الرواية العربية
قضايا الإنسان والهوية

"إشكالية الريف والمدينة نموذجاً"

د . مصطفى عطية جمعة

الرواية العربية : قضايا الإنسان والهوية

إشكالية الريف والمدينة نموذجا

❖ اسم العمل: الرواية العربية: قضايا الإنسان والهوية - إشكالية الريف والمدينة نموذجا

❖ الكاتب: أ.د.مصطفى عطية جمعة

❖ إخراج داخلي: سليل الفراعنــة

❖تصميم الغلاف: عبير فاروق & أمل رضوان

❖ رقم الإيداع: 27843 / 2023

❖ الترقيم الدولي: 978-977-87036-4-1

(جميع الحقوق محفوظة للناشر وأي انتهاك سيعرض صاحبه للمساءلة القانونية

هذه النسخة مخصصة للقراءة فقط، ولا يجوز إعادة طبعها أو نسخها أو نشرها إلا بعد الحصول على إذن كتابي من الناشر)

متون المثقف
للنشر والتوزيع

خالد عدلي
00201002688188
info.mothakf@gmail.com

9 789778 703641

الرواية العربية

قضايا الإنسان والهوية

إشكالية الريف والمدينة نموذجا

أ.د. مصطفى عطية جمعة

متون المثقف
للنشر والتوزيع

الفهرس

مقدمة ٩

الفصل الأول الرواية وقضايا الإنسان المفاهيم والعلائق والتشابكات ... ١٥

تمهيد: الرواية والأسئلة الجديدة: ١٧

الرواية والموروث التاريخي والأسطوري: ٢٠

الرواية والمشاعر والزمن: ٣٠

الرواية والنفس والتخييل: ٣٨

الرواية والمعرفة والخطاب: ٤٦

الرواية وقضية الشكل والمضمون: ٦١

الرواية وسوسيولوجية المحاكاة: ٧٠

الرواية والإلهام وروح الفرد: ٨٢

الفصل الثاني خصوصية الرواية العربية قضايا الإنسان والهوية والثقافة والمركزية ٩٩

الرواية العربية والإنسان العربي: ١٠١

خصوصية الرواية العربية: ١٠٤

الرواية العربية وإشكاليتا الهوية والقطرية: ١١٥

الرواية العربية: المركزية الثقافية والتراث والتجديد: ١٣٣

الرواية العربية وقضايا اللغة وأدب المهجر: ١٤٥

الرواية العربية والتأريخ الأدبي: ١٦٦

الفصل الثالث إشكالات الريف والمدينة الخطاب والتحولات ١٨٧

تمهيد: استراتيجية الرواية والمكان: ١٨٩

١) الرواية العربية وإشكالية الريف والمدينة: ١٩٣

وهج النشأة: الرومانسية والوطن: ٢٠٠

الريف: أزمة الذات وتشريح الواقع ونقده: ٢١٩

٤)الريف والمدينة والإيديولوجيا: ٢٤٠

المدينة العربية: التحولات والتشابكات: ٢٧١

خاتمة الكتاب ٢٩٧

المصادر والمراجع ٢٩٩

عن المؤلف ٣١٥

مقدمة

علاقة الرواية بقضايا الإنسان ليست علاقة جزئية، فالإنسان ليس جزءًا من السرد الروائي فقط، بل إن العلاقة بينهما أساسها الوحدة والتوحّد، فالإنسان موضوع الرواية، والرواية تحكي عن الإنسان، حتى لو كان سردها خياليا أو تاريخيا أو أسطوريا، بجانب السرد الواقعي والاجتماعي، فالإنسان حاضر في كل هذا: في الموضوع والطرح؛ وفي الخطاب والرؤية، وفي تصوير الشخصيات، وسرد الأحداث؛ بما يجعلنا نجزم أن الرواية هي انعكاس للإنسان في حركاته وسكناته، ومشكلاته وأحلامه.

ونقصد بالإنسان الفرد: ذهنه وفؤاده، وسلوكه ونشاطه، وعلاقاته وأفكاره؛ كما نقصد به أيضا الإنسان الجمعي، في علاقته مع: المجتمع والقوم والعشيرة والأسرة، فلا يوجد إنسان يعيش دون محيط اجتماعي، إلا إذا اختار النأي بنفسه، والعيش بمفرده، تمزقه الوحدة، وتعصف به الهموم، منبوذا من جماعته، مرفوضا من أقربائه.

وهناك أيضا أبعاد تتصل بالإنسان، مثل البعد القومي والوطني والقطري والجهوي، أي أننا نريد قراءة الإنسان بوصفه ذاتا مفردة، وقراءة علاقته مع الناس بوصفهم مجتمعا وجماعة ودولة وشعبا، وما يتعلق بهم من ثقافة وهوية ومشاعر وأفكار.

ونطمح في هذا الكتاب إلى تقديم مناقشة عميقة، تتوخى رؤية أكثر شمولية، وطرحا أغزر فكريا، بعيدا عن التناولات والموضوعات الجزئية، التي تنظر برؤية أحادية أو هم إنساني واحد. ولذا، فقد سعينا إلى التدرج من

النظري الأعم، إلى النظري الأخص، ثم التطبيق من خلال أمثلة، هادفين إلى تقديم رؤية جديدة، تستفيد من منجزات العلوم الإنسانية عامة، وانعكاسها على المناهج والرؤى النقدية خاصة،

ومن ثم النظر برؤية كلية إلى الرواية العربية: التاريخ والمسيرة والطروحات، والتشابكات والعلائق والمشتركات، ومن ثم معالجة قضايا الإنسان العربي كما تبدت في الرواية، من خلال تسليط الضوء على تطور الرواية فنيا، وما تناولته فكريا، غير متوقفين عند البعد القطري، أو المنظور الإقليمي، بل نحاول أن نرفده ضمن منهجيتنا، على أمل أن تكون هذه الدراسة- مع غيرها من الدراسات الأخرى- قارئة للمنجز الروائي العربي برؤية تستند إلى منهجية نقدية: موضوعية ونصية.

وهو ما سارت عليه خطة الكتاب، حيث مثّل الفصل الأول الأرضية النظرية التي يمكن أن نبني عليها نقاشنا حول القضايا الإنسانية في الرواية العربية. فغايتنا هي الرؤية الكلية، ومحاولة الوصول إلى تصور متكامل عن قضايا الإنسان والمجتمع كما تناولتها الرواية العربية؛ لذا من الواجب إيجاد نقاش نظري، نحاول أن نفهم من خلاله الرواية بوصفها جنسا أدبيا، له سماته وقضاياه وإشكالاته، وله أيضا تقاطعاته مع علوم ومعارف مختلفة. فسعينا إلى مناقشة علاقة الرواية بالإنسان والمجتمع: على المستوى المعرفي والعلمي والفلسفي، وأيضا أبرز العلوم الإنسانية المتقاطعة معهما، واشتبكنا أيضا مع الشكل الروائي: لغة وجماليات، وشكلا ومضمونا.

فالنقاش في هذا الفصل نظري، نغوص في أوجه العلاقات، ونتعرف الأبعاد والعلائق بشكل عام، على قناعة أننا لا يمكن فهم قضايا الإنسان إلا

بوجود تأسيس نظري عن موقف الرواية من عشرات الإشكالات المتصلة بالإنسان في الحياة والسرد، فناقشنا علاقة بالرواية بالموروث التاريخي والأسطوري، فالهم الإنساني مرتبط بوجود الإنسان، وعلينا أن نحفر في المعرفة، كي نصل إلى الهموم الأولى التي كانت شاغلة للإنسان منذ أن دبّت قدماه على الأرض. وقد جاءت محاور الفصل تغطي أبعادا عديدة، تتصل بأعماق الإنسان: المشاعر والزمن، والنفس والتخييل، وتتصل بالجانب الفكري والتعبير في: المعرفة والخطاب، وتناقش علاقة الرواية بالشكل والمضمون، في ضوء القضايا الإنسانية، وأيضا علاقة الرواية بسوسيولوجية المحاكاة، أي فنية تصوير الواقع، ورصد الأحداث، وأخيرا علاقة الرواية بالإلهام وروح الفرد، وكلها تتصل بقضايا الإنسان: في داخله، وفي مجتمعه، وأيضا تتصل بفنية سرد الرواية، وتعاملها مع الإنسان ذاتا، وجماعة، وهموما.

أما الفصل الثاني، فهو بمثابة قراءة قضايا الإنسان في الرواية العربية، ضمن محاور جديدة، تستفيد من الدراسات النقدية السابقة حول الرواية العربية، ويأتي النقاش مصحوبا بالأمثلة حول أبرز القضايا المحورية التي تناولتها الرواية العربية والمتصلة بالإنسان العربي، مثل التراث والتاريخ، والهوية والقطرية، واللغة والشكل والتجديد. وهي قضايا نظرية، ولكن لا يمكن فهم قضايا الإنسان في الرواية العربية دون التطرق إليها، ومن الخطأ- في منظورنا- أن يكون النقاش من خلال القراءات التطبيقية، بدون أرضية نظرية وفكرية نستند إليها، وقد أوفت النقاش حقه على قدر ما يتسع لها البحث. فما أسهل النقاش في جزئيات أو قضايا فرعية أو حتى كلية، ولكن ما أصعب أن يكون النقاش في دائرة فكرية مكتملة، تسعى لإيجاد روابط

بين مختلف الموضوعات والطروحات التي تطرقت إليها الرواية العربية في مسيرتها، وكلما كان النقاش متسعا في إطاره، كانت الرؤية أوضح، والمنظور أعمق، والفكر أرقى، فبدأنا النقاش من منطلق ملامح خصوصية الرواية العربية، وكيف استطاعت تحقيق تميزها على الصعيد القومي، وهو ما استلزم النظر في إشكاليتي الهوية العربية وموقفها من القطرية، وأيضا الأقليات غير العربية، وصولا إلى النظر في قضية الكونية/ العالمية وفضائها الإنساني، وبحث ما يثار بهذا الصدد، حول عالمية الرواية العربية، وكيفية تحقق ذلك، إيمانا منا، بأن العالمية لا تعني إلا أن نقدم الإنسان العربي: ثقافة وقيما ورؤى وأفكارا للبشر، كما تطرقنا إلى قضايا المركزية الثقافية والتراث والتجديد، وكيف تناولتها الرواية العربية، وسعيها للتخلص من إسار المركزية الغربية، وأيضا إشكالية كتابة الرواية بلغة أخرى غير العربية، وكيف تم تصوير الإنسان العربي فيها، وكذلك أدب المهجر، المعبّر عن العرب المقيمين في المهاجر، وصولا إلى تناول إشكالية علاقة الرواية العربية بالرواية الغربية، ويضا علاقتها بالتأريخ الأدبي، لنصل في النهاية إلى الإجابة عن سؤال: هل نشأت الرواية العربية استجابة لحاجات اجتماعية وثقافية وذائقية؟

أما الفصل الثالث، فهو بمثابة قراءة تطبيقية جاءت في محاور عديدة، تنطلق من رؤية مكانية تقدم اشتغالا على المكان في الرواية العربية، من خلال نقاش حول الريف والمدينة في الرواية العربية، بوصفهما قاعدة يمكن البناء عليها، وقراءة تفاعلات الإنسان وقضاياه ومشكلاته فيها، لنكون على قناعة أن الرواية العربية استطاعت أن تكتب الإنسان العربي في أمكنته المتعددة، ومشكلاته المتجددة.

آمل من الله تعالى أن يكون هذا الكتاب مفجرا لأسئلة جديدة، ونبراسا لرؤى مختلفة، تقرأ الرواية العربية في علاقتها بالإنسان، وبالثقافة، وبالحياة.

الفصل الأول

الرواية وقضايا الإنسان

المفاهيم والعلائق والتشابكات

تمهيد: الرواية والأسئلة الجديدة:

تثور جملة من الأسئلة، عندما نناقش القضايا الإنسانية في الرواية العربية، فالعصر الذي نحيا فيه هو عصر السرد، بكافة صوره وأشكاله: المكتوب والمرئي والمسموع، وهو العصر الذي شهد استواء الرواية وتنوع موضوعاتها، وثراء طروحاتها، وانتشارها في مختلف الثقافات واللغات، حتى باتت الفن الأول المقروء عالميا، مما ساهم في تقارب الشعوب، وتلاقي الثقافات. فما أجمل أن يكون الإبداع الروائي سبيلا للتعارف بين البشر! فأعظم ما في الرواية، أنها لا تقدم معلومات علمية جافة عن الإنسان، وإنما تقدم سردا مطولا، عن أحد المجتمعات الإنسانية، سواء كان حضريا أو بدويا، قرويا أو مدنيا، في العالم الراقي أو العالم النامي، فقارئ الرواية، يكتشف أن ما يجمع البشر على اختلاف ثقافاتهم ولغاتهم، أكبر بكثير مما يفرقهم، وأن هناك الكثير من القيم الإنسانية العليا، التي يجمل بالبشر التخلق بها، مثل العدالة والمساواة والرحمة والانحياز للفقراء والمهمشين، مثلما أن هناك قيما شريرة، تقتات على البغضاء، وتنشر ثقافة الكراهية، واحتقار الآخر، والتعالي على الشعوب، ورفض التعايش، ونبذ التسامح، وتعظيم الأنانية، والتمسك برؤية ثقافية وحضارية أحادية، تحتقر الحضارات والثقافات الأخرى، بل وتقرأ العالم والقضايا والأنشطة الإنسانية من منظور استعلائي. ومن هنا يتعين على الروائي أن يكون واعيا للقضايا التي يطرحها، ولا ينجرف إلى ما هو شعبوي وسطحي ومبتذل.

إن القضايا الإنسانية كانت –وستظل- مبحثا رئيسا في التفكير النقدي؛ على اعتبار أن الأدب هو نشاط إنساني، صادر من مبدع إنسان، ويتوجه إلى

جمهور بشري. فهو مبحث دائم الحضور. بل ونرى أهمية طرحه بشكل دائم في أنشطة النقاد وسجالاتهم الفكرية؛ لأن القضايا الإنسانية تعني ببساطة النظر في القيم العليا التي يصوغها الأدباء والروائيون، ويقدمونها إلى قرائهم. فهناك البعض الذي قد تشغله الرغبة في الشهرة أو استمالة القراء، فيعزف على أوتار لاإنسانية، مثل التعصب العرقي والطائفي والمذهبي، أو يقدم روايات تحمل تحيزات عنصرية وتزيف الوعي، ولا تنتصر للحقيقة. وهناك روائيون قد يغلّبون السياسي على الإنساني، مثل الروايات التي كُتبت على أيدي روائيين غربيين، ساخرةً من سكان المستعمرات، ومنتصرة لوجهة النظر الاستعمارية، التي تعلن أن الاستعمار الغربي جاء لمساعدة الشعوب المتخلفة والأخذ بيدها للحضارة والنهضة، بما يخالف الواقع الأليم، الذي أثبت نهب الثروات، واستعباد الشعوب، وإفقارها. وعندما نالت هذه الشعوب الاستقلال، تعيّن عليها قضاء عقود طويلة، لعلاج التركة الثقيلة التي أبقاها الاستعمار، والمتمثلة في كم كبير من الثارات والأحقاد القبلية والعنصرية، وصراعات حدودية، كانت سببا في إشعال حروب دامية، والمثال على ذلك، الحروب المستمرة التي كانت في القارة الإفريقية، واستنزفت الإنسان والثروة والتنمية، وخلّفت ثارات وآلام ومجاعات.

ويمثل هذا الفصل تأسيسا وتأصيلا نظريا، وإثارة للنقاش حول كيفية النظر إلى القضايا الإنسانية في الرواية في القرن الحادي والعشرين، في منظور النقد الأدبي المعاصر، بهدف البحث عن مداخل وطرائق ومنهجيات جديدة، تتخطى التقليدية في التناول والطرح، وتسعى إلى فهم أعمق للرواية العربية،

في ضوء تطور فنياتها، وتنوّع طروحاتها، وكثرة مبدعيها، وغزارة إنتاجها، وتعدد أجيالها.

فشتان بين المعرفة الآن، وبين مثيلاتها منذ مئة عام مثلا، فهناك ثورة نقدية كبرى، جاءت صدى للتقدم الهائل في العلوم الإنسانية، وغيرها من العلوم الطبيعية، وأضحت المنهجية النقدية ذات طرائق وآليات وإجراءات، تسهم في علمية النقد، وتعمل على كشف الكثير من المسكوت عنه في متون النصوص الروائية وهوامشها، فمن المهم تناول هذه المناحي في ضوء المستجدات في الساحة الفكرية والنقدية، وعلى قدر ما يتسع له المجال هنا، وذلك بعرض مجموعة من التشابكات والعلائق المتصلة بهذه القضية، على صعيد التاريخ والثقافة والمجتمع، والفرد والذات والنفس، والبنية والأسلوب والذائقة، والشكل والمضمون والطرح؛ أملا في إثراء الطروحات، وجعلها غير منحصرة في الجانب المضموني، الذي نجده شائعا في مثل هذه الدراسات، ولا يأخذ في حسبانه أن القضايا الإنسانية لا يمكن قراءتها في بعد واحد، وإنما لابد من قراءتها من زوايا متعددة، تسهم كل زاوية في تسليط الضوء على منحى إنساني، فهناك مشكلات تمس الذات وهمومها وآلامها وأحلامها، وثمة أخرى تتعلق بالمجتمع والثقافة والفقر والغني، وثمة ثالثة تتصل بالأفكار والنظريات والفلسفات، ولا يمكن الاكتفاء ببعد واحد في مثل هذه القضايا، وإلا سيكون قصورا في النظر؛ يُعقب خللا في التناول، وإنما علينا دائما استحضار الذات الإنسانية في علاقاتها بالمجتمع، والنظر في الفكر وتشابكاته بالثقافة، وقياس الأحلام على الهموم، ومقارنة أحوال الفقراء

والمهمشين والضعفاء مع الأثرياء، وأيضا قراءة البنية الجمالية السردية في علاقتها بالأسلوب والشخصيات؛ لتعميق الدراسة وإثرائها.

الرواية والموروث التاريخي والأسطوري:

هل تتكأ الرواية الحديثة على التاريخ والأسطورة؟ من خلال الإجابة عن هذا السؤال؛ نسعى إلى تقديم تأصيل عن مدى علاقة الرواية الحديثة والمعاصرة بالإرث التاريخي والأسطوري، فمن شأن تبيان هذه العلاقة، وتعميقها؛ تكوين معرفة عن أهمية مواصلة الروائي المعاصر واتكائه على السرديات التاريخية والأسطورية للإنسانية.

فعندما ننظر في علاقة الأدب بالإنسان؛ نكتشف أنها ليست مجرد علاقة عقل يفكر، وذات تبدِع، وأنامل تكتب، وإنما تمتد العلاقة إلى ما هو أبعد من ذلك، فيكاد الأدب أن يكون هو الوجه الآخر المدوِّن للإنسان، أي أن الأديب يكتب حياة الإنسان، في علاقته مع أفراد المجتمع من حوله: أحياء وأمواتا، كبارا وصغارا، نساء ورجالا وأطفالا، بغض النظر عن ماهية النصوص التي يسجلها الكاتب؛ شعرا، نثرا، سردا، أغاني، ذكريات، فكلها لصيقة الصلة بالإنسان، في تفاعله مع العالم الخارجي، ومشاعره وأحاسيسه الداخلية. فيمكن القول: إن الأدب نشأ للتعبير عن الإنسان، ومن أجل كتابة أحوال الإنسان وما يعتمل في فؤاده. بل إن المبدع الإنساني اكتشف الكتابة، وعرف التدوين من أجل تسجيل كل ما توصّل إليه في حياته؛ الحكمة والدين والروحانيات، وفي سبيل التعرف على الطبيعة والموجودات، والنظر في تقلبات الأزمان وجغرافية المكان وأنواع الكائنات، ويقص حكاياته وأساطيره.

لقد حضر السرد (الحكي والقص) بأشكال مختلفة منذ العصور القديمة في التاريخ، جنبا إلى جنب مع الأشعار والأغاني والحكمة، وكانت هناك سرديات أسطورية، وأخرى واقعية إخبارية، وكلها تتعلق بالإنسان: خيالا وواقعا وأحداثا.

وتشير الأدبيات التاريخية إلى أن أقدم القصص التي وصلت إلينا لم تكن سطحية للتسلية، بل هي مملوءة بالحكمة وتجارب الأيام، ولا يمكن للإنسان أن يخلق مثل هذه القصص بين عشية وضحاها، بل لابد لها من حقب وأزمنة طوال، تنشأ فيها وتنمو. والدليل واضح من خلال الجماعات البدائية التي لا تزال تعيش على كوكبنا، وتمتلك تراثا من القصص والقوانين يرثونها جيلا عن جيل، من غير تسجيل، أي يعتمدون الشفاهة والحفظ بوصفهما وسيلتين لنقل السرديات والقصص. فالأرجح أن يكون أسلافنا مثل هؤلاء؛ فكروا وعبروا قبل الكتابة والتدوين[1]. فهذه الجماعات لديها ثقافاتها وفنونها وآدابها، المتوارثة بطرق مختلفة، أساسها شفاهي، وتحمل عقائد الجماعات وتوجهاتها، وحكمتها المتوارثة، بما يعني أن الأدب: شعرا وقصا، هو الوجه الآخر لحياة الإنسان أيا كانت نوعية ثقافته، ومستويات حضارته.

لقد اختزن الإنسان البدائي الحكايات بكافة أشكالها، ورواها، وتعمّد حفظها، لينقلها إلى الأجيال التالية، فلمّا تقدمت المجتمعات، ونشأت

١) قصة الأدب في العالم: في الأدب القديم وأدب العصور الوسطى، أحمد أمين، زكي نجيب محمود، سلسلة ذاكرة الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٩، ١٠.

الحضارات، وتوصلوا إلى أبجديات الكتابة؛ تحوّل الشفاهي إلى مكتوب، للحفظ والرواية.

فلم تخلُ حياة الإنسان من الأدب في أي مرحلة من مراحلها، غير أن الشعر ربما يكون سابقا على الإبداع النثري، لأن الشعر لغة الوجدان، والنثر لغة العقل، والإنسان ينشد بوجدانه قبل أن يفكر بعقله. ويرى والفلاسفة وعلماء الاجتماع أن "البشرية لما قطعت أشواطا في مدارج المدنية؛ هدأت العاطفة الحادة، وزاد التفكير المنظم، فجاء تعبير الإنسان عن أفكاره نثريا، وأخذ الأدب يتطور في صور مختلفة، لأن الأدب ظاهرة اجتماعية تنشئها العوامل الطبيعية، التي تنتج الظواهر الاجتماعية الأخرى، والاجتماع قائم على أساس المادة، ويتطور المجتمع ويترقى كلما تطورت موارده وتكاثرت، واستقرت مصادر غذائه"[1].

وقد نتحفظ قليلا على الرأي السابق الذي ينظر إلى الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية، ويُرجِع أسباب الاجتماع الإنساني إلى عوامل مادية. وإن كنا لا ننفي هذا العامل المادي، بل نقر ونعترف بدوره المؤثر في تشكيل المجتمعات، وإنتاج الآداب، ولكنه ليس عاملا أحاديا؛ ذلك أن الاجتماع فطرة لدى مختلف الكائنات، فما بالنا وإذا كان هذا الكائن هو الإنسان، ومجتمعه يتأثر بالماديات، وأيضا بالفكر والروحانيات.

والأدب كذلك، لا يتوقف على البعد المادي في المجتمع الإنساني، فقد رأينا قبائل شديدة البداوة لديها آدابها وفنونها، بما يؤكد أن الأدب فطرة أيضا

---

١) المرجع السابق، ص١١، ١٢.

في التجمع الإنساني، ولكنه فطرة لا تتصل بالفرد، وإنما تتصل بالمجتمع البشري المتكوّن، الذي ينتج آدابه، بواسطة فرد أو بعض أفراده، مثلما ينتج سائر ما يحتاجه من غذاء وكسوة وسلاح؛ بما يدفعنا إلى الاستنتاج بأن الأدب لصيق بالإنسان في كافة أنشطته، ومن الطبيعي أن يعبر عن حياة الإنسان والجماعة، لأنه أحد نواتجها، وقد يظهر مبدع في جيل من أجيال الجماعة البشرية يأتي بطفرة إبداعية، تساهم في تأسيس فن/ أدب جديد للجماعة، أو تطوير ما هو قائم. وما دام الأدب معبرا عن الإنسان، فإنه يتبنى قضايا الإنسان وهمومه وفكره، وهذا ما جعل الآداب لها مكانتها السامية بين الجماعة البشرية، أيا كانت نوعيتها ومدى جماليتها وسموها.

أما قضية أسبقية الشعر على فن النثر، فهي تعني أن الشعر كان أول إبداعات الإنسان، لأنه اقترن بالغناء، والإنشاد، والتعبير عن العواطف والأحاسيس. ولكن حتما لن يكون سابقا على جانب مهم في حياة الإنسان ونشاطه الإبداعي؛ ألا وهو السرد، فالسرد حاضر في الشعر والنثر معا، بل هو حاضر في غالبية الإبداعات الفنية والأدبية التي يبدعها الإنسان، منذ العصور الأولى، وإلى عصرنا الحاضر، فالسرد معبر عن المعرفة، والحياة، والفكر، والمجتمع، في مختلف أحواله، زمانا ومكانا[1]؛ لأنه مرتبط بمختلف مواقف الإنسان، وبواقعه المعيش. فحيثما تواجد الإنسان صاحبه السرد؛ حكايات ومواقف وقصص، خيالات وأساطير، سرديات عن تقلبات الطبيعة، وطبائع الحيوان، ومواقف البشر، بقصص تعرض الحكمة، وتعلّم الأدب، فإذا

١) السرد في التراث العربي: رؤية معرفية جمالية، د. مصطفى عطية جمعة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٧، ص٦.

كان الإنسان مفتونا بالشعر والغناء، فإنه مطبوع على سماع السرد، الذي رواه وتوارثه شفاهة، فلما عرف الهجاء، واخترع الكتابة، دوّن سردياته بأشكال مختلفة، منها ما هو شعري، ومنها الخيالي، ومنها الحقيقي الواقعي، منها الشفاهي ومنها المدوَّن.

بل يمكن الجزم بأن السرد يتفوق على الشعر، لأنه لصيق الصلة بحاجات الإنسان، فإذا أبدع الإنسان الشعرَ من أجل الغناء والطرب، فإنه يروي السرد بكافة أشكاله لدواع عدة، منها المتعة والتعلم والاستئناس والاستفادة، أي أنه يروي في كافة حالاته، وأينما تواجد. ثم تطور الأمر من الشفاهي إلى الكتابي، على الأحجار وجدران الكهوف، ثم في البرديات والأوراق وصولا إلى الطباعة وما تلاها.

وما الأساطير إلا شكل سردي، أبدعه الإنسان قديما من أجل إشباع حاجته إلى الدين والروحانيات، وسعيا إلى الإجابة عن أسئلة كثيرة تتصل بالوجود، وما وراء الطبيعة، وما بعد الموت، وما في السماء. وقد جاءت الأساطير مصاغة شعرا ونثرا، معبرة عن تراكم لنتاج الفكر المبدع الإنساني في مجال الأدب، فالأمثال الصغيرة يرويها حكيم القوم، وتروى مرات ومرات[1]، وكثير من الأمثال والحكمة وليدة حكايات وتجارب، كانت تروى الحكاية في البداية للعظة والعبرة، ثم اكتفت الذاكرة بالمثل المأخوذ منها، ما دامت الدلالة مفهومة، فالغاية من المثل تعلم الحكمة.

١) مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، فراس السواح، دار علاء الدين، دمشق، ط١١، ١٩٩٦، ص١٣.

ولن يقاوم الراوي-كما يذكر فراس السواح- رغبته الملحّة والمشروعة في الإضافة إلى الحكايات عناصر جديدة، نابعة من خياله الخاص، ومن ظروف اجتماعية مستجدة، تحيط بالراوي الجديد، وعندما تأخذ القصة شكلها المكتمل، تكون قد عبّرت عن طابع فني وفكري وأدبي لشعب من الشعوب، إلا أن هذا الشكل الفني لا ينفصل عن مضمونه الذي ينحو غالبا لأن يكون تأمليا، يُقدِّم للمجتمع نظريات في السلوك والأخلاق والتوجيه الاجتماعي[1]، فراوي الأمثال، والحكايات، والأساطير؛ يستخدم الشفاهة وسيلة له، وتتناقل الحكايات عبر الأجيال بالحفظ الشفاهي، وهو ما يفسح المجال لخيال الراوي للإضافة والحذف، والزيادة والنقصان، وبمرور الوقت، قد تضمحل السرديات الأولى، وتتبقى الخيالات التي صاغها الرواة المتتابعون، بما فيها من حكمة ورؤى، تعبر عن أفكار المجتمع زمنها، ونظرة الناس للكون وما وراءه.

وإذا نظرنا إلى الأسطورة، سنجد أن الروايات الأولى المتوارثة عبّرت عن متطلباتهم الروحية، وإذا كانت الأساطير معنية بالدرجة الأولى بالمقدسات التي شغلت الإنسان في تفكيره الأولي، إلا أنها ترتبط بوجدانه وقضاياه الإنسانية بشكل كبير، وهو ما يجب أن نعيه الآن، خاصة أن الأساطير القديمة توظّف كثيرا في الروايات الحديثة والمعاصرة، وكأن الراوي المعاصر يأبى إلا العودة إلى السرديات الأولى (الأساطير) التي رواها أسلافنا منذ أزمنة سحيقة، مع توظيفها في بنيته الروائية الحديثة، ساعيا للكشف عن ملامح تشابه بين إنسان العصر الحاضر وإنسان التاريخ القديم، فأينما كان السرد، حضر الإنسان، وإن كانت الأسطورة موضوعا.

---

١) المرجع السابق، ص١٣.

فلا ريب أن تتجذر العلاقة بين الرواية والأسطورة، حيث تتمتع الأخيرة ببنية لغوية رامزة، وبناء فني يستحوذ على تطلعات الروائي، ويجعل الأسطورة تلتقي مع الرواية، في اتصال يشف عن قابلية بين الاثنين للتبادل والمناولة، ضمن معطيات كل واحدة منهما. كما أن بين الشكلينِ خواص مشتركة مثل الحبكة والشخصيات والموضوع والصورة الأدبية، بجانب أن الأسطورة تحمل بنيات تأويلية تشابه بنية الرواية[١]. لندرك أن الحكايات التي ينشئها الإنسان قديما أو حديثا تتشابه وتتلاقى، لأن منشئها هو الإنسان، يعبر فيها عن ذاته، وقضاياه، ويمكن لروائي العصر أن يعود إلى أساطير الماضي، لدواع دلالية وفنية وتأويلية عديدة، تبدو جلية في توظيف "مجموعة من الرموز الأسطورية في الشخصية وفي اللغة وفي الأدوات السردية"[٢].

ولو أردنا قراءة الأسطورة في بعدها الإنساني لوجدنا أنها " حكاية تقليدية، وحكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة ونصف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة..، فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة" [٣].

فالأسطورة ظاهرها خيالي، مرتبط بالعقيدة المقدسة، ولكن باطنها إنساني، لأن الإيمان بالأسطورة عنوان على ارتباط الإنسان بجماعته البشرية

١) مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، د.ماجد عبد الله القيسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٤، الأردن، ص١٥٤، ١٥٥.

٢) المرجع السابق، ص١٦٢.

٣) مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، ص١٩.

التي ينتمي إليها، فكأن الإيمان بالأسطورة سببا لتواصله الفكري والعقدي مع جماعته، ولا يحق له العيش وسط أبناء جماعته، إلا إذا كان متوافقا معهم في عقائدهم.

إن يميز الأسطورة هو أجواؤها الدينية المقدسة، التي تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة ثقافية للجماعة؛ تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس. فهي الأداة الأقوى في التثقيف والتطبيع والقناة لترسيخ ثقافة ما وضمان استمرارها عبر الأجيال، وحتى في فترات شيوع الكتابة لم تفقد الأسطورة الشفهية قوتها وتأثيرها، حيث حُفِظت الألواح الفخارية في المعابد وفي مكتبات الملوك، لتمنع تحريف الأسطورة بالتناقل وبقي السمع هو الوسيلة الرئيسة في تداولها[1].

فالأساطير ذاكرة للجماعة الواحدة في العصور القديمة، وأي جماعة- صغرت أو كبرت- تشترك في إرث واحد، يتمثل في أساطير ميثولوجية، تمثل المرجعية الروحية لها، ويتوجب على أعضاء الجماعة معرفة الأساطير وأجوائها وشخصياتها ليفهموا تراث جماعتهم المتناقل، فهو سبيلهم للانتماء والتكيف الروحي والفكري مع جماعتهم.

وكان للأسطورة دور أساسي في استقرار ما يسمى بالحكم الأوتوقراطي أي السلطان المطلق، والتملك التام، والثروة الوافرة، ويدعم شيوخ القبائل الملك الحاكم الذي يدعي أن سلطاته مستمدة من الله، وليس من الأمة،

١) المرجع السابق، ص١٩، ٢٠.

وتترسخ هذه الفكرة من خلال نشر الأساطير الدينية والخرافات والتهاويل، فيصبح الحاكم متصلا بالآلهة، ورمزا تنسج حوله أقاصيص التقديس والتبجيل، خاصة إذا كان هذا الحاكم بصيرا بأساليب القتال، فيتم إبداع الملاحم أو شعر القصص الملحمية، ويرددها الشعب[1].

فبات للأسطورة دور سياسي وديني واجتماعي، استنادا لتأثيرها الفني، فإذا قرأناها في منظور علاقتها بالإنسان، فإنها تكون مطية للحاكم المطلق في ترسيخ حكمه، والتفاف الشعب حول ملكه. ولاشك أن للدين والأسطورة تأثيرا هائلا في نفسية الشعوب، بما يدعم الاستبداد من ناحية، ويدمج الشعب في وحدة نفسية جمعية، قوامها أسطورة إلهية، وهذا ما يفسر تدوين الأساطير على جدران المعابد، من قِبل الكثير من الحكام، أي أنها حُفِظَت لتأييد سلطة الحكم لها. مما يدل على أن للأدب عامة، والسرديات خاصة أدوارا سياسية، تساهم في ترسيخ السلطة، مثلما تساهم السلطة في انتشارها، ونستطيع أن نجد هذا- بشكل أو بآخر- في موقف السلطة من بعض الأدباء، واحتفائها بكتب بعينها، خاصة على صعيد الرواية التاريخية والسياسية.

فالأسطورة نص سردي، ثري في عمقه التاريخي والديني، يعيننا على فهم معتقدات أجدادنا منذ آلاف السنين، وبما كانوا يؤمنون، وتصوراتهم عن الإله، والميتافيزيقا[2]، وهو ما نظر إليه الروائيون المعاصرون، بوصفه ميراثا قصصيا، يمكن استخدامه في السرد المعاصر ليكون أداة فنية، أو قناعا، أو

---

١) قصة الأدب في العالم، ص١٥.

٢) السرد في التراث العربي: رؤية معرفية جمالية، مصطفى عطية جمعة، ص٨٠.

رمزا، أو رواية بعيون معاصرة عن الإنسان القديم، فما أجمل أن يتتبع الروائي المعاصر خطى الحاكي القديم!

نقول هذا، لنؤكد على أن الرواية هي إحدى أشكال السرد المبدَعة من قبل الإنسان، ومن الخطأ أن نحصر تصورنا عن السرد في الأشكال القصصية السائدة الآن، مثل الرواية، والقصة، والقصة القصيرة والمسرح، فالإنسان سيظل في حالة إبداع دائمة للسرديات، وكل مرحلة من مراحل حياته، أو بالأدق هناك أنماط من السرديات تشيع في حقبة ما، تواكبها حركة كبرى من الذائقة والتلقي، بما يجعل هذا الشكل ينتشر بين الناس، وقد تأتي حقبة أخرى، يضمر فيها انتشار شكل أو اتجاه بعينه، وتطغى أشكال سردية أو اتجاهات ما، والأمر يختلف من مجتمع إلى آخر، حسب مستواه الثقافي، وحسب رغبة القراء الذائقية، وحاجاتهم التخييلية.

والمثال على ذلك، أن ازدهار الرواية التاريخية -في القرن الثامن عشر في أوروبا- جاء ناتجا عن زيادة الحس القومي والوطني لدى سكان الدول الأوروبية، نتيجة الثورات المتتابعة، وشيوع فلسفة التنوير، التي تمجد المواطن وتاريخ الوطن، كما في روايات والتر سكوت التاريخية، وقد استهدف سكوت تقديم تاريخ لبريطانيا، مستندا إلى التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الهائلة، التي أثّرت في المجتمع الإنجليزي خلال القرن الثامن عشر، في أعقاب الثورة الإنجليزية في القرن السابع عشر، حيث اشتدت الرغبة لدى الجمهور الإنجليزي في الاعتزاز بوطنه، وقراءة تاريخه بشكل معمق، وما فيه من عناصر الفخار، وشخصيات المجد، فانتشرت الرواية التاريخية بقوة، وتراجعت الرواية الاجتماعية الواقعية التي سادت من قبل،

وتعمد سكوت إرضاء التوجه العام للدولة، وسيادة النزعة المحافظة للمجتمع، فلم يشر إلى الصراعات والإشكالات القائمة في واقعه، مكتفيا بسرد الأمجاد التاريخية[1].

وبذلك يمكن أن نصل إلى نتيجة مفادها أن الأدب عامة-والسرد بكافة أشكاله خاصة- لا يمكن أن ينفصل عن الإنسان، فمبدعه ومتلقيه وحافظه وناقله هم البشر، ولابد من قراءته في دائرة الإنسانية، حتى لو كان مغرقا في الخيالية والأسطورية، فخطاب الرواية مهما أغرب فإنه يتوجه من ثم إلى الإنسان، وتكون مهمة القارئ والدارس النظرَ في أهمية الخطاب الروائي ودوره وتأثيره الإنساني.

الرواية والمشاعر والزمن:

السؤال المحوري هنا: ما علاقة الرواية بالنفس والمشاعر الإنسانية والزمن؟

وربما يتبادر للذهن أن السؤال سهل، وإجابته أكثر سهولة، بل هي مكررة، بأن الرواية تعبير عن الإنسان ومشاعره، وهذا أمر حتمي. ولكن الهدف من السؤال هو البحث في البعد النفسي الذي يعبر عنه الأدب عامة، وفن الرواية بشكل خاص، وهذا يتأتى على وجهين، الوجه الأول يتعلق بالمبدع. فحالة الإبداع هي عملية نفسية عقلية، تتصل بالموهبة الاستثنائية التي وهبها الله للروائي. وكما يشير علماء النفس إلى أن الإبداع حالة وسطى بين الوعي واللاوعي، أو هو حالة فوق الوعي تلامس حالة الباراسكولوجي، التي

---

١) انظر تفصيلا: الرواية التاريخية، جورج لوكاتش، ترجمة: د. صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص٢٨-٣٢.

تجعل وعي المبدع فوق وعي الناس، ويتجاوز الوعي العادي[1]، فالروائي شخص عادي في حياته، يأكل ويشرب ويمارس طقوس حياته المألوفة، ولكنه يملك رؤية تقرأ واقع الناس، ويملك أنامل تعيد صياغة هذا الواقع، ويملك خيالا يجعله يمزج بين عناصر الواقع، ويؤلف فيما بينها، من أجل تقديم عالم قصصي، يقنع به قارئه. وتلك هي حالة "فوق الوعي"، لا تعني أن يكون استثناء على القاعدة، وإنما يجعل موهبته سبيلا لإعادة تصوير الواقع على الورق. وستكون إجابة السؤال المتقدم أن الروائي يعبر عن نفسه، وعن مجتمعه، يسجل ما استفز مشاعره في ضوء ما عاشه في الواقع، وتعامل به مع الناس، فموهبته يعبر بها عن ذاته، وعن مجتمعه. وبالطبع هناك بعض التطرف من قبل بعض الروائيين عندما ينكبون على ذواتهم، يكتبونها، وينعزلون بها عن الواقع والمجتمع، وهناك من الروائيين من يمتزج بالناس امتزاجا، منكرا ذاته وتجاربه، ويصبح همه التعبير عن مشكلاتهم وتصوير حياتهم، على قناعة منه أنه صوت أدبي لمن لا يمتلك موهبة القلم.

وهنا نود التأكيد على أنه لا ضير أن يخرج الروائي ما تجيش به نفسه، وهذا لا يعني أنه منفصل عن مجتمعه، بل يفيض بما تستشعره ذاته في تفاعلها وإحساسها النفسي مع الناس في مجتمعه، وأيضا في عالمه الإنساني، فالمبدع يكون في حالة بينية: بين حالة (أنا) الذاتية والخاصة به كمبدع، وحالة قارئه ومجتمعه، الذي نعبر عنهم بالضمير (هم)، وما أروعه عندما يجعل من ذاته ميدانا لمجتمعه الإنساني!

---

١) سيكولوجية الإبداع في الحياة، د. عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص٤٤.

فلدى المبدع دافع الاستقلال الذاتي والأحكام العقلية في التفكير إذا إن المبدع راغب في التفتح على ذاته، وتنمية إمكانياته الإبداعية، بحثا عن مصادر الصدق واليقين، ويشترك معه في هذا سائر المبدعين في مجالات شتى، ويمتاز في ذلك بدافع الأصالة والابتكار والتعبير عما تزخر به نفسه، ولهذا فهو نزّاع إلى كل جديد. بجانب دافع الإحساس بالمسؤولية الاجتماعية للأديب نحو محيطه الاجتماعي[1].

فلا قيمة لنص روائي ينأى عن هموم القارئ، ومتطلباته النفسية والفكرية والجمالية، فإن لم يجد المتلقي ما يرومه فيه، سينصرف عنه. وعندما ننظر إلى جلّ الإبداعات الشعرية والسردية والروائية التي نالت الخلود في التاريخ الإنساني، نجدها متضمنة كل ما يشبع حاجة الإنسان وشوقه: للحكمة، والجمال، والخيال، وإشباع الذوق والمشاعر والأحاسيس، أي أنها تعبر عنه بوقائعها، وترشده بحكمتها.

وهذا يتسق مع تعريف الأدب بأنه: كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو هما معًا. فإذا فقد القيم الجمالية؛ فقدَ كونه أدبًا، ولابد أن يتضمن الأدب انفعالات العاطفة، حتى لو كان قائما على الفكر، فلابد أن يحرك وجدان الإنسان[2]. فوفقا لهذا التعريف فإن الأدب ينتصب على أعمدة ثلاثة: الانفعال العاطفي، والبناء الجمالي، والفكر، وكلها تشكل النص. صحيح أن الرواية– مثلا- هي بنية نصية لغوية،

---

١) المرجع السابق، ص٤٣.

٢) الأدب وفنونه، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦، ص٤.

وإذا كان النص اللغوي هو المظهر أو المنتج النهائي لها، فإن هناك ما قبله وهو الذات المبدعة فكرا ونفسا وتصورا وموهبة وصياغة. وهناك ما بعد النص، المتصل بتلقيه، وتأثيراته النفسية والفكرية والجمالية. فحصر النص الروائي في اللغة فقط ؛ يجعل التعامل معه باردًا، وإنما تدب الحياة في النص، عندما نستشعر أن الكلمات تفيض في مشاعرنا، والأفكار تغزو عقولنا، والجمال يعبق ذائقتنا، وبذلك يتحقق الأثر النصي لدى المتلقي.

وفي منظور آخر، فإن قيمة الأدب تكمن في تعبيره ذي الكثافة الخاصة المرهفة عن الحياة في معانيها المتباينة. وتشكّل الحياة والناس مصادر أو المادة الخام للروائي، يوظفها كما يشاء ويشكلها في نصه. مثلما نرى خامات أي عمل تشكيلي متوافرة في الطبيعة، تنتظر الفنان الذي يأخذ بعضا منها ويبدع عمله التشكيلي بها. فالتلال ممتلئة بالرخام قبل أن تزدهر الدنيا بالتماثيل[1]. وهذا التعبير عن الحياة لا يعني إلا الإنسان، في علاقته مع الموجودات والطبيعة والكون والفضاء، وأيضا علاقته بذاته الداخلية، والذوات المحيطة به. أما كون الحياة سابقة على الأدب، فهو أمر بدهي، فالرواية -مثلا- تعبر عما هو سابق، أي الزمن الماضي، سواء كان أحداثا تاريخية في الزمن القديم، أو أحداثا آنية؛ صارت بعد انقضاء لحظات أو ساعات أو أيام عليها زمنا ماضيا. والتشبيه المقدَّم في الاقتباس السابق، يجعل من الحياة الإنسانية شبيهة بالخامات قبل صنع المنحوتة، فالرخام أو الأحجار موجودان في الطبيعة، حتى التقط بعضها نحّات موهوب، وصاغها تشكيلات بديعة. فشخصيات البشر

١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ط١، ١٩٨٦، ص١١.

وصراعاتهم؛ كائنة في السابق وفي الحاضر، وأيضا في المستقبل، فيلتقط الروائي بعضها، ليصوغها سردا، ويؤلف بين وقائعها خيالا، وينثرها بأسلوبه اللغوي، وينفث فيها مشاعره وفكره، حتى ينضج نصه، الذي يتلقفه القراء، فإذا وجدوا فيه جزءا من ذواتهم، وبعضا مما يعايشونه في حياتهم، فإنهم يزدادون شغفا به، خاصة إذا غاص في بواطنهم وأدرك كينوناتهم.

وهنا يثور سؤال الزمن، وعلاقته بالإنسان، والمجتمع. وربما يتبادر إلى الذهن أن الزمن ليس بذي صلة بقضايا الإنسان وهمومه، التي تنحصر في المشاعر والأحاسيس، وتنعكس على واقع الإنسان شقيا كان أو سعيدا، بجانب الأبعاد الفكرية التي تغلف كل ما هو إنساني. ولكن إذا تأملنا أكثر، سنكتشف أن الوشائج عظيمة.

فهناك تلازم بين الرواية والطبيعة الزمنية للتجربة الإنسانية، والذي يمثل صورة من صور الضرورة العابرة للثقافات. أي بعبارة أخرى: يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتمّ التعبير عنه، من خلال طريقة سردية، ويتوفر الزمن حين يصير شرطا للوجود الزمني[1]. ولكي تتضح الصورة أكثر، نضرب مثالا، من خلال الثلاثية الروائية الشهيرة لنجيب محفوظ: "بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية"، فهذه الروايات ما هي إلا رحلة زمنية لعائلة مصرية، تبدأ من الجد السيد أحمد عبد الجواد، وتنتهي بالأحفاد. فالزمن هنا زمن خاص بالعائلة، وبالأحياء التي سكنوا فيها، وهو أيضا زمن الوطن مصر،

١) الزمان والسرد: الحبطة والسرد التاريخي، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ٢٠٠٦، ج١، ص٩٥.

من خلال الأحداث السياسية والتاريخية التي أصابت المجتمع في الأساس، وانعكست الأسرة، فالابن "فهمي" استشهد برصاص الاحتلال الإنجليزي في ثورة ١٩١٩، وتفاعل شباب الأسرة مع ما مر بمصر من أحداث، وانخرطوا في جماعات وأحزاب سياسية سرية أو علنية، لتحرير الوطن. فلا يمكن قراءة الرواية في أبعادها الإنسانية، بتغافل البعد الزمني فيها.

" فالزمن مظهر وهمي، يُزَمْنن الحياة والأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي وغير المحسوس. فالزمن كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه..، كما نرى أثر مرور الزمن وثقله وفعله ونشاطه في الإنسان حين يهرم، وفي البناء حين يبلى، وفي الحديد حين يصدأ، وفي الأرض حين تتخدد..، فالزمن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره"[١].

إن الزمن ليس محسوسا على مستوى كينونته، ولكن يمكن تلمّس آثاره، ومعرفة تطوراته، بالمقارنة بين أيام الطفولة والشباب والشيخوخة؛ عندما نطالع صورا مختلفة لمراحل عمرنا، ونتأمل تجاعيد الوجوه، وتغيّر ألوان الشعر حسب مراحل عمرنا. وللزمن بعد آخر في الرواية، عندما يتعلق بمصير الإنسان، وتقلبات الحياة به، والتغيرات الطارئة على المجتمعات، ما بين اليسر والعسر. فلابد من الوعي بالزمن، لدى الروائي، والقارئ، والناقد،

١) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص٢٠١.

وذلك من خلال قراءة دوائر الزمن في محيطها الإنساني، أو انعكاس الزمن على الإنسان، أو زمن إبداع النص والقضايا الساخنة فيه.

فثمة أزمنة عديدة تحيط بالرواية، منها زمن الحكاية أو الزمن المحكي، وهي زمنية تتمخض للعالم الروائي المُنشَأ. وهناك زمن الكتابة؛ ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما، وأيضا زمن إفراغ النص السردي على القرطاس، وهو يشابه زمن الحكي الشفاهي على الآذان المتلقية. وهناك زمن القراءة الذي يصاحب القارئ وقت قراءة النص الروائي. ويضاف كذلك زمن المخاض الإبداعي وهو تلك اللحظة العصبية التي تحاكي المخاض الفكري، حيث لا يكون السارد هو نفسه متمكنا من هذا المولود الخيالي الجديد. وإنما تراه هو أيضا يبحث عنه في المخيلة الخلفية[1].

فعلى قارئ الرواية أن يضع في حسبانه هذه الأزمنة، وهو يقرأ النص الروائي، فالرواية المكتوبة عن الحرب العالمية الثانية، تقدم زمنا مغايرا لزمن القارئ المعاصر، الذي يتوجب عليه إعمال مخيّلته؛ ليفهم الزمن المصاحب للرواية، وظروف إبداع الرواية نفسها، في زمن كتابتها، وزمن مخاضها، لكي يكون واعيا بالقضايا الإنسانية المطروحة في الرواية، على صعيد الصراعات الدموية والضحايا وأنانية الزعماء.

وتستلزم القراءة لأزمنة الرواية- الداخلية والخارجية- منهج الهرمنيوطيقا (التأويل)، الذي يساهم في إعادة بناء شبكة العمليات التي يرتفع بها العمل الأدبي فوق الأعماق المعتمة للحياة، والتصرف والمعاناة.

---

١) المرجع السابق، ص٢٠٩، ٢١٠.

فنحن نتابع مصير زمن مصور سابقا، يتحول إلى زمن يعاد تصويره من خلال وساطة زمن متصوَّر[1].

فقارئ ثلاثية نجيب محفوظ، في عصرنا الآني؛ عليه معايشة الأزمنة الخارجية الثلاثة لكل رواية من الثلاثية، لأنها تنتقل من جيل إلى جيل، وفي كل جيل هناك قضايا وطنية تؤرقه، وهموم شخصية تلازمه. فشخصيات الرواية لها أزمنتها الخاصة، التي تتدرج فيها من الطفولة إلى الشباب إلى الشيخوخة، وفيها جوانب من معاناتها مثل إصابتها بمرض أو فقدان الابن، ونظرتها للأحداث التي يمر بها الوطن، والأفكار التي تشغل الناس، ويجب تأويل كل هذا في رؤية فكرية ونفسية.

كما يلزم أيضا عدم الاكتفاء برصد الزمن، وتحليله، والوقوف على تبدلاته وأجوائه، وإنما لابد من السعي إلى فهم دلالة ذلك، وربطه مع الأفكار التي يطرحها الروائي في نصه. وعلينا الانتباه إلى أن دور القارئ الفاعل هو إعادة تصور-خياليا- السرد في الرواية، وإكماله في ذهنه، أي أنه يبني خيالا على خيال الرواية، ويتبع ذلك تصور الزمن الخارجي لكتابة الرواية، والأزمنة الداخلية التي تكتنف أحداثها، فلن يفهم الطروحات الإنسانية وقضاياها إلا بفهم الزمن؛ ديناميته أو سكونه.

١) الزمان والسرد، بول ريكور، ج١، ص٩٧، ٩٨.

الرواية والنفس والتخييل:

كيف يمكن أن تكون الرواية ميدانا لكشف خبيئات النفس وتخيّلاتها؟

يشكّل هذا السؤال سبيلا لقراءة تمثلات الذات الإنسانية وقضاياها وآلامها روائيا، لأن أبرز ما تقدمه الرواية لقرائها أنها تكشف عن الحياة الباطنية للشخصيات، فمن المتوقع أن الحيوات الداخلية التي يعزوها المؤلف لشخصياته، قد رُسِمت بدافع من استبطان الروائي اليقظ لنفسه، ومحاولته فهم شخصياته، حيث تتوافر للروائي فضاءات كبيرة يمكن أن يستثمرها في الغوص في أعماق شخصياته وتحليلها.

ولذا، يرى بعض الدارسين أن الروايات العظيمة هي مراجع لعلماء النفس، أو تواريخ لحالات معينة، أي تكون أمثلة نموذجية توضيحية. ولكن الواقع يشير إلى أن علماء النفس يستعملون الرواية فقط من أجل قيمتها النموذجية المعممة[1].

مما يشير إلى البعد النفسي الكبير الذي يصوغه الروائي، وهو يقدم شخصيات روايته إلى القارئ، وهنا تثار إشكالية عن كيفية تعرف الروائي على أعماق شخصياته؛ خاصة أن بعضها تكون شخصيات تاريخية، أو أن الروائي نفسه يعبر عن عوالم إنسانية وقضايا وهموم لم يعشها، إلا أن براعته في الصياغة والتأليف والبنية النصية، تجعل الشخصية واضحة بكل أعماقها وحركتها ومواقفها أمام القارئ. والجواب عن هذه الإشكالية، يتوقف على

---

١) نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويلك، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٢، ص٣٧.

موهبة الروائي، التي تتيح له فهم الشخصيات بعمق، وممارسة استبطان ذاتي من نوع خاص، بأن يتعمق -فكرا وتأملا -الشخصيةَ المستهدفة، ومن ثم يتمثلها في خياله، ويرسمها في سطوره، وقد يندهش القارئ ويظن أنه كان على صلة ما بالشخصية، أو بأحد قريب منها.

وبعض شخصيات الروايات الخالدة والمتميزة تشكّل فكر القارئ، ونفسيته، وتصبح نموذجا يستحضره في تفكيره؛ ويقتدي بها في حياته، مثل العظماء والحكماء والرومانسيين.

وهناك شخصيات أدبية (في الرواية والمسرح والأساطير) استدل بها علماء النفس في بحوثهم، واتخذوا منها نماذج للبرهنة والإشارة على بعض نظرياتهم النفسية.

وقد أشاد "سيجموند فرويد" بإدخال التحليل النفسي إلى العلم والأدب، وأيضا باستعانة علماء النفس في تحليلاتهم وتنظيراتهم بأمثلة من الآداب والفنون، حيث يشير إلى دراسات رائدة قام بها عدد من أصدقائه وتلامذته، وقرأوا فيها الأساطير والميثولوجيا والفولكلور، وطبيعة الإبداع الشعري، والروائي، وسائر السرديات المتصورة بالديانات الطوطمية، وربط الهواجس الدينية بالإيروسية المنحرفة، وكذلك العلاقات غير الشرعية مع المحارم، وتوبيخ الضمير الناتج عن السقوط في المحرمات الدينية والاجتماعية[1].

١) مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، ص٤٢، ٤٣. وأيضا ص٤٥-٤٨.

واستعان فرويد بالأدب منذ بداياته النظرية الأولى، فهو لم يكف منذ العام ١٨٩٧م، عن ربط قراءته لـ" أوديب ملكا" لسوفوكليس، و"هاملت" لشكسبير، بتحليل مرضاه، وبتحليله الذاتي لنفسه، بغية إنشاء واحد من مفاهيمه الأساسية، سُميَ تحديدا "عقدة أوديب". وقد أضاف فرويد إلى هاتين المأساتين في عام ١٩٢٨؛ روايةَ "الإخوة كرامازوف" لدستويفسكي، فلا يمكن فصل نظريات التحليل النفسي عن الأساطير والأعمال الأدبية والحكايات[١].

فميدان علم النفس والرواية واحد، ألا وهو الذات الإنسانية؛ الفردية والجمعية، وكلٌّ يقرأها من زاويته الخاصة، فالروائي يصف الشخصيات، ويعرض-على قدر ما يستطيع- أعماقها، ويشير إلى دوافعها، ضمن بنية أساسها الحكاية، محددة الزمان والمكان، مترابطة الأحداث، بما يتيح للقارئ أن يعي أسباب حركة الشخصيات في مسرح الأحداث، وأبعادها. وقد يشير الروائي إلى أفعال غير مفهومةٍ دوافعُها من قِبل بعض الشخصيات، وربما تكون هناك شخصيات مختلفة نفسيا وعصابيا، يشير إليها الروائي في متنه النصي، ثم يأتي دور عالم النفس في التحليل العلمي، حيث يقرأ الشخصيات المصاغة على الورق، في الروايات أو السرديات الأسطورية، ومن ثم يحللها في ضوء أدواته ومنهجياته المستقاة من أبحاث التحليل النفسي، فتصبح الرواية ميدانا لعلم النفس، مثلما يصبح علم النفس سببا في فهم شخصيات روائية حيّرت الروائي وهو يعرض أعماقها وتصرفاتها الغريبة، ومواقفها المحملة بالقلق والانفصامية والغموض، أو حتى بالفرادة والعبقرية والطموح والنبل.

---

١) النقد التحليلي النفسي، مارسيل ماريني، في: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة: د. رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧، ص٥٩.

وقد كان هذا النهج سببا في تأسيس منهجية نقدية عنوانها: النقد التحليلي النفسي، والمؤسس على الممارسة التحليلية النفسية التي هي في جوهرها اختيار مبتكر للكلام والخطاب، فالأدب الشفهي أو المكتوب ممارسة لغوية قادرة على ابتداع حيز مميز على هامش المتطلبات الاعتيادية للتواصل. فكل من الأدب والتحليل النفسي يعتمدان على عمل اللغة والتخييل؛ وأدى هذا التداخل إلى وجود مفاهيم نفسية تساهم في إضاءة النص الأدبي من مثل: الوعي، واللاوعي، المحارم، الخصاء، النرجسية، الأم الذكرية، اسم الأب، الفموية، الأعضاء الجنسية، والرغبة، والكبت، والتأويل، .. إلخ. مما جعل الروائيين يهرعون إلى نظريات التحليل النفسي لمزيد من التثقيف الذاتي، من أجل فهم الشخصيات التي يتناولونها في سردياتهم[1]، وهو ما ساهم كثيرا في تطور الفن الروائي، وجعل المؤلف على وعي بأعماق الشخصيات، وعلى دراية أكثر بدوافعها النفسية، وإمكانية إقناع القارئ بها. كما وفّر منهجية متكاملة للناقد الأدبي، في قراءة تحليلية عميقة لما يحفل به النص من شخصيات بعقدها النفسية ومكوناتها، فكأن الإبداع والنقد يمتاحان من شجرة علم النفس التي أينعت وأثمرت منذ نهاية القرن التاسع عشر وإلى يومنا.

ومن هنا نجزم بأنه من المهم فهم النصوص الروائية في علاقاتها بقضايا الإنسان والمجتمع من خلال القراءة النفسية، فالإنسان ليس جسدا متحركا في فضاء المكان، وفي تقلبات الزمان، وإنما هو نفسية وأفكار، وعقد ومشاعر، وإذا غفل عنها الروائي يكون نصه جافا سطحيا، يكتفي برصد ظواهر الحركة والأحداث، ولا يغوص في الشخصيات. ونفس الأمر مع الناقد، الذي

١) النقد التحليلي النفسي، مارسيل ماريني، المرجع السابق، ص٦٣- ٧٣.

إن وعى منهجيات النقد النفسي التحليلي، فإنه سيكون قادرا على فك الكثير من شفرات النص، وهو ما يسمى "المنعرج التأويلي"، والذي يتجاوز شكلية النص الروائي، ويتوقف عند ما يبوح به النص، في الأحداث والشخصيات والرموز، التي لن تُفهَم إلا ضمن السياق الخاص بالحلم أو بالصراع النفسي للذات. كما يتم تحليل خطابات النص (الحوارات والمتن السردي)، وفق مفاهيم الوعي، أو البحث عن إشارات اللاوعي وتأويلها[1].

على صعيد آخر، يرى بعض الأدباء المنظّرين (الشاعر ماكس إيستمان) أن العقل الأدبي هو بكل بساطة عقل هاو، وغير مختص، يرجع إلى أيام ما قبل العلم، ويحاول أن يصمد ويستفيد من التسهيلات اللفظية؛ ليخلق الانطباع بأنه ينطق بالحقائق المهمة. ويظن (ايستمان) أن مهمة الكاتب الرئيسية هي اكتشاف المعرفة وإيصالها. مما استلزم الرد عليه بأن الحقيقة في الأدب هي ذاتها الحقيقة خارج الأدب، أي أنها حقيقة نظامية ويمكن إثباتها علنا على رؤوس الأشهاد. وأن وظيفة الكاتب الفعلية هي أنه يجعلنا ندرك ما نرى ونتخيل، ما سبق أن عرفناه سواء بشكل تصوري أو عملي[2]. فوجهة نظر إيستمان، أن الأديب -وإن كان هاويا- مثل العالم أو الفيلسوف عليه أن يقدم الحقيقة بعد البحث عنها واكتشافها. وهي مهمة عسيرة، تتجاوز طاقات الأديب، وليس مخولا بها من الأساس، لأن دوره هو الإبداع الأدبي، الذي يعني إنشاء نصوص أدبية، سامية القيم، بليغة الأسلوب، عميقة الفكر. أما قضية الحقائق، فهي متاحة في علوم أخرى، يستطيع القارئ

١) المرجع السابق، ص٩٤، ٩٥.

٢) نظرية الأدب، أوستن وارين، ص٣٧.

الحصول عليها دون عناء، من المتخصصين الباحثين والعلماء مباشرة، عبر الاطلاع على مؤلفاتهم. ويلجأ القارئ إلى الأدب، بحثا عن الجمال، والقيم. والحقائق التي يجدها في النص الأدبي، هي مطروحة أمامه خارج النص، في الحياة والفلسفة والعلوم، إلا أن القارئ يرغب أن يجدها ضمن القالب الأدبي الجميل، الذي يمتعه بلغته، وهو يقدم الفكر أو الحقيقة بشكل راق. ففي الرواية مثلا، يمكن أن نجد حقيقة تتعلق بالحفاظ على المبادئ، يستطيع الروائي أن يقدمها من خلال استعراضه لحياة شخصية تاريخية، لم تعرف الهوان، وأبت الانصياع والذل، وجعلت النضال وسيلتها لتحقيق أمانيها والأماني السامية لشعوبها. هنا، سيعايش القارئ الفكر المجرد، والمبادئ العظيمة سردا مشوِّقا، وسيتمثل في مخيّلته هذه الشخصية، وسيتعلم منها الكثير، لأنها قُدِّمت له في قالب جامع بين البلاغة والحكمة، والسرد الجاذب في المواقف والأحداث. وهذا يأتي ردا على الطرح الذي قاله إيستمان، وينتهجه البعض من المبدعين، حينما يراكمون المعلومات الجافة، والحِكم المباشرة، والخطابية المملة في رواياتهم، تحت شعار أن غاية الأديب اكتشاف الحكمة وتقديمها. وتكون النتيجة – تبعا لهذا التصور- تحوّلا في دور الأديب من إنجاز أبنية نصية جمالية، إلى دور ليس له، يلتقي مع دور الفيلسوف والباحث، فيصبح النص طاردا للقارئ، مبتعدا عن تعزيز موهبةالروائي الإبداعية؛ وصار الروائي أشبه بالطائر الذي أراد تعلم الركض، فنسي الطيران.

ويتقاطع -مع ما تقدم- البعدُ الخيالي في الأدب والرواية. فلا شك أن الأدب تخييل ومحاكاة للحياة بفنية لفظية، على أن عكس التخييل ليس الحقيقة، بل الواقعة، أو الوجود الزماني أو المكاني. ومن بين الفنون جميعا،

يمكن أن يدّعي النص الروائي الحقيقةَ؛ في حالة تقديمه نظرة شاملة إلى الحياة، يمتلكها كل عمل فني متماسك[1]؛هذا الاقتباس يحوي مفهوما غاية في الأهمية يتمثل في أن التخييل هو محاكاة للحياة، وأنه ليس الحقيقة، بل الواقعة القائمة في النص الروائي، التي تعني الوجود الزماني والمكاني، بمعنى أن النص الروائي يقدم للقارئ سردا يعرض ملامح وجودية متكاملة في شخصياتها ومكانها وزمانها، يزعم المؤلف من خلال سرده أن هذا قائم وواقع بالفعل، فيما يسمى الإيهام الفني، وقد يكون ما يعرضه الروائي خليطا من وقائع، مع خيال تركيبي، استطاع الروائي بمهارته أن يمزج وقائع بعينها، مع شخصيات، ليعرض في النهاية رواية متماسكة فكرة ومضمونا وأحداثا وشخصيات وزمانا ومكانا. وبذلك لم تعد الحقيقة هي الكائنة خارج النص، في الحياة بشكل فعلي، وإنما هي ما تم تقديمه في الرواية سردا في إيهام فكري وحكائي.

ذلك لأن " الحقيقة على الصعيد الأدبي تعني ما يمكن لأي شخص إثباته بشكل منهجي، فعندها لا يمكن أن يكون الفن شكلا من أشكال الحقيقة التجريبية. وإنما سيقدم الأدب المعرفة والحقيقة والدراية والحكمة على أنها مفهومات وقضايا"[2]. فالحقيقة ليست هي الكائنة خارج النص الروائي، وإنما ما يمكن للروائي أن يقدمه بشكل متناسق، يقنع قارئه، ويجذبه لما يصوغه من أحداث ووقائع. فليست مهمة الروائي أن يصوّر كل شيء عن الواقع الخارجي، وإنما عليه الانتخاب من الواقع ما يصلح أن يكون رواية،

١) المرجع السابق، ص٣٨.

٢) المرجع السابق، ص٣٩.

ومن ثم يبدع عالما روائيا متسقةً شخصياته في حواراتها وفكرها وتصرفاتها، وكذلك في مواقفها، ضمن أحداث الرواية عامة.

وهذا يقودنا إلى ما يسمى "الإيقاع في الفن"، والذي " يمثل العمل الاجتماعي تمثيلا كاملا، وهو من خلال ذلك يمثل المبدأ النشيط الخلاق في الكون، إنه يمثل نبض الكون، فهو مبدأ جوهري يسري في كل عصر وفي كل إنسان، إنه قوة موضوعية. هذه القوة وحركتها موجودتان دائما بصرف النصر عن كوننا نعي ذلك أو لا نعيه"[1]. فالمقصود بالكون هنا نظام الحياة القائم على الأرض، المتمثل في المجتمعات الإنسانية، بكل نبضها وتفاعلها، وهو ما يلتقي مع مفهوم المحاكاة، للواقع الذي يصنعه الروائي، ويسعى من خلاله إلى نقل نبض الحياة إلى نصه، بحيث يتحقق الإيهام القارئ. فلو كتب روائي عن عالم القرية، عليه أن يكون واعيا لنبض هذا العالم، وتفصيلاته، وشخصياته، وطرائق تفكيرهم، ولغتهم، كي يقدم سردا متقنا، يعبر عن هذا العالم بكل ما فيه من مشاعر وهموم وصراعات.

نخلص إذن إلى أن قراءة الرواية-في علاقتها بالقضايا الإنسانية- ذات بعدين متضادين ومتلاقيين. فهما متضادان في كون أحدهما يتجه إلى قراءة علاقة النص الروائي بالإنسان ومجتمعه المحلي أو وطنه، أو رحابة المجتمع الإنساني، على المستوى الفكر والهموم والقضايا والحقوق. والبعد الثاني يغوص في أعماق الذات الإنسانية للشخصيات الروائية، في حرص على اكتناه

١) الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة: د. نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠، ص٧٥.

جوانبها، والبحث في المشترك بينها وبين شخصيات أخرى تحيا في عالمنا، وقد تعاني مشاكل نفسية، أو تكون ذات طموح وقيم ونبل وعطاء. أما تلاقي البعدين فيتأتى من كونهما منشغلين بالمتن الروائي، في بعده الإنساني: الشخصيات والأحداث والقضايا، وحتى التحليل المكاني أو الزماني، فإنه لا يعني انفصالا للتحليل عن الإنسان، بل إنه يقرأهما (الزمان والمكان) ضمن المعطى الإنساني في النص، بمعنى عرض تفاعل الإنسان مع المكان، وانعكاس المكان على الإنسان، ونفس الأمر، يقرأ تقلبات الزمان بالإنسان، وأثر الزمان على الشخصيات وأفكارها ومواقفها.

وبذلك ينفسح فضاء القراءة في بعدها الإنساني، وتصبح القراءة شاملة متكاملة، تنظر للذات الإنسانية في فكرها ونفسيتها، وترنو أيضا إلى علاقاتها فيما هو خارج النص: العائلة، والأصدقاء، والمجتمع، والوطن، تنظر فيما يثيره النص من قضايا وهموم وأفكار تتصل بالإنسان ومجتمعه.

الرواية والمعرفة والخطاب:

ما علاقة الرواية بالمعرفة ؟ السؤال هنا لا يتعلق بالمعلومات التي ترد في الرواية فقط، وإنما يتخطاها إلى التحليل النقدي، وكيفية استفادته معرفيا وعلميا.

فثورة النقد الأدبي تُعَدُّ من أهم التحولات في القرن العشرين، وقد جاءت صدى لتطورات هائلة في الميادين المعرفية المختلفة: الفلسفة والعلوم الإنسانية، مما انعكس بالإيجاب على النقد، ليتخلص تدريجيا من الانطباعية، وتكون توجهاته منصبة على منهجيات قراءة النص الأدبي، إضاءةً للنص،

وكشفًا لمغاليقه، واستكناهًا لأبعاده، وتحليلا لخطابه، عبر الاستفادة من العلوم الأخرى.

