية "النفير والقيامة" لفرج الحوار، حيث استعملت الشخصيات لغة القرآن خاصة شخصية المهدي، ووردت ألفاظ دالة على القيامة من القرآن

[107]- المرجع نفسه، ص: 140، 141.

الكريم مثل: الصور، الحافة، القارعة، كما وردت تراكيب مثل: شهد شاهد، خلقا سويا، آية للناظرين،..[108]

3-3- توظيف الحديث النبوي:

ولا يقتصر توظيف النص الديني على الكتب السماوية بل على الأحاديث النبوية فاقتبس كتاب الرواية من الأحاديث الدينية من الإسناد والمتن معا، كرواية "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي التي نشرها عام 1973 وكتبها عام 1944، لذلك فهي تعد أول رواية عربية استعملت الاقتباس الديني، فجاءت الرواية شبيهة بالأحاديث الدينية من حيث الشكل، فكل حديث في الرواية يبدأ بذكر راوي الحديث الذي تعدد في الرواية منهم: أبو المدائن، وأبو هريرة، وأبو سلمة السعدي، ومعن بن سالم، وكهلان، وثابت القيسي، وأبو عبيدة، وحرب بن سلمان، وزيادة السعدي.[109]

4-توظيف التراث المحلي:

4-1- تراث البيئة:

ويتجلى هذا بقوة في روايات إبراهيم الكوني التي نقلت بيئة الصحراء الليبية وعاداتها وتقاليدها وموروثاتها الخاصة منها التصوف الذي ينتشر في الصحراء كونها المكان المناسب لمثل هذا النشاط الروحي، وأيضا توظيف الأساطير المرتبطة بهذه البيئة الخاصة، ومن هذه الروايات "الوقائع المفقودة من سيرة المجوس"، و"التبر"، و"نزيف الحجر" وغيرها..[110]

---

[108]- المرجع السابق، ص: 142.
[109]- المرجع نفسه، ص: 148، 149.
[110]- المرجع نفسه، ص: 218، 219، 220، 221

4-2-الحكايات الشعبية المحلية:

وظّف العديد من كتاب الرواية الحكايات الشعبية المحلية الخاصة ببلدانهم، ومنهم الجزائري عبد الحميد بن هدوقة الذي وظّف قصة "الجازية"الشعبية في روايته "الجازية والدراويش" وهذا انطلاقا من العنوان، ثم موضوع الرواية الذي تحيل قصته على قصة الجازية بشكل رمزي، حيث تدور أحداث الرواية في قرية جزائرية محافظة على تراثها وعاداتها منها الأولياء الصالحين الذين يجب أن يكون عددهم سبعة، والزردة التي تقام لهم ويلتقي فيها النساء مع الرجال، لكن دون أن يقتربوا من بعض، لكن الطالب الأحمر الذي قدم إلى الدشرة لإجراء دراسة عنها تجرأ على مراقصة فتاة اسمها "الجازية" في الزردة فحلّت لعنة الأولياء على الدشرة بحسب الأهالي بالرعد والبرد والأمطار وقضيَ على المحصول وجرفت بيوتهم، وهذا لأنه أهان الأولياء والدراويش بحسب سكان القرية. وتقدم الرواية من خلال هذا التوظيف الصراع بين المحافظين والحداثيين، من خلال الطالب الأحمر التقدمي الذي يقدم نموذج الجزائر الحديثة.[111]

لقد تنوعت توظيفات الرواية العربية الحديثة والمعاصرة للتراث بمختلف أنواعه، بين ماهو شعبي وبين ماهو ديني، وغيرها، وقدمت تشكيلة عربية محلية غنية أعطت الرواية العربية خصوصية كبيرة.

[111]- المرجع السابق، ص: 226، 227، 228، 229.

المحاضرة: 2:

جماليات المكان في النص السردي

1-المكان في النص السردي:

تفضي بنا عبارة "جمالية المكان" إلى تحديد معناها في النص السردي أولا، إذ لا يُقصد به المكان المكوّن واقعيا بل المكان الذي يتكون سرديا فيحدث جمالية للخطاب الروائي، وفي الغالب ما يؤخذ هذا المكان وتفاصيله من الواقع الحقيقي لأمكنة معروفة، لكن تحديد السارد لها على مستوى الخطاب السردي تجعل منها أمكنة خاصة بالرواية فقط وتتوافق مع خطة السارد والخطاب الذي يريد الوصول إليه من خلال هذا التحديد المكاني. لذلك تعد جمالية المكان في النص السردي واحدة من مستويات الدراسات النصية لأنها هي من اهتمت بدراسة الرواية كفعل سردي وبحثت في جماليتها. ووفقا لذلك فإن تسمية المكان في دراسات السرد النصية غالبا ما تكون تحت تسمية "الفضاء الروائي".

يقول الناقد حميد الحميداني في مفهومه للفضاء الروائي:"إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية. ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة"[112]

وفي السياق نفسه تقول سيزا قاسم عن المكان لتخرجه عن الواقعية الجافة بأن: "النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[113]

[112]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 200، ص: 64.
[113]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004، ص: 104.

يتكون الفضاء أو تتكون جمالية المكان في السرد عن طريق الوصف، حيث يتدخل الروائي لوصف الأمكنة ويخصص لذلك مساحات كبيرة أحيانا، ويتضح ذلك كثيرا في الروايات ذات المنحى الواقعي. كما يتكون عن طريق التشكّلات التي يقدمها السارد ويختارها للأمكنة في الرواية أو القصة، فالمكان المغلق ليس كالمكان المفتوح، أو الواسع مع الضيق.[114]ومن خلال ذلك يمكن للقارئ أن يبني جمالية المكان في ذهنه وفقا لما يقدمه السارد.

2-نصوص سردية عبّرت عن جمالية المكان:

2-2-رواية "كوابيس بيروت" لغادة السمان: احتفت هذه الرواية بالمكان وجعلت منه عنصرا جماليا في بنائها السردي، بل شكّل المكان في هذه الرواية الدلالة الكبرى لها، حيث يصبح هو الناطق الوحيد بأحداثها. وتدور أحداث هذه الرواية في بيروت أثناء الحرب الأهلية اللبنانية، حيث تجد الكاتبة نفسها في مواجهة الحرب من قصف وعنف وجها لوجه وهي في بيتها لا تملك أدنى مؤونة للأكل ولا حتى سلاحا للدفاع عن نفسها، فالمكان وحده الناطق بمصير الناس داخل بيروت، فهو مكان مدجج بالقصف والعنف وفقط.[115]

1-رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي: حيث تعد هذه الرواية من أبرز النصوص التي احتفت بالمكان وصوّرته بطريقة جمالية، وتحول المكان الواقعي في هذه الرواية إلى لوحة فنية مشكلة من عناصر أرادتها الروائية من أجل إضفاء دلالة مهمة على الأمكنة التي خصت بها الرواية. ويعد أبرز مكان صوّرته هذه الرواية مدينة "قسنطينة" التي تعيش في ذاكرة السارد بكل تفاصيلها، وقد أحالت عليها الرواية كمكان مغلق واضح المعالم والتفاصيل يكبّل السارد وبطل الرواية، بل ويحمله على جسده الذي بترت ذراعه أيام الحرب التحريرية أثناء جهاده بالمكان نفسه، بينما هو هارب إلى مكان آخر يعد مفتوحا

[114]- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 67-72.
[115]-ينظر: غادة السمان، كوابيس بيروت، منشورات غادة السمان، بيروت، ط10، دت.

وهو "باريس" التي يعيش فيها بكل العناصر التي تحيل على انفتاحها على كل شيء، لكنه رغم ذلك يبقى متعلقا بقسنطينة المكان المغلق.[116]

ولا تتوقف جمالية المكان في الرواية العربية عند هاتين الروايتين المذكورتين فقط، واختيارهما كان من باب التمثيل. وبالتالي فإن أمثلة جمالية المكان في السرد العربي الحديث والمعاصر تبقى متنوعة ومفتوحة على عدة تجارب سردية.

[116]-ينظر: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2012.

المحاضرة: 3:

العجائبية في السرد العربي المعاصر

تمهيد:

يقابل مصطلح "العجائبية" في اللغة الأجنبية ب Fantastique وتعني عجائبي أو عجائبية، وهي كل ماهو خارج عن المعقول والسببية وخاضع للمفاجأة والغرابة. وقد عرف السرد العجائبي منذ زمن قديم في الأدبين العربي والغربي معا، كما عرف في كل العصور وعلى مستوى كل الفنون منها المسرح والرسم وغيرها.

أما على مستوى التنظير لهذا النوع من الأدب والسرد فقد بحث فيه عديد النقاد، ويبقى الناقد البنيوي تزفيتان تودوروف أهم من كتب فيه في مجال السرد العجائبي في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي"، وإن تقديم تودوروف لهذا الكتاب في حقل البنيوية يعني أن توظيف العجائبي واللامعقول في الأدب يجعل من ذاك الأدب يحمل تلك الصفة، كما أن توظيف العجائبية في الأدب تجعل منه أدبا عجائبيا ويقدم في صيغة سردية خاصة مختلفة عن الأدب العادي، مما جعل تودوروف يبحث في هذه البنية السردية الخاصة بالأدب العجائبي والتي تجعله خاصا من حيث المضمون والشكل معا، وغالبا ما تكون سمة المضمون موافقة لسمة السرد حيث يتفقان في الغرابة[117]، فأراد أن يستخرج القوانين التي تحكم هذا النمط من السرد.

