جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة1
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

اسم الأستاذ(ة): ليندة خراب
المقياس: السرديات العربية الحديثة
السنة: أولى ماستر
التخصص: أدب حديث ومعاصر
النوع: محاضرة
المجموعة : 1
الفوج : 1-2

المحاضرة الأولى: مراحل تطور الرواية العربية الحديثة

- الرواية التاريخية

توطئة:

لطالما شكّل التاريخ مادة ملائمة للكتابة الروائية، لكنّ الرواية ليست مطالبة سوى بالخلق لا بمحاكاة الوقائع التاريخية،وذلك لأنّ :" التاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير ضربا آخر من ضروب المعرفة الإنسانية ، له طبيعته

وأصوله الخاصة . من هنا لا يسأل في الرواية التاريخية عن صدق التاريخ وإنّما عن (صدق الفن) .إنّ الرواية التاريخية بعملها على إحياء الحضارات أو الشخصيات تترك للأديب حرية التعبير، حتّى يستطيع بخياله أن ينقلنا إلى "الجو" الحضاري" الذي تدور حوله الرواية . كما أنّ عليه أن يبحث عن تبرير كافٍ لسلوك الشخصيات التاريخية التي يتناولها، بل أكثر من هذا عليه أن يكمل الحلقات الضائعة في حياة العصر أو الشخصية حين يتصدى للحديث عن أيهما ."

يستطيع الروائي أن يغيّر التاريخ وأن يتصرفّ في الوقائع تقديما وتأخيرا وحذفا ، وله كلّ الحريّة لأن ينفخ في الشخصيات التاريخية من روحه بشرط أن تكون له القدرة على خلق عالم متخيّل مستوفٍ لشروط صياغته الفنيّة ومشبّع برؤية إلى العالم ، وعلى هذا يبدو أنّ ربط الحاضر بالماضي، هو أكثر ما يسم الرواية التاريخية، **يقول لوكاش**: " إنّ ما يهم الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للنّاس الذين برزوا في تلك الأحداث ، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنساينة التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التايخي، وأنّه لقانونٌ في التصوير الأدبي الذي يبدو أوّلا متناقضا ، ومن ثمّ واضحا تماما ، وهو أنّه للكشف عن دوافع السلوك الإنسانيّة والاجتماعية هذه، تكون الأحداث غير المهمة ظاهريا، أي العلاقات الصغيرة (من الخارج) ، أكثر ملاءمة من سلسلة أحداث التاريخ العالمي المهمة الكبرى ،"

لا تصبح الرواية التاريخية مقبولة فنيّا حتّى يكف التاريخ فيها عن أن يكون مجرد إطار لأحداث الرواية، بل إنّ التاريخ لن يكون جزءا حيويا من العالم المتخيّل إلا حين يصبح" بعثا كاملا للماضي يوثق علاقتنا به ويربط بين الماضي والحاضر على وفق رؤية فنيّة شاملة ، فيها من الفن روعة الخيال ، ومن التاريخ صدق الحقيقة" فالرواية إذن تعيد كتابة التاريخ،أو هي تستأثر بإعادة صوغه وفق متطلبات الراهن و سياقات الكتابة وشروطها ومقاصدها.

- نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث وتطورها:

عكفت الرواية التاريخية العربية منذ منتصف القرن التاسع عشر وفي الفترة ما بين الحربين على إحياء التاريخ وبعثه من مظانه ،واستلهام موضوعاته في كتابة تجنح إلى الجمع بين التاريخ والأدب. و قد شكّلت روايات **جرجي زيدان**(1861-1914) التاريخية أصلا تأسيسيا للرواية التاريخية التعليمية في الأدب العربي، ووسمت تلك المرحلة من ظهور الرواية التاريخية بسمات خاصة.

لم تكن الرواية التاريخية العربية، وكذلك كان شأنها بين ظهراني جرجي زيدان، بدعة أدبيّة وانقطاعا عن التيار الأدبي السائد في تلك المرحلة، فقد ظهرت هذه الروايات في فترة زاد فيها الاهتمام بتأليف الروايات التاريخية وترجمتها إلى اللغة العربية، كما تزامن ذلك أيضا مع انتشار روايات الحبّ والمغامرة والتسليّة التي تسنّم ريادتها آنذاك سليم البستاني ، كما انتشر عدد غير قليل من الروايات التاريخية المعرّبة

و المترجمة منها رواية" الكونت دي مونتيسيكيو" لألكسندر دوماس ، Alexandre Dumasعربّها سليم صعب سنة 1866.ورواية" الفرسان الثلاثة" التي ترجمها نجيب الحداد سنة 1888. وهذا يعني أنّ هذه الروايات وغيرها شكّلت إرهاصا حقيقيا للرواية التاريخيّة قبل جرجي زيدان.

كانت الرواية العربيّة التاريخيّة في مرحلتها الأولى، سليلة العمل الصحفي- كما أسلفنا- وارتبطت بروايات التسلية والترفيه التي استُخدمت بدافع الترويج للمجلة وزيادة عدد قرائها ؛ وقد عُرف عن جرجي زيدان أنّه يكتب رواياته التاريخية لتُنشر منجمّة في **مجلة الهلال**، وأنّ هذه الروايات كانت تظهر متسلسلة في أعدادمختلفة من الصحيفة ولا تظهر دفعة واحدة، وقد أفضى ذلك إلى ضعف التحام أجزاء الرواية بعضها ببعض ، و أثّر ذلك بالتأكيد على القيمة الجماليّة لهذه الروايات.