فلا يمكن للتاريخ إعادة نفسه في مجال النظرية النقدية، فلن يقوم اللاحق بفهم ودراسة قول السابق بمجرد الاحتكام إلى " المعايير الإنسانية الخالدة" في الأدب، أو إلى المقاييس "العقلية الثابتة" في سلم النقد. فاليوم إذا عنّ للاحق أن يفهم قول السابق، تعيّن عليه أن يستدرك ما فاته من مسافة فاصلة بين محطتين معرفيتين، وعليه استيعاب ما به، فصار اللاحق لاحقا، إذا ما قيس بالسابق، فالسبق واللحاق هما الآن ثقافيان، أكثر مما هما زمنيان[1].

فلم يعد بالإمكان- في الثورة النقدية- تناول النص وفق الانطباعية الفكرية، التي تصاغ سيلانا لمقالات مطولة تحمل مشاعر وأحاسيس وأفكار للناقد، بدون معايير فنية واضحة، ولا رؤى تكشف جماليات النص، وطروحاته، ودلالاته. وقد تحمّل النص فوق ما يحتمل، لأن الناقد يترك العنان لقلمه ليفور بمعان وأفكار، قد لا تتواجد في النص، وقد تعلي نصوصا أقل جودة، أو تغمط نصوصا جيدة حقا، فلا ضابط على الانطباع، إلا اتباع قواعد منهجية، على أسس علمية ومعرفية.

لقد أوجدت النظرية النقدية الحديثة مداخل عدة، ومنهجيات جديدة، تقرأ النص من زوايا مختلفة، وتستند إلى حقول علمية راسخة في نظرياتها

١) الأدب وخطاب النقد، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص١٠.

ومناهجها، مثل المداخل الاجتماعية والثقافية والبنيوية والأسلوبية والسيمياء؛ بما يعني أن "المعايير الإنسانية الخالدة" المشتملة على الحكمة والبلاغة وما شابهها، إنما هي مطاطية أكثر من كونها منهجية، ونفس الأمر مع مفهوم " العقلية الثابتة"، والذي يجعل الناقد أشبه بالأسطى الذي يقيّم منتج عماله، محددا أوجه القصور فيه. ولذا، كان التصور أن كل مبدع ماهر يمكن أن يكون ناقدا ماهرا، ولكن الثورة النقدية جعلت النقد إبداعا على إبداع، وحقلا معرفيا يضيف إلى العلوم الإنسانية الكثير، مثلما يمتاح منها الكثير.

يقال ذلك، لأن دراسة علاقة الرواية بالقضايا الإنسانية، قد تحيلنا إلى النقد الموضوعاتي، الذي ينظر إلى الأدب بوصفه تجربة أكثر منه معرفة، وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي. فكان من الطبيعي أن ينفتح نقاد هذا التيار على الشعر، ويرون أنه معبر عن الرسالة الوجودية التي يحملها النص الأدبي[1].

فالنظرة إلى الأدب على أنه تجربة؛ أمر إيجابي، ولكن نفي المعرفة عنه ربما يكون فيه نظر، لأن المعرفة- في مفهومها الشامل-لا تعني إيراد معلومات فقط، ولا تنحصر في الاطلاع على العلوم، وإنما تتخطاه إلى كل ما يتلقاه الفرد من معارف وخبرات ومشاعر، وما يترسب في نفسه وذاكرته، وما يطلع عليه من تجارب الغير، بجانب المعرفة الأخلاقية، وما يتعلق بها من حقيقة وموضوعية. فهناك المعرفة البديهية، والمعرفة الجمالية، والمعرفة

١) النقد الموضوعاتي، دانييل برجيز، في: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص١١٨، ١١٩.

الاستقرائية، ومعرفة الاستدلال، ومعرفة الاستنتاج، بجانب المعرفة التجريبية، والتي نكتسبها من تفحصنا في العالم[1].

وعندما ننظر إلى الشكل الروائي وفقا لهذا المفهوم، سنجد أنه يمدنا بمعرفة مختلفة، تتأتى من عالمه السردي المقدّم، والشخصيات والأحداث والمواقف، وكلها تمثل خبرات مضافة إلى القارئ، حيث يتعرف على تجارب جديدة، وأفكار مختلفة، بجانب تنمية حسه الجمالي، وزيادة حصيلته اللغوية، بما يتجاوز مفهوم النقد الموضوعاتي الذي يحصر الأدب في كونه تجربة، ولا ينظر إلى ما يضاف للقارئ بعد ولوجه إلى النص الروائي. مع الأخذ في الحسبان أن نقاد التيار الموضوعاتي اتخذوا من الشعر سبيلا للبرهنة على رؤيتهم، لأن الشعر أقرب إلى مفهومهم للأدب بوصفه: تجربة شعورية ووجودية وتأملية، وشتان ما بين الشكل الشعري والشكل الروائي، على صعيد البنية والطروحات والقضايا، وأيضا من جانب طبيعة التجربة الإبداعية المختلفة في كليهما، فالرواية رؤية تنعكس على السرد والحوار وتطور الأحداث وطبيعة الشخصيات. والشعر رؤية تتبدى في الأخيلة والتعبيرات والمفردات.

وهو ما يدفع إلى تبني مفهوم التضافر العلمي في مجال النقد، الذي ينطلق من نسق منهجي ذي قواعد في أساسياته، يتطلب من الناقد الدراية الأدبية والذائقية العميقة، بجانب اطلاعه على موارد ثقافية ومعرفية أخرى مثل

---

١) ما المعرفة؟، دنكان بريتشارد، ترجمة: مصطفى ناصر، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠١٣، ص١٦٢، ١٦٣. وفصول أخرى في الكتاب.

التاريخ والفلسفة واللسانيات وغيرها من العلوم، التي مثّلت مرجعيات للمنهجيات النقدية، وأخرجت النقد إلى دائرة العلمية في النظرة والحكم والذائقة وفي تشريح النص وتحليله[1].

فالنص الأدبي في حاجة إلى ناقد على دراية وحنكة وثقافة عميقة؛ ليس لأنه نص يحمل تجربة ذاتية فحسب، وإنما يحوي معارف نوعية، خاصة في النص الروائي، والذي يستلزم ناقدا، يستطيع قراءته بشكل مختلف، مستعينا بميادين معرفية أخرى، وطرائق منهجية عدة؛ بغية تحليله والوقوف على ما يشي به.

تمثّل التحول النقدي المحوري في دراسة التعبير الأدبي أي المتن النصي، والنظر في اللغة ووظائفها فيه، أي الانطلاق من النص نفسه، ودراسته على أسس أدبية خالصة، من خلال فحص المسببات التي جعلت النص متميزا أدبيا، على قاعدة من التحليل الهيكلي واللغوي، وليس على قواعد مستقاة من علوم أخرى. فما يهم بنية النص وجمالياته ومضمونه وعلاماته[2]. وهو اتجاه قاده الشكلانيون الروس، وتلاقى معه المنهج البنيوي والأسلوبي والسيميائي وغيره من المناهج التي تنظر إلى النص الأدبي ضمن منهجية علمية، تنطلق من لغة النص، وإن كانت تولدت اتجاهات كثيرة تعارض هذه المنهجيات

---

١) الأدب وخطاب النقد، ص١٧-١٩.

٢) قراءة الخطاب الأدبي والنظرية الأدبية، أو مسيرة من التقطع إلى الاستمرارية، د. صبري حافظ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٧٠)، شتاء/ ربيع ٢٠٠٧، ص٢٠٨.

وتنتصر لغيرها[1]، ولكن الثابت أن أهم ما في هذا التوجه هو الانكفاء على النص، وعدم الانشغال بما هو خارجه، والنظر في أهمية تسلح الناقد والقارئ على السواء بآليات وأدوات موضوعية: لغوية وفكرية وتحليلية وتقييمية لتقديم قراءة عميقة للنص، بدلا من القراءات النقدية السابقة، التي سالت فيها أنهار من الأحبار، دون إثراء للنص أو إضاءة ما به من جمال ورؤية.

فقد كان النقد يحوم حول النص بالنظر إلى أفكاره، دون التعرض لجمالياته، أو ينظر إلى الجانب الأسلوبي فقط كما نرى في النقد الجزئي، الغارق في الجزئيات اللغوية والبلاغية، والتي قد تفسد الرؤية الكلية للنص، وتضخم الجزء على حساب الكل، مثلما نرى في نقد البلاغيين، واللغويين، أو في نقد الأدباء أنفسهم، عندما يتعرضون إلى نصوص أدبية، فينقدون في ضوء خبراتهم في الكتابة، أو ما قرأوه من روايات أُعجِبوا بها؛ والمحصلة شذرات، وليست رؤى وتقييمات.

ونفس الأمر مع النقد الانطباعي، الغارق في القراءة الذاتية للنص الأدبي، فيسترسل الناقد الانطباعي في كتابته، مرة يحوم حول النص، ومرة يلتقط منه نثيرات، ومرة ثالثة ينظر إلى شخصية المبدع، مسقطا قناعاته الخاصة. فتكون النتيجة؛ قراءة نقدية تأخذ القارئ بعيدا عن النص، لا تقاربه ولا تناقشه، بل يكون الناقد أشبه بالطائر، يطير حول النص، وقد ينزل يلتقط منه عبارة أو كلمة أو فكرة، ثم يعاود الطيران.

---

١) المرجع السابق، ص٢١٥، ٢١٦.

وهناك الاتجاه الخارجي في دراسة الأدب، ويهتم بما يحيط بالأدب من عوالم اجتماعية، أو بالنظر إلى شخصية الأديب مبدع النص؛ فهو يدرس النص في ضوء سياقاته الخارجية: المجتمع، الثقافة، التاريخ، سيرة الكاتب ونفسيته، وعلاقته بتاريخ الأفكار والفلسفة والدين وبقية الفنون، مما يؤدي إلى وجود شروحات وتفسيرات للنص، قد تبالغ في تقدير قيمته الفنية، أو تحمّله أكثر مما يحتمل، خاصة من قِبل دعاة السببية الاجتماعية، الناظرين إلى أثر المجتمع في الأدب والأديب وفي إنتاج النص، كما لا يستطيع هذا الاتجاه التخلص من المشكلات الحرجة في تحليل النص وتقييمه، لأنهم ينحرفون ببوصلتهم إلى شرح العمل الفني بحدود البيئة المنتجة والمؤثرة فيه[1]. فهذا الاتجاه لا يضع النص نصب عينيه، وإنما ينظر في كل العوامل المحيطة والمسببة والمنتجة للنص، وهي بلاشك ضرورية، ومعينة على الفهم، ولا يمكن الاكتفاء بالنص فقط من أجل الفهم المتكامل، ولكن من الدوران حول النصوص؛ في مسارات التفافية، تحذر مقاربة النص، ليست خشية منه، وإنما لافتقادها منهجيات علمية واضحة في قراءة النص والغوص فيه.

مما استدعى ظهور المنهج الثاني وهو دراسة الأدب من الداخل، متخذا من العلوم (التقليدية) البلاغية والنظرية الشعرية والعروض مرتكزا، ليعاد إنتاجها وتقريرها في مصطلحات حديثة، وتدمج ضمن منهجيات جديدة، تنكب على النص الأدبي[2]، مما أدى إلى ظهور آليات جديدة، مستفيدة من التطورات الكبرى في اللسانيات والنظرية البنيوية، ومدارسها المتعددة،

١) نظرية الأدب، ص٨٩-٩١.

٢) نظرية الأدب، ص١٧٩، ١٨٠.

مقترحةً طرائق وآليات علمية الرؤية والمنحى والطابع، لتحليل النص الأدبي، والوقوف على أبعاده الجمالية وعوامل أدبيته وتميزه، والعكوف على لغة النص: متنا وبناء وتكوينا، ودراسة رؤاه وقضاياه؛ ضمن استراتيجيات تحليل الخطاب النصي، التي تدرس ما يبوح به النص ظاهرا أو مستترا.

فالخطاب وإن كان لغة، إلا أنه يتجاوز اللغة، أثناء تحليله، ومحاولة الوقوف على طرق إنتاج الدلالة فيه؛ بمراعاة أطراف غير لغوية معلنة، على خلاف النظرة التي ترى النص بنية مغلقة. فالخطاب شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي أعيد إدماجها في عمليات تحليل الخطاب من المتكلم، الذي يحمل بعدا سلطويا من المتكلم (المبدع)، بقصد التأثير في المتلقي، مستغلا في ذلك كل الظروف المحيطة بالنص والمتلقي[1].

فمفهوم الخطاب النصي يجعل الفكر النقدي يتحول إلى دوائر جديدة، متصلة ومتداخلة، دوائر داخلية وتتعلق ببنية النص اللغوية، وما فيها من إشارات وتراكيب وسيمياء، بجانب البنية الفنية، التي تعنى ببناء النص كليا، وما يتشابك معها من دوائر خارجية، تمتد إلى ثقافة المجتمع، والقارئ، وما هو سياسي واجتماعي وتاريخي وديني. وعندما نقول "دوائر النص"، فإن هذا مصطلح أنسب، لأنه يجعل النص محورا ومنطلقا، لا أن يأتي الناقد بفكر وقناعات ما، يريد الانتصار لها، وقد لا يحملها النص، أو لا يتحملها. ففكرة

١) المنهج التداولي في مقاربة الخطاب: المفهوم، المبادئ، الحدود، نواري سعود أبو زيد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(٧٧)، شتاء-ربيع ٢٠١٠، ص١٢١، ١٢٢.

دوائر النص، تأخذ في حسبانها قراءة النص وفهم معطياته ودلالاته وطروحاته، ثم النظر مدّ البصر إلى ما هو خارجه، على صعيد رسالة النص، وما يرومه من تنوير وكشف وإضاءة، وما يحمله من أفكار وقضايا، بعضها جليٌ في متن النص، وبعضها الآخر مستتر هامشي.

ومن هنا، أضحت القضية ليست السؤال عن وجود الأدب ذاته، وإنما عن الخطاب الذي يسعى للكلام عنه، فالفارق يكمن في المسار، وليس في الهدف النهائي[1].

والمسار يعني اتجاه بوصلة الناقد الأدبي نحو ما يبوح به النص وهو خطابه، وليس فيما هو خارج النص، أو بعيدا عنه. أما الهدف النهائي فهو النظر إلى النص بوصفه المصدر الأساسي الواجب الانطلاق منه. وهذا لا يعني إهمال ما هو خارج النص مثلما فعل بعض البنيويين، عندما أهملوا السياقات الخارجية: الاجتماعية والفكرية والثقافية، وإهمال التاريخ ذاته، وتركيزها على محورية النص، وتغافلها عن الخصوصية النصية في سعيها للبرهنة على البنية المطلقة[2]، فالتطرف الشديد في العناية بالمتن النصي، أدى إلى عدم النظر في تميز النص جماليا عن غيره، فصار الأمر مجرد آليات تطبق على أي نص، متميز أو وضيع، بدون أي معايير تقييمية، تربط بينه وبين ما هو خارجه، أو ترجّحه عن غيره.

---

١) مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تزيفيتان تودوروف، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ٢٠٠٢، ص٥.

٢) قراءة الخطاب الأدبي والنظرية الأدبية، صبري حافظ، ص٢١٧.

فلا يمكن فهم أي مادة لغوية ثقافية وتحديدها انطلاقا من خصائصها الباطنية (الداخلية/ النصية) وحدها، فمن الممكن إيضاحها من خلال ما تثيره في مجتمع معين من ممارسات وكلام[1]، وهذه قاعدة عامة، تنطبق بالضرورة على النص الأدبي، لأنه مادة أساسها اللغة والفكر، تصاغ في أشكال متعددة: شعرا، ورواية، وقصا، ومسرحا..، وعند الدراسة النقدية لابد من تحليل المادة النصية في ضوء الإشارات المبثوثة فيها، والتي تحمل جماليات، وأفكار، ورؤى. أما الرواية فهي ميدان لعوالم: فردية أو جمعية، ذاتية أو مجتمعية، جديرة بالاطلاع والدرس.

مما يعود بنا ثانية إلى علاقة الأدب عامة، والرواية خاصة بالمعرفة، "فالقراءة هي تحصيل معلومات، وهي غرق القارئ في عالم يجهله..؛ فهناك مسألة تُطرَح حول طبيعة المعرفة الإيجابية في الآثار الأدبية، التي يبلغها الإنسان من خلال التعمق..، فينبغي أن نتذكر أن لكلمة معرفة معنيين: فالكلمة يمكن استعمالها كاسم فتدل على علم إيجابي قائم..، والكلمة يمكن استعمالها كفعل فتدل عندئذ على العملية التي يتم بها تدريجيا تكوين المعرفة. هذا التمييز أمر أساسي، لأنه يسمح في النهاية باكتشاف نوعي المعرفة اللذين يمكن وجودهما في النص..، فهناك مؤلفات تعلمنا الوقائع وتنقل إلينا المعرفة الإيجابية..، وهناك مؤلفات أخرى تنمي فينا الفعل الذي تتكون من خلاله هذه المعرفة الإيجابية، الأولى تركز على المضمون والأخرى تركز على عملية التساؤل والتفسير..، ويمكن لفعل القراءة نفسه أن يركز

١) قضايا أدبية عامة: آفاق جديدة في نظرية الأدب، إيمانويل فريس، وبرنار موراليس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٤، ص٦٧.

على المضمون في بحثه عن عملية تكوّن المعرفة، أو يشدد على عملية المعرفة في بحثه"[1].

وعندما نطبق هذا على الرواية، بوصفها نصا معرفيا، سنجد أن الرواية تقدم إلينا المعرفة الإيجابية، من خلال ما تفيض به أسطرها، وما تشي به أجواؤها، وكلها خبرات مضافة للقارئ، مثلما تقدم الرواية أفكارا جديرة بالتأمل والاستفادة.

ويمكن أن تمتاح الرواية من علوم أخرى، مثل الفلسفة والتاريخ وتاريخ الأفكار وعلوم النفس والمجتمع، وساعتها سيكون سياق المعرفة في نطاق سردي، يبدو في سلوك الشخصيات، والفكر المؤطر والمنبث في ثنايا المتن. وهناك روايات عربية وأجنبية قدمت لنا أفكار وفلسفات -كانت جافة في مصادرها العلمية- فلما صيغت روائيا تحولت إلى معلومات واضحة، بسياق ورؤية خلاقة مبدعة، مثل روايات الخيال العلمي، والروايات النفسية، والروايات السياسية، والاجتماعية، والرواية الذاتية..، وكلها تضيف الجديد إلى القارئ، وتفتح آفاقا للوشائج بين الرواية والعلوم والمعارف الأخرى.

فالعلاقة بين الرواية والمعرفة والخطاب، تتأتى من الانطلاق في دراسة الرواية من نصها المدوّن، والوقوف على مضمونه وطروحاته، وتحليل بنيته على مستوى الشخصيات والمكان والزمان، وحركة الشخصيات في فضائها، وتتابع الأحداث في تراكمها، ومن ثم إعمال التأويل للوصول إلى الدلالات، التي لا يمكن اكتمالها إلا من خلال التطلع إلى ما هو خارج النص، على المستوى

---

١) المرجع السابق، ص١٤٢.

الإنساني وهموم البشر وقضاياهم، مما يعني ولوج منهجيات النقد الثقافي والاجتماعي، وإعمال منهج النقد النفسي، بدراسة للشخصيات، وما تنطوي عليه من مشكلات نفسية، وكل هذا يثري القارئ، عندما يقرأ نقدا يرشده ويكشف مساحات غابت عنه في الرواية.

ومن المهم الإدراك أن الرواية -في المبتغى والنهاية- نص أدبي تخييلي، يتجاوز سائر الخطابات العلمية والمعرفية، بطابعها المباشر، ويقدم المعرفة في إطار من التخييل والبلاغة السردية، وعلى القارئ أن يضع بين قوسين ما يعرفه عن الحقيقي في العالم العملي، وذلك بمساعدة علامات تفرض عليه كشف هوية التخييل وتبني الموقف المناسب. ولاشك أن التواصل التخييلي، فالقارئ يدرك قواعد اللعبة التخييلية، حتى لا يسقط في إشكالية المفارقة بين الحقيقة والخيال، وذلك وفق نظام الإحالة الخاص في كل نوع من الرواية، من أجل تمييز نوع كل أدبي[1].

فمثلا الرواية العجائبية تختلف عن الرواية الواقعية، والرواية الاجتماعية تخالف في قواعدها الرواية الرومانسية. ولكن في إطار قراءة الرواية وفق المنحى الإنساني، سنجد أن مختلف اتجاهات الرواية يصب فيما هو إنساني، لأنها تعبر عن ذوات، وعوالم، ومشكلات، وقضايا إنسانية، حتى لو كانت رواية عجائبية تتناول الجن أو الكائنات الخرافية، أو الرحلات الأسطورية، فكلها جزء من خيالات الإنسان، وبعضها له نصيب من الواقع والحقيقة وإن لم ندركه. أما مفهوم قواعد اللعبة فهو ذلك الاتفاق الإيهامي

١) النقد النصي، جيزيل فالانسي، في: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص٢٣٩، ٢٤٠.

الذي يقيمه الروائي مع القارئ، منذ الأسطر الأولى في الرواية، وربما منذ غلافها، بغية جذب القارئ وإدخاله في عالم الرواية منذ البدء.

" فالروائي يتظاهر بتصديق ما يرويه؛ ويطلب من القارئ أن يقرأ قصته متظاهرا بنسيان أن الأمر متعلق بحكاية خيالية..، وحينما يطلب من القارئ أن يقرأ قصته وفقا للعرف المقر باعتبارها قصة متخيلة حقيقية، فإنه يعطيه الصلاحية ويشجعه على أن يُدخِل إلى القصة الافتراضات المسبقة التي ينغمس فيها في الحياة، كما يدخل رؤيته اليومية" [1]. فنحن هنا بصدد حاكٍ يستغل كل مهاراته في البناء السردي، ويزعم للقارئ أن الصدق فيما يرويه، والقارئ يتلقى المبثوث في الرواية، ثم يقارنه بخبراته المتراكمة وفي الحياة اليومية؛ مدركا أنه إزاء عمل نابع من خيال المؤلف، وتكمن براعة المؤلف في قدرته على تحقيق أعلى درجات الإيهام، من أجل إقناع القارئ بصدقية ما يقول، على الرغم من أن اللعبة الروائية من أولها إلى آخرها هي خيال، ربما يلامس الحقيقة كما في الروايات الواقعية والاجتماعية، وربما ينأى عنها تماما كما في روايات الخيال العلمي، والأسطوري.

وبين هذا وذاك؛ على القارئ والناقد طرح مختلف الأسئلة على النص الروائي، خاصة على صعيد القيم والقضايا الإنسانية التي تثيرها، فلا يكتفي بتتبع الأحداث، ولا الانغماس في جوانب الشخصيات، وإنما هناك المستتر الإنساني وراء كل الزخم الحكائي في الروايات، مثل قيم العدالة والحرية والخير

١) قواعد الفن، بيير بورديو، ترجمة: إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥، ص٤٢٧.

والتفاني والتضحية، ضد نزعات الأنانية والبغض والظلم والشر والاستئثار، وتلك قيم مطلقة، لا تظهر بخطاب مباشر، وإنما يستقرئها القارئ من الأحداث، عندما ينفعل متعاطفا مع المظلوم، أو ينفعل بالعكس عندما يرى ظالما يتفنن في تعذيب ضحاياه، وقد تتعاظم انفعالاته وتتحول إلى حزن، وهو يقرأ مثلا رواية الجذور[1]، للكاتب الأميركي أليكس هيلي، التي تتناول مأساة استعباد العبيد الزنوج في أمريكا، فعندما يسقط إنسان في الرق، ولا يجد ملاذا إلا الاستسلام، ومع ذلك فإن السيد الأبيض لا يقنع بهذا الاستسلام، ويمعن في إذلال العبيد، واغتصاب نسائهم، وعندما يحاول أحدهم الفرار، يجد الرصاص يلاحقه، والقضاء مناصرا لسيده، ولا أمل في حياة كريمة أو حتى رحيمة. نعيش أحداث الرواية من خلال حياة الجد كونتا كينتي، حيث بدأت المأساة في منتصف القرن الثامن عشر، عندما قبض عليه مع مئة وأربعين شخصا في الأدغال، وبيعوا لتجار العبيد، الذين حملوهم في سفينة، في ظروف غاية في القسوة، أدت لموت ستين شخصا منهم، فتم إلقاء جثثهم لتكون طعاما للأسماك، ولم يكن الناجون يعلمون أي مصير ينتظرهم في الأرض الجديدة، حيث السخرة في المزارع الضخمة إلى نهاية العمر، وكلما حاول أحدهم الفكاك يكتشف أنه يدور في دائرة مغلقة، فالدولة والمجتمع والسادة كلهم يد واحدة، ومصالح مشتركة.

حتما سيسقط القارئ-أثناء القراءة- في حركة "الاستغراق الذاتي"، التي تجعله متعاطفا مع أبطال الرواية، ضد المستعبدين لهم، وذلك هو المستوى

١) الجذور، أليكس هيلي، ترجمة: سعيد محمد عبد المنعم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠١.

الأول في القراءة، فيما يسمى "القراءة العادية" للقصة، وما فيها من فهم عادي للزمن والمكان والشخصيات، خاصة في قصة واقعية قائمة على المحاكاة تعبر عن واقع العالم الذي كان[1]، ومعلوم أن الروائي أليكس هيلي، كان يقص حكاية عن بعض أجداده الزنوج الذين عاشوا القهر في أمريكا، قبل التحرر من العبودية. ولكن حتما هناك قضايا تفجرها هذه الرواية، تحتاج إلى المزيد من البحث لدى القارئ الحصيف، والناقد المتعمق، والذي يدفعه للعودة إلى التاريخ للوقوف على تجارة العبيد في فجر الاستعمار الأوروبي في العصر الحديث، ومأساة الإتجار بالزنوج، وكيف لقى الملايين حتفهم، بسبب جشع المستعمر الأبيض، واحتقاره للأجناس البشرية الملونة، ونظرته العنصرية لشعوب العالم؛ مما يجعل القراءة النقدية تنفتح على آليات النقد الثقافي من أجل فهم أعمق للأفكار السائدة في الوعي الغربي إبان تلك الحقبة، والتي لا تزال آثارها باقية، لدى اليمين الأمريكي المعتز بتراث الرجل الأبيض الاستعماري المتوارث، كما سيحضر النقد النفسي لتشريح نفسية الشخصيات التي عاشت قدرها المحتوم في استسلام تام للغطرسة والذل والاستعباد، ومحاولة تفسير نفسيات الشخصيات الأمريكية- ذات الأصل الأوروبي- التي كانت تمعن في إذلال من يمتلكونه من العبيد، في مشاعر تلذذ أقرب إلى السادية.

إذن، لا يمكننا الاكتفاء بتوجيه الرواية في اتجاه فكري واحد، فيمكن أن نخرج من النص الروائي- حال تحليل خطابه- باتجاهات عديدة وبقضايا جمة، وهذا يتوقف على مهارة الناقد، وعلى الآليات النقدية الموظفة، والمداخل

١) قواعد الفن، بيير بورديو، ص٤٢٦.

التي يعتمدها في الولوج إلى النص، وبين هذا وذاك، هناك الإثارة العاطفية التي يفجرها النص في أعماقنا.

الرواية وقضية الشكل والمضمون:

قضية الشكل والمضمون إشكالية وجدلية قديمة وجديدة في آن، ومن المهم إثارتها ونحن بصدد مناقشة علاقة الرواية بالقضايا الإنسانية، أملا في تأسيس نقاش يراعي المستوى الفني والأبعاد الشكلانية: الأسلوبية والبنيوية وسيمياء اللغة والإشارات النصية، مع الجانب الفكري الذي قد يصرفنا عن الجماليات، وبذلك تُقرَأ الروايات ضمن رؤية نقدية شاملة، بعيدا عن الدراسات التي تقتصر على بعد واحد: شكلاني أو رؤيوي، دون النظر إلى أن النص الروائي وحدة واحدة، تتعدد أبعاده ومراميه.

لقد تخطى النقد الحديث هذه القضية، ذلك أن كل تيار أدبي، أو مذهب جديد له رؤيته الفكرية والجمالية في آن، التي يعمل على تحققها في النصوص أو الفنون المعبرة عنه. وعلى الجانب الآخر، لا يمكن فهم تطور الشكل الفني لأي نص أو عمل فني، بدون دراسة الفلسفة والرؤية التي يعبر عنها، مثلما أنه لا يمكن الوعي بأي فلسفة أو تيار أدبي إلا بالاطلاع على النماذج المصاغ فيها، والمعبرة عنه[1].

والأمر ينسحب على الاتجاهات المتعددة في الأدب، فاتجاه الواقعية مثلا، بما له من فلسفة عميقة، لا يمكن فهمه تطبيقاته إلا بقراءة الروايات المعبرة

١) الوعي والسرد، د. مصطفى عطية جمعة، دار النسيم للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٦، ص٥٥.

عنه، فمن الخطأ تناول القضية في إطار الثنائية الفكرية المتضادة، التي تنظر للقضايا في بعدين، لا ثالث لهما، ولا سبيل للتلاقي بينهما، فهل الشكل لا يمكن أن يلتقي مع المضمون؟ وهل لا يمكن للمضمون أن ينعكس على الشكل؟ إن مشكلة هذه الثنائية المتضادة، أنها تجعل العقل مجبرا على السير في اتجاه أحادي. وفي القراءة النقدية، على الناقد الالتزام في دراساته بقراءة شكل الرواية أو مضمونها، وبالتالي تترسخ اتجاهات أحادية في الدراسات النقدية، وتتشعب إلى فرعيات؛ تشتت العمل الأدبي. فقراءة المضمون تغوص في الجوانب الفكرية، وقد تنتصر لما هو فكري، على حساب ما هو فني جمالي، وفي المقابل، فإن قراءة الشكل، تحتفي بالأبنية واللغة، وتنظر لبراعة الروائي في الصياغة، دون النظر إلى التجديد في الرؤية.

فيجب أن يتصل التفكير في هذه القضية بالمنبع الأساسي وهو النص الروائي، وعدم الاكتفاء بالنظر إلى المصب فقط. والمنبع يبدأ من طبيعة الإلهام؛ فهل يرنو المبدع إلى رؤية جديدة، تتبعها جمالية مختلفة؟[1]؛ ومن ثم يكون النص المبدَع محققا لهما، وهما الرؤية الفكرية، والبنية الجمالية. فقد تكون الرؤية جديدة في الرواية، ولكن قصور الموهبة لدى المبدع، جعلها تخرج على الورق ضعيفة ركيكة. وقد تكون الرؤية ليست مبتكرة، ولكن الصياغة في الأسلوب، وروعة البناء، وجودة التشويق، تجعل النص جذابا فذا للقارئ، وبالطبع فإن الدراسة النقدية الرصينة تستبعد النصوص الضعيفة، ونعني بها تقليدية البنية والتشكيل ونمطية الرؤية. أي أن الحكم بالضعف ينطوي على النظر إلى الرؤية والبنية معا، وليس على أحدهما.

---

١) المرجع السابق، ص٥٦.

ونحو هذا، يشير رينيه ويلك إلى صحة النظرة الأساسية التي جاءت بها النظرية العضوية، والمتمثلة في وحدة الشكل والمضمون، مدعّما مفهوم الشكل كما رآه الشكلانيون الروس، حيث تطور على أيديهم فصار يعني كل ما يشمله العمل الفني، وذلك في إطار تمردهم على النقد الإيديولوجي(الماركسي) الشائع في عصرهم، وضد فكرة الشكل(التقليدية) بوصفه إناء يصمت فيه المحتوى الجاهز. وقد دافعوا عن الوحدة التي لا تنفصم بين الشكل والمحتوى، فالمحتوى يتضمن بعض عناصر الشكل، والأحداث التي ترويها الرواية جزء من المحتوى، بينما تُعدُّ طريقة ترتيبها فيما يسمى بالحبكة جزءا من الشكل، وإذا أزيل هذا الترتيب، زال عنها كل أثر فني. كما أن لغة السطح الاستطيقي (الجمالي) تعدّ عادة جزءا من الشكل، فأصبح الشكل هو ما يحول التعبير اللغوي إلى عمل فني، وأن الطريقة الشكلية لا تنكر الإيديولوجية أو المحتوى في الفن، بل تجعلهما مظهرا من مظاهر الشكل، فحقائق المحتوى تصبح في الفن ظواهر شكلية[1]، وبذلك يتميز المفهوم الجديد للشكل عن المفهوم القديم. فالجديد يعني وحدة الشكل والمعنى، والرؤية والأسلوب، أما المفهوم القديم فهو الشكل المصمت، الجاف، الخاوي، أي يكون أشبه بالبيت؛ ظاهره البناء الكامل من الخارج، ولكن لا ندرك هل سكانه أبدعوا البناء، أم سكنوه وهم لا يعلمون علة بنائه؟ وعلى زائر البيت أن يفصل مشاهدته للجانب المعماري، بعيدا عن قاطني البيت، فإذا أراد سؤالهم عن شيء في البناء، تبين له أنه جاهلون به. وفي حالة ضعف الرؤية الفكرية/ المضمونية، فإن البيت

١) مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة: د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧، ص٥٤، ٥٥.

يكون جميل المعمار، خاوي السكان، أما في حالة سمو الفكرة والمضمون، وضعف البناء، فإن قاطني البيت من المبدعين والفلاسفة، ولكن البيت قديم، آيل للسقوط، يخشى الزائر الولوج فيه، فلا شيء يجذبه له.

إن مجمل التعريفات التي تُقدَّم عن النص في النقد الحديث؛ تلتقي في جملة من الملامح؛ من أهمها الاكتمال، والاكتفاء الذاتي، فليس من الضروري أن يكون للنص حجم كبير أو صغير، المهم أن نشعر حياله أننا إزاء إبداع مكتمل، وينجم عن هذا الاكتمال أن يكون له بنية، أي نظام يحكم علاقات أجزائه، ويجعلها متراتبة، يتوقف كل جزء منها على ما قبله، ويؤدي لما بعده. هذه البنية ذات صيغة دلالية، أي أنها ترتبط بمعنى النص، بوصفها عالما أو كونا صغيرا، له حدوده ونظامه وجمالياته وقوانينه المنبثة من داخله[1].

إن مفهوم "الاكتمال النصي" لا ينطبق إلا على النصوص البديعة، التي تتحقق فيها فرادة الرؤية، وروعة البناء، بما يجعل القارئ يدخل في " الاكتفاء الذاتي" الذي يستشعره عندما يفرغ من قراءة النص، ويفاجأ بأن مختلف الأسئلة التي أثيرت في ذهنه خلال القراءة؛ قد وجد إجابات عنها، أو على الأقل وجد أطرافا من الإجابات، ودون التباس، يؤدي إلى حيرة المتلقي وتيهه في فضاء النص، ولا بأس قد يكون هناك غموض يدفع صاحبه إلى مزيد من التأمل، مستعينا بنقاط إضاءة نصية، أو إشارات يضعها المؤلف تنبيها للقارئ وإرشادا له.

---

١) أشكال التخيل: من فتات الأدب والنقد، د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص١٠٩، ١١٠.

والبنية المتراتبة فهي مطلوبة؛ فالأحداث المروية في الرواية أجزاء من المضمون، على حين أن الطريقة التي رُتّبت بها هذه الأحداث في عقدة هي جزء من الشكل، ولو فرَقنا هذه الأحداث عن الطريقة المرتبة بها لما كان لها أي مفعول فني على الإطلاق. فالبنية مفهوم يشكل كلا من المضمون والشكل، فالعمل الفني إذن نظاما كليا من الإشارات أو بنية من الإشارات تخدم غرضا جماليا نوعيا[1].

ولكن لا يشترط في رأينا أن تكون الأجزاء خاضعة للتراتبية السببية، بأن يكون كل جزء مفضيا للذي يليه، فهناك روايات قد تكون متعددة في الأزمنة والأصوات السردية، ومتنوعة في الأمكنة، وفي ضمائر الحكي على ألسنة الراوي، مما يجعلنا نعيد النظر في عنصر اكتمال البنية حسب المفهوم المتقدم، ونتبنى رؤية جديدة مفادها أن الترابط يكون معنويا وفكريا؛ بأن تكون الأجزاء وإن تعددت مترابطة، والأصوات السردية وإن اختلفت فهي تكمل رواية الأحداث، وتساهم في تطورها، وإيضاح البدايات والمآلات. وبذلك يتحقق الفهم والاكتفاء الذاتي لدى القارئ، ويعي أبعاد الزمن وإن تشتت، والمكان وإن تبعثر، فتكون المحصلة أن النص يكتمل في مضمونه، عندما تكتمل البنية في ذهن القارئ، فإذا تفككت البنية، تفكك المضمون.

هذا، وتشير الدراسات الحديثة فيما يسمى علم نفس المعرفة، إلى أن خاصية "تكوين الأبنية" جوهرية للفهم، فما لا بنية له؛ لا يمكن إدراكه بوضوح وقوة، أي أنه لا يحقق وظيفته الاتصالية، وهنا تدخل فكرة التشفير،

١) نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويلك، ص١٨١.

أي تحميل بعض العناصر الصوتية أو اللغوية عموما رسائل دلالية تشي بها، طبقا لقواعد يتمكن بها المتلقي من فك الشفرة، وإدراك المقصود من الرسالة؛ فالشخصية والموقف وتقنية الزمن والجملة الحوارية بإيقاعاتها المختلفة مثلا هي شفرات النص السردي، التي يوظّفها القصاص أو الروائي كي يكون بها بنية نستطيع تلقيها في النص[1].

فما أشير إليه في علم نفس المعرفة يحيلنا –ثانية- إلى قضية المعرفة في النص الروائي، ولكن بمنظور جديد، وهو أن المعرفة تأتي دائما ضمن شكل، أو بنية، فإذا انعدمت البنية فيها، تكون معرفة مهترئة، أشبه بالسائل المسكوب على الأرض، لا وعاء يحتويه، وإذا افترضنا أن الرواية تقدم معرفة متنوعة فكرية وحياتية؛ فإن الوعي بالشكل لابد أن يكون حاضرا في ذهن المؤلف صائغ الرواية، وفي ذهن القارئ المستقبل لها، مما ينقل دراسة الرواية إلى ميدان مختلف، وهو علم الاتصال والدراسات الثقافية، والذي تطور بفعل طروحات السيميائية، في تركيزها على الشفرات اللغوية والثقافية الكامنة وراء جميع أفعال الاتصال، فلا توجد رسالة دون شفرة[2].

فلا مجال لأية صياغة غامضة، أو تراكيب ملتبسة، أو مفردات عسيرة الفهم، فكل هذا يقف حائلا أمام توصيل الرسالة إلى القارئ. وإذا ترسخ

---

١) المرجع السابق، ص١١٠.

٢) مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت، لورانس غروسبيرج، ميغان موريس، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١١، ص٥٠.

مفهوم الاتصال في ذهن المؤلف فإنه سيضع في حسبانه أبعاد الرسالة المبتغاة، وحضور القارئ.

فأي نص أدبي أو فني يحوي رسائل مضمرة وظاهرة، منها القيمة الأخلاقية التي نراها في كثير من القصص والحكايات، مثل حكايات إيسوب، وهذا على مستوى الحكايات البسيطة، حيث نجد الموعظة مباشرة، أما الأعمال الأدبية الكبرى، فإنها تطرح قضايا وإشكاليات من خلال الأحداث، بعيدا عن الإكليشيهات الأخلاقية المعتادة، وأي عمل أدبي جيد، يثير جملة من القضايا أو الموضوعات، التي تتطلب طرح أسئلة على النص، والبحث عن إجابات فيه، مع الأخذ في الحسبان أن هناك نصوصا سهلة، يمكن الوصول إلى موضوعها ببساطة، وهناك نصوص معقدة على درجات، تحتاج تفكيرا ودراسة، وغوصا في أحداثها، وتحليلا لمراميها. علما بأن هناك مؤلفين يتعمدون إيراد بعض التعقيدات والتناقضات الخاصة بوجود الإنسان، وتقلل من شأن هذه السمات وتجعلها رسائل في النص، حتى في الموضوعات الرئيسة التي يسعى المؤلف إلى تحقيقها في مؤلفه[1].

كما أن هناك كتابة تشبه اللغة المهنية الموجهة لإثبات الحضور، فتكثر في هذه الكتابة التلاوين[2]، التي لا تسعى إلى التغيير، وإنما تعمل على إثبات

1(Literature,The Humanities, and Humanity, Dr. Theodore L. Steinberg, State University of New York at Geneseo,2013, PP 12-13.

٢) الكتابة في درجة صفر، رولان بارت، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص٣٦

وجود الكاتب، وأنه حاضر بإبداعه في الحياة الثقافية، بدون تقديم كتابة متميزة حقا.

فالكاتب يتوجه إلى جمهور محدد، محاولا تلبية رغباته، ويظهر توجه الكاتب نحو هذا الجمهور أو ذاك -على تفاوت فعاليته أو نجاحه- من خلال أدلة معبرة مثل مستوى اللغة، والمفردات الشائعة أو المتخصصة. كما توجد مؤثرات أخرى، منها نوعية الجمهور المستهدف، هل هو النخبوي أم الشعبي، والنوع الأدبي المستخدم، فالرواية البوليسية أكثر شعبية وقبولا من الروايات الفلسفية، وأيضا تساهم عتبات النص في توصيل الرسالة مثل العنوان والغلاف. ولكن مهما كان الطابع الافتراضي للمرسل إليه (الجمهور)، وحجم التغير الذي يمكن أن يتعرض له مع الزمن، فإن المرسل إليه يبقى كائنا حقيقيا مكوَّنا من جمهور قابل فعلا لقراءة الكتاب، ويمكن معرفة ذلك من خلال الأبحاث الحديثة في تحليل عادات الناس وتوجهاتهم في القراءة[1]، وغالبية الكتّاب يتوخون جمهورا افتراضيا، يعرفون ما يريد منهم، والكاتب الواعي هو الذي يمتلك توجها فكريا وفنيا، يطمح إلى توصيله، لا أن يغازل عواطف المراهقين، أو يثير غرائز القارئ، أو يحصر نفسه في الموضوعات المألوفة، غير ساع إلى تنوير القارئ، ولا إضافة الجديد له، أو جعله يطرح الأسئلة، وينظر للحياة والقضايا بشكل مختلف، أو على الأقل يستطيع قراءة العلاقات بين الناس بفهم أعمق، ويتجاوز مرحلة الانفعالية، ويكتسب المزيد من الخبرات الاجتماعية.

---

١) قضايا أدبية عامة، إيمانويل فريس، برنار موراليس،ص٣١، ٣٢.

وقد ينقلب اتجاه الاتصال فالمرسل إليه أو المتلقي يمكن أن يصبح بدوره مرسلا، في عملية أشبه بالارتجاع[1]، عندما يعلق القارئ أو الناقد، أو يدخل في حوار مباشر مع القراء، عندما يلتقيهم، أو يراسلونه، مما يفيد طرفي الاتصال: الكاتب والقارئ.

وستظل الرواية – وفقا لعلم الاتصال- حاملة لرسائل عديدة، يمكن استكناه أبرزها في القراءة الأولى، وقد تحتاج إلى قراءات أخرى من أجل مزيد من الفهم، وكما أشير في الاقتباس السابق، فإن الرسائل تكون مبثوثة في البنية ذاتها: الشخصية، الموقف، الحوار.. إلخ، مما يستدعي التأويل والتفسير، وهناك نصوص روائية تستدعي دراسات عديدة، ولا يكفيها مدخل واحد أو منهجية واحدة لفهمها، وقد يعكف عليها النقاد، كلٌ يقرأها من زاويته، ويكتشف المزيد من الرسائل في متنها.

هذا، ويمكن للروائي أن يعمد إلى تعديل البنية السردية، مستفيدا من الأجناس الأدبية الأخرى، فالتجريب حق مشروع له، ويتوقف نجاحه على قدرته على تكوين بنية جديدة تحل محل البنى القديمة (المعلومة والمنتشرة)، على أن تتميز بكفاءة مثلها، أو أعلى منها، في نقل الرسالة النصية، أو تقديم بيان جمالي جديد. وهنا يكون مناط النص المفتوح والنص المغلق، فالأخير كلما كان مغلقا، كان أيسر في التكوين والتلقي، أو في التشفير وفك الشفرة. فالنموذج الجمالي الماثل في وعي المؤلف يمكن أن يصبح مثل العملة المستهلكة، والتي فقدت رصيدها الذهبي في الوعي الجمالي للمتلقين، مما

١) المرجع السابق، ص٢٦.

يستلزم البحث عن شكل أدبي جديد، وهذا يتوقف على ضرورة اجتماعية وتداولية، فيما يسمى نقديا "التحرر من الآلية"، فالرواية تستخدم منطق الحياة، وتفتته، وتفككه، لتقيم منه عجينة جديدة، تدهشنا بما يمكن أن تصل إليه من أعماق، لا يتأتى بلوغها بالحكي المعتاد[1].

وقد شهدت الرواية العالمية- والرواية العربية أيضا- تجريبا واسعا، على في الشكل والمضمون، فمن تقليدية البناء إلى البنية المفككة زمنيا فابتدأت روايات بالخاتمة ثم عادت بنا الأحداث إلى البداية، وثمة روايات بهتت فيها الشخصيات أمام هيمنة المكان الذي فرض سطوته على الجميع، كما في روايات الصحراء الجافة القاسية، حيث لا يمكن تحدي البيئة، وإنما الرضوخ لها، والتكيف مع أجوائها، وإلا سيكون الموت متربصا بمن لا يفهم منطقها. وشهدت الرواية تنوعا كبيرا في المضامين، فصارت هناك رؤى عديدة لقراءة السرديات التراثية وإعادة توظيفها بدلالات جديدة، كما عبّرت الروايات عن مجتمعات مختلفة: ريفية وحضرية، واتجاهات فكرية وفلسفية عديدة.

الرواية وسوسيولوجية المحاكاة:

ما علاقة الرواية بالواقع؟ يفتح هذا السؤال العديد من الأسئلة الفرعية، فإذا كنا نتناول علاقة الرواية بالقضايا الإنسانية، فإن مثل هذا السؤال يحضر حتما، من أجل السعي إلى مزيد من الفهم حول موقف الرواية من الإنسان؛ الفرد والمجتمع، والذات والآخر، والمشاعر والأفكار، والعلاقات الخاصة والاجتماعية، وغيرها.

---

١) أشكال التخيل، د. صلاح فضل، ص١١٠، ١١١.

وكما ينظّر النقّاد ويرون أن الأدب مؤسسة اجتماعية، أداته اللغة، وهي من خلق المجتمع[1]؛ لأنها لغة المجتمع، ينهل منها الأديب، ويصوغ بها نصوصه، متحريا أن تكون متوافقة مع ذائقة المتلقين في المجتمع. وهناك كثير من الإشكالات المتصلة بهذه اللغة، خاصة في الواقع الثقافي والإبداعي العربي، ونعني بها الفصحى والعامية. فالفصحى لغة الثقافة والتاريخ والإسلام، وهي لغة الأدب الرسمي، أما العامية- بأنواعها وأشكالها واختلافاتها وتغيراتها- فهي لغة الشارع اليومية، ولغة الإبداعات الشعبية والفنون المرئية والمسموعة غالبا. وتكون مشكلتها في الرواية في الحوارات التي يفضل بعض الروائيين أن تصاغ بالفصحى فيما لا يخالف المتن السردي، ورغبة منهم في الوصول إلى أكبر شريحة من أبناء العروبة، وتخطي حواجز العاميات الدارجة، وأبرز مثال على ذلك أعمال نجيب محفوظ في مصر. وهناك من يتعمد أن يكون الحوار بالعامية الدارجة، على قناعة منه أن العامية بكل مفرداتها وتعبيراتها والتصاقها بالواقع والثقافة المحلية؛ هي الأقرب في نقل الواقع مباشرة، وأبرز مثال على ذلك: أعمال الطيب صالح في السودان.

والنظر إلى هذه القضية، يلاحظ أن الواقع والمجتمع هما الأساسان في هذا الإشكال، ذلك أن كلا الاتجاهين، يعد الرواية محاكاة بشكل أو بآخر للواقع الاجتماعي.

ويستند إلى أن للأدب في تعريفه خاصيتين (وهما وثيقتا الصلة بالرواية)، فهو مثل الفن محاكاة تختلف باختلاف المادة المستخدمة، فالأدب

١) نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويلك، ص١١٩.

محاكاة بالكلام، ولكننا لا نحاكي الواقع ضرورة، بل قد نحاكي كائنات وأفعال ليس لها وجود، ليصبح الأدب في تعريفه بأنه تخيل[1].

إن قضية المحاكاة موروثة من الفكر الأرسطي وتشكّل مرتكزا في فهم علاقة الفن والأدب بالحياة، فإذا كان أرسطو يرى الأدب محاكاة، إلا أنه لا يعني نقلا كاملا وتصويرا للواقع المعيش، بقدر ما إن المقصود بالمحاكاة هو أن الأدب يعبر عن الحياة: الناس، والأحوال، والأحداث، والمواقف، والمشاعر، والأفكار. أما كون الأدب واصفا للواقع فهذا مستبعد تماما، هو يحاكي جزءا من الواقع، وفق رؤية الكاتب، فالتخيل حاضر وقائم، ليس بالمعنى المطلق، وإنما يأخذ الكاتب من الواقع أحداثا وشخصيات وأفكارا، ثم يعيد تشكيلها بتخيله، أي أن الرواية هي عملية إعادة تشكيل للواقع، ومهما اشتد الخيال بالروائي، فإنه يظل على صلة ما بالواقع.

أيضا، هناك الرؤية الأدبية Literary Vision وهي الوعي الاجتماعي المشتمل على إيديولوجية (الرؤية الفكرية) والسيكولوجيا الاجتماعية. فالأدب يجسد كل جوانب الحياة الروحية للإنسان، في تداخلها وترابطها الطبيعي. أما عملية تشكيل الرؤية الأدبية عملية معقدة، ولا تقف عند الانتقاء الإيديولوجي والتقييم والإدراك العقلي، فهي تتضمن الحدس والخيال والانفعال والدوافع اللاشعورية، فكل كيان الكائن الروحي ينهمك في عملية الخلق، وخيال الفنان هو القوة الخلاقة التي ترتب المواد الأولية وتشكلها، في كلٍ موحد، ويعطيها الشكل الذي ينظم تيار الانطباعات المتباينة[2].

---

١) مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تزيفيتان تودوروف، ص٨.

٢) معجم المصطلحات الأدبية، ص١٨٩.

والخاصية الثانية للأدب، تتصل بكونه جميلا، ليبعد عن الكلام بوصفه فعلا أداتيا، وليلتقي مع مفهوم الشكل، وتصبح دراسة الأدب هي دراسة النظام الأدبي، ونظام النتاج الأدبي[1]، أي أن الدارس- وكما أشرنا من قبل- ينطلق من الصياغة الأدبية للرواية، وإذا افترضنا عدم وجودها، فلا نقاش من أساسه. فدراسة الأسلوب الروائي هي المحك والمحل، ويمكن أن تتفرع الدراسات منه، نحو شخصية المؤلف وعلاقته بالنص المكتوب، ونحو المجتمع وأثره على النص، ونحو المتلقي مستقبل النص، ونحو بنية النص الروائي نفسه. فأبرز ما يحدث للكلام، تحوّله من مجرد أداة للتوصيل في الحياة العادية اليومية، إلى بناء لغوي جميل، يتألف في أسلوب سردي بديع، ألا وهو الرواية، وتظهر براعة الروائي في التشكيل الأسلوبي لها.

على جانب آخر، فإن أهم ما يميز الرواية أنها تجعل من الحياة قدرا، ومن الذكرى فعلا مفيدا، ومن الديمومة زمنا موجها له دلالة. ولكن هذا التحول لا يمكنه أن يكتمل إلا تحت بصر المجتمع، فالمجتمع هو الذي يفرض الرواية؛ أي يفرض مركّبا من العلامات، على اعتبارها مفارقة، وعلى اعتبارها تاريخ ديمومة، إن العقد الذي يربط الكاتب بمجتمعه يمكن التعرف عليه من وضوح مقصده، وجلاء علاماته الروائية[2].فكاتب الرواية مختلف عن الشاعر، لأن الرواية تحتاج لانفتاح مسبق على المجتمع، الذي يحكي الروائي عنه، ويتوجه إليه في نصوصه، وبالتالي فإن هناك علامات مجتمعية تفرض حضورها على الرواية، ولا يمكن فهم الرواية إلا بفهم المجتمع قبلها، وهذا ما

١) المرجع السابق، ص١١.

٢) الكتابة في درجة صفر، بارت، ص٥٢.

يجب أن يُدرَك عند الدراسة النقدية. وتظهر القضية بوضوح، عندما تتم ترجمة بعض الروايات، فيضطر المترجم الواعي إلى شرح العديد من الإشارات المجتمعية للقارئ. هذه الإشارات ثقافية وفكرية ودينية، وتشمل أيضا العادات والتقاليد، وإلا سيكون عسيرا على القارئ فهم الرواية بشكل صحيح.

فالأدب يمثّل الحياة، والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة، وكلٌ من العالم الطبيعي والعالم الداخلي- أو الذاتي- للفرد، كانا موضوعين من موضوعات المحاكاة الأدبية. ولذا، فإن الكثرة الكاثرة من المسائل التي تطرحها الدراسة الأدبية هي مسائل اجتماعية، وبشكل ضمني أو كلي: مسائل الأعراف والتقاليد، قواعد الأدب وأنواعه، رموزه وأساطيره، والأسئلة المطروحة تتعلق بصلة الأدب بنظام اجتماعي واقتصادي وسياسي، وكانت المحاولات لوصف وتحديد تأثير المجتمع على الأدب ولمعالجة وضع الأدب في المجتمع والحكم عليه[1].

وربما يكون هذا التوجه معبرا عن نظرة سوسيولوجية، تناسب المذهب الاجتماعي في الأدب، ولكن لها تقاطعاتها الثقافية، بما يجعلها تتلاقى مع النقد السوسيوثقافي Sociocultural theory، والتي تركز الممارسات والأفعال والأنشطة ذات العلاقة المباشرة مع الثقافة المجتمعية، والنظر أيضا إلى النتائج التي تسفر عنها. فالثقافة هي إطار يحيط بالمجتمع، ويتوغل فيه، ويشكل دائما توجهات الناس ومواقفهم نحو السلطة، والهوية. ومن المهم

١) نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويلك، ص١١٩، ص١٢٠.

للناقد فهم السياقات الثقافية وما تنطوي عليه من إيديولوجيا، والنظر في مقدار الثبات والتغير الذي ينتاب الثقافة لدى الأجيال[1].

وهذا بعد مهم في الدراسة النقدية، كي لا نكتفي بالبعد الاجتماعي والمجتمعي فقط، وإنما ينفتح على ثقافة المجتمع أيضا. فلا يمكن فهم كثير من الظواهر والكلمات والتعبيرات والسلوكيات إلا بالعودة إلى القيم الإنسانية المثلى.

ويمكن للأدب أن يساهم في حل الإشكالات السوسيوثقافية التي تكون عوامل هدم في المجتمع، عبر ترسيخ المعرفة التاريخية في نظم التعليم خاصة مع الفئات الأمية والضعيفة ثقافيا، كي يتم تصحيح التصورات الشعبية؛ بما يساعد على إعادة البناء وتعزيز ثقافة النقد، وأفضل سبيل في ذلك نشر سرديات تاريخية، من وجهة نظر السوسيوثقافية، يتم تبنيها ودعمها من قبل الأدباء والروائيين، بجانب الباحثين والمنظرين، وكذلك أساتذة الأدب وهم في حلقاتهم النقاشية مع طلابهم[2]. والمثال على ذلك مفهوم التواكل الشائع في المجتمعات العربية، والذي يعيد كل شيء إلى المكتوب، في فهم مغلوط للقضاء والقدر في العقيدة الإسلامية، وكأن الإنسان ضحية لقدره، ولا فكاك منه، وأن أخطاء الفرد لابد من مواجهتها، فكثير مما يصيبنا في

1(Reframing Sociocultural Research on Literacy: Identity, Agency, and Power, Cynthia Lewis, Patricia Enciso, & Elizabeth Birr Moje, Eds, Publisher:New Yor,: Routledge , 2007. P24.

2(Literature,The Humanities, and Humanity, Dr. Theodore L. Steinberg. pp 52 – 55.

حياتنا نتيجة الجهل وسوء التصرف، وهذا من القضايا الإنسانية التي يمكن أن تجد تناولا ونقاشا في الرواية، ويمكن أن تصاغ روايات في بنية وأسلوب سهل، توجه إلى هذه الفئات قليلة التعليم، والتي تتخذ من الموروثات الاجتماعية أطرا ثقافية لها. كما يجب أن تكون هناك ألوانا من الإبداعات والروايات التي تعبر أيضا عن الفئات المهمشة اجتماعيا وثقافيا، وفي الحالتين تواكب الدراسة الأدبية هذا الاتجاه السردي.

فمواكبة التحليل السوسيوثقافي للإنتاج الأدبي والروائي يتيح لنا تتبع شروط إنتاج هذا الأدب، وإعادة إنتاجه في الأنساق المجتمعية. فالأدب والأديب تحديدا لا يكون بمعزل عن الفعاليات والظواهر والحركيات، التي تعتمل في رحاب المجتمع، بل يوجد في كثير من الأحيان على خط التماس معها، فليس هناك من أدب منفصل عن المجتمع. وكل أديب فرد في جماعة، يتوجه إليها بالخطاب الثقافي، الذي يحمل قيما وقناعات ورؤى المجتمع(١)، ولاشك أننا لا يمكن قراءة القضايا الإنسانية إلا في أطر ثقافية واجتماعية، لنتعرف على المفاهيم المغلوطة الشائعة، ونطرح أسئلة على النص تتصل بالدور التنويري الذي يجب أن يقوم به الأديب.

إن المجتمع يفرض نفسه في أعمال الروائي، بل وفي ظهور أجناس أدبية بعينها. والمثال على ذلك ظهور الرواية في المجتمع الأوروبي عامة، والمجتمع الإنجليزي خاصة، في القرن الثامن عشر، بنشوء فئات كثيرة نسبيا من القراء

١) الهامش الاجتماعي في الأدب: قراءة سوسيوثقافية، د. هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص٣٢.

والمشترين المنتظمين للكتب، وتزايدت أهمية الطبقة الوسطى ميسورة الحال، التي كسرت احتكار الطبقة الأرستقراطية للثقافة، وأبدت اهتماما متزايدا بالآداب والكتب الدنيوية، والابتعاد عن قراءة الكتب الدينية، فاتسع نطاق قراء الروايات، وظهر عدد من الكتّاب اللامعين، الذين نالوا شهرة ومالا جراء نشر كتبهم، كما ظهرت المجلات التي تنشر الروايات المسلسلة. وتغيرت الموضوعات التي تناولها الروائيون، فأضحوا يقتربون أكثر من هموم الطبقة الوسطى والمشكلات التي تواجههم، وكانت معايير التميز في الرواية هي: الذكاء وسرعة الخاطر، والأفكار البارعة، والأسلوب شديد الإتقان، ووضوح الفكرة، ونقاء اللغة[1]، فالمجتمع ساهم في ظهور الشكل الروائي، حينما أرادت الطبقة الوسطى آدابا مقروءة، دون أن تغادر منازلها إلى المسرح، أو إلى الكنيسة، وتعبر هذه الآداب عن قضاياها، وهو ما تحقق في فن الرواية، حيث السرديات المطولة، عن شخصيات وأحداث مأخوذة من الواقع الاجتماعي المعيش، أو من التاريخ، كما توفرت طرق الحصول على الكتب؛ إما بالشراء المباشر لمن لديه المقدرة، أو من مكتبات الأحياء، أو بسلاسل المجلات، أو بالاستعارة والتبادل وما شابه. وبعبارة موجزة: ظهرت طبقة متوسطة لديها استقلال مادي معقول، وتعليم لا بأس به، فاتسع الأدب، وازدهر وظهرت الرواية.

أما على صعيد المضمون، فإنه لا ينفصل عن الإنسان والمجتمع، ولكنه متغير بتغير الواقع الاجتماعي نفسه، ويمكن أن نلمس هذا واضحا في تاريخ الرواية فقد كان أدب الطبقة الوسطى في بريطانيا، طيلة القرن الثامن

١) الفن والمجتمع عبر التاريخ، أرنولد هاوزر، ترجمة: د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥، ج٢، ص٥٥-٥٨.

عشر- مثلا-؛ يتسم بطابع عملي واقعي قاطع، ويرتكز على حس طبيعي سليم، ويشيع فيه حب الواقع المباشر. أما بعد منتصف القرن فقد أصبح فجأة مقتصرا على النزعة الهروبية التي تتمثل قبل كل شيء في الفرار من المعقولية الدقيقة والوعي المنتبه إلى الانفعالية المعتمة، ومن الثقافة والتمدين إلى الحالة الطبيعية المفتقرة إلى المسؤولية، ومن الحاضر الواضح إلى الماضي شديد الغموض. وكان هناك حنين من الإنسان المثقف إلى الحياة الطبيعية البدائية، هربا من التقاليد الاجتماعية وقيودها[1].

وقد نجح الأدباء والروائيون في التعبير عن هذه التغيرات في النفسية الجمعية للمجتمع، وصاغوا أدبهم وفقا لتبدلات الذائقة، التي هي أمر طبيعي ومتوقع في أي مجتمع، ولو ظل الأدب ثابتا على وتيرة واحدة: شكلا ومضمونا، فإن هذا يعني جمود المجتمع، إن لم يكن انحداره وسقوطه. فالأدب مرآة المجتمع في التعبير عن التغيرات النفسية والاجتماعية التي تلمّ به، والمجتمع مؤثر في الأدب من خلال فرض ذائقة بعينها، يستلهمها الأدباء، ويصوغون إبداعاتهم وفقا لها. وهنا تكون براعة الروائي، عندما يكون أشبه الترمومتر، الذي يقيس توجهات المجتمع، مدركا تعاطفه نحو قضايا بعينها، ويستشعر ميل الناس إلى لون أدبي بعينه، فالروائي الماهر لا ينفصل عن المجتمع، بل يظل في حالة تواصل معه، يأخذ منه الأفكار والشخصيات والمواقف، ويعطيه إبداعا يجد فيه كل فرد نفسه، وهمومه وأيضا آماله.

إن الكتابة تعبر عن مساحة الحرية-التي لا تخلو من القيود- والتي يتحرك فيها المؤلف. إنها المجال الذي يمكن أن يمارس فيه الكاتب الاختيار

---

١) المرجع السابق، ص٧٩.

على مستوى التعبير. ويتعلق هذا بكيفية رسم توجهاته الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية، وعندما نكتشف صيغ الكتابة في النص، نكون قد تنبهنا إلى الإشارات الدالة على هذه التوجهات، والتي يدمجها الكاتب عمدا في النص. فالكاتب الجاد المخلص، لديه رغبة في الانتماء الاجتماعي والسياسي، ولديه أيضا حلمه بالتضامن مع مجموعة يتوجه إليها، ويأمل في أن يكون ممثلا لها[1].

الكتابة حرية نعم، ولكنها حرية مقيدة، بحدود كثيرة: اجتماعية وسياسية وإنسانية، والحرية درجات، وتختلف حسب المجتمعات، وأيضا حسب شخصيات الروائيين، وقدرتهم على الاستقلال الفكري، فالروائي الرائد يختلف عن المقلّد، وصاحب الإيديولوجيا لا يقاس عليه من هو بلا فكر، ولا توجه. ولكن- حتما- فإن الكتابة توفّر مساحة من الحرية للروائي: على مستوى الموضوعات المختارة، وعلى مستوى التوجهات المبتغاة، ومدى حرض الروائي على دعم انتمائه إلى المجتمع.

وقضية الانتماء تأتي على درجات، فهناك الانتماء إلى المجتمع القريب: القرية، الحي، القبيلة. وهناك انتماء إلى المجتمع الواسع: المحافظة والدولة، وهناك المجتمع الأكبر والذي يكون عادة في محيط الثقافة القومية، الناطقة بلسان واحد، والمشتركة في التاريخ والعادات والتقاليد، مثل الدائرة العربية، المعبر عنها باللغة العربية، والتي تجمعها جغرافيا واحدة، وتاريخ واحد، وتتشابه العادات والتقاليد والقيم والسلوكيات، بحكم أن الإسلام هو الجامع والمنبع للثقافة.

---

١) قضايا أدبية عامة، إيمانويل فريس، برنار موراليس، ص٣٥.

وهناك الدائرة الإنسانية الرحبة، التي تتجاوز العرقيات والقوميات والألسنة والديانات والجغرافيا والتاريخ، إلى الإنسان بكل ما يتصل بالكلمة من حقوق وقيم وتوجهات وأفكار، تنحاز للإنسانية، وتنتصر للخيرية، والوحدة والتعايش بين أجناس البشر، ولا تعرف تمييزا، ولا تمايزا، على أساس عرقي أو ثقافي أو لغوي.

وفي هذا الصدد يثور سؤال من قبل نقاد الأدب حول موقف الروائي من التغيير في المجتمع، هل يتبنى رؤية بعينها للتغيير، مثلما يطرح الماركسيون أو يكتفي بتسليط الضوء على قضايا اجتماعية وإنسانية وثقافية؟

ولا يكتفي دعاة هذا السؤال بالطرح، وإنما يضعون تقييمات ومعايير بعينها يقيسون عليه الأدب، فهم يريدون أدبا ينادي بالمجتمع الخالي من الطبقات في المستقبل، ويمارسون في ذلك نقدا خاليا من أية معايير أدبية، وينتصرون لرؤية سياسية وخلقية وإيديولوجية، ذاكرين ما ينبغي ويتوجب على الكاتب أن يراعيه في نصوصه، فهم ليسوا دارسين للأدب وللمجتمع فقط، وإنما يعدّون أنفسهم أنبياء المستقبل، والمبشرون به، والمنذَرون من أجله، ويصعب عليهم الفصل بين هاتين الوظيفتين[1].

وتلك إشكالية كبرى، أن يفرض الأديب رؤية ما لإصلاح المجتمع، مثلما نرى في الواقعية الاشتراكية، وجوهرها يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة، بغض النظر عما تكون عليه من جفاء، ويكون التعبير عنها في صور فنية من الزاوية الشيوعية. أما أهم مبادئها الفكرية فتتمثل في الوفاء

١) نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويلك، ص١٢٠.

للإيديولوجيا الشعبية، ووضع النشاط الإنساني في خدمة الشعب، وروح الحزب، والارتباط العضوي بنضال الجماهير الكادحة، وهي تعبر أيضا عن نزعة اشتراكية أممية، ورفض الإغراق في الذاتية والشكلانية. وتتخذ من البطل الاشتراكي مخلصا لها، والسعي لكتابة تاريخ جديد[1].

ونرى أن من الحق الأديب أن ينتهج في كتاباته ما يشاء من رؤى وفلسفات، ولا بأس أن يتبنى توجها بعينه للحل، ولكن الإشكالية أن يتحول هذا التوجه إلى مذهب أدبي رسمي، يتم فرضه قسرا على الأدباء، ولا فكاك منه، ومن يخالفه يصبح معارضا للثورة والنظام والسلطة، ويواجه تهما خطيرة[2]. وفي هذه الحالة يصبح الفكر ديماجوجيا، والأديب متحجرا جامدا. والأصل أن الأديب في حالة دائمة من التفكير والتأمل، يختبر فرضياته ورؤاه وبنياته النصية وعالمه الكتابي من خلال تجربته الممتدة، فيمكن أن تكون له تصورات بعينها، يتبناها في أعماله الأولى، ولكن مع مرور الزمن، والنضج العقلي، وحنكة الحياة، واختبار مقولاته في الواقع؛ يبدأ في مراجعة قناعاته، ومن ثم تبني جديدا غيرها. فتحجر الأديب يعني ببساطة ثباته أدبيا وجموده إبداعيا. وللأسف كثير من المبدعين الذين تبنوا توجها ما، ولم يفسحوا مجالا لمراجعة ذواتهم الإبداعية، وثوابتهم الفكرية، تحولت إبداعاتهم إلى صيغ مكررة الفكرة، متشابهة العوالم، لأن الأديب ألزم نفسه

١) الواقعية في الأدب، د. الطيب بودربالة، د. السعيد جابالله، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضرة بسكرة، الجزائر، العدد (٧)، فبراير ٢٠٠٥، ص١٠، ١١.

٢) المرجع السابق، ص١١.

بعين إيديولوجية واحدة، ينظر بها إلى الواقع، ويرنو بها إلى المستقبل، لم يفكر في تغيير الزاوية، أو تصويب الرؤية، أو مراجعة الذات.

الرواية والإلهام وروح الفرد:

كيف يكون الإلهام للأديب؟ يشكل هذا السؤال ساحة ثرية للحوار، لأنه يلزمنا بالنظر إلى منابع الفكرة لدى الروائي، أي النظر في المرحلة السابقة لتشكّل الإبداع، وهي المرحلة الجنينية، والتي حتما لها علاقة وطيدة بالقضايا الإنسانية.

فهناك روائيون يكرسون الأفكار النمطية في المجتمع، ولا يسعون لأي درجة من الاصطدام أو تغيير التصورات السائدة، فيأتي إبداعهم أقرب للتسلية دون عمق أو رسالة تحررية. وهناك روائيون يستشعرون أن مهمتهم تنويرية تغييرية، فيجدوا لزاما عليهم مواجهة الفكر المتكلس، ومحاربة القناعات المغلوطة. وهذا يؤثر في زاوية الرؤية، وفي مصادر الإلهام للتجربة الإبداعية، فالكاتب ذو الرسالة السامية، ينحاز- مثلا- للمهمشين، ويسلط العدسة السردية عليهم، لإظهار معاناتهم إزاء طبقة ثرية مخملية منعزلة، بعكس الروائي التقليدي، فقد يعزف على أفكار لا تغضب أي فئة.