وتتمظهر العجائبية على مستوى السرد بالنسبة لتودوروف على مستوى ثلاثة مظاهر هي:

[117]- ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص: 12.

- المظهر اللفظي: على مستوى الجمل الصوتية والنحوية، حيث يكون هناك مفهوم ضيق للكلمة، وعلى مستوى سجل القول، أي طبيعة اللغة كاستعمال العامية والفصحى معا.

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

- المظهر الدلالي: وهو الذي يؤسس على الاشتغال على محمولات الأثر الأدبي، أي في الكيفية التي يدل النص بها على موضوعاته.[118]

ويقسم تودوروف الأدب العجائبي إلى قسمين:

-العجيب: Le Merveilleux : وهو الأدب الذي يقدم لنا كائنات فوق طبيعية، من حياة الأبطال الخرافيين والدينيين والأسطوريين والحكايات على لسان الحيوان، وحكايات الأشباح والخيال العلمي.

- الغريب: L'Etrange : هذا الأدب تمسكه قوانين غير معقولة وخارقة ومفزعة وفريدة ومقلقة، وغير مألوفة، ومنها أدب الرعب الذي انتشر في إنكلترا في القرن 18.[119]

1-توظيف العجائبية في الأدب:

زخر الأدب العالمي القديم بالكثير من العجائبية بداية بالأدب اليوناني إلى الأدب الروماني ممثلا في رواية "الحمار الذهبي" لأبوليوس مرورا بالتراث العربي القديم وقصص ألف ليلة وليلة وغيرها. أما بالنسبة للسرد الغربي الحديث فتعود توظيف العجائبية فيه إلى وقت سابق

[118]- ينظر المرجع السابق، ص: 13، 14.
[119]- ينظر المرجع نفسه، ص: 32-33-34.

خاصة مع روايات فرانس كافكا لتزدهر بعدها في مرحلة السبعينيات من القرن الماضي، حيث لجأ الروائيون إلى هذا التوظيف بعد أن سئموا من العقل المفرط الذي رافق الأدب الغربي إجمالا لمدة طويلة.

2-توظيف العجائبية في السرد العربي الحديث والمعاصر:

يعود توظيف العجائبية في السرد العربي الحديث والمعاصر إلى مرحلة مابعد الستينيات، مع موجة العودة إلى التراث والاستلهام منه، خاصة وأن هذا التراث، فلم"يُستثمر الأدب العجائبي بشكل فعال ووظيفي في الرواية العربية إلا مع الرواية الجديدة التي حاولت التجريب لتكسير النمط السردي القديم وتأصيل الرواية العربية وربطها بتراثها العربي القديم والمشاركة في ارتياد آفاق العالمية عن طريق تمويه الواقع والسمو بالخيال وتغريبه بشكل عجائبي واستلهام النصوص العجائبية الموروثة عن طريق التناص."[120] وبهذا تكون الرواية العربية في توظيفها للعجائبية قد ركزت على التراث العربي القديم أكثر من اعتمادها على أي ضيء آخر، وقد يعود هذا إلى الرغبة في الإحياء والاحتفاء بالتراث والتأصيل لهوية السرد العربي إجمالا.

ومن النصوص ذات الطابع العجائبي في السرد العربي المعاصر نجد"روايات جمال الغيطاني وهي: وقائع "حارة الزعفراني" و"كتاب التجليات" و"خطط الغيطاني" و"الزيني بركات"و"الزويل"...، وصنع الله إبراهيم في "اللجنة وتلك الرائحة"، ويوسف القعيد في "شكاوي المصري الفصيح" و"يحدث في مصر الآن" و"الحرب في بر مصر" و"أيام الجفاف وبلد المحبوب"... ونجد كذلك رواية "الحوات والقصر للطاهر وطار"، "وحمائم الشفق" لخلاصي الجيلالي، و"ألف ليلة وليلتان" لهاني الراهب، وروايات سليم بركات "كفقهاء الظلام" و"أرواح هندسية والريش" و"معسكرات الأبد والفلكيون في ثلاثاء الموت" و"الفلكيون في أربعاء الموت" ورواية "مدينة الرياح" ، و"أبواب المدينة" لإلياس

[120]-جميل حمداوي، الرواية العربية الفانطاستيكية، https://www.arabicnadwah.com/articles/fantasia-hamadaoui.htm

خوري."[121] وتبقى قائمة التجارب العربية المعاصرة في هذا المجال مفتوحة على نصوص عديدة، منها ومختلفة من حيث طريقة توظيف العجائبي والدوافع نحو ذلك.

واستنادا إلى الروايات السابقة فإن التوظيف العجائبي في السرد العربي المعاصر ارتكز على ثلاثة مراجع، وهي بحسب د.جميل حمداوي ثلاثة:

-مرجع التراث العربي في جانبيه السردي و التاريخي كما هو الحال لدى نجيب محفوظ في" رحلة ابن فطومة" والطاهر وطار في" عرس بغل".

-مرجع التراث المحلي والاشتغال على اللغة كماهو الشأن لدى سليم بركات في كل رواياته.

-مرجع التراث العالمي والواقع العربي كما عند صنع الله إبراهيم في روايته "اللجنة"[122].

ويبقى المرجع المحلي والعبربي هما البارزان في التوظيف العجائبي في السرد العربي المعاصر، ويدخل هذا كما قلنا سابقا ضمن موجة العودة إلى التراث والانتباه له، والتي أخذت حيزا كبيرا في فترة الستينات وبعدها.

[121]-الموقع نفسه.
[122]-الموقع السابق.

المحاضرة: 05

البنية السردية في القصة القصيرة

ظهرت القصة القصيرة عربيا في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، مع ظهور الطباعة والصحافة، وكانت خصوصيتها في هذه المرحلة الأولى أنها كانت تبحث عن تشكيل لها. ولم تتحدد معالم هذا النوع السردي لأنها ظلت تتأرجح بين القصة والقصة القصيرة والأقصوصة، والرواية القصيرة، ولم يتم حسم الأمر إلا مع أواسط العشرينيات.[123] ولعل من أوائل القصص القصيرة عربيا، قصة "سنتها" لميخائيل نعيمة 1914، وقصة "في القطار" لمحمد تيمور سنة 1917.

1-مراحل تطور البنية السردية في القصة العربية القصيرة:

1-1-مرحلة الواقعية:

بعد أن تبلور مفهوم القصة القصيرة في أذهان الكتاب بدأوا يطوعون دور القصة لصالح المجتمع وينقلون الواقع، وظهر هذا الاتجاه مع عيسى عبيد وشحاتة عبيد سنة 1922 وقد أطلقا على مذهبهما تسمية "مذهب الحقائق" ويقصدان به نقل الأبطال من الواقع والأحداث أيضا، فظهرت قصص محمود تيمور الرائدة في القصة القصيرة.ثم تطور هذا المذهب مع "المدرسة الحديثة" التي أرادت التجديد في الكتابة وأعلنت الثورة على التقليد، وقد وجدت هذه المدرسة ضالتها خاصة في الخمسينات مع ظهور المد الاشتراكي في

[123]- السعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دارالأمان، الرباط، منشورات الاختلاف،الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص: 61، 62.

الوطن العربي، حيث ظهر الالتزام بالواقع من منظور ثوري.[124]فظهرت القصة القصيرة عند يوسف إدريس ويحي حقي، ومهما يكن من أمر يخص البنية السردية للقصة القصيرة في هذه المرحلة فإنها كانت تميل إلى الحفاظ على عناصر البنية السردية مكتملة، كما تميل إلى الإسهاب، وهذا كنتيجة لمحاولة نقل الواقع رغم أنه من خصائص القصة التركيز والتكثيف.

1-2-مرحلة التجريب:

ظهر التجريب في القصة العربية القصيرة مع أواخر الستينات وبداية السبعينات، وعملت القصة في هذه المرحلة على الانقطاع مع الإيديولوجيات والمسلمات المطلقة، وصارت الإيديولوجيا تأخذ أشكالا جديدة، فصار هناك السؤال عن الواقع والمجتمع والفرد والعالم، من خلال العمل على تقويض مفهوم الشكل التقليدي الخطي، واعتماد الشذرات والتداعي الحر، وتقطيع الزمن، واستخدام تقنية تعدد الرواة والصيغ، وكان هذا تعبيرا عن قلق وجودي يتمركز حول الذات بعيدا عن الواقع والمجتمع.[125]وقد مثل هذه الفترة أيضا يوسف إدريس، ويحي حقي، وغسان كنفاني، وزكريا تامر، وامتازت البنية السردية في هذه الفترة بالتقرب من التراث العربي القديم واستغلاله، فنجد تناصا مع الشخصيات التراثية والدينية وتغيير في الزمن المنطقي للأحداث، وتوظيف الأساطير وغيرها.

1-3-مرحلة التجديد في القصة القصيرة:

وتبدأ مع التسعينات حيث تعددت الوسائط أكثر من الصحافة وكثرة الفضائيات ودخول الأنترنيت. فوجد الجيل الجديد من الكتاب شكلا جديدا يتناسب مع السياق الجديد للتلقي والإنتاج، فظهرت القصة القصيرة جدا التي تعتمد الإيجاز والتكثيف والتأمل الفكري والإيقاع الشعري، أما من حيث الموضوع فقد تناولت كل القضايا، ومن كتاب هذا الاتجاه

[124]- المرجع نفسه، ص: 62.
[125]- المرجع السابق، ص: 63.