عُني جرجي زيدان في رواياته التاريخية، بتعليم التاريخ في مقام أول واهتم بنقل وقائع التاريخ العربي والإسلامي، من العصر الجاهلي فالإسلامي فالحكم العثماني حتّى العصر الحديث ، ومن أجل شدّ انتباه القراء وإمتاعهم كان جرجي زيدان يستنبط من ذلك التاريخ قصة غراميّة، فإن أعوزه ذلك يختلق قصّة الحبّ اختلاقا، يقول **عبد المحسن طه بدر** في هذا الشأن: "ولما كان(جرجي زيدان) يرغب في جذب أنصاف المثقفين إلى قراءة مجلة الهلال، فإنّه أراد أن يعلّمهم التاريخ بالوسيلة التي تروقهم،

وذلك بأن يقدّم لهم التاريخ من ناحية والقصة الغرامية التي تسليهم وتجذبهم إلى قراءة التاريخ من ناحية أخرى" .

والمتتبّع لروايات جرجي زيدان التاريخيّة، يلحظ التزامه بالمنهج التاريخي، كما يزعم- فكلّما ألقينا نظرة على عتبات رواياته جميعا نلفيها قد استُهلت بعنوان و عنوان تلخيصي يحّدد فيه زمن الأحداث ومكانها، ثمّ يُذكر الأبطال، ويختم بثبت المراجع التي وثّق بها مادة رواياته التاريخية، فبعض هذه المراجع هي تآليف لغيره مثل "الكامل في التاريخ لابن الأثير" و"نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" لابن عبد ربّه ، ودائرة المعارف البريطانية ...وغيرها ، وبعضها من تأليفه مثل " تاريخ التمدن الإسلامي" و "علم الفراسة الحديث" و"تاريخ آداب اللغة العربية".

تخضع روايات جرجي زيدان لنظام سردي مشترك ، أو كما يقول **طه بدر**: " إنّ العقد في روايات جرجي زيدان متشابهة، بل إنّها توشك أن تكون موحّدة وهو يحاول في بنائه لهذه العقدة أن يخضعها للموضوع التاريخي" . فيبدأ باختيار الحدث والزمان والمكان ، ويدلف إلى عرض قصة الحبّ ثم تنمو الأحداث وتتعقّد بفعل احتدام الصراع على السلطة والنفوذ .لينتهي بعض هذه الروايات بانتصار رمزي للحبّ وزواج الحبيبين. ولعلّ تمسّك جرجي زيدان بهذا الخط الدائري للسرد يعود إلى تأثره بالرواية التاريخية الغربية، التي وإن كانت تنهض على ثيمة الحبّ،إلا أنّها لم تكن تتحرى حرفية التاريخ، أما جرجي زيدان فقد أراد " أن يجعل التاريخ خادما للرواية ".

لقد أفضى هذا الاختيار في ترجيح التاريخ على الأدب في روايات جرجي زيدان إلى التضحية بجمالية الفن لصالح الغرض التعليمي ، فقد عاب **طه وادي** على شخصيات جرجي زيدان أنّها شخصيات مسطّحة فيقول: "كذلك ليست هناك شخصيات نامية ، وإنّما هناك (شخص) لا تعمّق في وصفه المادي أو النفسي "

وأُخذ على جرجي زيدان تدخّله في السرد، لمواراة هفواتٍ فيي الحبك ، فقد لا حظ **عبد المحسن طه بدر** أنّ جرجي زيدان يخاطب القارئ مباشرة ليتسنى له الربط بين فصول الرواية المفكّكة ، ويسوق من رواية "الانقلاب العثماني بعض الأمثلة : " لنتركهم يفتشون عن شيرين ولنذهب إلى رامز لنرى ماذا حدث له"، "نترك أهل سيلانيك ونذهب إلى الأستانة ".... ومثل هذه التدخلات والتعليقات كثيرة في راوايات جرجي زيدان التاريخية.

لم تسلم ساحة جرجي زيدان من نقد المضمون الإديولوجي لرواياته التاريخية، فقد ذهب **عبد المحسن طه بدر** إلى أنّ جرجي زيدان حين يقدّم شخصياته ويوزّع عليها أدوراها وصفاتها، إنّما يفعل ذلك بطريقة توحي يتحيّز واضح ولعلّ : " تعاطفه مع الفرس أو الأرمن وغيرهما من العناصر هو ما يبرر إلى حدّ ما اتهام الباحثين له بأنّه في رواياته كان متأثرا بآراء بعض المستشرقين ولم يكن منصفا للعرب والمسلمين."[i] وينتقده **طه وادي** في سياق تعليقه على روايته أرمانوسة المصرية فيقول: " ومن الناحية الإيديولوجية العقائدية يفتر عنده

الإحساس بالانتماء إلى العروبة وبالتالي إلى المصرية .ونجده في هذه الرواية يمجد الروم والعرب والمصريين ويشيد بشجاعة عمرو بن العاص وبطولة أركاديوس الروماني ومرقس المصري. ويتصل بهذه الناحية أيضا أنّه يبرز الظروف المحلية التي ساعدت على انتصار العرب بدرجة توحي بالتقليل من شأن الانتصارات والبطولات العربية، وربما جاءه هذا من التأثر بكتابات المستشرقين أو بسبب الاختلاف الديني."

ومهما يكن من أمر فإنّ لجرجي زيدان فضل السبق في سنّ عمود الرواية التاريخية التعليمية، إذ مهّد الطريق لمن جاء بعده من الروائيين ليقلّدوه أو يخالفوه بدرجات متفاوتة ، وممن استنوا بسنة جرجي زيدان معروف الأرناؤوط(1892-1948) الذي كتب روايات تاريخية تعليمية ، تظهر ملامحها في "سيد قريش 1929 و " عمر بن الخطاب1930 " ،وطارق بن زياد 1941، و قد نوّه **حسن سالم هندي إسماعيل** باستئثار،معروف الأرناؤوط بأكثر فترات التاريخ العربي والإسلامي إشراقا، بهدف ابتعاث القومية العربية، بخلاف جرجي زيدان الذي تعمّد اختيار أكثر المراحل اضطرابا ، وعلى الرغم من ذلك تظل روايات معروف الأرناؤوط تُقاسم روايات جرجي زيدان بعض خصائصها في مستوى بناء الشخصية وحبك الأحداث .