إن الروائيين يتفاوتون في استلهام مصادر التجربة الروائية، فهناك من يكتفي بالأخذ من واقعه القريب، أو من ذاته وخبراته وتجاربه، وهناك من يتطلع إلى التاريخ فيستلهمه، ويعيد صياغته روائيا، جامعا ما بين الحدث التاريخي، والتخيل الروائي، ساعيا لأن تكون لغته أقرب إلى الحقبة التاريخية المعبَّر عنها، وأيضا قريبة من القارئ.

فالواقع الإنساني على اختلاف درجاته وبيئاته هو المادة الثرية التي ينهل منها الروائي، وتتوقف براعته على استلهامه له، وتوجيهه الخطاب لقراء عصره. وهناك توجهان للمبدع؛ الأول يطلّ به على المجتمع، يلتقط منه أفكاره، والثاني ينظر به إلى القارئ، وهو يبدع نصه، ساعيا لانتهاج أسلوب، وتشكيل بنية؛ يستوفيان توجهه الفكري. فالواقع بالنسبة للروائي: مصدر للإلهام وكتابة النص، وفيه أيضا القراء الذين يقرأون النص، وإليهم يتوجه الروائي بخطابه ورؤاه.

ولاشك أن رؤية الأديب للواقع هي مصدر أساسي لتجربته الإبداعية، ونشدد هنا على قضية الرؤية، لأنها تشمل الفكر والنظرة معا، فحسب توجهات الكاتب الفكرية، يتحول منظوره، وتتخاتل أمام عينيه القضايا التي يمكن أن يتناولها، ومن ثم يبدأ في التقاط الشخصيات من الواقع، ليصوغ عالمه الروائي وأحداثه. أي أن الفكر يكون موازيا للنظر، ويمكن أن يكون حدثٌ في الواقع شرارةً لإبداع يتفق مع الفكر.

لقد كان الكتّاب في الماضي ينظرون نظرة تشاؤمية إلى واقع حياتهم، ورأوا أن وظيفة الأدب هي الكشف عن الواقع، وتصويره وإبرازه أمام الأبصار، وعدّوا الشر هو الأصل في الحياة والإنسان، متخذين من التجارب الواقعية موضوعات للأدب[1]. ذلك لأن التجربة الواقعية للأديب، سواء مرّ بها بنفسه، أو عاينها عن قرب، أو استمع لها، وعايش من رواها؛ تكون مدعاة للإبداع ودافعة له؛ بحكم حميمية القرب منها، ومعرفة الأديب لكافة

١) الأدب وفنونه، د. محمد مندور، ص٨٢.

تفاصيلها، مما يجعل قلمه سيّالا بها، وهو ما يقودنا إلى قضية الاستلهام، ومصادرها لدى الأديب، وتأتي في مقدمتها؛ تجارب الأديب الشخصية بوصفها مصدرا محوريا من مصادر الكتابة السردية، مثلما نرى في رواية "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، التي جمع مادتها إبّان عمله وكيلا للنائب العام في الريف[1]. وتُعَدُّ هذه الرواية من كلاسيكيات السرديات العربية، وعلامة مهمة في حقل الرواية ذات القضايا الإنسانية. وقد برع توفيق الحكيم في صياغة أحداثها، بشكل يتلاءم مع حدوثها معه. بمعنى أن البنية السردية مأخوذة من وقائع اليوميات التي سجّلها الحكيم في مذكراته، ومن ثم أعاد صياغتها، جامعا خيوطها السردية، مشكّلا للمواقف القصصية، والشخصيات والأحداث بأسلوب جمع التشويق والإمتاع. والأهم أن البعد الإنساني كان حاضرا بقوة، فهو بوصفه وكيلا عن النائب العام غير مترفع ولا متكبر على البسطاء من الفلاحين، وإنما عايشهم، واقترب منهم، وهو ما يستشعره القارئ للرواية، على الرغم من أن السرد مروي على لسانه بضمير المتكلم، ومن خلال مراقبته للأحداث ووصفه لسلوك الشخصيات، وحواراتهم. فجمعت الرواية بين بنية اليوميات بشكلها المتعارف عليه، ذاكرا التواريخ كعناوين جانبية، مشكلة فواصل بين المقاطع السردية، لتقدم لنا في النهاية صورة ساخرة إلى حد البكاء لواقع الظلم والتمييز في الريف المصري خلال العقد الثالث من القرن العشرين، ومواقف من أنانية الموظفين، واستكبار القضاة، والفقر الشديد الذي يدفع الناس إلى السرقة، والرضا

١) المرجع السابق، ص٨٦.

بالسجن، لأنه يوفر لهم وجبات يأكلونها. كما يغلف الرواية حب ومشاعر دافئة نحو الأنثى، بكل ضعفها ورقتها، وأيضا مكرها[١].

تثير فكرة استلهام التجربة الإنسانية نقاشا كبيرا، وإن كان البعض يجادل في أن التعبير عن تجربة شخصية؛ يجعل انغماس الأديب في التجربة معيقا له عن الرؤية الشاملة الكلية، وأن الاكتفاء بملاحظتها يكون أجدى على إجادة الرؤية وشمولها ووضوحها، هربا من الشعور بانغماس الذات في التجربة، حيث النزوع الحتمي إلى محاباتها كثيرا مما يفسد الرؤية أو يزوّرها، فضلا عن حصرها في دائرة ضيقة[٢].

كما أن الاغتراب عنها والاكتفاء بملاحظتها كثيرا ما يعين على دقة الرؤية ووضوحها، وملاحظة الخصائص الفريدة التي تميزها، كما يتم تفعيل دور الخيال، الذي ينتقل من نقطة ارتكاز معينة أو ملاحظة جزئية ليستكمل الصورة كلها، ويركبها ويجيد بناءها، مثلما فعل كبار الأدباء، بتصوير حياة اللصوص والقتلة والمجرمين، دون مخالطتهم أو العيش في تجاربهم[٣].

فالأمر أشبه بالعدسة المكبرة، إن اقتربتْ كثيرا من الشيء، تتعاظم أجزاؤه في الرؤية، فلا يستطيع الوصف، وقد لا يشاهد التفاصيل بشكل دقيق، وقد تظهر غيوم تحجب الرؤية، ولكن إن اتخذ الرائي مكانا مناسبا، كأن

١) يوميات نائب في الأرياف، توفيق الحكيم، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٨٨ .
٢) الأدب وفنونه، د. محمد مندور، ص٨٦.
٣) المرجع السابق، ص٨٧.

يكون وسطا بين القرب والبعد، فإنه يحيط بالشيء كاملا، ويعرف تفاصيله، ومن ثم يصفها بدقة.

ولكن نرى أن الأمر كله متوقف على الأديب وموهبته وتخيله، فضعيف الموهبة سيصف كل حدث، ويغرق في التفاصيل، بشكل يُملل القارئ، وقد يتعاطف المؤلف مع شخصيات يعرفها عن قرب، فتفسد رؤيته الفكرية. أما عظيم الموهبة، فإنه يستخدم خياله السردي في تقديم عالم إبداعي، يجمع ما بين التفاصيل والتشويق، دون تشويش أو إغراق أو إهمال لتفصيل ما، فيكتمل البناء السردي، مع انتهاء القارئ من الرواية، حيث تجتمع صورة الشخصيات في مخيّلة القارئ، ويفهم أبعاد النص.

وحلا لهذا الجدل، ابتكر ت. إس. إليوت مفهوم المعادل الموضوعي Objective Correlative، مقترحا أنه الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة فنية، وذلك عبر العثور على أشياء أو موقف، أو أحداث، تكون هي الصيغة الفنية التي توضع فيها، حتى إذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لابد أن تنتهي خلال التجربة الحسية، استثيرت العاطفة على التو. والهدف منه استقلال الأدب عن حياة كاتبه[1]. ويبدو أن فكرة المعادل الموضوعي هي الأنسب في الشعر عنها في السرد- كما تشير فوزية زوباري- فعاطفة الشاعر عندما تجيش، قد لا يجد من الكلمات ما يستطيع التعبير به، فيلجأ إلى المعادل الموضوعي من الطبيعة والوجود وغير ذلك، فالانفعال لا يوصف

١) ت. إس . إليوت: الشاعر والناقد، ف. أ. ماتيسن، ترجمة: د. إحساس عباس، نشر مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٥، ص١٣٣.

بالمصطلحات العقلية، وإنما يُترجَم إلى صورة أو رمز أو عمل أو شيء ملموس[1]، ويصعب أن يكون في الرواية، المعتمدة على الشخصية والحدث.

وهو ما دفع محمد مندور إلى القول: إن المعادل الموضوعي عندما يحل محل التجربة الشخصية يتجه بالأدب نحو الرمزية الذهنية الباردة، بل والغامضة أحيانا إلى حد اللغز[2]، وهذا يصدق على الفن الروائي بالفعل، فمن الصعب حلول المعادل الموضوعي محل الانفعال الشديد، فالروائي في حاجة إلى الواقع والوجود، على أن يتأمله ويعايشه ثم يعبر عنه إبداعيا بدون انفعال شديد، لأن الانفعال قد يعجزه عن الرؤية الناضجة، وصياغة الأسلوب المحكم. ولعل هذا ما يفسر لجوء كثير من الكتّاب والروائيين إلى صياغة تجاربهم في الحياة كسير ذاتية، أو روايات أقرب إلى السير الذاتية، بعد مضي زمن طويل، وربما يكون في آخر العمر، حيث تكون الخبرة نضجت، والصورة اكتملت، والعواطف هدأت، وصار الحكي عقلانيا.

يقودنا هذا النقاش -حول مصادر الإلهام للروائي- لاسترجاع مفهوم الرواية Novel بوصفها: سردا قصصيا نثريا طويلا، يصور شخصيات فردية من سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. وهي شكل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى. ومعيار الرواية هو الصدق إزاء الخبرة الفردية، وكان الكتّاب قديما قد اعتادوا استخدام الحبكات التقليدية من الأساطير والتاريخ والخرافات، لأنهم قبلوا المسلمة العامة لأزمانهم القائلة بأن الطبيعة

١) المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي، د. فوزية علي زوباري، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد (٨٧)، ج٢، د ت، ص٤٧٩.

٢) الأدب وفنونه، د. محمد مندور، ص٨٨.

الإنسانية والطبيعة الخارجية-على السواء- قد اكتملتا من الناحية الجوهرية، ولا مجال لتغيرهما، وأن سجلات الطبيعة وما تفصح عن نفسها، سواء في الكتاب المقدس، أو التاريخ أو الأساطير، تظل ذخرا مجمعا قد استكمل سماته من الخبرة الإنسانية"[1].

فلم يظهر جنس الرواية بتعريفه وشكله الحالي في الآداب الغربية القديمة، بل كانت هناك سرديات عديدة في الملاحم والمسرحيات والقصص الشعبية، وتراوحت بين الشعر والنثر، ونهلت من التاريخ والأساطير والخرافات، دون وجود للذات الفردية والتجارب الخاصة للأديب. فوفقا للفلسفة الشائعة وقتئذ، فإن الطبيعة الإنسانية والطبيعة الخارجية مكتملتان، في تصور غمطَ الروح الفردية للإنسان، بفلسفة أقرب ما تكون إلى المادة والجسد، فلم يأخذوا في الحسبان اختلاف الناس عن بعضهم، على أساس أن مفهوم الاكتمال في الطبيعة الخارجية يعني تكامل عناصرها، وهو نفس المفهوم الذي رأوا به الإنسان في تكامل عناصر الجسد، أما الروح والعقل والقلب، فهي أمور ثانوية، وكان هذا مبررا لاستعانتهم بالأساطير والتاريخ والبطولات في سردياتهم، كما هو الحال في المسرح الإغريقي القديم، الذي احتفى كثيرا بالملاحم الطروادية، أو بالأساطير، وإن كان كتّاب المسرح الإغريقي مثل سوفوكليس وايسخلوس حاولوا الاقتراب من الذات الإنسانية وتلمّس مشاعرها[2]، ولكن الموضوعات كانت دائما تنزع نحو ما هو ديني

١) معجم المصطلحات الأدبية، ص١٧٦.

٢) الأدب الإغريقي: تراثا إنسانيا عالميا، د. أحمد عتمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣، ص٣١٧.

أسطوري، أو بطولي ملحمي، وكأن الفرد واحد في الكل. وحتى التراجيديا أو الكوميديا؛ فإنهما كانتا تعبيرا عن سلوكيات جمعية بشكل عام، وبدت الذات الإنسانية الفردية ضعيفة، أمام التقلبات التي تصيب الإنسان، ولا دخل له فيها، لأنها بسبب تحكم الآلهة في البشر، كل ما يبتلي به الفرد هو جبر لا اختيار، وإرادة إلهية، لا تنظر إلى رغبة الفرد.

على جانب آخر، ينبغي أن لا ننسى دور الذائقة الجمعية في انتشار جنس أدبي بعينه، حيث يفضل القراء الشكل الذي يمكن أن يعبر عن الفكر/ الإيديولوجية التي يؤمنون بها. فليس من المصادفة أن تكون الملحمة ممكنة في عصر، وأن تكون الرواية في عصر آخر، فالبطل الفردي في هذا يتعارض مع البطل الجماعي في تلك، إن كل واحد من هذين الخيارين منوط بالإطار الإيديولوجي الذي يعتمل فيه، وهو داخله[1]، فكل مجتمع له إيديولوجيا جمعية، توحّد الرؤى الفكرية بين أبنائه، وتجعلهم يقبلون على لون أدبي أو فني بعينه، ويتجاوبون مع مبدعيه.

وفي العصر الحديث، تطورت الرواية على مستويات عديدة، حيث اتخذت من النثر أسلوبا، ومن الذات الفردية -في تشابكاتها الاجتماعية- موضوعا، وأيضا فهي "سعت إلى أن تحل الخبرة الفنية محل التقليد الجمعي، باعتبارها الفيصل النهائي في الحكم على الوقائع، وأصبح من المسموح به في سياق السرد أن يتدفق تلقائيا، منطلقا من فهم الروائي الخاص لما ينبغي على أبطاله أن يفعلوه حدثا بعد حدث، ليقدم وصفا للتجارب الفردية يتسم

١) مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تزيفيتان تودوروف، ص٢٩.

بالتنوع والطزاجة والابتكار، فالحقيقة يمكن للفرد أن يصل إليها بخبرته الشخصية الذاتية. والرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر اكتمال ذلك التغير في الاتجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليدية إلى الابتكار والأصالة الفردية[1].

فالتقليد الجمعي يعني ذوبان الفرد في المجموع، أما الذات الفردية فتعني تميزا للفرد، وأنه يحدد مواقفه حسب رؤيته الخاصة، ومشاعره وتفكيره. فيمكن القول إن الرواية عززت ما هو فردي، لأن قارئها في النهاية فرد، يريد أن يجد ذاته على الورق، وكذلك ذوات الآخرين. أما قضايا الإنسان، فهي لا تتعارض مع الموقف الفردي، فربما يكون الفرد سببا في شقاء الجماعة أو الأسرة، أو سببا في سعادتهم.

وإن كان هذا التوجه، قد وجدَ معارضة قوية من مبدعي الرواية في روسيا القيصرية، إبان القرن التاسع عشر، فأدباء روسيا العظام مثل تولستوي وديستوفيسكي كانوا متمسكين بالروح القومية للشعب الروسي، أو ما أسموه الفكرة السلافية، وعبروا عنها في الرسالة الروسية المقدسة، في تناغم مع زيادة الشعور القومي، والاعتزاز بانتمائهم العرقي والثقافي المختلف عن أوروبا، وكانوا يرددون عبارة بطرس الأكبر "إننا نحتاج إلى أوروبا (حضاريا) لمدة بضع عشرات من السنين، وبعد ذلك سنتمكن من أن ندير ظهرنا لها". فالشعب متحد مفتخر بأمته الروسية، وكانت هذه المشاعر مسيطرة على أدباء روسيا، ضد نزعة تعظيم الذات الفردية، التي كانت سائدة في الفكر الأوروبي

١) معجم المصطلحات الأدبية، ص١٧٦، ١٧٧.

الحديث، وأدت إلى عزلة الإنسان ووحشته، وزادت من فكرة الحرية غير المقيدة، والاختيار الفردي دون النظر إلى الآخرين، وتعاظمت الأنانية، وكل هذا ناتج عن أوروبا العقلانية والمادية. ولذا، فإن الرواية الروسية صورت الصراع ضد الشياطين التي تحض الفرد على التمرد على العالم، والمجتمع، وانحازت للأخوة الإنسانية المجتمعية، الأمر الذي جعل الأدب الروسي يحمل رسالة مقدسة[1].

وبالطبع فإن إشكالات عديدة في اختلاف الأدب الروسي مع الأدب الأوروبي، فربما تكون الملامح الفكرية العامة صحيحة، ولكن عندما نتأمل المنتج الروائي الروسي، نجد مساحات واسعة من التعبير عن مأساة الإنسان وهمومه كفرد، كما هو الحال في روايات أنّا كارنينا، والإخوة كرامازوف، والحرب والسلام، وأيضا أعمال جوجول، وكذلك أعمال أنطوان تشيخوف الخالدة، لقد غاص بنا هؤلاء في أعماق النفس الفردية، ووصفوا مظاهر الظلم الاجتماعي الذي عانت منه فئات عديدة من الشعب الروسي. وعلى الجانب الآخر، فإن الرواية الأوروبية كانت فيها الروح الجمعية، تأثرا بالعديد من الفلسفات التي أحيت الروح القومية عند الشعوب الأوروبية، كما هو الحال في ألمانيا، وفرنسا، وإنجلترا، وكان الاعتزاز بالمجد الإثني قاسما مشتركا في الآداب الأوروبية. وهذا لا يمنع من وجود روايات عبرت عن معاناة الإنسان الأوروبي الفردية، والممثلة في الاغتراب والعزلة، وتوحش المجتمع ماديا، ووجود طبقية رأسمالية، تستند إلى عائلات نبيلة، وتزداد ثراء.

---

١) الفن والمجتمع، أرنولد هاوزر، ج٢، ص٤١٤- ٤١٦.

وبعبارة أخرى، لا يمكن الحكم على ملامح الرواية وموضوعاتها، بأحكام عامة، تستند إلى فكرة مسبقة، وإنما يمكن القول إن الرواية الروسية حملت ملامح إنسانية عالية، وهو ما جعلها تنتشر في العالم، جنبا إلى جنب مع الأدب الأوروبي، الذي جاء متنوعا في قضاياه، فمنه ما هو إنساني اجتماعي، ومنه ما هو فردي، ومنه ما كان معززا للروح الاستعمارية، والتغني بالأمجاد الامبراطورية والمشاعر القومية.

فهناك ما يسمى الرواية ذات الرسالة Roman a These، وهو تعبير فرنسي يشير إلى رواية تدافع عن قضية من القضايا الاجتماعية البارزة(١)، ضد ما يسمى الرواية الرخيصة وتعني أي عمل قصصي رخيص، ميلو درامي إثاري، وقد انتشرت في القرن التاسع عشر بشكل خاص(٢)، والتي وجدت جمهورا واسعا، لأنها أقرب إلى روايات التسلية، أي أنها نشأت تلبية لحاجة ذائقية، فثمة شرائح من القراء لا تميل إلى الرواية ذات الرسالة، بكل ما فيها من وعظ وأحزان.

وإذا نظرنا إلى طروحات **الرواية المعاصرة** Modernist Novel، نلاحظ تعبيرها عن التبدلات التي أصابت الإنسان المعاصر، وأوجدت اتجاها جديدا في قراءة الإنسان الفرد، وذلك بأن جعلت اهتمامها منصبا على الطبيعة الإشكالية للخبرة البشرية. ولا تسعى إلى تصوير الطبيعة البشرية في أوجهها المختلفة، ومدى قابليتها للتطور، وتعتمد على افتراضات مضمرة، وليس

١) معجم المصطلحات الأدبية، ص١٧٩.

٢) المرجع السابق، ص١٨١.

الوصف والتحليل والتفسير، فالروائي لا يوجد ذاتا ثابتة لها طابع شخصي وسلوك وإحساسات، وإنما يوجد حالات تأصيلية للذات الفردية، فصارت الذات ساحة نفسية للصراع النفسي، أو لغزا لا يُحَلّ، أو مجرد مناسبة لتدفق مدركات وأحاسيس، وتذوب الشخصية في ذلك في تيار من الخبرة المهمشة ذاتيا، فلم تعد الشخصية محددة مسبقا، أو لها بنية وثيقة الترابط[1].

فقد اتجهت الرواية المعاصرة في بعض إبداعاتها إلى الإنسان من الداخل، وغاصت في جوانبه، وتعاملت مع حالة الحيرة والاغتراب أمام التوحش الرأسمالي، وتفتيت النظم الاجتماعية، التي كانت متماسكة سابقا، والتغاضي عن التوترات الاجتماعية، وزيادة اللامساواة في الأجور، والركض المتتالي وراء الماديات الاستهلاكية، وتهديد الهويات الثقافية الوطنية، وزيادة معدلات البطالة، بجانب ارتفاع معدلات الفقر والهجرة، وتراجع الإيديولوجيات[2]، ولعل الملمح الأبرز في نظرة الرواية المعاصرة إلى الصراع، أن ميدانه أصبح داخل النفس البشرية، وليس صراعا فقط مع الآخرين، فصارت الذات في حالة من التوجس والقلق، نتيجة التغيرات الاقتصادية والاجتماعية، والتي باتت متحكمة في حركة التاريخ، وحتى الحركات الاحتجاجية لم تعد ذات هوية فكرية، وإنما تنادي بالمزيد من المساواة والحقوق الاقتصادية والاجتماعية. وكان التغير على حساب الشكل الروائي

١) معجم المصطلحات الأدبية، ص١٨٣

٢) من الحداثة إلى العولمة: رؤى ووجهات نظر في قضية التطور والتغيير الاجتماعي، ج. تيمونز روبيرتش، ايمي هايت، ترجمة: سمر الشيشكلي، سلسلة عالم المعرفة، ج٢، ٢٠٠٤، ص١١٣ وما بعدها.

أيضا، فلم يعد السارد مهتما بالوصف الخارجي لحركة الشخصيات، وإنما أصبحت غايته رصد التبدلات الداخلية التي تصيب الذات. أي أن السرد انتقل إلى داخل الذات الإنسانية، ولم يهمل خارجها، وإنما نظر إلى الذات في علاقتها مع المجتمع، ونظر إلى المجتمع في انعكاسه على الذات، وتنقّل الروائيون بين ما هو ذاتي وجمعي.

على صعيد آخر، فإن السارد المعاصر فقد الإيمان بالمصير الجماعي المشترك، وفقد أبطال رواياته القدرة على تغيير الوجود الإنساني، وتراجعت العلاقة بين الفرد والجماعة، لأن المجتمع يسير ولا يتوقف عند مصير شخص، وغير مكترث بالطاقة الشعورية عند الفرد. وصارت الشخصية معنية بمصيرها، ويمكن أن تفشل في ذلك، فالسؤال المطروح عليها: هل تستطيع الشخصية تغيير ذاتها؟ على عكس الرواية التقليدية التي فيها وحدة القيم والسلطة والإيمان بانتصار الخير، من خلال الفعل البطولي[1].

وهذا لون من الإحساس بالاغتراب الشديد، وهو بالطبع ليس وليد عصرنا الحالي، وإنما تعود جذوره إلى أكثر من قرن، حينما ركّزت الفلسفات العقلانية على الجسد والمادة، وتركت الروح الفردية لهواجسها وشهواتها، وتراجعت القيم الجمعية، فتفتت المجتمع إلى أسر صغيرة، بدلا من الأسرة الكبيرة والعائلة الممتدة، وظهرت أمهات بلا أزواج، وأبناء دون آباء، وفضّل الكثيرون العيش فرادى على تكوين أسر. وأقصيت الروحانية والدين إلى جدران الكنائس، التي باتت مهجورة، أو ملوثة السمعة، فكان عنوان

١) معجم المصطلحات الأدبية، ص١٨٣.

الاغتراب أن الهم العام (المجتمعي والقطري) لم يعد شاغلا للفرد، وإنما انشغل الفرد بنفسه وتقلباتها، ونرجسيتها الشديدة هي شغله الشاغل.

وتتبع الرواية العصرية؛ الرؤية العصرية Modernist Vision، حيث: تبتلع الذات الأدبية موضوعها الأدبي حينما تدركه، فلا نجد شخصيات مكتملة في الرواية، ولا نلتقي إلا بذات المبدع، ويحل فعل الإدراك الأدبي محل مادة الواقع كلها، فلا يزعم الأديب أنه يقدم أشياء أو موضوعات أو شخصيات، أو تصويرا للواقع، بل يقدم ذاته، المبدعة للعالم الروائي، بذاتية مغلقة التي هي أساس العمل الروائي[1].

ولابد من تسجيل ملاحظة مهمة في هذا الصدد، وهي أن الرواية المعاصرة لا تقتصر على التوجه الفكري المشار إليه في المصطلح السابق، وربما نتحفظ على إطلاقه، ونرى أن الرواية المعاصرة متعددة التوجهات، والقضايا والطروحات، وتختلف باختلاف المجتمعات. فما يشغل المجتمعات العربية من هموم ومشكلات يختلف عما هو في الغرب وأمريكا واليابان، فهناك تقدم حضاري هائل، ورفاهية في المعيشة، وشبكات من الأمان الاجتماعي، وإن كانت هناك تهديدات اقتصادية واجتماعية، إلا أن الفرد الغربي محمي بمنظومة من القوانين والحقوق، التي تكفل له الحياة الكريمة، وما معاناة الإنسان الغربي التي نجدها في الرواية المعاصرة؛ إلا إحدى نواتج الاغتراب الفكري والنفسي، والإفراط في الحياة المادية، والشعور بالوحدة. أما في العالم العربي وغيره من المجتمعات في دول العالم الثالث، فإن المعاناة لها أوجه

١) المرجع السابق، ص١٩١.

اقتصادية واجتماعية وحقوقية، بجانب فقدان الانتماء الوطني، والمعاناة من تمييع الهوية، فالمشكلات التي يواجهها الإنسان العربي المعاصر، تجعله غير قادر على تحقيق ذاته في وطنه، مما يضطره إلى الهجرة خارج الوطن، أو الانكفاء على ذاته كمدا وفقرا ويأسا داخل الوطن. ناهيك عن المشكلات السياسية التي تنخر في المجتمعات، جراء بعض سياسات بعض النظم المستبدة، وانتشار الفساد والمحسوبيات، وإهدار الثروات الوطنية، مع استمرار مشكلات عديدة، مثل قضية فلسطين، والحروب الداخلية والأهلية التي ضربت العديد من الدول العربية في أعقاب ثورات دراماتيكية، أفضت إلى ما نراه ونعيشه.

يمكن القول: إن الرواية هي الصورة الأخرى للتعبير عن الإنسان في العصر الحديث، وهي ميدان رحب لكثير من الدراسات والبحوث الفكرية والأدبية والفلسفية، فيما يتعلق بالموقف من القضايا الإنسانية والمجتمعية، الذي هو لب دراستنا، أو ما يسمى النزعة الإنسانية Humanism -في مختلف تجلياتها- والتي باتت تواجه تحديات عديدة، جعلها تتراجع على مستوى الدرس والبحث، مع تنامي الدعوات بدراسة التكنولوجيا والاقتصاد والنظم الحاسوبية الحديثة، وتعالت أصوات تنادي بأن تكون الجهود والعقول موجهة نحو الدراسات التجريبية والعملية، ويكفي هذا الإرث الإنساني الفلسفي الضخم، وعلينا تقديم الحلول للمشكلات الاقتصادية التي يرزح تحتها الإنسان المعاصر. وبات السؤال الأكثر إلحاحا: ما الموقف الإنساني من العالم الآن؟ وهل من أهمية لدراسة الإنسانيات عامة، والآداب خاصة؟

والجواب عن هذا، أن حقول الإنسانيات تتألف من مجالات عديدة للدراسة وأنشطة مختلفة؛ تعلمنا ما هو الجانب الإنساني في العلوم المختلفة. كما أنها تقدم لنا خيارات عديدة في الأبعاد الإنسانية، على مستوى السلوك، وفي مجمل الخيارات التي يصادفها الإنسان في حياته. فالأدب يعطي قيمة إنسانية عليا، ويفهمنا حقيقة الإنسان ومشاعره وأحاسيسه من خلال الكلمات المسطورة، والأمر ذاته منصرف إلى مختلف أنواع الفنون: الغناء، النحت، والتصوير والرسم، لنعرف من خلال كل هذا ما حقيقة كينونتنا، ووجودنا، وماذا يمكننا أن نكون، بجانب امتلاك الفنون والآداب للمتعة الجمالية(1). فمن العبث أن نبتعد عن دراسة النزعة الإنسانية في الآداب والفنون، لصالح التوجهات الاستهلاكية والرأسمالية السائدة في عالم اليوم، بل إن هذا الواقع يتطلب منا الإمعان في دراسة كل ما هو إنساني، ولا إنساني في المنتج من الفنون والآداب والعلوم والمخترعات، لتكون الدراسة سبيلا لإرشاد المبدع، وتصويب خطاه.

***

وفي **خاتمة الفصل**، يمكن أن نصل إلى **جملة من النتائج**، ستكون نهجا وإرشادا في قراءتنا للرواية العربية وعلاقتها بالقضايا الإنسانية، وهي:

❖ **أولا**: لا يمكن اختزال علاقة الرواية بالقضايا الإنسانية في الاتجاهات الواقعية والاجتماعية في الرواية، وإنما تنفتح هذه العلاقة

1) Literature, The Humanities, and Humanity, Dr. Theodore L. Steinberg, PP 3-4.

وآفاق قراءتها إلى التاريخي والأسطوري والذات الفردية، بجانب تحليل المهمش والمركزي في الثقافة والفكر.

- **ثانيا**: إن الوقوف على الأبعاد الدلالية للرواية؛ يقتضي فهم الفضاء المكاني، والتراتبية الزمنية، ونوعية الشخصيات والبنى السردية، على أساس أن الشكل والمضمون وجهان للعمل الروائي، ولا يمكن الفصل بينهما. بل إن الفصل سبب في إنتاج رؤى أحادية، فلابد من السعي إلى إيجاد دراسات تنظر برؤية شمولية، إلى العمل الإبداعي، لا تهتم بما هو مضموني على حساب الشكل، ولا بالشكلي والجمالي وتهمل المضمون، وإنما تعتني بالرؤية الكلية فكريا وجماليا.
- **ثالثا**: لابد من قراءة علاقة الرواية العربية بالإنسان وقضاياه من منظور رحب، ينطلق من رؤية سوسيوثقافية، وينظر في الجماليات والتطور الفني، تراعي التطور التاريخي، وعلاقة المنتج الروائي بالعصر والمكان، والبيئة والقطر.
- **رابعا**: يمكن قراءة الرواية التاريخية في إطار الزمن والبيئة الفكرية التي أنتجت فيها، حيث يتوخى المؤلف تقديم رؤية يستلهم فيها التاريخ، ويخاطب فيها قارئ عصره.
- **خامسا**: تتنوع مصادر استلهام الفكرة للروائي، وإن كان الواقع الإنساني بكل علاقاته وتناقضاته وقضاياه، ومشاعر البشر المتقلبة، وصراعاتهم داخل النفس وخارجها.

الفصل الثاني

خصوصية الرواية العربية

قضايا الإنسان والهوية والثقافة والمركزية

الرواية العربية والإنسان العربي:

عندما ننعت الرواية بأنها عربية، فإننا نكسبها هوية عنوانها العروبة: الإنسان والثقافة والتاريخ والجغرافيا والهوية والحاضر والمستقبل. فليس النعت من باب التمييز لها على مستوى خارطة الرواية العالمية، وإنما هو انتماء متجذر، وإبداع رصين صيغ باللسان العربي، وصار علامة على الرواية العربية الحديثة، على عكس الرواية الغربية التي كُتِبت بلغات عديدة، وحملت ثقافات ظاهرها أنها أوروبية غربية أو أمريكية غربية، إلا أن باطنها ومكوناتها يحوي اختلافات عرقية ولسانية وفكرية وحدودية، بالإضافة إلى كل ما ينبئنا به التاريخ الأوروبي من حروب دموية، وصراعات على النفوذ الاستعماري قديما، والتمدد العالمي حديثا.

من أجل هذا، لا يمكن فهم القضايا الإنسانية في الرواية، بدون العودة إلى الواقع السياسي والثقافي والمعرفي والحضاري، وبدون التعرض إلى المشكلات الاجتماعية والمجتمعية، ودراسة خصوصية المكان، وما حملته الحقب الزمنية من تغييرات.

فالرواية العربية خلال حقبتها الأولى في النصف الأول من القرن العشرين تختلف في بنيتها وأساليبها وموضوعاتها عن الرواية في مرحلة النضج خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وهي المرحلة التي شهدت أيضا التجريب والتجديد شكلا وأسلوبا، وفي جميع الأحوال كان الإنسان العربي يتغير، حيث ينتشر التعليم، وتتسع الثقافة، وتتحرر أقطاره من الاستعمار، وتختفي أقطار ونظم حكم، وتظهر نظم جديدة، بعضها شهد

ثورات، وبعضها الآخر نعم بالاستقرار، وظل الإنسان العربي متواصلا غير منقطع، وكانت الرواية العربية إحدى السبل في دعم هذا التواصل، والإحساس بالهوية المشتركة بين أبناء العروبة. فقرأ أهل المغرب العربي إبداعات المشرق، مثل روايات عبد الرحمن منيف وحنا مينا وإسماعيل فهد إسماعيل، وقرأ المشرق العربي السرد المغاربي مثل روايات محمد شكري والطاهر وطار، وتُرجَمت إلى العربية روايات كتبها عرب مغتربون، آثروا تناول قضايا العالم العربي عامة، وأوطانهم خاصة من خلال لغات عالمية مثل ثلاثية نور الدين فارح الكاتب الصومالي التي صاغها عن الصومال التاريخ والاستعمار والثقافة والمجتمع باللغة الإنجليزية، وقرأوا أيضا ترجمات روايات الطاهر بن جلون (المغرب)، وأهداف سويف وألبير قصير(مصر)، وأمين معلوف (لبنان). الجميع تذوقوا الفن الروائي العربي بكل ما حمله من عبق المكان، واختلاف الظرف والزمان، ولكن حتما كان هناك تقاربا بل تشابها في شخصية الإنسان: في النضال ضد الاستعمار، والتوحد إزاء مشكلة فلسطين، ورفض انفصال أقاليم العروبة، أو إشعال الحروب الحدودية، بل ووجدوا أن المشكلات الاجتماعية والاقتصادية وقضايا الهجرة والسكان تكاد تتوحد.

والهدف المتوخى في هذا الفصل تقديم رؤية شاملة حول وأبرز القضايا الإنسانية التي تناولتها الرواية العربية في مسيرتها. وتعتمد استراتيجيتنا فيه على النظر إلى الرواية العربية بشكل كلي؛ تبحث في المشترك بين الإبداعات الروائية العربية، من أجل تقديم لوحة شاملة، تتجاوز القطرية والمحلية والجهوية دون أن تهملها أو تتغافل عن إبداعاتها، مع مراعاة التنوع المكاني،

والخصوصية البيئية. وترنو أيضا إلى ما يميز الشخصية الروائية العربية، وعوامل خصوصيتها. فما أكثر الدراسات التطبيقية والنظرية التي تناولت مسيرة الإبداع الروائي، في أقاليم العروبة الكبرى، مثل بلاد الشام، والعراق، والخليج العربي، والمغرب العربي، ومصر والسودان، وما أقل مثيلاتها التي تنظر في القضايا المشتركة، وتبحث في الهموم التي تجمع بين الروائيين العرب، وهو ما نطمح إليه في هذا الفصل، حيث نحرص على أن ننطلق من قراءة خصوصية الرواية العربية، وأسباب تميزها الثقافي، وننظر في ظروف النشأة وعوامل التأثير والتأثر، ودوائر التلاقي، وأيضا دوائر التلاقي والاختلاف.

وهذا، وسيكون نهجنا دراسة الرواية العربية بوصفها فنا أدبيا، وصل إلى مرحلة الاستواء والنضج والتميز، وإلى الإنسان العربي بوصفه قضية وموضوعا روائيا، وثمة كثير من الإشكالات التي ينبغي النظر إليها، منها ما يتصل بفن الرواية العربية ذاته، على الصعيد اللغة والشكل والتجديد وعلاقتها بالرواية الأوروبية؛ ومنها ما يتصل بالثقافة العربية التي تعني رؤى وهوية وقيمًا للإنسان العربي، وبوصفها المرجعية التي لن نفهم شخصية الإنسان العربي إلا بفهمها، بل إن الثقافة العربية هي العنصر المشترك الجامع بين أبناء العروبة، ونستطيع من خلال دراسة العلاقة بين الثقافة والرواية العربيتين الوعي بشخصية الإنسان العربي وفهم فكره والعادات والتقاليد التي تربط بينه، بجانب النظر إلى الآخر: الغرب والعالم والثقافات والحضارات.

خصوصية الرواية العربية:

يرتبط مصطلح "الخصوصية Privacy" بحقول معرفية وإنسانية عديدة، مثل خصوصية الفرد وذاته، وخصوصية المجتمع وثقافته، أو خصوصية المعلومات. كما يرتبط بشكل وثيق بكل الممتلكات والحقوق الخاصة للأفراد، ماليا وفكريا واعتباريا، بل ويتجه أيضا إلى ملكية الجسد، وحق التصرف فيه[1]، وهذا ينسجم مع دلالة المصطلح، التي تأتي في مقابل كلمة "العام"، وتعني ما يشترك فيه عموم البشر، سواء على مستوى الوطن مثل الملكيات العامة، أو على مستوى الفضاء الإنساني، مثل الهواء والبحار، وأيضا المشتركات في التلاقي والتعارف البشري.

لقد وُجِدت إشارات مبكرة على استخدام المصطلح في المجال الفن التشكيلي، مثل صور البورتريه الشخصية للأفراد، أو للعائلات. كما أُستخدَم المصطلح لوصف التيار الرومانسي في الأدب والفنون، حيث يميل المبدع إلى التأمل الذاتي العميق في نفسه والكون والطبيعة والناس، والتعبير عن عواطفه الجياشة دون التحسب لقيود العادات والتقاليد. وأيضا ارتبط بفلسفات الحداثة، التي جعلت الذات الفردية الإنسانية جوهرا لها، ورأت أن الشخصية الفردية هي مناط كل شيء في الحياة[2].

وندرت المفاهيم التي تضيف المصطلح إلى المجال الأدبي Privacy in the literature، فقلةٌ من الدراسات قد أشارت إليها؛ فجعلت الخصوصية في

---

١) معجم مصطلحات الثقافة، ص٣١٧.

٢) المرجع السابق، ص٣١٨.

دوائر ضيقة تتصل بالأديب أو نوعية معينة من الأدب[1]، كما هو الحال في الدراسات التي تبحث في ملامح التميز لاتجاه أدبي ما، أو حقل أدبي بعينه، أو منهجية نقدية، أو خصوصية الأديب/ المؤلف، وتعني أبرز الصفات التي يتميز بها هذا الأديب أو ذاك وتتبدى في أدبه. أي أنها ارتبطت بخصوصية الشخص أو النص أو تيار.

وهناك آليات تبحث في طرق الوصول إلى الخصوصية الأدبية، عبر مستويات من التحليلLevels of Analysis ، والمقترح في هذا الصدد أربعة مستويات: الفردي، والجماعي، والمؤسسي، والاجتماعي، ويتوقف على هدف الدراسة المبتغى[2]، فهناك دراسات تنصب على دراسة التميز الفردي في الأسلوب والرؤية لأديب ما، والذي لن يتأتى إلا من خلال دراسة مختلف المعلومات عن هذا الأديب، والولوج إلى نصوصه عبر زوايا منهجية عديدة، وقد تتطرق دراسات أخرى، وتتناول أوجه تفاعل الأديب ثقافيا وفكريا مع محيطه الاجتماعي أو الجماعات الأدبية والثقافية والفكرية التي انتمى إليها، وأيضا المؤسسات التي عمل بها، أو ناقشت أعماله[3].

وعندما يتعلق الأمر بالبحث في خصوصية جنس أدبي، فإن المعالجة ستكون على مستوى ما يتميز به هذا الجنس على مستوى الشكل الجمالي

1(STATE OF THE INFORMATION PRIVACY LITERATURE: WHERE ARE WE NOW AND WHERE SHOULD WE GO? , Paul A. Pavlou, MIS Quarterly Vol. 35 No. 4 pp. 977-988-December 2011, p 978.

2)Ibid, p 979.

3)Ibid, p 982.

والأسلوب اللغوي، وأيضا على صعيد الطروحات الفكرية التي يمكن أن يضطلع بها، ويواكب كل هذا تأصيل مصطلح "خصوصية الرواية العربية" الدال على ما وصلت إليه الرواية العربية من نضج وإبداع وتعبير عن خصوصية الإنسان العربية.

لأن نمو المعرفة يستلزم نمو مصطلحاتها، ونمو المصطلحات يعني أن تكوينها يحتوي ما هو نسبي وخاص، مثلما يحتوي ما هو مطلق وعام، حتى يتحلل المصطلح من القيود التاريخية، ويتحلى بالثبات، وهو ثبات يساوي ما فيه من تجريد، بذلك القدر الذي تصبح الرموز والأشكال الرياضية نموذجه الأكمل. وهو نموذج تطمح إليه العلوم بمختلف حقولها الطبيعية والإنسانية، أملا في إدراك خصوصية الوعي فيها، ونسبية القيمة، وأن نؤرخ للأفكار من خلال حركة التاريخ المبينة لما في من جانب جامد أو نامٍ أو فاعل أو منفعل أو أصيل أو دخيل[1].

فأي تطور في الأدب العربي، لابد أن يُترجم إلى مصطلح، يعبر عن هذا التطور، ويمكن أن يكون المصطلح خاصا بحقبة معينة، أو يكون عاما دالا على شكل أدبي بعينه. وهو ما نطمح إليه في دائرة الرواية العربية، التي صارت راسخة في بنية الإبداع العربي الحديث والمعاصر، على مستوى الشكل والمضمون، فيجب أن يكون لها مصطلحات نقدية تؤرخ لها، وتوضح

١) المصطلح الأدبي بين غناه بالمعرفة وغناه بالتاريخ: بعض مصطلحات الشعر العربي لدى القدامى-نموذجا، د. صالح فرم الله زياد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد (٢٨)، العدد(٣)، يناير-مارس٢٠٠٠م، ص١٠٥.

ملامحها، وتكون دائرة متشابكة من المفاهيم الاصطلاحية الخاصة بها، في سائر مراحل تطورها الحديث والمعاصر.

ومصطلح "خصوصية الرواية العربية" يمثل المفهوم المرتكز الأساسي الذي ينبغي أن يجد تأصيلا وتعميقا على المستوى النظري، على الرغم من وجود جهود سابقة في هذا المضمار، إلا أنها قليلة بشكل عام، وغالبا ما يُستَخدم المصطلح من أجل تمييز الرواية المكتوبة باللغة العربية، عن غيرها من الروايات المكتوبة بلغات أخرى، فهو تمييز يستخدم اللغة معيارا أساسيا له، ولكن الأمر لا يقتصر على البعد اللغوي، فهناك أبعاد ثقافية وفكرية عميقة، تتجاوز اللغة، وتجعل الرواية معبرة عن ملامح عامة تخص الرواية المكتوبة بالعربية، المعبرة عن- والموجهة إلى- المجتمع العربي.

وقد ناقش محمود أمين العالم هذا المفهوم بشكل معمق، ورأى أن الخصوصية هي عين الذاتية، أي ما تتميز به كينونة الذات عن غيرها من الذوات، ولكنها ليست كينونة مغلقة- كما يوهم مصطلحها- بل هي على تميزها الذاتي؛ مفتوحة على الذوات الأخرى من حولها من ناحية، ومتنامية مع حركة الذات ومتغيرات التاريخ من ناحية أخرى. أي أنها صيرورة أكثر من كونها كينونة. فبرغم وحدة الخصوصية وتميزها الذاتي، فهي متشابكة متفاعلة مع غيرها من الذوات، وتنمو وتتطور وتتنوع داخل وحدتها الذاتية. فخصوصية الرواية العربية تحمل تميزا إبداعيا، إزاء غيرها من الأعمال الإبداعية، دون أن يعني هذا انغلاقه عنها، أو جموده وتأبيد مميزاته[1].

---

١) هل هناك خصوصية للرواية العربية؟ محمود أمين العالم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(٣)، مجلد(١٦)، شتاء ١٩٩٧، ص١٠، ١١.

يمثّل رأي محمود العالم قاعدة قوية يمكن التأسيس عليها في البحث عن خصوصية الرواية العربية، وإن كان رأيه يميل إلى العموم؛ في محاولة منه، لتقديم رؤية شاملة للرواية العربية في العصر الحديث، بعد مرور أكثر من قرن ونيّف على نشوئها، ووصولها إلى مرتبة عالية من الاستقلالية عن تيار الرواية الغربية، وظهور أجيال عديدة من الروائيين العرب؛ سعوا لترسيخ الشكل الروائي العربي، على مستوى البنى والأساليب والرؤى والطروحات. ويشدد محمود العالم على أن الخصوصية لا تعني انغلاقا، بل تميّزا. وشتان ما بين الانغلاق والتميز، فالانغلاق يجعل الرواية العربية جامدة شكلا وطرحا، مكررة الأسلوب والطريقة، أما التميز فيعني دينامية التغير الإيجابي، الذي يمتاح من تيار الرواية العالمية وما فيه من تجديد دائم، وبالتالي نتخلص من مفهوم التبعية والتأثر، الذي يعني استلابا حضاريا يطارد الرواية العربية، عندما يقال إنها مستندة في شكلها وبدايتها على النموذج الغربي، ويتخذ من الإبداع الروائي بكافة تجلياته دلائل جلية على تميزنا الحضاري.

وتلك نقطة مهمة، فالرواية وإن كانت قد نشأت في الغرب ولكنها صارت عالمية مثل فنون وآداب كثيرة، تساهم في نتاجها الإبداعي مختلف الثقافات والجنسيات العالمية، بل صار مصطلح الخصوصية يتميز به المنتج الروائي في خارطة الأدب العالمي، فهناك الرواية اللاتينية (أمريكا الوسطى والجنوبية)، وهناك الرواية الإفريقية المعبرة عن القارة السمراء، وهناك الرواية الهندية المصاغة باللغة الهندية أو بالإنجليزية، والمعبرة عن المجتمع الهندي الكبير بكل ما فيه من تنوع عرقي وثقافي.

فنحن لا نذهب بعيدا عندما نضيف مصطلح خصوصية إلى الرواية العربية، ونشدد على أنها تيار أدبي، راسخ القدم في الثقافة العربية المعاصرة، ومتفرع من نهر الأدب العربي الممتد منذ قرون طويلة، بكل رصيده الحضاري والعلمي والإبداعي، وأيضا بكل ما زخر به من سرديات كبرى، شعبية ورسمية، شفاهية وكتابية.

لقد ترسّخت الرواية العربية في الأدب العربي الحديث من خلال أسباب عدة، أولها: وجود ذائقة قرائية واسعة، بدأت منذ نهاية القرن التاسع عشر، من خلال الإقبال على قراءة الروايات الأجنبية المترجمة، وقد غلبت عليها التسلية أولا، ثم تفاعل القراء مع اتجاهات الرواية الغربية الرومانسية والتاريخية والبوليسية والواقعية، فبدأت محاولات- على استحياء- لإنتاج رواية بأقلام أدباء عرب، في بلاد الشام أولا، ثم في أرض الكنانة، وتبعهم أدباء عرب في أقطار عدة(١). فقد كان الشكل الغربي ماثلا في مخيلة الروائيين العرب في المرحلة الأولى من الكتابة الروائية العربية، وهو ما يفسر ظاهرة الاقتباس والاقتداء التي مارسها كثير من الكتّاب العرب في الروايات والقصص والمسرحيات، وقد تم التأسيس على النموذج الغربي للإبداع الروائي العربي، وهو ما استند عليه أصحاب الاتجاه التغريبي، الذي يقول إن رواية زينب لمحمد حسين هيكل-وهي أول رواية عربية- جاءت مصاغة وفق الرواية الغربية، ومن باب التقليد البحت لها، ومتبعة قواعد القصة

١) الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، ٢٠٠٨، ص١٧٥، ١٧٦.

الغربية[1]، على عكس ما يرى أنور الجندي بأن الرواية العربية الحديثة ليست إلا امتدادا لتيار القصص المتجذر في التراث العربي، وكانت حجته أن الأدب يقاس حسب مزاج الأمم، ويعبر عن أحلامها وذائقتها، ولم يتم جلبه من ثقافات أخرى، وأنه متطور عن السرديات التراثية العربية، وأن العرب ما كانوا في حاجة إلى الشكل الغربي للرواية[2].

ونقول إن القضية ليست في استيراد شكل أدبي ما، وإن تم فليس أمرا مدانا، فديدن الثقافات والحضارات هو التأثير والتأثر، والاقتباس والعطاء، والأدب العربي قديما تأثر بآداب الأمم الأخرى، وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة نموذجان يبرهنان على الإفادة الإبداعية من حضارتي الهند وفارس قديما، خاصة أنهما وجدا تلقيا واسعا من القراء العرب في مختلف العصور، ثم انطلقت ترجماتهما إلى العالم من العربية.

تبدو العبرة في الشكل الأدبي في مدى قبول الذائقة العربية له، وهو ما تم وبقوة مع الشكل الروائي، حيث وجد قبولا لدى القارئ العربي، بدءا من الروايات الأجنبية المترجمة، ثم الروايات العربية المؤلّفة، والتي تبنت مشكلات الإنسان العربي وطموحاته وآلامه، وما ظهور أجيال متتالية إلا دليل على ترسخ هذا الشكل.

---

١) مستجدات النقد الروائي، جميل الحمداوي، شبكة الألوكة للدراسات، الرياض، ط١، ٢٠١١، ص٢٢.

٢) خصائص الأدب العربي الحديث في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٥، ص٣٢٢،

فالخصوصية الروائية العربية هي خصوصية إبداعية في المحل الأول، أي خصوصية نابعة من ذات الروائي الفرد، ولها مميزاتها المحايثة في العمل الروائي نفسه، وهي أيضا خصوصية قومية بنكهة من الثقافة العربية الواسعة[1].

فلولا الإبداعات العربية الروائية المؤلفة على امتداد عقود طويلة، لما استطعنا أن نطلق مصطلح الخصوصية على الرواية العربية، لأننا عندما نقرأ المشهد الروائي العربي، قراءة زمنية نكتشف تراكما إبداعيا هائلا؛ جعل الرواية العربية لها ملامحها المستقلة والفريدة، على مستوى الأساليب السردية التي تنوعت وأبدعت في صياغاتها، وعلى مستوى البنى المدهشة، ومنها ما يمتاح من التراث العربي، أو يعيد توظيف سرديات عربية قديمة أو أساطير سابقة من حضارات شرق أوسطية قديمة مثل الحضارات الفرعونية والبابلية والآشورية والفينيقية. كما استطاعت التعبير عن أبرز قضايا الإنسان العربي وهمومه خلال الحقب الزمنية الماضية؛ مما دعا جابر عصفور إلى نعت الزمن العربي الحالي بأنه زمن الرواية، استنادا إلى مؤشرات إحصائية دالة على شيوع فن القصة وسيطرة الرواية على غيرها من الأنواع، لدى المتلقي العربي؛ حيث غدت الرواية النوع الجاذب لمزيد من القراء في مختلف الطبقات والقطاعات والمجالات، يضاف إلى ذلك قدرة الرواية على التقاط الأنغام المتباعدة، والمتنافرة، والمركبة، ومتغايرة الخواص؛ لإيقاع عصرنا، وأيضا قدرتها على تجسيد المشكلات النوعية لأبناء العروبة، بما يتميز به النسيج الروائي بتأليفه لعناصر مختلفة، ولخاصية الحوار التي يمكن أن تجمع بين الأضداد، وتصل فيما بينها بواسطة الجدل بين الشخصيات، بجانب التنوع في الأحداث

١) هل هناك خصوصية للرواية العربية ؟ محمود أمين العالم، ص١١.

ومستويات اللغة، ضمن شبكة من المكونات والأبعاد، تساهم في تحقيق التواصل بين البشر، بل إن الرواية العربية يمكنها الاستفادة من الأنواع الأدبية الأخرى، مثل تفجر عنصر الشعرية في أسلوبية الرواية، وتناغم الشعري والنثري في بنيتها، وأيضا استفادت من تقنيات السينما والمسرح، وهو ما يفسر نزوع الروائيين العرب إلى التجريب والمغامرة بعد مرحلة النضج، مما أنتج نصوصا عربية بمستوى ورؤى عالمية [1].

فمن أهم ملامح الخصوصية الإبداعية للرواية العربية أنها ساهمت في نهضة اللغة العربية، وردّت على كثير من التهم التي راجت- ولا تزال للأسف- عن صعوبة اللغة العربية وأنها غير قادرة على استيعاب الأفكار المجردة، وإن هي فعلت ذلك، فلن تكون قادرة على التعبير الإبداعي في أشكاله الحديثة- كما يشير المستشرق شوبي Shouby- نظرا للطبيعة الصارمة للنحو العربي، ووجود مئات المترادفات، بجانب شيوع العامية جنبا إلى جنب مع الفصحى، وقد أوجد مستويين لغويين في الاستعمال اللغوي لدى الجمهور العربي، مع غموض بعض التراكيب، مما يحدّ من المرونة أو الليونة اللغوية، ثم الفكرية في عملية التعبير والصياغة[2]، كما شكك لافين Laffin يشكك في قدرة اللغة العربية في أن تكون أداة لإقامة تفكير منطقي، بالنسبة إلى

---

١) زمن الرواية، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص٥٣-٥٥.

٢) فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية، د. عبد الله حامد حمد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، المجلد(٢٨)، العدد(٣)، يناير-مارس ٢٠٠٠، ص١٢.

نظامها اللغوي، والدليل عدم قدرتها على استيعاب الكلمات الأجنبية، لإصرارها على استخدام نظام الصرف العربي[1]، وكانت النظرية الأساسية في الهجوم على العربية مستندة إلى فرضية الحتمية اللغوية Lingustics Relativity Hypothesis، وترى أن اللغة وعاء يتشكل فيه الفكر، وأن هناك علاقة عضوية بين اللغة والفكر، وأن مشكلة اللغة العربية أنها خالية من بعض الفئات التركيبية النحوية، فهي عاجزة عن التعبير عن القضايا العلمية لأن أسسها هشة[2].

وهي آراء متولدة عن الرؤية الاستشراقية الغربية للغة العربية، التي تقيسها على اللغات الأوروبية الحديثة، وكيف استطاعت أن تكون وعاء وأداة للعلوم الحديثة والإبداعات الجديدة، وقد طالب المستشرقون بنشر اللغات الأجنبية الرئيسة مثل الإنجليزية والفرنسية في البلدان الرازحة تحت الاحتلال الغربي، وهو ما تم بالفعل؛ أو بنشر العاميات العربية، أسوة بما حدث للغة اللاتينية، وتحول لهجاتها إلى لغات مستقلة، وصار الإبداع متاحا بها، في المسرح والرواية والقص والغناء.

ولعل الإبداع العربي الحديث عامة، والإبداع الروائي خاصة يمثّل أكبر رد على هذه الدعاوي، التي تواكبت مع الحملة الاستعمارية على العالم العربي، فالرواية شكل غربي: طرحًا ورؤية وفكرا، وجاءت إلى العالم العربي مترجمة أو مقتبسة، ووجدت تربة خصبة من التلقي لدى عموم القراء العرب، مما يعني

١) المرجع السابق، ص١٤.

٢) المرجع السابق، ص١٠.

أن الذهنية العربية منفتحة على مختلف الإبداعات العالمية، وأنها تتذوق الجديد منها، وليست حبيسة الإبداع التراثي. وجاء الإبداع الروائي العربي بأساليب مبدعة متنوعة، فجعل مذاقا جديدا للغة العربية وهي تعبر عن الروح السردية العربية الحديثة، وكانت أبلغ رد على أن العربية ليست قاصرة عن استيعاب سائر العلوم والفنون والآداب، والعبرة بالتطبيق الكائن، وليس بالفرضيات المشككة، في زمان كان العرب تحت الهيمنة الاستعمارية، ويعانون من التأخر الحضاري والنهضوي.

أما قضية الكتابة بالعامية أو الفصحى، فقد عولجت في الرواية بشكل إبداعي، حيث يمكن توظيف العامية في الحوارات، بينما يُكتب المتن السردي بالفصحى، مما حفظ جماليات العامية ودلالات تراكيبها، بل وجعلها مفهومة للقراء العرب على اختلاف أقطار العروبة، وهناك من التزم الفصحى متنا وحوارا، تقديرا للفصحى[1].

ومن هنا نذهب إلى القول بأن الأمر يستلزم " إرادة المعرفة" كجزء من خطاب المعرفة في الرد على الآخر العربي، خاصة ما ينتمي منه إلى خطاب الدراسة الأدبية التراثي والحديث، ويجب أن يظهر في الدراسات والبحوث المنهجية، التي تبرهن على إبداع الإنسان العربي وتميزه حديثا مثلما كان قديما، ويصاغ ذلك في مصطلحات ذات صفة إبداعية، تشع بالفعل الإنساني العربي، ففرق بين مصطلح تبدعه الذات العربية، ومصطلح يأتي مستوردا من

١) انظر تفصيلا: الفصحي والعامية والإبداع الشعبي، د.مصطفى عطية جمعة، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٩، ص٤٣ وما بعدها.

الثقافات الأجنبية[1]، وهو ما ننادي به، بأن تكون الخصوصية الروائية العربية معبرة عن إرادة المعرفة، التي تجسد اعتزازنا بالهوية السردية العربية، وتصاغ في دراسات منهجية نقدية ترسخها. فالهدف هو تقديم رؤية جامعة للرواية العربية، تكشف تميزها، والمشترك في إبداعها، وأيضا تنوعاتها، وقدرتها على التعبير عن هموم الإنسان العربي وقضاياه.

الرواية العربية وإشكاليتا الهوية والقطرية:

لا يمكن فهم القضايا الإنسانية في الرواية العربية، بدون النظر في إشكالات متعلقة بها، وتتمحور حول واقع الإنسان العربي، وصراعات الهوية العربية، والمشكلات الناتجة عن القطرية والإقليمية، التي طغت في النقاشات النقدية، حيث تعاظم القطري على حساب القومي، واشتد الفرعي على حساب الرئيسي، وكثرت الدراسات الفردية، وقلّت الدراسات التي ترصد المعالم المشتركة، وندرت ما ينظر إلى إشكالات الهوية، خاصة في مراحل التأسيس، والخطابات النقدية الدائرة حولها.

وعندما نتأمل المشهد الروائي العربي على المستوى الجغرافي، سنلاحظ أن أقطار العروبة جميعها باتت مساهمة في الإنتاج الروائي العربي، وأضحى لكل قطر مبدعوه المعبرون عن همومه وقضاياه، وكأن الروائي العربي المعاصر يقوم بدور الشاعر القديم في صياغة هموم قبيلته شعرا، يتغنون به في أسمارهم، أو بدور الراوي للسير الشعبية العربية، يعزف على أوتار ربابته، متغنيّا بأمجاد أبطال عرب، تحدث الناس عن جهادهم وفروسيتهم ونبلهم، إلا أن الراوي

١) المصطلح الأدبي بين غناه بالمعرفة وغناه بالتاريخ، د. صالح فرم الله زياد، ص١١٠، ١١١.

يعزف على الهم الإنساني العربي، ويروي حكايات الواقع والمجتمع، ويستعيد أمجاد التاريخ ليستنهض الحاضر.

هذا، ويقودنا النقاش إلى الولوج في قضية القطرية وعلاقتها بالرواية العربية، حيث يطرح محمود أمين العالم سؤالا عن واقع الرواية في ضوء التقسيم القطري للدول العربية، مذكّرا بالخلافات وتناقضات المصالح بين أقطارها المختلفة، بل في داخل القطر الواحد، ويطلق عليه جدل الفرد والمجتمع، وجدل القطري والقومي، أي جدل الخاص والعام في تشكيل الخصوصية الروائية العربية. فهل هناك مشترك بين هذه الخصوصيات العربية بالنظر إلى تعدد الأوضاع والرؤى العربية؟ وإذا صح كذلك، فهل هناك ما هو مشترك بين هذه الخصوصيات العربية المتعددة المختلفة مما يمكن أن نعده خصوصية قومية عامة للرواية العربية؟ ويخشى محمود العالم أن يكون حال الرواية العربية سواء بسواء كحال الأوضاع العربية الراهنة، بما فيها من تأثيرات وتفاعلات سلبية وإيجابية، في سياق اللحظة التاريخية التي تعيش داخلها، والتي تتحقق ذاتيتها سلبا أو إيجابا في مواجهتها، وهو ما يمكن أن نسميه بجدل الأنا والآخر، أو الداخل والخارج في تشكيل مفهوم الخصوصية العربية الروائية[1].

تتبدى الإشكالية في الأسئلة السابقة في أهمية النظر إلى قضايا تمس خصوصية الرواية العربية، وأهمها: مسألة الهوية بين القطرية والقومية، وتموضع التاريخ والثقافات الوطنية، وتأثيرات الجغرافيا والبيئة المكانية،

١) هل هناك خصوصية للرواية العربية؟، محمود أمين العالم، ص١١.

والمشكلات البينية السياسية والاقتصادية، وتحديد مفهوم الأنا والآخر في ضوء المشترك العروبي الثقافي والإبداعي.

وعلينا أن نضع في حسباننا أمورا عديدة عند طرحنا لهذه القضايا، وهي:

أولها: إن الحدود السياسية بين أقطار العروبة إنما هي حدود سياسية، لا تعني تفرقا أو اختلافا بين أبناء الأمة العربية، بقدر ما هي دول قطرية، تقوم نظم الحكم فيها على رعاية شعوبها، والسعي إلى نهضتها، مع وجود تفاوت في معدلات النهضة بينها، وأيضا تفاوت في موقع هذه الدول في الخريطة الثقافية العربية، على مستوى العطاء والإبداع، ومدى تميزها في المساهمة الإبداعية. فمن المهم وجود دراسات تتناول الرواية في أوطان بعينها، أو حتى في أقاليم وبيئات داخل هذه الأوطان، فمن شأن هذه الدراسات تعميق الدرس، وأن تتوقف بالفحص والنقاش أمام الروايات المنتجة في هذه الأمكنة، وتغذي بدورها نهر الدراسات النقدية للرواية العربية.

ثانيها: إننا- كعرب- نحمل هوية جمعية مشتركة، عنوانها اللسان العربي الواحد، والثقافة العربية الإسلامية الأصيلة، بكل ما فيها من قيم وعادات وتقاليد ورؤى وقناعات وتاريخ مشترك، ونعيش في مساحة ممتدة في قارتي آسيا وأفريقيا، دون حواجز طبيعية تمنع تواصلنا، بل إن التواصل الآن في ازدياد، بفعل التطور الهائل في وسائل المواصلات والاتصالات، بما يتجاوز الخلافات السياسية الوارد حدوثها.

ومن المهم إدراك هذا البعد في قراءة الرواية العربية، والنظر في المشتركات بين الإنسان العربي، وحبذا في هذا الصدد إيجاد الدراسات المقارنة

للعادات والتقاليد بين أقاليم وأقطار الأمة العربية، فترصد المتشابه منها، وتعلن عن المختلف والمتمايز، وبذلك تكون الرواية مرآة إبداعية للواقع الاجتماعي العربي، وبل وترصد وتسجل التبدلات التي لحقت بالإنسان العربي اجتماعيا وثقافيا، بجانب المشكلات.

ثالثها: إن التنوع السكاني بين شعوب الأمة العربية كائن وقائم، وهذا ناتج عن تأثير عوامل متعددة، أبرزها الموقع الجغرافي الذي ينعكس على الطباع والأمزجة، ولننظر إلى تأثير الجغرافيا على المزاج النفسي والطباع لدى الشعوب العربية المختلفة، وهو ما نرصده في اختلاف الشخصية العربية بين أقاليم العروبة الكبرى(وادي النيل، أرض الرافدين، بلاد الشام، شبه الجزيرة العربية، المغرب العربي)، مع الأخذ في الحسبان انعكاس البيئة المكانية على شعوبها، فالشعوب العربية القاطنة على ضفاف الأنهار، تختلف عن أهل الساحل، وقبائل الصحراء، مما أنتج تنوعا في أشكال الحياة فهناك مجتمعات رعوية، وأخرى زراعية، وثالثة صناعية، ورابعة مدنية عصرية.

بل إن هناك تنوّعا من ناحية الزمن، فالوطن العربي غلب عليه الطابعان الريف والبداوة في بداية القرن العشرين، وراح يتطور تدريجيا مع زيادة التعليم، ونمو الدخل القومي، فظهرت المدن الجديدة، واتسعت المدن القديمة، تم تخطيطها تخطيطا حديثا، وقلّت حياة البداوة، خاصة بعد التحرر من الاستعمار، وبداية خطط التحديث في سنوات الخمسينيات والستينيات. بجانب التطورات السياسية التي حملت شرائح من أبناء الأسر المصرية البرجوازية أو الشعبية إلى السلطة، مما أدى إلى تغييرات اجتماعية عميقة، على مستوى النخب. توازى ذلك، مع تدفق النفط، وحدوث تغييرات في

الأقطار العربية، فظهرت أقطار ثرية اجتذبت العمالة من الأقطار الفقيرة، وتواكب معها هجرة من الريف إلى المدينة، مع توافر فرص عمل جديدة، وإهمال حل مشكلات الريف، وتنميته[1]. مما يعطي ثراء لا حدود له في الرواية العربية، ولننظر إلى اختلافات البشر على مستوى الفرد وقضاياه، وأيضا على مستوى الأسرة والمجتمعات الصغيرة، أيا كان نوعها، وتظهر براعة الروائي في الغوص في نفسية الإنسان العربي، وتحليل أبعادها، ولاشك أن ثمة تقاربا وتشابها بين مشكلات الإنسان العربي في البيئات العربية المختلفة: الريف والمدن والبادية، النخبة وطبقات الشعب المختلفة والمهمشين، وهذا بعد فكري لابد أن يكون حاضرا في وعي الناقد.

رابعها: إن العامل التاريخي حاضر وبقوة في التأثير السكاني، ويبدو في تفاعل القبائل العربية التي هاجرت من الجزيرة العربية منذ قرون بعيدة مع السكان الأصليين، وعملية التأثير والتأثر التي تمت، وأثّرت في تكوين اللهجات المحلية، ولاشك أن هناك امتزاجا بين السكان في أقاليم العروبة وأقطارها المختلفة، وأن مفهوم الوطنية بدلالته الحديثة صاغ شخصية عربية جديدة، لها أبعادها الإيجابية، فمفهوم المواطنة جوهره الانتماء إلى وطن بحدود معلومة، بما يدفع سكانه إلى إقامة علاقة اجتماعية تقوم بين بعضهم البعض من خلال التواصل المكاني الحميم، كما يجعلهم يقيمون علاقة طاعة مع سلطة الدولة، بأن يقدم المواطن الولاء للدولة، التي تقوم بحمايته وتقديم أوجه

١) الوطن العربي: الجغرافية الطبيعية والبشرية، ناجي علوش، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٩٤، ٩٥.

الرعاية له[1]، كما يولّد شعور الفرد بالروابط المشتركة بينه وبين أفراد الجماعة الوطنية؛ وأبرزها رابطة: الدم، والجوار، والموطن، وطريقة الحياة بما فيها من عادات، وتقاليد،، ونظم، وقيم، وعقائد، ومهن، وقوانين. وأيضا شعور الفرد باستمرار بانتمائه إلى هذه الجماعة في أزمنة عديدة، وأنه ابن لهذه الجماعة نسبا وإقامة، وأنه وجيله بذرة المستقبل، وانعكاس كل ما يصيبها على نفسه، وكل ما يصيبه عليها، واندماج هذا الشعور في فكر واحد، واتجاه واحد، وحركة واحدة[2].

وهو ما يعزز تيار الروايات الوطنية، التي تتناول جهاد الشعوب العربية ضد الاحتلال الأجنبي، وكيف أن مفهوم الوطن كان في وعيها، جنبا إلى جنب مع مفهوم الجهاد والنضال، كما تتناول هذه الروايات مراحل النهضة المحلية، وما صاحبها من مشكلات، وأيضا ظاهرة الهجرة داخل أقطار العالم العربي، أو إلى خارجها، وتغوص في مسبباتها الاجتماعية والاقتصادية، وتنظر أيضا في المشكلات السياسية التي عصفت بأقطار العروبة، بعد مرور أكثر من ستة عقود على التحرر من الاستعمار، وإظهار مآلات الحكومات التي تولت السلطة في بعض الدول القطرية، وما قامت به نحو شعوبها، مما أوصل مشروع الدول القطرية إلى آفاق مسدودة، نراها جميعا ماثلة، في الأزمات الحادة التي فككت بعض الدول، وانهارت أنظمتها.

---

١) الموسوعة العربية العالمية: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٩٦، مفهوم المواطنة.

٢) التربية الوطنية (طبيعتها، فلسفتها، أهدافها، برامجها)، أبوالفتوح رضوان، جامعة الدول العربية، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٠، ص٢٢ .

خامسها: لا ينبغي التغاضي عن الحضارات السابقة على الحضارة العربية الإسلامية، خاصة بعد التقدم الكبير في علوم الآثار، وتدوين تاريخ هذه الحضارات، واعتزاز الإنسان العربي بجذور تمتد إلى آلاف السنين، ضمن ما يسمى التنوع التاريخي الحضاري، الذي لا ينفي حضارة أخرى، بل يعتز الفرد العربي بكون الجغرافيا العربية كانت حاضنة لحضارات قديمة زاهرة، مثلما احتضنت الحضارة الإسلامية، وهو ما انعكس إيجابا على توظيف الرواية العربية لأساطير هذه الحضارات، وأيضا على الروايات العربية التي تناولت التاريخ الإسلامي؛ الشخصيات والأحداث، والأمجاد، والصراعات، وهذه روايات وإن كانت تتخذ التاريخ موضوعا، إلا أنها تنظر لإنسان الحاضر، تعزز فيه الانتماء الحضاري، وتعطيه امتدادا تاريخيا وتستدعي البطولات في أزمنة الانكسارات، والأهم أنها تصوغ التاريخ سردا مشوقا.