الذين عبروا عنه بقوة الكاتب الأردني محمد سناجلة في "صقيع"[126]، وهي أول قصة قصيرة تفاعلية رقمية في الوطن العربي. كما يواصل زكريا تامر تجريبيته الملفتة في مجال القصة القصيرة وهذا من خلال مجموعته القصصية "الحصرم"[127].

تنوعت تجارب القصة العربية القصيرة الحديثة والمعاصرة وتطورت من التأسيس إلى الريادة إلى التنويع على مستوى البنية السردية التي اشتغل عليها كتاب القصة القصيرة بشكل لافت، ويمكن لتحليل بعض القصص القصيرة على مستوى التطبيقات أن يبين ذلك بشكل أوضح.

[126]- المرجع نفسه، ص: 63،64، 65.
[127]-ينظر: زكريا تامر، الحصرم، قصص، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، ط1، 2000.

المحور الرابع:

المسرح العـــــــــربي الحديث

المحاضرة:1:مدخل إلى المســــــــــرح العـــــــربي.

-المحاضرة:2:المسرح الشعري.

-المحاضرة:3:المسرح الملحمي والأسطوري.

المحاضرة: 1:

مدخل إلى المســــــــرح العـــــربي

من الأشكال السردية العربية الحديثة والمعاصرة فن المسرح، الذي يعد فنا تمثيليا ونصا أدبيا ولهذا الاعتبار الأخير يدخل ضمن الأجناس الأدبية. ولم يعرف العرب مسرحا كما هو معروف إلاّ في العصر الحديث، وهذا بعد تعرفهم على هذا الجنس الأدبي من الغرب الحديث، بعد إحياء الغرب للمسرح اليوناني والروماني القديم في العصر الكلاسيكي ثم تطورت أشكاله عبر الفترات الحديثة والمعاصرة للغرب الأوربي وتنوعت وخرجت عن المسرح الكلاسيكي الموروث عن قواعد أرسطو في تقنين الأجناس الأدبية. فعرف العرب المسرح بعد الصلات التاريخية الحديثة مع الغرب من خلال حملة نابليون بونابرت على مصر وكذا الحملات المسيحية على بلاد الشام التي سبقت هذه الحملة. فعرفت بلاد الشام أولى المسرحيات ثم تلتها في ذلك مصر، إلى أن اكتملت معرفة العرب لهذاالفن وجربوه عربيا، وصرنا نتحدث عن مسرح عربي خاص.

واللّافت في أمر المسرح لدى العرب أنهم لم يعرفوا شيئا منه قبل العصر الحديث عكس القص، فرغم أنهم لم يسبقوا الغرب إلى الأنواع القصصية الحديثة من رواية وقصة قصيرة إلا أنهم عرفوا قديما أشكالا أخرى من القص مثل السيرة والمقامة وغيرهما. وما يفرق المسرح عن الأنواع السردية الأخرى هو جانب التجسيد التمثيلي فيه للقصة وهذا ما لم يقم به العرب يوما قبل العصر الحديث.

ويرجع البعض عدم معرفة العرب لفن المسرح قبل العصر الحديث، إلى أن العرب عجزوا عن رؤية الكل ووقفوا عند الجزء فقط، لأن المخيلة الخالقة لديهم ناقصة، وأيضا إلى انعدام إحساسهم المأساوي بالحياة مما جعلهم يعبرون عن المواقف الإنسانية دون

تصويرهم لها.[128]ويبتعد البعض عن السبب السابق ويرى فيه إجحافا للقدرة الإبداعية للعرب، ولعل البحث في الظروف الاجتماعية الخاصة بتركيبة المجتمعات ومستويات تطورها بتطبيق المنهج الاجتماعي سيكون منصفا لقدرة العرب على الخلق الإبداعي، ويمكن القول بناءً على ذلك أن طبيعة التركيبة الاجتماعية للعرب لم تجد في المسرح تعبيرا عنها. "فانعدام فن ما في أمة لا يعني قصورا في هذه الأمة بقدر ما يعني أن هذه الأمة ليست في حاجة إلى هذا الفن، فالفن حاجة، ولما يوجد فن من الفنون في مجتمع من المجتمعات إلاّ كان ذلك نابعا من حاجتها إليه."[129]

1-عوامل ظهور المسرح في الأدب العربي الحديث:

ويمكن إيجاز عوامل ظهور المسرح في الأدب العربي الحديث فيما يلي:

1-الاحتكاك المباشر بالغرب ومعرفة العرب للفنون والآداب الغربية مع حملة نابليون بونابرت على مصر وما أتى معها وبعدها من احتكاك وتعارف.

2-الرحلات التغريبية بعد حملة نابليون وما جاءت به من معرفة لما وصل إليه الغرب معرفيا وأدبيا، خاصة رحلة رفاعة رفعة الطهطاوي، حيث "كان تأثير المسرح عليه واضحا فرأيناه في كتابه تخليص الإبريز في الرحلة لباريز يعرض صورة المسرح كما رآه هو، في أنه حامل للديمقراطية والأفكار الليبرالية التي أراد الطهطاوي أن يحتذي بها بلده.[130]

3-تطور المجتمع العربي والمصري على وجه التحديد مع المستجدات التي طرأت عليه بعد الاحتكاك مع الغرب فصار بحاجة إلى فن المسرح والفرجة تعبيرا عن حاجته للحرية وتكريس القيم البورجوازية التي صار الأفراد يطمحون إليها، ولم تعد فنون التسلية الأخرى من سير شعبية التي تروي قصص الأبطال والخرافات تعبر عن عصرهم الجديد.

---

[128]- أحمد شمس الدين الحجاجي، مدخل إلى المسرح العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2013، ص: 15

[129]- المرجع نفسه، ص: 15.

[130]- المرجع نفسه، ص: 24.

2-نشأة المسرح العربي:

ظهر المسرح العربي الحديث عبر مراحل إلى أن اكتملت نشأته، ويمكن إيجاز هذه المراحل في التالي:

2-1-تمازج المسرح مع السيرة والحكايات الشعبية:

حيث ظهرت المسرحيات الأولى على يد مارون النقاش الذي شاهد المسرح في أوربا لكنه لم يتعمق فيه كثيرا وذهب مباشرة ليربطه بفن السيرة العربية، وبعد أن قدم مسرحيات مترجمة بدأ يؤلف للمسرح مستمدا موضوعاته من التراث الشعبي العربي، فقدم مثلا مسرحية "هارون الرشيد" من خلال القصص الشعبي لا من خلال التاريخ، ومع اضطهاد الأفراد والجماعات في الشام ومصادرة الحريات من طرف الأتراك لم يعمر مسرح مارون النقاش طويلا في الشام، ثم شهد عهد الخديوي إسماعيل اهتماما بعمران المسرح تقليدا للبناء الحضاري الأوربي فنشأ مسرح الأزبكية سنة 1868، ودار الأوبرا سنة 1869 وتوافدت إليهما فرق تمثيلية فرنسية وإيطالية وإنجليزية، وبعد أن صارت مصر تعج بالحركات الثورية وكان فن المسرح مناسبا لثوراتها الباحثة عن الحرية تكونت أول فرقة مسرحية مصرية سنة 1870 على يد يعقوب صنوع، وقد امتازت مسرحيات صنوع بالكوميديا رغم اعتمادها على الحكايات العربية فكانت قريبة من الجمهور وقد توافقت هذه المسرحيات مع فكر جمال الدين الأفغاني الثوري الذي دخل مصر في هذه الفترة من مسرح صنوع، ثم أتى سليم النقاش من الشام إلى مصر على رأس فرقة سنة 1876، ثم تركها ليوسف خياط سنة 1877 وهو أحد أفراد فرقته. والملاحظ على هذه الفترة هو الألفة التي وجدت بينها وبين الجمهور من خلال ممثل يقص السيرة فبدت هذه المسرحيات وكأنها من رحم الثقافة العربية كما ساهمت في ثورة 1881. ثم عمق هذا الحس العربي أبو خليل القباني عندما أتى إلى مصر بفرقته المسرحية سنة 1884 وقدم مسرحياتمؤلفة من قصص

التراث الشعبي والسيرة الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة، فقدم عدة مسرحيات منها: عنثرة، سيف بن ذي يزن، مغامرات نور الدين، قمر الزمان وغيرها.[131]

وما يميز مسرح هذه الفترة أنه كان ضعيفا من الناحية الفنية يعتمد على طريقة القص الشعبي الموجودة في السيرة ولم يقدم طريقة فنية لمسرح مكتمل، وحتى عمليات تعريب المسرحيات الغربية كانت قريبة إلى القص الشعبي.[132]

2-2-المسرحيات الرومانسية:

في الفترة مابين 1882 و1890 وهي فترة المعاناة السياسية مع الاستعمار بدأ الحس الرومانسي يظهر شيئا فشيئا ولم تعد مسرحيات إسكندر فرح التي ظهرت في هذه الفترة -وتمزج بين الكلاسيكية والرومانسية من المسرح الغربي- تلبي تطلعات المرحلة، فخرج سلامة حجازي من فرقة إسكندر فرح وكون فرقة مسرح رومانسي خاصة به، ثم تحول إسكندر فرح هو الآخر إلى الخط الرومانسي، وقد رافق المسرح الرومانسي في هذه الفترة الحركة الاجتماعية لمحمد عبده وتلامذته قاسم أمين ولطفي السيد وساير التيارات السياسية في مواجهة الاستعمار ونقل عواطف الجمهور التواقة إلى الحرية، فلم يكن المسرح الرومانسي في هذه الفترة مجرد تقليد للمسرح الغربي الرومانسي بل هو منبثق من صلب المرحلة الاجتماعية والسياسية. وقد أخذت الحركة الرومانسية تنمو بالتدريج إلى أن اكتملت مع جورج أبيض لمسرحه الاجتماعي المصري سنة 1913 فظهرت مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة لفرح أنطوان المقتبسة من مسرحية نانا لكاتب الفرنسي إميل زولا، لكنها ابتعدت عنها كثيرا وأخذت من مشاكل المجتمع المصري موضوعا لها. كما قدم جورج أبيض عدة مسرحيات مترجمة عن الأدب الغربي منها مسرحية الأحدب وكان

[131]- ينظر المرجع السابق، ص: 25،26،27،28.
[132]- ينظر المرجع نفسه، ص: 29.