و أسهم علي الجارم(1881- 1949) بدوره في تطور الرواية التاريخية العربية، بروايات منها شاعر ملك 1943، يحكي فيها قصة

المعتمد بن عباد، ،ورواية "فارس بني حمدان" 1946 وتقص حكاية الشاعر أبي فراس الحمداني و"هاتف من الأندلس" 1949 واهتمت بسرد حياة الشاعر الوليد ابن زيدون وحبّه لولادة بنت المستكفي .

وقد تضمنت روايات علي الجارم دوافع إحيائية، إذ اهتم صاحبها بالتاريخ العربي والإسلامي، و أقامها حول حياة شخصية أدبيّة تعيش قصّة حبّ عذري تنتهي على الأرجح نهاية مأساوية ، وقام بإحياء الصياغات العربيّة الجزلة والفصيحة و ابتعاث المهجور من الألفاظ وتوظيف البديع والمحسنات اللفظية.

يتسنم محمد فريد أبو حديد(1893-1967)-مركز الصدارة في مجال كتابة الرواية التاريخية الفنيّة في أدبنا العربي، وهو مثلما يصفه **طه وادي**: " (رائد مدرسة التيار العربي) في الرواية التاريخية في فترة بين الثورتين وليست هناك مدرسة أخرى لعلي الجارم أو غيره كما يذهب بعض الباحثين لأنّ كلّ الروائيين هنا تابعون للسمات العامة كما حدّدها فريد أبو حديد ، والاختلافات- إن وجدت- فيما بينهم هي اختلافات في الدرجة لا في النوع، بحسب اختلاف المكونات الفكرية للأديب"

كتب محمد فريد أبو حديد (1893-1966) روايته التاريخية الأولى "ابنة الملوك1926 " وكان فيها ناسجا على منوال جرجي زيدان، والرواية تصور تاريخ مصر في ظل حكم المماليك ثمّ حكم محمد علي ،

وقدالتزم فيها المؤلف بتفاصيل الأحداث التاريخية التي ركّبت على قصة غرامية.ثم راح "محمد فريد أبو حديد" يصدر رواياته التاريخية تباعا، منها: رواية المهلهل سيد ربيعة، ورواية أبو الفوارس عنترة.

تبوأ علي أحمد باكثير(1910-1969) موقعا هاما في مجال كتابة الرواية التاريخية من منظور إسلامي، ويتجلى ذلك في روايتيه" سلامة القس(1944) وإسلاماه (1949) ، وتستوقفنا روايته الثانية التي صوّر فيها هجمات التتار والصليبيين على مصر وتصدي أهلها لهذا العدوان نصرةً للإسلام ، وقد اختلق باكثير قصة غرامية بين قطز وجلنار مُستنا بذلك بسنة جرجي زيدان، ولكنّه أعطى للشخصيات الشهيرة مثل الظاهر بيبرس وقطز أدوارا حاسمة .

أما محمد سعيد العريان(1905-1964) فقد تخصّص في تاريخ مصر الإسلامي والعصور الوسطى،بخاصة العصر الطولوني وعصر المماليك، و تناولت رواياته ما ساد هذه الفترات من اضطرابات سياسية واجتماعية وفكرية. فكتب قطر الندى1945 و"على باب زويلة" 1947 ،وشجرة الدر 1974 ...وغيرها. و لعلّ أهم ما يميّز أغلب هذه الروايات أنّ قصة الحبّ فيها مجانية ولا صلة لها بالحادثة التاريخية ، وهدفها جذب القارئ إليها .

ولنجيب محفوظ روايات تاريخية ، شكّلت أوّل أطوار الكتابة الروائية لديه، فقد أصدر : " عبث الأقدار 1939 " ورادوبيس سنة

1943 ، ثمّ كفاح طيبة سنة 1944 و فيها عمد نجيب محفوظ إلى إحياء التاريخ الفرعوني وإسقاطه بشكل رمزي على الواقع.

نخلص في الأخير إلى أنّ الرواية التاريخية العربية قد حققت شكلها الفنيّ بعد الحرب العالمية الثانية. وأضحت لها سمات تميّزها، من ذلك أنّها وضعت التاريخ في خلفيةمغامرة روائية معاصرة ، وأصبحت الشخصيات كياناتٍ لها ملامحها الإنسانية الخاصة، كما احتملت رؤية إديولوجية واضحة عن الواقع والمجتمع. وكانت محصلة ذلك رواية تاريخية فنيّة تعيش الماضي بوصفه لحظة مستمرة في الحاضر وممتدة فيه. وبذلك اختلفت الرواية التاريخية الفنية عن أصلها التأسيسي الذي استنه جرجي زيدان، والذي اقتصر على تعليم التاريخ وتلبية حاجات القارئ إلى أدب التسلية والترفيه.

المراجع:

- تاريخ آداب اللغة العربية،جرجي زيدان،ج2،ج4،دار الهلال، القاهرة، مصر، د.ت.
- الأدب العربي المعاصر، شوقي ضيف، ط3،دار المعارف، القاهرة،مصر، د.ت.
- تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأوّل من القرن العشرين ، لويس شيخو،ط3،دار المشرق، بيروت، لبنان، 1991.
-القصة في الأدب العربي الحديث، محمد يوسف نجم(1870-1914)، ط3، دار الثقافة،بيروت، لبنان، 1966.

- دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها أعلامها)، محمد زغلول سلام،ط4، منشأة المعارف،الإسكندرية، 1987.
اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967، شفيع السيد،ط3، دار الفكر العربي، 1996.
- تطور الرواية العربية في بلاد الشام(1870-1967)، إبراهيم السعافين،ط2، دار المناهل للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، 1987.
- تحوّلات السرد في الرواية العربية، دراسات في الرواية العربية،إبراهيم السعافين،ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن،1996.
- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، عبد المحسن طه بدر،ط2، دار المعارف، مصر ،د.ت.
-صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي، ط ،مركز كتب الشرق الأوسط، مصر،د.ط، د.ت.
- الرواية التاريخية، جورج لوكاش، ترجمة صالح جواد الكاظم،ط2، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، العراق،1986.
- الرواية التاريخية في أدبنا الحديث-دراسة تطبيقية، حلمي محمد القاعود،ط1،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،مصر،2008.
- الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث- دراسة في البنية السردية(1939-1967)، حسن سالم هندي اسماعيل،ط1،دار الامد للنشر والتوزيع عمان، الأردن،1914.