سادسها: إن الهوية العربية لا تعني إهمال هويات أخرى، تعيش بين ظهرانينا، ممثلة في الأقليات غير العربية، مثل الأكراد، والأمازيغ، والنوبيين، فهؤلاء نعتز بتنوعهم الثقافي، وتميزهم اللغوي، وإن كان الكثير منهم يتكلمون ويكتبون ويبدعون باللغة العربية، وقد تناولت روايات عربية عديدة مشكلاتهم وقضاياهم، وأيضا ثقافاتهم وعاداتهم وتقاليدهم، التي لا تبتعد كثيرا عن الهوية الثقافية العربية، على أساس أن الإسلام يشكل قاسما مشتركا بين الثقافة العربية وثقافة الأقليات، وفي هذا الصدد، لا نؤمن بكل المحاولات التي جرت من أجل طمس هويتهم اللغوية، وإذابتها في القومية العربية، وإعمال مفهوم الهيمنة الثقافية للثقافة العربية كونها ثقافة رئيسة على ثقافات الأقليات بوصفها ثقافة فرعية أو ثانوية، فلا داعي لما أسماه لويس

كافيلي حرب اللغات بمعنى الصراع الذي يفضي إلى سيطرة لغة، وإزاحة أخرى بما يهدد الأخيرة بالانقراض نتيجة عدم الاستعمال والتداول، خصوصا حينما ترتبط اللغة بالعرق، وعندما يتاح للغات الأقليات كتابة الإبداع والعلوم بها، مما يسمح لها أن تكون حافظة للتراث، وناقلة للمعارف والأفكار[1].

جدير بالذكر أن الاجتهاد الفقهي الإسلامي المعاصر يلتقي مع منظور حقوق الإنسان للأقليات، ويدعو إلى الاعتراف بثقافة الأقلية، ورفض انعزالها عن محيط المجتمعات الكبرى التي تعيش فيها، ويدعو إلى اندماجها في المجتمعات على قاعدة التعايش والتعارف، كما يدعو المجتمعات العربية إلى التفاعل الإيجابي والانفتاح على واقع الأقليات على أسس القيم المشتركة، والاعتراف بثقافتها ولغاتها[2].

فلا بأس بكتابة هذه الأقليات لآدابها بلغاتها، ويمكن ترجمة الإبداعات إلى العربية إليها، وإن كانت العربية هي اللغة الأولى لهذه الأقليات التي تعيش في المجتمعات العربية. والمثال على ذلك الأدب الكردي الذي ينهض برهانا على إمكانية ردف الرواية العربية برافد فرعي موازٍ، يمكن- مع تفعيل منهجيات الأدب المقارن- معرفة آثار الثقافة العربية والإسلامية فيه، وأيضا أوجه التشابه والتلاقي في القضايا الإنسانية، خاصة أن الأكراد

١) حرب اللغات والسياسة اللغوية، لويس جان كالفن، ترجمة: حسن محزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٤، ص٢٠٤، ٢٠٥.

٢) صناعة الفتوى وفقه الأقليات، الشيخ عبد الله بن بيه، المركز العالمي للوسطية، الكويت، ٢٠٠٨، ص١٩٨.

يعيشون في أكثر من قطر عربي[1]، ولهم إسهامات حضارية وثقافية وسياسية بارزة تاريخيا وحديثا.

بناء على ما تقدم، فإن الهوية الجمعية العربية لا تلغي التنوع الثقافي والسكاني والاجتماعي بين شعوب العالم العربي، وهو أمر يصب في صالح الأدب العربي عامة، والروائي منه خاصة، فقد عكست الرواية العربية هذا التنوع، وبات كل قطر عربي، أو إقليم عربي له رواياته المعبرة عن خصائص شعبه الثقافية والاجتماعية والجغرافية والفكرية، وهذا لا يضاد خصوصية الرواية العربية، وإنما يضيف لها أنها رواية مصاغة بالعربية لغة، وتعبر عن جموع الشعوب العربية والأقليات التي تعيش في كنفها، ويعتزون جميعا بالثقافة العربية بوصفها ثقافة رئيسة، تحتوي – ولا تنفي- الثقافات الفرعية، وتعتز بكل الاختلافات والتنوعات على المستوى الإنساني والبيئي.

ويكون السؤال: **كيف تكون الرواية العربية محققة للكونية/ العالمية وفضاءها الإنساني؟**

إنه سؤال يتصل بالهوية وعلاقتها بالرواية، ويتفرع من هذا السؤال أسئلة عديدة؛ هل يتم ذلك عن طريق مناقشة القضايا الإنسانية العالمية؟ أم يكون عن طريق المحلي ؟ أم عن طريقهما معا؟ وبأية أشكال أو تقنيات يمكنها تحقيق ذلك؟

---

١) معلوم أن الشعب الكردي موزع بين أربع دول: العراق، وسورية، وتركيا، وإيران؛ بفعل التقسيم الاستعماري بعد سقوط الدولة العثمانية، عقب اتفاقيتي سايكس بيكو١٩١٦م، وسان ريمو ١٩٢٠، وقد تمزقت الدول العربية وفق الأطماع الاستعمارية. انظر: الوطن العربي: الجغرافية الطبيعية والبشرية، ناجي علوش، ص١٣٨، ١٣٩.

ومكمن الجدل في هذا السؤال، أن الكثيرين يعتقدون أننا إذا فارقنا محلّيتنا، وقمنا بكتابة روايات عن المشكلات العالمية، وأبرز القضايا الفكرية التي تهم المجتمعات الإنسانية؛ فإننا بذلك نصل للعالمية، بدلا من الإغراق في المحلية.

وبالفعل هناك روائيون يضعون أعينهم على الغرب وحركة الفكر والفلسفة في العالم، بل ويتعمدون أن تكون رواياتهم في بيئة اجتماعية متعولمة، مدّعين أن الحضارة الحديثة في عصر العولمة، انتفت فيها خصوصيات المكان والإنسان وأضحت المدن والعمارة الحديثة متشابهة في الشوارع والبنايات والوظائف والهموم والآلام، وكذلك في الطعام والملابس ونمط الحياة ونوعية الأفلام التي نشاهدها.

وهذا الكلام يتبناه بعض أنصار العولمة، الذين يرون أن هذه سيرورة تسير فيها البشرية، بحكم ثورة الاتصالات وسهولة المواصلات، وتراجع الدولة القومية، وصعود التدفقات العالمية بمختلف أشكالها، مما أوجد حياة نمطية الإنسان، خاصة مع سهولة تدفق التجارة والسلع، وتشابه الأذواق الاستهلاكية وتقارب الثقافات[1].

بلا شك فإن وجهة النظر هذه لها نصيب من الواقع، ولكنها ليست كل الواقع، فخصوصية الإنسان والبيئة والثقافة والأديان والعادات والتقاليد، وأيضا الاتجاه المضاد لتيار العولمة، الذي يرى أنها ليست تقاربا إنسانيا، وإنما

١) العولمة: نص أساس، جورج ريتزر، ترجمة: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥، ص٩١-٩٥.

سعي لأمركة العالم، واستمرار في سياسة نشر التغريب Westernization، وأن العولمة ما هي إلا موجة أخرى للتمدد الغربي، وقد سبقتها من قبل نزعة الأوربة Europeanization، وكلها مصطلحات وثيقة الصلة بالإمبريالية والكولونيالية الغربية، وتتغاضى عن عمد عن الاختلافات داخل الغرب وداخل الثقافة الأمريكية ذاتها[1]، فالغرب ليس كلا واحدا، وهناك تباينات في الثقافات الغربية، كما هو الحال في الاختلافات الثقافية والفكرية بين الثقافة الإنجليزية والثقافة الفرانكفونية، والثقافة الألمانية، وأيضا ثقافات الشعوب الأوروبية صغير العدد، والمتمسكة بلغاتها وهويتها القومية، مثل إيطاليا والدول الإسكندنافية وإسبانيا والبرتغال. ونفس الأمر مع الثقافة الأمريكية، لأن أمريكا من الداخل خليط من الثقافات الأوروبية، بالنظر إلى أنها كانت مقصدا لمهاجري أوروبا، بجانب عشرات الثقافات النابعة من الجنسيات والأعراق المختلفة التي هاجرت واستقرت وتجنست بالجنسية الأمريكية، ونطقت بلغتها، ولكنها لا تزال متمسكة بجذورها، ربما تكون هناك ثقافة غالبة في المجتمع الأمريكي أو الأوروبي، ولكنها لا تلغي ولا تقصي التحيزات الثقافية، سواء لدى الشعوب الأصلية، أو لدى المهاجرين والمتجنسين، والدليل قائم أمامنا، من خلال اليمين العنصري في أمريكا وأوروبا، والذي صعد بقوة خلال العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، مستدعيا إرثا ثقافيا غربيا يعود إلى قناعات مترسخة منذ الحقبة الاستعمارية وما قبلها.

---

١) المرجع السابق، ص١٧٣، ١٧٤.

وبالتالي، فإن صيغة الأمركة، والأوربة، هي صيغة تعميمية تنميطية، ترتبط بالاقتصاد المعولم، والتجارة السلعية، والإعلام، أكثر مما هي في الواقع، بل إنها قابلة للتغير، لأن وسائل الاتصال متاحة لكل من امتلك المال والقدرة والمنافسة.

ويظهر في المقابل نظرية "التخالف الثقافي" التي تشدد على الاختلافات الدائمة بين الثقافات، فكل ثقافة لها مكوناتها وخصوصيتها وفرادتها، ويصعب أن تتلاشى مع طغيان ثقافة العولمة أو طروحاتها أو أن تخضع لأية عمليات أو تدفقات ثنائية متبادلة، متعددة ومتعدية، وهذا لا يعني عدم تأثرها بالغزو الفكري والثقافي بحكم ثورة الاتصالات، وإنما يعني أنها لا تتأثر بها كثيرا من ناحية الجوهر، دون المساس بالجوهر، والبنية العميقة للثقافة، بل وتبدو هذه الثقافات مغلقة بصفة أساسية أمام السيرورات العالمية، وإنما أيضا أمام أي مؤثرات أخرى. فالثقافات في العالم أشبه بالفسيفساء، وهناك ثقافات منعزلة، لا تعنيها العولمة ولا تتأثر بالتغيرات الحادثة[1]، مثلما هو الحال في المجتمعات الصغيرة والنائية والفقيرة، خاصة إذا كانت الثقافة بقناعات عقدية ودينية، فإنه يصعب تغييرها. وبذلك تبقى العولمة مجرد مظاهر خارجية أشبه بالفقاقيع على السطح الماء، قد تعكر صفوه، دون تأثير كبير فيه .

ولذا، فإن الثقافة العربية الإسلامية على كل ما فيها من انفتاح وقبول للآخر، فإنها لا يمكن أن تذاب في مؤثرات العولمة، ولا في ثقافة أخرى

١) المرجع السابق، ص٥١٨، ٥١٩.

مهيمنة، لأنها ثقافة ترتبط بحضارة كبرى، ولها هويتها الإسلامية و مسيرتها التاريخية الحافلة، ومساهمة شعوب عربية وغير عربية في صنعها، بجانب امتداداتها الجغرافية، وإنتاجها الإبداعي والعلمي، وبالتالي قد تتأثر قليلا، ولكنه تأثير محدود، قد يتلاشى سريعا.

هذا النقاش عن العولمة والتأثيرات الثقافية يعود بنا إلى النظر في موقف الرواية العربية من قضية عالمية الأدب، بكل أبعادها الإنسانية، وكيف يمكن تحقيق ذلك.

فالرواية العالمية ترتبط بمفهوم عالمية الأدب، وقد تناولته المناهج النقدية المقارنة، كما يقول إيتامبل وأفاضت في مناقشته ورأته أنه: تمثّل عالمي، شهرة عالمية، تلقي عالمي، تداول عالمي؛ هذا على مستوى الكم، أما مستوى الكيف فهو يتصل بانتشار النوع، والمستوى، والقيمة، والمعايير، فالكيف يعني دينامية متزايدة غير محدودة، تنمو مع المكتسبات الجديدة، مهما كان موقعها في العالم، ومن البدهي أن يتم تجاوز البعد الأوروبي(١). فالمعيار العالمي يعني النظر إلى الجودة الأدبية، التي تجعل العمل مقروءا في لغات عدة بعد انتشاره، والسبب في ذلك يعود إلى الأجواء والأفكار التي يطرحها العمل من ناحية الفكرة والأحداث والشخصيات، وأيضا القدرة على التشويق من خلال بنية وأسلوب ماتعين. بغض النظر عن معيار المركزية الأوروبية الذي ينظر بدونية إلى ما يسميه إيتامبل الآداب الصغرى، والتي

١) مراجعة الأدب العالمي، أدريان مارينو، ترجمة: عبد النبي ذاكر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ت، ص٦٧، ٦٨.

تحمل حقائق جمالية، تجعل من الحكم على هذه الآداب بأنها قاصرة وهامشية ومهمشة ومألوفة بشكل ضئيل أو أقل مألوفية، أو المعروفة بشكل قليل، فكلها أحكام لا تتصل بالجودة، وإنما بالكمية، وشتان بين الاثنين، فانتشار الآداب الأوروبية يعود إلى الحقبة الاستعمارية الكبرى[1] إبان القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وقد واكبه انتشار آدابه وفنونه وقيمه في الحكم على الأعمال الفنية وتذوقها، فلما تُرجمت الآداب الصغرى، تفاجأ العالم بروعتها وفكرها العميق.

فالعالمية ترتبط بنوعية الأدب وما يطرحه من قيم وأدبية رفيعة، أما ذيوع الرواية عالميا فيتأتى من خلال الترجمة النشطة إلى لغات عدة، خاصة اللغات ذات الانتشار العالمي مثل اللغة الإنجليزية والفرنسية، مع حملات الدعاية والتسويق.

وبالتالي يكون السؤال: **ماذا عن علاقة الثقافة العربية وآدابها بالآخر؟**

والمقصود بالآخر هنا هو الغرب الأوروبي بكل ثقافته الاستعلائية والتي تتمتع بمركزية عالمية، جعلت جميع الثقافات ترنو إليها تقربا، ومقارنة، ومقياسا عليها.

وتلك إشكالية نرى أنها نفسية، وهي التي يبسطها عبد السلام بنعبد العالي، حيث يرى أننا لسنا في حاجة إلى برهان كي نؤكد أن علاقة القوة التي تربط الثقافة العربية الآن مع غيرها من الثقافات، وتربط اللغة العربية بالنصوص التي تتعامل معها؛ علاقة مخالفة لهذه، إن لم نقل مناقضة، بل إن

١) المرجع السابق، ص١١.

لم نقل مقلوبة، فنحن لا نشعر أننا نرقى بالنص عندما ننقله إلى العربية ونزيده جمالا، بل إننا نحس- على العكس من ذلك- أننا نرقى بالنصوص العربية عندما نترجمها، أو نكتبها بلغة أجنبية، ثم نترجمها إلى العربية. هنا يغدو المرور عبر لغة الآخر هو الطريق المضمون الموصل (إلى الشهرة) بل وإلى القارئ العربي يكون عبر لغة أخرى، معنى ذلك أن المعني بالنص، حتى عندما يكتب بلغة أجنبية؛ هو دوما القارئ العربي، فكأن المثقف العربي لا يتكلم لغته إلا عبر لغة أخرى، ولا يعترف بذاته إلا إذا اعترف به الآخر. فلم تعد الثقافة العربية تدرك ذاتها إلا في مرآة الآخر، وإدراك الآخر لها، فهي لا تعيش التثاقف بوصفه تفاعلا فكريا، وإنما بوصفه أسلوب عيش ونمط حياة، ووجود. والكارثة أن القارئ العربي لا يقرأ النص العربي إلا بربطه مع نصوص الآخر، بصفة مباشرة أو غير مباشرة، فإذا قرأ حي بن يقظان بحث عن روبنسون كروزو، وفي المقدمة لابن خلدون يبحث عن أوجست كونت، واللزوميات يربطها بشوبنهاور، ورسالة الغفران يتقصى بها دانتي[1].

يضع بنعبد العالي الآخر في مواجهة الثقافة العربية، ويشير إلى واقع عشناه في العصر الحديث، ولا زلنا نعيشه، ويتلخص في أننا نفتخر عندما يشيد أحد المستشرقين الأوروبيين ببعض الكتب التراثية أو المعاصرة، وتمتد الظاهرة وتتسع حتى باتت موضع فخر لأي نص يُترجَم إلى اللغات الغربية تحديدا، وهو جزء من عملية الاستلاب الحضاري الذي يرتبط بالاستعمار الغربي منذ قرون، ونشره ثقافته الاستعلائية، ووجود نخبة عربية متغربة،

١) الثقافة العربية في مرآة الآخر، عبد السلام بنعبد العالي، أعمال المؤتمر الدولي الثالث للنقد الأدبي، القاهرة، ديسمبر ٢٠٠٣، ج١، ص١١، ١٢.

تتباهى بثقافته، وتروّج لها، وترى أن نهضتنا لابد أن تبدأ منها، وتمتاح منها، وتنظر بدونية إلى ثقافتنا العربية.

والأمر ينصرف أيضا إلى الرواية العربية، عندما يتباهى بعض الروائيين أنهم يكتبون أعمالهم بلغة أجنبية أولا، ثم تترجم إلى العربية بأيديهم أو أيدي غيرهم، أو يفتخرون أن أعمالهم تُرجمت ونشرت في الغرب، ويظنون أن هذا معيار للعالمية، وللشهرة والانتشار والذيوع، ويتعالون على الروائيين الذين لم يظفروا بمثل هذا الشرف. وطبعا الأمر كله في دائرة الصراع النفسي داخل واقعنا الثقافي الحديث، والآخر لا يعنيه الأمر من قريب أو بعيد.

ولأنها مشكلة حضارية نفسية تخصنا، فإن الحل يكون عندنا، " فلا يمكن أن نؤسس لثقافة عربية إلا بتوليد الآخر بوصفه آخر، بل (لابد من) التحرر كذلك من الرغبة في التحول إلى أصل، والتخلي عن افتراض أي مفهوم مطلق عن الخصوصية في الميدان الثقافي. فالمتاح الآن لأية ثقافة ليس خصوصية مميِّزة أو مميَّزة وإنما كيفيات خاصة، وطرق نوعية للإسهام في الثقافة الكونية[1].

فلا سبيل أمامنا إلا الاعتزاز بثقافتنا، والتمسك بهويتها، والنظر إليها على أنها أصل ننطلق منه، ونطلع على ثقافة الآخر رغبةً في إثراء ثقافتنا، والنظر إلى الآخر على أنه آخر، بكل ندية وتواصل، وانفتاح عليه، وافتخار بما عندنا.

---

١) المرجع السابق، ص١٣.

ومن هنا نقول إن المحلية العربية لا تغمط الرواية العربية حقها، بل هي نقطة تميز لها، لأن القارئ العالمي سيملّ حتما عندما يجد تشابها في العوالم الروائية على مستوى المكان والشخصيات، فلا يشعر بأن الرواية تقدم له عالما جديدا بالنسبة له، على مستوى المكان وثقافة الشخصيات ونوعية الموضوعات والأحداث المطروحة، بالإضافة إلى الحكمة الإنسانية السامية، والمشاعر الحقة، والترفع عن الأحقاد والتعصبات. وقد انتشر الأدب الروسي لأنه اشتمل على قيم إنسانية سامية كما في روايات تولستوي ودوستوفيسكي وتشيخوف، وروايات أمريكا اللاتينية، مثل أعمال ماركيز.

وهو ما ينعته الميلودي شغموم بـ "الذات الكونية"، ومفهومها هو كل الأعمال البشرية: السلوكيات والإبداعات التي يعبر بها الإنسان عن إنسانيته وتتحقق بواسطتها هذه الإنسانية، أي الأساس المشترك بين بني الإنسان، كما يتجلى في منتجات الحضارة والثقافة. إنها الخبرة البشرية منظورا إليها من زاويةٍ كلية، باعتبارها تشكل هوية للإنسان في كل بقاع العالم، ومختلف مراحل تطوره، الأمر الذي يبرر الحديث عن مفاهيم أو مقولات عن حقوق الإنسان وما شابهها. وهذا المفهوم المثالي للإنسانية الكونية رسخته الديانات المختلفة من خلال مفهوم الأخوة الدينية والانتماء إلى جوهر واحد وأصل واحد(آدم عليه السلام). كما دعّمته كلٌّ من: الفلسفة من خلال شمولية العقل والعلم، ومن خلال عالمية المنهج الفرضي- الاستنباطي؛ والفن والأدب من خلال تشابه الذوق؛ والسياسة، من خلال تكريس المساواة في الحقوق والواجبات. أما مختلف تحققات هذا الأساس المشترك، من حيث أشكالها

وأنماطها في الزمان والمكان، فهو ما يعنيه مفهوم "المغايرة"، إذ لا تتحقق الذات الكونية ولا تعبر عن ذاتها إلا من خلال الاختلاف وبواسطته[1].

فمن خلال التقابل نعي المعنى، أو بالأضداد تتمايز المفاهيم، فـ "الذات الكونية" تتضح عندما نضعها أمام "الذات المغايرة"، فالكونية تشتمل على كل مشترك إنساني: ديانة وفكرا وفلسفة وفنا وأدبا، فأساسها الإنسان الذي هو واحد في تكوينه وأصله ورؤاه وحياته في الطعام والشراب والزواج، وحب المعرفة والفنون والبحث عن السلام والخير، ورفض كل احتقار أو ترفع أو تعصب. أما المغايرة فهي إنسانيةٌ نعم، ولكنها تنظر إلى خصوصية الإنسان في علاقته مع: الطبيعة، حيث البيئة المكانية لها مؤثراتها؛ ومع الشعوب بلغاتها المختلفة، وعاداتها وتقاليدها؛ ومع الزمن: الذي تتابع حقبه، وتختلف أحداثه من بقعة إلى أخرى، فتاريخ أوروبا يغاير تاريخ الصين، وتاريخ روسيا يغاير تاريخ أمريكا. ففي كل بقعة أو مكان أو بيئة، أيا كان الزمان، هناك إنسان لديه خصوصيته، التي يمكن سردها، ويعيها إنسان آخر مغاير.

أما على صعيد الرواية العربية، فيمكن الجزم في ضوء المشهد الروائي العربي الواسع؛ من الأطلسي غربا، إلى الخليج شرقا؛ أن الرواية العربية، حققت بمحلّيتها تمايزا وخصوصية، بما يجعلها تواجه الروايات العالمية برصيد من الأعمال الثرية والعميقة في طروحاتها وشخصياتها، بل إن الرواية العربية -كما يشير الميلودي شغموم- " تعيش نوعين من المحلية: محلية قومية، في مواجهة الرواية العالمية؛ ومحلية قطرية، في مواجهة القومية، وقد

١) الرواية العربية: الذات الكونية والمغايرة، الميلودي شغموم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد (١٦)، العدد (٣)، شتاء ١٩٩٧، ص٥١.

تعيش الجهوية على مستوى جهات القطر الواحد"[1]. والمحلية القومية نابعة من خصوصية الأدب العربي، المصاغ باللغة العربية، والموجه إلى القارئ العربي، ويتناول قضايا تهم المواطن العربي عامة. فالنعت بالقومية متعلق بالثقافة العربية التي تجمع العرب في أقطارهم وبيئاتهم المختلفة. أما المحلية القطرية، فتتصل بخصوصية البيئة العربية التي تعبر عنها الرواية، فرواية الصحراء التي أبدعها إبراهيم الكوني(ليبيا) أو عبد الرحمن منيف (السعودية)؛ تمثل خصوصية تميزها عن رواية الريف التي أبدعها يحي الطاهر عبد الله (مصر)، أو الطيب صالح (السودان). وينبغي التأكيد على أن المحلية القطرية لا تواجه القومية، بل تغذيها بروافد لا تنتهي، فالقومية كالنهر، تتعاظم مياهها، كلما تنوعت وكثرت فروعها. أما الجهوية، فهي أشبه بالقناة أو الترعة التي تغذي الرافد، فالريف في مصر متنوع في امتداده الجغرافي من الجنوب عند بلاد النوبة، إلى الشمال عند مصب النيل في البحر المتوسط، على الرغم من وجود تشابهات في العادات والتقاليد والممارسات الدينية الشعبية، ولكن توجد اختلافات في أصول العائلات، وفي اللهجات، وأيضا في المزروعات والثمار.

الرواية العربية: المركزية الثقافية والتراث والتجديد:

هل يمكن أن نقرأ الرواية العربية بمعزل عن الثقافة العربية وتراثها؟

الإجابة بالنفي قطعا، لأن الرواية العربية امتداد مباشر للأدب العربي قديما وحديثا، بل يمكن القول إن الرواية العربية هي أحد أشكال السرد

١) المرجع السابق، ص٤٩.

العربي الحديث، مثلما كانت هناك أشكال عديدة في التراث العربي القديم، مثل المقامات والسير الشعبية وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والكتب ذات القصة الواحدة مثل حي بن يقظان، لابن طفيل، والكتب متعددة القصص ذات الموضوع الواحد، مثل كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي، وكتاب البخلاء للجاحظ[١]، فالسرد جزء لا يتجزأ من الظاهرة الأدبية، ولا يمكن القبول بأن يكون الشعر وحده هو ديوان العرب، وإنما الشعر والنثر والسرد مكونات للأدب العربي، في عصوره المختلفة، وما الرواية إلا جزء من الظاهرة الأدبية الحديثة.

هذا، ويتأتى الوعي بخصوصية الرواية العربية من مفهوم "**المركزية الثقافية**"، وهي نقطة جذب أساسية بالنسبة إلى علاقة العربية بالثقافات والمجتمعات الأخرى، فأهم ما يميز المركزية الثقافية من هذا المنظور ارتباطها بالتحول الاجتماعي، كما يعني هذا التحول- من خلال سيرورة التاريخ الإنساني العام- توالي مراحل من ازدهار وأفول للمركزيات الثقافية، ويعني أيضا تجدد هذه المركزيات من ناحية أخرى، مما يجعل بعض الثقافات المحيطة بنا تغير مواقعها، وتكتسب صفة المركزية على حساب غيرها، أو بجانبها، على أساس التنافس أو التوازي[٢].

---

١) انظر تفصيلا: أشكال السرد في القرن الرابع الهجري: كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي، د.مصطفى عطية جمعة، مركز الحضارة العربية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٦، الفصل الأول وعنوانه: الأشكال القصصية وتقاليدها الأدبية حتى القرن الرابع الهجري، ص٦١-١١٢.

٢) المركزية الروائية والمركزية الثقافية، مبارك ربيع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد(١٦)، العدد(٣)، شتاء ١٩٩٧، ص٤٣.

وكي تتضح الصورة أكثر، فإن الثقافة العربية ثقافة مركزية؛ انبثقت من انتشار الإسلام في الجزيرة العربية، حيث بلغت اللغة العربية شأوا بعيدا، عندما تنزل القرآن الكريم بها، وأصبحت لغة العلوم والآداب الأولى في الحضارة الإسلامية، التي تمددت في القارات الثلاث، وأدخلت شعوبا وأجناسا عديدة في النطاق الحضاري والثقافي الإسلامي، وعاش بين ظهرانيها أهل الكتاب، وأهل الديانات الأخرى.

فكان المشهد الثقافي طوال أربعة عشر قرنا هو: ثقافة عربية مركزية، دُوّنت بها العلوم والفنون الحضارية، وهناك ثقافات فرعية على جانبي هذه الثقافة.

وإذا نظرنا في الواقع الحالي، فإن الثقافة العربية مركزية في العالم العربي، وأيضا في العالم الإسلامي، نظرا لاستنادها على إرث ضخم، يتمثل في القرآن الكريم، ثم مختلف العلوم والآداب التي صيغت بها الحضارة الإسلامية، ولكن هناك ثقافات أخرى موازية لشعوب عاشت في رحاب الحضارة الإسلامية، تبدأ بثقافة الأقليات غير العربية مثل الثقافة الكردية، والنوبية، والأمازيغية، وهناك أيضا دوائر ثقافية قريبة مثل ثقافة الشعوب الإفريقية جنوبي الأقطار العربية في الشمال الإفريقي، وهناك ثقافات الشعوب الآسيوية في شرقي وجنوبي الدول العربية في غرب آسيا، وكلها تدخل ضمن النطاق الحضاري الإسلامي، مثل متكلمي اللغة الفارسية، والأوردية، والهندية، وبلاد ماليزيا وأندونيسيا ومسلمي الصين ووسط آسيا؛ وجلُّها ينظر إلى الثقافة العربية بوصفها الثقافة المركزية الأم، في النطاق الحضاري الإسلامي، بجانب تقدير عال للآداب المكتوبة باللغة العربية، وحرصٍ على تعلّمها.

ولعل ما يميز المركزية الثقافية العربية أنها مركزية مرنة، لا تعرف جمودا ولا انقطاعا، منفتحة على سائر الشعوب والثقافات، مع الحفاظ على خصوصيتها الحضارية، فالتعدد والتنوع يمثل إخصابا للثقافة ولمركزيتها.

فمن أبرز مزايا الثقافة العربية بوصفها ثقافة منبثقة من الثقافة الإسلامية؛ أنها تستند إلى مرجعية قيمية إسلامية، مؤكدة على البعد الروحي والقيمي، وأنها ليس مجرد مهارات وتقنيات، وهي ثقافة تقوم على قاعدة التوازن بين الأصالة والمعاصرة، بالانفتاح على مستجدات العصر، دون انقطاع مع الماضي والتراث. كما تتسم بالشمولية أخلاقا وقيما، وإبداعات وعلوما، وتربية وتهذيبا، مع كونها ثقافة واقعية، تنظر إلى مشكلات الواقع، غير منعزلة ولا جامدة، بل متفاعلة ومتواصلة[1].

وفي المقابل هناك ثقافات" مركزية متجمدة وأخرى رافضة أو مكتفية. ومن ناحية ثانية، هناك دوائر ضمن درجة التمركز، فمركزيات معينة تبدو متخصصة أو محدودة المركزية، بالمعنى الذي يجعلها مركزية في نوع واحد أو جملة من الفنون، أو في مجالات في المعرفة أو في غيرها"[2]، فالمركزية الثقافية العربية شاملة لمختلف الفنون والآداب والعلوم التي أبدعتها الحضارة الإسلامية، بعكس ما نرى في ثقافات أخرى، تتميز في مجال معرفي أو فني أو أدبي ما، ولديها قصور في مجالات أخرى، فالثقافة الروسية متميزة في الآداب، ويشهد على ذلك الرواية الروسية العظيمة في القرن التاسع عشر، ولكن

١) استراتيجية العمل الثقافي خارج العالم الإسلامي، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم (إيسيسكو)١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩، ص١٠، ١١.

٢) المركزية الروائية والمركزية الثقافية، مبارك ربيع، ص٤٣.

بضاعتها في الفنون والعلوم قليلة، بالمقارنة مع الثقافات الأوروبية، ونفس الأمر مع ثقافة الصين، والهند وغيرهما.

وقد توقف مبارك ربيع عند المركزية الثقافية العربية، وتأمل تموضع السردية العربية التراثية في الأدب العربي في العصر الحديث؛ مؤكدا أنها لم تتوقف أبدا، رغم أنها فيما يبدو لم تسر في طريقها التطوري على نحو إيجابي مستمر، وربما يكون هذا المظهر نتيجة تفاعل طبيعي مع ثقافتها ومع السيرورة الأدبية العربية عامة، فيما انتابها من توقف وتراجع. ولكن السيرة السردية على مستوى الثقافة الشعبية بحكم واقعها، استطاعت بكيفيات مختلفة أن تظل حية، بسماتها الخاصة وفي تعبيرها عن المراحل والعصور، إلا أنها لم تكن مصدر انطلاق للرواية العربية الحديثة، رغم ظاهرة استرجاع العلاقة التي جاءت نتيجة عوامل وظروف أخرى[1].

فحضور التراث السردي العربي في الرواية العربية الحديثة قائم وواضح، وبأشكال مختلفة، إما بإعادة إنتاج هذه السرديات بشكل مختلف، كما في رواية ليالي ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ، حيث اشتغل بوعي عال على بعض شخصيات ليالي ألف ليلة التراثية، وصاغها في أحداث جديدة، كشفت عن الإنسان في ضعفه وأنانيته وشهوته وأيضا في عجزه[2]، وهناك من وظّف شخصيات من السير الشعبية وأيضا من التاريخ ومسرودات المؤرخين العرب، كما فعل جمال الغيطاني في الزيني بركات. ولكن الأمر لا ينظر إليه في قضية

١) المرجع السابق، ص٤٥، ٤٦.

٢) ليالي ألف ليلة، نجيب محفوظ، مكتبة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧.

توظيف التراث السردي فقط، وإنما يتخطاه إلى دلالة أعمق، فالرواية العربية أضحت هي الكتاب المعبر عن حياة الإنسان العربي الحديث: فكرا ونفسية ومجتمعا، وبات الروائي العرب وريثا للحكاء القديم، وما الشكل الروائي إلا شكل سردي، استوعب قضايا الإنسان العربي الحديث.

إن تميز الرواية العربية وعلاقتها بالثقافة العربية يتأتى عبر تحقق شروط بعينها في مسيرتها، كما يشير مبارك ربيع، مؤكدا على أنها صارت معبرة عن التطور الاجتماعي والفكري والسياسي في العالم العربي، وأنها "علامة على القوة الدفاقة لفن روائي تجري تياراته بوتيرة التنوع" والتطور بشكل دائم في حقبة زمنية متصلة منذ أكثر من قرن من الزمان، فكانت شاهدة على تطور الواقع والفكر معا. فأبرز ما تتميز به في رأيه هي[1]:

١) سجلت الرواية العربية تصالحا كبيرا بين الذات الروائية والذات العربية، وأسقطت ثقافة الصراع الطبيعي والذاتي والاجتماعي على العلاقة مع الآخر. فاستطاعت أن تحقق ذاتها في نماذج عديدة، ناجحة فنيا وناضجة أدائيا حول حركات التحرر والتحرير من الاستعمار، كما أبرزت قضايا وأبعادا خاصة بها في هذا التوجه.

فلم تدخل الذات الروائية العربية في صراع مع المجتمع إلا قليلا، من قبل بعض الروايات التي تناولت صراع المثقف والإصلاحي مع الأفكار البالية والمعتقدات الخطأ كما في رواية يحيي حقي " قنديل أم هاشم"، فالطبيب

١) انظر: النقاط التي سيرد ذكرها في هذه الشروط: المركزية الروائية والمركزية الثقافية، ص٤٧. بتصرف ونقاش من جانبنا.

إسماعيل طالب، صارع أسرته(والده وأمه وابنة عمه فاطمة) ضد زيت قنديل أم هاشم الذي تُعالج به فاطمة، وقد ظل في صراع معهم، حتى أقنعهم بالطب الحديث وأنه لا يتعارض مع الإيمان، والدين، وأن المعتقد الشعبي حول طريقة علاج بعينها، قد لا يتفق مع العقل الطبي القائم على التجريب والاستقراء والأدوية والجراحة، إنها قصة صراع اجتماعي فكري[1].

ولكن مفهوم الصراع كما يبدو في الأدب الغربي لم يظهر في الرواية العربية بشكل كلي، وإنما ظهر مجزَّءًا، في كثير من الروايات، دون أن يكون محورا فكريا في مرتكزا عليه في بنية السرد، حيث اعتنى السارد العربي بطرح موضوعات عديدة، تهم الإنسان العربي، في بيئاته الجغرافية المتعددة، ونستشعر – كما أشار مبارك ربيع- أن هناك تصالحا بين الذات الراوية والمجتمع، فالروائي يتبنى قضية أو يصف ويحلل مجتمعا أو أحداثا وشخصيات، أو يستحضر من التاريخ والأسطورة. وإذا كانت روايات التحرر من الاستعمار عبرت عن صراع مع الآخر الغربي، ولكنها عبرت في الوقت نفسه عن توحّد الذات الساردة مع المقاومة ضد المستعمر، وتبنت موقف المجتمع الرافض لاستعمار الفكر والثقافة، والساعي إلى التحرر. فيمكن قراءة الرواية العربية بمداخل مختلفة: اجتماعية وفكرية وبنيوية وأسلوبية؛ قد يكون الصراع متواجدا في بعضها، ولكنه ليس هو المحك الأساسي في الأحداث.

٢) فرض واقع الريف والبداوة نفسه على الرواية العربية، بحيث بدت أصالتها واضحة، في النماذج الروائية التي تناولت العالم الريفي/ القروي،

١) قنديل أم هاشم، يحيي حقي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د ت.

فقوة هذا الواقع بقيمه الاجتماعية، وبخصوصية موضوعاته، وباستجابته الثقافية والاجتماعية، وقابليته أيضا لتجسيد توترات نفسية اجتماعية.

فالبيئة العربية التقليدية موزعة ما بين أهل الصحراء، وأهل الريف، وفي كليهما تنشأ المدن لأغراض الاستقرار والتجارة والحكم. وقد ساهمت الرواية العربية في تقديم الإنسان العربي الصحراوي، جنبا إلى جنب مع الريفي/ الحضري، ومن خلال الروائيين المنتمين إلى كلتا البيئتين، والبيئات الأخرى(المدن، والساحل)، وقفنا على أبرز سمات الإنسان العربي وتفاعله الثقافي والنفسي والاجتماعي في هذه البيئات، بما يدفعنا إلى القول إن الرواية سبقت وتوازت وتجاوزت الدراسات والأبحاث الاجتماعية والثقافية، بل كانت مرآة يهتدي بها الباحثون الأكاديميون وهم يغوصون في المجتمعات الصحراوية والريفية، ويرصدون ثقافتها وسماتها الخاصة. وعندما نقول خصوصية الرواية العربية، فنحن نقصد أنها الرواية التي عبرت عن الإنسان العربي في جميع بيئاته، وبذلك تميزت شخصيتها الروائية، بالتصاقها بالواقع الاجتماعي، بكل ملامحه ومتغيراته، مما أكسبها نكهة خاصة.

فالسرديات القومية لها مشتركات تُعرَف من خلالها، أبرزها: أنها تحوي قصصا جماعية، لها صبغة نمطية بشكل ما، وتمثّل أداة ذهنية ومعرفية لفهم الأحداث، مما يساهم في معرفة بناء الذات القومية، والنمط المعرفي الخاص بالهوية القومية[1].

١) سرديات الهوية القومية بوصفها سرديات جماعة: أنماط المعرفة التفسيرية، كارول فليشير فيلدمان، في كتاب: السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والسرد والثقافة، تحرير: جينز بروكمبير، دونال كربو، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦، ص٢١٣، ٢١٤.

فالسرد القومي من أوجه كثيرة نموذج لقصة تعريف الجماعة، ناهيك عن بنيتها النمطية، وله علاقة بتميزات الأمم، كما أنها تنعكس على السيرة الذاتية الفردية، وصناعة الذات، فهي بمثابة ناقلات لتعريفات الذات[1].

فإذا نظرنا إلى الرواية العربية بوصفها معبرة عن الروح القومية للأمة العربية، فإنها عبّرت عن الواقع العربي، والنفسية العربية، برؤية يمكن تعميمها وفهم العقلية العربية من خلالها، وهو ما أشير إليه في الاقتباس السابق، بأنها "نمطية" أي ذات مشتركات عديدة، يمكن استنباطها من المسرودات المدونة بشكل عام، بحيث نتعرف معالم الإنسان العربي وطريقة تفكيره، والقيم التي يؤمن بها، من خلال ما ورد في عدد من الروايات، التي تتناول بقعة ما من أرض العروبة. أما انعكاس الروح القومية الروائية على الذاتية العربية فهي واضحة، فكل فرد عربي، يحمل مشتركات وقيم الجماعة العربية وثقافتها، ويتحرك من خلالها، خاصة أن جذورها الثقافية واحدة، ويمكن بهذا قراءة روايات الريف والصحراء والمدينة، ونستطيع إدراك ما أصاب النفسية العربية من تغيرات، من خلال ما تأتي به الروايات العربية المغايرة.

٣) مبدأ التجديد وهو المظهر الخاص الذي اتخذته بعض تجليات الرواية العربية التي تُكتب بإرادة الانفصال عن كل تقليد روائي، تراثي أو حديث، واقتحام المجاهيل الفنية، وكأنه رد فعل الروائي العربي بمحيطه وسعيه لتجاوزها ثقافيا، دون أن ننسى مبدأ التجديد من أجل التجديد الذي يزدهر

١) المرجع السابق، ص٢٣٤، ٢٣٥.

في المجتمعات المتفتحة وعلى كافة المجالات، والقائم هناك على قاعدة استقرائية مختلفة، ويمثّل حالة عامة جارية.

كما اشتمل أيضا على العودة إلى التراث السردي، وقد تمثّل هذا الرجوع في الاكتفاء بمسحة شكلية في الغالب، ويتذبذب مبرره في استثمار بعض مكونات ذلك التراث. وتقف اللغة والموضوع بوصفهما حاجزين أساسيين أو صعوبتين مركزيتين أمام محاولة التطويع المزدوج لكل من التراثي والراهن، دون أن يكون بعثا للتراث السردي، بوصفه تراثا ممن عصر آخر.

وهو كما يذكر محمد برادة، يسمى بهاجس التجديد الذي ارتبط بالبحث عن أشكال جديدة؛ تكسر المنوالية، وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة. بتعبير آخر، ما دامت العلاقة بين اللفظ والشيء، لم تعد علاقة إحالة تعادلية بينهما، فإن التعبير غدا مستقلا عن معادله المادي، وهو ما شرع الأبواب أمام فورة لا متناهية في مجال التعبير الأدبي، وابتداع أشكاله بوساطة التجريب، أي أن كل مبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل ومضمون غير مسبوقين، يكونان قادرين على تمثيل الجوانب المتميزة في تجربته الروائية[1].

فالروائي المتميز يطمح دائما إلى التجديد في الشكل وأيضا البحث عن مضامين جديدة، يحقق بهما(الشكل والمضمون) تميزه على الساحة الروائية العربية. وقد كثرت في النصف الثاني من القرن العشرين الدعوات المنادية

١) الرواية العربية ورهان التجديد، د. محمد برادة، سلسلة كتاب مجلة دبي الثقافية، مايو ٢٠١١، ص٤٨.

بالتجديد في الشكل، وكما ناقشنا في الفصل الأول فإن الشكل والمضمون وجهان لعملة واحدة، فإن أمر التجديد الشكلي لا يقتصر على الجانب الشكلي فقط، بل يتعداه إلى المضمون أيضا، بل إنه ينطلق من المضمون الذي هو الرؤية والعالم السردي، لكي يكون الشكل محققا لهما.

فإذا حصر روائي فكره في التجديد الشكلاني فقط: البنية، واللغة، دون أن يقدم مضمونا برؤية جديدة، فإن نصه يكون أشبه بمن يعزف لحنا قديما بآلة موسيقية حديثة، ومن هنا يتعين أن يعي الروائي أن التجديد لابد أن يعكس رؤية مغايرة.

ويمكن أن نميز بين تجريب مستند إلى وعي نظري، وتجريب قائم على التصادي(من الصدى)، والتقليد والحدس، مما حفز الروائيين العرب على التحرر من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي، وهذا لا يعني أن هناك شكلا روائيا عربيا خالصا، وإنما هناك شكل روائي منفتح، يمكن الاستفادة منه والإفادة بين الروايات في مختلف اللغات والقوميات. بمعنى أنه لا يوجد شكل روائي فرنسي أو أمريكي أو روسي أو عربي، فالشكل الروائي يتخطى الإثنية، إلى الاستفادة الإنسانية، لأن مكوناته السرد والتخييل وتعدد الأصوات والحبكة، وهي جميعها عناصر مشتركة في التراث الروائي المتفاعل إنسانيا[1].

والتجريب المستند على وعي نظري، يخالف التجديد المبني على التقليد أو الحدس أو الصدفة، فالأول ينطلق من قناعات مسبقة لدى الروائي،

١) المرجع السابق، ص٤٩.

ومشروع واضح في أعماقه، يسعى إلى تحققه في إبداعه، كأن يستند إلى فلسفة كبرى، أو رؤية في استلهام التراث، أو توظيف الفولكلور والسيرة الشعبية، أو فضح المسكوت عنه اجتماعيا، أو الحديث عن فئات المهمشين في المجتمع، فكلها تعني وعيا مغايرا، وحرصا من الروائي على الإبداع المختلف، الذي سينعكس شكلا مختلفا.

وقد قدمت الرواية العربية في مسيرتها تجديدات كبيرة ومختلفة، بقوالب جمالية بديعة، استفادت دون شك من مسارات التجريب الروائي ومغامراته في الرواية العالمية، كما انفتحت على التراث والفولكور وغيره من الفنون المجتمعية، فكانت المحصلة تجديدا فريدا، تمثل في: تشظي الشكل كما في رواية تلك الرائحة لصنع الله إبراهيم (١٩٦٦)، والضحك لغالب هلسا (١٩٧١)، والجبل الصغير لإلياس خوري (١٩٧٧)، وروايات إدوار الخراط جميعها. وبدا التجديد أيضا في تهجين اللغة، على مستوى تعدد الأصوات، واختلاف مستويات اللغة، وتنوع الأساليب، والاستفادة من لغة التراث، ولغة الشعر، وقاموس الحياة اليومية، والوسائط التكنولوجية. كما ظهر التجديد من خلال التعرض إلى ثالوث المحرمات: الدين والجنس والسياسة، وتوظيفها في البنية السردية رمزا، وتعبيرا شفافا عن مشاعر الذات[١].

إن كل أشكال التجريب في الرواية العربية: رؤية، وطروحات، وأساليب وبنيات، لم تنفصل عن قضايا الإنسان العربي، بل جعلت التجديد الشكلاني سبيلا للتعبير المغاير عن الإنسان العربي وقضاياه وبيئاته وهمومه. مما ساهم

١) المرجع السابق، ص٥١-٦٠.

في تكوين خصوصية للرواية العربية: شكلا وطرحا ورؤى، نبعت من وعي روائي عربي مركزي، بنى أشكالا روائية تقليدية، وسعى للتمرد عليها، ليبدع الجديد المضيف عليها.

الرواية العربية وقضايا اللغة وأدب المهجر:

لا يمكن معالجة علاقة الرواية العربية بالقضايا الإنسانية، بدون التطرق إلى قضيتين مركزيتين، وهما قضية اللغة في الكتابة الروائية، وقضية التأثير والتأثر في العلاقة مع الإبداع الغربي، وكلتاهما متصلة بالتناول الإنساني في الرواية العربية. فاللغة ليست مسألة شكلية أو تتصل بالمتن النصي، كما يخيّل إلينا، وإنما لها وجوه متعددة، تتصل بتكوين الروائي، والمؤثرات التي تعرض لها، في ضوء أنه لم ينفصل عن مجتمعه العربي في واقعه أو خياله السردي، سواء كتب بالعربية أو بغيرها.

والأمر نفسه يتعلق بالتأثير الغربي في الرواية العربية، فثمة إشكالية كبرى يتناولها البعض، بسبب قضية المذهبية الأدبية، وكيف أن الروائيين العرب كانوا أسرى الرواية الغربية: شكلا، وطرحا، وموضوعات، ومذهبيات وأفكار، وإن كانت موضوعات رواياتهم تناولت المجتمعات العربية. وكما يذكر شكري عياد، فإن الأمر يتعلق بموقف حضاري في المبتدأ، فقضية المذاهب الأدبية والنقدية هي فرع من قضية أكبر وهي قضية العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية، وقد أصبحت لهذه القضية أهمية خاصة خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، حيث تواجهنا- نحن الشعوب العربية- التي كانت لها شخصية ثقافية ناجحة قبل أن تتصل بثقافة الغرب؛ فهي معرضة

للموت في الحالين: إذا انعزلت أو لم تنعزل. والأول لا يقبله عقل، لأن الانعزال يعني حرماننا من التقدم الحضاري الهائل الذي وصل إليه الغرب والعالم المتقدم، ولا ينسجم في الأساس مع ثقافتنا في تعاطيها الإيجابي مع الحضارات العالمية. أما عدم العزلة، فإن أنصار الحداثة، يعنون بها القطيعة مع الماضي، كما يرفض عيّاد الحلول الوسطى، والترقيعية، والتوفيقية، داعيا لمناقشة جذرية[1].

وفي رأينا أن القضية تظل في حالة شد وجذب، ما دمنا في حالة من التراجع الحضاري، وأيضا التراجع النهضوي والتنموي، فهي نظرة شاملة، وليست جزئية. ولكن إذا كنا في حالة مضادة، ونعني بها حالة الصعود الحضاري، والأخذ بأسباب النهضة الحقيقية: علما وإبداعا واختراعا واكتفاء ذاتيا؛ فإن النظر إلى الأمور سيختلف، لأننا نقف على أرض صلبة، تجعلنا في حالة عزة، وليست حالة استلاب، وساعتها ستنتفي مثل هذه الأسئلة، وتحل مكانها أسئلة أخرى، من قبيل ماذا عن تميزنا، ومشاركتنا في الخارطة العالمية من الإبداع والحضارة؟ وأرى أن هذا الوضع تحقق وبشكل جزئي، في الأدب العربي الحديث، وفي الرواية على الأخص، لأن الإنتاج الروائي العربي هائلٌ في أرقامه، عظيم في طروحاته، بما ينقلنا من دائرة الاستلاب والتساؤل عن التأثر، إلى دائرة الندية، التي تعني عطاءً وإفادة وإثراء.

لذا، فمن الأفضل مناقشة القضيتين المذكورتين مناقشة تفصيلية، وذكر موقفيهما إزاء القضايا الإنسانية المطروحة في الإبداع الروائي وأبعادها

---

١) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٣، ص١٦، ١٧.

الفكرية والاجتماعية، وما يتصل بها من إشكالات ثقافية وحضارية، وهو نقاش يلزمنا بالنهج التحليلي التاريخي، مع نهج المقارنة والمثال، لتكتمل الرؤية، ويتضح المشهد.

وإذا بدأنا بالمنظور اللغوي، فإن الرواية العربية تعني بكل ما يكتب باللغة العربية، من قبل الروائي بشكل مباشر، وإن لم يكن عربيا في الأصل، المهم أن يكون إبداعه بالعربية، معبرا عن الثقافة العربية والإسلامية، والمجتمعات العربية، أو حتى الأقليات العربية والمسلمة التي تعيش في مجتمعات غير عربية. فالعباءة اللغوية للرواية العربية واسعة في دلالاتها الثقافية والقومية والاجتماعية، بعكس ما نجد من تمايزات في الروايات الأوروبية -كما سنذكر لاحقا عن الرواية الإنجليزية- تلك التي تربط كينونة الرواية بالهوية والشعوب التي تعبر عنها، بغض النظر عن لغتها المكتوبة، فهناك على سبيل المثال الرواية الهندية المكتوبة بالإنجليزية، فهي تعبر عن المجتمع الهندي، إذن، فالتصنيف تجاوز اللغة، وأضحى مرتبطا بالمجتمع والوطن الثقافة.

وهذا يحفزنا لطرح قضية **كتابة الرواية العربية باللغات الأجنبية** (الإنجليزية والفرنسية مثلا) من قبل بعض الروائيين العرب، وعبروا فيها عن مجتمعاتهم العربية ومشكلاتها، وانطلقوا فيها من هويتهم وثقافتهم العربية والإسلامية. فهؤلاء يجب علينا النظر إلى إبداعاتهم على أنها روايات عربية إل أنها مكتوبة بالحرف الأجنبي، فأبطالها عرب، وأحداثها تجري على أراض وفي أقطار عربية، وتتناول الآلام التي تحملتها الشعوب العربية، كما تنطوي على الآمال التي تجيش في صدورهم، وهي قبل كل شيء صاغها عقل عربي له

ثقافته وأسلوبه الخاص في النظر إلى القيم، وفي الإحساس بالمشكلات، وفي معاناة الحياة، وكذلك في تصوره للزمان والمكان.

والحقيقة، أن هذه القضية تعبر عن معاناة الكتّاب العرب الذين اضطروا للكتابة بلغة المستعمر، حيث عَدَّ الروائيين -الذين كتبوا بالفرنسية- أنفسهم منفيين عن لغتهم الأم العربية إلى اللغة الفرنسية، وشعروا بأسى بالغ لعلاقتهم القسرية بالفرنسية التي فُرضت عليهم، وأنهم حُرموا من التمكن من العربية، وينظرون للمسألة على أنها "دراما لسانية" على حد تعبير ألبير ميمي، وأنها حالة استلاب لغوي كما قال ذلك أحمد الصفريوي وجان عمروش وكاتب ياسين، أما إدريس الشرايبي فيقول: "منذ عشر سنوات ودماغي العربي المفكر بالعربية يطحن مفاهيم أوروبية على نحو بالغ العبث"، والشرايبي نفسه تنسب له العبارة الشهيرة: "إن أرواحنا تنزف دماً في فرنسا". وقد كان التعبير الأبلغ ما فاض به لسان كاتب ياسين عندما قال: إن معظم ذكرياتي وإحساساتي وأحلامي ومناجاتي الداخلية تتعلق ببلادي، فمن الطبيعي أن أشعر بها في صيغتها الأولى، أي لغتي الأم العربية، ولكني لا أقدر على إنشائها والتعبير عنها إلا بالفرنسية[1]، إنها مأساة كبرى، صنعها الاستعمار الفرنسي إبداعيا، عندما جعل الأديب الجزائري يكتب عن مأساة وطنه الرازح تحت الاستعمار، بلغة المستعمر، فيصوغ أحاسيسه بلغة من يُفترض أن يتمرد عليه، ويثور ضده.

---

١) انظر: في إشكالية الهوية المزدوجة: الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية نموذجا، بن سالم حميش، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد (١٦)، العدد (٤)، ربيع ١٩٩٨، ص١٣٧-١٤٦.

ولعل الدليل الأبرز الذي يعبر عن حجم المأساة والإحساس بها هو مقولة مالك حداد: "إن اللغة الفرنسية تفصلني عن وطني أكثر من البحر المتوسطي". فلاشك أن هناك ممارسة استعمارية استعلائية سعت إلى أن يكون الكتّاب العرب خدما للثقافة الفرنسية وحملة لمشاعلها. ومن المثير للعجب والأسى أن يُسأَل الأديب الكبير عبدالكبير الخطيبي من أحد رجال الاستعمار الفرنسي؛ فقد سأله الأخير عن سبب ضعف تأثير الفرنسية في المغرب وادّعى أن الفرنسية كانت قليلة الإخصاب، مقارنا قارن بين تأثير اللغة الإسبانية في أمريكا اللاتينية وتأثيرها في المغرب العربي. ولفظة (الإخصاب) ذاتها تنم عن منطق استعماري متكبر. والخطيبي الذي كتب بالفرنسية تعرض للقمع من أوساط ثقافية فرنسية منعته من إلقاء ورقته في مناظرة حول الأوضاع العامة للفرانكفونية لأنها لا تخدم الثقافة الفرنسية، ولهذا يقول: إن كتُابنا لا يُطلب منهم أن يكتبوا بالفرنسية ويعملوا على إشعاعها فحسب، وإنما كذلك أن يكونوا خدّام الأعتاب الفرانكفونية نظاماً وسياسة محددة الاختيارات والرؤى[1].

بالطبع هناك من الأدباء والمثقفين من توحّدوا مع الفرانكفونية قلبا وقالبا، ولغة وإبداعا، وكانوا أشبه بالكتائب الداعمة لما يسمى بالفرانكفونية. جدير بالذكر، أن هذه القضية يشتبك معها ما يسمى أدب المهجر أو الشتات Diaspora Literature، ويعني أدب المجموعات أو الأقليات التي تعيش خارج حدود أوطانها. والقاسم المشترك في نفسية الكتّاب المهاجرين هي

١) إشكالية الانتماء في الرواية العربية المكتوبة بالفرنسية، د. محمد صالح الشنطي، موقع ديوان العرب، http://www.diwanalarab.com ٢٣/ ٣/ ٢٠٠٧.

فكرة البحث عن الهوية، والحنين إلى الجذور، مع الشعور بالذنب (لمغادرتهم أوطانهم واغترابهم الدائم)، ولذا، فإن هؤلاء يعودون غالبًا لاستعادة أوطانهم (أدبيا) لأسباب مختلفة، منها البحث الدائم عن جذورهم أو تخليدا لمعنى الوطن وتاريخه في أعماقهم أو لإعادة تنشيط ذكرياتهم القديمة؛ شوقا لمهادهم الأول. ولكن بنظرة عالمية، فإن هذه الإبداعات تسهم في تعميق التواصل الإنساني، ودمج المجتمعات الإنسانية، من خلال الحديث عن الأوطان والثقافات المحلية في فضاء العولمة[1].

لقد باتت الحدود الوطنية الآن- في عصر التدفق المعلوماتي- لا وجود لها إلا على صعيد الهوية الثقافية وخصائص البيئة المحلية. إن قضية الأدب المهاجر، تنبع مما يتصل بالحياة في المهاجر المختلفة، ونظرة المهاجرين المتأرجحة بين الوطن الأم، وبين أرض المهجر، وما يتصل بالوطن المحلي: ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا وأيضا سياسيا. وهو ما يتم اختبار فرضياته، عندما نقرأ نصوصا للأدباء المهاجرين، من حيث الهويات الثقافية المشكلة في الوطن الأم، والتأثيرات التي تعرضت لها، ضمن عملية تشكيل الهوية الجديدة لهؤلاء المهاجرين، وتقاربها مع الهوية العالمية، مع الأخذ في الحسبان أثر القبضة القمعية للدولة القومية، على تشكيل هويات هؤلاء المهاجرين[2].

1(Literature and Diaspora, Dr.Itishri Sarangi, KIIT University, Odisha State, India, (bengalstudents.com/blogs/onlinerose/diaspora-literature-special, pp 1-2.

2) Writing Diasporic Identity inthe Literature of Early Twentieth-Century Japanese America, by Kristina S. Vassil , A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Asian Languages and Cultures), in The University of Michigan, 2011, p 11.

كما تناقش دراسات أدب المهجر برامج الاستيعاب التي تفرضها الحكومات على المهاجرين، من أجل دمجهم لغويا وثقافيا في مجتمعات الهجرة، وقضايا التعددية اللغوية والتعددية الثقافية والعرقية، وماذا تعني لهم ثقافة بلاد المهجر[1].

فهناك روائيون من دول عربية عدة، كتبوا رواياتهم باللغات الأوروبية، ليس افتخارا بلغة المستعمر، وإنما لعدم تمكنهم من اللغة العربية؛ فكثير منهم نالوا تعليما كولونياليا في مؤسسات تعليمية تتبع للمستعمر الأجنبي على أرض الوطن، ولظروف عديدة عاشوا في أوروبا أو عاشوا في أوطانهم دون أن يمتلكوا العربية بوصفها لغة إبداع، ولكن عيونهم وقلوبهم كانت منصبة على أوطانهم، فانحصرت كتاباتهم في تجاربهم وخبراتهم في مجتمعاتهم العربية التي عاشوا فيها، وحافظوا على الانتماء لها.

منهم روائيون من مصر، والشام وبلاد المغرب العربي والصومال، والظاهرة متسعة وممتدة، وتشمل أجيالا عديدة. والمثال على ذلك، الإحصاءات المدونة عن الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية في أقطار المغرب العربي، ففي الفترة الواقعة بين عام ١٩٤٥م وعام ١٩٦٤م، ظهرت سبع وثلاثون رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، وفي الفترة ما بين عام ١٩٦٥م وعام ١٩٧٢م صدرت سبع عشرة رواية مكتوبة بالفرنسية، في حين أن الروايات التي كتبت باللغة العربية في تلك الفترة لم تتعد الروايات الثلاث؛ أما في تونس والمغرب فقد بلغ مجموع الروايات التي كتبت بالعربية فيما بين

1(Ibid, p 12.

١٩٤٥م-١٩٧٢م أكثر من خمس وثلاثين رواية، في مقابل إحدى وعشرين رواية مكتوبة بالفرنسية[١]، وبالطبع هناك عوامل عديدة، وراء هذا الإنتاج الغزير باللغة الفرنسية في دولة عربية كبيرة مثل الجزائر، فهؤلاء الأدباء نتاج لإشكالية كبرى تمثلت في السياسة الاستعمارية، التي انتهجتها فرنسا في بلاد المغرب العربي، والتي لم تقتصر على مجال الأدب فقط، إنما شملت المنظومة الاستعمارية كلها، وسعيه إلى ترسيخ الاستلاب الثقافي والتبعية الثقافية لشعوب المستعمرات؛ إلى نظمه والتعليمية والاجتماعية والاقتصادية، والمعاملات الإدارية، حيث سعت الإدارة الاستعمارية إلى نشر لغتها وحضارتها وثقافتها، في دول المغرب العربي حتى بعد الاستقلال، بأشكال ومؤثرات مختلفة؛ سعيا منهم إلى الحفاظ على الروابط الثقافية الاستعمارية، بعدما أفلتت منهم سياسيا وعسكريا. تبدت الإشكالية في كون غالبية هؤلاء الروائيين أجادوا الفرنسية لغة، وتشربوا ثقافتها فكرا، ولكن ظلوا محافظين على انتمائهم العروبي، والوطني، ويرون أن رسالتهم ليست موجهة إلى المستعمر ولا القارئ الفرنسي، وإنما الشعب العربي الجزائري هو المعني بها. وربما كان حاجز التمكن من اللغة العربية حائلا أمامهم، من أجل التواصل مع الجمهور العربي، وإن تُرجِمت بعض أعمالهم، ولكن ظلت غالبية رواياتهم بلغة الاستعمار.

وهذا يعيدنا ثانية إلى **إشكالية علاقة الرواية العربية بالرواية الغربية خاصة**، وبالمركزية الثقافية الغربية عامة؛ ففيها عدة إشكالات، ضمن دائرة

١) الرواية المغربية، عبدالكبير الخطيب، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، ١٩٧١، ص٤٠.

التأثير والتأثر، والاستلاب والعطاء. فقد تأثرت الرواية العربية منذ نشأتها بالرواية الغربية، على مستوى الشكل الفني، وطرائق السرد، حيث كانت الرواية الغربية في حالة من الاستواء والنضج، بجانب الشهرة والانتشار التي جعلت أسماء الروائيين الغربيين متداولة في الأوساط الثقافية والشعبية على السواء في العالم العربي، نتيجة حركة الترجمة، واطلاع الكثيرين على الروايات الغربية في نصوصها الأصلية باللغات الأوروبية.

وقد تراوحت الرواية العربية في مسيرتها بين التأثر بالمركزية الروائية الغربية، وبين التعبير عن السيرورة الاجتماعية العربية، المتمثلة في التبدلات الاجتماعية التي أصابت المجتمع العربي، مما أدى إلى ظاهرة التداخل والاختلاط في مراحل تطورها، بعكس الرواية الغربية فإن مراحل تطورها واضحة متميزة[1].

ولنأخذ مسيرة الرواية الإنجليزية بوصفها نموذجا معبرا عن رحلة الرواية في الغرب الأوروبي؛ وكي تكون المقارنة واضحة في أذهاننا بينها وبين تطور الرواية العربية.

لقد بدأت الرواية الإنجليزية بالرواية النثرية، بعد ظهور المسرح النثري، وانتشار الطباعة، واتساع الفئات المقبلة على القراءة، بازدياد نسبة المتعلمين، خصوصا في أوساط النساء، مع تقدم الحياة المدنية، وتوافر سبل الراحة، فصار لهن وقت فراغ، ناتج عن تخفيف الأعباء المنزلية عنهن، فأصبح الكتّاب الروائيون منتجين لسلعة رائجة، وهي الرواية، التي يترقبها جمهور واسع،

١) المرجع السابق، ص٤٥.

تواكب ذلك مع بزوغ النزعتين الفردانية والعلمانية، اللتين أنتجتا مع تشجيع البحث العلمي والمبادرة الفردية[1].

توازى ذلك مع الإحساس بالصعود القومي للهوية الإنجليزية، حتى أن الرواية الإنجليزية تعرّف- كما هو شائع عنها- بأنها الرواية التي تكتب باللغة الإنجليزية، بقلم مؤلف إنجليزي، من حيث القومية أو الأصل أو السكن، في مقابل مؤلف أمريكي أو أيرلندي، أو أسكتلندي أو ويلزي، أو ما عدا ذلك من الهويات القومية الناطقة بالإنجليزية. وقد ظلت صفة الإنجليزية حتى منتصف القرن العشرين تستعمل عادة في الدلالة على كل ما يكتب باللغة الإنجليزية من القصص. أما الآن فإن التراث القومي المختلف، والعائد إلى كل قومية على حدة، يُنظَر إليه على أنه منفصل عما سواه. فهم مثلا ينظرون إلى الأدب الأمريكي المكتوب بالإنجليزية على أنه واسطة للتعبير عن الأسطورة القومية الأمريكية، ولا علاقة له بالرواية الإنجليزية[2].

فالرواية الإنجليزية في مفهومها- الحديث والمعاصر- تختص بالرواية التي يكتبها أبناء إنجلترا فقط، ولابد أن يكون المؤلف إنجليزيا في انتمائه وتكوينه وأصله.

---

١) في مشكلات السرد الروائي: قراءة خلافية، نعيسة جهاد عطا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص١٣، ١٤.

٢) الأمة والرواية: الرواية الإنجليزية من بداياتها حتى الوقت الحاضر، باترِك بارندر، ترجمة: د. محمد عصفور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩، ص١٥، ١٦.

وقد تعددت مراحل الرواية الإنجليزية، فالحقبة الأولى منها ممتدة زمنيا، وأنتجت لونا سرديا، يطلق عليه رواية الفرسان والبيوريتانيون والمتشردون، خلال الحقبة ١٤٨٥ إلى ١٧٠٠م، فظهر ما يسمى "روايات الأجيال"، التي تتناول تاريخ العائلات من الجد إلى الأحفاد. وعاصرتها "رواية التودد"، التي تجمع بين عائلتين، من خلال علاقات قرابة أو مصاهرة، وتتناول ما ينتاب هذه العلاقة من تغيرات ومؤثرات، وكانت هذه الروايات تستغرق مجلدين إلى ثلاثة مجلدات، خاصة أن أشجار العائلات الإنجليزية ممتدة جذورها، وفيها الكثير من الحكايات والغرائب، بما يجعلها مثقلة بالدلالات الثقافية والاجتماعية، فبعض أبناء العائلات الكبيرة كانت لهم أدوار خطيرة في الحرب الأهلية، وبعض العائلات فيها لقطاء، وقد استطاعت هذه الروايات أن تربط الهوية العائلية بالهوية القومية الإنجليزية، وتنتهي هذه الروايات نهايات سعيدة، بالتئام العائلة، وعودة الحب والتراحم إلى أبنائها، بعد فترات من الصراعات والغربة، ولكن اللافت في هذه المرحلة أنها سعت إلى تثبيت الهوية القومية الإنجليزية[١]، واستمر هذا التيار مع روايات كروزو المشاكس، والتي ألّفها دانيل ديفو، وهو كاتب صحفي، وكتب كتبا عديدة في أدب الرحلات والتاريخ والتعليم، وتشكل كتاباته النثرية شيئا أقرب إلى الموسوعة التي تضم كل شيء، ولا تلتزم بالسردية الروائية أحيانا، وإليه يرجع الفضل في تخيل شخصية روبنسون كروزو، التي مثّلت الشخصية الإنجليزية النموذجية، ويعد أبا للرواية الإنجليزية الحديثة، وعمل على إظهار تناقضات الهوية البريطانية،

١) المرجع السابق، ص٦٤- ٦٧.

وشدد على أهمية ترسيخ الهوية الإنجليزية فقط[1]، وتتالت أشكال الرواية الإنجليزية، فظهرت رواية الآلام التي تتناول صورا من المآسي الاجتماعية لفقراء المجتمع الإنجليزي، وأوجه المعاناة الشديدة التي لقيتها الفئات السفلية الاجتماعية، ثم ظهرت روايات اللص الكريم، والتي تعتمد على لص ظريف، يسرق ليعطي الفقراء والمعوزين والمومسات وغيرهم، معلنا معارضته لفكرة الكرم الذي يبديه بعض الأغنياء للفقراء، ويراه نوعا من النفاق الاجتماعي، وبدأت منذ عصر الروائي فيلدينغ إلى العقد الأخير من القرن الثامن عشر، وأبرز روادها هوبز وماندفيل[2]. ثم ظهرت روايات التوريّة الرومانسية، التي تتناول القرية الإنجليزية التقليدية، بكل ما فيها من جمال وبساطة، ضد الهجوم الرأسمالي عليها، وطرد سكانها، وكان أبرز كتابها والتر سكوت، ودزيلي، وآخرون. تلتها مرحلة روايات البنات التوريّات وسياسة الزواج، وأبرز مؤلفيها جين أوستن، وشارلت برونتي، وإليزابث كاسل، وقد عززت هذه الروايات المشاعر الوطنية الإنجليزية، والنظام الأبوي، والمثل الرعوية، والمسؤولية الأخلاقية للفرد، وسعت بعضهن إلى ترسيخ النظام الاجتماعي الإنجليزي، ضد دعاوى الثورة الفرنسية، ونادوا بالحفاظ على الملكية ضد فوضى الجمهورية التي اجتاحت فرنسا. وجاءت روايات تشارلز دكنز، التي تضع الرذائل العامة ضد الفضائل الخاصة، وتمتدح رجال الأعمال الناجحين، وتشيد بالشخصيات الطموحة المثابرة، وغالبية شخصياته تنتمي

---

١) المرجع السابق، ص١٢٥ وما بعدها.

٢) المرجع السابق، الفصل الرابع، ص١٥٩، والفصل الخامس،ص٢٠٣، والفصل السادس ص٢٣٩.