حريصا في المسرحيات المترجمة عن الأدب الغربي أن تكون قريبة من ثقافة الجمهور ومواضيع ساعته.[133]

2-3-المسرحيات الواقعية:

في سنة 1915 ومع التدهور الذي أصاب المجتمع بعد الحرب العالمية الأولى ظهرت طبقة من المثقفين خاضوا المسرح ليعبروا به عن الواقع المزري للفرد والمجتمع، وقد تجمع هؤلاء في جمعية أسموها "جمعية أنصار التمثيل"، وقد تجلت هذه الواقعية الجديدة في المسرح في أعمال محمد تيمور التي منها: عبد الستار أفندي، عصفور في القفص، والهاوية، وتمتاز فترة الواقعية في المسرح العربي بكونها أرست قواعد المسرح وظهر فيه ممثلون وكتاب أمثال: عبد الرحمان رشدي ويوسف وهبي كممثلين وكذا محمد تيمور وحسين رمزي كمؤلفين، وصار المسرح يعبر عن نفسه كأداة للمجتمع.[134]

2-4-مسرح الميلودراما:

بعد فشل ثورة 1919 في مصر يئس الأفراد والمجتمع من التعويل على الثورات وتلك الموضوعات المسرحية، فتراجع المسرح الواقعي وحل محله مسرح الميلودراما الذي يرضي عواطف الجمهور المستفزة بفعل الإحباط السياسي والاجتماعي، وصارت تقدم أيضا المسرحيات المترجمة ومسرحيات البرج العاجي كما يسمونها، وبعد عام 1930ومجئ حكم اسماعيل صدقي تراجعت الميلودراما بسبب كره الناس لهذه الطبقة التي من وراءها اضطهاد سلطة اسماعيل صدقي للطبقة الكادحة في مصر، واستمرت بعض الفرق المسرحية منها فرقة الريحاني التي كونها سنة 1926 لأنها اتجهت بالمسرح نحو الكوميديا،وهي طبيعة في الجمهور المصري صاحب الفكرة الساخرة، كما حاول يوسف

[133]- ينظر المرجع نفسه، ص: 30،31،32.
[134]- ينظر المرجع السابق، ص: 32،33.

وهبي الاستمرار بفرقة رمسيس فقدم بعض المسرحيات مثل: أولاد الفقراء، أولاد الذوات، بنات الريف.[135]

2-5-انطلاق المسرح الأدبي:

بعد مسرح الميلودراما نجحت السلطة البرجوازية في هذا الوقت في إدخال المسرح إلى عالم الأدب والذي نقصد به الاهتمام بكتابة النص المسرحي وإعطائه الأولوية مع العرض المسرحي، وكان ذلك واضحا على يد أحمد شوقي وتوفيق الحكيم.فظهر المسرح الشعري على يد أحمد شوقي كما ظهر توفيق الحكيم بالمسرح الذهني، ولم يعبّر هؤلاء الكتاب في مسرحهم عن الطبقة النامية.[136]

فانطلق**المسرح الشعري** على يد أحمد شوقي عام 1926 بمسرحيته "مصرع كليوباترا" ثم تلتها مسرحياته الشعرية الأخرى، لذلك يمكن القول أن الانطلاقة الفعلية للمسرح كونه جنسا أدبيا كانت على يد أحمد شوقي.

أما توفيق الحكيم فقد بدأ مبكرا عالم المسرح وقدمت له مسرحيات مثل: المرأة الجديدة، العريس، وخاتم سليمان، وعلي بابا. بعدها سافر إلى فرنسا ليصقل موهبته في المسرح وهناك تعرف على المسرح العالمي ليعود بمسرحية: أهل الكهف وكتبها بطريقة تراجيدية، ورغم كون مسرح الحكيم يتصف بكونه **مسرحا ذهنيا** إلا أنه لم يتخل عن الأصول الشعبية والأسطورية في مواضيع مسرحياته، بينما كانت الغلبة للاتجاه الذهني في كل مسرحياته منها: بيجماليون 1942، سليمان الحكيم 1943، وأوديب الملك 1949، إيزيس 1955.[137]

2-6-مرحلة الواقعية الاشتراكية في الستينيات:

[135]- ينظر المرجع نفسه، ص: 34،35.
[136]- ينظر المرجع نفسه، ص: 35،36.
[137]- ينظر المرجع السابق، ص: 40، 41.

بعد احتضان ثورة 1952 في مصر للفكر الاشتراكي وقضايا العدالة الاجتماعية توجه مسرح الستينيات إلى كتابة مسرحيات تعالج قضايا مشاكل اجتماعية وتعبر عن آمال وتطلعات الشعب، فظهر عديد من الكتاب من أصحاب الطرح الواقعي الاشتراكي أو النقدي، منهم: نعمان عاشور في مسرحياته: الناس اللي تحت 1956، عفاريت الجبانة والناس اللي فوق 1957، صنف الحريم 1959، عائلة الدغري 1963، وعطوة أفندي قطاع عام 1965..وغيرها، إلى جانب كتاب آخرين منهم: يوسف إدريس ولطفي الخولي، وألفريد فرج، وسعد الدين وهبه، وعبد الرحمان الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور، وعلي سالم وغيرهم.[138]

2-7-المسرح الملحمي والتجريبي:

بعد نكسة 1967 تراجع المسرح الواقعي الاشتراكي وتوقفت الدراما الاجتماعية، وتراجع معه المسرح ككل، لكن سرعان ما ظهرت تجارب أخرى في مرحلة السبعينيات وحلت محل التجارب السابقة فظهر المسرح التعبيري عند عبد الغفار مكاوي، والمسرح التسجيلي والملحمي عند نجيب سرور وشوقي عبد الكريم ورشاد رشدي وفوزي فهمي وعبد العزيز حمودة، كما ظهر مسرح العبث ومسرح التجريب عند السيد حافظ ورأفت الدويري وعبد اللطيف دربالة.[139]

تأسس المسرح العربي وتطور مسايرا كل الأشكال الفنية المسرحية العالمية الموجودة، كما لم يتخل عن بعده العربي وفق السياقات الواقعية والاجتماعية المطروحة في كل حقبة من تاريخ الوطن العربي.

[138]- ينظر: السعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، دط، 2002،ص: 26، 27

[139]- ينظر المرجع السابق، ص: 28، 29.

المحاضرة: 2:

المسرح الشعري

1-نشأة المسرح الشعري العربي:

رغم أن ظهور المسرح الشعري عند العرب يعد متأخرا -حيث ظهر بعد مراحل متتالية من المسرحيات التي ظهرت عربيا بعد اكتشاف العرب لهذا الفن- إلاّ أنه مرحلة وجب على المسرح العربي أن يمرّ عليها لكي يؤسس لاحترافية هذا الفن عربيا قبل أن يمر إلى مراحل أخرى من تطوره، وكان ظهور المسرح الشعري عربيا مرتبطا بالاهتمام بالمسرح كجنس أدبي أولا أو بمستوى كتابة النص المسرحي ولغته، حيث كان سابقا يهتم بالعرض دون الاهتمام بالنص ولغته. وتجدر الإشارة إلى أن لغة المسرح كانت في الأصل لغة شعرية منذ الإغريق إلى الرومان إلى كلاسيكيات المسرح الغربي الحديث الذي ظهر محافظا على قواعد أرسطو في فن المسرح حيث تكون لغته شعرا مثل الملاحم القديمة أيضا، وكان الأمر مناسبا لطبيعة مواضيع المسرح والملاحم، فهي كانت تروي قصص وبطولات الأخيار من البشر أو الآلهة الأسطورية أين تتناسب معهم لغة الشعر التي هي لغة منظومة فيها غنائية وسمو بما يناسب طبيعة الطبقة. لذلك فسنجد أن ظهور المسرح الشعري في الأدب العربي الحديث كان هو الآخر يحاكي مواضيع عن البطولة والحب والمثاليات الكبيرة مما يجعل من لغة الشعر مناسبة له، وهذا ما رأيناه مع أحمد شوقي كأول كاتب للمسرح الشعري مع أول مسرحية وهي "مصرع كليوباترا"-التي تحاكي قصة ملكة ذات بطولة- إلى غاية مسرحياته الأخرى. وبهذا نشأ المسرح الشعري في الأدب العربي الحديث وتطور عبر مراحل، وبقي موجودا على يد كتاب آخرين رغم تجاوزه لمرحلة زمن التأسيس وضرورة المرور على المسرح الشعري كضرورة كلاسيكية في نشأة كل الأجناس الأدبية.