المحاضرة الثانية: مراحل تطور الرواية العربية الحديثة

- الرواية الرومانسية

مقدمة:

يعد الكاتب" الفرنسي ستاندال (1773-1842) Stendhal أول من أجرى مصطلح الرومانسية Romantisme في دراسته عن : "راسين وشكسبير" Racine et Shakespeare ما بين 1823 و1825، وقد استُخدمت هذه الكلمة مترادفة مع اللفظة الفرنسية القديمة Romanticisme في دلالتها على الملاحم النثرية الخيالية ذات الطابع الشعبي المثقل بروح المغامرة و التي لا تستقر على شكل معيّن " ، كما وُظّفت الكلمة الرومانسية في مقابل الكلاسيكية بشكل عام.

ظهرت الرومانسية في فرنسا " ما بين 1820 و1850 ، وإن كانت تعود بجذورها إلى كتابات فردريك شليجل Friedrich *Schlegel* (1772-1828) الذي دعا منذ أواخر القرن الثامن عشر إلى التعبير عن الوجدان وتجاوز شعرية أرسطو، وامتدت هذه الحركة الأدبية الثائرة على القواعد الأرسطية لتشمل كولردج Samuel Taylor Coleridge(1772-1834) و ووردزورث William *Wordsworth (1770-1850)*الإنجليزيين. وبذلك ارتبطت الرومانسية بوصفها مذهبا أدبيا بالثورة على أصول الفن الكلاسيكية

الجامدة، والدعوة إلى التعبير عن الوجدان، ومما عُرفت به الرومانسية أيضا : " شدة العناية بـ "الأنا" والتعبير عن الشعور بالوحدة والحزن الناشئ عن القلق " . كما دأبت الرومانسية على تشخيص أزمة البطل الفرد –أدبيّا- فصوّرت رفضه للواقع وثورته على أعراف المجتمع وتقاليده ليؤول به الأمر أخيرا إلى السقوط، وإن كانت الرومانسية تنعى على المجتمع الآثم مسؤولية ذلك السقوط والاندحار.

احتفت الرومانسية بالطبيعة وهامت بجمالها ، وآثرت في أدبياتها بطولة المرأة خارقة الجمال، وقد كانت بمثابة رمزٍ لصورة الطبيعة البكر، كما أولت عنايتها بتمجيد النزعة الوطنية والثورة على اللغة و الأساليب والصور الجامدة.

- الرواية الرومانسية العربية:

ظهرت الرواية الرومانسية العربيّة ما بين 1914-1944، وهي الفترة التي نحا فيها الجيل الأول من الروائيين العرب إلى اختيار هذا اللّون الروائي، ولقد كانت رواية "زينب" أوّل رواية رومانسية ،أضحت بعد النجاح الذي حققته بعد صدورها سنة 1914 أنموذجا تأسيسيا للرواية الرومانسية في الأدب العربي، لتتبعها بعد ذلك رواياتٍ أخر نذكر منها رواية "سلوى في مهب الريح 1943" لمحمود تيمور (1894-1973)و "الرباط المقدس1944" لتوفيق الحكيم(1898-1987)، وشجرة البؤس1944 لطه حسين(1898-1973) وثلاثة رجال وامرأة1944 لإبراهيم المازني(1889-1949)، ليعود ثلة من الرومانسيين الجدد إلى كتابة الرواية الرومانسية

العربية خلال سنة 1945، وكانت تلك الفترة أخصب الفترات إنتاجا في تاريخ الرواية الرومانسية العربيّة.

غير أنّ جذور الرواية الرومانسية العربية قد تمتد إلى ما قبل 1914، إذ تتصل بتيار الروايات المترجمة التي كانت رائجة في العقد الأوّل من القرن العشرين والتي بدأها حافظ إبراهيم(1872-1932) حين ترجم " البؤساء" لفيكتور هيجو (1802-1885)و أحمد حسن الزيات الذي ترجم (آلام فرتر "لجوته" سنة 1925.

أما المنفلوطي (1876-1924)فقد اقتبس قصصه ورواياته الرومانسية من الأدب الغربي، وإذ" لم يكن يعرف من اللغات غير العربيّة"**كما يقول عمر الدسوقي**- فقد كان يقرأ القصة أو الرواية مُترجمةً إلى العربية، فينفخ فيها من روحه ويُسبغ عليها من فكره و أسلوبه. ثمّ يخرجها خلقا آخر ، وقد لاحظ **عبد المحسن طه بدر**:" أنّ المنفلوطي، كان يعيد تأليف النّص، وإخضاعه لذائقة القراء في عصره. وقد كان الذوق السائد آنذاك مستغرقا في البكائية الرومانسيّة والعاطفة..وعلى هذا كان المنفلوطي يتملّك النّصوص التي يعرّبها . ويخضعها (لمزاجه النفسي والفكري غير ملتزم بشيء إلا بما تمليه عليه شخصيته بكلّ مقوماتها." وقد أشار **عبد المحسن طه بدر** إلى بعض الروايات التي طالها هذا اللّون من التعريب ،مثل في رواية السيّدة La dame لألكسندر ديماس Alexandre Dumas(1802-1870) التي حوّلها إلى قصة قصيرة في العبرات ، وروايته"في سبيل التاج" المقتبسة من مسرحية الشاعر الفرنسي

فرانسوا كوبيه ،وروايته الفضيلة" وهي مقتبسة من رواية" بول وفرجيني لبرنارد دي سان بيير،

لقيت رومانسيات المنفلوطي رواجا واسعا في زمنها، لأنّها كانت تلبي حاجة الجمهور وتساير الذوق السائد، وتشبع حسّ المغامرة لقراء شُغفوا بروايات الغرام والمغامرة والتسلية؛ المُترجَم منه والمؤلف والمعرَّب، ومع ذلك أخضع المنفلوطي رواياته الرومانسية لأسلوبه في التعبير وبيانه العربي المسبوك سبكا والمشبع غالبا بنبرة وعظية مباشرة، فبحسب **طه وادي** فإنّ روايات المنفلوطي وقصصه :" لها صبغة رومانسية فاقعة، وطبعت عشرات المرات وخفقت قلوب القراء العرب مع خفقات قلب ماجدولين وحرمان سيرانودي برجراك وآلام بول وفرجيني ."