إلى مدينة لندن، ويبدو أن هذا التيار يواكب صعود المجتمع المدني البريطاني، والادعاء بأن قاطنيه يتفوقون على أبناء الريف الإنجليزي، ضد ما ادعاه بعض الكتاب مثل الشاعر ووردث ورث بأن أبناء المدن مجهولو النسب معزولون كالحيوانات البرية[1]. وهناك روايات سوق الأباطيل والعميل السري، وظهرت في عصر الملك إدوارد والعصر الفيكتوري، وهي أقرب إلى روايات التسلية، وتتحدث عن العميل السري ذلك المقامر الذي يطوف أوروبا ويصف مغامراته فيها. وفي نهاية القرن التاسع عشر، ظهرت روايات تتحدث عن مصير إنكلترة، إذا اجتاحتها القوى المعادية في أوروبا، مثل ألمانيا الصاعدة، أو تعرضت لغزو خارجي من سكان أحد الكواكب، أو إذا انتشرت فيها الشيوعية، وتأممت الحكومة المركزية، وكلها تهدف إلى الحفاظ على الوضع القائم، وتميّز الأمة الإنجليزية، ضد دعاوي القوميات الأوروبية المتعددة، التي تنازع الامبراطورية البريطانية العظمى، وأيضا ضد كل الدعوات السياسية الهدامة، التي قد تفسد الحياة الراقية في المجتمع الإنجليزي، وكان أبرز مبدعيها فورستر وجورج أورويل[2]، ثم ظهرت روايات واقعية واجتماعية وسيرالية في القرن العشرين، مواكبة لتيارات أدبية وفلسفات اجتاحت أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى، بجانب الروايات الفلسفات الوجودية والواقعية والعبثية إلى يومنا.

إن الرواية العربية لم تمر بمراحل متتابعة مثل الرواية الغربية، التي ظهرت فيها أجيال متتالية امتدت لما يقارب أربعة قرون، يمكن رصد

١) المرجع السابق، الفصل السابع، ص٢٧٥، والفصل الثامن، ص٣٣٩، والفصل التاسع، ص٣٩٥.
٢) المرجع السابق، الفصول: العاشر، والحادي عشر، والثاني عشر، ص٤٣١-٥٣٥.

فتراتها الزمنية، والحكم عليها فنيا وفكريا، وتبيان ملامحها، من حقبة إلى أخرى، مثل حقبة الرواية التاريخية ثم الرومانسية، ثم روايات المغامرات والتسلية، ثم تيارات الواقعية النقدية والطبيعية والسيريالية وغيرها. فكل تيار روائي أوروبي استغرق ردحا من الزمن قد تصل إلى نصف قرن أو يزيد، نما فيه وترعرع ونضج على أيدي مؤلفين كانت لهم رؤيتهم الفكرية النابعة من امتزاجهم مع الجمهور، وتحسسهم لهمومه وتطلعاته، وغوصهم في مشكلات المجتمع، بجانب تشكيلهم لذائقة القراء، الذين كانوا حاضنة لإبداعاتهم.

فالظاهرة الأبرز في الرواية العربية هي واقعُ تداخلِ المراحل والملامح الفنية، في السيرورة الروائية العربية (الواقعيات مثلا).. بجانب السيرورة "النفقية" للرواية العربية الحديثة، التي نجمت عن المسرب السياسي الذي وجدت فيه، نتيجة تفاعلها الخاص مع المركزية الأوروبية، للتعبير عن مفاهيم الالتزام والضرورة أو الحقيقة الاجتماعية. هذه السمة النفقية أدّت إلى طبع السيرورة الروائية على العموم بكل شيء على حساب الجمالية. ورغم هذا المنحى السلبي، فإنه يمكن التأكيد على إيجابيتها النسبية باعتبارها إدماجا للأدب العربي في السيرورة الحديثة والمعاصرة[1].

المقصود بالسيرورة النفقية هو المسارات التي اتبعتها الرواية العربية منذ نشأتها وإلى يومنا، وفيها كثير من عوامل التأثر والتأثير، دون مبالغة أو تحجيم للرواية الأوروبية، شكلا وطرحا، وإن كان هناك كثير من الروائيين، قد

١) المركزية الروائية والمركزية الثقافية، مبارك ربيع، ص٤٦.

شغلتهم الطروحات الفكرية على حساب الجماليات الشكلانية، وربما يعود هذا إلى تصارع مذهبيات أدبية وفكرية وإيديولوجية عديدة، أشبعت فكر الروائيين، فسعوا إلى التعبير عنها، دون أن تتطور قدراتهم الفنية والإبداعية بشكل كبير، أي أن الفكر سبق الجماليات وتفوق عليه.

لقد كانت الرواية العربية إحدى صور معارك الهوية التي خاضها العرب في العصر الحديث، ورغبة طليعة المثقفين في النهضة، ولأنهم كانوا مدركين بأن التقدم في الغرب اجتاز مراحل تاريخية طويلة، لذا، لم يكن أمامهم إلا أن ينهلوا من منتوج الرواية الغربية الثري والمتراكم والمتنوع، والذي اشتمل على الروايات الرومانسية والتاريخية والاجتماعية وروايات الأجيال، فسارع الروائيون العرب إلى الإبداع في كل هذه المذهبيات، في فترة زمنية لا تزيد عن نصف قرن، بل واستمر هذا التنوع في الإنتاج الروائي حتى يومنا. وبمعنى آخر، إن الروائيين العرب في العصر الحديث قرأوا الرواية الأوروبية وقد اكتملت مبنى ومعنى، ووجدوا أمامهم سيلا كبيرا، من الإبداع الروائي، يمتد لأكثر من ثلاثة قرون، وبأعمال جمعت بين النضج الفني والرؤية العميقة، والالتصاق بقضايا المجتمع، والتفاعل مع الإنسان، فليس من المنطقي أن يبدأ الروائيون العرب من الصفر، ولا يتوجب عليهم أن يلتزموا بنفس المسيرة الأوروبية في الإنتاج الروائي، فالظرف التاريخي والاجتماعي والفني والفكري مختلف. وقد اطلع الروائيون العرب على النصوص الروائية الغربية الأصلية أو المترجمة، واكتمل في أذهانهم الشكل الروائي، وكان عليهم أن يبدعوا نصوصا تتسق مع مفهوم الرواية، بالتعبير عن المجتمع العربي: اجتماعيا وثقافيا وشعوريا وسياسيا وفكريا، وهذا ما فعلوه، عرفوا الشكل، وتشبعوا من

فلسفته وجمالياته، وراحوا يصوغون إبداعهم في ضوء تلقي الجمهور العربي، الذي راح يتقبل تدريجيا هذا الفن الناشئ الجديد، في نهاية القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين. وبات كل روائي، وحسب ملكاته الأدبية، وقدراته الفنية؛ يختار ما يشاء من الموضوعات والأشكال الروائية، ليعبر فيها عن مجتمعه العربي، أيا كان موقعه، وهو ما عبّر عنه نجيب محفوظ، حين قال: الواقع والحياة كلاهما ملهم الكاتب. تفاعله مع بيئته، والناس، والثقافة السائدة، هو ما يكوّن رؤيته وشخصيته. عندما يكتب الكاتب رواية، ما الذي يفعله؟ يأخذ هذه العناصر ويعيد تكوينها لتعطي معنى.. الرواية ترجمة فنية للحدث والواقع[1]. وهي مقولة بسيطة، ولكنها تعبر عن تحرره من عباءة الرواية الغربية التي أبدع من خلالها نصوصه، وسعى إلى التمرد عليها، والبحث عن التجديد في الشكل. والمقصد من كلامه أن الروائي يمتلك الموهبة والأدوات ويختمر الشكل في ذهنه، ومن ثم يحول القصة إلى بنية فنية روائية تتفق مع وجهة نظره.

وهو ما حفز مبارك ربيع إلى القول إن الثقافة العربية في موقفها المحيطي أو فلكيتها إزاء المركزية، اتسمت بالسعي- عبر إرادة ذاتية وعبر وعي وتخطيط- لتحقيق دلالة الارتباط بين الثقافتين، وكذا الارتباط بين السيرورتين الروائيتين، على أساس تفتح وتطور لخلق ثقافة جديدة، تعبر عن مجتمع جديد، وتطبعها سمة ثقافية جديدة. وهذا ما جعل الرواية العربية متميزة روائيا وفكريا دون أن تدعو إليها ضرورة ثقافية. فالرواية العربية

١) أنا نجيب محفوظ: سيرة حياة كاملة، إبراهيم عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢، ص١٩٣.

يمكن أن تتحدث عن الرومانسية كما تتحدث عن الواقعية الاشتراكية أو غيرها. وكذلك تتناول ثقافة الصراع الأوروبية وثقافة الإدماج أو الإجماع الأمريكية (للأقليات والمجموعات المندمجة)، وبالطبع على نحو مخالف لمفهوم الإجماع في الثقافة العربية، والذي يعني إجماع انصهار والتحام بدلا من مفهوم النسب والقرابة إلى القبيلة والأمة، مما يجعلها متجاوزة لآلية الأقليات والمجموعات الصغرى، والتمحور حول الذوبان في الوحدات الأكبر.[1].

وقد يقرّ مبارك ربيع بأثر التبعية في ظهور الرواية العربية، فيقول إنه بعد تأمل السيرورة الغربية المتناغمة بمراحلها ومواصفاتها، مع ما يربطها بالسيرورة الروائية على الضفة العربية أو في فضائها، فإن الرواية العربية تبدو استزراعا أملته ظروف الضغط أو الجذب الثقافي للمركزية الثقافية الأوروبية على الثقافة العربية. ويفصل مبارك ربيع القول في حجته بأن الفكر الغربي يعرض علينا سيرورة متكاملة في تفاعلها، ما بين اتجاهات فكرية نظرية وفلسفية واجتماعية مع السيرورة الروائية من جهة، ومع السمات العامة للثقافة الأوروبية في مراحلها المختلفة من جهة أخرى. فبينما نلاحظ على المستوى النظري الفكري اتجاهات من قبيل: مثالية واقعية، وعقلانية وروحانية، وواقعية، ومن تجريبية علمية وإيديولوجيا اجتماعية، نجد بموازاتها سيرورة روائية من قبيل رومانسية عاطفية، وطبيعية وصفية، وواقعية اجتماعية، أو نقدية أو اشتراكية، كما نجد السيرورة الروائية تتسم بالتجاوب مع السمات الثقافية العامة للبيئة الأوروبية، خاصة فيما انطبعت

١) المركزية الروائية والمركزية الثقافية، مبارك ربيع، ص٤٦.

به منذ القرن التاسع عشر، من ميسم الصراع، ابتداء من المنطق الجدلي، إلى البقاء للأصلح، إلى التحليل الطبقي ٠الصراع الطبقي)، والصراع النفسي. فطابع الصراع خاص بإنتاج الثقافة الأوروبية، على عكس الثقافة الأمريكية والتي هي ربيبة الثقافة الأوروبية وامتداد لها، إلا أن لها ظروفها الخاصة والموضوعية في شمال القارة الأمريكية، حيث تتسم بالإجماع بدل الصراع، وتتركز مفاتيحها المصطلحية حول مفاهيم الإدماج أو الاندماج، والشخصية القاعدية والطابع الوطني، وهو ما اكتسبته التيارات الفكرية التي وفدت من أوروبا إلى أمريكا[1].

ما يشير إليه مبارك ربيع -آنفا- هو أن الرواية العربية استفادت من طروحات الرواية الغربية وأشكالها، وصنعت تميزا لها. ولكن نتوقف عند إشارتين في كلامه تتصلان بفلسفة الصراع الأوروبية والإجماع الأمريكي، وإن كنا تطرقنا إلى الصراع من قبل، ولكن نود التركيز هنا على مفهوم الصراع، لأنه سيفيدنا لاحقا عند مناقشة القضايا الإنسانية في الرواية العربية، خاصة تلك الروايات التي تبنت الصراع في رؤيتها.

ثمة جملة من التصورات المتصلة بفلسفة الصراع؛ مفادها أن الحياة الاجتماعية تولد بطبيعتها الصراع لكونها تتكون من جماعات ذات مصالح مختلفة ومتداخلة، فالنظم الاجتماعية ليست متحدة ومنسجمة فهي تتضمن أشكالا متباينة من القوة وتميل إلى التغيير سعيا لتأكيد ذاتها وضمان حقوقها والتخلص من الطبقة المسيطرة عليها، كل ذلك لن يتأتى إلا عن طريق

١) المرجع السابق، ص٤٥.

الصراع. وتتجلى نظرية الصراع Conflict Theory في مستويات: بين الأفراد، وبين الجماعات، وفي دائرة الأفكار، والصراع الطبقي على نحو روّجت إليه الماركسية، وصولا إلى الصراع الحضاري[1].

وبالطبع فإن نظرية الصراع التي يمكن إسقاطها على العديد من الوقائع التي يشهدها عالمنا العربي، في غياب الانسجام والتوازن، أو وجود حالات عدم الرضا عن السلطة والدخل المادي، والملكية الخاصة والصراعات بين العشائر والفئات الاجتماعية والأقليات والأفكار. فهناك انتقادات موجهة لنظرية الصراع، خاصة في منظور الصراع الطبقي الذي روّج إليه كثير من الروائيين العرب المؤمنين بالاشتراكية العلمية، حيث إن مفهوم الصراع نفسه مأخوذ من العلوم الطبيعية، ولا ينطبق في كثير من الحالات على المجتمع الإنساني، فقد يكون هناك صراع، أو توافق، أو إجماع أو مركبات بينية. فالعنصران المتضادان (الموضوع ونقيضه)، قد يتحدان لإنتاج ظاهرة جديدة، يمكن أن تسمى مركب الموضوع، بمعنى أن الصراع لا يجب أن ينتهي نهاية صفرية، بانتصار طرف على آخر، وإنما قد يصل الطرفان إلى توافق ما، مثل المركبات الكيميائية، فقد يؤدي تضاد بعض العناصر إلى إنتاج مزيج جديد، فمن الممكن أن يسعى الناس بوعي وذكاء إلى تحقيق قدر من الإجماع[2]، والتوافق بينهم حول أمور مشتركة، والتباحث في الأمور الخلافية.

---

١) نقد نظرية الصراع و إسقاطها على الواقع العربي، د. الأزهر ضيف، أ. جميلة زيدان، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية–جامعة الشهيد حمة لخض-الوادي العدد ٢٠، ديسمبر٢٠١٦، ص١٨٩- ١٩١.

٢) المرجع السابق، ص١٩٢، ١٩٣.

فالصراع سيكون محدودا لفترة، تعقبه عملية تقارب ثم توافق جزئي أو كلي، وقد يكون اللاتوافق، ولكن يعقبه تأثيرات ما، تتضح بعد ذلك، فالحياة الإنسانية لا يمكن حصرها في الصراع فقط، أسوة بمنطق الغابة، حيث الحيوانات تتصارع من أجل تأمين طعامها، فيسود منطق القوي يأكل الضعيف، وأن الصراع نهايته هزيمة طرف، ومحوه.

وقد أفرز الفكر الأمريكي مفهوما مخالفا للصراع، وهو الإدماج والإجماع، وهو ناتج عن طبيعة المجتمع الأمريكي، حيث تتعدد العرقيات والأصول فيه، مما أنتج فلسفة التعايش، في ضوء حقيقة التنوع، وتدعمت قيم التسامح والتعايش، وفرضت الاهتمامات الواقعية، وسادت فكرة الدولة المحايدة، التي يتحقق فيها إجماع سياسي حول قضايا تهم مصلحة مواطنيها، ونادى المفكرون الأمريكيون بأهمية تبني نظرية أخلاقية أكثر شمولا، تتخطى الصراعات في المجتمع، وتُثبِت التسامح الذي يعني إدماجا لجميع المواطنين والمقيمين في الوطن، ويجعل من التنافس سبيلا شريفا[1].

وإذا طبقنا هذه الرؤية على الرواية العربية، فإننا سنعي أن الصراع لا يشترط أن يكون قائما في الرواية بشكل كامل أي محوريا فيها كما يفترض البعض، فلابد أن يكون للروائي نظرة إلى الواقع المعيش، وكما قال عبد المحسن طه بدر: إن الإنسان العبقري والأديب المبدع يتمتع بحساسية شديدة، يحكمها ذكاء حاد، ولديه القدرة على تركيب الأبنية الخيالية. وبذلك

١) التسامح(ضمن سلسلة مفاهيم فلسفية)، د. رمضان بسطاويسي محمد، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨، ص٨٣، ٨٤.

يستطيع أن يستكشف القوى الفاعلة في مجتمعه، والتمييز بين القوى التي تشده إلى الخلف، والقوى التي تدفعه إلى الأمام. والعمل الأدبي يأتي معبرا عن هذه الرؤية النابعة من حساسية الأديب. وعلى الأديب الطامح إلى التغيير والمتطلع إلى المستقبل معرفة القوى المتصارعة من أجل المستقبل، وعليه الانحياز إلى قوى التقدم، وعليه أيضا الحذر من أن يزيف رؤيته وينحاز لإيديولوجية ما، أو يتخذها للدعاية[1]، وبذلك لا يكون الروائي ناقلا للإيديولوجيا والفكر في سردياته، وإنما ينظر إلى المجتمع، وينفعل بقضاياه، وما يراه في شخصياته، وما يعاصره من أحداث، ويكون شاهدا على التاريخ الفردي والجمعي، ولكن عليه أن تكون قراءته فاعلة، عميقة، لا تتجمد في الترويج لإيديولوجيا بعينها، وإنما تسعى إلى تقديم قراءة لواقع المجتمعات، وقوى التغيير فيه، والقيم الإنسانية التي يلزم ترسيخها، وأهمية نشر مبادئ إنسانية، قوامها التسامح والتعايش والاندماج، وهذا لا ينفي وجود الصراع، ولكنه صراع من أجل الأفضل، وفي سبيل المزيد من التأثير. وهذا التأثير لن يتحقق إلا بتبني رؤى عديدة، والانفتاح على أفكار جديدة، قد تأتي من الأفراد أو الجماعات أو الأحزاب أو مراكز الفكر، أو من الشعب نفسه: البسطاء والنخبة، وهذا ما يشير إليه عبد المنعم تليمة عندما يتساءل: ما الذي يحول بين خصوبة المجتمع وتعدده الفكري وبين الظهور؟ ويجيب بأنها الهيمنة والاحتكار بديلا عن المحاورة. فالحل يكون في المحاورة بين التيارات والاتجاهات والمدارس المنتجة للأدب والثقافة بلا تفرقة، وسيتضح لنا عندئذ

١) ندوة الأدب والإيديولوجيا، إعداد عبد القادر زيدان، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد (٥)، العدد(٤)، صيف ١٩٨٥، ص١٩، ٢٠.

أن القبلية والطائفية والعشائرية والسلفية قوى موضوعية في مجتمعنا العربي، تشارك في الإنتاج الثقافي[1].

فليكن النص الروائي سببا للكشف عن وجهات النظر، وتنوع الرؤى، وثراء الفكر، حتى لو كُتِب من منظور أحادي؛ هو منظور الروائي، فلابد أن هناك مناظير لروائيين آخرين، يختلفون في الفكر والإيديولوجيا، وبذلك تتوافر في الروايات تعدديات، تعبر عن حالة الحريات والتعددية في المجتمع وبين الأفراد.

الرواية العربية والتأريخ الأدبي:

بداية، من المهم الوعي بأن منظور التأريخ الأدبي في العالم قد تغير، ولم تعد المركزية الثقافية الغربية هي المنطلق في فهم حركية الأدب في العالم، وقد كان هذا قائما لقرون في العصر الحديث، نتيجة الإمبريالية والاستعمار الأوروبي الذي فرض المصطلحات ونظريات المعرفة الأوروبية على الشعوب والثقافات، وفرض ما يسمى بعصر النهضة الأوروبية كأساس للنهضة الأدبية في العصر الحديث، ونتيجة للتطور الكبير في حركة التأريخ الأدبي العالمي، أعيد تفسير مصطلح "عصر النهضة" للإعلان عن تطورات تاريخية في مناطق مختلفة من العالم، وإعطاء مسميات محددة لها، حيث يصف التعريف الجديد لعصر النهضة زمنَ التحولات التاريخية الهائلة أو البارزة في منطقة ما، على صعيد التوجهات الاجتماعية والثقافية والممارسات اللغوية بصورة جذرية

١)وقائع الندوة، في المرجع السابق، ص١٩.

لدى شعبها[1]، فلا يمكن الاكتفاء باتخاذ الآداب الأوروبية بوصفها معايير لتقييم جودة الأدب العالمي، ولا أن تكون هي النموذج المثالي، في ضوء نمو حركة الإبداع في العالم، وتعمق جذورها في مختلف الثقافات واللغات، وظهور مبدعين يكتبون باللغات الأصلية ينافسون مبدعي الغرب، وقد يبدعون بلغات أوروبا معبرين عن ثقافاتهم، مستغلين انتشار اللغات الأوروبية عالميا.

لقد أضحى مصطلح الأدب العالمي World Literature من المصطلحات السائدة في حركة الآداب العالمية، ويعتمد مفهومه على النظرة إلى الأعمال الأدبية المعبرة عن الثقافات الوطنية(المحلية)، سواء نشرت بلغاتها الأصلية أو بلغات مترجمة، ودراسة مدى تفاعل القراء وإحساسهم الإيجابي والجيد نحو ما يقرأونه منها، وكيف تؤثر هذه الأعمال في حياة القراء، وفي أفكارهم وذائقتهم الجمالية، متى وأينما كانوا. فالأدب العالمي أشبه بالجسم، يتغذى من فروعه في المجتمعات المنتشرة في بقاع العالم، تحمل تاريخا وأطرا ومرجعيات ثقافية مختلفة[2].ويدخل الأدب العالمي في عملية مزدوجة: أولاً، عن طريق قراءة النص؛ وثانياً، من خلال تعميمه في عالم أوسع، بداية من منشئه اللغوي والثقافي، أي في دائرة الثقافة المحلية/ الوطنية، المهم أن يجد قبولا من القراء،

---

١) عصور نهضة أخرى: مدخل جديد إلى الأدب العالمي، تحرير: بريندا دين شيندجن، غانغ تشو، ساندر غيلمان، ترجمة: د. علاء الدين محمود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أكتوبر ٢٠١٤م، من التقديم، ص١٦.

2) What Is World Literature? David Damrosch, Princeton University Press, 2003, in Introduction, p4.

وأن يتسم بمعايير إنسانية تجعله مقبولا لدى البشر، وقد تظهر إبداعات تجد قبولا لدى عامة القراء في بعض الأزمنة، ثم ينتفي هذا القبول في أزمنة أخرى، وقد يقبله البعض ويرفضه الآخرون[1]. مما يعني أن الأدب العالمي أصبح يحتفي بأي نص مبدع بلغته الأصلية وضمن ثقافته المحلية، وقد ينتشر في محيط القراءة العالمي. والأمر في النهاية نسبي ومتغير، فيمكن إعادة النظر في نصوص انتشرت، ثم خبا وهجها، بفعل عوامل عديدة، منها صعود أعمال أخرى حظيت باهتمام متزايد من القراء، وعلى العموم، فإن هذا التوجه حتما سيعزز تلاقي الآداب العالمية وتفاعلها، وعدم اقتصارها على آداب كُتبت بلغات بعينها، مثل الإنجليزية أو الفرنسية؛ وأصبحت هي النموذج والعلامة على الإبداع.

فلابد من إعادة صياغة فهمنا لحركة النهضة الأدبية في العالم، ضمن سياقات جيو-ثقافية مختلفة، ووضع الحدود والمراكز موضع تساؤل، وإعادة تعريفها، الأمر الذي سيؤدي إلى تثبيت عصور نهضة أخرى في المقعد الأمامي من التاريخ الأدبي العالمي، ويدفع برفق عصر النهضة الأوروبية إلى المقعد الخلفي، مع تقديم قراءات مقارنة وعابرة للثقافات يمكن أن توصف بأنها عالمية، ولكنها في الأصل محلية، إنها حركة من المركز إلى الهامش، وقد اتخذت من الهامش مركزا لها[2]. ويحرك هذا الفكر الجديد حماسنا عندما ننظر إلى خصوصية الرواية العربية، وندرك أن الأدب العالمي ينفتح بالإيجاب على

1) Ibid, p6.

٢) عصور نهضة أخرى: مدخل جديد إلى الأدب العالمي، ص٢٢.

مختلف الآداب المحلية، المصاغة بلغاتها الأصلية، سواء تُرجمت أم لم تترجم، فالأمر متوقف على ترسّخ الرواية وما تطرحه من قضايا.

وينبغي أن ندرك في قراءتنا لنشأة الرواية العربية ومسيرتها التاريخية، وعلاقتها بالتلقي والإبداع، أنها ليست مجرد شكل يعرفه المبدعون، ومن ثم يقتدونه، ويبدعون من خلاله، فالأمر أعمق من هذا، فلابد من استقراره في الذائقة أولا، ثم فهم أبعاد الشكل واستيعاب جمالياته، وأيضا معرفة الزوايا القصصية وموضوعاتها التي يمكن النظر من خلالها إلى واقع المجتمعات للتعبير عنها، وكل هذا يتصل بما أسماه شكري عياد بالحالة العقلية، مؤكدا أنه " يجب ألا نتوقع أن تظل الحالة العقلية .. ثابتة في المجتمع الواحد، إلى أن يحدث انقلاب فجائي، يعقبه الانتقال إلى حالة جديدة، فالتطور الإنساني لا يحدث بهذه الصورة، والجذور الممتدة في التربة الثقافية تمد جيلا بعد جيل من الأزهار والثمار، وإن كانت شجرة الفن كأشجار القصص الخيالية، مختلفة الثمار"[1]. فمهما قيل عن تمرد الأديب، وسعيه إلى الجديد، فإن الأمر يظل مرهونا بواقع الفكر في المجتمع، والأمر يشمل مختلف الفنون والآداب، مع التعاطي الإيجابي بأن الحالة العقلية ليست فنونا فقط، وإنما هي حالة شاملة، تتلبس المجتمع، وتتضافر قواه الفكرية والإبداعية في سبيل التغيير.

ويكون السؤال: **ماذا عن علاقة الرواية بسؤال النهضة في العصر الحديث؟**

وهو سؤال يضع الرواية العربية ضمن حركة النهضة الحديثة في العالم العربي، ويستحضر السياقات الثقافية والاجتماعية والفكرية التي لازمتها،

١) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، ص١٥٩.

وبالتالي يكون النقاش للرواية وفق استراتيجية أساسها: قراءة النص السردي في شرطه التاريخي، خاصة السرديات الأولى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومناقشة خطاب هذه السرديات وبنيتها وأساليبها، في ضوء حركة التلقي العام، والهم المسيطر على الإنسان العربي وقتئذ. وبالتالي، يكون هذا مدخلا جديدا لعصر النهضة في الأدب العربي الحديث، ساعيا إلى قراءته بعيدا عن المسلمات المعرفية المنتشرة عنه.

وفي هذا الصدد، يذكر مبارك ربيع أن الرواية مظهر جديد في الثقافة العربية في العصر الحديث، تعبّر عن تلاقح ثقافي بين المركزية الغربية الأوروبية والثقافة العربية في عصر النهضة، وإن كان الظاهر في هذا التلاقح إيجابيا، ودالا على انفتاح الثقافة العربية وقبول الذائقة العربية للآداب الغربية، ولكنها تدل أيضا على مرحلة التبعية، دون أن تعني التبعية هنا أكثر من موقف تحليلي، فليس القصد من استعمال مفهوم التبعية أية محاولة لاستخلاص أو توجه قيمي معين[1].

وصفَ مبارك ربيع ظهور الرواية في الثقافة العربية بالتبعية، دون توضيح ماهية هذه التبعية، ولا أبعادها، على الرغم من إشارته بكونها دالة على التلاقح الإيجابي، وربما يبدو الأمر متناقضا، ولكن في الحقيقة، عندما نقرأ المرحلة المبكرة لظهور الرواية العربية، لا يمكن أن نفصلها عن تشابكات ثقافية وفكرية، أبرزها حالة الاستعمار التي هيمنت على أقطار العالم العربي خاصة مصر وبلاد الشام، والمغرب العربي، وسؤال النهضة

١) المرجع السابق، ص٤٤.

والرغبة في اللحاق بركاب العصر، والأمة العربية ترى بأعينها الفارق الحضاري الهائل، عندما وجدوا جيوش الغرب تجتاح أراضي العرب، وأساطيل أوروبا تملأ شواطئ الأمة. في الوقت الذي نشطت حركة ترجمة الروايات إلى العربية، وكلها روايات حملت الرؤى والفلسفات وأنماط الحياة في الغرب، بجانب تعريف القارئ العربي بأبنيتها وأساليبها. وكما يشير عبد الله إبراهيم، بأنه لا يمكن دراسة الحراك الثقافي العربي في القرن التاسع عشر، دون النظر إلى المؤثر الغربي، وفحصه بدقة للتحقق من مدى تأثيره في النشأة، بما في ذلك المؤثرات الثقافية العامة والخاصة، والتعريب في مقدمتها، ولكن لابد من التحرر من الفكرة التي روّجها الخطاب الاستعماري في الأدب والثقافة، وهي أن كل الآداب الجديدة والأفكار الحديثة، إنما هي غريبة المنشأ والمرجع، فهذه من تحيزات الخطاب، وقد تدخلت في صوغ التصورات النظرية والنقدية والتاريخية، صوغا شبه كامل، بما جعل التسليم بذلك أمرا شائعا، فالحركة الاستعمارية وخطابها متلازمان. فلابد من تفكيك مثل هذه المقولات الشائعة، وإعادة تركيب السياق الثقافي، في ضوء المعطيات البحثية، التي تتمعن في النصوص، وتنظر في مآلات السرديات العربية القديمة، وتولد سرديات عربية جديدة[1].

ويأخذ عبد الله إبراهيم على الخطاب النقدي العربي أنه ردد هذه المقولات، دون الحفر في الكتب الأدبية المنتجة، وخصائصها الأسلوبية والبنائية والنوعية، حيث تم استبعاد أشكال التعبير التي لا تنطبق عليها

١) السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة تفسير النشأة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي بيروت- الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣، ص٧، ٨.

الأوصاف الجاهزة والمستعارة، خاصة ما سبق مرحلة القدوم الاستعماري، مما همشها في الوعي والدراسة[1].

فالطروحات التي تثبت المقولات المركزية للخطاب الاستعماري، والتي ترجع كل إبداع وفكر ونهوض، أيا كان، إلى دور الاستعمار الثقافي وتأثيره في إنهاض الشعوب. تلك المقولات، التي تتجاهل متطلبات الإنسان العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكأن التغيير الإبداعي كان قادما من أعلى، وبسبب التأثيرات المباشرة للاستعمار، وينسى أن الذائقة الأدبية العربية تتغير، ولا يعود التغير إلى الاستعمار، فتلك من سمات الأزمنة الأدبية، أن يأتي كل زمان بذائقة جديدة، تصنعها وتثبتها نصوص إبداعية تستشعرها، وتعبر عن متطلباتها.

وهو ما يشير إليه عبد الله إبراهيم في كتاب آخر، منبها إلى أن السردية العربية الحديثة بدأت مخاضها العسير في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إثر انهيار النسق التقليدي في الثقافة الموروثة، وتفكك المرويات القديمة، وانكسار الأسلوب المتصنع في التعبير، وتغيير طرائق التمثيل السردي، فحاولت الرواية بوصفها ممثلة لتلك الظاهرة الجديدة انتزاع شرعيتها بين الأنواع الأدبية السائدة، وسط معارضة أنصار الفكر القديم، منددين بأنه سقوط مروع للتراث والفكر العربي[2].

---

١) المرجع السابق، ص١١، ١٢.

٢) السردية العربية الحديثة: الأبنية السردية والدلالية،، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ص٩.

فقد كانت المعركة أساسها الذائقة العربية، وكان القرن التاسع عشر ميدانا زمنيا لها، مثلما كانت العواصم العربية (القاهرة وبيروت) مراكز لها، ومن هنا تتحول النظرة، من فوقية تنظر إلى أثر الخطاب الاستعماري، إلى نظرة ثقافية ترنو إلى القارئ العربي، وذائقته الجديدة، التي انقسمت ما بين مرحبة بالسرديات الجديدة وأساليبها وقضاياها، وبين متمسكة بالسرديات القديمة وأساليبها وتراكيبها، وهو ما يفسر ظهور كتب جمعت ما بين الأسلوب العربي التراثي، وتناول قضايا وأفكار حديثة، صاغها مبدعون عرب سافروا إلى الغرب، واحتكوا بثقافته، وتعرفوا على سردياته، وعندما عادوا أرادوا تقديم أفكارهم في بنى سردية، جمعت طريقة القدماء وأساليبهم التي كانت مقبولة لدى جمهور القراء العربي، وبين الفكر الجديد.

والمثال على ذلك كتاب علم الدين، تأليف علي باشا مبارك، والذي جاء في أربعة أجزاء، وتناول قضايا تربوية وفكرية، استقى المؤلف أفكارها من الغرب، ومن تجربته في حقل التعليم، من خلال شخصية علم الدين، الذي هو ابن لرجل تقي ورع، أحسن تربيته، وأجاد في تعليمه وتهذيبه، وقد صاغها المؤلف بطريقة السرديات القديمة، فقسم فصولها إلى مسامرات، تُحكى للسامعين والقراء، وتنتهج سبيل المحاورات بين الشيخ المصري المسافر الى أوروبا، و تحديدا فرنسا، و بين الخواجه الإنكليزي الذي قابله الشيخ مصادفة، ورافقه في سفره. وقد بلغ عدد المسامرات (١٢٥) مسامرة ترشدنا عناوينها لغايتها التعليمية، ضمن تقسيم موضوعاتي، حيث تعنونت كل مسامرة بحسب الموضوع الذي تناولته، بطريقة موسوعية تتناول الكون والمخلوقات والأخلاق والعادات والشعوب، والفروق بين الشرق والغرب.

وجاء اختيار الموضوعات حسبما يفكر الطرفان، أوما يطرأ عليهما من هم أو فكر، وكانا أحيانا يفاضلان في موضوعات بعينها تشغلهما، أو في موضوعات أخرى، كان هناك حرص من أحد الطرفين على تعليم الآخر، واللافت في بنية الكتاب أن المسامرات تقطعها فصول يصوّر فيها المؤلف وصول بطله علم الدين الى الأماكن التي يرومها، ويرصد مشاهداته في تلك الأماكن، ومظاهر حياة البشر، بأسلوب يذكّرنا بكتاب تخليص الإبريز في تلخيص باريز، الذي ألفه رفاعة الطهطاوي، قبل نحو أربعين سنة. إن هذه المسامرات تشمل الكثير من المعارف، التي يصارحنا فيها علي مبارك بأنه استقاها من عشرات الكتب والمراجع. وإن كنا نلاحظ أن في الكتاب فصولاً، رويت بسردية عالية مثل حكاية يعقوب، التي احتلت صفحات مسامرات عدة، وأيضا فصل البركة في الحركة، أو مسامرة نزهة في باريس، أو حكاية يعقوب وأخته. الملاحظ أيضا أن علي مبارك مزج في كتابه بين الشعر والنثر، والحكمة والموعظة، والحكاية والخاطرة والتعليق، والأسلوب ذا المحسنات البديعية باختلاف ألوانها، النغمية والمعنوية واللفظية، فنرى أن هذا الكتاب يعد حلقة في نشأة الرواية، وضع مؤلفه القارئ العربي في زمنه أمام عينيه، فأراد أن يشبع ذائقته، وينمي فكره، دون اصطدام معه[1]. لقد حضر الإنسان العربي عامة، والمصري بشكل خاص، في الخطاب السردي في هذا الكتاب، على الرغم من اختلاط السرد مع العظات والمعلومات المتنوعة فيه، حضر من خلال الإمعان في الخطاب التعليمي رغبة من المؤلف في إفادة القراء،

١) علم الدين، علي باشا مبارك، (في أجزائها الأربعة)، طبعة مطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية، ١٣٩٩هـ، ١٨٨٣. (نسخة مصورة عنها على الشبكة العنكبوتية).

وتوعيتهم بأبعاد التحدي الحضاري الذي يجب أن يعوه، وبدا ذلك واضحا من خلال استعراض مظاهر التقدم في أوروبا، وما عندهم من علوم.

ويأتي كتاب "حديث عيسى بن هشام" لإسحق المويلحي في نفس التطور، وإن كان يعبر عن صراع القديم والجديد، من خلال شخصية الباشا أحمد باشا المنيكلي الذي عاش أيام محمد علي باشا وكان من أشهر القواد في حرب سورية، وقد خرج من قبره في مقابر الإمام الشافعي في القاهرة، والتقى مع الراوي عيسى بن هشام الذي كان يسير مصادفة ليلا. وقد صيغ الكتاب بطريقة المقامات: الراوي والبطل، وأسلوبها الذي جمع البلاغة التقليدية، والأشعار، مع مواقف طريفة، يرويها الراوي، حدثت للباشا الدفين، الذي راح يتجول في مصر، ويشاهد التغيرات الاجتماعية والفكرية، وتناول كافة طبقات المجتمع المصري، وأبرز معالمها كما سافرا إلى باريس، لحضور معرض هناك وشاهد المدنية الحديثة[1]. وإذا بحثنا عن القضية الإنسانية التي تناولها الكتاب، نجدها تتلاقى مع كتاب علم الدين، حيث صراع الأصالة والمعاصرة في هذا العصر، والذي كان حاضرا بقوة في الفكر السائد، ونلاحظ أن مصر وقتها لم تكن قد سقطت تحت الاحتلال البريطاني، وإنما كان سؤال النهضة قائما، خاصة أنه جاء بعد الحقبة التحديثية الكبرى التي قادها محمد علي باشا؛ فسمعنا صوت المؤلف الضمني من خلال شخصية متخيلة، نهضت من قبرها، وراحت تقول حكما وأقوالا تمثل آراء المؤلف، حول التقدم العلمي، والفرق بين المجتمعين الشرقي والغربي، مع الأخذ في الحسبان أن كلا المؤلفين،

١) حديث عيسى بن هشام (أو فترة من الزمن)، محمد المويلحي، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣.

لم يتطرقا إلى المنظومة الأخلاقية في المجتمع، وإنما كان التركيز على استعراض العلوم والفنون والمخترعات، فقد رأيا أن المعركة ليست في الهوية، فكلاهما يعتز بالهوية العربية الإسلامية، خاصة أن الدول العربية الرئيسة كانت منضوية تحت الدولة العثمانية، بكل ما كانت ترمز إليه من وحدة للمسلمين، وإن كانت في حقبتها الأخيرة من الضعف. فحمل الكتابان رسالة مبسطة، قوامها الإمتاع، وشعارها الإفادة المباشرة.

أيضا، فإن كلا الكتابين دليلان على مرحلة التحول في الذائقة والفكر والخيال، وأن الرواية العربية كانت تتطور بشكل طبيعي، حيث صوّبت عينا نحو القارئ المعاصر لزمنها، وعينا أخرى نحو رياح الثقافة القادمة، دون استلاب أو استهواء، أي أن التغيير كان اجتماعيا ثقافيا شعبيا من الأساس، دون الخطاب التعميمي الذي ينسب الفضل إلى الإبداعات ومقولات الحداثة الغربية، وكل ما صاحبها من أفكار.

تتبقى ملاحظة مهمة، وهي في الشكل الفني الذي جاء عليه الكتابان، حيث نرى أنه شكل توفيقي، امتاح بنيته من الكتب السردية العربية التراثية: أسلوبا وصياغة، وتعمد اتخاذ السردية في جنباته، لما في القص من تسلية وتشويق للقارئ، مما يدل على وعي المؤلفينِ، وكلاهما قد اطلع على الآداب الأوروبية، ولكنهما- في تقديرنا- كانا يعرفان جيدا ما يمكن أن يتقبله القارئ في عصرهما، وأنه لا يزال معجبا بالموروث السردي العربي القديم، ويألف الأسلوبية النغمية، وما فيها من محسنات وبلاغة.

يظل سؤال نشأة الرواية العربية ملحا، ويمكن بلورته في: **هل نشأت الرواية العربية استجابة لحاجات اجتماعية وثقافية وذائقية؟** وهو سؤال

يفتح المجال لمناقشة الأبعاد الاجتماعية للرواية، ونعني بها، هل كانت هناك قاعدة اجتماعية ومجتمعية عربية ساهمت في تلقي الرواية، منذ نشوئها وإلى يومنا. أم أن الأمر تم من خلال تقليد الرواية الأوروبية، التي تُرجمت واقتبست وانتشرت في العالم العربي؟

إن أي مجتمع في حاجة إلى سرديات، مثلما أنه ينتج هذه السرديات، بل إنه لا يوجد مجتمع بدون أشكال سردية، فهو سمة لازمة للمجتمعات الإنسانية كيفما كانت درجاتها الحضارية. وليس من المعقول القبول المطلق بأن الرواية العربية انتشرت بفعل التأثير الغربي وحده، فهذا يتجاهل كون الأمة العربية أمة متذوقة للأدب في الأساس، شعرا ونثرا، سردا شفاهية أو كتابيا، وبالنظر إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، سنجد أن السرديات الشعبية كانت سائدة وتروى في المقاهي والبيوت والساحات، بجانب قراءة الكتب السردية التراثية الشهيرة، مثل ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرها. فالذائقة للسرد توافرت، أما قبول الرواية، فإننا وكما أشرنا من قبل، قد مر بمراحل عديدة، ربما تكون مختلطة في زمنيتها، ولكنها أفضت إلى وجود قاعدة قرائية واسعة للرواية والسرديات. إذن، تكون إجابة السؤال المتقدم، أن الرواية العربية وجدت تربة خصبة قرائية وذائقية في المحيط الثقافي العربي وبفترة مبكرة. أما السؤال عن المركزية الروائية الأوروبية، فلا يعدو أن يكون سؤالا عن حجم التأثير والتأثر، ولا ضير في ذلك، لأن من سمات الثقافة العربية المرونة والتعاطي الإيجابي مع الفكر العالمي، وهذا لا يعني الاستلاب، وإنما هو إفادة ونماء، ثم إبداع وخصوصية.

ومن هنا يتحول المفهوم، كما يتساءل شكري عياد بقوله: "هل استطعنا أن نجعل هذه الأنواع والمذاهب (الأدبية) التي اقتبسناها من الغرب معبرة عن وجودنا الحقيقي لا وجوهنا المستعارة؟ ولكن هذه المشكلة لا تقتصر على الأدب، أنواعه ومذاهبه. لقد اقتبسنا من الحضارة الغربية أشياء كثيرة أخرى، فهل حافظنا على حقيقتنا في هذا الاقتباس أو أضعناها ؟ وقد يقال حينئذ إن الأدب يتقدم على غيره في الأهمية، إن لم يكن في الزمن، لأن الأدب هو التعبير الألصق بحقيقتنا ووجودنا" [1].

تساؤلات شكري عياد، تتسق مع الطرح المتقدم حول الرؤية الجديدة لعصر النهضة الأدبية العربية، وهو لا ينفي الاقتباس والتأثر، فهذا طبيعي، وإنما يربط السؤال برؤية وجودية حضارية ثقافية، فليست العبرة باقتباس الأشكال الأدبية، وإنما في مدى تعبير هذه الأشكال عن حقيقتنا ووجودنا، وتلك هي القضية الأساسية، وتربطها مباشرة بالإنسان العربي وقضاياه وهمومه. ومن هنا نثير سؤالا: هل استطاعت والرواية العربية أن تعبر عن حقيقتنا؟ والإجابة بالإيجاب، لأن المتتبع لمسيرة الرواية العربية، نجدها التصقت التصاقا حميما بالإنسان العربي، ومهما تأثر الروائيون العرب بمذاهب وتيارات أدبية وافدة، شرقية أو غربية، فإنهم وضعوا الإنسان العربي نصب أعينهم، ونحسب أن تناول قضايا الإنسان في هذا الكتاب يكون أبلغ برهان على هذه الحقيقة، وأن وجود الإنسان العربي تحقق روائيا، واستطاع المبدع العربي أن يكون هو الألصق تعبيرا بالفرد والمجتمع.

---

١) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص١٤٦.

على جانب آخر، هناك رؤية تربط الرواية العربية بتطور المجتمع العربي، تربطها بالنزعة النهضوية التحررية، ودعاويها التقدمية، ورغبة المبدعين والشعوب في التحرر، والنزوع إلى التغريب، ويعبر جابر عصفور عن هذه الرؤية بقوله إن الرواية كانت "مرآة المجتمع المدني الصاعد، وسلاحه الإبداعي في مواجهة نقائضه التي لا تزال إلى اليوم..، متواصلة مع تراثها السردي العربي..، محاورة غيرها من روايات الدنيا العريضة التي قاسمتها الهموم نفسها. ولم تعرف الرواية العربية منذ مخاضها العسير المهادنة في تحرير نوعها من هيمنة النوع الأدبي الواحد، أو الاتجاه الأدبي الواحد، أو التقنيات الثابتة، ولم تتوقف عن تجديد نفسها أو تحرير مبدعيها"[1]

هذه الرؤية لا خلاف عليها، في ضوء وجود مئات النصوص الروائية التي تؤيدها، وأن الرواية كانت خير تعبير عن المسيرة النهضوية العربية الحديثة، بكل تحولاتها وتبدلاتها ومعاناتها وانكساراتها. وعندما نقرأ هذه الرؤية في دائرة القضايا الإنسانية العربية؛ نجدها وثيقة الصلة، وإن كانت الرواية اتسعت موضوعاتها وطروحاتها لتشمل الكثير من الحالة الإنسانية العربية، على امتداد جغرافية العالم العربي، فكانت هناك روايات تكرس المنظومة الاجتماعية الراسخة، ولا تنزع إلى التغيير، مثل الروايات التي اتخذت من القصور ميدانا لها، وعبرت عن رغبات النساء في الحرملك، وطموحات الباشوات في السيطرة والتملك، والصراعات السياسية. وهناك من الروائيين من أمعنوا في مغازلة غرائز القراء، بذريعة التحرر، وكسر المحرمات، وقد انحصر المفهوم في الجسد. ومنهم من كتب رواياته وعينه على

١) زمن الرواية، ص١٢، ١٣.

السينما، فجاءت سطحية، تنافق شرائح بعينها من مشاهدي السينما، مثل المراهقين. ونحسب أن منظور جابر عصفور يتعامل مع ما ينبغي أن تكون عليها الرواية من دور تنويري وفكري، وهذا قام به عدد من الروائيين العرب، سعوا إلى صياغة أحلام الإنسان العربي في فترات زمنية متعاقبة، معبرين عن شوقهم للحرية والتقدم.

جدير بالذكر أن باترِك بارندر ينحاز إلى هذا الدور التنويري قائلا إن الروايات قصص عن الناس العاديين، وليس عن الملوك والأمراء، ولا يوجد روائيون للبلاط أو ناثرون للبلاط، وأن هناك آثارا ودلائل عديدة عن علاقة الرواية بالدولة والسلطة المدنية، لأن القصص النثرية تبقى عملا بعيدا عن أعين الآخرين. وكثيرا ما يصور الروائيون أجهزة الدولة تصويرا نقديا ساخرا، أو من وجهة نظر مناهضة. وهم قد يخاطبون الشعب، ولكن من النادر أن يأخذوا على أنفسهم الحديث نيابة عن الشعب. ويؤكد أن للروايات تأثيرات قوية في مفاهيمنا الخاصة بالمجتمع وبأنفسنا، على الرغم من عدم اعتمادها على سند رسمي، فقراؤها هم مصدر قوتها، لا أجهزة الدولة الثقافية[1]، فاعتماد الروائي على تجربته المباشرة وتفاعله وخبراته مع الناس.

وتلك رؤية تخرج الرواية من دائرة التسلية إلى دائرة الاستنارة والانحياز للبسطاء والمهمشين والناس العاديين، هؤلاء الذين لا يجدون ملاذا للتعبير المقروء عنهم سوى في الروايات، حيث يعبر الروائي عن آلامهم،

١) الأمة والرواية: الرواية الإنجليزية من بداياتها حتى الوقت الحاضر، باترِك بارندر، ص٢٥.

وآمالهم، وموقفهم من السلطة وأجهزة الدولة، فكأن الروائي أشبه بالكاميرا المتجولة، تسجل تفاعل الجمهور ومواقفه مع السلطة، وأيضا مختلف القضايا التي تشغل باله، وبعبارة موجزة، إن الرواية تعبر عن الإنسان العادي: موقفا، ورأيا، واتجاهات، ومشاعر. لذا، فإن بارندر يعيد تفسير مصطلح الرواية، ويقرنه بالحداثة، أي التجديد، معللا بأن دلالة كلمة Novel في اللغة اللاتينية تعني الأخبار. ويقيم مقارنة بين الرواية والقصص الشعبية، موضحا أن أبطال القصص الشعبية وجنيّاتها لا يتغيرون أبدا، بغض النظر عن عدد المرات التي تروى فيها قصصهم. أما الرواية، فلابد أن تكون جديدة، مثلما يجب أن تكون جريدة اليوم، مختلفة عن جريدة الأمس. والشخصيات في الرواية تعيش وتموت، وكل قصة تقدمها الرواية لابد أن تكون جديدة، وإن تشابهت مع نمط معروف من القصص[1].

وهذه رؤية مضافة إلى مفهوم الرواية، ويجب أن يعيها كل روائي، فقد تخلّص من مفهوم الحكّاء الشفاهي التقليدي، الذي عليه أن يعيد الحكاية مثلما سمعها عشرات المرات، دون تغيير فيها، ولكن مفهوم بارندر يتلاقى مع المقولة الفلسفية الشهيرة للفيلسوف اليوناني القديم هِرَقْليطُس، القائلة: لا يخطو رجل في نفس النهر مرتين أبدًا. والمقصود أن الوجود في تغير دائم باعتبار التغير هو جوهر الكون. حيث نجد كل شيء في الوجود في صراع وتغيُّر دائمَين، فما من شيء إلا وهو في صراع مع الضدِّ المقابل له، وما من شيء إلا وهو في صيرورة متصلة وتحوِّل مستمر، ونهر الحياة يسيل على الدوام؛ فنحن لا

١) المرجع السابق، ص٢٧.

ننزل فيه مرتين. ومن العبث أن نتشبث بالموجة؛ إذ لا تلبث أمواجٌ أخرى أن تجرفنا، ولا يلبث تيار الماء أن يتجدَّد تحت أقدامنا[1].

صارت الرواية جزءا لا يتجزأ من الأدب العربي الحديث خاصة، وفي المشهد الإبداعي والثقافي العربي عامة، وباتت هي الكتاب السردي الأول، الذي يعبر عن الإنسان العربي، ذاته وجماعته، العشائر والقبائل والعائلات، التغيرات الديموغرافية التي أصابت الوطن العربي، وظهرت في تبدلات اجتماعية عميقة، ومختلف التيارات الفكرية والسياسية وقد عبّرت الرواية العربية في مسيرتها عن هذه الأوضاع، فصاغ الروائيون في إبداعاتهم الآلام والطموحات، ووصفوا الأوضاع، وحذروا من التداعيات.

***

في **خاتمة الفصل** يمكن أن نصل إلى جملة نتائج، نبلورها في النقاط الآتية:

- **أولا**: ظهرت خصوصية الرواية العربية من خلال إنتاجها الإبداعي المتراكم عبر أجيال وحقب زمنية، وامتدادات جغرافية من الخليج إلى المحيط، وقد استطاعت التعبير عن التاريخ والحاضر والتحولات، والأهم هوية الأمة وثقافتها.
- **ثانيا**: لا يوجد تعارض بين القطرية والجهوية مع الهوية العربية، فأهلا بكل إبداع عربي، أيا كانت الجهة أو المنطقة أو البيئة التي أنتجته، فكل إبداع يضيء جانبا من حياة الإنسان العربي، ولو كان في حارة

١) مدرسة الحكمة، عبد الغفار مكاوي، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٧، ص٢٣.

شعبية أو أودية صحراوية، أو قرية ريفية، أو جزيرة بحرية، فوظيفة الرواية أنها كاشفة عن الإنسان، تتوغل في ذاته الفردية، وتصف علاقاته الاجتماعية وعاداته وتقاليده، وأيضا همومه وقضاياه.

- **ثالثا**: لن تتحقق عالمية الرواية العربية إلا بما تقدمه من إبداع يضيف إلى خريطة الرواية العالمية، وتتأتى الإضافة بما تطرحه الرواية العربية من قضايا وقيم ومبادئ إنسانية مشتركة، جنبا إلى جنب مع تقديمها حال الإنسان العربي وخصوصية مجتمعه وثقافته، وإذا أحسن الروائيون العرب تقديم قضايا العروبة في رواياتهم، فإنهم بذلك يكونون خير سفراء في نشر الوعي العالمي بقضايا العرب، فشتان ما بين رواية يقرأها عشرات الآلاف أو ملايين، وما بين كتاب نخبوي قد يقرأه قليل القليل.

- **رابعا**: سلكت الرواية العربية مسلكا مختلفا عن الرواية الأوروبية، فقد استطاعت أن تنهل–ولا تزال-من الإرث الإبداعي الأوروبي، وسرعان ما أنضجت خصوصيتها، وصاغت عوالمها الروائية المعبرة عن حالة الإنسان العربي، وصولا إلى مرحلة التجديد والتميز، الذي جاء في أبعاد مختلفة، منها ما امتاح من الإرث السردي العربي، ومنها ما وظّف الأسطوري والفولكلور، ومنها ما اتخذ من التاريخ قناعا، مما أكسب الرواية العربية خصوصية، وجعلها في حالة تواصل مع التاريخ في شخصياته وأحداثه ووقائعه، ومع التراث السردي والشعري والصوفي، والفولكور: السير والأغاني والفنون الشعبية، مما يشكل استمرارية لهذا الإرث الكبير، وإعادة إنتاج له.

- **خامسا**: إن أي قراءة لنهضة الأدب العربي الحديث لابد أن تتوقف بالفحص عند الرواية العربية، فنحن لدينا عصر أدبي نهضوي يختلف عن عصور الأدب العالمية، ومن المهم أن يكون السرد الوجه الآخر له، مما يتطلب أن تشمل الدراسات الأدبية كل المنتج الإبداعي العربي: شعرا ونثرا، سردا ومسرحا وفنونا، لتكتمل الصورة عن عصر النهضة، وندرك أننا لسنا تبعا للمركزية الغربية، وإنما أخذنا منها أفكارا ومذاهب وأشكالا، وهذا ضمن التلاقح الحضاري والتثاقف المعرفي، وقد نجح الأدب العربي الحديث من التحرر من وهم التبعية والإحساس بالاستلاب، من خلال الإبداعات الفذة التي أنتجها، وجعلت من مبدعيه نجوما وكتّابا للإنسانية.

- **سادسا**: ما كانت الرواية العربية لتقوى ويشتد عودها، إلا بوجود حركة تلق واسعة، وجمهور عربي ذوّاق للرواية، وأيضا وجود روائيين مبدعين، تفهموا ذائقة الجمهور وحاجاته، وصاغوها في نصوصهم الروائية، فلا بد من وضع قضية التلقي في الحسبان عند أي نقاش نقدي، علما بأن الإبداعات السابقة أوجدت جمهورا عريضا.

- **سابعا**: هناك جناح مهم من الإبداع الروائي، مكتوب بغير العربية، وقد عبّر عن هموم الإنسان العربي وقضاياه، وأيضا عبّر عن مشكلات الأقليات غير العربية التي تعيش في التخوم أو في البلدان العربية، وتحمل الثقافة العربية والإسلامية، مع خصوصيتها الثقافية، وعلينا الالتفات إليه، كرافد أساسي لنهر الرواية العربية.

❖ **ثامنا**: عكست الرواية العربية المركزية الثقافية العربية، من خلال لغتها وعوالمها السردية، وأبرز ما يميز الثقافة العربية: مرونتها وانفتاحها على الآخر الحضاري، واستنادها إلى رصيد تراثي ضخم، به كم كبير من الإبداعات السردية، وهو شعور وفكر، حبذا أن يعيه كل روائي عربي، ليتعامل مع الآخر الحضاري باعتزاز وندية وتفاخر، وهذا لن يتحقق إلا بقتل تراثنا اطلاعا وتذوقا وبحثا.

الفصل الثالث

إشكالات الريف والمدينة

الخطاب والتحولات

تمهيد: استراتيجية الرواية والمكان:

من الفضاء المكاني؛ تنطلق استراتيجيتنا في قراءة علاقة الرواية العربية بالقضايا الإنسانية بشكل عام، أي أننا سنتخذ من المكان سبيلا لقراءة قضايا الإنسان وهمومه كما تبدت في السرديات الروائية العربية. فالمكان سيكون ثابتا في المنطلق والدرس، آخذين في الحسبان تغير الأزمنة، وتعدد الرواة، واختلاف القضايا المتناولة.

إن الوطن العربي يحفل بفضاءات مكانية مختلفة، ما بين ريف وبادية، وقرية ومدينة، وسواحل وصحراء، وجبال وسهول، وفي كل هذه الفضاءات تواجد الإنسان بسردياته، التي تناقلتها الألسنة شفاهيا، قبل أن يأتي من يدوّنها؛ من فناني الفولكلور وجامعيه، وعلماء الاجتماع وباحثيه، وكتّاب القص ومبدعيه؛ سجلوا التراث الحكائي، مع الهموم المعاصرة وأحداثها وشخصياتها، وقد استطاع الروائيون العرب صياغتها والتعبير عنها في رواياتهم؛ فقد كان الفضاء المكاني بمثابة الحاضنة للبشر: أفرادا وجماعات، عشائر وقبائل، رجالا ونساء وأطفالا، أفراحا وأتراحا، أغاني وحكايات، مرويات ومدونات، فالمكان وعاء لكل هذا، باختلاف الأزمنة، وتعاقب الأجيال.

ومن المهم الانتباه إلى خصوصية المكان؛ التي تفرض نفسها على الإنسان وعلى قضاياه وهمومه. صحيح أن هناك هموما مشتركة بين أبناء العروبة قاطبة، مثل مشكلات الفقر والتنمية والبطالة وسوء استغلال الموارد، ولكن هناك أيضا هموما خاصة بكل بيئة مكانية، فثمة تفاوتات في معدلات الفقر والخدمات في القطر الواحد، بين سكان الريف وسكان المدن مثلا، وأهل

البادية وأهل الحضر. كذلك المشكلات التي يواجهها سكان الساحل العاملين في الصيد والغوص، تختلف عن المشكلات التي يعانيها الفلاحون في الريف، أو سكان المدن والحواضر.

وكما يفرّق باشلار بين نوعين للمكان، فهناك المكان الأليف والمكان الخارجي، فالأول هو الذي يعيشه الإنسان ويتفاعل معه، بوصفه مؤثرا عاطفيا في كينونة الإنسان، وبالتالي يصبح المكان قيمة في صناعة الذات الإنسانية، وفي إضفاء الخصوصية عليها، بل إن المكان الأليف يتمدد وينمو ويكبر في الذات، كلما تعاظم تأثيره فيها، بجانب الأشياء المتواجدة في المكان[1]، والتي يقيم الإنسان علاقات معها، قد تكون حميمية أو عدائية، ولكنها في الحالتين تفرض نفسها على النفس الإنسانية. أما المكان الخارجي، فهو بمثابة الإطار العام للبيئة المكانية، بكل ما فيها من موارد طبيعية، سواء كانت ثرية أو فقيرة، ولكنها حاضرة في الوعي والشعور. فالبيئة المكانية الغنية تمنح أهلها الاستقرار والسعادة والسلام، فلا سبيل للتصارع فيها، ما دام الخير موفورا، والرزق ميسورا، بجانب لين الطبع، ورقة الوجدان، وسمو السلوكيات الفردية، ومتانة العلاقات الاجتماعية. أما البيئة الفقيرة فهي تنعكس على النفوس فتزيدها قسوة، وعلى السلوك فيصبح عنيفا، وعلى الطباع فتكون غليظة، وعلى العلاقات الاجتماعية فتكون صراعا، بجانب اتصاف الشخصية الفردية بالعناد والتمرد، والتقلب النفسي، وسوء المزاج. وكل هذا تعكسه الرواية في متنها السردي، وينعكس هو على شخصيات الرواية وأحداثها وتقلباتها

١) خصوصية المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص١٨٣-١٨٥.

وصراعاتها. وبذلك يصبح المكان مصدرا للتنوع في خصائصه البيئية المادية، وأيضا عنوانا على الاختلاف في سمات البشر القاطنين فيه، وفي سلوكياتهم وتشكيل شخصياتهم.

وفي هذا الفصل، سنتناول قضايا الإنسان في الرواية العربية من خلال محورين أساسيين وهما: الريف وقراه، وعشائرها، والمدينة وأهلها وتغيراتها. حيث نرى أن دراسة السرديات الروائية التي تناولتها ستعطي صورة متكاملة عن هموم الإنسان وقضاياه في العالم العربي بشكل عام، مع مراعاة ما تضفيه خصوصية المكان من نكهة خاصة في السرد الروائي. أما لماذا اخترنا هذين المحورين (الريف والمدينة)؟ فلأنهما في نظرنا سبيلا للرؤية المشتركة، فالعالم العربي الآن، وبعد عقود من التحديث، اختفت منه بشكل كبير الحياة البدوية، التي تعني تنقلا وترحالا، والعيش في خيام، وذلك بعد استقرار البدو في قرى، وهجرة أهل الريف إلى المدن، مما أدى إلى تزايد قاطني المدن، وتزايد أيضا في أعداد المدن، لينتهي المشهد العمراني العربي في مجمله إلى ريف وتمدين، قرى ومدن، وهذا لا يعني أن الإنسان العربي قد غيّر من قناعاته الموروثة عن جذوره في البادية أو الريف، بل إن ابن البادية عاش في الريف بروح العشيرة، وثقافة القبيلة، مثلما عاش ابن الريف في المدينة بقيم الريف، وأخلاق أهله. صحيح أن هناك تأثيرات وتغيرات، نتجت عن زيادة المتعلمين، وطغيان الحياة المادية العصرية، ولكن التغير الثقافي- بطبيعته- بطيء، وإن كان قد شهد انحرافا كبيرا، فإن الإنسان الفرد، والجماعة والمجتمع؛ تظل لهم جميعا مرجعية، يعودون إليها، ويسترشدون بها، ويحكمون من خلالها على العلاقات والمواقف الإنسانية.

ذلك لأن هناك قيما إنسانية وعربية وإسلامية لا يمكن الجدال بشأن التغيير الذي يمكن أن يصيبها، فالثقافة العربية مرجعيتها إسلامية، وجذورها عربية، تنتصر لما هو إنساني وخيري وفطري. أما التغيرات التي نرصدها على صعيد انتشار بعض السلوكيات الخطأ، والأفكار المنحرفة، فهي من قبيل الانحراف عن الجادة، بحكم التأثر الذي لابد من حدوثه، ولكن يُحسب الأمر -في النهاية- من جهة مدى تقدم الإنسان العربي، ونهضته، وتطوره، مع الانتباه إلى أن هناك موروثات من تقاليد وقناعات تحتاج إلى غربلة، وإعادة نظر فيها، فهي معيقة عن التقدم والرقي، تمثّل أسوارا لابد من هدمها، وأساور لابد من خلعها، خاصة منها ما يتعلق بالمرأة وتمكينها من التعليم والإرث واختيار شريك الحياة، وما يتعلق بالعداوات التقليدية، التي تنشئ أحقادا، وتسبب قتلا ودماء، لأنها ناتجة عن تعصب لما هو غير إنساني.

وسيكون نهجنا انتخاب أبرز الروايات التي عبرت عن قضايا الإنسان في البيئة المكانية، على امتداد الوطن العربي، بأن ندرس مثلا الريف في الرواية العربية الممتد من العراق إلى مصر إلى المغرب العربي والسودان، ونرصد مثلا أبرز الهموم والمشكلات في المدن العربية. والهدف من هذا، تكوين رؤية كلية، تجمع المتناثر، وتنظر في المشترك، وتقارن وتوازن، بهدف التعرف على أوجه التمايز، وعلامات الاختلاف، مثلما تتوقف عند نقاط التلاقي، ومحاور التجاذب.

ولن يكون من عملنا حصر كل الروايات التي تناولت الأمكنة وقضايا الإنسان، فهذا يتناسب مع العمل الببيوغرافي، ولا يتفق مع الهدف المتوخى

من الدراسة، بل سنكتفي بإيراد بعض الأمثلة الدالة، مع تحليل واستنتاج، وتأمل وربط، وفي جميع الأحوال والأمكنة والأزمنة، نجد الإنسان هو الحاضر بقضاياه ومشكلاته، سواء كانت قضايا ذات خصوصية محلية وقطرية وفي أزمنة سابقة، وأمكنة متعددة، أو قضايا تشترك مع الهموم وأزمات الإنسان على وجه الأرض عامة.

١) الرواية العربية وإشكالية الريف والمدينة :

من المفارقات في نشأة الرواية العربية في العصر الحديث، أن البواكير الأولى لها جاءت معبرة عن عالم الريف العربي في فضاءاته المختلفة، كما في وادي النيل، و أرض الرافدين و الريف الشامي، و قرى المغرب العربي وبلاد اليمن وعمان.

وقد عمد جيل الرواد من الروائيين العرب، في محاولاتهم الروائية الأولى إلى تصوير واقع الريف العربي بكل ما فيه من تفصيلات، مما يدفعنا إلى إصدار حكم بأن التجارب الروائية الأولى كُتِبت لتصوير الريف، وإن كان مبدعوها مقيمين في المدن، ولكنهم منتمون في غالبيتهم إلى العائلات الريفية. وكأنهم رأوا أن الريف هو الأصل، وأن المدينة فرع، على الرغم من العراقة التاريخية لمدن كبرى مثل القاهرة ودمشق وبغداد والقيروان والجزائر ووهران، وفاس ومكناس، والأبيّض وعطبرة.

فالريف هو أساس الحياة وعماد الاقتصاد في العالم العربي، وفي وسط قراه، تكونت المدن، ونشأت الحواضر والعواصم، فحياة الريف عنوانها الاستقرار، حيث الأرض مصدر الخير والعطاء للإنسان، و الفلاح ملتصق بأرضه، ومجاور لأبناء عشيرته. ويكاد يكون مجتمع الريف العربي

متكاملا، فالقرية العربية تنتج كل شيء: الخضر والفاكهة والحبوب من الأرض، ومشتقات الألبان من البقر والجاموس والغنم، وتدخل في تبادل تجاري وعلاقة نفعية مع غيرها من القرى، وتصدر فائض إنتاجها إلى المدن، كما تستورد منتجات المدينة من مصنوعات ومنسوجات وآلات.

إن المفارقة الواضحة فيما نلاحظه في أطر المدن العربية الحديثة وأيضا القديمة أن الريف يقع على حوافها، أو بالأدق تحيط بها القرى والنجوع والكفور، بل إن الناظر في تاريخ كل مدينة عربية، يكتشف أنها كانت قرى في الأساس، ونمت جرّاء عوامل عديدة، لتصبح مدنا، وبدت العلاقة بين الريف والمدينة قديما، أقرب إلى التكامل منها إلى التصارع والتزاحم ولننظر إلى أحزمة الفقر التي تحيط بالمدينة العربية المعاصرة.

فكثير من المدن العربية التي نشأت في العصر الحديث تمت إعادة تخطيطها وفقا لنظم العمارة الغربية، من جهة تنظيم الشوارع، وشكل البيوت، خاصة في الأقطار التي سقطت تحت نير الاستعمار الغربي مبكرا، كما هو الحال في أقطار المغرب العربي ومصر والسودان، مما أوجد ازدواجية في الحياة، فوجدنا حياة حضرية مدنية في المدينة، وحولها في أطرافها حياة قروية ريفية، في الطابع والمعاش والملبس والعادات والتقاليد، مما أدى لوجود أشكال من الصراع الاجتماعي الخفي أو المعلن بين القرويين والمدنيين، تعزز مع الزيادة السكانية، وظاهرة الهجرة من الريف إلى المدينة بعد الاستقلال، بكل مظاهرها وآثارها، وأبعادها الثقافية والاجتماعية[1]، بجانب نظرة أهل المدن

١) تخطيط المدينة العربية الإسلامية: الخصوصية والحداثة، د. كامل الكناني، مجلة المخطط والتنمية، مركز التخطيط الحضري والإقليمي، جامعة بغداد، العدد(١٥)، ٢٠٠٦، ص١٣- ١٥.

إلى أبناء الريف وما فيها من استعلاء حضاري وثقافي، ومنظور الريفيين المتمسكين بالعادات والتقاليد والقيم، ضد ما يأخذونه على أهل المدن من انفتاح في العلاقات الاجتماعية والأسرية، وحرية المرأة، وجرأة المثقفين والمتعلمين.

وفي هذا الصدد، يجدر بنا نقاش إحدى القناعات النقدية المتواترة في النقد العربي الحديث؛ بأن الرواية العربية بوصفها فنا أدبيا حديثا مقتبسا من الغرب؛ جاءت معبرة عن تطور المدينة العربية في العصر الحديث، على نحو ما يقول محمد حسن عبد الله بأن "الفن الروائي أُبتدِع ليعبِّر عن المدينة وليس الريف أو القرية، وارتبط ازدهاره بنشأة المدن الكبيرة، وارتبط ازدهاره بنشأة المدن الكبيرة، وانتشار التعليم، لأن الرواية فن يُقرأ، كما ارتبط بحصول المرأة على قدر من الحرية الاجتماعية، وبخاصة حق العمل وحق الحب اللذين يتيحان قيام شبكة من العلاقات تسمح بصنع نسيج فني متعدد الألوان. فيه من عناصر الكشف والتشويق ما يغري بالاستزادة"[1]. ونستغرب من هذا المنظور، ذي الحكم المسبق؛ بأن يقصر فنا أدبيا على بيئة بعينها، يعبّر عنها، ويتوجّه مبدعوه إليها؛ فهل يمكن أن نقصر الشعر العربي على البيئة الجاهلية الصحراوية فقط؟! فالشكل الأدبي، أيا كان، لا يعرف بيئة، وإنما هو وسيلة إبداعية، يتم توظيفها وفق موهبة مبدعيها، لا تنحصر في مكان أو زمان، أو أفراد أو فئات. كما أن التبرير المقدّم لهذا الرأي يجعل الرواية معبرة عن أجواء المدينة المنفتحة: العمل، والحب، والعلاقات العاطفية

١) الريف في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩، ص٧.