2-مراحل تطور المسرح الشعري العربي:

بعد ظهور المسرح الشعري حديثا عند العرب وتجربته من طرف مجموعة من الكتاب اتضحت الفوارق في التعاطي مع هذا النوع المسرحي إضافة إلى الفارق الفني في كيفية توظيف لغة الشعر في المسرح، لاسيما أن للمسرح أحداث وحوار وغيرها من الأمور السردية التي يجب أن يراعيها الشعر في المسرح.

وسنعتمد التقسيمات التي قدمها الناقد السعيد الورقي لمراحل تطور المسرح الشعري في كتابه "تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر"، حيث يرى أن توظيف الشعر كلغة فنية للمسرح كان متفاوتا بين الكتاب المسرحيين، فهناك من وظّف الشعر داخل المسرح، وهناك من قدم مسرحا من خلال الشعر، ثم وصل المسرح العربي في مرحلة لاحقة من الكتاب إلى المسرح الشعري الدرامي المكتمل فنيا.[140]

2-1-مرحلة الشعر داخل المسرح:

وقد عبر عن هذه المرحلة أوائل كتاب المسرح الشعري بداية بأحمد شوقي إلى عزيز أباظة ثم أتى بعدهما بسنوات فاروق جويدة. وكتب أحمد شوقي ست مسرحيات شعرية وهي: علي بك الكبير،ومصرع كليوباترا، وقمبيز، ومجنون ليلى، وعنثرة، والست هدى. وكتب عزيز أباظة عشر مسرحيات شعرية منها: قيس ولبنى، وشجرة الدر، والناصر، وكتب فاروق جويدة مسرحيتان شعريتان هما: الوزير العاشق 1981، ودماء على ستار الكعبة 1987.

ومن أهم خصائص هذه المسرحيات التي تعبر على أن الشعر فيها عبارة عن أداة داخل المسرح وليس لغة درامية للمسرح هي أنها تكثر من المقطوعات الغنائية وقطع

[140]- ينظر المرجع السابق، ص: 195،246.

المناجاة على حساب الأحداث الدرامية والحوار.[141] فكانت هذه المسرحيات ضعيفة البناء الدرامي.

كما أظهرت مسرحيات شوقي وعزيز أباظة شاعرية كبيرة تعبر عن تمكنهما من الشعر وموهبتهما فيه إضافة إلى تأثرهما الكبير بالمسرح الغربي الكلاسيكي وخاصة تراجيديا راسين ورومانسيات شكسبير.[142]

أما فاروق جويدة فظل محافظا على الخط نفسه الذي مشى عليه شوقي وأباظة، وكان الاختلاف فقط من حيث معالجة المواضيع، فرغم أنها مواضيع مستمدة من التاريخ مثل أحمد شوقي وعزيز أباظة إلا أنه كان يوازي بينها وبين ما يحدث في عصره ومجتمعه ليعطيها بعدا اجتماعيا وسياسيا أيضا.[143]

2-2-مرحلة المسرح من خلال الشعر:

ويمثل هذه المرحلة عبد الرحمان الشرقاوي من خلال عدد من المسرحيات منها: مأساة جميلة 1962، والفتى مهران 1966، وطني عكا 1969، وأحمد عرابي زعيم الفلاحين 1982. وكذا الكاتب صلاح عبد الصبور من خلال مسرحياته: مأساة الحلاج، ومسافر ليل، وليلى والمجنون وغيرها.

وقد وصلت هذه المرحلة من المسرح الشعري إلى خلق شعر درامي يقوم محل الحوار ووصف الشخصيات والدفع بأحداث القصة إلى العقدة والنهاية، لكنه بقي محافظا على الغنائية التي لم يستطع كتاب هذه المرحلة التخلص منها، وهذا راجع ربما إلى الموضوعات التراجيدية المتناولة التي تحاكي أدوار البطولة والقصص التاريخية .[144]

---

[141]- المرجع نفسه، ص: 198، 204.
[142]- المرجع السابق، ص: 199،201.
[143]- المرجع نفسه، ص: 205، 206.
[144]- ينظر المرجع نفسه، 212،222.

2-3-مرحلة المسرح الشعري الدرامي:

من الكتاب المسرحيين الذين عبروا عن هذه المرحلة: مهدي بندق في "سفينة نوح الضائعة" و"الحلم الطروادي" و"ريم على الدم" وغيرها واستمد مسرحياته من التاريخ والأسطورة وأسقطهما على الواقع، ونجيب سرور في ثلاثيته "ياسين وبهية- آه يا ليل- قولوا لعين الشمس" و"ملك الشحاتين" وغيرها وامتازت كتابته المسرحية الشعرية بكتابة الشعر باللهجة العامية واستغلال الحكايات الشعبية لكي يقترب من روح الشعب.[145]

تطور المسرح الشعري في هذه المرحلة في استعمال لغة الشعر وبلغ الهدف المراد منه، حيث تخلى الشعر عن الغنائية المفرطة في المسرح كما تخلى عن المقاطع الدرامية الطويلة، وصار الشعر يوظف كدراما، حيث أصبح الحوار من خلال الشعر، واقتربت لغة الشعر من اللغة اليومية العادية وحاكت الواقع، وتنوعت الأشكال الشعرية في هذه المرحلة في المزج بين الشعر والنثر وأيضا أخرجوا الشعر من العمودي إلى شعر التفعيلة، كما طوّع البعض اللهجة العامية إلى لغة شعرية.[146]فصار الكاتب ينطلق في كتابة شعره من الصورة الدرامية التي يقتضيها المسرح وليس من الخاصية الانفعالية للغنائية الشعرية.

[145]- ينظر المرجع السابق، ص: 223، 244

[146]- ينظر المرجع نفسه، ص: 224،247.

المحاضرة: 3:

المسرح الملحمي والأسطوري

1-تقديم عن المسرح الملحمي العربي:

عرف العرب المسرح الملحمي نقلا عن المسرحي الألماني بريخت الذي دعا إليه وأسس له فيما يعرف بمسرح "التغريب" الذي كان يقصد منه الابتعاد بالدراما عن الواقعية بعزل المتفرج عن المسرح ووضعه أمام فرجة تجعل منه يقوم بإسقاطها على ما يحدث اجتماعيا، لذلك فإن بريخت لا يريد من المسرح "أن يكون مجرد تعبير عن الواقع، بل يسعى إلى أن يعطي لهذا الواقع معنى من خلال رؤية مركبة دهنية وعاطفية معا، ولهذا كان مسرحه مسرحا للوعي، الوعي القائم بين المشكلة وحلها، والوعي القائم في العلاقة الشاملة بين الإنسان والفنان، ثم الوعي القائم أيضا بين النص والحرفيات الآلية للعمل المسرحي"[147]، وكانت "ظروف الستينات ممهدة لقبول المسرح الملحمي البريختي بمضمونه وشكله، فالمضمون الإيديولوجي الاشتراكي كان هو ما يبحث عنه مثقفو الستينات في العالم العربي، والشكل الجديد كان المطمح للخروج من الدائرة الضيقة التي وجد كتاب الدراما الواقعية أنفسهم فيها"[148]فتأثر الكتاب العرب في مرحلة الستينيات وما لحقها بهذا النوع المسرحي الجديد الذي وجدوا فيه ضالتهم بعد اقتطاعهم لفترة تجريب المسرح الواقعي التي لم تعد تجد أمام الاهتمامات الجديدة، أين ركزوا الاهتمام على المنحى الاشتراكي وصار من الضروري رصد كل ما هو اجتماعي بعيدا عن الدراما الواقعية، بل بجعل المتفرج يرى الصورة المسرحية أمامه على أنها حكاية أو حدث تاريخي أو أية صورة أخرى على شكل قصة طويلة من لوحات متعددة ويسقطها على وضع المجتمع.

---

[147]- السعيد الورقي، تطور البناء الفني في المسرح العربي المعاصر، ص: 276.
[148]- المرجع نفسه، ص: 277.

2-أشكال المسرح العربي الملحمي:

عرف المسرح الملحمي العربي الحديث أشكالا متعددة، تنوعت بحسب توظيفات الكتاب التي تتضمنها مسرحياتهم بين الأسطورة والتراث، أو من حيث البناءات الفنية التي اعتمدوها في أشكال مسرحياتهم في نقل المسرح من الواقع إلى الملحمة التي يتفرج عليها المشاهد وهو مدرك أنها قصة يمكنه حتى أن يشارك في سير أحداثها.

وقد بدأت المحاولات الأولى للمسرح الملحمي مع يوسف إدريس في مسرحيته "الفرافير" 1963 من خلال توظيف التراث والروح الشعبية الساخرة، "فاتجه إلى تحقيق حالة تمسرح بدمج خشبة المسرح بصالة المتفرجين، ساعيا بهذا إلى تحقيق وحدة إدماج ومشاركة بين الممثلين والجمهور وذلك بإشراك الجميع في حفل رقص وغناء مشترك حتى تصل الجماعة إلى الحد الأدنى من الانسجام والنشوة"[149]. ولم ينجح يوسف إدريس في تقديم صيغة عربية مختلفة عن المسرح الملحمي الغربي، لكنه كان أول المحاولين والثائرين على الدراما الواقعية.

2-1-توظيف التراث:

من التقنيات التي تبرز عملية التغريب في المسرح أو عملية التمسرح، تقنية توظيف التراث، أين يدرك المتفرج أنه أمام لوحة منفصلة عن الواقعية لكنها تعكس ما يقع في المجتمع والسياسة وغيرها. وقد بدأ هذه المحاولة يوسف إدريس ثم أتى رشاد رشدي الذي عكست مسرحياته "المزاوجة بين الرمز والواقع بالربط بين التاريخ والأسطورة وبين ملامح عصرية واقعية"[150] في: خيال الظل، واتفرج يا سلام، وحلاوة زمان، وبلدي بلدي، ونور الظلام، وحبيبتي شامينا.