انتقد كلٌّ من العقاد و المازني رومانسيات المنفلوطي، وقد وصفها المازني بالأدب الناعم، ونعى عليه بكائيته التي كانت تمكينا للضعف والرقة والأنوثة والخنوثة والتصنّع، غير أنّنا لو رمنا إعادة قراءة رومانسيات المنفلوطي في سياقها الثقافي السائد، لأمكننا التخفيف من غلواء هذا النقد اللاذع لرومانسيات المنفلوطي القصصية والروائية.

ومهما يكن من أمر فإنّ رومانسيات المنفلوطي على ما فيها من آخذ ، وعلى ما فيها من تصرفٍ في النّص الأصلي، إلاّ أنّها شكّلت التربة المناسبة لاستنبات النزعة الرومانسية في أدبنا العربي، ثمّ إنّ التعريب والتمصير كانت أساليب دارجة في تلك الفترة التي كان فيها بعض الأدباء لا يتعّهدون الترجمة

وفق أصولها الفنيّة المعروفة اليوم،وإنّما كانوا يصوغون الآداب العالميّة صياغة جديدة تتناغم مع قيّم البيئة الحاضنة لها .

لقد شكّلت فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى السياق المناسب لاتساع المدّ الرومانسي ،و هو ما يذهب **عمر الدسوقي** إلى تأكيده، حين ربط بين نكبة الاستعمار واستغراق الأدباء في نزعة بكائية مرّة ، و ذلك ما نلمسه مثلا في رومانسيات المنفلوطي، وترجمات أحمد حسن الزيات، وبذلك بدت الرومانسية ملاذا لهؤلاء الأدباء المحزونين ، بخاصة إذا علمنا أنّ المذهب الرومانسي عزف على إيقاع حبّ الوطن و تمجيد تاريخه والهيام بربوعه وطبيعته مع الاعتزاز بكلّ ما يتصل بمفهوم الشخصية الوطنيّة، فلا محاجة إذن أن تكون الرومانسية النغمة الملائمة للتعبير عن حلم الانعتاق من القهر، والتطلّع إلى الحرية .

ثمّ لم تلبث الرومانسيّة أن ترسّخت أقدامها في المشهد الثقافي والأدبي العربي، إذ أبدى الجيل الأوّل من كتاب الرواية الرومانسية العربية وعيهم الكامل بالرومانسية بوصفها مذهبا أدبيا له أصوله ومرجعياته الفكرية وقواعدها الفنيّة الخاصة، كما كان تأثرهم بالأدب الأروبي والفرنسي منه على وجه الخصوص جلّيا، بل لقد احتضنت فرنسا تحديدا أكثر الروايات العربيّة تمثيلا للنزعة الرومانسية في أدبنا العربي ، فقد كتب محمد حسين هيكل (1888-1956) "زينب " وهو مقيم بفرنسا سنة 1910، وكان معجبا برومانسية جان جاك روسو Jean-Jacques *Rousseau* (1712-1778) كما لم يستبعد النقاد أوجه التشابه القائمة بين رواية "زينب" وهيلويزة الجديدة La nouvelle Héloïse لروسو . ولا ريب أنّ رواية"زينب تضمنت عديد

السمات الرومانسية، فقد كتبها هيكل بدافع الحنين إلى الوطن، وتمجيد الشخصية الوطنية والإعلاء من شان الصفة المصرية، و كانت الرواية تتغنى بالحرية والحبّ وجمال المرأة والطبيعة، وقد تولى هيكل شرح أهم الدوافع التي حفزته على كتابة "زينب" فيقول:" ولعلّ الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة. ولولا هذا الحنين ما خطّ قلمي فيها حرفا، ولا رأت هي نور الوجود. فقد كنت في باريس طالب علم- كما ذكرتُ من قبل- يوم بدأت أكتبها. وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفتُ في مصر مما لا تقع عيني هناك على مثله. فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان، ولا تخلو من لوعة. وكنت ولوعا يومئذ بالأدب الفرنسي أشد ولع(..) واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم إلى وطني ، وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات لأماكن وحوداث وصور مصرية وبعد محاولات غير كثيرة انطلقت أكتب " زينب" .

وبعد سنوات من صدور زينب، ينشر إبراهيم المازني(1898-1949) ثلاثيته الرومانسية؛ إبراهيم الكاتب 1931 وإبراهيم الثاني 1934 وثلاثة رجال وامرأة1944. و تجلّت النزعة الرومانسية في أعمال أخرى؛ منها سارة للعقاد سنة 1938 والرباط المقدس لتوفيق الحكيم سنة 1944، فهذه الروايات مثل أخواتها السابقات تعالج موضوع الحب والزواج، وتحلِّل أهواء الأنثى وتعرض صورة المرأة المتمرّدة على أعراف المجتمع. ومع مطلع الأربعينيات تظهر الرواية الرومانسية بملامح أخرى تجمع بين الرومانسية والواقعية، ويتجلى ذلك في رواية "نداء المجهول" لمحمود تيمور 1940.