والاجتماعية، وكأن الريف لا يعرف هذه العلاقات. إن الرواية فن سردي، يوفّر أطرا وقوالب وأساليب للحكي، يمكن استخدامها للتعبير عن الإنسان ومشاعره والأحداث التي مرت في حياته، أيا كانت البيئة التي سيعبر عنها. وحقيقة، فإن الواقع الإبداعي العربي والعالمي على الصعيد الروائي يرد بقوة على هذا الرأي، ذلك أن الرواية العربية استطاعت أن تكون الشكل السردي الحديث الذي يقدم سرديات عن مختلف البيئات والمجتمعات والأزمنة والأجيال والقضايا العربية، بل إن الريف حظي بالنصيب الأوفر في الإبداعات الروائية، ومنه خرج الروائيون الكبار، وكتبوا عن عالمه وعلاقاته الاجتماعية والعاطفية ومشكلاته وأزماته، بما يدفعنا إلى القول بأن الرواية قدمت الريف بكل دقائقه وتفصيلاته وأناسه، وبكل ما فيه من بيوت طينية وأبراج حمام، وبشر متسامحين، ومياه صافية، وأرض خضراء، وكذلك مختلف الصراعات التي تحفل بها القرية، بين العائلات الغنية والفلاحين البسطاء، وبين الأفراد بعضهم وبعض، وعشنا قصصا للحب مع خرير الماء العذب وهو يداعب المزروعات.

وهي نفس القناعة التي تربط نشأة الرواية العربية بعصر النهضة العربية الحديثة، وظهور مدن جديدة، لم تنشأ كتطور طبيعي للقرية العربية، وإنما أُنشِئت بقرارات فوقية، اتخذتها السلطة الاستعمارية أو الحكومات التي جاءت بعد التحرر من الاستعمار، فجاءت مدنا محملة بكثير من المشكلات والهموم، ومكدسة بالأحياء الفقيرة، والطبقات المهمشة، مما أوجد أزمة على صعيد السرد، عبّرت عن الأزمة في الحياة المدنية العربية. وكثير من المدن العربية الحديثة، بُنيت مجاورة للمدن القديمة أو على أنقاض أحيائها القديمة،

في محاولة للجمع ما بين التراث والحداثة، ولكن كانت المحصلة مدنا مشوهة العمارة، سيئة التخطيط، فيها أحياء راقية على النظام الأوروبي، وفي مقابلها أحياء شعبية تشبه في تخطيطها القرية الريفية.

وهو الرأي الذي تصوغه يمنى العيد مؤكدة أن الرواية فن يستجيب لكل ما نحن بحاجة إلى قوله بالفعل، وقد أقبلَ على إبداع فنها روائيون عرب، مع بدايات النهضة والانتقال إلى حياة مدينية مربكة، يتجاور فيها القديم والحديث بكل مكوناته وظواهره التي تخص الثقافة والعمارة واللباس والسلوك ومجمل نظم العيش وتقاليده. لقد كانت الكتابة الروائية العربية تواجه قلقا والتباسا، ليس فقط على مستوى المسرود، أو الحكاية التي هي حكاية الواقع المعيش؛ في نهضته وحروبه وهزائمه، وما يُبنَى وما يُهدَم؛ وإنما عانت أيضا قلقا على مستوى المتخيل، وقلق المتغير والمختلف، وقلق الإفادة من تجربة الآخر، دون السقوط في التقليد والمحاكاة، والعجز عن قول ما تود الكتابة قوله[1]. وربما تكون وجهة نظر يمنى العيد تنظر إلى القضايا والهموم وأشكال السرد التي قدمتها الرواية العربية، في مراحلها المختلفة، ولكنها وجهة نظر تحمل فصلا بين الريف والمدينة من جهة، وهما في رأينا كل واحد، ذلك أن المدينة العربية الحديثة استوعبت ملايين من أبناء الريف، خاصة الفئات المتعلمة منهم، والذين جاءوا للمدينة للتعليم أولا، ثم استقروا فيها للعمل في المصانع والمتاجر والشركات والمؤسسات الحكومية، ولكن لم تنقطع

١) الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١١، ص٧، ٨.

روابطهم عن قراهم، بل ظلوا على تواصل دائم مع أهلهم فيها، وحملوا أيضا إلى المدينة كثيرا من عادات وقناعات القرية.

كما أن أزمات المجتمع العربي وتحولاته السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية؛ لم تقتصر على المدينة فقط، بل كان الريف جزءا منها، إن لم يحمل العبء الأكبر فيها، فمن الريف خرج الجنود والضباط الملتحقون في الجيوش العربية، أو حركات مناهضة الاستعمار الأجنبي، وكانت القرى تمد الثوار والثورات بوقود من أبنائها، الذين ضحوا في سنوات الحرب، وشيدوا في حقب السلام.

فيمكن القول إن الرواية عبرت عن مظاهر القلق والحيرة واضطراب البوصلة التي أصيبت بها المجتمعات العربية، في العصر الحديث، يستوي في ذلك الريف والمدينة.

فالقص هو سبيلنا الذي نعقل به الأشياء في الحياة، التي لا تتبع المنطق العلمي بقدر ما تتبع منطق القص؛ فالمنطق السردي يهتم بإدراك الكيفية التي يفضي بها شيء إلى شيء آخر، والكيفية التي يمكن أن يحدث بها شيء من الأشياء ويزداد الأمر تأكيدا بأن الروائيين غير معنيين بتقديم تفسيرات علمية للأحداث القصصية[1]، فالرواية أساسها الخيال، وإن استندت إلى الواقع، والخيال يعني التحرر من هيمنة المنطقية العقلانية والسببية، إلى التعمق في جوانب النفس الإنسانية، وعلاقاتها الاجتماعية، وأفكارها

١) زمن الرواية، جابر عصفور، ص٩١، ٩٢.

ومشاعرها، وما تحمله من إرث فكري قد يكون به من الخرافات والقناعات غير المنطقية، في عقلية متعلمة تعليما حداثيا.

وفي جميع الأحوال، فإن تعبير الرواية عن الحياة في الريف، بكل ما فيها من شخصيات وعلاقات وقصص، إنما هو جزء أساسي من حياة الشعب، الذي يعيش في الريف والمدن، بل إننا نجد روائيين يلجأون إلى التعبير عن الريف، وإن قضوا أكثرية أعمارهم في المدينة، لأن المعنى الذي تمنحه الرواية لفضاء الريف هو التحرر من نمطية العيش في المدينة، كما هو تحرر من قيود الجسد والمجتمع، ولأنه فضاء مسترجع من الذاكرة، وبراءة السني الأولى[1]، خاصة لمن كان مقيما في الريف وملتصقا بأرضه، وظل به، ولم يرحل إلى المدينة، أو رحل إلى المدينة ولا يزال يحن إلى الريف، حيث البساطة والجمال ودفء التواصل الاجتماعي.

ولعل المفارقة في هذا الشأن، أن الروائي لديه- غالبا- لديه واقع يعيش فيه، ولا يغادره إلا قليلا، وهو يرتبط بنشأته وسنوات تكوينه الأولى، بما يمكن أن نسميه الحقبة الحميمية في حياته، بجانب أيضا التجارب والشخصيات التي عاشها عن قرب، وتفاعل معها، وأثّرت فيه. فنجد مثلا أن كثيرا من الروائيين تكاد تكون رواياتهم مقتصرة على الريف، مثل محمد عبد الحليم عبد الله، فالريف هو العالم الأثير عنده، يصوغ منه موضوعاته، ويحمله إيديولوجيته، ويجعل من شخصياته حاملة لأفكاره، ورموزا لمعان يريد

١) الخطاب الروائي العربي الجديد: السرد والفضاء والتناص، د. محمد عز الدين التازي، وكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ٢٠١٧، ص٧٧.

توصيلها للقارئ. والأمر كذلك في المدينة، فعالم نجيب محفوظ يقتصر تماما على القاهرة المدينة والمكان والإنسان والقضايا، لأنه ابن للقاهرة القديمة، بكل عبقها وزخمها والصراعات التي تمت على ترابها. وهناك فئة كتبت عن الريف والمدينة، وفق الخبرات والتجارب التي مرت بهم، فعادة ما يكتب الروائي عن الخبرة التي عاشها، وتفاعل معها، وعرف خصائصها وتفصيلاتها، وعايش شخصياتها عن قرب. بل إن بعضهم كان يواصل متابعة التطورات في الريف والمدينة، غير مقتصر على حقبة زمنية عايشها في طفولته وشبابه، بل هو راصد متابع مسجل، بما يدفعنا إلى قراءة مسيرة الروائي وإبداعه، في ضوء تتابع سنوات عمره.

وهج النشأة: الرومانسية والوطن:

ثمة إشكالات عدة تكتنف نشأة الرواية العربية في أقطار العالم العربي، لعل أبرزها النظر في علامات التأثير الغربي على الرواية العربية الوليدة، وما هي المعايير المعتمدة لتمييز الرواية العربية على مستوى الهوية والخصوصية، وأيضا قضية البنية الفنية، وطرق السرد، فدائما ما يصاحب الولادة مخاضات، وولادة الرواية العربية فيها آلام، وأحلام، وأصوات بعضها استمر في الإبداع، وأخرى اكتفت بعمل واحد أو عملين، وانشغلت بكتابات وأنشطة أخرى.

ولأننا لسنا بصدد القيام بتأريخ للرواية، فهناك مراجع وكتابات عديدة تصدت لهذه المهمة، وإنما منوط بنا النظر إلى القضايا الإنسانية التي نوقشت في المحاولات الأولى للرواية العربية، لنعرف طبيعة الهواجس والأفكار

والمشاعر التي سيطرت على الرواد الأوائل، نحو أوطانهم، وذواتهم، وأيضا المتلقين لهم. ومن هنا، فإن الفكرة ستكون حاضرة بجانب المثال، والمثال الواحد يغني عن أمثلة وتجارب إبداعية مذكورة تفصيلا في كتب تأريخ الرواية العربية، سواء الكتب التي نظرت برؤية كلية إلى التاريخ الأدبي العربي، أو الكتب التي اتبعت المنظور الإقليمي أو القطري أو الجهوي. ولكن ثمة روابط مشتركة، وأطر جامعة، يمكن عند دراستها في الأقاليم العربية الوصول إلى ملامح مشتركة، حول أبرز القضايا الإنسانية التي تم تناولها، مع مراعاة أن الركيزة التي ننطلق منها، هي الريف المكان، والريف الإنسان، والريف بوصفه وطنا، والريف بوصفه تراثا وتقاليد، والريف بكل ما فيه من فقر، وما شاهده من اضطهاد، وما قام به أبناؤه من نضالات، وأيضا المقدرة الفنية في الوصف والتحليل.

تحتل رواية زينب (١٩١٤)، لمحمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦) مكانة سامقة في نشأة الرواية العربية، ويعدّها كثير من الدارسين الرواية الفنية الأولى، لأنها-في رأيهم- استوفت شروط الرواية وطرائقها الفنية، وأنها صيغت متبعة لقواعد الرواية بوصفها شكلا ناضجا وفق مواصفات الرواية الأوروبية، من حيث البناء والأسلوب والعالم، ومدى تمكن السارد من الأحداث، والغوص في أعماق الشخصيات.

وإن كان عبد الله إبراهيم يرى أن هناك مبالغة كبيرة في تقييم هذه الرواية والاحتفاء بها، وذلك ضمن قراءته العميقة لتفكيك الخطاب الاستعماري الأدبي، الذي ساد لدى النقاد والدارسين العرب؛ معللا ذلك بأنهم اتخذوا من النموذج الغربي معيارا للتقييم؛ رافضا السقوط تحت إسار المركزية

الروائية الغربية بوصفها معيارا مهيمنا في تحديد نص الريادة في السردية الروائية العربية الحديثة، وقد ترافق هذا الجدل مع سجالات ضخمة رافقت الدراسات النقدية حول هذه الرواية طيلة قرن مضى من الزمان.

ويجادل إبراهيم بأن رواية زينب كتبها مؤلفها وهو مقيم في أوروبا، صحيح أن فيها شذرات ناقدة لواقع الريف المصري، ولكن جوهر فكرة الرواية مستقى من تيار الرومانسية الغربية الذي ينتصر للمرأة وقضاياها، ويعزز الحب والمشاعر الوجدانية، وتبدو في ثنايا المتن كثير من الإشارات المتأثرة بالرواية الرومانسية الغربية. ويعلل إبراهيم ذلك بأن هذا التوجه أهمل إصدارات روائية وقصصية سابقة، في القرن التاسع عشر، فلا يمكن إغفال مثل هذه الأعمال الروائية بوصفها أساسا لنشأة الرواية العربية الحديثة، والتي جاءت على مراحل وأجيال، بعضها متأثر بالتراث العربي مثل المقامات، وبعضها يراوح في أسلوبه بين السرد العربي القديم، والقص الحديث، ويتوجه إلى القارئ العربي في عصره[1]. فالفرضية التي ينطلق منها إبراهيم، موجزها: أنه لا يمكن النظر إلى رواية زينب بوصفها بداية من نقطة الصفر، وليس قبلها أية محاولات، أو فصل المحاولات القصصية السابقة عنها، واعتبارها غير مندرجة في تاريخ السردية القصصية العربية الحديثة، وبذلك يتم الانتصار للشكل الغربي فقط، وتجاهل ما عداه من محاولات عربية في مصر والشام لتقديم أشكال قصصية، سعى مؤلفوها إلى

١) السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة تفسير النشأة، ص٢٦٨-٢٧٠.

الموازنة بين القديم والجديد، أو حاول مؤلفوها-كلٌّ على قدر جهده- تقديم أعمال قصصية ترضي قراء عصرهم.

وهنا، لابد من تقييم رواية زينب ضمن سياق التأثير والتأثر، فالرواية شكل غربي، وقد عاش مؤلف الرواية في فرنسا خلال دراسته لدكتوراه القانون، وتأثر بنمط الحياة الفرنسية، وموجة تيار الأدب الفرنسي الرومانسي. وهو ما نلاحظه لدى قراءتنا للرواية، التي تدور أحداثها في الريف المصري مطلع القرن العشرين، وكان اختيار المؤلف للريف لدلالة عميقة؛ لما يمثله من أصالة الشخصية المصرية عامة، فمصر هبة النيل، وحضارة مصر القديمة أساسها الاستقرار في وادي النيل، واستزراع أرضه. والمؤلف ذاته ينتمي لعائلة ريفية كبيرة، وإن كان قد عاش في القاهرة واستقر بها بعد عودته من الغرب. اشتملت الرواية في مقاطع كثيرة منها على وصف جميل للطبيعة في الريف المصري، ثم تنمو الأحداث وتعرض شخصية زينب بطلة الرواية، والتي يدور حولها السرد فهي الشخصية المحورية في الرواية، إذ نعايش أزمتها في الحب والزواج والعلاقة مع أهل زوجها، وتنتهي الرواية بموتها. فقد تزوجت زينب وانتقلت من بيت أبيها إلى بيت زوجها حسن، إلا أن هذه الفتاة الريفية لم تقتنع بزواجها العائلي، فقد أحبت شخصا آخر من أصدقاء زوجها، وهو إبراهيم الذي غادرها لأداء الخدمة الوطنية العسكرية. وهناك حديث في الرواية عن حامد الذي أحب ابنة عمه ولكنه لم يظفر بها. ثم تمرض زينب بمرض السل وتموت بسببه في نهاية الرواية[1].تنحصر القضية الإنسانية التي تتناولها الرواية في البعد الرومانسي، وأزمة الفتاة التي تتزوج جبرا ممن لم

١) زينب: مناظر وأخلاق ريفية، د. محمد حسين هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢.

تحبه، وتظل تعاني جراء هذا الزواج. فهي تتسق مع الدعوات التحررية في ذلك العصر، عن حقوق المرأة، ونيل حقوقها، خاصة مع انتشار كتابات قاسم أمين وما صاحبها من شعارات.

ونرى أن الرواية تأثرت بما ساد من ترجمات عربية للرواية الغربية؛ ومنها روايات رومانسية كثيرة، وأن جوهر الإضافة التي أحدثتها رواية زينب هو اقترابها كثيرا من الشكل الفني الناضج للرواية وفق معايير النقد الفني الغربي، مع اشتباك محدود مع واقع الريف المصري، وما فيه من جهل وفقر وتأخر، مع امتلاك بديع للخيوط السردية.

وقد جاء اختيار المؤلف لقصة رومانسية، لتكون شكلا لتشويق القارئ، مع الأخذ في الحسبان أن البنية الاجتماعية التقليدية للريف المصري في مطلع القرن العشرين، لها طابعها المحافظ، التي تنظر بعين الريبة لأية علاقات عاطفية من هذا النوع، بل هي مدانة ومرفوضة ومجرمة، وتدان الفتاة أكثر من الفتى فيها. كما أن شكل العلاقة الرومانسية والتمرد بمفهومهما الغربي كانت أبعد ما تكون عن أذهان الفتيات، وهذا لا ينفي وجود حالات كثيرة من الحب والعشق العاطفي، ولكنها في أطر ضيقة، وإن فاضت بها الأشعار العامية التي تغنت بالحبيبة وجمالها والعشق. وقد فاضت فقرات الرواية بوصف وإسهاب واعتزاز بأخلاق أهل الريف، وما درجوا عليه من وئام.

فرواية زينب تحمل رسائل عديدة، لعل أبرزها إظهار انتماء المؤلف واعتزازه بأصالته الريفية، إبّان كتابته لفصولها وهو مقيم ما بين باريس

ولندن وسويسرا، وأنه لم يكن صاحب مشروع إبداعي واضح، لكتابة رواية عربية وفق الأسس الفنية التي اطلع عليها في أوروبا، وإنما كانت محاولة بكر منه، صادفت نجاحا، بدليل أنه ذكر أسفل عنوان الرواية: "مناظر وأخلاق ريفية"، وحمل غلاف طبعتها الأولى اسما مستعارا "مصري فلاح"، وكأن هدفه تصويري وصفي، وليس هدفا فنيا إبداعيا، خاصة أنه لم يواصل مشروعه بعد ذلك، بل إنها الرواية الوحيدة التي ألفها بالنظر إلى مجمل مؤلفاته الأخرى، في الإسلام والسياسة وأدب الرحلات والمذكرات[1]، وقد أشار المؤلف في مقدمة طبعات لاحقة للرواية، أن ما دفعه إلى كتابتها هو اشتياقه للوطن إبّان غربته، حيث يقول:" ولعل 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.. وكنت ما أفتأ أعيد نفسي ذكرى ما خلّفت في مصر، مما لا تقع عيني هناك على مثله، فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان، ولا تخلو من لوعة، ولم أكن أعرف منه إلا قليلا يوم غادرت مصر"[2].

مما يدفعنا إلى طرح سؤال عن الدور الذي لعبته القصة الرومانسية التي اشتملت عليها أحداث الرواية؛ فهل كانت إطارا وسبيلا للتعبير عن الحنين إلى الريف المصري؟ وهل كانت اشتياقا إلى حياة البساطة، والعلاقات

١) للمزيد عن حياته، انظر: ما ورد عنه في: عصر ورجال، فتحي رضوان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٧، ص٧٠.

٢) زينب: مناظر وأخلاق ريفية، ص٩، ١٠.

الاجتماعية المترابطة بين أهل الريف؟ وهو ما يفتقده سكان المدن خاصة إذا عاشوا في غربة عن الوطن.

ومن زاوية أخرى، يمكننا الجزم بأن هيكل لم يبتدع جديدا عندما صاغ روايته بروح رومانسية، فقد كانت القصة الرومانسية إطارا شائعا في الكتابات الروائية، ولننظر إلى روايات تاريخ الإسلام لجرجي زيدان، فقد اتخذ القصة الرومانسية في جميع رواياته، وجعلها وسيلة لتشويق القارئ لأحداث الرواية، فلم يهتم زيدان باتباع تقنيات الرواية الفنية الأوروبية، في مشروعه لكتابة روايات تاريخية؛ حفلت بمعلومات وقناعات وتوجهات، فتوسل بالإطار الرومانسي بوصفه حيلة فنية لربط الحدث التاريخي، ووضع المعلومات في سياقات سردية مقبولة[1]، لذا، نتفق مع رأي محمد حسن عبد الله الذي جعل رواية زينب ضمن ما يسمى التعاطف الحميمي مع الريف، وحياة الفطرة والبساطة[2]، وكما يقول روجر ألن، أن رواية زينب قدمت صورة مثالية عن الريف المصري، وأن إيراد قضية تحرر المرأة وحقها في الحب واختيار شريك الحياة ضمن أحداث الرواية، لم يكن أكثر من غطاء من الوعظ، وأن الآراء التي صدرت عن شخصيات في الرواية، كانت مجرد تطلعات، ولا تمثل واقعا اجتماعيا[3]، بمعنى أن شخصيات الرواية لم تكن

---

١) تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، محمد محمد حسن طبيل، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٦، ص٢٤، ٢٥.

٢) الريف في الرواية العربية، ص١٧، ١٨.

٣) الرواية العربية، روجر آلن، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص٦٤.

معبرة عن واقع معيش بالفعل، وإنما حمّلها المؤلف بعض الأفكار التحررية عن المرأة الحديثة، وقد اقتصرت دعوته –كما بدا في ثنايا المتن الروائي- على الحق في اختيار شريك الحياة، بناء على عاطفة نبيلة تجمع بين قلبيهما، وهي السمة الشائعة في الروايات المترجمة، أو الروايات التاريخية، أو الأعمال المسرحية المقتبسة التي كانت تعرض مسرحيا، وهناك حقوق أخرى مثل التعليم، والإرث، وعدم تفضيل الولد عليها.

وهذا، يمكن قراءة الرواية في منظور إنساني آخر، وهو الاعتزاز بالهوية الوطنية والمحلية، في زمن تصارعت فيه هويات عديدة على أرض الوطن، و الوطن نفسه رهينة للاستعمار البريطاني، كما أن الأقطار العربية الأخرى تتساقط في أيدي الاستعمار الفرنسي والإيطالي، مع ضعف الدولة العثمانية في سنواتها الأخيرة.

فلم يكن أمام المؤلف – كما أشار في المقدمة - إلا إعلان حسه الوطني، واعتزازه بمصريته، وأنه من أبناء الفلاحين، في مواجهة أبناء الذوات، ويبدو أن المقصود بالذوات هم الأجانب والعائلات ذات الأصول التركية، المرتبطة بالنظام الملكي الحاكم في مصر وقتئذ، فهؤلاء الذوات وغيرهم ممن "يزعمون لأنفسهم حكم مصر؛ ينظرون إلينا-جماعة المصريين وجماعة الفلاحين-بغير ما يجب من الاحترام، فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية (مصري فلاح) التي قدمتها للجمهور يومئذ، والتي قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر وأخلاق أهله؛ أن المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته، وبما هو أهل له من الاحترام، وأنه لا يأنف المصرية والفلاحة شعارا

يتقدم به للجمهور، يتيه به، ويطالب الغير بإجلاله واحترامه"[1]. إذن، كانت هناك مشكلة أخرى، متمثلة في الشقاق الاجتماعي الكبير بين أبناء الوطن الواحد، فهناك طبقة تفتخر بثرائها، وتنظر لعامة الشعب باحتقار وتعال، وقد عززت سلطتها بعلاقة قوية مع القصر الملكي من ناحية، وبالمحتل البريطاني من ناحية أخرى، فاستعلاؤها مادي، وسلطوي. كما تثير الرواية قضية الظلم الذي يتعرض له الفلاح من المالك، "يستغل الفلاح نظير قوته الحقير، ولم يدر بخاطر السيد يوما أن يمدّ له يد معونة، أو أن يرفعه درك الرق الذي يعيش فيه، وكأنه ما علم أن هذا المجموع العامل، يكون أكثر نفعا كلما زادت أمامه أسباب المعيشة، وتوافرت عنده دواعي الطمع في أن يحيا حياة إنسانية. ولكن السيد المالك لا يهمه شيء من ذلك"[2]. فهي إشارة إلى واقع الريف المصري، حيث فئة قليلة تمتلك الأرض، وكثرة غالبة من الفلاحين تكدح فيها، وتعاني شظف العيش وتدني الأجر والمعيشة، ولا يهم السيد من أمرها شيئا، والفلاحون غير واعين بكيفية تغيير أوضاعهم، فهم على ما درج آباؤهم. فيمكن القول إن رواية زينب اتخذت الرومانسية أداة للتشويق، ولكنها تعبر في رسالتها عن الانتماء إلى الوطن، ناظرة إلى الريف بأنه أساس الحياة الاجتماعية والاقتصادية، مثلما هو عنوان للحياة البسيطة، والقيم الأصيلة، والطبيعة النقية: حقول غناء على مرمى البصر، ومياه صافية، وبال رائق.

---

١) زينب: مناظر وأخلاق ريفية، ص٨.

٢) المصدر السابق، ص٢١.

وإذا مددنا أبصارنا إلى البدايات الأولى لنشأة الرواية العربية، وعلاقتها بالريف، سنجد تقاربا بشكل أو بآخر مع قضية الوطن وهمومه، التي أشير إليها في رواية زينب، فيما يتعلق بالحياة في الريف، كما في أعمال الأديب اللبناني كرم ملحم كرم(١٩٠٣-١٩٥٩)، والذي يشابه في نشاطه وأفكاره محمد حسين هيكل، فقد كان كرم كاتبا صحفيا وأديبا مبدعا، وناقداً وطنيّاً واجتماعياً وسياسياً جريئاً لا يعرف مجاملة أو تزلفا، واجه الانتداب الفرنسي والحكومات الوطنية اللبنانية التي حاولت أن تسير في ركابه، وتتملق الاحتلال بكل قوة، وحبر مقالات كثيرة تؤيد الشعب في نضاله ضد المستعمر.

أما جهوده القصصية، فقد كان يستقي موضوعات سردياته من المجتمع الذي يعيش فيه، فرواياته ذات طابع محلّي؛ يطلق عليه اللبننة، وكان في كتاباته القصصية أقرب إلى المذهب الواقعي، كما له جهود كبرى في ترجمة عدد كبير من القصص عن الأدب الفرنسي، إلا أنه كان حريصا على ملائمة هذه القصص المترجمة مع الواقع والقراء. أما إبداعاته القصصية فهي كثيرة جداً، وعادة ما يلتقط موضوعاته وشخصياته من بيئته المحلية، وإن كانت لا تخلو من أجواء رومانسية في قصصه، مع لغة سردية عالية المستوى ذات بيان ناصع وديباجة مشرقة، تمتاز بفخامة في العبارة، وقوة في الحبك ودقة في الوصف وسعة في الخيال، وكان اللون المحلّي حاضراً في إنتاجه الغزير؛ ولذلك عدّه مارون عبود من المؤسسين لفنّ القصة في الأدب العربي[١].

١) انظر:كرم ملحم كرم، خليل موسى، الموسوعة العربية، http://arab-ency.com.sy/detail/7733

ولو أخذنا روايته "الشيخ قرير العين"(١٩٤٤)، سنجد أنها تتناول الريف اللبناني بكل ما فيه من أخلاق وتقاليد، والحرص الشديد على الشرف، وقد جاءت الرواية في إطار رومانسي، وسرد بليغ شفاف، من خلال الحبيب بهاء، ومحبوبته نظيرة، ونعايش الصراع التقليدي بين ابن الغني، والفتاة الفقيرة، وكيف أنها تتحسب من رفض أبيها لهذا الزواج، بسبب شدة غضبه، وطيشه في السلوك، وأنه حتما لن يقبل بهاء، ثم تتطور الأحداث، وتتداخل فيها قضية الشرف الأنثوي المعهود، وادعاءات كثيرة رافقت نظيرة، ولكنها تمسكت بشرفها، الذي لم يمسه أحد، ولم تسمح لحبيبها أن يلامسها، وتنتهي الرواية باستيقاظ أهل القرية على رأسين مقطوعين: الأول لبهاء غندور ابن سيد القرية، والثانية لنظيرة العياش[١]. صيغت الرواية بفخامة في اللفظ، ورونق في الأسلوب، ويؤخذ عليها أن الحوار أيضا بهذا المستوى، مما يفقد الرواية جزءا من صدقيتها الفنية، فلا يمكن أن تنطق الفتاة الريفية نظيرة بهذا المستوى الراقي من الفصحى، والبلاغة التي تقارب سرديات الكتب العربية القديمة.

القضية المطروحة للمعالجة في هذه الرواية هي قضية الشرف، ولكن بمبالغة كبيرة، لا يقبلها عقل المتلقي، ففيها شخصيات حادة الطبع ومبالغات عنيفة[٢]، وذلك لأن السياق المنطقي للأحداث لا نجد فيها إدانة ما، فلم تفرط نظيرة في عرضها، ولم يتورط معها بهاء في علاقة غير شرعية أو

١) الشيخ قرير العين، كرم ملحم كرم، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٥، ص١٢٥، ١٢٦.

٢) الريف في الرواية العربية، ص١٩.

يقدم على الزواج منها، بعيدا عن أهلها، وكل جريرة الحبيبين أنهما أحبا بعضهما، بغير رغبة من الأهل. ونرى أن القضية تتجاوز فكرة الشرف، إلى فكرة جمود التقاليد، وسرعة الاتهام، في بيئة عربية ترى شرف المرأة، يبدأ من سمعتها، ومما يقال عنها، وما يتهامس به الناس، في مجتمع صغير محدود مثل القرية، يتحسس الناس أية حركة في دروبها، ويتناقلون أية كلمة تنطقها الألسنة، خاصة في الأزمنة الماضية، حيث الصحف قليلة، ولا وجود للتلفاز، فتكون الحكايات اليومية سبيلا للتسلية، وتحديدا إذا تعلق الأمر بعلاقة بين غني وفقيرة، ولقاءات بين الحبيبين في الحقول، وخارج القرية.

ويمكن أن نقرر أن الرومانسية كانت شائعة، في البدايات الأولى للرواية العربية، بشكل عام، ففي الرواية السورية وخلال مرحلتها الأولى (١٩٣٧-١٩٤٩)، تميزت بالأسلوبية والتعليمية مع ميل إلى الرومنسية. وقد برز في الرواية الدكتور شكيب الجابري في رواياته الرومانسية العاطفية، والأستاذ معروف الأرناؤوط (١٨٩٢-١٩٤٨) في رواياته التاريخية ذات النزعة الرومانسية. ولم يتعد معدل إنتاج الرواية في هذه المرحلة واحدة في كل عام وذلك مع التسامح الشديد في إطلاق كلمة رواية على كثير من الأعمال التي نسبت نفسها إلى هذا الفن[1]، فقد كانت البدايات تعاني من الضعف في البناء الفني، والصياغة الأسلوبية القصصية، وهو ما يفسر غلبة الطابع التعليمي والوعظي، أما شيوع الرومانسية فهو في رأينا منطقي ومتوقع، نظرا لأن قصص

١) نشأة الرواية السورية الحديثة، رياض كامل، ديوان العرب، ١٠/ ٩/ ٢٠١٨م،
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article50663

الحب من أكثر الموضوعات التي يميل المبدعون للتعبير عنها. وكان الريف حاضرا في العوالم الروائية بجانب الأجواء الشعبية في المدن.

ونفس الأمر نجده في الرواية العراقية، في محاولاتها المبكرة الأولى، وذلك في أعقاب العام ١٩٢٠، حيث كتب الرواد من مثل: محمود السيد، وذي النون أيوب، والشبيبي، فجاء التعبير عن الريف، وما فيه من نظم اجتماعية تستند إلى العشائرية، ومظاهر الفقر المدقع الذي يعيشه الريفيون، بسبب سيطرة ملك الأرض على مساحات شاسعة، التحكم في خيراتها، وكذلك كان حال بقية الطبقات الشعبية الكادحة في المدن العراقية، في الوقت الذي سقط العراق كله تحت الاحتلال البريطاني، وغلب على الخطاب الروائي في غالبية الروايات الصادرة في هذه المرحلة المبكرة، الطابع الوعظي، والسرد التقريري المباشر، ومداهنة المثقفين والمتعلمين مثل الأطباء والمهندسين الزراعيين للأغنياء والإقطاعيين، وتعاليهم على الطبقات الفقيرة، التي لا تملك من أمرها شيئا، إلا الخضوع للقهر اليومي، وهو ما يبرر الحس الإصلاحي بلغة تعليمية فكرية الطابع، ظهرت جليا في السرد الروائي. والمثل على ذلك رواية "في الفرات الأوسط" لمؤلفها محمد حسن النمري، وفيها يصف حالة الريف في صراع الملاك على الأرض، مما أدى إلى تصدع الوحدة القرابية للعشائر الفلاحية، بسبب تحريض سلطة الاحتلال البريطاني لرؤساء العشائر. وفي الرواية قصة حب، تمثل رابطة للأحداث والشخصيات. ونرصد في الرواية تصنعا لغويا، ومبالغات في الأحداث، وفي الوصف، والإسراف في الحوادث الفجائية غير المنطقية، أو غير المستساغة في بنية الرواية، ونفس الأمر نجده في رواية الثالوث (١٩٥٣)، والتي نرى فيها الثنائية الضدية، فشخصية سليمان

الريفي خير مطلق، والإقطاعي وابنه شر مطلق، فيهرب سليمان إلى المدينة مع أسرته، حيث يعمل في أشق الأعمال مع ابنه، فيما تسقط ابنته في الرذيلة، فيقتلها أخوها، ثم يهرب إلى الكويت[1]. فأجواء الرواية شديدة القسوة، تثير التعاطف مع الفقراء والمهمشين، والحقد على الأغنياء الموسرين، وهي تشابه الميلودراما المؤلمة التي انتشرت في الأدب والسينما العربية، وتجعل المتلقي في حالة تربص بكل ظالم.

وإذا انتقلنا إلى المشهد السوداني، فنجد تشابها كبيرا مع مثيلاته في أقطار العالم العربي، كما بدا في الإلحاح على القضية الوطنية والجهاد ضد المستعمر البريطاني، وتفاقم مشكلاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، مع السعي إلى التعبير عن خصوصية المجتمع السوداني ومكوناته المتعددة. وتأتي رواية "تاجوج" (١٩٤٨)، لمؤلفها عثمان محمد هاشم(١٨٩٧-١٩٨١)، لتمثل باكورة الإبداع الروائي السوداني، حيث تصور البطولة والتضحية في سبيل الوطن، من خلال شخصية محلّق، الذي سعى إلى الدفاع عن قبيلته الحمران ضد إحدى قبائل شرق السودان، ونجد في هذه الرواية العادات والتقاليد السودانية وطبيعة الريف السوداني، ممتزجة بالفولكلور الشعبي، حيث عمل عثمان هاشم على تحويل أسطورة شعبية وهي تاجوج إلى نص سردي، بعنوان: "تاجوج.. مأساة الحب والجمال"، لتجمع الرواية بين المتخيل الشعبي والرومانسية الراقية، مع وصف أحوال المجتمع السوداني، و إن غلبت عليها النبرة الخطابية، والتعبيرات التقريرية، التي يتوجه بها المؤلف للقارئ

١) الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠، ص١٧-٢٦

لاستنهاضه وتثويره ضد المستعمر، مما أضعف كثيرا من البناء الفني للرواية، على مستوى الحبكة والتشويق. ولكن يحسب لهذه الرواية أنها مهّدت الطريق لروايات عديدة ستأتي بعدها، تسعى إلى تأكيد خصوصية الرواية السودانية في التعبير عن المجتمع السوداني من ناحية، و ترنو من ناحية أخرى إلى التطورات الفنية التي صارت عليها الرواية العربية في أقطار العروبة الأخرى. ومن الأمثلة على ذلك رواية "هانم على الأرض، أو رسائل الحرمان" (١٩٥٤)، لمؤلفها بدوي عبد القادر خليل، وقد صدرت في القاهرة، نظرا لإقامة كاتبها في القاهرة لدراسة الطب، وقد اتبع فيها بناء فنيا أساسه رسائل غرامية متبادلة بين حبيبين، نتلمس فيها عبق السودان، ويعزف المؤلف على وتر الرومانسية الشفافة[١]، في تأكيد على أن الاتجاه الغرامي هو المفضل عند كثير من الروائيين، خاصة في مرحلة الشباب، وفي الأعمال الأولى، حيث تجيش مشاعر الحب في نفوس الكتّاب الشباب، جنبا مع الأمل في وطن حر مستقل، ومستقبل وردي الحلم، قبل اصطدامهم بواقع أليم.

وتلتقي الرواية المغاربية (تونس، الجزائر، المغرب، موريتانيا) في نشأتها مع الروايات العربية الأولى، وإن كان هم الاستقلال الوطني كان طاغيا عليها، مع مراعاة خصوصية ظروف الاحتلال الفرنسي، الذي كان ثقافيا أولا، ثم ناهبا للموارد، مستعبدا للشعوب ثانيا. وقد تأخرت الرواية العربية المغاربية عن الظهور، إلى سنوات الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، ويعود هذا إلى أن الكتابة الروائية ظلت سجينة النظرة الإصلاحية والنضال

١) بانوراما الرواية العربية الحديثة، د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص٣٣٢-٣٣٤.

السياسي المباشر، فالهم الجامع والمسيطر على الكتّاب المغاربة كان التحرر من الاستعمار الفرنسي بكل دمويته وإلغائه للهوية الوطنية، والثقافة العربية الإسلامية، ومنظوره الاستعلائي إلى الثقافات المحلية.

تناولت الروايات الأولى -في تونس- جوانب من مشكلات الريف، كما في نصوص محمد العروسي المطوي، في روايته "ومن الضحايا"(١٩٥٦)، حيث صوّر مشكلات اجتماعية يعاني منها الريف التونسي، لا تبعد كثيرا عن مثيلاتها في العراق ومصر والشام، حيث هيمنة كبار المالكين على الأرض، وتحكمهم في رقاب السكان وأرزاقهم. وهو ما نجده في روايات "برق الليل" للبشير خريف، و"المنعرج" لمصطفى الفارسي، و" مراتيج" لعروسية الناتولي. وتفاعلت الرواية الجزائرية بقوة مع الثورة المشتعلة ضد المحتل، وساهم أدباء كبار بأعمالهم فيها، روايات عبد الحميد هدوقة، ومحمد عرعار، والطاهر وطار في روايتيه: " اللاز"، و" الزلزال"[١]. أما في المغرب، فليس هناك اتفاقٌ تامّ، حتّى اليوم، بين النقّاد المغاربة حول نشأةِ الرواية المغربية أو حتى تاريخ صُدور أوّل نص روائي، و لم يُحسم الخلافُ بعد حول هذا النصّ الأوّل، بوصفه حجر الأساس أو الانطلاقة الحقيقية لمسيرة الفن الروائي في المملكة المغربية؛ والسبب راجعٌ في الواقع إلى تفاوتِ قيمة النّصوص الّتي تقترب من جنس الرواية، خصوصاً تلك التي صدرت خلال النّصف الأول من القرن العشرين. وبالتّالي تعدّد القراءات حسب المنظور النقدي والمنهجي لكلّ ناقد أو مؤرخ أدبي. إلا أن أغلب النقّاد يعتبرون كتاب "الزاوية" لمؤلّفه التّهامي

١) الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب، محمد برادة، ضمن كتاب الأدب المغاربي: قراءات مغربية، ٢٠٠٦، ص١٤.

الوزّاني، الصادر سنة ١٩٤٢ في تطوان، أوّلَ نصٍّ روائيّ مغربي باللّغة العربية، رغمَ أنّه بالأساس عملٌ أوتوبيوغرافي(سيرة ذاتية) يسردُ وقائع من طفولة الكاتب وحياته وتكوينه الروحي في إحدى الزوايا الصوفية[١].

وقد تناول أحمد زياد الكفاح الوطني للريف المغربي في جبال أطلس، في روايته "بامو"، وكذلك الروايات الأولى للمبدع مبارك ربيع، مثل روايته" الطيبون" التي تنقل صورة عن الواقع من حقبة الاستعمار إلى الاستقلال. والقاسم المشترك في هذه الروايات، أنها صيغت بروح سردية، تسعى إلى توثيق الهوية المحلية، وتصف أحوال الشعب، في الريف، والطبقات الشعبية في المدن والقرى، ومعاناتهم المادية، وصراعاتهم مع المحتل، وأذنابه من الجواسيس والمتفرنسين والفئات المنتفعة منه[٢]. وقد طرح عبد الكريم غلاب(١٩١٩-٢٠١٧) في روايته "دفنا الماضي" (١٩٦٦)، حقبة النضال البربري منذ العام ١٩٣٠ إلى ١٩٥٥، ببنية فنية ناضجة بشكل كبير، مما دفع كثيرا من النقاد إلى عدّها -لأسباب كثيرة وَجيهة- أوّلَ روايةٍ مغربية حقيقية مكتملة الشّروط الفنية. فقد دشّنت لوعيٍ أدبيّ جديد ومتطوّر على مستوى الكتابة، والتّعبير عن حالات اجتماعية وإنسانية بعينها، وبمهارة فنّية جيدة، فضلاً عن كونها وثيقة نجحت في رصد أطوار الصّراع، والانتقال في المجتمع المغربي حين كان يحاول التخلّص من أغلال الماضي وقيوده، الّتي استحقّت الدّفن،

١) "دفنَّا الماضي": نصفُ قرن على رواية تأسيسيّة، نجيب مبارك، موقع ضفة ثالثة، ١٢/٢٤/ ٢٠١٦، https://www.alaraby.co.uk/diffah/books/2016/12/24

٢) الكتابة الروائية في المغرب: البينة والدلالة، أحمد البيوري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ٢٠٠٦، ص٩٤.

لينخرط في زمنه الحاضر بمشاكله وتعقيداته ويعانق المستقبل بآماله، وعلى الرغم من أنّ هذه الرواية تعرّضت لانتقادات عنيفة في فترات سابقة، لأسباب إيديولوجية محضة، باعتبارها رواية تقليدية شكلاً ومضموناً وخيالاً، وتعجّ بالكليشيهات والصور الإثنوغرافية الفلكلورية لظواهر اجتماعية عدّة، وأنها لم تتجاوز النّظرة السطحية للقضايا المتناولة، بعيدا عن الغوص عميقاً بدواخل الشخصيات، ولكن يمكننا أن نغفِر لها مثل هذه الهِنات والنواقص، شأنها شأنَ أيّ تجربة أدبية تأسيسيّة، ليس مهمّاً أن تكون في غاية الجودة والكمال، بقدر أن تكون متوفّرة على الشروط الفنّية الضروريّة[1]. فسمة الكتابات الروائية الأولى أن الجانب الفني قد يضعف على حساب البعد الفكري، والإسراف في الخطاب المهاجم، والسعي إلى كشف جرائم الاستعمار الفرنسي، مما يؤدي إلى الخطابية والمباشرة والتقريرية.

لقد حضر الريف بوصفه أرضية للانتماء الحقيقي لأرض الوطن، وبوصفه حاضنا لأبناء الشعوب العربية المخلصة، بعيدا عن زيف المدينة، وقاطنيها متعددي التوجهات والمصالح، متفرقي الأصول والأنساب والجنسيات. بل إن التغيير الحقيقي يبدأ من الريف، ففيه معدن الشعب الأصيل، وفيه قوى النضال ضد المستعمر.

إذن، يمكن القول إن الرواية العربية في مرحلة البدايات، تميزت بسمات عديدة:

أولها: إنها عبّرت عن الهموم الوطنية، والصراع مع المحتل الأجنبي، وتطلعات الشعوب إلى الحرية والاستقلال، فلم تنأ عن الواقع، بل التصقت به وعايشته.

---

١)) "دفنّا الماضي": نصفُ قرن على رواية تأسيسيّة، نجيب مبارك.

ثانيها: إن تعبير الكثير من الروائيين عن الريف، كان مقصودا وعفويا في آن، فغالبية المبدعين ينتمون في جذورهم إلى الريف العربي، سواء أقاموا فيه، أم رحلوا إلى المدن، أم سافروا إلى الخارج. وما كان موضوعهم في رواياتهم الأولى إلا دلالة على أن الريف بمثابة الأساس في الحياة الاجتماعية والاقتصادية العربية، وهذا قائم وواضح بالفعل، خاصة أنهم أشاروا وتناولوا وغاصوا في مشكلات الريف.

ثالثها: حملت الروايات الأولى كل سلبيات البداية، من التأنق اللغوي على حساب البنية المحبوكة، وتحميل الشخصيات ما لا يتناسب عقلا أو منطقا مع مستواها الفكري، والرغبة في قول كل شيء، وكأن الرواية الأولى صرخة قوية من شاب متحمس.

رابعها: إن القاسم المشترك في تطوافنا للريف في الرواية العربية هو تشابه: المشكلات الاجتماعية من فقر وعوز وجهل، وتحكم السادة الإقطاعيين في الأراضي الزراعية وإذلال الفلاحين. كما كشفت الروايات عن استناد سلطة الاحتلال الأجنبي إلى عائلات بعينها، تمكنهم من رقاب الفقراء والفئات المغلوبة من الشعب، لضمان سيطرة المحتل واستدامة سطوته، وهو نوع من زواج السلطة بالمال.

خامسها: إن وجود النزعة الرومانسية في غالبية الروايات يعود إلى التأثر بتيار الرومانسية في الروايات المترجمة، ورغبة في جذب القراء وتشويقهم للأحداث، وبعض الروايات اتخذ قصة الحب سبيلا لتحقيق الترابطية السردية، مع تعميق الإشارات الاجتماعية والوصفية، وبعضها جعلها مرتكزا وموضوعا

أساسيا في الرواية، وجاء الواقع والمجتمع على هامش الأحداث وحركة الشخصيات.

سادسها: إن الناظر للمرحلة الأولى في نشوء الرواية العربية، يجد الرغبة في إيجاد خصوصية للرواية العربية، بعيدا عن مقولات المركزية الأدبية الغربية، التي تنظر فقط لقضية المقاييس الفنية، ومدى التزام الرواية بالشكل الفني الناضج، وهذا لا غبار عليه، ولكنه ليس المقياس الأوحد، فلابد من الانتباه إلى نوعية القضايا المطروحة في الروايات، وأن جيل الرواد في الأقطار العربية فهموا الرواية على أنها شكل سردي، مثل أشكال سردية تراثية أو حديثة؛ تتسع للتعبير عما في أعماقهم من رؤى وتجارب وقصص وشخصيات، وأنها وسيلة جديدة للقص، المعبر عن الذات والمجتمع.

الريف: أزمة الذات وتشريح الواقع ونقده:

يتوجه المنحى الإنساني في تجربة الرواية العربية الحديث في مسارات عديدة؛ منها ما يتصل بالتكوين الذاتي للفرد، والمشكلات التي يواجهها في حياته، منذ طفولته وإلى نشأته، وتظل ضاغطة عليه في مختلف قراراته وسلوكياته في حياته. ومنها ما يتصل بواقع الأسرة والمجتمع الصغير، وما فيه من مشكلات مثل الفقر واليتم، وأيضا نظرات المجتمع وتقديسه لتقاليد متوارثة، تصنع مآس شتى.

وفي هذه المرحلة نرصد تطورا جديدا للرواية العربية، بظهور جيل روائي جديد، بدءا من العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين، وقد امتلكوا المزيد من المهارات السردية، ونما وعيهم القصصي، مثلما تطور وعيهم

الفكري، وتأثروا بمذاهب الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، وكشف سوءات المجتمع، والحلم بالخلاص، وإن كانوا قد اختلفوا في طرائق تصويرهم، فمنهم من حلم بالخلاص الاشتراكي، وأنشأ يوتوبيا في رواياته، ومنهم من آثر تسليط الضوء على الواقع، وأمعن في نقده، وإبراز سوءاته، كما تفاعلوا بقوة مع الحركات الوطنية المنادية بالاستقلال، والذي تحقق بالفعل بدءا من سنوات الخمسينيات والستينيات، فامتلأت النفوس بالأمل، وتعاظمت الأحلام، مع وصول أبناء الوطن إلى سدة السلطة، حالمين بنهضة وتنمية، وحسن استغلال للموارد، وتلافي آثار المستعمر. وهو ما استشعره الأدباء، وصاغوه في نصوصهم: شعرا وسردا ودراما، وطالبوا به في خطبهم ومقالاتهم. ربما كانوا مسرفين في الأمل، متعجلين في التغيير، غير واعين بطبيعة التحديات، ولا القدرة على مواجهتها، ولا أن مؤامرات المستعمر لا تزال مستمرة، وقد سعى إلى مواصلة هيمنته الاقتصادية والعلمية والتقنية، من خلال ربط العالم العربي بعجلة الحضارة الغربية، وبهيمنتها الفكرية، واتخاذها نموذجا يحتذى في التنمية، سواء من الشرق (الاتحاد السوفيتي) أو من الغرب (أوروبا الغربية والولايات المتحدة)، فقد كان النموذج الغربي ماثلا في مخيلة المبدعين، من خلال سفراتهم، أو قراءاتهم، أو انبهارهم واستلابهم النفسي بالمستعمر، وقدراته العسكرية وتفوقه العلمي والحضاري، وأيضا من خلال ارتباط كثير من المفكرين والأدباء نفسيا وفلسفيا بثقافته، وترويجهم لطروحاته ومركزيته.

وفي هذا السياق، نود التنبيه إلى أمر مهم، يتصل بتناولنا لقضايا الإنسان في الريف العربي، ألا وهو التفاوت بين الأقطار العربية، وفق تطور فن الرواية فيها، بمعنى أنها قد تكون في مصر أبكر منها في العراق والشام، فنرصد

تطور الرواية خلال عقود تالية. ولأننا لسنا بصدد التأريخ، فلكل قطر عربي وإقليم ظروفه الثقافية، المتواكبة مع حركة التعليم والتنوير في المجتمع، لذا فإننا نؤكد أننا نسير برؤية أفقية وليست رأسية، بمعنى أننا نبحث عن أوجه التلاقي في القضايا الإنسانية بين الرواية العربية، جاهدين قدر المستطاع في النظر إلى التواكب الزمني، بين الأجيال الروائية العربية، والتي بدأت في التكوين، بعدما تخطينا جيل الرواد والأعمال الأولى.

ولعل الملمح الأبرز في القضايا الإنسانية التي تناولتها هذه المرحلة، أنها لم تنظر إلى الريف بوصفه منبعا للأصالة والبساطة والهروب من زخم المدينة، والتغني بعيش الفلاح فحسب، وإنما صارت تنظر إليه بوصفه شعوبا ترزح تحت الفقر، وأنه لابد من الانتباه إلى المآسي التي تعيشها، وبدلا من الإشارات الناقدة لواقع الريف ضمن سياقات روايات ذات أجواء رومانسية، أضحت الروايات تنصب بشكل مباشر على تبيان المشكلات ورداءة عيش الفلاحين، وأوجه ظلمهم وفسادهم، بجانب محاربة الأفكار والقناعات السلبية المتوارثة، وما تنطوي عليه من استسلام للأمر الواقع، بكل ما فيه من هوان وإذلال، وأضحى الحلم بالنهضة يرتبط أولا بتحسين أحوال الريف.

فقد كان تطور الريف بطيئا للغاية، إبان الحقبة الاستعمارية للعالم العربي، فالتنمية- إن وجدت- كانت مقتصرة على العواصم والمدن الكبرى، وتزحف الهوينى إلى المدن الصغرى، أما الريف فلا يزال على حاله، حيث يتحكم فيه كبار الملاك، ويعيش الفلاحون حياة بسيطة، تتشابه كثيرا مع حياة أجدادهم، بل إن طرقهم في الزراعة والري، لم تكن تختلف كثيرا عما كان يُستخدَم عبر العصور السابقة، مع تدني الدخل، وغياب الرعاية بكافة

صورها، ولكن ظل الريف يمثل الحياة الهادئة والهانئة، بل إنه موطن للحب العذري الشفاف، وهو ما يجعلنا نجده في تجربة الروائي المصري محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣-١٩٧٠)، فهو الأديب القادم من ريف محافظة البحيرة(غرب الدلتا)، وفاضت رواياته بالإسهاب في تقديم الريف الهانئ الوديع، حيث تنتصب أشجار الصفصاف، وتتمدد أغصان اللبلاب، والناس قانعة بعيشها، متمسكة بالتقاليد والقيم، ولذا، كان من الطبيعي –كما في روايته "لقيطة" (١٩٤٧)[١]، أن ترفض القرية وجود طفلة لقيطة جميلة، ملقاة على قارعة الطريق، ويسرد الكاتب في روايته، كيف أن أهل القرية لم يقبلوا وجود مثل هذه الفتاة بين ظهرانيهم، لافتقادها النسب، في بيئة اجتماعية، تضع النسب أساسا للمصاهرة، وإقامة العلاقات الاجتماعية، وكذلك في تحديد مكانة الفرد، خاصة إذا كان فتاة لا حول لها ولا قوة، على الرغم من استيفائها كل سمات الفتاة المثالية: الأخلاق الحسنة، والهدوء، والجمال، ولكن نظرات الناس لم ترحمها، فأُدخِلت الملجأ، وذاقت مرارة العيش مع أبناء الشوارع، ثم خرجت منه بعد ثلاث سنوات، لتواجه الدنيا وحيدة باحثة عن رزقها، وتتعرض إلى فقدان ذراعها، وفي النهاية يكون الموت مثوى وراحة لها. وتُختَم الرواية باستمرار الحياة في القرية وفي المدينة، لا تأبه كثيرا لموت فتاة كانت علامة على البراءة، وعنوانا للطيبة والجمال.

وقد صاغ المؤلف روايته ببلاغة كبيرة، تميز بها أسلوبه بشكل عام، مع إسهاب في الوصف، وفي التعبيرات والمفردات التي تستميل تعاطف القارئ،

---

١) لقيطة (ليلة غرام)، محمد عبد الحليم عبد الله، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، طبعة العام ١٩٨٩م.

بروح تشابه أفلام الميلودراما، بكل ما تحمله من دموع وشجن. فالروائي ينتصر لقضية إنسانية، ويعطي رسائل مباشرة عن البنية الاجتماعية في القرية المصرية- وهو ما يماثل أيضا مثيلاتها في العالم العربي-، وربما يكون موقف المؤلف متسقا مع الدعوات إلى النظر بعين العطف للحالات الإنسانية، مثل اللقطاء والفقراء والمهمشين، كي لا يتحد ضدهم: اليتم وغياب النسب، وأيضا قسوة المجتمع. مع الأخذ في العلم، أن الإسلام- الدين والرسالة والقيم- يتعامل مع مثل هذه الحالات بإيجابية عالية، فيعطي اللقيط اسما رباعيا، ثم يأمر المجتمع باحتضانه ورعايته بشكل أبوي حان، دون غمط لحقوقه، أو معايرة له، ولكن سلطان التقاليد الشعبية أشد، فهي رسالة إنسانية ضد تقاليد بالية.

ونجد عالما قريبا لهذه الرؤية في روايته "شجرة اللبلاب" (١٩٤٩)، حيث يعاني فيها البطل من اليتم المبكر، منذ فقدان أمه في سن الخامسة، ومعاناته مع زوجة أبيه، التي يضبطها تخون والده، ويكون السرد مركزا على الجانب النفسي، والعقدة التي تكونت في نفسية البطل، وظلت معه طوال حياته. وجاء العنوان لافتا، عن شجرة لبلاب رعت مأساة الطفل، وكانت شاهدة على أحداث حياته، وربما يكون في أغصانها الممتدة، وأوراقها المظللة دلالة على أن أزمات الإنسان تظل معه طيلة حياته، ولا فكاك منها، بل لابد من التعامل معها، وكشفها، لا الهروب منها.

وتتعمق الأزمة الذاتية أكثر، في روايته "شمس الخريف"(١٩٥٢)، من خلال شخصية مختار، الفتى الوسيم، والذي ورث جمالا كبيرا من أمه الفاتنة، ويكون الريف ملاذا له، من خلال ذهابه إلى عزبة ريفية قريبة من مدينته

الإسكندرية، لعله يجد سلوى في خضرة الريف، ويسقط في حب سكينة؛ الفتاة الريفية الساذجة. لقد بدا الريف في هذه الرواية ملاذا للبطل، وأضحت قصة الحب علامة على البراءة، على الرغم من خضوع البنت لزواج مفروض عليها، فقد كان مختار طالبا وقتها. ففرض المجتمع الريفي قراره على سكينة، التي حاولت تأخير أو وقف الزواج دون جدوى.

وفي رواية "غصن الزيتون"(١٩٥٥)، نرى شخصية عبده أفندي، المدرس القادم من الريف، بكل ما ترسّب في أعماقه من تصورات منغلقة عن الأنثى، ثم يتزوج من طالبة عنده في المدرسة، ولكن الشك والغيرة يعقدان حياته الزوجية، حتى يكتشف الحقيقة في النهاية(١). هي رواية ظاهرها الشك، وباطنها، عجز البطل عن تفهم طبيعة الحياة في المدينة. فالقيمة الإنسانية في هذه الرواية تتصل بالذات الفردية، التي عاشت صراعا بين تقاليد الريف الموروثة، وبين المجتمع في المدينة. وهنا يكون الريف أشبه بالمرجعية الخلقية والقيمية، وليس ريف الطبيعة، وريف الهدوء والسكينة.

إن أبرز ما يميز تجربة محمد عبد الحليم عبد الله، أن المكان جاء متأرجحا بين الريف والمدينة، معبرا عن صدمة الريفي عندما يعيش في المدينة، وأن النشأة في الريف تظل جزءا لا يتجزأ من شخصية الإنسان، ولا تجعله يذوب في المدينة. وهو ما نرصده تباعا في رواياته "سكون العاصفة"(١٩٦٠)، و" الجنة العذراء"(١٩٦٣). فالقضايا الإنسانية التي ألحّ

١) انظر تفصيلا: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، قاسم بن موسى بلعديس، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسطنينة، الجزائر، ٢٠٠٦، ص٤٠- ٤٦. وفيها المزيد من التفصيلات عن العالم الروائي وبنية السرد في أعمال المؤلف.

المؤلف عليها أقرب إلى الجانب الوجداني الذاتي، ومشكلات النفس الإنسانية، ما بين فكرية وتكوينية وفلسفية.

فلا يمكن التعبير عن الريف –وصفه مكانا بيئة ومجتمعا وثقافة- بهذا المنحى الرومانسي، الذي صاغه محمد عبد الحليم عبد الله وغيره من الروائيين، الذين راحوا يقصون أزمات داخلية ونفسية تعاني منها شخصيات وأبطال رواياتهم، ولا يتطرقون إلا قليلا إلى واقع الريف. فالقضية كامنة في توجهات الروائي والقناعات التي يؤمن بها، والمساحة الأقرب إلى ذاته للتعبير عنها. لقد وجدنا محمد عبد الحليم عبد الله يؤثر الرومانسية بشكل عام في كتاباته عن الريف، وإن جنح في نهاية حياته إلى الفلسفة والحكمة، ولكنه ظل- وهو ابن الريف- بمنأى عن الواقع. صحيح أنه تناول جوانب من مشكلات الريف، ولكنها ظلت مشكلات فردية الطابع، نفسية المنحى، وكأن الصراع في رواياته محتدما في الأفئدة والأذهان، ولم يتأثر بالتوجهات الواقعية في تياراتها المختلفة في عصره، وقد كانت على أشدها، بل ظل في منطقته الفكرية ومنحاه الفني الذي ألفه، وأخلص له، وغاص فيه إلى ثمالته.

ولهذا نختلف مع ما يذهب إليه محمد حسن عبد الله، عندما يقرر أن الواقعية في الرواية تأتي دائما أو غالبا بعد موجة الرومانسية، فالرومانسية مهدت للواقعية وهذا لا يمنع –في رأيه- من وجود أمشاج من الرومانسية في الروايات الواقعية، وقد يمتزج الاثنان بما يصعّب على الدارس أن يصنف الرواية تحت أي مذهبية أدبية(١).

١) الريف في الرواية العربية، ص٤٧.

ذاك رأي يفترض توجها ما، أحاديا أو غالبا، على العمل الروائي، كأن يصنفه رومانسيا أو واقعيا أو سيرياليا، وهذا قد يصدق بدرجة أو بأخرى، ولكن لا يصدق بشكل دائم. ذلك، أن العمل الروائي يمكن قراءته وتفسيره في مذهبيات فكرية وفنية عديدة، ووفق آليات التحليل النقدي ومناهجه، فقد تكون الرواية جامعة اتجاهات مختلفة، وتظهر براعة الناقد في تحليل إشاراتها وعالمها وشخصياتها، وإظهار المستتر منها، والغوص فيما وراء الظاهر. كما أن فرضية الرومانسية كانت أسبق قبل الواقعية، وأن الواقعية تأتي على أنقاض الرومانسية؛ متأثرة بالمذهبية الأدبية الغربية، حيث كانت الرومانسية قبل تيار الواقعية، واستمرت عقودا عديدة، قبل أن تسود الواقعية بتياراتها المختلفة. أما في تجربة الرواية العربية، فالأمر لا يقاس عليها، حيث جاء تيار الواقعية بعد الرومانسية بالفعل، وهذا لا يعني أن الواقعية كانت غائبة خلال الحقبة الرومانسية، بل كلاهما تواجد، وكتب فيه الروائيون.

فقد كانت الواقعية موجودة بدرجات في أعمال قصصية وروائية عديدة، وفي الروايات الرومانسية أيضا. والأمر قد يصدق على روائي ولا يصدق على الأكثرية. ولذا، فإن الأفضل في رأينا أن يكون غوصنا في الروايات في ضوء الخطاب الذي يحمله نصها، والأبعاد المختلفة التي يمكن قراءتها في ضوئها.

أيضا، فإن فرضية محمد حسن عبد الله بأن موقف الكاتب الواقعي يعتمد على الصراع، وهذا الصراع ليس بين الفرد والمجتمع، إنه بين قطاعات من أصحاب المصالح المتضاربة، أو بين الطبقات، ويرى عبد الله أن هناك كتّابا كانوا سليلي الأسر الارستقراطية، ولكنهم امتلكوا روحا منصفة، وعقلا

مستنيرا قادرا على تحليل الواقع، مثل محمود تيمور، الذي انتصر للفقراء وأهل الريف[1].

إن قضية الصراع في موقف الكاتب الروائي، وفي قراءته للواقع، مأخوذة في رأينا من التحليل الماركسي للأدب، الذي يقرأ المجتمعات والتاريخ في ضوء صراع الطبقات، ويحصره تحديدا في صراع بين الأغنياء والفقراء، الارستقراطيين والمعدمين، وهي ثنائية لا يلزم وجودها بشكل حتمي، فقد تكون الأزمة في المجتمع أو الأسرة عائدة إلى سلوك الشخصيات السائدة، مثل جبروت الأب، أو انحرافه، أو سيادة قناعات خطأ؛ اجتماعية أو دينية، وقد يكون الصراع ناتجا عن تصرفات مسؤولي السلطة، وممثلوها، ونظرتهم الاستعلائية للشعب، وكلها تؤدي إلى مشكلات وخيمة، وتجعل كل مَن في السلطة في حالة استكبار، وإن كان خارجا من رحم الطبقة المتوسطة أو الفقيرة، كما أنه يجعل السلطة هدفا لأبناء هذه الفئات، من أجل التنعم بما فيها من مزايا وحصانات. وبعبارة موجزة، فإن الصراع موجود، ولكنه يتخذ أشكالا عديدة، مثل صراع الأفكار، والمواقف، والنفوس، والفئات، والمسؤولين.

والمثال على ذلك رواية "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، والتي صدرت مبكرا (١٩٣٧)، فيها منحى واقعي، قبل اشتداد تيار الواقعية مع صعود الأفكار الاشتراكية وانتشار المذاهب الاجتماعية. ومضمون هذه الرواية يفضح الواقع الاجتماعي في الريف المصري، على الرغم من أنها مكتوبة من

١) الريف في الرواية العربية، ص٤٧.

منظور وكيل النيابة، الذي عاصر الأحداث وشاهدها عن قرب. ونكتشف في النهاية حقيقة مفادها أن الريف كان خارج حسابات السلطة، المنشغلة بالانتخابات وإنجاح مرشح الحكومة، على حساب أي قيم إنسانية. أما شخصية الفتاة ريم، الفلاحة الشابة الجميلة، فقد مثّلت حبا من نوع خاص، حيث افتتن بها المأمور، ووكيل النيابة منذ الوهلة الأولى، وهي المتهمة بقتل قمر الدولة؛ إلا أن الشيخ عصفور- المعبر عن شخصية بهلول القرية- والعارف ببواطن الأمور تمكن؛ من تهريبها لتحتدم الأحداث مجدداً فيبحث المأمور ورجاله عنها بجنون. فالرواية تحمل رومانسية شفافة، قوامها الإعجاب إلى حد الحب والوله، بهذه الريفية البسيطة في ثقافتها وشخصيتها، ولكنها ذات تأثير قلبي فريد. وانتهت الرواية بالعثور على صندوق الانتخابات الحقيقي ملقى في النيل، وبجانبه جثة ريم[1]. فتكون نهاية رمزية، متعددة التأويلات، لرواية فذة، بالنظر إلى بنيتها الفنية المؤسسة على اليوميات، والقضايا الإنسانية التي حفلت بها، وأبرزها: الريف المهمل الجائع، السلطة الفاسدة، وإضاعة إرادة الناس في انتخاب من يعبر عن مصالحهم، لتتضافر في هذه الرواية معان عديدة، وتكون محطة فارقة، وسابقة في مسيرة الرواية العربية الحديثة. وتنهض دليلا على أن الفنان الحقيقي هو المتفاعل مع المجتمع الإنساني، أيا كان، ولا يجعل من الإيديولوجية هدفا، بل التعبير عن القيم الإنسانية، هي غايته، ثم تأتي الإيديولوجية لتكون تالية لها. فالرواية مصاغة من تجربة حياتية واقعية، تكشف لنا أن أزمة الريف المصري في العقد الثالث من القرن العشرين لم تكن مادية فقط، بل ساهمت السلطة

١) يوميات نائب في الأرياف، توفيق الحكيم، مرجع سابق، نهاية الرواية.

وممثلوها، وأيضا سلبية الشعب، واتكاليته، في الحالة المزرية التي كان عليها الناس.

فمن المهم الوعي بأن الواقعية ليست إيديولوجيا، مرتبطة بتيار فلسفي وفكري ما، ونعني به التيار الماركسي، والذي أفرز الواقعية الاشتراكية؛ وإنما هي رؤية فكرية إنسانية في الأساس، فالواقعية تتطلب الاستكشاف المتجدد للحياة، وتنمية مهارات الروائي في فهم الحياة، وأن يعكس سرده واقع الحياة[١] وما فيه من قضايا، وبذلك يكون الواقع ملهما للروائي، ومصدرا ثريا لا ينضب يكشف فيه خفايا الواقع، وتكون الإيديولوجيا، سبيلا لفهم الواقع، وتبني مواقف إنسانية ونضالية راقية.

فالقصد من وضع الإيديولوجيا تالية لما يشمله الواقع؛ أن لا يسقط الروائي في الدوجماطيقية الفكرية، التي تجعله متجمدا عند قناعات بعينها، ويلوي عنق الواقع من أجلها. وكما يقول سيدني فنكلشتين أن الإيديولوجيا تكون سببا في نقد الواقع، بعد فهم حركة المجتمع وتناقضاته، ومن ثم توجيه النقد الإيجابي له، واستنهاض أهله[٢].

وتأتي رواية "**التوت المر**"[٣] للروائي التونسي محمد العروسي المطوي، لتكون نموذجا فاعلا على هذه الرؤية المتقدمة: **كشف الواقع، الانتصار للإنساني**، النضال من أجل التغيير. فهذه أسرة الشيخ مفتاح، وهو رجل ليبي

١) الواقعية في الفن، سيدني فنكلشتين، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٤٢.

٢) المرجع السابق، ص١٤١.

٣) التوت المر، محمد العروسي المطوي، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيا، ١٩٧٢.

مسن، لجأ إلى قرية بسيطة في الجنوب التونسي، هربا من الهجوم الإيطالي على بلاده، وعاش مع أسرته الصغيرة المكونة من ابنتيه. الابنة مبروكة مسؤولة عن أبيها وشؤون الأسرة، وتراعي أختها عائشة المعاقة، والتي تمتلك وجها جميلا، وشعرا منسدلا، ولكنها عاجزة عن الحركة، حيث إنها تزحف على ركبتيها، وترفع قدميها إلى أعلى، بما يشبه رفع اليدين بالدعاء، حتى أنها تكنس المنزل بصدرها. يراها عبد الله- الشخصية الرئيسة في الرواية-، وهي جالسة تحت شجرة التوت، تمشّط شعرها الساحر، وتأمل جمال وجهها، فيعزم على الزواج منها، فقد تمكنت من نفسه، وسيطرت على تفكيره[1]، الأمر الذي يتسبب في اعتراض أسرته عليه بشدة، وتصف الرواية مظاهر فقر أسرة الشيخ مفتاح، الذي يدفعه إلى العمل في بستان سي صالح، وتصادق ابنته فاطمة مع مبروكة وأختها، وتنتهي الرواية بزواج عبد الله من عائشة، حيث تخيّل كيف يمكن أن تعيش هذه الفتاة المسكينة، في الحياة بدون زوج، وبعد وفاة الأب وزواج أختها، رافضا الزواج من فاطمة أو من بنات الأخوال والأعمام[2]. على جانب آخر، فإن عبد الله يسقط في تدخين التكروري (الحشيش)، ومعه عدد من شباب القرية[3]، ثم تقوده المصادفة إلى اكتشاف أن السلطة الاستعمارية وراء ترويج الحشيش في تونس، وتمنعه في بلادها، هادفة إلى إغراق الشعب التونسي في المخدرات، وتغييبه عن الوعي[4]، فيقرر

١) المصدر السابق، ص١٣٢.