[149]- المرجع السابق، ص: 284.
[150]- المرجع نفسه، ص: 290.

"في مسرحية اتفرج يا سلام قدم رشاد رشدي دراما واقعية سياسية من خلال توظيف حرفية مسرح خيال الظل والراوي والحكواتي. ومن السهل إدراك هذا المزج بين الواقعية في التوصيف الذي يقرب من حالة الاندماج في الواقع المقدم، وبين حالة من حالات المسرح داخل المسرح من خلال الراوي وبابات خيال الظل منذ بداية المسرحية في وصف الكاتب للمشهد ثم دور الراوي والحوار بينه وبين بعض الشخصيات"[151].

2-2-مرحلة وضوح الصيغة الملحمية:

ويمثل هذه المرحلة من التشكيل للمسرح الملحمي الكاتب ألفريد فرج من خلال مسرحياته: حلاق بغداد، وبقبق الكسلان، ورسائل قاضي إشبيلية، والزير سالم، وعلى جناح التبريزي.

فبدت الصيغة الملحمية ومايرتبط بها من تغريب إلى جانب صيغ المسرح المرتجل والمسرح داخل المسرح واضحة عند ألفريد فرج، وتبقى المادة الأساسية في هذا المسرح الملحمي هي التراث الشعبي لأنه يعكس وجدان الجماعة وكان ذلك من خلال توظيفه لألف ليلة وليلة في مسرحياته: بقبق الكسلان، ورسائل قاضي إشبيلية، وحلاق بغداد، كما وظف القصص الشعبي في مسرحيتي: الزير سالم وعلى جناح التبريزي[152]. وقام في هذه المسرحيات بكسر الإيهام بالواقع ومشاركة الجميع في عملية التمسرح.

ويضاف إلى هذه المرحلة عبد العزيز حمودة التي استعمل المسرح الملحمي من أجل إسقاطات سياسية على الواقع، فعمد هو الآخر إلى التراث لإبراز أفكاره، وتغريب مسرحه. وهذا من خلال مسرحياته: الناس في طيبة، الرهائن، ليلة الكولونيل الأخيرة، الظاهر بيبرس.

---

[151]- المرجع السابق، ص: 291.
[152]- المرجع نفسه، ص: 295،297.

"فاستخدم الراوي والأراجوز وخيال الظل والمهرج في مسرحيته الأخيرة "الظاهر بيبرس" باعتبارها أبنية تأسيسية في بناء مسرحي ذو مضمون سياسي"[153] فاستخدم التراث عنده على وجهين من حيث الشكل من أجل البناء التغريبي الملحمي، ومن حيث المضمون بتوظيف المادة التاريخية التي تخدم أفكاره السياسية.

استخدم عبد العزيز حمودة لعبة المسرح والراوي الذي يقدم الأحداث ويعلق عليها، ثم تأثير هذا على تنبيه وعي المشاهدين وإشعارهم بحقيقة اللعبة المسرحية التي تشخص أمامهم..فقدم للمشاهد إحساسا واضحا بالغرابة والدهشة مما يساعده على أن يبقى يقظا لما يحدث وبالتالي يمكن أن يكون له موقفا مما يدور أمامه[154]

لقد خاض المسرحيون العرب تجارب متنوعة في المسرح الملحمي والأسطوري، ورغم تأثرهم بالنماذج الغربية إلا أه استغلوا الموروث العربي في شد انتباه المتفرج لمسرحيات

[153]- المرجع نفسه، ص: 306.
[154]- المرجع السابق، ص: 307، 308.

المحور الخامس:

الســـــــــــــــرد النسوي

-المحاضرة:01:مدخل حول السرد النسوي.

-المحاضرة:02:السرد النسوي العربي الحديث والمعاصر

المحاضرة:01

مدخل حول السرد النسوي

تمهيد:

بدأت أولى حركات النقد النسوي حديثا دفاعا عن المرأة وحقوقها وبحثا عن مساواتها بالرجل، إضافة إلى تقديم الحجج بعدم التقليل من فعالية المرأة على المستوى الفكري، وأنها لا تقل كفاءة عن الرجل.

وتعود قوة الرد من طرف الحركة النسوية حديثا بالأساس إلى المرتبة الدونية التي لم تتجاوزها في العصر الحديث والذي ابتدأ بمرحلة الأنوار وكان أحسن معبر عنها هو جون جاك روسو، إلا أنه وقع في التصنيفية بين المرأة والرجل، وجعل المرأة في مرتبة أدنى من الرجل، حيث مثل الفكر الروسوي حجر عثرة أمام حضور المرأة، بل إنه مثل حاجزا أمام إمكانية تحررها، وهو القائل فيها: أنظروا للمرأة فقط كوسيلة للعب وفي ذلك تحقق لرغبات الرجال"[155]

تم تغييب دور المرأة التاريخي في العصر الحديث، كما تم احتكار المعرفة ومواقع النبوغ والتعليم لصالح الرجل. ولا يختلف رأي روسو عن آراء الفلاسفة اليونان القدماء والذين بخلوا المرأة الاعتراف لها بالتفكير، كأرسطو وأفلاطون، ولطالما اعتبرت المرأة ملكية خاصة في تلك العصور.[156]

أما نيتشه فرغم كونه فاتح بوابة مابعد الحداثة، وخرج عن الفلسفة المثالية، كما انتقد التنوير والحداثة، إلا أنه قدم أكبر نموذج تحقيري للمرأة.

---

[155]- نادرة السنوسي، الذاكرة الذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير، كتاب جماعي: الفلسفة والنسوية، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013، ص: 27.

[156]- آمال علاوشيش، المرأة في مرآة الفلاسفة، المرجع السابق، ص: 45.

ورغم الصراع الموجود بين المرأة والرجل على المستوى الاجتماعي وكذا الفيزيائي -حيث تعزى القوة الجسدية للرجل- يبقى المنفذ الاقتصادي هو خير معبر عن كفاءة المرأة ودورها وعدم دونيتها، وهذا ما أثبت بعد ذلك مع الحركات النسوية.

1-الحركة النسوية:

تحاول الحركة النسوية الكشف عن مواطن الخصوصية والإبداع في كتابات المرأة الفكرية والإبداعية حيث تتساوى بالرجل ويصبح العقل ليس حكرا ذكوريا.

يعود أول ظهور لمصطلح الحركة النسوية الغربية إلى سنة 1860 في مطالبة بحقوق المرأة، كما طرح في الثلاثينيات من القرن الماضي في أمريكا وبعد الحرب العالمية الثانية في أوربا، وانتشر في فرنسا في الستينيات والسبعينيات.[157]

فكانت الحركة النسوية في المرحلة الأولى متشبعة بالحقوق النسائية تطالب فيها النساء بحق الانتخاب للمرأة والمشاركة في اتخاذ القرار، أما في المرحلة الثانية فتوجهت الحركة النسوية إلى إثبات خبرة المرأة وقيمتها وسيكولوجيتها رغم الاختلاف في الجنس مع الرجل إلا أنه لكل منها توجهاته الأخلاقية، أما المرحلة الثالثة فكانت وجهتها التحليل النفسي والتفكيكية من أجل تفسير نشأة التميز أو الفروق الجنسية البارزة والتي تحولت فيها المرحلة الثالثة إلى الميتافيزيقا أو علم الوجود من أجل معالجة مفاهيم الجوهر والهوية، فهي مرحلة محكومة بما بعد النسوية ودراسات ما بعد الحداثة، ويتضح هذا مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات مع نشر كتاب "الجنس الثاني" سنة 1940 لسيمون دي بوفوار.[158]

أما على المستوى العربي فقد جاء انتقاد النظرة الدونية للمرأة من الموروثات القديمة القبلية والخطابات الإسلاموية التي جعلت منها موطن الرذيلة وسبب كل بؤس قد يحيط بالمجتمع.

---

[157]- الفلسفة النسوية والبيوإتيقا، سمية بيدوح، ص: 204.
[158]- المرجع نفسه، ص: 206، 207.

ويقسم المحللون المدافعات عن حقوق المرأة في الوطن العربي إلى تيارين أو وجهتين، الأولى تتزعمها نوال السعداوي وتتأسس على الحجة البيولوجية والثانية تتزعمها فاطمة الزهراء المرنيسي وتتأسس على فكرة نقد الذكورية العربية الموروثة. فتربط نوال السعداوي بين بيولوجيا التناسل وطب الجنسانية لتقول بأن الأنثى هي الأصل لأن لها ميزة الإنجاب، كما أنه لا توجد أنوثة خالصة أو ذكورة خالصة. أما فاطمة المرنيسي فتؤكد في دفاعها عن المرأة أن سبب دونيتها في الوطن العربي وصراعها لكسب مكانتها سببه النصوص التراثية الذكورية،و التي انطلقت أيضا من ذات ذكورية.[159]

2-الأدب النسوي:

اختلفت الآراء حول تسمية "النسوي" من أدب نسوي أو نقد نسوي إلى غاية السرد النسوي أو الشعر النسوي، فهناك من يذهب إلى أن الأدب النسوي هو الأدب الذي يتكلم عن المرأة سواء كتبه رجل أو امرأة، وهناك من يقول أن الأدب النسوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة فحسب، أما أصحاب الرأي الأول فيذهبون إلى أن الأدب الذي تكتبه المرأة نسميه أدبا نسائيا وليس نسويا. ومهما يكن فإننا سنعتمد التسمية "الأدب النسوي" كما جاءت في مفردات المقياس على أنها السرد الذي تقوم به المرأة فقط.