وبعد **الحرب العالمية الثانية**، زهد الجيل الأوّل من كتاب الرواية الرومانسية في مذهبهم القديم وقد بدا ناشزا مع الوضع المأساوي الذي خلفته الحرب ،يقول **عبد المحسن طه بدر** في هذا الشأن :" لقد توقف محمود تيمور بعد أن أخرج سلوى في مهب الريح (1943) ، إلى ما بعد الثورة، كما توقف المازني وطه حسين والحكيم (1944) ". هكذا شهدت سنة 1944 بداية النهاية بالنسبة للرواية الرومانسية عند جيل الرواد، وبداية الواقعيّة التي يؤرخ لها بصدور رواية "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ سنة 1945.

لقد شهدت سنة 1945 تزامن الواقعية والرومانسية التي استمرت مع جيل جديدٍ من الكُتاب ممن يُنعتون بالرومانسيين الجدد، نذكر من بينهم "محمد عبد الحليم عبد الله"، ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس .

كان الرومانسيون الجدد أكثر رومانسية من الجيل الأوّل،إذ عجّت رواياتهم بالنماذج السلبية، فقد تأثر محمد عبد الحليم عبد الله(1913-1970) برومانسيات المنفلوطي، وأبكاه الفقر وبؤس النّاس،واستغرق في بكائيةٍ انتهت به إلى ترسيخ صورة البطل السلبي غير القادر على مواجهة الواقع ، ولمحمد عبد الحليم عبد الله عديد الروايات، منها: شجرة اللبلاب 1950، "لقيطة" سنة 1954 و"شمس الخريف" سنة 1954...،وغيرها .

وكانت الرومانسية في رواية "إني راحلة 1950 ، وبين الأطلال 1952 ، ليوسف السباعي مأساوية الإيقاع ، فبطلاته ينتحرن تباعا أو يعتزلن دنيا الناس . أما إحسان عبد القدوس فقد أدار رواياته على موضوع الحب والجنس وكان كما وصفه **طه وادي** " يمثل حشرجة الاختناق للمذهب الرومانسي ".

ولا مراء في أنّ الرواية الرومانسية العربية قد أفرزت سمات شكلية ، يمكن أن نُحصي بعضها؛ **ففي** هذه الروايات تتكرر صورة **الجمال المطلق**، مشخّصا في جمال المرأة وجمال الطبيعة، كما تقاسمت هذه الروايات بعض النقائص في مستوى رسم الشخصية وإدارة الحوار وحبك الأحداث،فقد تراءت بعض الشخصيات مسطحة،تلفها النزعة البكائية في البدء والمنتهى حتّ تنتهي صريعة أحلامها فتنتحر أو تموت بمرض السلّ،وتعد هذه النهاية المأساوية ملمحا مشتركا بين هذه الروايات الرومانسية، بل إنّ الرومانسيين الجدّد يقلّدون أسلوب هيكل الذي كان بدوره مقلّدا لألكسندر ديماس حين أمات "غادة الكاميليا "بهذا المرض العضال.

وممّا لا شك فيه أنّ السرديات الرومانسية، قبل زينب، كانت بمثابة تهيئة ملائمة لظهور الرواية العربية، لكنّها ظلت مع ذلك حتى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، تيارا أدبيا استقطابيا بحقّ، فقد كان لهذه الروايات جمهورها من مختلف فئات الشعب، بل لقد لقيت رواجا كبيرا، وذلك لأنّ عامة القراء كانوا يجدون في هذه الرومانسيات إشباعا لأهوائهم

وإرضاء لشغفهم بالحكاية البسيطة التي لا غلو فيها ولا تعقيد، إن في مستوى اللغة أو البناء الفني.

المراجع:

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه و كامل المهندس،ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

-نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي،دار الفكر العربي،د.ط،2007.

- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، عبد المحسن طه بدر،ط2، دار المعارف، مصر ،د.ت.

- صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي، ط ،مركز كتب الشرق الأوسط، مصر،د.ط، د.ت.

- آلام فارتر ، جيته ، ترجمة أحمد حسن الزيات، المقدمة،دار القلم بيروت ،لبنان،دط،د.ت.

-الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، ط10، دار المعارف، مصر ،د.ت

- الديوان في الأدب و النقد، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد المازني،ط4، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر،مصر،1996.

المحاضرة الثالثة: مراحل تطور الرواية العربية الحديثة

- الرواية الواقعيّة

توطئة:

شكّلت الواقعيّة ثورة في شتى مجالات الفكر والفلسفة والثقافة والأدب والاجتماع والاقتصاد، وقد دعت إلى تغيير الواقع والنهوض بطبقة العمال والكادحين في المجتمع، لكن سرعان ما تسرّب مفهوم الواقعيّة إلى الأدب ونقده، "بخاصة بعد صدور مجلة "الواقعية" التي أنشأها الروائي والناقد الفرنسي دورنتي Duranty (1830-1880)" سنة 1851. احتضنت فرنسا الواقعية بوصفها مذهبا أدبيا ونقديا ، وتجلّت ملامحها في كتابات فلوبير وجي دي موباسان وبلزاك وإميل زولا.

تنحو الرواية الواقعيّة إلى تفسير العالم من حولها وهي تستمد من الواقع مادتها التخييلية ، ومع ذلك توجد مسافة بين الواقعية و الواقع ، فالواقعيّة في الأدب ليست هي الواقع ذاته ، لأنّها تبني واقعا افتراضيا أو "وهما" مرجعيّا، يشبه الواقع ويحاكيه.

تنوّعت التجارب الواقعية في الرواية العربيّة، ومردّ ذلك إلى اختلاف الروائيين في اصطناع أدواتهم الفنيّة و مضامينهم وأساليبهم في التعبير، وهذا يعني أنّ الرواية الواقعيّة ليست على مذهب واحد، وأنّ النقاد قد دأبوا على تحديد أنواع من الروايات الواقعيّة، بعضها يوسم بالرواية الواقعيّة التسجيلية ، وبعضها ينعت بالرواية الواقعيّة التحليلية، في حين توجد أنواع أخرى من الواقعيات؛ منها الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية و الواقعيّة الطبيعية .