٢) المصدر السابق، ص٢٠١، ٢٠٢.

٣) المصدر السابق، ص٨٥ وما بعدها.

٤) المصدر السابق، ص٩٥.

مواجهة هذا البلاء، مهما كان الثمن، ويقوم بحملة توعية مع شباب القرية(١)، مما يدفع صديقا له وهو إبراهيم إلى إحراق دكان والده، الذي يتاجر في التكروري مع أشياء أخرى.

تحمل الرواية فكرا تغييريا على المستوى الاجتماعي والذاتي، من خلال مشاعر الحب والرومانسية ممثلة في حب عبد الله لعائشة، وإن كان سياق تبريرات عبد الله لزواجه من عائشة دافعه الشفقة والتعاطف مع حالتها الإنسانية، كما نرصد مظاهر التواد والتآلف بين أهل القرية، والروح المتفاعلة التي مثّلها عبد الله، رافضا حبائل الاستعمار في التغرير بالشباب، وإفسادهم، ودفعهم لممارسة المنكرات.

جاءت بنية الرواية سهلة، وأسلوبها مشوق، وأحداثها متلاحقة، تعيشنا أجواء هذه القرية التونسية البسيطة، والتغييرات التي أصابتها، وأين ملامح الريف التونسي، وأجواء الفقر الذي عاش فيه الشيخ مفتاح مع ابنتيه في كوخ بسيط، وكيف أنه كان يعمل بالأجرة عند أهل القرية. ونرصد مظاهر الريف وتفصيلات الحياة فيه، وبرع الروائي في توظيف العامية التونسية، بما جعلنا نعايش الثقافة المحلية الريفية فيها.

وإن كان يؤخذ عليها المباشرة والتقريرية في بعض الحوارات، والحاجة إلى تفسير بعض كلمات العامية التونسية في الهامش، كي يعيها القارئ العربي، وأيضا تقديم تبرير منطقي لبعض الأحداث، مثل شفاء عائشة من الشلل، في أعقاب ولادتها لابنها الأول من عبد الله(٢). فالنهاية سعيدة، تشبه نهايات

١) المصدر السابق، ص١٤٩.

٢) المصدر السابق، ص٢١٤.

الأفلام العربية، ولكن دون إفهام للقارئ لأسباب هذا الشفاء المفاجئ، فهل كان مرضها نفسيا أم عضويا؟

إن هذه الرواية دالة، على تمدد تيار الواقعية، ممزوجا بالرومانسية، والدعوة إلى التغيير الاجتماعي من قبل الشباب، ومواجهة الأفكار والممارسات الخطأ.

وقد كانت هناك اتجاهات في الرواية العربية، ساهمت في تقديم صورة مختلفة عن الريف، تمثل في الريف المقاوم كما في رواية "**الأرض**" (١٩٥٤) لعبد الرحمن الشرقاوي(١٩٢١-١٩٨٧)، وفيها نرى كفاحا من أهل إحدى القرى المصرية، ضد شخصية ارستقراطية ثرية، أراد مدّ سكة حديدية تمر من أمام قصره، وتقتطع أراضي الفلاحين، فيهب أهل القرية رافضين، ولكن السلطة تقف لهم بالمرصاد، فيتم إرسال عساكر الهاجاناة بكل قسوتهم، الذي يسومون أهل القرية ضربا وإهانة، وتتحول الأحداث ليصبح أهل القرية عاملين في المشروع ذاته، حيث فقدوا أرضهم[١]. الرواية مصاغة برؤية اشتراكية، من خلال الصراع بين غالبية أهل القرية الفقراء، ضد بطش أحد الأغنياء، ومساندة السلطة له. ربما تكون خاتمة الرواية أليمة، فالكل انكسر، محمد أبو سويلم الفلاح الذي تزعم التغيير، وكان ضحية لعسكر الهاجاناه، وأيضا جموع أهل القرية الذين استسلموا للأمر الواقع، مما يدفعنا إلى القول بأن رسالة الرواية فيها كشف عن واقع الريف المصري، فيما يسمى "الواقع الملموس"، والذي يقدم لوحة من التفصيلات الاجتماعية والثقافية

١) رواية الأرض، عبد الرحمن الشرقاوي، دار الشروق، ٢٠١٧.

والحياتية، لتكتمل الصورة في ذهن القارئ، ويعايش الأحداث، ويفهم طبيعة الشخصيات، ويكون سبيلا لـ" المقاومة بالمعنى"، بأن تتكون فكرة مأساوية، تحرض القارئ وتستفزه للتعاطف الإيجابي، خلال البناء التخييلي المصاغ في الرواية، والذي سيكون مرجعا تاريخيا بعد ذلك عندما ندرس الأحداث التي تضمنتها الرواية، خلال حقبة زمنية ما[1].

والأمر ذاته واضح في رواية الحرام (١٩٥٩)، ليوسف إدريس (١٩٢٧-١٩٩١)، وفيها عرض لأوجه المعاناة التي يعيشها الفلاح المصري، والفقر المدقع، وسقوط الفلاحين تحت القهر والتسلط، من خلال سرد عن حياة عمال التراحيل(الغرابوة)، الذين يأتون للعمل في تفتيش زراعي، يشرف عليه الناظر فكري أفندي، وهو كاره لهؤلاء العمال، ويعاملهم بقسوة، وقد يقيم علاقات غير شريفة مع النسوة فيهم، خلال إقامتهم المؤقتة في التفتيش في وقت الحصاد[2]. جاءت بنية الرواية فريدة، حيث بدأت بالحدث الذروة، ممثلا في الحصول على طفل لقيط ميت، ومن ثم تتصاعد الأحداث من خلال الشك فيمن تكون أم الطفل، ومن وراءه، ومن ثم تعود بنا الأحداث إلى قصة الفتاة عزيزة، وزوجها الذي يعاني المرض، وتعرضها للاغتصاب على يد أحد ملاك الأرض، عندما كانت تبحث عن جذر البطاطا الحلوة لزوجها

١) أثر الواقع، ميكائيل ريفاتير، في كتاب: الأدب والواقع، رولان بارت، فيليب هامون، إيان وات، ميكائيل ريفاتير، ترجمة: عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٣، ص٤٢.

٢) رواية الحرام، ضمن الأعمال الكاملة ليوسف إدريس، منشورات دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٧.

وابنيها. بالطبع يمكن أن تقرأ الرواية في إطار الصراع بين الفقير الضعيف، والغني المتجبر، سواء من أصحاب التفتيش الزراعي، أو فكري أفندي، أو الفلاح المغتصب، وهو يفرض علينا تحليلا أحادي البعد والتوجه، يلامس الرؤية الاشتراكية في قراءتها الأدبية. ولكننا نرى أن هذه الرواية فيها كثير من التنويعات عن الواقع، بما يلتقي مع ما ذكره أيان واط، الذي يرى أن الواقعية لا تعني النظر إلى دونيات الحياة فقط، وإنما تحاول رسم متنوعات التجربة الإنسانية، وليس فقط تلك التي تتلاءم مع وجهة نظر أدبية خاصة، إذ لا تكمن واقعية الرواية في نمط الحياة التي تعرضها، بل تكمن في طريقة عرضها إياها، بعيدا عن الصور الإنسانية المخادعة، فلابد من فحص مدقق للحياة[1]، وقد استطاع يوسف إدريس أن يرسم صورة متكاملة عن متنوعات الحياة في روايته الحرام، في القرية الريفية. صحيح أن الصورة العامة كانت شديدة السواد: اغتصاب، وقتل الأم لرضيعها بعد ولادته بكتمان نفسه، وفقر شديد تركت أولادها وزوجها المريض عليه، وامتهان إنسانيتها مع عمال التراحيل. ولكن على الجانب الآخر، هناك ألفة وتلاحم اجتماعي، تبدى في تضافر العمال الفقراء، من أجل إخفاء عزيزة، التي تعاني حمى النفاس، وراحت تخرّف معتذرة لابنها الذي قتلته بيدها، وتعاطف معها الجميع، بما فيهم فكري أفندي، الذي منحها يوميتها في مرضها[2].

تتلاقى مع رواية الحرام، روايات أخرى، تعزف على واقع القرية العربية، وما فيها من فقر مدقع، قد يؤدي لانحرافات أسرية وفردية، ويسعى بعض

١) الواقعية والشكل الأدبي، أيان واط،، في كتاب: الأدب والواقع، مرجع سابق، ص١١.
٢) رواية الحرام، الأعمال الكاملة، ص٣٩٨، ٣٩٩.

الروائيين إلى تصوير هذا الواقع بكل ما فيه من دقائق وتفصيلات، وقد يبالغ فيه إلى درجة من التضخم، الذي قد يجعل القارئ يتقزز من فرط ما يقرأه، على قناعة بأن ما يقرأه حادث وقائم بالفعل، وتتوقف براعة الروائي على تعميق الإيهام بهذا الواقع.

وهو ما يسمى "مشاكلة الواقع"، سواء في المادة أو التقنية، ففي المادة يلجأ الروائي إلى التفاصيل الدقيقة والحاسمة من أجل تصوير الشخصيات والأحداث بصورة يفترض أنها صادقة قدر الإمكان. أما التقنية فهي الأسلوب أو الطريقة التي تُقصّ بها الأحداث، على النحو الذي يعطي إيهاما كبيرا للقارئ بالتجربة الفعلية. ومن أبرز سمات الواقعية الكلاسيكية، أنها تعطي سؤالا يتطلب جوابا، أو توجد لغزا يحتاج إلى تفسير[1]. بمعنى أن الروائي يكتفي بوصف الواقع كما هو، ولا يقدم حلا، ولا يطرح تفسيرا، فقد يمعن في وصف الفقر والعوز والحرمان، مما يسيل دموع القراء، مما ويتطلب تفسيرا في أسباب توارث هذا الفقر، وعدم تفكير الشخوص في تغيير ما يعيشون فيه، بالعمل أو الهجرة، أو تحسين ظروف العيش. بل يُلقي باللائمة على الآخرين، مثل السلطة أو الأغنياء أو رؤساء العشائر، وتقع عليهم بالفعل مسؤوليات وواجبات، ولكن في عالمنا العربي، كثيرا ما يتقاعسون، مما يطرح أسئلة عن جدوى استمرار البائسين في مثل هذه الحياة، وسلبيتهم المطلقة.

---

١) نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، د. السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٠١، ٢٠٢.

والمثال على ذلك، رواية "ملح الأرض"(١٩٧٢)[١] للروائي السوري صلاح دهني (١٩٢٧-٢٠١٧)، التي تتناول الريف الحوراني في مرحلة ما، من تاريخ سورية الحديث، دون أية إشارة محددة، من أجل معرفة زمن الرواية الخارجي، بل يترك للقارئ توقع هذا الزمن، من خلال إشارات قليلة مبثوثة في الرواية، ويمكننا استنتاج الزمن المقصود بأنه فترة ما قبل التحرر من الاستعمار في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين، والسنوات الأولى للاستقلال الحديث.

وربما أراد الروائي إعطاء دلالة زمنية مفتوحة حول واقع القرية السورية، غير مدرك أن هذا الواقع غير دائم، فالحياة الإنسانية في حالة تبدل وتغير، ما بين تحسن أو تراجع. لذا، حبذا أن تكون هناك إشارات زمنية أكثر تحديدا، لندرك مقدار التغير الذي لحق بالقرية، خلال الحقب التي تلتها.

إن الأثر العام للرواية هو الأثر الذي توجده الحياة في الإنسان، لذلك يجب ألا تكون الرواية سردا أو تقريرا، فالحياة لا تقول لك أنه في عام كذا، قام فلان بعمل كذا، وأنشأ كذا، وتحاور مع علان، وغضب من صديقه. فقد يريد الراوي أن يسرد أحداثا خاصة بشخصية ما، أو عائلة ما، وفي هذا يتصرف بالزمن على النحو الذي يفي بغرضه[٢]، فزمن الرواية ينقل نبض الحياة كما يتخيله ويستشعره الروائي.

---

١) ملح الأرض، صلاح دهني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢.

٢) الزمن والرواية، أ. أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص٢٦، ٢٧.

لقد أظهر صلاح دهني في روايته "ملح الأرض" مقدرة فنية في وصف الواقع الحياتي للريف السوري، بما ينبئ عن خبرته العميقة بكل دقائقه، التي يصورها ببراعة، وبإلحاح على جزئيات بعينها، مستخدما مفردات اللغة المحلية المستخدمة في ريف حوران وجبل العرب مثل كلمات: قاروطة، فلندان، القلقاس، القوزلية، وبدون شرح لها، كي يتعرف عليها القارئ العربي.

اعتمدت طريقة السرد على تقنية السارد العليم، بالحكي التقليدي البسيط، المستند إلى تصاعد الأحداث، في تراتبية زمنية مألوفة، من البداية إلى النهاية، بدون تقطيع. فهو يروي الحدث، ويصف مواقف الشخصيات، وقد يتخطى أياما أو أسابيع مما يوجد فجوات في الزمن السردي، ثم يعوضها لاحقا في متنه.

وقد جاء تقسيم الرواية إلى جزءين، تناول كل منهما ريف حوران في حقبتين في مرحلة معينة، مصوَّرا قرية "ناحتة" وهي إحدى القرى الحورانية، التي تعاني من ظلم الطبيعة، حيث تحيط بها حجارة بركانية، وتعتمد على الأمطار في ري مزروعاتها. وخلال أحداث الرواية، تتعرض القرية إلى شح المطر، الذي استمر ثلاث سنوات، وأهل القرية يدعون الله أن يمن عليهم بمطر غزير في السنة الرابعة يعوّض القحط المتراكم. في أوقات الجدب، تتعرض القرية لغارات الأعراب بفعل القحط في البادية وأيضا هجوم الفئران الجبلية السوداء، في موجات متتابعة، تأكل الأخضر واليابس، والمخزون من الطعام، فالجوع لا يعرف أخلاقا، ولا رحمة.

وتنعكس هذه الطبيعة على أخلاق الناس، فإذا جادت الأرض بالخيرات، وامتلأت السماء بالسحب، فإن الناس في حبور وألفة وتعاون، أما إذا أجدبت خيرات الأرض، فلا تنتظر منهم إلا ضيقا في النفوس، وتطاولا على الألسنة. ولكن هذا ليس بدائم، فالطبع الغالب على أهل القرية هو الطيبة والبعد عن غلظة الطبع، ويحب النساء الغزل، وينشغلون بالحب وقصصه. ويسود النظام العشائري القرية، بطبيعته التي تميل إلى الشورى في اتخاذ القرار، بزعامة كبير العشيرة الذي يرأس القرية، ويتواصل مع الحكومة ومسؤوليها؛ وهم يفدون إلى القرية، مع آخرين، مثل المرابي الدمشقي، أو الموظفين المرتشين. وقد وصف الروائي بإسهاب عادات الزواج، والأغاني، كما أدان تصرف موظفي الحكومة، وسلبية المسؤولين في العاصمة، الذين لا يتحركون لنجدة القرية عندما أصيبت بالقحط، وهاجمتها الفئران، فراح الوزير يحدث الوفد القادم إليه من القرية لتقديم الشكوى؛ عن المطر الصناعي الحديث وإمكان إنزاله علميا، لإنقاذ القرية، وينفض الاجتماع دون فائدة[1]، ويعود الناس مدافعين عن حقولهم ضد الفئران الجائعة، فيقتلونها بالعصي، ثم يهجرون القمح على سنابله، بعدما تلوث بدم الفئران الميتة، فالفئران لا تهرب مع الضرب، بل تظل متشبثة بسنابل القمح، وتموت متعلقة به. كما يمعن الكاتب في وصف هجوم الفئران على البشر أيضا، كما في هجومه على صبية صغيرة، أنشب أسنانه الحادة في وجهها[2]. الرواية تقليدية في بنائها وأسلوب سردها، بالنظر إلى تاريخ كتابتها المبكر في مسيرة الرواية

١) ملح الأرض، ص٢٢٨، ٢٢٩.

٢) المصدر السابق، ص٢١٦-٢١٨.

السورية، كما نرصد عناية السارد بشكل خاص بالوصف المسهب، مما يجعل الرواية وثيقة اجتماعية، يمكن قراءتها في ضوء علم اجتماع الأدب. أما اتباع المؤلف المفاهيم التقليدية في السرد، وربما يعود هذا لتعدد نشاطاته وانشغالاته في السينما والإذاعة والمسرح، فهو مؤلف ومخرج سينمائي، بجانب كتاباته الكثيرة المتعددة، ونشاطاته الدائمة في إنتاج وإخراج الأفلام، وأيضا المناصب الرسمية التي تولاها بعد عودته من البعثة إلى باريس لدراسة السينما[1]، فلم يعكف على تطوير ذاته إبداعيا، مكتفيا بما درج عليه جيل الرواد في الأدب السوري الحديث، حيث يميلون إلى التقليدية، غير مطلعين على الطرائق السردية الجديدة، التي غزت الفن الروائي العالمي، كما أن السرد الروائي العربي عامة كان في هذه الفترة لا يزال يراوح مكانه في دائرة التقليدية، وجاء التجديد مع جيل الستينيات الذي كان في حبوه الأول.

ولكن تبقى رواية ملح الأرض علامة مهمة في السرد العربي، نظرا لأنها قدمت صورة واقعية، قد تكون شديدة القسوة في تفاصيلها، ولكنها فاضحة لقضايا الإنسان الريفي، المعتمد على الطبيعة المتقلبة في عطائها وقسوتها، والمنتمي إلى النظام العشائري، بكل ما فيه من تقاليد متوارثة، وروابط اجتماعية متينة، وأيضا تفضح موقف السلطة القابعة في العاصمة وقتئذ، ويكتفي مسؤولوها بالتنظير والوعود الكاذبة، بينما يكاد سكان القرية يموتون جوعا أو قتلا على أيدي الأعراب أو نهشا بأسنان الفئران.

---

١) معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢، عبد الفتاح الصعيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ج٣، ص٢١٢.

لقد عشنا أجواء الزمن في رواية ملح الأرض، ولكنه الزمن الخاص بحياة قرية تقع ضمن ريف حوران، بكل ما عاشته من مأساة، فطال زمن الرواية الداخلي، وغام الزمن الخارجي، فرسالة الرواية توصيف واقع أليم، مع دفء العلاقات الإنسانية.

٤) الريف والمدينة والإيديولوجيا:

العلاقة ليست علاقة ضدية بين الريف والمدينة في الرواية العربية، على نحو ما يروج البعض؛ معللين ذلك بأن المدينة تمثل الروح التقدمية وهي أكثر حضارة من الريف، الذي يعتمد بشكل أساسي على فلاحة الأرض، وكان أهله يعيشون حياة بسيطة: في بيوت طينية، وعلى ما تنتجه أرضهم الزراعية، وعلى ما تجود به المواشي والأغنام التي يربونها ويصنعون منتجات من ألبانها. بعكس المدينة، فبيوتها وبناياتها تنصب في شوارع مرصوفة، وبها المصانع والمتاجر ومقرات أجهزة الحكم، وأيضا الملاهي والمتنزهات والمسارح ودور السينما، مع الأخذ في الحسبان أن المدن العربية تتفاوت في عمارتها ومستوى تخطيطها، والخدمات المتوافرة فيها، من دولة لأخرى.

بالطبع هناك تغيرات في أنماط الحياة في الريف العربي، خلال العقود القليلة الماضية بفعل عوامل كثيرة، فبنيت البيوت الجديدة، وانتشرت الأجهزة الحديثة، وتغيرت عادات أهل الريف، وانتشر التعليم، وظهرت أجيال جديدة، تختلف عن جيل الآباء والأجداد، بجانب نشوء مدن كثيرة، كانت قرى في الأساس، وتم تمدينها.

ولذا، فإننا نقول إن العلاقة بين الريف والمدينة علاقة تواصلية، فالريف مع البادية هو الأساس المجتمعي للأسر والعائلات في غالبية الأقطار

العربية، يمدها بخيراته ومنتجاته، ويستهلك مصنوعاتها، وما ظاهرة الهجرة من الريف إلى المدن، إلا نتيجة لكون المدينة أكثر تقدما من الريف، بحكم أن التنمية تتوجه إلى أهل المدن أولا، خاصة العاصمة، والمدن الكبرى، ثم تتوجه إلى بقية المدن الصغيرة، ومنها إلى الريف، ضمن عمليات التحول الهيكلي في الاقتصادات العربية، من كونها اقتصادات ريعية تعتمد على الزراعة والرعي، إلى اقتصاد الصناعة والتجارة، وتكون حركة الأشخاص داخل البلاد وخارجها أمرا حتميا، وتمثّل التحركات الكبرى لشرائح من الشعب تمثل تحديات معقدة، على الحكومات العربية، التي تعاملت بروح بيروقراطية، وقصور في الإجراءات وخطط المعالجة، والرقي بالريف[1].

ففكرة الضدية أو الصراع بين أهل الريف وأهل المدن فكرة سلبية في الأساس، وربما تعود إلى اختلاف الأعراف الاجتماعية بين قاطني المدن وأهل الريف، وأيضا اختلاف الرؤى والقيم والسلوكيات، فيما يمكن أن نسميه ثقافة الريف، والتي لا تضاد ولا تتعارض مع ثقافة المدن، وإنما تشكل- بجانب ثقافات محلية أخرى- روافد وتنوعات في المجتمع العربي، فالريف العربي ليس كتلة واحدة، وإنما فيه تنوع كبير، في تكويناته الاجتماعية والثقافية، بجانب الأقليات والقبائل البدوية وغيرها.

١) الهجرة والزراعة والتنمية الريفية، منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة (الفاو)، ٢٠١٦، ص٤. http://www.fao.org/3/b-i6064a.pdf

إن بؤس الحال كان يبدو جليا في حال القرى العربية، خاصة النائية منها عن العاصمة، والمدن الكبرى، وظل- ولا يزال- الريف يعاني، والتطور في بطيء[1].

وعندما نالت الدول العربية الاستقلال؛ كانت الطموحات الوطنية في الذروة، والنفوس نشوى بالتحرر من الاستعمار، وبدأت خطط التنمية، سريعة ومرتجلة، مصحوبة بشعارات عديدة، ولكن كانت صدمة المجتمع كبيرة بعد عقود من الاستقلال، ليس لأن التنمية اقتصرت على المدن فقط، وإنما لأن الريف لم تصبه التنمية إلا قليلا، وصارت المدن مخترقة بأهل الريف الباحثين عن عمل أو حياة أفضل، وظل أهل الريف في قراهم، بنفس أساليب حياتهم، ينتظرون من يحل مشكلاتهم، وينهض بمعاشهم، ويجعلهم متمسكين بريفهم بعد تطويره.

وقد يكون التغيير-بمفهومه الشامل: فكريا وثقافيا واجتماعيا وتعليميا في المدينة أسهل من الريف، فالمدينة في النهاية عائلات وأسر صغيرة العدد نسبيا بالقياس إلى الريف، حيث يسود النظام الاجتماعي على أسس عشائرية، وتقاليد محكمة متوارثة، يصعب كثيرا تجاوزها، فالتغيير ليس بنية أساسية من شوارع وخدمات، أو بيوت ومدارس فقط، وإنما يكون في

١) تشير الإحصائيات إلى أن ثلاثة أرباع فقراء العالم يعيشون في الريف، ويواجهون مصاعب جمة، على أيدي كبار الملاك، وسوء الخدمات، وعدم توافر فرص العمل ذات دخل جيد، مما يدفعهم للهجرة للمدن، والأمر نفسه أسوأ في ساكني البادية وقرى الصيادين. المرجع السابق، ص٨.

محاربة الأفكار الخطأ، والقناعات السلبية، والأعراف المعيقة عن التقدم، خاصة لدى الفئات الأدنى تعليما.

وإذا جئنا إلى مشكلة السرد الروائي المتصل بالريف، أنه يصاغ من منظور مدني، بمعنى أنه يتخذ من معايير المدينة وأخلاقها وقيمها معيارا للحكم على الريف، وكأنه يتوجب على الريف أن يتغير ليكون مشابها للمدينة. وطبعا هذه إشكالية كبرى، نظرا لأن الريف له أخلاقياته وسلوكياته وثقافته، التي يتفاخر أهله بالحفاظ عليها، ويعيّرون أهل المدينة بأنهم تخلوا عنها، وذابوا في بنية المجتمع الحديث؛ مما أنشأ ثنائية الصراع بين الريف والمدينة: اجتماعيا، وفكريا، وأدبيا، فقد قُدِّمت عشرات الروايات التي تحكي من منظور شخص مدني، تجربته في الريف، وما شاهده من تحكم للتقاليد والأعراف، بجانب مظالم عاشها الضعفاء والفقراء فيه، وأيضا تبيان أبرز المشكلات التي يعاني منها الريف على صعيد السلوكيات والأفكار المتوارثة.

وتأتي رواية "عرزال حمد السالم"(١٩٧٩)[1]، للروائي العراقي عادل عبد الجبار(١٩٣٧-١٩٩١) معبرة عن العلاقة بين الريف والبادية والمدينة، والعلاقة مع السلطة أيضا. فالجديد في هذه الرواية أنها تشير لمكونات الريف الاجتماعية في العراق، والذي هو مزيج من التلاقي بين أهل القرى وأهل البادية، وبينهما علاقات مصاهرة ممتدة، فكثير من القبائل البدوية استقرت في الريف، وعاشوا حياة المزارعين، وبعض القرويين لازموا القبائل البدوية،

١) عرزال حمد السالم، عادل عبد الجبار، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩. والعرزال هو البيت الصغير، الذي يشبه الكوخ المصنوع من الخوص في المستنقعات أو في الحقول.

وأقاموا معها علاقات تجارية ومنافع. لذا، فإن هذه الرواية تُعَدّ وثيقة متميزة في تقديم صورة للمجتمع الريفي العراقي قبل أن تصل إليه رياح التطور المدني، إبان حقبة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. محور أحداث الرواية شخصية الطالب منذر سعيد، ابن المدينة، الذي يذهب إلى إحدى القرى النائية على حافة الصحراء، مدفوعا برغبته الثورية في نشر الوعي في الريف، ولكن السبب الأساسي في هروبه من العاصمة، هو ردة رجعية، تعود إلى حكم عبد السلام عارف، الذي طارد البعثيين، وكان منذر أحدهم، فلم يكن له مفر إلا الهروب إلى هذه القرية النائية[1]. وخلال قراءتنا لصفحات الرواية، نجد انحياز الروائي لإيديولوجية حزب البعث، والتغني بشعاراتها، وتمجيد مناضليها، وكأنهم كلهم على شاكلة واحدة من الفكر والإخلاص والحركة والعمل.

وهو ما نلحظه جليا في متن الرواية، حيث اكتظت بخطاب سياسي مباشر بطابع مقالي في صفحات كثيرة، في حرص من الروائي على الترويج لإيديولوجية بعينها، متخذا من روايته منبرا. كان منذر طالبا في السنة الأولى بكلية التربية، معتزا بعضويته في الحزب، وأنه كادر مهم في أوساطه. وعندما وصل إلى القرية، وعايش أهلها البسطاء؛ عاش تجربة حب مع فتاة ريفية جميلة تدعى سليمة، فتنازعته عاطفتان: الحب والرغبة في التواصل والبقاء مع من أحبها، والتزامه الثوري العقلاني البعثي، ورغبته في مواصلة نضاله. وتتطور الأحداث، عندما يتزوج سليمةَ رجلٌ عجوز، وفق التقاليد العشائرية السائدة، فلا حرج لديهم أن يتزوج الشايب من فتاة صغيرة، مادام أهلها قد

١) المصدر السابق، ص٦١، وأيضا ١١٩.

قبلوا به، وفي جميع الأحوال، لا رأي للفتاة في زواجها، لأنها خاضعة لسلطة الأب، الذي يزوجها وفق تقاليد متفق عليها مجتمعيا. صُدِم منذر وهو يرى سليمة التي هام بها، ستعيش مأساة مع هذا العجوز، وهي لا حيلة لها، فيدخل في حالة من الاكتئاب الشديد، ويتذكر الحياة في بغداد، حيث يلوذ الحزين بقناني الخمر، لينسى فجيعته، أما هنا فليس أمامه إلا الغناء والشجن، والبقاء وحيدا[1]. لقد كانت قصة حب منذر وسليمة، أساسا في البنية السردية، مكنتنا من التعرف على كثير من الشخصيات، ومظاهر الحياة والطبيعة والتقاليد في القرية.

كما اشتملت الرواية على حكايات فرعية، أو بالأدق موازية لقصة حب منذر وسليمة، أدركنا منها أوجه من سلبيات النظام العشائري المترسخ في القرية؛ والذي يفرض تقاليد بعينها، لا يجرؤ أحد من القبليين أن يتخطاها، وأبرزها أن البنت إذا طلبها أحد أبناء عمومتها القريبين فلا يمكن لوالدها منعه، أو تزويجها لفرد من عشيرة أخرى. وهو ما نجده في قصة الفتاة زكية، التي منعها النظام العشائري من الزواج بحبيبها حمد السالم، لأن هناك ستة من أبناء العم يريدون الزواج منها، وغير مستعدين عن التنازل إلا بمقابل مادي، أو بوساطة قوية من أهل الخير، ولا يمكن لوالدها أن يزوجها من أحدهم، ويؤدي إلى صراع بين الخمسة الباقين، فظلت زكية دون زواج، دون حسم لأمر الستة المتنافسين من أبناء عمومتها، أما هي فإن قلبها متعلق بحبيبها حمد السالم الذي ينتمي لعشيرة غير عشيرتها، فاستمر بقاؤها دون زواج مدةَ أربعة عشر عاما، حتى فرّت زكية من السلطة العشائرية، حيث اختطفها

١) المصدر السابق، الصفحات: ١٠٥، ٤٩٥-٤٩٧.

حمد، وهام بها في الصحراء، واستطاع الزواج أخيرا بها، بعيدا عن أهلها. كما تشير الرواية أيضا إلى الظلم الذي حدث في توزيع أراضي الإصلاح الزراعي على المزارعين المعدمين، وكيف انحاز شيوخ العشائر لمحاسيبهم وأقربائهم[1].

لقد جاءت هذه الرواية لتكون نموذجا معبرا عن مرحلة التحول في الرواية العراقية الحديثة، حيث صيغت هذه الرواية برؤية تنتصر للإيديولوجيا الاشتراكية البعثية، مما يعبر عن وعي فكري جديد تصاغ الرواية وفقه؛ يحمل- كما يقال- رؤية تقدمية، من خلال شاب جامعي جاء من المدينة محملا بالروح الثورية وطبيعة الحياة في المدينة، ولكنه صُدِم بما عليه الحال في الريف، وكيف أن المرأة لا قيمة لمشاعرها، وأن الأعراف القبلية تتقدم على ما سواها، ولا تصلح معها أية شعارات أو حركة تنوير، فالانتماء القبلي- عندهم- يعلو على ما هو فكري وديني وعقلاني وقيمي، وهو ما يجب أن يدركه كل مخلص حريص على نهضة الوطن، فلا نهضة دون مواجهة فكرية للتقاليد السلبية، وتعزيز ما هو إيجابي، من ترابطية عائلية، تؤدي للحمة الناس.

حيث تتفق هذه الرواية مع ما ذهب إليه باقر جواد في رصده لأبرز سمات الرواية العراقية في حقبة الستينيات والسبعينيات، فجلُّها انطلقت من مفاهيم الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، بمعنى أن العمل الروائي يدعم الإيجابيات ويشيد بها، منتصرا للبعد الإيديولوجي، وينتقد السلبيات وينبه إليها، وهو الجيل الروائي الذي نشأ مع ثورة تموز ١٩٥٨، واتخذ من الاشتراكية

١) عرزال حمد السالم، ص١٩٤.

نهجا وحلا للتغيير، وإن كان غلب عليه الطابع الرومانسي والأحلام الكبرى، وغاب عنه طبيعة التحديات التي تواجه التغيير، وعدم إدراك فداحة آثاره عند تطبيقها. إلا أن قصصهم حملت خصوصية معينة، تعكس رؤيتهم الفنية والفكرية للحياة، وعمق إحساسهم النفسي، وإشادة بإصرار الفرد الإنساني على تكوين ذاته، والاعتداد برأيه، وتأكيد دوره الفاعل في إطار الجماعة في مجتمعه، هادفا إلى تحقيق غد مشرق لوطنه، ولمجتمعه العربي، وأيضا نجاحه الذاتي[1]، وهي سمات اقترنت بمرحلة الشباب في حياة هؤلاء الروائيين، وعندما وصلوا إلى مرحلة التقدم في العمر، والنضج في الخبرة بالحياة؛ راجع كثير منهم قناعاتهم، في ضوء التطبيق الذي رعته السلطة، وما أسفر عنه من نتائج.

وهناك أمثلة عديدة للرواية العراقية على ذلك، منها رواية "الأشجار والريح"(١٩٧١)، لعبد الرزاق المطلبي، حيث امتلكت شخصيات الرواية الفعل والمبادأة، وعدم الركون إلى السلبية، وظهر ذلك في موقف الفلاحين من ماكينة الري الجديدة، التي تعطلت للعطب، فتضافروا جميعا بعد نقاش إلى إصلاحها، وعدم العودة إلى النظم التقليدية. والأمر نفسه في روايات أخرى مثل: القمر والأسوار، (١٩٧٧)، لعبد الرحمن مجيد الربيعي، والراحلون(١٩٧٥)، لقاسم خضير عباس، فكل الشخصيات في الرواية كانت تعمل على التغيير بشكل جاد، جماعي أو منفرد، ومن أجل إيجاد مستقبل مشرق، يستثمر فيه الفرد مواهبة وإمكاناته، ويسعى إلى التأثير في واقعه الاجتماعي والمعيشي،

١) بواكير التفاعل الفني بين الشكل والمضمون في الرواية العراقية، د. جواد باقر محمد، مجلة جامعة أهل البيت، العدد (٧)، العراق، مارس، ٢٠٠٩، ص١٣٦.

مستفيدين بدرايتهم بالبيئة الاجتماعية وثقافتها[1]. فتميز أبطال الرواية السابقة بالإيجابية والتفاعل مع مجتمعاتهم للتغيير، ومتأثرين أيضا باتجاه الواقعية الاشتراكية، الذي يرى أن الواقع الأليم يحتاج إلى بطل اشتراكي مُخلِّص، يطبق رؤية اشتراكية، قائمة على التعاون الجماعي.

واللافت في الأمر، أن اختيار الروائيين للمكان في نصوصهم؛ جاء موزعا ما بين الريف والمدينة، المدرسة والجامعة، الحقل والمعمل والكلية والشارع، أو حتى خارج الوطن، فصيغت أحداث تنهض شاهدة على المقاومة ضد الاستغلال والتعسف، والنضال الثوري الإيجابي، والعمل على إنزال الشعارات الثورية على الأرض، والتفاعل مع الجماهير[2]، ومن خلال تنوّع الأمكنة في الفضاء الروائي، يمكن أن نعي أن كل روائي حكى عن التجارب التي مرّ بها في تنقلاته المكانية داخل الوطن في الريف والمدينة والبادية، وخارج الوطن في المنافي عندما فروا من السلطة.

وإذا مددنا النظر إلى الرواية العربية في العالم العربي، سنجد معالجات مشابهة لثنائية الريف والمدينة، مما يعني أن الهمّ كان مشتركا بين الروائيين العرب، بحكم التأثير والتأثر؛ وشيوع الفكر الاشتراكي والقومي، وإيمان غالبية الروائيين العرب به، خاصة مع وجود نظم حاكمة تبنت هذه الإيديولوجيات، مثل النظام الناصري في مصر، والبعث في العراق وسورية، والجبهة الاشتراكية في الجزائر وتونس.

---

١) المرجع السابق، ص١٤٣.

٢) المرجع السابق، ص١٣٧.

لقد اهتم الأدب المغاربي الحديث (تونس، والجزائر، والمغرب)، وخلال سنوات السبعينيات، بالأبعاد الاجتماعية في الأدب، وأهمية التفاعل مع المجتمع، خاصة قضايا الثورة والالتزام والتغيير، وتبدى ذلك في النصوص الشعرية والقصصية، التي زادت معدلات قراءتها بفعل سهولة نشرها في الصحف والمجلات، وكانت ذات قدرة كبيرة على التقاط التبدلات الاجتماعية، والتنبيه على التوترات المجتمعية، واستمرت في نهضتها خلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات، مع الاهتمام أكثر، بعالم الفرد، وتمزقات الطفولة، وإظهار خيبة الأمل أمام المشاريع الثورية الكبرى، ورفض الواقعية الموروثة من سرديات أوروبا في القرن التاسع عشر، وتشييد أشكال جديدة ومولّدة وتجريبية، وأيضا تصوير الصراعات الوطنية الاجتماعية من منظور اجتماعي[1].

وعلى سبيل المثال، فإن الرواية الجزائرية حققت تراكما إبداعيا كبيرا، أنشأت من خلاله خصوصية في الخطاب والطرح والعالم الروائي، واتجهت لمعالجة قضايا تخص مرحلة ما بعد الاستقلال، مثل الصراع الاجتماعي، وصراع الأجيال، والإصلاح الزراعي في الريف، بجانب استلهامات من التراث والتاريخ[2].

وقد أولت الرواية الجزائرية عناية خاصة لثنائية الريف والمدينة في نصوص كثيرة، وفي فضاءاتها المكانية وطرائقها الفنية؛ ناظرين إلى أن الرواية

١) الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، عبد الحميد عقّار، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٢.

٢) المرجع السابق، ص٢٣، ٢٤.

بوصفها أكثر الفنون ارتباطا بالواقع وبالرؤى الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية والثقافية. واللافت في الأمر، أن توظيف الكتّاب الجزائريين لهذه الثنائية قد صادف تباينا كبيرا خلال مرحلتين: السبعينيات، ثم التسعينيات، ففي المرحلة الأولى ركّزوا على الريف بوصفه الأساس في بنية المجتمع وتحقيق العدالة الاجتماعية، ومن ثم دارت معظم الأحداث الروائية في الريف حالمين بآفاق مستقبلية وردية له، وانحصر دور الروائي المنتمي للمدينة آنذاك في الكشف عن مواقف الكتّاب ونظرتهم للتغيرات الاجتماعية التي تصيب الريف، مع الحنين إليه، وإلى حياة الطبيعة، بعيدا عن تعقيدات المدينة، لذلك غالبا ما اتسمت نظرتهم للمدينة بالرفض والتشاؤم وعدم الانسجام مع الحياة. على العكس من موقفهم خلال حقبة التسعينيات (والمعني بها العشرية السوداء بالجزائر) فقد تغيرت نظرتهم، وأصبح الريف رمزا للتخلف ومصدرا للفوضى والإرهاب[1]، وباتت المدينة عنوانا على الحداثة والتنوير والانفتاح، فتلون الريف بالسواد، وتلونت المدينة بألوان عديدة، منها رايات تغريبية، متأثرة بأفكار يسارية أو ليبرالية.

إن مفهوم **ثنائية الريف والمدينة** يحتاج إلى نقاش في ضوء المنجز الروائي العربي عامة، ونأخذ التجربة الروائية الجزائرية نموذجا، بمعنى أن الرواية تنهض لتعبر عن جوهر هذه الثنائية المزعومة، وكما أشير في الاقتباس السابق، فإن الروائيين الجزائريين الذين كتبوا عن الريف، كانوا منتمين إلى الريف

١) ثنائية الريف والمدينة في رواية" غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة،.د. عمار زعموش، ٢٠١٨. موقع عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر،
http://www.benhedouga.com

بحكم التكوين والجذور، أو هم من أبناء المدينة، ولكنهم تفاعلوا مع الدعوات إلى العودة إلى الريف بوصفه المجتمع الأساسي في الوطن، الذي تستهدفه خطط التنمية في سنوات ما بعد الاستقلال، وإحساسا منهم بأن سكان الريف هم خزّان الوطن الحقيقي، من خلال إمداد حركة التحرر بالمقاومين والمجاهدين، في ضوء تدني الخدمات الموجهة لهم.

فكان مفهوم الثنائية خلال المرحلة الأولى في سنوات السبعينيات في الكتابة الروائية الجزائرية منصبا على الغوص في ثقافة الريف المحلية، وتسجيلها للقراء، وإيضاح أبعاد البنية الاجتماعية والأفكار السائدة فيه، وأيضا مظاهر النهضة التي لحقت به.

فيمكن القول إن المرحلة الأولى هي مرحلة الانتماء والاعتزاز بالريف الجزائري، وأيضا مرحلة رصد جوانب التنمية فيه. أما المرحلة الثانية فهي على النقيض، فقد بات الريف منبعا للتطرف والإرهاب، وعنوانا على التأخر والجمود، فقد انطلق الإرهابيون من الريف الجزائري، في السهول والوديان والجبال. فالريف في هذه المرحلة مدان ومتهم بأنه بيئة حاضنة بفعل الجهل والجمود والتأخر؛ تفرخ الإرهابيين، وأن الحداثة في المدن، وعليها أن تواجه هذا التوحش الإرهابي.

فلم يعد الريف والمدينة ثنائية، بل رباعية، بمعنى أن العلاقة بين الريف والمدينة تم وصفها في المرحلتين بصفات مختلفة: في الأولى: علاقة تواصلية وتكاملية، بما تشتمل عليه من تنوير وإيجابية يقوم بها أهل المدن نحو سكان الريف. وفي الثانية: علاقة ترفّع واتهام، فابن المدينة يترفع على

الريف المتخلف الذي لا يزال على جموده ولا يعرف الحداثة والتقدم وقيم الاستنارة، ويتهمه بإنتاج عقول إرهابية.

لو أخذنا تجربة الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة(١٩٢٥-١٩٩٦)، كمثال على الانشغال بالريف والمدينة، بدءا من روايته "ريح الجنوب"(١٩٧١)، والتي صوّر فيها العادات الاجتماعية الريفية، والزواج القسري، وصورة الريف بعد الاستقلال، وتمثل الفتاة نُفيسة الشخصية الرئيسة في الرواية، وتدور حولها الأحداث[١].

وفي روايته "غدا يوم جديد"(١٩٩٢)، نجد اشتغالا على ثنائية الريف والمدينة، بوصفها عاكسة لمبدأ التقاطب أو الثنائية الضدية. فالمدينة (العاصمة) التي تحدث عنها الكاتب في عمله الروائي تعود من الناحية الزمانية إلى الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات من القرن العشرين، يوم أن كانت المدينة- كما ورد في الرواية –للمحتل الأجنبي الفرنسي، وكان أبناء الجزائر هم الغرباء فيها، بالنظر إلى كثرة ذوي البشرة البيضاء والعيون الزرق فيها. وقد احتوت المدينة على مبان عالية، وشواطئ ساحرة في رمالها ونظافتها، ويتمتع الأجانب بوضعية راقية. أما الجزائريون، وهم غالبا من أبناء الريف، فكانوا يعملون في المهن الوضيعة: الخدم، والباعة، والحرفيين. وفي المقابل، فإن تمثيلات المدينة العاصمة المستعمَرة كانت في خيال القرويين قصورا واسعة الأرجاء، تشبه قصور ألف ليلة وليلة التي سمعوها في الحكايات، أو مثل قصور سيف ابن يزن، التي ابتنتها له الجن، بل هي أجمل. وما حكى عنه

١) الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص٢٣.

القرويون الذين زاروها لا يصل إلى تصويره أشد الخيالات تحليقا، فالحرمان الذي يحيي فيه الريفيون، وبطالتهم، بجانب ما يضيفه الريفي اللاحق، عما ذكره السابق عن المدينة، مما أدى إلى نقلها في خيال من واقعها الجغرافي إلى واقع أسطوري، يتخيله أهل الريف، ويتوقون لمشاهدته، ومن ثم غدت المدينة حلما لسكان الريف بقراه ومداشره، فكل شخص من الريف، يسعى ويتمنى الهجرة وينتقل إليها حتى يتخلص من معاناته المعيشية، ويستمتع بالمدينة التي يرى شوارعها الواسعة اللامعة، وبناياتها الأنيقة في التلفاز. لقد كانت المدينة كما يقول ابن هدوقة حلم كل امرأة، بل حلم النساء والرجال معا. ولأن الكاتب كما سبق ذكره، يريد التعبير عن الواقع الراهن الذي آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال، والذي أصبحت صوره لا تختلف في كثير من جوانبها عما كان في الثلاثينيات، فالشباب يقفون طوابير أمام القنصلية الفرنسية، على أمل الهجرة، وغالبيتهم من شباب الريف، الذين عانوا في الوطن المرتهن للفساد، فصار الريف عبئا على المدينة، وضاقت المدينة بالريفيين المتزاحمين فيها.

إنها رواية تتحدث عن الفتاة مسعودة، رمز حلم الفقراء، ومحرومي أهل الريف وهي تستعيدها في الرواية، في سنوات الدم في التسعينيات، هادفة إلى ممارسة التعرية والمكاشفة، ولتعلن أن جميع المسحوقين من أهل الريف الذين وفدوا إلى المدينة، وتقاسموا آلامها، هم جميعا أشقياء مثلها وشيخ الخفر، فقد أغرتهم أحلام زرقاء وخطب خضراء في سنوات الجفاف، وكثيرا ما اقترن التغير الاجتماعي لأهل الريف أو القرية أو الدشرة، بالسفر والهجرة إلى المدينة، وإقامتهم فيها، والاندماج بمجتمعها والاستفادة من الخدمات العامة

ومن مزايا التحضر. غير أن تلك الإغراءات الجميلة الآسرة التي تقدمها المدينة للقادم إليها حتى تغويه، فيصعب عليه مقاومتها؛ سرعان ما تكشف له عن خفاياها التي ترغم النازح على التخلي عن كثير من قيمه، وتجبره على التكيف مع الوضع الجديد. فيتنازل عن القيم التي آمن بها، وعاش حياة أهل المدن. وقد امتد العمر بمسعودة، إلى سنوات التسعينيات، لذا، فهي حزينة من هذا التدين الدموي الذي يريد إزالة الحياة من الوجود ليحيا الناس مباشرة في الآخرة كمجرمين. فالقرية التي ترتبط مع الكاتب بعلاقة حميمية؛ تعيش كتجربة في مخيلته وذاكرته وفكره وشعوره ولا شعوره، مما حوّل الريف في روايته إلى أسطورة متجذرة في أعماقه، ويبقى توظيفه للثنائية مرتبطا بالرؤية الفكرية التي يريد التعبير عنها، وهو الكشف عن أن مسعودة كرمز للتمدن ولرؤية اجتماعية عرفها المجتمع الجزائري في زمن الحرية والاستقلال خلال السبعينيات فشلت في رفع الغبن والشقاء عن المجتمع الريفي[1]. هناك ملابسات غامضة وكثيرة تحيط بالعشرية الجزائرية السوداء، ولا يمكن أن تقتصر القراءة على رؤية شمولية أحادية استعلائية، تحتقر الريف وتربطه بكل تخلف وجمود، وتتغاضى عن دور السلطة في تجهيل الريف، وفشل مشروعاتها وخدماتها أو على الأقل عدم استيفائها بالمطلوب، وتعلي- في المقابل- من المدينة، والمقصود واضح هو التنوير الذي يعني الفرنسة والتغريب، وغابت الرؤية الموضوعية، والقراءة العادلة. ولكن في جميع الأحوال، فإن إهمال الريف أدى لانفجاره اجتماعيا، الناتج عن تردٍ اقتصادي ومعيشي.

---

١) المرجع السابق، صفحات متفرقة: ٣٥، ٧٣، ٩٨.

وتنهض تجربة الطيب صالح (١٩٢٩-٢٠٠٩) في الرواية السودانية، لتقدم سردا روائيا بنكهة مختلفة، عن طبيعة الحياة في الريف السوداني، كونه يجمع العديد من الروافد الاجتماعية والثقافية: الإفريقية والعربية، البدوية والقروية، وأيضا الثقافة الشعبية المحلية، مع المعتقدات الصوفية، كما يبدو في رواية "عرس الزين"[١]، فشخصية الزين، الرجل الغشيم الأبله، الذي يقوم بحركات عجيبة، ويهرطق بكلمات غير مفهومة، وما ارتبط به من كرامات وعجائب يرويها الناس منذ صغره، وقد اجتمع في عرسه أهل الذكر والغناء والطرب والتصوف، لنرى لحمة أهل القرية اجتماعيا، وتوحّدهم ثقافيا، فيما يتداولونه من حكايات، ويتغنون به من أغان شعبية.

كما نرصد صورة المدينة في عيون أهل القرية وهو ما عبّر عنه الزين عندما أُحتجز في مستشفى في مدينة مروى، فقد تعجب من نظام المستشفى، وما فيها من نظافة وطعام جيد، وممرضات رقيقات، وحسن تعاملهن معه، واصفا سعادته بالأيام التي قضاها فيها، وكيف أنه غير راغب في مغادرتها[٢].

لقد استطاع الطيب صالح أن يقدم القرية السودانية بكل تفاصيلها، ومروياتها الشعبية، وعاداتها المحلية، وأيضا تمدد ذلك في المدن السودانية الصغيرة، أو حتى إلى العاصمة الخرطوم، مما يجعل الوشائج بين الريف والمدينة شديدة القرب، إن لم تكن متشابهة، بعكس ما نراه في الأقطار العربية

١) عرس الزين، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨.
٢) المصدر السابق، ص٤٤.

الأخرى، من فروق كبيرة بين المدن ذات التخطيط الحديث، والريف التقليدي، وما بينهما من فروق واسعة معيشية وثقافية.

وفي رواية عرس الزين، لاحظنا أيضا رغبة القرويين في العيش في المدن، والالتحاق بوظائف الحكومة، فهذا التاجر البدوي الذي كوّن ثروة كبيرة، من التجارة وبيع الذهب وبعضها ورثها عن زوجته، يسعى إلى تعيين ابنه في الحكومة في المدينة مستخدما الرشوة، ولكن الولد المدلل، يسقط في شرب الخمر، مستغلا وجوده في المدينة وبعده عن عيون أبيه فيموت الأب كمدا[1].

ويبدو الجديد الذي أضافه الطيب صالح في أعماله الروائية عن الريف السوداني في ملمحين: الأول: قدرته السردية العالية والبسيطة بأسلوب شيق، وسرد متدفق ماتع، ونابع من طريقة الحكي السوداني التقليدي، الذي يصهر الزمان والمكان والشخصيات في بوتقة واحدة، سهلة على القارئ، وجذابة له، وتقدم لوحة متكاملة الوصف لتفاصيل الحياة في القرية السودانية، ولوقع الحياة بها، وطرق التفكير.

والملمح الثاني: هو ذلك الفضاء الإنساني، الذي يجعل القرية السودانية على كل ما فيها من خصوصية وتميز، تشترك مع سائر الريف الإنساني على إطلاقه، وكما يشير محمد حسن عبد الله بأن القرية السودانية فيها من الخرافات والأساطير ما يشابه الشعوب الأخرى، ولكن الرواية السودانية، صنعت قناتها السردية المتميزة، والطليقة في حكاياتها، وسنجد فيها الواقعية النقدية والمتفائلة والتسجيلية والتحليلية[2].

---

١) المصدر السابق، ص٥٣.

٢) الريف في الرواية العربية، ص٢٤٥.

هذا، وتمثل رواية "الهجرة إلى الشمال"[1]، للطيب صالح صدمة الريفي مع المدينة، ولكن المدينة الأوروبية، وكما يشير المؤلف في مقدمة الرواية، بأنه عاد إلى قريته بعد سبع سنوات في أوروبا، واكتشف أن الثلج الذي حمله في داخله، يذوب مع شمس القرية[2]، ويبدأ في حكي تجربته في أوروبا: مدنها، وشوارعها، نساءها وأحداثها، أفكارها وشغبها، نظامها وفوضاها. ونعيش معه، استعادته لكل ذكريات طفولته في القرية، ويمتزج الزمن الماضي مع الحاضر، الطفولة والمراهقة، الأمكنة في القرية وما أصابها من تغيرات خلال سفره. واسترجاعه لبداية تعلمه في المدرسة، ليكبر ويعمل في الوظيفة الحكومية، فيسأل محدثه عن ما هي المدرسة، ثم يركب الحصان، ليبدأ رحلة الدراسة في المدرسة الوسطى، واكتشف مقدرته الكبيرة على الاستيعاب والحفظ والجد في المذاكرة والعلم، وتعلم أيضا اللغة الإنجليزية، ودعاه مدير المدرسة الإنجليزي إلى السفر إلى مصر أو لبنان لمواصلة تعليمه، فهذه البلدة غير قادرة على استيعابه، وبالفعل يسافر ليعيش في القاهرة، ويتلقى المرحلة الثانوية هناك[3]، فاقترنت المدينة عنده بالعلم، والحداثة، والرغبة في تطوير ذاته، وإحساسه بأن القرية-وفيها جذوره وتكوينه الأولي- لن تعطيه ما يصبو إليه من علم ومعرفة. لذا، يمم وجهه نحو أوروبا وعيشه هناك، وما عاشه من انبهار بالحضارة الغربية، فيما أسماه محمد حسن عبد الله الصدمة الحضارية التي تشارك فيها هذه الرواية مع مثيلاتها من روايات عربية أخرى، ترصد

١) موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ط١٣، ١٩٨١.

٢) السابق، ص٥.

٣) المصدر السابق، ص٢٦.

الاستلاب الحضاري الذي عاشه العرب مع الحضارة الغربية[1]، وبالذات مع هؤلاء العرب الذين رحلوا إلى الغرب وفتنوا بالحضارة الغربية، وصاغوا تجربتهم في روايات، فيها وجوه من الصراع الحضاري، الذي هو صراع نفسي في الأساس، بين ذواتهم التي تمسكت بالثقافة العربية الإسلامية، على الرغم من حالة الضعف الحضاري، والفقر، والمذلة، وبين منجزات الحضارة الغربية التي لم يستطيعوا الذوبان فيها، فعاشوا على الهامش، أو أقاموا تجارب عاطفية مع نساء أوروبا، أو عادوا ناقمين على أوضاع بلادهم.

ولكن الطيب صالح- وهو الذي عاش في الغرب ردحا من الزمن- امتلك روحا نقدية حضارية ضد الغرب، بدت في رصده جوانب من سلوك المستعمر البريطاني في السودان، الذي أسلم زمام القيادة في البلاد إلى طغمة تابعة له، سواء أثناء الاحتلال، أو بعد الاستقلال، وهم من أرذال الناس. وكان المفتش الإنجليزي يتصرف في السودان كأنها جزيرة تابعة لبريطانيا، وشعبها السوداني خدم عنده، فهو يسكن في قصر منيف، ويخدمه ويحرسه السودانيون، ومع ذلك فإن الشعب السوداني ينظر إلى المستعمر نظرة إعجاب واستلاب[2]، وتلك جزء من الانهزامية النفسية أمام المستعمر، يتحكم فينا وفي مواردنا، ويحتل أرضنا، ومع ذلك ننبهر بقوته وجبروته.

وإذا يممنا وجوهنا إلى شمال وادي النيل، لقراءة روايات يوسف القعيد (١٩٤٤-..)، سنعايش **ثنائية الإدانة والرفض** في قراءة الريف المصري، فهو يمثل

١) الريف في الرواية العربية، ص٢٥٧.

٢) موسم الهجرة إلى الشمال، ص٥٦-٥٨.

جيل الستينيات في الرواية المصرية، والذي امتد تأثيره إلى مبدعي العالم العربي، على درجات وأشكال مختلفة، من التأثير والتأثر، ولكن المنجز الأكبر لجيل الستينيات هو رصده متناقضات الواقع المعيش في أرض الوطن، بالمقارنة مع الشعارات المعلنة من الدولة الناصرية، وتصويرها بطريقة فنية مبدعة، تسعى إلى تقديم بنى سردية جديدة، تخالف السرد الروائي التقليدي، وتستفيد من المنجز الروائي الحداثي الغربي، لدى جميس جويس، وفرانز كافكا، وإبداعات سارتر، وكامي، وفوكنر، وأرنست همنجواي، والانفتاح على تيار الرواية الفرنسية الجديدة، وأيضا إبداعات اللامعقول[1].

يمثّل يوسف القعيد جيلا عاش وتغنى بشعارات نظام عبد الناصر: القومي الاشتراكي الوحدوي، وقد عايش انكسار الحلم الناصري في هزيمة يونيو ١٩٦٧، وراح يطرح أسئلة تقارن بين الشعارات المرفوعة، والواقع المعيش في الريف، الذي ينتمي إليه. فالهم المطروح في -إبداعاته الروائية- اجتماعي برؤية سياسية، والتعبير عن آلام الفقراء، ويضاد الرأسمالية المستغلة، وسياسات الانفتاح في عصر السادات. ومراجعة ما حدث خلال الحقبة الناصرية على صعيد الواقع، وما تم حصاده منه.

فهو يدين في روايته "الحرب في بر مصر"[2] استمرار تحكّم الأغنياء في الريف المصري، خاصة العمدة الذي يمثّل السلطة في القرية، ويخشى منه

١) الرواية المصرية في الستينيات، فاليريا كيربتشنكو، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(١)، المجلد(١٢)، ١٩٩٣، ص١٦٠،١٦١.

٢) الحرب في بر مصر(الأعمال الروائية الكاملة)، يوسف القعيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

الفلاحون، مما يشير إلى أن أوضاع الريف، لم تتحسن كثيرا بعد التحرر من الاستعمار والإقطاع، فلا تزال تهيمن على الريف المصري فئة الأغنياء من ملاك الأرض، الذين تحالفوا مع السلطة؛ فهم خاضعون لها ويخضعون البسطاء معهم، والسلطة تسبغ عليهم الحماية، فالعمدة والشيخ الخفر، ممثلان للشرطة والسلطة في القرى، خاصة أن منصب العمدة يتم غالبا بالتعيين والتحالف والرشوة مع ضباط الداخلية، والعمدة دائما شخص ثري ينتمي لعائلة كبيرة، تدعمه بنفوذها وعددها، بما يجعله مخيفا للفلاحين، متباهيا بمؤازرة السلطة له.

والجديد الذي تطرحه هذه الرواية؛ أنها تقوّم تجربة الريف المصري في الحقبة الناصرية، التي روّجت للشعارات الاشتراكية، والعدالة الاجتماعية، وأصدرت قوانين الإصلاح الزراعي، لنكتشف في النهاية أن الأوضاع لم تتغير كثيرا، وأن حكومات ما بعد الاستقلال، صنعت ولاءات جديدة، وأثرياء ارتبطوا بها في غالبية القرى المصرية؛ ارتبطت بنفوذها، واستفادت منها، وتحصنت بأجهزتها الأمنية، وظل الفلاح يعاني الفقر والجهل والخوف، مع تحسن بطيء ونسبي في مستوى معيشته.

أي أننا انتقلنا إلى حقبة روائية جديدة، تقرأ الريف المصري -بعد عقدين أو ثلاثة من الاستقلال، وتفعيل خطط نهضوية- وتنظر في واقع حاله، فلا نهضة بدون التحرر من الخوف، ولا تقدم مع نفوس تخشى الكلام، وتمتنع عن الشكوى، وهي تشابه كثيرا ما مرّ بنا في الرواية العراقية والجزائرية، حيث آمال الشعوب كانت محلقة في السماء، بينما الواقع على الأرض شديد البؤس. ولكن في رواية القعيد، نجد إدانة لوضع غريب، ألا

وهو اختطاف نصر أكتوبر، من قبل الفئة الغنية المستغلة، والتضحية بأحد أبناء الفلاحين البسطاء، الذي تجنّد بدلا من ابن عمدة القرية المدلل، وحمل المجند اسم ابن العمدة، وعاد للقرية شهيدا، بعدما روى لزملائه السر الذي يحمله، وذكر لهم الحقيقة المرة، وللأسف، فإن الوالد الفلاح البسيط، ينظر في نهاية الرواية إلى جثة ابنه المسجاة أمامه في الصندوق، ويبكي بمرارة، ثم ينكر عندما سئل أن يكون هذا ابنه، ويرتفع بكاؤه بشدة. أما العمدة، فهو لا يزال على بروده، ويبدي تعاطفا ظاهريا مع الفلاح البسيط، الذي لم يجد إلا أن يلوذ بصمته ووحدته، ويرفض أي حوار مع العمدة، الذي جاءه ليعطيه مستحقات ابنه الشهيد، ويهمس له أنه قد أدى ما عليه، ولم يأخذ من المال شيئا.

وكم كانت المفارقة السوداء في اسم المجند الشهيد "مصري"، فهذا هو المصري الحقيقي، ابن الريف البسيط المغمور، عليه أن يحارب عن البلد ويموت في سبيلها، بينما يتنعّم الثري والسلطوي بالراحة والحماية، ثم يقطف ثمرة النصر.

ليكون السؤال: ماذا عن التغيير الإيجابي الذي أحدثته حكومات ما بعد الاستقلال؟ فالرواية كلها تدين الواقع والمآلات، خاصة أن للعمدة جرائم كثيرة، أشار إليها المحقق في شهادته الخاصة في الرواية، ولكنه لم يشأ التفصيل فيها[1]، فقضيته الأساسية هي الشهيد، والأكذوبة الكبرى التي حدثت، وأنه سعى إلى معرفة الحقيقة.

١) المصدر السابق، ص٣٢٥.

جاءت بنية الرواية فريدة، من خلال ستة رواة، كلٌّ يروي من وجهة نظره، وهم: العمدة، والمتعهد، والخفير، والضابط، والصديق، والمحقق؛ ونلاحظ وعي الروائي بهذه التقنية المؤسسة على تعدد الأصوات السردية، بعدم التكرار، وإنما عندما ننتهي من قراءة الرواية، تكون الأحداث قد اكتملت. واختلف الرواة في سردهم، فهناك من كان مسهبا مفصلا، بحكم ثقافته وتعليمه، مثل المحقق والضابط، وهناك من كان موجزا، معترفا أنه لا يعرف فنون الحكي، مثل صديق مصري، والذي روى ما حدث في فصل قصير، وكم كان كلامه بسيطا وصادما في الوقت نفسه(١). أما الخفير فقد آثر أن يقدم جزءا مما حدث في الواقع، وكان شاهدا عليه، ممتنعا عن ذكر الوقائع التفصيلية كما عاينها بنفسه، مفضلا أن يسمع القراء بقية ما حدث أو بالأدق الحقيقة من شخصيات أخرى، كانوا شهودا معه(٢)، ولا غرابة في ذلك، فالخفير جزء من السلطة، وإن تدنّى موقعه، ونأى عمله، لذا، فهو يتحسب لكل كلمة.

إن تقنية السرد السابقة تعتمد على تقديم الحقيقة وفق ذاتية كل شخص، ووفق ما عاينه في القصة، وكأنها تقرير بالاعتراف، ثم ترك الحرية للقارئ ليصدر الحكم النهائي، مادام التحقيق الرسمي لم يفضِ إلى إنصاف المظلوم، أو ردع الظالم.

لقد تميز المشروع الروائي ليوسف القعيد بإظهار حقيقة الأوضاع في الريف المصري، خلال سنوات الانفتاح الاقتصادي، وسقوط المشروع

١) المصدر السابق، ص٢٥٦.

٢) المصدر السابق، ص٢٥٥.

الناصري، وسيادة قيم وأنماط معيشية جديدة، وهو الكاتب اليساري المنحاز لقضايا العدالة الاجتماعية. وظهر ذلك جليا في ثلاثيته "شكاوى الفلاح الفصيح: نوم الأغنياء، المزاد، أرق الفقراء"(١)، وعنوان الثلاثية يتناص مع الموروث الفرعوني، في النصوص المكتشفة، وتحكي عن الفلاح خوان أنبو، الذي أنشأ تسعة نصوص، فيها شكاوى مقدمة إلى كبير الأمناء، وقد أخذ الأخير غلاله وحماره، وسيعود الفلاح إلى زوجته وأولاده دون طعام لهم، وظل الفلاح يشتكي، حتى اقتنع من أمامه، وأعاد إليه ما أخذه، وطلب من كاتبه أن يسجل نصوص الشكاوى، لتكون بلاغة تدرس. وفلسفة هذه الثلاثية، تثبت أن مهمة الدولة صارت حماية الأغنياء، والحفاظ على نومهم الهادئ، في دعة وسلام، بدون أية منغصات من قبل الفقراء والمهمشين. فقد عاد الفلاح الفصيح في العصر الحديث، مع أسرته، فالغضب قد فاض، والكيل قد طفح، بل إن السارد يشير إلى أن الواقع يتآمر عليه لكي لا ينتهي من الرواية(٢)، فالأخلاق السائدة هي أخلاق العصابة التي تقود، وهي التي تفصل وتشرع لحماية نفسها، وليس مهما إن كان هذا يوافق مَن في القاع(٣). والحكاية المحورية تدور حول ذهاب عباس إلى ميدان التحرير، لبيع أسرته في مزاد علني، في اختلاف عن الحكاية الفرعونية، فعباس لم يذهب لأكبر ميادين القاهرة احتجاجا، وذلك لافتقاده التام لأية ثقة في العدالة والقضاء، بعكس الفلاح الفرعوني، الذي كانت شكواه البليغة سببا في إعادة ما فقده.

١) شكاوى الفلاح الفصيح، يوسف القعيد، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٩.

٢) المصدر السابق، أرق الفقراء، ص١٠٣٦.

٣) المصدر السابق، المزاد، ص٤٦٥.

والروايات الثلاث تقطر أسى وقهرا وذلا، من سوء أوضاع الريف المصري، وتدني حال الفلاح، وشعوره بالظلم، وأن كل شعارات الثورة والاشتراكية لا قيمة لها، بسبب نشوء طبقة طفيلية جديدة.

بل إن خطيب الجمعة يعد الفقير بالحياة والنعيم الأبدي في الآخرة، لذا هو فقير في الدنيا، وعليه أن يؤجل أحلامه لتتحقق يوم القيامة، شريطة ألا ينظر لما في أيدي الأغنياء، ويرضى بما قسمه الله له، فهنيئا لكل فقير معدم، فالنعيم الأبدي ينتظره عندما يأتيه الأجل[1]؛ لتكون الإدانة لنوعية من الخطاب الديني، المنعزل عن الواقع، غير مدرك أن العدالة جزء أساسي من مقاصد الشرع الإسلامي، تستوي في ذلك مع الأركان والفرائض، ليكون الخطاب الديني الرسمي في مساجد السلطة؛ سببا في إطالة أمد الاستبداد، وداعيا إلى الخنوع والركون والاستسلام، وترك الدنيا للأغنياء، والزهد فيها، وعلى الفقير أن يجأر بالشكوى إلى الله، فالشكوى لغيره مذلة، والحلم بالآخرة واجب.

وقد تبدت ثنائية الريف والمدينة هنا بشكل طريف، فيمكن تأويل المدينة من خلال رمزية ميدان التحرير- وسط القاهرة- بأنها العاصمة التي فيها أجهزة السلطة، غير المعنية بواقع الناس، ولا تستمع لشكواهم، لذا، لجأ عباس إلى الصراخ في الميدان الأكبر، وبيع أسرته. أما الريف فقد أصبح ريفا طاردا، مدينا للمدينة، يصارعها، وينقم عليها، ويرفضها، وهاجر أهل الريف للعمل في المدن أو دول الخليج.

---

١) المصدر السابق، المزاد، ص٥٢٦.

وفي **الرواية الفلسطينية طرح مغاير**، ذلك أن الهم الفلسطيني جاثم على الصدور، وهو القضية الأساسية للشعب الفلسطيني، في مواجهة العدوان والاحتلال الصهيوني. فالروائي الفلسطيني مهموم بقضية بلاده من ناحية، وأيضا في تصوير واقع الحياة اليومي في الريف، والتغيرات التي أصابت أهله، خاصة القرى الواقعة تحت الاحتلال الصهيوني[١]، التي عانت في تدبير أمر معاشها، أمام جبروت الصهاينة، ومصادرتهم المستمرة للأرض والأشجار والثمار، واستئثارهم بمصادر المياه، ناهيك عن حربهم الضروس ضد الشعب الفلسطيني، لدفعه للهجرة عن أرضه، وتركها خالية، ليسارع المحتل بإقامة المستوطنات عليها، وحمايتها بالأسوار.

وإذا توقفنا أمام تجربة الروائي الفلسطيني أحمد رفيق عوض (١٩٦٠-)، سنجد رواياته معبرة عن الوطن الفلسطيني واصفة لواقع حاله في الريف والمدينة، بل نرى ثنائية الريف والمدينة بشكل نوعي ومختلف، نتنسم فيه عبق فلسطين، وصمود أهلها ونضالهم، ومدى تمسكهم بالأرض، وسعيهم إلى توفير كل أسباب استمرار الحياة.

ففي رواية "قدرون"[٢] طرحٌ حول التغيرات التي أصابت القرية الفلسطينية، عندما تحول أهلها إلى العمل في المصانع والورش الصهيونية، ليتشكل مجتمع جديد، أقرب إلى المجتمع المديني، وغاب تدريجيا المجتمع الزراعي التقليدي، بل امتد تأثير هذه التحولات إلى التركيبة المادية والمعنوية

١) الريف في الرواية العربية، ص١٧٧.

٢) قدرون، أحمد رفيق عوض، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، بدعم من مؤسسة نوراد النرويجية، ١٩٩٥.

للقرية الفلسطينية، فقد ارتبطت اقتصاديا بالمحتل، وأضحَتْ تتحدث بلغته أو تتواصل معه باللغة العبرية المفروضة عليهم. بل إن الفلسطينيين يذوبون تدريجيا في المدن الجديدة التي أقامها المحتل، بشوارعها الواسعة النظيفة، وأبنيتها الأنيقة، وقل الاهتمام لدى البعض بالقضية الفلسطينية منشغلين بأمور الحياة ومستجداتها في المجتمع الصهيوني ومدنه. ولكن الرواية تسجل دور المناضلين الفلسطينيين، وأن الأجيال الجديدة لم تنسَ القضية، كما نرى في الحوار بين لبنى، ابنة القرية، وهي تحاور زميلتها في المدرسة في ثانوية بمدينة جنين، فرباب تدعو لبنى للمشاركة في تظاهرة ضد الاحتلال الصهيوني، والثانية تشكك في جدوى ذلك، فهي منشغلة بأمور الحياة[1].