وبالتالي فإن السرد النسوي هنا يخص أنواع السرد التي تكتبها المرأة حديثا، من رواية وقصة قصيرة، ومسرح أيضا، ثم الخاصية التي تكتسبها هذه الأشكال الأدبية عندما تأخذ من كتابة المرأة، ومن هنا نلاحظ أن الفكرة مبنية على الفصل بين السرد الذي تقوم به المرأة والسرد الذي يقوم به الرجل.

[159]- عامر عبد زيد الوائلي، المرأة في المخيال الذكوري، مساءلة التمثلات والصور النمطية، ص: 64، 65.

2-1-البدايات الأولى للأدب النسوي:

-عند الغرب:

ظهرت في سبعينيات القرن الماضي دعوة شديدة اللهجة في الغرب إلى الأدب النسائي وما يتصل به، وتحقق ذلك بتفاوت ملحوظ بين المجتمعات الغربية: التجربة الفرنسية تختلف تماما عن نظيرتها الأمريكية. وكان من نتاج هذه الدعوة ظهور وعي جديد بالمسألة النسائية. فالحركات والجمعيات النسائية التي تدافع عن الحقوق المختلفة للمرأة صارت أمرا واقعا، وأنتجت الحركات النسائية كاتبات وباحثات وعالمات في مختلف الفنون والمجالات. وانتهى الأمر إلى اعتبار الفن أو الأدب الذي تنتجه المرأة نسائيا بالدرجة الأولى والأخيرة. ومن المعروفات في هذا الاتجاه نذكر: سيمون دو بوفوار، وكيت ميللي، وأندريين ريش، ومونيكويتيغ، وهيلين سيكسوس في فرنسا مثلا"[160]

وترمي حركة السبعينات في الغرب إلى إعادة تقويم وتقييم الممارسات النسائية المختلفة، وترهين أعمال الكاتبات القديمات بواسطة إعادة نشرها، وقراءتها بالتشديد على الخصوصية النسائية، فظهرت عدة منشورات ومطبوعات متعلقة بالأمر.[161]

-عربيا:

"سارت الحركة النسائية العربية في الاتجاه نفسه الذي اتبعته الحركة النسائية الغربية تقريبا، وإن ظل الفرق واضحا لتباين الوقائع والتجارب، لقد أنشئت الجمعيات النسائية والمجلات الخاصة.. وصار بالإمكان، رغم التباين الحاصل بين الأقطار العربية، الإقرار بواقع جديد بدأت ترتسم ملامحه، وهو لايزال آخذا في التشكل والتبلور. وتكمن القيمة الأساسية لهذا التوجه في التحسيس بأهمية قضية المرأة العربية، والعمل على إعطائها ما

[160]- السعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص: 202.
[161]- المرجع نفسه، ص: 202، 203

تستحق على صعيد الوعي النظري، بعد أن صارت مساهماتها على الصعيد العملي أمرا ملموسا وفي شتى ضروب الحياة. وإن كان العمل في هذا الاتجاه لا يزال يستدعي الكثير".[162]

"أما على الصعيد الأدبي، وخصوصا على مستوى الرواية، فالأمر مختلف تماما، إذ نجد التركيز على هذا الإبداع يحظى بالأولوية ورغم وجود شاعرات متميزات ومخرجات سينمائيات مقتدرات .. كان الإبداع السردي "رواية/قصة" هو الواجهة الأساسية التي يريد أنصار الحركة من خلالها تجسيد تصوراتهم ورؤاهم حيال هذه القضية في مختلف تجلياتها وأبعادها"[163]وأبرز مثال على ذلك الكاتبة النسوية نوال السعداوي، التي طرحت أفكارها في الروايات التي تكتبها.

وكانت مساهمات المرأة الفكرية والأدبية قد بدأت المرأة مبكرا جدا مع عصر النهضة العربية والمحاولات الأولى للتحديث في الوطن العربي، ويقول السعيد يقطين في هذا المجال: "المرأة العربية منذ بدايات العصر الحديث كانت لها مشاركاتها المتميزة في مختلف مجالات الحياة العامة. بل إن من أولى الروايات التي كتبها العرب تحت مناص نوعي محدد هو "الرواية"، وحتى قبل ظهور زينب وبدون التباس كما نجد مع حسين هيكل، شاركت فيها المرأة العربية باقتدار. ولعل رواية عفيفة كرم السورية اللبنانية المهاجرة إلى أمريكا، والتي تحمل عنوان "بديعة وفؤاد" والصادرة في أمريكا 1907 في رأيي أول رواية عربية متكاملة من حيث مادتها الحكائية وخطابها".[164]وهذا يعني أن المرأة كانت قد استجابت لطبيعة تلك المرحلة القائمة على التحديث في جميع المجالات والتي منها تعليم المرأة وتحريرها.

ورغم أن المرأة العربية كانت قد "انخرطت في الكتابة السردية منذ أواخر القرن التاسع عشر، لكن الحديث عن السرد النسائي العربي لم يبدأ في التبلور والشيوع إلا منذ

---

[162]- المرجع نفسه، ص: 203، 204.
[163]- المرجع السابق، ص: 204.
[164]- المرجع نفسه، ص: 200

التسعينات"[165]، وقد يكون الأمر راجع إلى الموجة الغربية التي سادت في مرحلة السبعينات وما بعدها حول النقد نسوي.

3-مفهوم السرد النسوي:

يحتكم هذا المفهوم إلى أمرين:

-الأول وهو عام، يبرز "في الاحتكام إلى البعد الجنسي للكاتبة، وبمقتضاه يدخل كل إنتاج لأي امرأة في نطاق السرد النسائي. ويبدو أن هذا الاتجاه هو المهيمن. ونجد ذلك في مختلف مصادر إنتاج هذا النوع من الكتابة، حيث تحضر الكاتبات بغض النظر عن اتجاههن الفني في الكتابة، أو ميولاتهن الجمالية والفكرية."[166]

-الثاني خاص، لأنه "يرتهن إلى العنصر الجنسي للكاتبة فقط. ولكنه يربطه بالميل نحو تجسيد ماصار يحمل مفهوم "الكتابة الأنثوية". وحيثما تحققت تجليات هذه الكتابة الأنثوية كنا بصدد الإبداع السرديالنسائي. وكلما انعدمت بعض تجلياتها استبعد نعت الكتابة بالنسائية، ولو كانت الكاتبة امرأة."[167]

إن الخوض في مصطلحات النقد النسوي وكذا السرد النسوي، ظهر بعد تحقق معالم هذا التجنيس في السرد وأساساته التي تبقى مختلفة بين فكرة وأخرى.

---

[165]- المرجع نفسه، ص: 204.
[166]- المرجع السابق، ص: 204.
[167]- المرجع نفسه، ص: 204، 205.

المحاضرة:02

السرد النسوي العربي الحديث والمعاصر

1-مراحل ظهور السرد النسوي الحديث والمعاصر:

1-1-البدايات الأولى:

ظهرت المحاولات الأولى للسرد النسوي في مرحلة مبكرة، إلا أنها تبقى محاولات غير ناضجة نسبيا. "فصدرت سنة 1903 رواية المصرية خديجة بيرم "أليس"، وصدرت للبنانية لبيبة هاشم رواية "قلب الرجل" سنة 1904، وكذا للبنانية زينب فواز "الملك كورش" سنة 1905، وللسورية لبيبة صوايا "حسناء سانوليك" سنة 1909، ثم رواية "بديعة وفؤاد" لعفيفة كرم سنة 1907."[168] وبهذا تكون انطلاقة السرد النسوي مع بدايات القرن العشرين.

1-2-مرحلة النضج:

أتت مرحلة نضج السرد النسوي العربي في مرحلة الستينات بعد جملة من الروايات في هذه المرحلة منها: روايات السورية سلمى الحفار الكزبري: "فتاة بغداد" سنة 1949، و"بريد القدر" 1950، والكاتبة وداد السكاكيني برواية "أروى بنت الخطوب" 1950، و"الحب والحرام" 1952، والعراقية حربية محمد في رواية "جريمة قتل"، ورواية "من

[168]-شعرية السرد النسوي العربي الحديث، محمد قاسم صفوري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008، ص: 73.

الجاني" سنة 1954، وغيرهن، لتختتم هذه المرحلة برواية "أنا أحيا" لليلى بعلبكي سنة 1957 معلنة عن ثورة مفتوحة في الكتابة النسوية، وفي العام نفسه ظهرت أيضا رواية "فتاة النكبة" للأردنية مريم مشعل، و"صوت اللاجئ" لهدى حنا من سوريا، ثم رواية "أيام معه" للسورية كوليت خوري. كما ظهرت في الجزائر كتابات آسيا جبار باللغة الفرنسية برواية "العطش" سنة 1957، "النافذة والصبر" سنة 1958، ثم زهور ونيسي برواية "من يوميات مدرسة حرة"، وتواصل الإنتاج في مصر لعدة كاتبات مهمات منهن: بنت الشاطئ، أمينة سعيد، صوفي عبد الله، لطيفة الزيات، نوال السعداوي، درية رستم، وفي لبنان تواصل الإنتاج مع: هند سلامة، ليلى بعلبكي، نور سليمان، إميلي نصر الله، ليلى عسيران.[169]

1-3-روايات مابعد نكبة 1967:

بعد عام النكبة التي لحقت العرب في الحرب مع إسرائيل، شهد السرد النسوي تصاعدا ملفتا في عدد الروايات فوصل إلى نحو 89 رواية، وبعد تعاظم شأن المرأة نتيجة الاحتكاك بالتيارات النسوية الغربية بين 1974 و1991 تكاثر عدد الروايات بصورة أكبر، فبلغ مجموع ما صدر في هذه السنوات نحو: 386 رواية.[170] وفي هذه المرحلة تحركت أكثر المواضيع الثورية لقضايا المرأة، فركزت الرواية على الموضوعات التي تتناولها.