ظهرت النزعة التسجيلية في الرواية العربية مبكرا في أدبنا العربي، فكانت إرهاصاتها واضحة في("يوميات نائب في الأرياف" (1932-1938) لتوفيق الحكيم، و(قافلة الزمان و الشارع الجديد- 1947-1952) لعبد الحميد جودت السحار، والأرض لعبد الرحمن الشرقاوي 1951-1954) ، و (السقامات-1952) ليوسف السباعي.)

يبدو أنّ هذه الأعمال قد اصطبغت بسمات خاصة ، فقد عُني أصحابها بمعالجة وقائع اجتماعيّة و إنسانيّة معالجة موضوعية، يكتفون خلالها برصد الظواهر في جانبها الحسّي ومظهرها الخارجي،فينقلونها كما تتراءى في الحياة نفسها ، ولعلّهم في ذلك يقتدون بروايات: "تشيكوف" و"موباسان" اللذيْن كانا يتركان الحياة تحكي نفسها بنفسها"، لكنّ هذه الروايات الواقعيّة التسجيلية، تظل مع ذلك عملا تخييليا وهي أسلوب في الكتابة لا يحتمل تحليل ذهن الشخصية وتفسير الدوافع ويعتني بوصف المكان.

نكتشف مع توفيق الحكيم(1898-1987) في: "يوميات نائب في الأرياف" واقع الريف المصري، وما يتّصل به من أزمات وظواهر اجتماعية، مثل ظاهرة الأخذ بالثأر وتفشي الجهل والفقر ووضع المرأة الريفية ومشكلات الفلاحين وفساد الإدارة ومجالس القضاء ...وغيرها من القضايا الاجتماعية التي ظل السارد ينقلها مُراكما التفاصيل ضمن مشاهد ومناظر معروضة من منظور ساردٍ مستغرقٍ في تأمّل الوقائع وما يجري في المكان، وبذلك تتراءى "يوميات نائب في الأرياف " أقرب إلى روح الرواية الواقعيّة - منها إلى الترجمة الذاتية.

تأثرت الرواية الواقعية العربية بمثيلتها في الأدب الأروبي، وكان الاتجاه الواقعي التحليلي قد بدأ يتشكّل آنذاك في أعمال أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac (1799-1850) ثمّ إميل زولا Émile Zola (1840-1902) و شارل ديكنز(1812-1870)ومرسيل بروست Marcel Proust (1871-1922) وصار هذا الاتجاه يُنعت بـ : "رواية الشخصية" وهو يتتبّع تاريخ حياة الشخصية والأسرة ويؤرخ للأجيال.

انبرى الروائيون العرب ممن شكلوا الجيل الروائي الجديد ، يختارون أبطالهم من مختلف الطبقات الاجتماعية، ويرصدون مختلف أوجه الصراع بين هذه الفئات والطبقات، ويصوّرون الأزمات السياسية والاجتماحية التي كانت تسيطر على أفق التخييل الروائي آنذاك، ويفسّرون الدوافع ، ويصورون الحركة الذهنية والنفسية للشخصية، ويشرحون مختلف تكيّفاتها مع والبيئة والمجتمع. وقد ظهرت إرهاصات الواقعية التحليلية قبل نجيب محفوظ في أعمال عيسى عبيد ومحمود تيمور وطاهر لاشين والمازني (إبراهيم الكاتب) والعقاد(سارة) ومحمد حسين هيكل(هكذا خلقت) إذ اهتم هؤلاء بتحليل ذهن الشخصية وبمظاهر الانحراف واهتموا بدرجات متفاوتة بدوافعه وأسبابه ، ثم" استوت الواقعية التحليلية بوصفها أسلوبا في الكتابة الروائية، له خصائصه وأدواته الفنيّة بين ظهراني نجيب محفوظ في "السراب" و "ميرامار" و"السمان والخريف" والثلاثية، ونجيب الكيلاني في "رأس الشيطان" ويوسف إدريس في رواية"الحرام ".

اختار نجيب محفوظ أن يكتب الرواية الواقعية، فأبدع فيها شكولا وألوانا، وخلّد شخصيات أضحت علامات فارقة في تاريخ الكتابة الرواية العربيةّ،

ولقد كان نجيب محفوظ شديد الاهتمام برسم الشخصية، وإخضاعها لشروط البيئة والوراثة، إلى جانب اهتمامه بالزمان والمكان، وقد تسنى له ذلك بفضل تمكّنه من معمار الرواية الكلاسيكية، وتحكّمه في تعاليمها التي استنها الفن الروائي البلزاكي. لذلك يبقى نجيب محفوظ رائد الرواية الواقعيّة في أدبنا العربي. وهذا ما يؤكده أغلب نقاد الرواية العربية، يقول **محمد حسن عبد الله** مثبتا هذه الريادة واصفا أهم منعطفات التطوّر الفني والشكلي في أعمال نجيب محفوظ الروائية: " منذ بدأ (نجيب محفوظ) يزاول هذا الفن،، متخذا من التاريخ ميدانا يُحلُّ فيه أفكاره التقدميّة ومشاعره القوميّة، ثمّ متحرّرا من الإطار التاريخي وملتحما في الوقت نفسه مع قضايا عصره ومجتمعه، محقّقا بذلك أعلى قدر للاتجاه الواقعي أن يبلغه في روايتنا العربيّة على مستوى الفكرة والشخصيّة والتكنيك."

عكف نجيب محفوظ على كتابة الرواية الواقعية أكثر من عشر سنوات ، وشملت فيما شملت : " القاهرة الجديدة " و"خان الخليلي" و"زقاق المدق" و"بداية ونهاية" و"بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية"، ويمكن أن نعدّ هذه الروايات الواقعية حلقات متّصلة بعضهابعض ، ويجمعها موضوع مشترك هو تتبع حياة مجتمع القاهرة .