1-4-المرحلة المعاصرة للسرد النسوي:

صدرت في الفترة مابين 1992 و2003 نحو 873 رواية، رغم أنه هناك من الكاتبات في هذه المرحلة من تخلت عن الكتابة من الرواية الأولى، ومن أهم الروائيات المواصلات للكتابة نجد: نوال السعداوي، لطيفة الزيات، رضوى عاشور، سكينة فؤاد، إقبال بركة، سلوى بكر، بهيجة حسين، سمية رمضان، سهام بيومي، عائشة أبو النور، مي

[169]-المرجع السابق، ص: 73.
[170]-المرجع نفسه، ص: 74.

التلمساني، نجوى شعبان، نعمات البحيري، هالة البدري، ميرال الطحاوي، نورا أمين، جوليا صوالحة، زهرة عمر، ميسون صقر، باسمة يونس، فوزية رشيد، عزيزة عبد الله، آمال مختار، أحلام مستغانمي.[171]، ولفتت روايات هذه المرحلة الانتباه من حيث تدرجها إلى الاهتمام بالشكل، رغم أن البعضيصفه بالطابع الأنثوي.

2-خصائص السرد النسوي:

يكاد يجمع مختلف الباحثين على صعوبة تناول الخصائص النسائية في الكتابة، والعمل على تجسيدها دون التفكير في مقارنتها بما هو متوفر في الكتابة الأخرى. فالكتابة كتابة، لها صورها وملامحها القابلة للتمييز حسب التجارب والأجيال والاتجاهات.[172] وهناك من يذهب إلى التشديد على الخصوصية في الكتابة النسائية وأنها تمثل الاختلاف الأنثوي، وقد قدم السعيد يقطين في هذا الصدد رأي بريجيت لوغار التي ترى أن الاختلاف في الكتابة النسائية يتحقق فيما يلي: الجنس، إدراك الجسد، التجربة، اللغة.

ويتجسد ذلك في:

-أن الوظيفة الأولى للكتابة الأنثوية هي التواصل، وتفجير الكلمة المتحررة في الصمت، أو التي تمارس نوعا من الثرثرة المقبولة.

-التشديد على الطوابع والخصائص التالية: العفوية والمباشرة والاستعمال العادي للكلمة. البعد الحميمي وممارسة الاعتراف والبوح.[173]

وتصب غالبية الآراء عند العرب حول السرد النسوي الحديث أنه كتابة أنثوية مختلفة ومنفصل عن كتابة الرجل كما الرأي السابق حول الكتابة النسوية في الغرب، ويقدم السعيد يقطين استنتاجات للكاتبة سعاد المانع التي ترى في الكتابة النسوية تركيز على جانبين

---

[171]-المرجع نفسه، ص: 74.
[172]- السعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص: 205، 206.
[173]- المرجع نفسه، ص: 206.

وهما: التحيز ضد المرأة في التراث الأدبي والثقافي الشعبي، وأن اللغة العربية ضد المرأة، والبحث عن سمات لأدب المرأة وكتاباتها من خلال المضامين والخصائص الأسلوبية.[174]

ومهما يكن من أمر فإن حال السرد النسائي لايزال محل إشكال في التصنيف كما لايزال يحبذ هذا المصطلح "السرد النسوي"، لأن المرأة لازالت على مستوى العالم تخوض مواضيع التجنيس مما جعلها بالضرورة تصبغ مواضيع سردها بالصبغة النسوية، عدا الشكل الذي سينحاز مع المواضيع ويخضع هو الآخر للتصنيف.

[174]- المرجع نفسه، ص: 207.

خاتـــــــــمة

بعد هذه الجولة في عالم السرديات العربية الحديثة والمعاصرة نتمنى أن تنقل هذه الدروس الميسّرة بعضا من روح هذا السرد الخاص في عالم اليوم.

لقد وصفناه بكونه سردا خاصا رغم الكلام حول تأثره بالأدبيات الغربية حتى نبيّن أهداف هذه الدروس والتي من مساعيها الأولى تحقيق الخصوصية الثقافية العربية وسط الثقافات العالمية الأخرى، وهذا خاصة مع تهافت كل ثقافة على محاولة تبيين غناها وخصوصيتها، كما تحاول بعض الثقافات الأخرى إرجاع كل عناصر الثقافات الغنية الأخرى إليها، وهذا كلما وجدت ثغرة تدخل منها نحو هذا الاتجاه.

لذلك فإن هذه الدروس الموجهة للطلبة قد هدفت ونتجت إلى أمرين أساسيين وهما:

1-تبيين أن نشأة الجنس الأدبي والأنواع الأدبية المرافقة له وسط ثقافة معينة هو من صميم تلك الثقافة والتطورات التي آلت إليها مجتمعيا خاصة، وحتى وإن وجد هذا الجنس الأدبي في بيئة أخرى مسبقا، فالأمر لا يعد تأثرا بتلك البيئة في غالب الأحيان، بل هو وليد البيئة والثقافة التي نشأ فيها، فإن لم تتحقق الظروف الاجتماعية والثقافية والفنية لما نشأ هذا الجنس الأدبي في تلك الثقافة.

2-إيضاح خصوصية السرد العربي الحديث والمعاصر عبر كل أنواعه التي ظهرت في البيئة العربية مع عصر النهضة العربية وبعدها، وهذا من خلال تبيين العناصر التي جعلت منه خاصا ومنفردا، ومنها خاصة توظيف التراث، والتأثر بالسياقات الاجتماعية والسياسية الخاصة بالعرب فقط. كما يتجلى ذلك في تخطي الأشكال المقدمة والانزياح نحو تطوير الجنس والنوع السردي وغيرها. وقد وضحنا هذه الأمور في خصوصية الرواية العربية بكل اتجاهاتها وكذا المسرح وكيفية نشأته التي كانت خاضعة للبيئة العربية ولسياقها، أيضا بيّنا خصوصية السرد النسوي العربي، التي تختلف عن ثقافة السرد الغربي وغيره من السرود النسوية للثقافات الأخرى.

ورغم هذه المحاولة تبقى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة غنية ومتفرعة ومتطورة في كل يوم من خلال تجاربها المتنوعة والمفاجئة أيضا، لذلك سيبقى الباب مفتوحا في هذه الدروس لتطويرها ومراجعتها في كل مرة بحسب ما هو طارئ وجديد.

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

1-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2012.

2-زكريا تامر، الحصرم، قصص، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، ط1، 2000.

3-غادة السمان، كوابيس بيروت، منشورات غادة السمان، بيروت، ط10، دت.

المراجع:

1-أحمد شمس الدين الحجاجي، مدخل إلى المسرح العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2013.

2-جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع،موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007.

3-حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009.

4-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.

5- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، دط، 2014.

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

7- السعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دارالأمان، الرباط، منشورات الاختلاف،الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.

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

9- الصادق قسومة، الرواية، مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2000.

10- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

11-علي عبود، الفلسفة والنسوية،كتاب جماعي، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013.

12- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.

13-نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، دط، 2003.

-الأطروحات الجامعية:

-شعرية السرد النسوي العربي الحديث، محمد قاسم صفوري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008.

-المواقع الإلكترونية:

https://www.arabicnadwah.com/articles/fantasia-hamadaoui.htm

فـــهـرس

تقديم 3-4

المحور الأول: مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصر.....5-20

-المحاضرة: 1:نشأة السرديات العربية الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتعريب

-المحاضرة:2:نشأة السرديات العربية الحديثة والمعاصرة بين التأسيس وإشكالية التأصيل

المحور الثاني: اتجاهات الرواية العربية 21-46

-المحاضرة:1:مدخل حول الرواية والرواية العربية.

-المحاضرة:2:الاتجاه التاريخي.

-المحاضرة:3:الاتجاه الواقعي.

-المحاضرة:4: الاتجاه الوجودي.

-المحاضرة:5:الاتجاه النفسي.

المحور الثـــــالث:جماليات السرد العربي الحديث والمعاصر 47-65

-المحاضرة:1:توظيف التراث في الرواية العربية.

- المحاضرة:2:جماليات المكان في النص السردي.

-المحاضرة:3:العجائبية في السرد العربي المعاصر.

-المحاضرة:4:البنية السردية في القصة القصيرة.

المحور الرابع:المسرح العـــــــربي الحديث 66-81

المحاضرة:1:مدخل إلى المســــــــرح العـــــــربي.

-المحاضرة:2:المسرح الشعري.

-المحاضرة:3:المسرح الملحمي والأسطوري.

المحور الخامس:الســــــــــــــرد النسوي 82-92

-المحاضرة:01:مدخل حول السرد النسوي.

-المحاضرة:02:السرد النسوي العربي الحديث والمعاصر.

خاتمة: **93-95**

قائمة المصادر والمراجع 96-98

فهرس: 99-101