ارتبطت تجربة نجيب محفوظ الروائية الواقعيّة بالتعبير عن هموم الطبقة الوسطى وما تعانيه من مشكلات وانحرافات ، فقد كان أبطال رواياته "أحمد عبد الجواد" وياسين وكمال وأمينة وخديجة وضوان وعبد المنعم وعباس الحلو ومحجوب عبد الدائم ...وغيرهم يمثلون طبقتهم وعصرهم بكلّ ما يحتمله هذا

العصر من تناقضات و تطلّعات ، ثمّ إنّهم في تمثيلهم لهذا المجتمع الطبقي، يجسدون أبعاد الصراع مع مجتمع أضحى ماديا وانتهازيا وفرديا، لذلك ينتهي الأبطال إلى السقوط و التلاشي ، وتلك نزعة تشاؤمية تلازم أغلب النهايات في روايات عند نجيب محفوظ، وتثبت نظرته الواقعية للحياة . وفي ذلك إعلان عن قطع دابر الرومانسيات والنزعة الأسطورية التي كانت تتعاور الأدب العربي ردحا من الزمن، حتّى أصبحت تلك النغمة كالمخدر الذي يغشي على الأبصار ويحول دون مواجهة الواقع. لذلك لم تعد الواقعيّة تعترف ببطولة الفرد الخارق ،كما لم تعد تستسغ بكائية الرومانسيين، فكل ذلك لم يعد ممكنا في عصر الواقعية.

تقوم الرواية الواقعيّة عند نجيب محفوظ على تشخيص النماذج الشاذة، التي لم يكن شذوذها بسبب عوامل الوراثة والعوامل النفسية فحسب ، بل بسبب البيئة الاجتماعية، ففي المجتمع القاهري المتخيّل، يظهر بطل نجيب محفوظ ابن بيئته، وهو يواجه إكراهات مجتمع مثخن بالآفات الاجتماعية من فقر وجهل وبؤس وانحراف.

تعدّ ثلاثية نجيب محفوظ أفضل رواياته الواقعيّة ،ففيها استوفت الرواية شروطها الجمالية من حيث هي تسجيل للواقع لا يخلو من رؤية إلى العالم، وفيها نلمح أيضا أثر الوراثة والبيئة؛ فياسين ورث عن أبيه أحمد عبد الجواد حسّيته وشهوانيته وحبّه للنساء، وكمال يشبه فهمي في رومانسيته وحبّه للعزلة والتأمّل، ويجمع العقم بين كمال وعائشة.

تتبّع نجيب محفوظ في الثلاثيّة هذه الشخصيات وهي تتقلّب بين يدي حادثات الزمان؛ من حقبة إلى حقبة ومن جيل إلى جيل، وخلال ذلك نلفي نجيب محفوظ وقد أرقته فلسفة دائرية الزمان وتعاقبه، وشغلته فكرة التحوّل والتلاشي ، ولذلك صلة بفكرة صراع الأجيال والتحوّل والفناء وانتقال دورة الحياة من الآباء إلى الأبناء ، وقد أخذ نجيب محفوظ فكرة صراع الأجيال وتحوّل الزمان عن بلزاك، مثلما تأثر بتولستوي وديكنز وإميل زولا. ومن ملامح ذلك في الثلاثية ، أن نرى "السيد" وهو يتدحرج من القوة إلى الشيخوخة فالضعف ثمّ الموت ، ونرى أيضا كيف يثور الجيل الجديد على الجيل القديم ويتجاوزه ويتخطّاه، رافضا تقاليده متنكرا لعاداته . وهذا يعني أنّ الواقعيّة تتضمن أيضا هجاء للمجتمع ونقدا لمظاهر تفسّخه وانحلاله.

ركّزت الروايات الواقعيّة عند نجيب محفوظ على سوق تفاصيل تتعلق بالبيئة والأحداث والأشخاص، وحظيت الأمكنة بأهميّة خاصة، فقد خلّدت الثلاثية بالوصف حارات القاهرة وأزقتها وشوارعها وبيوتها ،هذا يعني أنّ الأصالة والمحلّية كانتا معراج نجيب محفوظ إلى العالميّة بعد حصوله على جائزة نوبل للآداب سنة 1988.

المراجع

-بناءالرواية(دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ)،سيزا قاسم، ،د.ط،الهيئة المصرية العاملةللكتاب،1984.

- الواقعية في الرواية العربية، محمد حسن عبد الله،د.ط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2005.

- الأدب العربي المعاصر، شوقي ضيف، ط3،دار المعارف، القاهرة،مصر، د.ت

-القصة في الأدب العربي الحديث، محمد يوسف نجم(1870-1914)، ط3، دار الثقافة،بيروت، لبنان، 1966.

- علم الاجتماع الأدبي(منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، أنور عبد الحميد الموسى،دار النهضة العربيّة، مصر،د.ط، د.ت.

- دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها أعلامها)، محمد زغلول سلام،ط4، منشأة المعارف،الإسكندرية، 1987.

- اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967، شفيع السيد،ط3، دار الفكر العربي، 1996.

- أدبيات الرواية السياسية، طه وادي،د.ط،الشركة المصرية العالمية للنشر،د.ت.

-في معرفة النّص، يمنى العيد،ط3،دار الآفاق الجديدة ، بيروت،لبنان،1985.

- النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال ،د.ط ،نهضة مصر للطباعة والنشر،1997.

- إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي، د,ط،مركز النشر الجامعي، تونس،2004.

-الرواية والواقع، محمدكامل الخطيب،ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر،1981.

- تطور الرواية العربية في بلاد الشام(1870-1967)، إبراهيم السعافين،ط2، دار المناهل للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، 1987.

- تحوّلات السرد في الرواية العربية، دراسات في الرواية العربية،إبراهيم السعافين،ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن،1996.

- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، عبد المحسن طه بدر،ط2، دار المعارف، مصر ،د.ت.

-صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي،مركز كتب الشرق الأوسط، مصر،د.ط، د.ت.