أما جواد ابن القرية، والذي جاء لزيارة المسجد الأقصى، فقد انتبه إلى الفروق في تخطيط المدينة الجديدة والقديمة، فالجديدة منشأة على الطراز الحديث، بينما حافظت المدينة القديمة على عمارتها وأزقتها وأسوارها، وهي تحيط بمسرى الرسول(ﷺ)، ويكتشف أن الأقصى صار مدنسا من قبل اليهود، الذين يزورون حائط المبكى، وهم من جنسيات شتى، مما أفقد المدينة طهرها، وقدسيتها[2].

تتخذ ثنائية الريف والمدينة هنا دلالة جديدة، بالنظر إلى الحالة الفلسطينية الخاصة، فالريف تغير نعم، وتغيرت أنماط المعيشة بفعل انخراط أهله في ماكينة الاقتصاد الصهيوني المهيمنة، ولكن قلوبهم لم تتغير نحو الأقصى، وإن كان البعض شُغِل بمتطلبات الحياة اليومية، ولكن كان هناك

١) المصدر السابق، ص٤٢.

٢) المصدر السابق، ص٢٠٦، ٢٠٧.

مناضلون، من الكبار والشباب والصغار، فالهم الفلسطيني والانتماء متوارث، ولم تفلح الدعاية الصهيونية في محوه. اللافت هنا، أن المساحة بين الريف والمدينة في فلسطين: الضفة الغربية وغزة وداخل الخط الأخضر؛ كانت ضيقة، بحكم صغر مساحة فلسطين، وسهولة الانتقال فيها، فلم نجد صراعا بين قاطني الريف والمدينة، على نحو ما فاضت به الرواية العربية، وإنما أبناء الريف يأتون للمدينة للدراسة والعمل والاستقرار، ويتوحدون مع عموم الشعب الفلسطيني في الولاء للوطن والقضية والأقصى. أما المدينة هنا، فهي القدس، بكل خصوصيتها الدينية والتاريخية، وأيا كانت التغيرات فيها نحو النمط الحداثي، تحت الهيمنة الصهيونية، فإن المدينة القديمة محافظة على عبقها.

وفي روايته "العذراء والقرية"[1] نجد جرأة في المكاشفة والرصد، ولكن للواقع السياسي الجديد، الذي تكوّن في الضفة الغربية وقطاع غزة، ضمن ما أفرزته اتفاقية أوسلو ١٩٩٣، فقد تبدلت أحوال الضفة، وطفا على السطح الانتهازيون ليكونوا ملمحا على نوعية أسياد المرحلة الجديدة، أما الفلسطينيون المناضلون، الذين ضحوا وقاموا المحتل، ولم يغادروا الوطن، ولم يلوذوا بالمنافي، فإنهم باتوا موظفين صغارا، أما الواقع الجغرافي، فهو أشبه باللوحة عبثية الخطوط والألوان، فلم يتحصل الفلسطينيون إلا على جزء ضئيل جدا من أرض الضفة، حوالي ثلثها وقتئذ، وحوالي ثلثي قطاع غزة، فيما تحولت مدن الضفة إلى جزر معزولة يغلق الاحتلال أبوابها متى أراد، فهي في الظاهر محررة، وفي الواقع محتلة من الخارج بجيش الاحتلال، وبطل

١) العذراء والقرية، أحمد رفيق عوض، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠.

الرواية من قرية الخلجان، التابعة لمدينة جنين، وواقع القرية يشابه ما عليه في العالم العربي، فهناك بنية اجتماعية تقليدية، أساسها عشائري، وفيها مظاهر الإقطاع وملاك الأرض ومنطق العائلات الكبيرة، وكيف أن الانتخابات تمت ضمن تحيزات عشائرية؛ رشّحت ابن القرية "مازن" معتمدا على أصوات البلدات والقرى الريفية[1].

فصارت المدينة عنوانا على السلطة الفلسطينية الجديدة، وما جلبته معها من منظومة ومؤسسات وشخصيات، وواقع جديد، فيها المصالح المتصارعة التي تظهر المكنونات الاجتماعية، التي اختفت قبلاً مع شعارات القضية الفلسطينية ونضالها.

وهو ما سعى إلى التعبير عنه أحمد رفيق عوض في روايته "مقامات العشاق والتجار"[2]، فشخصيات الرواية على كثرتهم ينتمون إلى الريف الفلسطيني في جذورهم، وعاشوا في مدينة رام الله، بعدما أصبحت مقرا للسلطة الوطنية الفلسطينية، ملتحقين بالوظائف الحكومية، والشركات، فزمن الرواية كما حدده السارد ما بين عامي ١٩٩٥-١٩٩٧، وهي فترة زمنية نسبيا بالنظر إلى زمن كتابة الرواية، ونشرها. ونقرأ على صفحات الرواية ملامح من الصراع بين أبناء المدينة الأصليين، والقادمين من الريف، من خلال شخصية البطل الراوية، بوصفه شخصية محورية في الرواية، على مستوى الحدث والخطاب، ويحكي عن إحدى المؤسسات الحكومية التي

١) المصدر السابق، ص٣٧ وما بعدها.

٢) مقامات العشاق والتجار، دار الفاروق، نابلس، ١٩٩٧.

يديرها هاشم أبو سليمان، ابن المدينة، وتسوء العلاقات ما بين البطل ومديره، حيث ينظر إليه الراوي بأنه شخص فاسد في علاقاته وسلوكياته المهنية، والخاصة، وأنه ينظر بنظرة دونية للقادمين من القرية، وأنهم جاءوا إلى المدينة، فأفسدوا خدماتها، وزاحموا أهلها. وهناك أيضا شخصيات قروية، تماهت مع حياة المدينة، وتناغمت مع السلطة والحكم فيها[١]. مثل شخصية محمد الحامض، مسؤول الحزب اليساري في الشمال، والذي غازل السلطة، وسافر للحصول على ماجستير من برلين، وعاد ليعمل في منظمة غير حكومية، ثم مستشارا ماليا في شركة تحمل اسما أجنبيا. ونفس الأمر مع صديقته عايدة، التي تماهت مع الحياة في المدينة، ومارست نفس السلوكيات الاجتماعية التي تتناقض مع قيم القرية. وهناك أيضا شخصية عبد الرحمن الصوفي، ابن القرية، الذي يترك المؤسسة الحكومية التي يعمل بها، وعاد لقريته، بسبب الفسق والفساد الاجتماعي والأخلاقي في المدينة، وعاش لينفرد بذاته متطهرا عما عاش. وهناك شريف عبد المنعم، المجاهد والذي يحضّر لعملية استشهادية، على الرغم من أنه يعمل في شركة يملكها البعبول، ذلك الشخص العميل والجاسوس للاحتلال الصهيوني، وهو ابن للقرية أيضا، وقد تعرض للضرب فيها على أيدي الشباب المناضل، وفرّ إلى المدينة محتميا بالاحتلال والسلطة[٢].

ويشابه الراوي في هذه الرواية، شخصية الراوية في المقامات التراثية، ولكنه يحكي عما يراه في فضائح التجار(تجار السياسة والأخلاق)، وكيف أنه

١) المصدر السابق، ص٣٤ وما بعدها.

٢) المصدر السابق، صفحات عدة: ٢٣، ٧٢، ٨٠.

شخص مسحوق أمام جبروت مديره في العمل، مما يضطره إلى محاولة قتل مديره، ولكنه يفشل ويتسبب في جرحه فقط، مما يضاعف من إحباطه وألمه وانكساره. وهو يتناص في طريقة السرد مع المقامات، كما هو واضح من عنوان الرواية ذاته، وأيضا نجد شخصية الفتاة الفلسطينية عايدة، التي تشابه شهرزاد في ألف ليلة وليلة، وقد استطاعت النفاذ إلى مجتمع السلطة والمال ورجال الأعمال، وأن تصل لما تريد[1].

لقد أبانت الرواية الفلسطينية واقع الحياة في الأراضي المحتلة، خلال العقود الأخيرة، وهي تشابه بعضا من المشكلات التي توجد في العالم العربي، ولكن خصوصية فلسطين أنها جرح نازف في خاصرة الأمة، فالفلسطينيون مطالبون بالحفاظ على الأرض والمقدسات، ومواجهة مشكلات الحياة اليومية، والتصدي للاحتلال الصهيوني، والمشكلة الأشد في السلطة الفلسطينية التي كانت ترفع راية النضال، فلما تسلمت الحكم، اكتشفنا كما كبيرا من الترهل والفساد والمحسوبية.

إن ثنائية الريف المدينة كاشفة عن أمور عدة أبرزها: النفوس عندما تتغير أو تثبت في مبادئها ومواقفها، والتغيرات التي حدثت على المستوى المادي والاجتماعي والثقافي في الريف والمدينة، ما يجعلها أداة للفهم والمقارنة، بين فضاءين مكانيين، يحويان نفوسا وعقولا وأفئدة، كلها تشهد على ما يجري على أرض الوطن، من وفاق وصراع وتحولات.

---

١) أصوات من الحصار: رواية الضفة الغربية وغزة: المضمون والبناء(١٩٩٣-٢٠٠٥)، د.عواد أبو زينة، منشورات إيدي كتب، لندن، ٢٠١١، ص١١٧.

المدينة العربية: التحولات والتشابكات:

تختلف المدينة عن القرية، بحكم احتضانها تركيبا اجتماعيا غير متجانس، حيث يعمل غالبية سكانها في أنشطة مختلفة، غالبيتها تجارية وصناعية، وأيضا في مؤسسات الحكومة والشركات. يتنوع التركيب الاجتماعي للمدينة، فهناك عائلات متجذرة في المدينة، وهناك القادمون عليها للإقامة والعمل، سواء بشكل وقتي أو دائم، وهو ما يعلل كون المدينة أكثر انفتاحا، أما القرية فتميل للانغلاق الاجتماعي، نظرا للطبيعة العشائرية الغالبة عليها، وضيق مساحتها، وقلة سكانها.

وهذا لا يمنع أن تنتهي أطراف المدينة بقرى وأراض زراعية، خاصة في المدن التي نشأت بحكم النمو العمراني في وسط المناطق الزراعية، كما هو الحال في مصر والسودان والعراق والشام والمغرب، على العكس من المدن التي تأسست حديثا، وابتعدت عن الزحام التقليدي، وتم بناؤها في الصحراء، لتكوين مجتمعات جديدة، مدنية الطابع، على غرار التخطيط الحداثي للمدن في العالم، كما هو الحال في دول الخليج العربي، وفي غيرها من أقطار العروبة، ضمن خطط التوسع العمراني، حتى باتت كثير من المدن العربية الحديثة، شبيهة بمثيلاتها في أمريكا وأوروبا والشرق الأقصى: بنايات شاهقة، شوارع واسعة، طرق سريعة، مطارات متعددة، كثافة سكانية عالية، وأخلاط شتى من القاطنين: متعددي الأصول والجنسيات، مع تباينات في الهوية والسلوكيات، بحكم التعددية الثقافية لسكانها.

فالمشهد العمراني الحالي في العالم العربي: مدن قديمة، تم وضع مخططات حديثة لأحياء جديدة فيها، مع بقاء الأحياء القديمة وتطويرها، بأزقتها

وبيوتها الصغيرة، كما هو الحال في العواصم العربية التقليدية: القاهرة، دمشق، بغداد، الرباط، بيروت، وأيضا في المدن الكبرى التي تشكل عواصم للمحافظات. وأُفتتحت في غالبية المدن الجامعات، بكل الزخم الفكري الذي تشكله الجامعة في حياة المدينة.

لقد وثقت الرواية العربية التجربة الإنسانية وخصوصية المكان، كما نبهت إلى حالات تغيره أو تدهوره أو اندثاره في أحيان أخرى، وذلك على الصعيد الإقليمي والقطري، وأيضا في داخل القطر الواحد، مما أوجد نتاجا روائيا شديد التنوع، وشديد الثراء، ويعبر عن حالة الخصوبة والدينامية المجتمعية التي حدثت في العصر الحديث.

وبعيدا عن ثنائية الريف والمدينة، فإن المدن العربية على اختلاف مواقعها، وعدد سكانها، وطبيعة تكوينها، وتنوع مواضعها الجغرافية؛ أمدّت الروائي العربي بأفكار وأحداث وشخصيات لا آخر لها، ففاضت الروايات العربية منذ النشأة وإلى يومنا بكثير من السرديات، متنوعة الأشكال والمستويات والاتجاهات والأفكار، تصف واقع المدن العربية، وترصد التغييرات الهائلة التي طرأت عليها، وتوازي في طرحها ما بين النمو الديموغرافي، والتبدلات الاجتماعية، والتباينات الثقافية، وترصد أيضا النمو العمراني للمدن، وانتقال العائلات المدينية الأصيلة من الأحياء القديمة إلى الأحياء الجديدة، وما أصاب هذه العائلات من تبدلات، وتفاعلها مع قضايا الوطن. وهو ما يفتح المجال لقراءة المدينة العربية في منظور عمراني، بحثا عن التفاعل بين العمران والإنسان، فطبيعة المدينة العمرانية: الشوارع والأحياء والأزقة والبيوت والميادين وطبيعة المهن التي يشتغل فيها أهلها، تختلف

وتؤثر على نوعية الشخصيات وسلوكها وطريقة تفكيرها، وبعبارة أوجز: فإن المكان في المدينة ينعكس على الإنسان، مثلما أن الإنسان يساهم في صنع المكان والحدث.

وفي الروايات العربية، تنعكس **شخصية المدينة على البنية السردية**، وقد شكلت عنصرا هاما في البناء الروائي؛ فقد وظّف الروائيون العرب أنماط العمارة، وحققوا أهدافا فنية وسردية جوهرية في رواياتهم، بل إن الأساليب السردية، ميزت في أوصافها بين الطبيعة العمرانية في المدن العربية، واستطاعت أن تعبر عن الثقافات العربية المحلية في اختلافاتها بين المدن. فقد اختلفت حارات نجيب محفوظ في وصف القاهرة القديمة، عن ديوانيات وأحواش عبده خال في مدن الخليج، وعن أبراج هاني النقشبندي وناطحات سحابه في مدينة دبي، وعن بيوت القرية الطينية في سرد الطيب الصالح، أو تطوان البيضاء ومراكش الحمراء في روايات المغاربة أمثال محمد شكري ومحمد زفزاف وسالم بن حميش[1].

فلا يمكن قراءة روايات نجيب محفوظ دون النظر إلى تاريخ القاهرة العمراني، بل ودراسة هذا التاريخ، وما تميزت به القاهرة في بيوتها وحواريها، كي نفهم الدقائق والتفصيلات التي ذخرت بها روايات محفوظ، وكانت خير معين في التسجيل الوصفي لعلاقة الإنسان بالعمران في القاهرة القديمة. لقد عشنا في ثلاثيته مع البيت القاهري القديم؛ بساحته الواسعة، ونوافذه ذات

١) العمارة والمدينة والرواية: نص البناء وبناء النص: تحليل العمران المصري والعربي في الإبداع الروائي المعاصر، د.علي عبد الرءوف، فبراير ٢٠١٣. على موقع أكاديميا https://www.academia.edu/، ص٢.

المشربيات، وأسطحه التي بها غرف الغسيل وعشش الدجاج، كذلك الفرن البلدي، والعيش الساخن، وعمارة البيت الداخلية، فغرف النوم في الأدوار العليا، بينما المجلس العائلي في المدخل. وتصميم البيت نفسه، نابع من الروح الإسلامية، التي تمنع كشف حرمة البيت لدى المارة في الشارع، أو الزائرين، بدءا من المطرقة على الباب الخشبي الكبير، مرورا بالدهليز في المدخل. بينما تعطي أهل البيت من النساء والبنات كامل الحرية في الحركة صعودا ونزولا، دون أن يتلصص عليهن أحد، مع الأخذ في الحسبان طبيعة المجتمع القاهري وقتئذ، من خلال النظام الأبوي، الذي يضع الأب في منزلة سامقة، والكل خاضع له، ويظهر الأم طيبة مطيعة، مدبرة لشؤون بيتها، وراعية لأولادها.

كما رصدنا في عالم نجيب محفوظ التطور العمراني الذي حدث في القاهرة، من خلال انتقال أبناء عائلة السيد أحمد عبد الجواد من حي بين القصرين الشعبي، إلى حي قصر الشوق، ثم مع الأحفاد في حي السكرية، ورأينا وصفا دقيقا لبيوت الأغنياء والموسرين، وطبيعة النظام الاجتماعي لديهم، كل هذا بجانب الأحداث المتوالية للعائلة، وأيضا تفاعل أبناء العائلة مع قضايا الوطن، ومع التغيرات السياسية والاجتماعية التي حدثت في مصر، وأبرز الاتجاهات الفكرية التي سادت.

وسنجد أن الروايات العربية عبرت عن السلطة الأبوية التقليدية، التي رأيناها في شخصية سي السيد في المنزل، وتعادلها الطاعة العمياء لأهل الحكم والسلطان. تلك السلطة التي تلاشت بشكل كبير الآن، مع المجتمع الجماهيري، حيث ظهرت الأسر الصغيرة، وصار الفرد في المدينة الحديثة،

مجرد ذرات وسط ملايين الناس، يتم التعرف عليه من خلال مؤهلاته التي يتقدم بها للوظائف أو تكون في سيرته الذاتية المهنية، بجانب بقية اللصقات الخارجية المتعلقة بهوية الفرد، فتعاظمت الفردانية[1].

ومن هنا، يمكن القول إن الرواية تتشابه في بنيتها السردية مع العمارة التي تعبر عنها، فالمكان هو مسرح الأحداث، وهو بمثابة المنصة أو خشبة المسرح التي تقف عليها الشخصيات، وتتفاعل مع بيوتها في داخلها وخارجها، فإحدى دعائم الرواية هي قيمة المكان وقدرته على إيجاد ساحة التفاعل بين الإنسان والحدث. فالمدينة القديمة كانت البيوت فيها تجمع العائلة الكبيرة: الجد، والأبناء والأحفاد، أما المدينة الحديثة فهي مصممة على الشقق السكنية، حيث الأسرة الصغيرة، محدودة العدد، أو العيش بلا أسرة، أو الأمهات بلا أزواج، أو الرجل وصديقته كما هو في الغرب. وقد عبرت الرواية العربية عن المدينة القديمة من خلال العائلة الكبيرة في الثلاثية، وأيضا في رواية "في قافلة الزمان" لعبد الحميد جودة السحار(١٩١٣-١٩٧٤)، وهي مسيرة حياة أسرة مصرية، تعيش في منزل واحد، وفيها الجد وأولاده وأحفاده.

هذا، ومن المهم ألا ننظر إلى المدينة بوصفها مكانا ماديا جامدا، بل هي تأخذ في الرواية بعدين: بعد حقيقي واقعي، من خلال ما هو كائن بالفعل، وأثره في الشخصيات وأثر الشخصيات فيه. وبعد خيالي من خلال المشاعر

١) النظرية النقدية، آلن هاو، ترجمة: ثائر ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥، ص١٤٣، ١٤٤.

والإحساسات والخيالات التي تكنّها الشخصيات للمكان، وارتباط تفاصيل المكان بوجدانهم[1].

وهو ما ينعكس على وعي الروائي، فهناك روائيون يكتفون بالكتابة البصرية، التي لا تتخطى الوصف المادي للمكان: الأثاث، البيت، الشارع، وهناك من يغوص في الشخصيات، ويعرض تفاعلها مع المكان، وكيف أن كل جزء من المكان يعيش في أعماق الشخصيات، على هيئة ذكرى، وهذا ما يميز أعمال نجيب محفوظ، فالقاهرة ليست مجرد وصفا مكانيا يصوغه في رواياته، إنها شخصيات عاشت في أمكنة، وكانت شاهدة على أحداث وقعت فيها، وأثّرت في نفوسها، ولم يندثر المكان من نفوسهم، بل ظل يحيا فيهم، حتى وهم يتنقلون من حي إلى حي، مع مرور السنين.

وهناك روايات عربية، قدمت المدينة على أنها نموذج للعيش الكريم، والخدمات المتوافرة، فظهر المكان كأنه عالم مثالي، البيوت فخمة، والشوارع لامعة، والأسر ميسورة، والأبناء والبنات في أفضل المدارس، وتكمن المشكلة في صراعات النفوس، والعائلات، وقصص الحب، وأزمة الفرد. وخير نموذج على ذلك رواية "السراب" لنجيب محفوظ، فالبطل يعيش في أسرة ميسورة، الأم مطلقة منذ سنوات طويلة بعدما قضت أسبوعين فقط في منزل زوجها الذي عاد إلى السكر والعربدة، ولم يستطع التوبة كما وعدها، فعاشت الأم والابن الذي ولد بعد ذلك مع الجد المتقاعد عن رتبة كبيرة في الجيش. وتبدو القاهرة فيها من خلال حي المنيل الراقي، حيث تربّى الطفل في كنف

١) العمارة والمدينة والرواية: نص البناء وبناء النص، ص٥.

الجد الذي راح يدلعه، والأم التي تعلقت به بشدة، ورفضت الزواج من أجله، فنشأ الولد مدللا، عنيدا، ثم تتطور الأحداث لتعالج عقدة أوديب، حيث الولد عشق أمه وجمالها، واختار فتاة تشبه أمه، فعجز عن القيام بمهام الزوجية[1].

على صعيد آخر، فإن **المدينة العربية الحديثة لها سمات**، تخالف ما عرفناه عن المدينة العربية التقليدية والقديمة، وما فيها من بنية اجتماعية تراتبية وعائلات ارستقراطية، حيث أصاب المدينة الحديثة تبدلات كثيرة، وفقدت بشكل كبير التجانس القديم الذي كانت عليه في القرن التاسع عشر، وحتى منتصف القرن العشرين تقريبا، واشتدت الهجرة إليها، وأصبحت تمتاز بثلاث سمات[2]:

أولها: التنوع والاختلاف، الذي قد يبلغ حدا كبيرا من العداء والتناحر، نظرا لطبيعة العيش في المدينة، فجذور الناس الاجتماعية مختلفة، والشعور بالفردية يتعاظم، ويضمر في المقابل الشعور بالولاء الجمعي لعشيرة أو قبيلة، وأقصى ما يستشعره الفرد المدني انتماءه إلى عائلته: الأعمام والأخوال، ثم الانتماء إلى أسرته الصغيرة: زوجته وأولاده. فمن الطبيعي أن تتزايد الفردانية، فعندما يسير المرء في شوارع المدينة، لا يعرفه أحد من المارين، ولا يتعرف هو عليهم، بعكس إحساسه إذا كان يعيش في القرية، وينتمي إلى عائلة فيها، فأهل القرى يعرفون بعضهم البعض، وتتعاظم الحميمية بينهم، لدرجة أن

١) السراب، نجيب محفوظ، مكتبة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٨١.

٢) المدينة الضحلة في الرواية العربية: تثريب المدينة في الرواية العربية، د.صلاح صالح، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٤، ٢٣-٢٥، بتصرف وشرح من جانبنا.

الخصوصية أحيانا تتلاشى، ويصبح ما هو خاص جزءا من التدخل اليومي للأقربين والجيران.

ثانيها: أن المدن العربية، وبحكم وجود وافدين إليها من بقاع وأرياف مختلفة، يبحثون عن فرص عمل، وتحسين مدخولهم المادي، مما أدى إلى ظاهرة الفقر، التي تبدو شديدة الفجاجة، بالقياس إلى العمارات العالية، والفيلات الأنيقة، والسيارات الفارهة، وأدى إلى ضغائن متبادلة، فالفقراء حاقدون على هؤلاء الأغنياء المختالين بسياراتهم، وملابسهم، وتمتعهم بالوظائف الجيدة، بينما يعيش الفقراء على الهامش، وأقصى ما يعملون فيه هو المهن الحرفية والمصانع المرخصة أو غير المرخصة، وأيضا في الخدمات المختلفة: النظافة، المطاعم، وسائل النقل العامة والخاصة.

ثالثها: تميّع الرقابة الاجتماعية، فالمدينة في اتساعها وتكوينها الاجتماعي؛ تعطي حريات نسبية، تساعد على تحرر/ تسيب أخلاقي، لا يمكن أن نجده في القرية، بحكم صغر مساحتها، وصلة الرحم بين أهلها. فالفرد لا يبالي بنظرات الناس إزاء ما يفعله، لأنه منخرط في كتلة بشرية مدنية، تشمل أخلاطا من البشر.

وأدى هذا إلى نشوء ما يسمى بالأحياء العشوائية التي تخالف في بنيتها العمرانية الأحياء القديمة في المدينة، فالعشوائيات تحوي مباني أنشئت على عجل، لا تعرف نظاما في شوارعها، ولا أشكالها، ولا حتى في مكونات بنائها، فمنها ما بُني بالطوب اللبن، ومنها بالأسمنت والخراسانة المسلحة، وهناك مدن الصفيح. وعلينا أن نتخيل أية نوعية من البشر سيعيشون فيها، وأي سلوكيات ينتهجونها.

وقد أنتج هذا الواقع ما يسمى الواقعية القذرة، التي تُعرَّف بأنها: فن للقص على نطاق مختلف، مكرس للتفاصيل المحلية، والمشاعر العاطفية، والقلاقل الصغيرة في اللغة والايماء، ومن المناسب تماما أن الشكل الأوليّ لفن القص يقدّم قصصا غريبة، بعيدة عن التجميل، إنها تراجيديات سردية، عن هؤلاء الذين يعيشون على هامش الحياة في المدن، ويعملون في المهن الوضيعة، وقد جاءت هذه السرديات على شكل سلاسل متتابعة من الكتابات الغاضبة، التي تتخذ من القصة القصيرة أساسا وشكلا للإبداع، وان لم يحل ذلك دون الامتداد الى الرواية، بل والشعر، والتي تعبر عن الاحتجاج على الخيبات الكبيرة وانكسار الأحلام، وتآكل الإيديولوجيات، وسيطرة ليل طويل من اللامعني واللاجدوى والسقوط الانساني في نزعة استهلاكية تستمرئ ذاتها، ولا تضر إلا بنفسها. فكان من الطبيعي لكتابات الواقعية القذرة أن تتأمل الانسان والمكان من حوله والانتقام المطلق لهوية هذا المكان في صورة الرحيل الدائم، ومن هنا فإن الطريق وقصص التشرد والمقاهي والحانات والنزل على جانبي طرق تمتد من اللا مكان الى اللاموضع، ولا تفضي الى شيء، أو هدف، أو مكان أو غاية تلعب دورا ليس بالهين في كل كتابات الواقعية القذرة[١].

إن هذا التيار يمثّل الوجه الآخر/ الخفي/ المظلم في الواقعية، التي انصبت في جزء كبير منها على وصف حياة الأسر المستورة (الفقيرة) والمتوسطة والأرستقراطية، وكلها ضمن النسيج الاجتماعي في المدينة، بل وتعيش

١) الواقعية القذرة ريتشارد فورد نموذجا، كامل يوسف حسين، مجلة نزوى، عمان، يناير ١٩٩٧. https://www.nizwa.com/

متجاورة في أحياء واحدة. والأدب الذي تنتجه هذه الفئات يراعي دائما القيم والتقاليد، ولا ينظر كثيرا إلى مشاكل المهمشين، من الخدم والبسطاء والمعدمين، و لذا ينعته علي الوردي بأنه الأدب الرفيع، ويعرفه بأنه الأدب الذي يترفع أدباؤه عن مستوى الشعب، ولا يحفل كثيرا بالفئات والشرائح الدنيا من الشعب، فالأدباء يتوجهون بأدبهم إلى الفئات الموسرة، من التجار والأغنياء وملاك الأراضي وأصحاب الوظائف والمناصب العالية. ويحتقرون في المقابل الصعاليك والمساكين من أبناء الشعب، ويعدّونهم مستحقين للحالة المزرية التي وقعوا فيها. بل إن الأديب –كما يقول الوردي- يشمخ بأنفه وهو ينظر إلى سواد الناس، كما ينظر إلى الحيوانات، ويجتمع مع أمثاله ليبدي تذمره من انحطاط الناس، وروائحهم الكريهة[1].وهو يشابه أيضا الفن المحاط بهالة، شبه قدسية، حيث يُنظَر إلى العالم من حولنا بنظرة كلها احترام وتبجيل، ويقابله الفن الديمقراطي، المتاح لعموم الجمهور، وفيه مساحة أكبر من التحرر الإنساني نحو جميع الشرائح[2].

ونرى أن منظور الوردي فيه تعميم، أكثر منه تخصيص، فلا يمكن أن نصم كل أدباء العربية وشعرائها قديما وحديثا بأنهم أدباء مترفعون عن الشعب، وينسى ظاهرة الشعراء الصعاليك المتمردين في العصر الجاهلي، وأيضا الأدباء الشعبيين البسطاء، الذي ملأوا التاريخ العربي، بإبداعاتهم العامية والفصيحة، ومنهم من صاغ السير الشعبية، والحكايات، وكلها تعبر عن الفقراء والبسطاء. ونحن لا ننفي وجود هذه الفئة المترفعة، فهي كانت ولا

١) أسطورة الأدب الرفيع، د.علي الوردي، دار كوفان للنشر، لندن، ط٢، ١٩٩٤، ص٢٤٧.
٢) النظرة النقدية، آلن هاو، ص٢٦٥.

زالت، فيما يسمى أدباء الملوك والسلاطين قديما، وكتّاب السلطة ومثقفيها حديثا، ولكن لا يمكن أن نضع الحابل مع النابل، ونصدر حكما إجماليا دون تفصيل. ولكن نتفق معه في إدانة الكتابة المزخرفة، ذات الإكليشيهات، والتي لا تهتم بالعالم والفيلسوف والمفكر والشاعر والأمير، ولا تنظر إلى الحمّال والبقال والزنجي والنبطي، أو التي تزين الأسلوب بالسجع والتشبيهات، على معنى مكرر، سطحي، لا جديد فيه، فيما يسميه البعض أدب الفقاقيع، الذي لا يتغلغل في أعماق المجتمع، بل يكتفي بظاهره[1].

فأدب الواقعية القذرة أو السوداء، وما شابهه؛ له جذوره في الفكر النقدي الحديث، مع اختلاف منطلقات الناقد، ولكن حتما لابد من وجود أدب يعبر عن مختلف شرائح المجتمع، مهما تدنى مستواهم الاجتماعي، وانحدرت ثقافتهم وسلوكياتهم. فالأدب ليس للتسلية، وإنما للكشف، والتنوير، والوعي، والفضح، وتسليط الضوء .

في المدن الحديثة، هناك تجمعات، وليست أسرا ولا عائلات، إنهم أطفال الشوارع، والمشردون، والخدم، والعمالة الوافدة، وباعة الأرصفة، الذين يعيشون في أوضاع مذرية، وتسود بينهم أخلاق الغاب، حيث القوي له السطوة والغلبة، وغالبا ما يكون زعيما لعصابة، أو مروجا للمخدرات، أو قوادا في بيوت الدعارة السرية، إنها أوضاع شديدة القسوة، خاصة أنها اتسعت في العقود الأخيرة، مع زيادة الهجرة من الريف إلى المدن، ووجود أجيال من

١) أسطورة الأدب الرفيع،، ص٢٤٨-٢٥٠.

أبناء القادمين من الريف، عاشت في فقر، في أكواخ وبيوت الصفيح والأخشاب، أو في البيوت المبنية على عجل، وغالبا ما تكون في الأراضي الزراعية المحيطة بالمدينة، والتي تآكلت سريعا بفعل التمدد العمراني: العشوائي والمنظم، وصارت المدينة العربية عبارة عن أحياء راقية، تقع في وسط المدينة غالبا، مخططة حسب التخطيط الغربي الحديث، أو تقع في التوسعات الجديدة التي تجريها الدولة أو الشركات الخاصة بشكل مخطط، وفي المقابل، هناك العشوائيات، التي بدأت أكواخا، وتحولت إلى حارات وأزقة وبيوت، بلا نظام ولا جمال.

وقد بدأت موجة **الواقعية القذرة** تتسرب إلى الروايات العربية، فظهرت روايات كثيرة تتناول العشوائيات، والعمالة السائبة، ومظاهر العيش على أطراف المدن، فيما يسمى بأدب المهمشين، بكل ما حمله من ظواهر اجتماعية وثقافية، فلم نعد نرى الشوارع النظيفة، والبنايات الكبيرة، والشقق الواسعة، وإنما صرنا نقرأ عن بيوت خراسانية بنيت على عجل، وبدون تصميم معماري، بناها القادمون من الريف، فجاءت الشوارع عبارة عن أزقة شديدة الضيق، لا تتسع لمرور سيارة، فضلا عن افتقادها الخصوصية، فالجيران يسمعون بعضهم، والعيون تتلصص على الشقق، وتراقب حركة النساء والفتيات. ناهيك عن انتشار الجرائم، والتعاطي، والمشكلات العائلية، والفقر المدقع. وأصبحت هذه العشوائيات هي محور البؤر السردية في الروايات، بينما تراجعت المدينة الجميلة، وعمارتها لتكون في الهامش السردي، وهذا طبيعي، فعين السارد تكشف واقعا أليما، تعانيه فئات فقيرة

من الشعب، بحثت عن الحياة الكريمة، فوجدت نفسها تعيش على هامشها، فهناك من يحتكر الثروة، والوظائف، والخدمات.

وفي واقعية القاع والمهمشين، تظهر أزمة الذات مع المجتمع، فالشخصيات غالبا ما تكون متأزمة، تعاني ازدراء المجتمع لها، والعلاقات تنبني على التصادم والاستلاب، والبشر غارقون في الحياة المأزومة، فللمجتمع المهمش صراعاته وقوانينه الخاصة(١)، وهي غالبا قوانين نابعة من البيئة التي جاء منها المهمشون، فالقادمون من الأرياف يحتكمون دائما إلى عرف الريف في حل مشكلاتهم، بل وقد يسافرون إلى قراهم، للقاء كبير العائلة للاحتكام إليه. ونفس الأمر مع القادمين من البادية أو حتى مع الجنسيات الوافدة في المدن الخليجية، فكل هؤلاء يلوذون بثقافاتهم، ويعيشون في المدن ويعملون في حرفها، ولكنهم متمسكون بجذورهم.

وقد تم تأويل المدينة في الرواية العربية تأويلات عديدة، فهناك "المدينة المتهمة" حيث تصبح المدينة مدانة من قبل القاطنين فيها، سواء من الوافدين إليها من أبناء الريف، الذين لم يجدوا فرص عمل مناسبة لهم، ووجدوا صدّا وصدودا من أهل المدينة، فنظروا إليها باتهام وإدانة، في الوقت الذي نظر أهل المدينة الأصليون إلى الدخلاء على مدينتهم، والذين أساءوا إلى مرافقها وخدماتها؛ نظرة احتقار، ونعتوهم بأنهم رعاع. وتنهض دمشق وبيروت كأمثلة على ذلك، فالروائية غادة السمان في "الرواية المستحيلة" تشير إلى السيدات الدمشقيات لابسات السواد، وهن يدرجن على الأرصفة، وتطاردهن

١) الهامش الاجتماعي في الأدب: قراءة سوسيو ثقافية، هويدا صالح، ص٢١١.

ممحاة كبيرة. ويصف حسن صقر، أوضاع الرجال في الأحياء العشوائية المحيطة بالمدينة، حيث ينتظرون حلول المساء، حتى يقفزوا إلى النساء، ويقوموا بعمليات مضاجعة ناجحة، بعد ذلك، يأتي الأولاد ثم تطلقهم الحرارة في الشوارع ويستفيقون بحثاً عن العدالة التي يعد تحقيقها أمراً في غاية الصعوبة. ويتتبع الروائي السوري ياسين عبد اللطيف نمو بلدته تل أبيض باتجاه أن تتحول إلى مدينة، ويصفها بأنها "خلطة ربانية من العرب والكرد والأرمن والشراكسة والتركمان ويتحدث بتفصيل أكبر في الرواية نفسها عن جسر (غت) في مدينة الرقة: "بين قطعان الغنم المتلاحقة، المتزاحمة، انتشر الرعيان والنساء اللاتي يحملن طناجر اللبن الخاثر على رؤوسهن بهمة عالية. وفي "الزمن الموحش" لحيدر حيدر، لا تحتل الحشود البشرية داخل دمشق أنساقاً وصفية طويلة بل تأتي الإشارات إليها على شكل ومضات متناثرة بين ثنايا الرواية: "مخمورون وعشاق، مقامرون وحزانى" ودمشق في نفس الرواية:"مدينة الملعونين، مدينة الأنبياء الذين ماتوا جوعاً وعطشاً في مغارات قاسيون وما كفّنوا". وهي أيضاً: "مدينة العظماء والسكارى والمخذولين والشهداء والتجار(١). تلك هي المدينة، كما تم تصويرها روائيا، جميع الأطراف اتهمتها، الوافدون إليها، وساكنو العشوائيات، وأهلها الأصليون، الكل يلعنها، والكل يحبها، ولا أحد راغب في تركها. هي مدينة تجمع السكارى، والخدمات، والتجار، وأهل السياسة والفن. هي تجمع كل شيء، حتى القرى التي بصدد تحولها إلى مدينة، فإن من علامات تمدينها أن تكون مقصدا لوافدين

١) المدينة الضحلة في الرواية العربية: تثريب المدينة في الرواية العربية، د.صلاح صالح، ص١٤٣، ١٤٥، ١٤٦.

كثيرين. وكأن التنوع السكاني، وهذا الخليط العجيب علامة على التمدين، وكأن الأطفال الفقراء الذين يملأون الشوارع، بعدما تلفظهم أمهاتهم وبيوتهم هم علامة أيضا على ساكني العشوائيات.

وتصبح عاصمة عظيمة مثل بيروت عنوانا للصراعات السياسية والاجتماعية، ونقرأ في نصوص روائية عديدة، لروائيين من فلسطين ولبنان وسورية ومصر، كيف أن بيروت التي أنتجت الحرب، بحكم التعقيدات السياسية والطائفية فيها، قد غيرتها الحرب، وصارت مدينة أخرى أنتجتها الحرب، حتى لو كان الناتج على غير الصورة التي كانت تبتغيها القوى الفاعلة في الحرب. بل تعنى بسرد بيروت المدينة خلال الحرب وما بعدها، وخصوصاً عبر مستوييها العمراني والاجتماعي. ومن اللافت أن النصوص التي سردت بيروت سردت الموت، وأخرج بعضها الموت بألوان مغايرة للونه العميق العصي على الاكتناه والتحديد. فبيروت هي المدينة الثقافية، والحزبية، والمصرفية، والطائفية، وحياة العنف والاقتتال، وحياة أوكار تجار المخدرات، ومسوقي البغاء، ودكاكين السياسة، والسماسرة، والهاربين من قمع سلطات بلدانهم، والحالمين بالحرية، والمنفيين، والمطاردين ومطارديهم، وصناع قرارات الموت الجماعي. ونقرأ كل ذلك في أعمال: إلياس خوري، وحسن داود، ورشيد الضعيف، ورينيه حايك، وربيع جابر، وعلوية صبح، وهدى بركات، وحليم بركات، وكذلك أعمال غير لبنانية سردت بيروت خلال الفترة نفسها، كما في نصوص صنع الله إبراهيم، وياسين رفاعية، وأحمد يوسف داود، وإسماعيل فهد إسماعيل، وسليم بركات[1]

١) المرجع السابق، ص١٧٥- ١٧٨.

فبيروت ليست عاصمة عادية، لقد كانت محطة وعلامة فارقة في التاريخ العربي الحديث، وشاهدة على صراعات سياسية، وفكرية، وطائفية، بجانب الهجرات المتعددة التي شهدتها، سواء من العرب الذين وفدوا للعمل بها والإقامة، لأنها كانت ميدانا للصحافة والنشر والفنون والحريات، أو من الفلسطينيين الذين تقاطروا عليها بعد النكبة الكبرى، وأحاطوا بها في مخيماتهم، التي أضحت أحزمة للفقر حول بيروت الجميلة، ثم صارت المخيمات أحياء عشوائية، متخمة بالزحام البشري، ووقودا لصراعات الحركات الفلسطينية، وتقاطعات أجنداتها الخارجية والداخلية. فالروايات التي سردت أحداث بيروت أيام السلم والفنون، والنزاعات والحروب، كانت وثائق لتأريخ بيروت روائيا، وفضح المسكوت عنه من حكايات ومآس، واستعادة لذكريات جميلة، وأخرى دامية، خزّنتها النفوس، وكان لابد من تسييلها على الورق.

وهناك **معنى آخر للواقعية والتهميش**، لا يقتصر على واقعية القاع على المهمشين في المدن، بل امتدت إلى الفئات المهمشة من كافة الشرائح، ففي رواية الكاتبة المصرية سلوى بكر(١٩٤٩-) "العربة الذهبية تصعد إلى السماء"، حيث اختارت شخصيات نسائية، يعانين التهميش في عائلاتهن، فأحداث الرواية تدور في سجن النساء، إبّان فترة الاعتقال التي عايشتها المؤلفة، حيث نعايش فيها شخصية الفتاة عزيزة الإسكندرانية، التي تحيا بين أسوار عديدة: أسوار السجن المادي الذي دخلته وهى لم تزل في مرحلة شبابها، نتيجة اختلافها وما اعتنقته من أفكار، وأسوار هواجسها، وما تحمله

من أرق وقلق على حياتها، في بيتهم الكبير، بعد وفاة أمها[١]، وشخصية عائشة التي لا تملك إلا استرجاع ذكرياتها حلوها ومرها، ذكريات البيت وذكريات معجبيها من الشباب أو من أحبت، وكيف أنها قررت قتل زوج الأم، لأنه وقف أمام تزويجها، وعمل على التحرش فيها، حتى سالت دماؤه على أيديها[٢]. فكل نزيلات السجن، كن يحلمن بعربة ذهبية تصعد بهن إلى السماء، وتنفذ بهن من حديد النوافذ، والجدران الصلدة. بنية الرواية كانت فريدة، أساسها أن كل شخصية تتحدث عن نفسها، فوجدنا كل فصل مروي على لسان بطلته، فالسجن يجمعهن بالفعل، ولكن كل واحدة تعيش في عالمها الخاص، لا تستطيع الفكاك منه، فالحاضر مؤلم، وليس أمامها إلا الانفلات إلى الماضي، بكل ما فيه من آلام وأحلام وأفراح وأتراح. فالرواية تناقش واقعية السجون، وتلك الشخصيات التي عاشت في بيوت المدينة الأنيقة أو المتوسطة أو الفقيرة، وفجأة وجدت نفسها نزيلة في السجن، لتعيش من هامش إلى هامش أسود، تعرف أنها ستمضي ما تبقى من حياتها فيه، بلا أمل ولا مستقبل، وهكذا نقرأ المدينة والواقع كله في منظور نزيلات السجن.

ويمكن أن نقرأ عددا من الروايات في هذه الدائرة، فهناك رواية "فوق الحياة قليلا"[٣] للروائي المصري سيد الوكيل(١٩٥٣-)، وتتحدث عن شاعر مهمش اجتماعيا، ولا يجد فرصته لتحقيق ذاته الإبداعية، في خضم مدينة

١) العربة الذهبية تصعد إلى السماء، سلوى بكر، منشورات مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١، الفصل الأول، ص١٥- ٢٥.

٢) المصدر السابق، ص٣٦- ٤٠.

٣) فوق الحياة قليلا، سيد الوكيل، منشورات كتب عربية، القاهرة، ٢٠١٠.

كبيرة مثل القاهرة، ويعيش مأزوما يعاني قلة الدخل، مع متطلبات أسرته الكثيرة(١)، ويتدفق السرد، يسترجع من خلاله علاقته بزوجته التي كتب فيها أشعارا كثيرا، تغنى بجمالها، وأسمعها همومه، وحكى لها عن قراءاته. وتتناول الرواية الكثير من مظاهر انحدار الحياة الثقافية في القاهرة، وتحول الأدباء الذين كتبوا في الحداثة إلى شخصيات جالسة على المقاهي، ترطن بمصطلحات غامضة، وتتصارع فيما بينها(٢)، لتصبح الهامشية شاملة كل مثقف حالم بالتغيير، إزاء طوفان من المادية الطاغية.

وتمثل رواية "أنا عشقت" (٢٠١٢)(٣)، للروائي محمد المنسي قنديل، نموذجا مختلفا، جمع ما بين الرومانسية، وتشريح الواقع المهترئ في المدينة العربية الحديثة، موضحة أسباب انفجار الشعوب فيما يسمى الربيع العربي.

تبدأ أحداث الرواية بحبكة مشوقة، ربما يكون ظاهرها تقليديا، بهدف جذب أنفاس القارئ،بينما الواقع أنها مجرد إطار سردي، سيكشف لنا عن عالم القاهرة المدينة المتوحشة، كما وصفها أحد القادمين إليها. لقد كادت الفتاة ورد أن تلقى حتفها، بعد فراق حبيبها حسن الرشيدي وسفره إلى القاهرة ليعمل معيداً في كلية الهندسة. ولأنها غير قادرة على فراقه، فقد تجمدت مكانها، وهي ترنو إلى القطار الذي أخذ محبوبها وغادر، لتعود إلى منزل أهلها، في حالة من الموات(٤)، ولم يهدأ أهلها، إلا بعد أن تفوه الطبيب

١) المصدر السابق، ص١٤- ١٦.

٢) المصدر السابق، ص٥٦ – ٧٠.

٣) أنا عشقت، محمد المنسي قنديل، دار الشروق، ط١، ٢٠١٢.

٤) المصدر السابق، ص١٩، ٢٠.

مؤكدا أن قلبها لا يزال ينبض. إنها حكاية شديدة البساطة، لرومانسيتها، في واقعة يمكن أن يتم حلها بكل بساطة، بأن تسافر الحبيبة وراء حبيبها، وتتزوجه، ولكن السارد آثر، أن تكون هذه الواقعة سببا لبناء أحداث الرواية عليها. فقد تحيّر أهلُ الفتاة -ومعهم الشرطة- في معالجة حالة ابنتهم، لكن عليّ الطالب في السنة النهائية لكلية الطبّ تطوع للسفر والبحث عن حسن وإحضاره إلى المحطة ليلمس ورد فتستعيد عافيتها ومعها الحياة، فما العلاج إلا برؤية الحبيب ولمسه.

يسافر عليّ إلى القاهرة بحثاً عن حسن الحبيب، ابن الأسطى الرشيدي الذي مات في إضرابات المصنع، في ثورة العمال ضد غلاء الأسعار، نتيجة التدافع كما يقال[1]. وربما يكون السرد مفتعلا بعض الشيء، ولكنه مشوق، لأنه يأخذنا في عالم عجيب، حيث يبدأ علي بحثه متوغلاً في متاهات الشوارع والفضاءات والمفاجآت، ونقرأ معه عرضا لنماذج من الشخوص والمواقف، كلها تكشف جوانب عن خفايا المجتمع القاهري، في أوضاعه المتدهورة القاسية المتوارية خلف الأضواء والضوضاء والزحام. إنه عالم موّار بالدسائس والاحتيال، زاخر بالعصابات والعنف، ويتواطئ رجال الدولة مع أباطرة المال والفساد، في الظاهرة المعروفة: زواج السلطة بالمال والفساد.

وهناك عيون تراقب سلوك الطلاب، ونشاطهم السياسي، وكان هناك مخبر مسلط على حسن، ومهمته مراقبة حركاته وسكناته، وإبلاغ أمن الدولة عنه[2].

---

١) المصدر السابق، ص٦٤.

٢) المصدر السابق، ص٧٩

تألفت الرواية من تسعة فصول، يروي عليّ منها خمسة من خلال تجربته في خضم القاهرة، ليلها ونهارها، ويسردُ بقيّة الفصول الأربعة كل من: عزوز مُهرّج الشوارع، وعبدالمعطي خرّيج السجون(١)، وَسميّة يُسري الطالبة في الفرقة الرابعة بكلية الهندسة، وَذكرى البرعي سيّدة الأعمال. وهناك شخصيات سردية أخرى، نسمع صوتها في ردهات السرد، وتوضح لنا مآلات حسن، وتفسر أسباب اختفائه، مما يعطي تبريرا فنيا وموضوعيا لفراقه حبيبته، وعدم قدرته على الزواج منها، فلا يزال في بداية الطريق. وهذا راتب باشا الصديق الشخصي لرئيس الدولة، وَأكرم البدري رجل الصفقات المشبوهة وقوّاد الباشا، وجلال عمران الأستاذ الجامعي المتيم بإغواء الطالبات والضغط عليهن حتى يستسلمن ثم يلفظهنّ، وتلك ثريا البغيّ التي جعلت جسدها مطية لرجال العصابة وتسهر على إرضاء الباشا العجوز المتصابي، المولع بالأجساد، ولا يكاد يشبع منهن. أما حسن الرشيدي فنعلم أن أجهزة الأمن قتلت أباه وطُرد حسن من عمله في كلية الهندسة بسبب مواقفه السياسية(٢)، وتحريضه للطلاب على العصيان، غير مبال بتعيينه بالكلية، والذي لا يزال بالقلم الرصاص(٣).ودخل السجن حيث تعرّض للضغط ليصبح أداة في تنفيذ جرائم تصفية الحسابات بين عصابة أباطرة المال(٤).

---

١) المصدر السابق، ص١٨١.

٢) المصدر السابق، ص١٢١.

٣) المصدر السابق، ص١٤١.

٤) المصدر السابق، ص٢٠٦.

هذه الرواية تجعل المدنية شبيهة بالغابة في شخصياتها ومعالمها وأحداثها وصراعاتها، وتمتزج فيها السياسة مع المال، والسلطة مع الثروة، وندرك كم المأساة التي يحياها الوطن، وأن العقلية المسيطرة هي العقلية الأمنية، المتوجسة من كل نشاط سياسي، وترى أنه خطر على الوطن كله. بدت القاهرة المدينة شديدة القتامة والبؤس، وبانت أمعاؤها، وانتثر ما فيها من فضلات، وعرفنا أن القاهرة مثل كثير من العواصم العربية، صارت عملاقة في تمددها، وتعاظمت أخلاط البشر فيها.

***

إذا أعدنا نقاش مقولة أن الرواية تعبير عن المدينة، سنكتشف أن ما ذكرناه كان صحيحا، فربما تكون المدينة أكثر خصوبة في شخصياتها وأحداثها، بل هي مثل المنجم الذي كلما حفرت فيه أخرجت منه كنوزا، ولكنها شديدة القسوة على الإنسان، وإن عاش فيها في بحبوحة وطيب عيش، لأنها مدينة لا قلب فيها، بعكس القرية التي إن تغيرت، عما كانت عليه منذ قرن، إلا أن فيها ما تفتقده المدينة، ألا وهو تقارب النفوس، وتلاقي الأفئدة، وأن القرية فيها قلوب تتراحم، فلا تترك أطفالا يجوبون الشوارع بحثا عن لقمة العيش، ولا تلفظ من تمرّد عليها، بل يعود إليها، وينام في حضنها من جديد. فالرواية هي تعبير عن المدينة والريف وأيضا البادية، لأنها تعبير عن الإنسان، أينما سار، وكيفما عاش، ووقتما ولد أو مات.

في **خاتمة هذا الفصل** يمكن أن نصل إلى **جملة من النتائج**، فيما يتصل بقضايا الإنسان كما تبدت في الروايات العربية المعنية بالريف على امتداد الوطن العربي:

أولها: إن الريف في المخيلة السردية العربية عنوان للبساطة والهدوء والصفاء، والطبيعة الجميلة، والناس الطيبين، والأخلاق الحسنة. وقد صورته الروايات العربية الرومانسية بهذا المنحى، مع نقد بعض الأوضاع السيئة فيه. وهذا ناتج عن تأثر الروائيين العرب في جيل الرواد بالتيار الرومانسي، الذي ينزع بطبيعته إلى الطبيعة، ويعظم من المشاعر الإنسانية، ويحتل الواقع المعيش فيه نسبة ضئيلة من الاهتمام في الخطاب الروائي، خاصة في المرحلة الأولى من الرواية العربية.

ثانيها: إن تيار الواقعية في الرواية العربية سلّط الضوء بقوة على واقع الريف، ونظر إليه على أنه أساس الثروة وأهل الوطن، وأن النهضة الحقيقية تبدأ من الريف، وقد تناولت الرواية الواقعية الريف بطرق عدة؛ منها الواقعية السوداء، التي تلامس المذهب الطبيعي بوصف الواقع بكل ما فيه من ألم، دون نظرة استشرافية للمستقبل، وهناك الواقعية النقدية التي تكتفي بتسليط الضوء على السلبيات، دون مبالغات أو رؤية ضبابية، وهناك الواقعية الاشتراكية التي آمنت وبشّرت بالحل الاشتراكي.

ثالثها: ثمة صورة أخرى للريف، هي مزيج من الواقعي والأسطوري، نجدها في روايات الطيب صالح ومثيلاتها في الأدب العربي الحديث، وتغوص في الثقافة الريفية بكل مكوناتها وروافدها، والقناعات المترسخة في نفسية القروي البسيط، وأيضا العادات والتقاليد العشائرية التي تتحكم في عقلية أهل الريف، مما يجعلنا نقرأ الريف برؤية مختلفة وجديدة، فلا يمكن لأية نهضة أن تحدث إزاء قناعات سلبية أو تقاليد متوارثة لا يمكن للفرد الريفي الفكاك منها، وإلا عُدَّ متمردا منبوذا من عشيرته. ليترسخ توجه جديد مفاده:

ضرورة استخدام النقد الثقافي في قراءة واقع الريف المصري، وعدم حصر المسألة في الصراع بين الغني والفقير، أو اقتصار النهضة على بناء المدارس والمستشفيات والبيوت الحديثة، دون تحرير العقول وتنويرها.

رابعها: إن ثنائية الريف والمدينة يمكن تأويل مسيرتها في الرواية العربية بأنها تواصل بين الريف بوصفه أصلا اقتصاديا واجتماعيا للوطن، والمدينة بوصفها مركزا للعلم والسلطة والحداثة، ثم تطورت إلى صراع بين ساكني المدن المتعالين على الريف، وأهل الريف الرافضين لتفسخ المدينة واستعلاء أهلها، ثم إدانة الريف للمدينة، بعدما تعاملت السلطة في المدينة مع الريف على أنه منبع للتطرف والإرهاب والجمود، وأن المدينة عنوان للاستنارة والاعتدال والرقي. ونظر الريف إلى المدينة على أنها سبب لنكده، واستغلال أبنائه، وأن التنمية تتجه إلى المدن وتهمل الريف، ويصم أهل السلطة في المدينة آذانهم عن الاستماع لشكوى الفلاح ومجاهرته بمظلوميته.

خامسها: في استقرائنا للريف في الرواية العربية، نجد أن هناك مشتركات بين مكونات الريف وواقعه في العالم العربي، ويتمثل في غلبة العشائرية على تكوينه الاجتماعي، وتمسك أهله بالتقاليد، وارتفاع نسبة الفقر بين أبنائه. كما نجد أيضا مشتركات بين المدينة (خاصة العواصم) في العالم العربي، تبدو في أن كثيرا منها تم تخطيطها وفق المنظومة المعمارية الحديثة، بكل ما تعبر عنه من ثقافة المستعمر، وأيضا بكل ما حظيت به من نهضة واهتمام، جعلتها مقصدا لأهل الريف وحلما يداعب مخيلتهم، وهو ما يفسر ظاهرة الهجرة من الريف إلى المدينة، وتكوين أحزمة للفقر والمهمشين حول المدن،

مما أضفى على المدينة ممارسات الريفيين وعاداتهم، وأنشأ في المقابل رؤية متعالية من قبل أهل المدينة، وعدائهم لمن غزا مدينتهم.

سادسها: ثمة اختلافات في الريف العربي، تتعلق بسبل الحياة فيه، فهناك قرى ريفية تروي أرضها بالأمطار أو بالآبار، تختلف عن قرى في أقطار أخرى تعتمد على الأنهار. كما أن هناك قرى تعود جذور أهلها إلى قبائل البدو التي استقرت ومارست الزراعة، جنبا إلى جنب مع الرعي، مع اختلاف في القناعات والمفاهيم والأساطير والحكايات والفولكلور في كل قطر عربي، بل وفي داخل القطر الواحد، فريف شمالي العراق وشرقي سورية، مكون من أكراد وعرب، بعكس الريف في جنوبي العراق وسورية فيغلب عليه الأصل العربي. أما الريف في المغرب العربي فهو موزع ما بين العرب والأمازيغ، ونفس الأمر في ريف مصر، فأهل الصعيد يختلفون في طباعهم وعاداتهم وروافدهم الثقافية عن ريف الدلتا، وأيضا عن ريف النوبة، أما ريف السودان فهو شديد التميز بروافده الإفريقية، والأمر نفسه في الصومال وموريتانيا. كل هذا يعطي فضاء شديد الاتساع والثراء والخصوبة، في الروايات العربية، ويتوجب على الروائيين العرب النظر في خصوصية كل ريف، وقضايا الإنسان ومشكلاته فيه، وبذلك تتسع دائرة الطرح الروائي العربي عن الريف، وتتعمق مساراته، وتتمايز أقاليمه.

سابعها: تجلّت المدينة في الرواية العربية في مواضيع وطروحات كثيرة، فالمدينة أشبه بالعالم الزاخر، الذي لا ينضب من الحكايات والسرديات، النابعة من التركيبة الاجتماعية الخاصة بها، فهناك الأسر الأرستقراطية، والمتوسطة والفقيرة، وهناك سكان العشوائيات، الذين يمثلون الوجه الأسود

للمدينة، مما استدعى ظهور أدب الواقعية القذرة، بكل ما فيه من سرديات شديدة القتامة، لا يمكن أن يقاس فقر الريف عليها، فالريف في النهاية يحوي صلات رحم، وألفة وتعاون وإيثار، لا يعرفه سكان العشوائيات، الذين جاءوا من بقاع شتى، منهم أبناء الريف، ومنهم المشردون، ومنهم الوافدون من دول أخرى، كما هو الحال في المدن الخليجية، واللاجئين في لبنان والأردن، ومصر، وأيضا أصحاب الهجرة غير الشرعية في بلدان المغرب العربي.

ثامنها: ارتباطا بالنقطة السابقة؛ يمكننا قراءة عالم المدينة وفق استراتيجيات تتصل بالأمكنة، فهناك روايات تقتصر على القصور، وصراعاتها، مثل أعمال ثروت أباظة، وهناك روايات عن الأحياء الشعبية، بعائلاتها التقليدية، التي تعتز بأصولها وجذورها الممتدة في المدينة، وهناك الأحياء الفقيرة والعشوائيات، الأمر الذي يدفعنا إلى النظر إلى المدينة من علٍ، بمعنى قراءة مجتمع المدينة العربية، كما تبدى في الروايات، وفق خصوصية المكان/ الأحياء/ فيها، وطبيعة البشر ومشكلاتهم.

تاسعها: تظل الروايات العربية التي عبرت عن المدينة عنوانا على تطور المجتمع العربي، فدائما يبدأ التطوير والتحديث من المدن، ومنه ينتقل إلى الريف، وإذا قرأنا تاريخ المدينة كما تبدى في المدن العربية، خلال مئة العام المنصرمة، سنكتشف حجم التغيرات والتبدلات والتحولات: السياسية والفكرية والاجتماعية التي شهدتها الأقطار العربية. وبعبارة أخرى: إن الروايات العربية التي عبرت عن المدينة العربية- خاصة العواصم-، قدمت تأريخا فريدا، يغذي الدراسات الاجتماعية والفكرية والسياسية، فالروائي

شاهد من نوع مختلف، لأنه يكتب عما عايشه عن قرب، واحتك به، وصاغه في رواياته، وبالتالي فإن شهادته تشكل وثيقة ليست أدبية فحسب، وإنما يمكن قراءتها في ضوء علوم: السياسة، والاجتماع، والفلسفة، والنفس، والثقافة.

خاتمة الكتاب

يمكن أن نخلص في خاتمة هذا الكتاب بعدة نتائج:

١) إن الرواية هي كتاب المبدع في العصر الحديث للتعبير عن ذاته، ولتدوين سردياته وحكاياته ورؤاه، فإذا كان الإنسان العادي قديما وحديثا، يعبر في سردياته الشفاهية عن تجاربه والشخصيات والأحداث الفارقة أو غير الفارقة في حياته، فإنه في عصرنا الحديث يتخذ من الروايات والقصص، وسيلة لكتابة ما يحمله في أعماقه من حكايات، وتلك ملكة لا تتوافر إلا للأديب الروائي والقاص، أما الإنسان العادي، فإنه لا يكف عن الحكي الشفاهي، وقد يتلقف الروائي منه بعضها، ويدونها في رواياته.

٢) تظل الرواية-أيا كان عصرها الذي كُتِبت فيه- مدونة، يمكن إخضاعها واختبارها، وتفسيرها وتحليلها، وفق الجديد من المناهج النقدية. وقد شهد النقد في القرن العشرين ظهور عشرات المناهج النقدية، التي يمكنها من تحليل الرواية وفق مداخل ومنهجيات عديدة، تكشف النفسية الفردية للمؤلف، أو للشخصيات التي يعبر عنها، أو النفسية الجمعية للمجتمع التي تصف ما فيه. ناهيك عن كونها وثيقة اجتماعية وتاريخية، بجانب المستوى الفني والبلاغة النصية التي بها. يقال ذلك، حتى لا تنحصر دراسة القضايا الإنسانية في الرواية في منهجية واحدة، وهي النقد الموضوعاتي أو المضموني، وإنما علينا أن تتسع لنقرأ الروايات في ضوء النقد النصي والشكلاني، وأيضا النقد الاجتماعي والثقافي، بجانب علم نفس الأدب، فكلها تضيء في النص الروائي كثيرا من الإشارات والنثيرات والأحداث، التي تتصل

بالذات الإنسانية الفردية أو الجماعية، وفيها الكثير يمكن إضافته لقضايا الإنسان.

٣) اتخذنا الريف والمدينة نموذجا في الدراسة التطبيقية لتقديم لمحات مجملة عن قضايا الإنسان فيهما، دون أن ندّعي الإحاطة الكاملة، ذلك لأن المشهد الروائي العربي، شديد التنوع والثراء والخصوبة، ولكن من المهم بشكل مستمر أن تكون هناك دراسات تجمع المتناثر في مسارات كلية، تعين القارئ العربي على معرفة حركية الرواية العربية في أقطار العالم العربي وأقاليمه. وفي هذا الصدد، اكتفينا بالإشارة والمثال، على قناعة منا، أن هذا يكفي لفهم أبعاد تطور الرواية العربية، ونوعية القضايا المطروحة فيها، ولنكتشف في النهاية أن المجتمع العربي يتقارب في موضوعات رواياته، مثلما يتقارب في ثقافته، مع الحفاظ على خصوصية المكان، وكل هذا ناتج عن طبيعة الروائي العربي، المنتمي بحميمية إلى المكان، والمعتز بخصوصيته، وبثقافته العربية المتجذرة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر العربية:

- الأرض، عبد الرحمن الشرقاوي، دار الشروق، ٢٠١٧.
- أنا عشقت، محمد المنسي قنديل، دار الشروق، ط١، ٢٠١٢.
- التوت المر، محمد العروسي المطوي، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيا، ١٩٧٢.
- الجذور، أليكس هيلي، ترجمة: سعيد محمد عبد المنعم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠١.
- الحرام، ضمن الأعمال الكاملة ليوسف إدريس، منشورات دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٧.
- الحرب في بر مصر(الأعمال الروائية الكاملة)، يوسف القعيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.
- حديث عيسى بن هشام (أو فترة من الزمن)، محمد المويلحي، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣.
- زينب: مناظر وأخلاق ريفية، د. محمد حسين هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢.
- السراب، نجيب محفوظ، مكتبة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٨١.
- شكاوى الفلاح الفصيح، يوسف القعيد، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٩.

- الشيخ قرير العين، كرم ملحم كرم، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٥.
- العذراء والقرية، أحمد رفيق عوض، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠.
- العربة الذهبية تصعد إلى السماء، سلوى بكر، منشورات مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠١
- عرزال حمد السالم، عادل عبد الجبار، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.
- عرس الزين، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨.
- علم الدين، علي باشا مبارك، (في أجزائها الأربعة)، طبعة مطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية، ١٣٩٩هـ، ١٨٨٣. (نسخة مصورة لها على الشبكة العنكبوتية).
- فوق الحياة قليلا، سيد الوكيل، منشورات كتب عربية، القاهرة، ٢٠١٠.
- قدرون، أحمد رفيق عوض، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، بدعم من مؤسسة نوراد النرويجية، ١٩٩٥.
- قنديل أم هاشم، يحي حقي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د ت.
- ليالي ألف ليلة، نجيب محفوظ، مكتبة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧.
- مقامات العشاق والتجار، دار الفاروق، نابلس، ١٩٩٧.
- ملح الأرض، صلاح دهني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢.
- موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ط١٣، ١٩٨١.
- يوميات نائب في الأرياف، توفيق الحكيم، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٨٨.

ثانيا: المراجع العربية:

- أثر الواقع، ميكائيل ريفاتير، في كتاب: الأدب والواقع، رولان بارت، فيليب هامون، إيان وات، ميكائيل ريفاتير، ترجمة: عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٣.
- أسطورة الأدب الرفيع، د.علي الوردي، دار كوفان للنشر، لندن، ط٢، ١٩٩٤.
- استراتيجية العمل الثقافي خارج العالم الإسلامي، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم (إيسيسكو)١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩.
- أشكال التخيل: من فتات الأدب والنقد، د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.
- أشكال السرد في القرن الرابع الهجري: كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي، د.مصطفى عطية جمعة، مركز الحضارة العربية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٦.
- أصوات من الحصار: رواية الضفة الغربية وغزة: المضمون والبناء(١٩٩٣-٢٠٠٥)، د.عواد أبو زينة، منشورات إيدي كتب، لندن،٢٠١١.
- الأدب الإغريقي: تراثا إنسانيا عالميا، د. أحمد عتمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣.
- الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، ٢٠٠٨.
- الأدب وخطاب النقد، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦.
- الأمة والرواية: الرواية الإنجليزية من بداياتها حتى الوقت الحاضر، باترِك بارندر، ترجمة: د.محمد عصفور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩.
- أنا نجيب محفوظ: سيرة حياة كاملة، إبراهيم عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢.
- بانوراما الرواية العربية الحديثة، د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.
- ت. إس . إليوت: الشاعر والناقد، ف. أ. ماتيسن، ترجمة: د. إحساس عباس، نشر مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٥.
- التسامح(ضمن سلسلة مفاهيم فلسفية)، د. رمضان بسطاويسي محمد، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨.
- التربية الوطنية (طبيعتها، فلسفتها، أهدافها، برامجها)، أبوالفتوح رضوان، جامعة الدول العربية، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٠.
- حرب اللغات والسياسة اللغوية، لويس جان كالفن، ترجمة: حسن محزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٤.
- خصائص الأدب العربي الحديث في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.
- خصوصية المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

- الخطاب الروائي العربي الجديد: السرد والفضاء والتناص، د. محمد عز الدين التازي، وكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ٢٠١٧.
- الرواية التاريخية، جورج لوكاتش، ترجمة: د. صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- الرواية العربية، روجر آلن، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.
- الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١١.
- الرواية العربية ورهان التجديد، د. محمد برادة، سلسلة كتاب مجلة دبي الثقافية، مايو ٢٠١١.
- الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠.
- الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب، محمد برادة، ضمن كتاب الأدب المغاربي: قراءات مغربية، ٢٠٠٦.
- الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، عبد الحميد عقّار، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.
- الرواية المغربية، عبدالكبير الخطيب، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، ١٩٧١.
- الريف في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩.

- زمن الرواية، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.
- الزمن والرواية، أ. أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- الزمان والسرد: الحبطة والسرد التاريخي، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ٢٠٠٦.
- السردية العربية الحديثة: الأبنية السردية والدلالية،، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
- السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة تفسير النشأة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي بيروت- الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣.
- السرد في التراث العربي: رؤية معرفية جمالية، د. مصطفى عطية جمعة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٧.
- السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والسرد والثقافة، تحرير: جينز بروكمبير، دونال كربو، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦.
- سيكولوجية الإبداع في الحياة، د. عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
- صناعة الفتوى وفقه الأقليات، الشيخ عبد الله بن بيه، المركز العالمي للوسطية، الكويت، ٢٠٠٨.

- العولمة: نص أساس، جورج ريتزر، ترجمة: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥.
- عصر ورجال، فتحي رضوان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٧.
- عصور نهضة أخرى: مدخل جديد إلى الأدب العالمي، تحرير: بريندا دين شيندجن، غانغ تشو، ساندر غيلمان، ترجمة: د. علاء الدين محمود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أكتوبر ٢٠١٤.
- في مشكلات السرد الروائي: قراءة خلافية، نعيسة جهاد عطا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
- قصة الأدب في العالم: في الأدب القديم وأدب العصور الوسطى، أحمد أمين، زكي نجيب محمود، سلسلة ذاكرة الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.
- قضايا أدبية عامة: آفاق جديدة في نظرية الأدب، إيمانويل فريس، وبرنار موراليس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٤.
- قواعد الفن، بيير بورديو، ترجمة: إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.
- الفصحي والعامية والإبداع الشعبي، د.مصطفى عطية جمعة، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٩.
- الفن والمجتمع عبر التاريخ، أرنولد هاوزر، ترجمة: د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.

- الكتابة الروائية في المغرب: البينة والدلالة، أحمد البيوري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.
- الكتابة في درجة صفر، رولان بارت، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
- ما المعرفة؟، دنكان بريتشارد، ترجمة: مصطفى ناصر، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠١٣.
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة: د. رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧.
- مدرسة الحكمة، عبد الغفار مكاوي، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٧.
- مراجعة الأدب العالمي، أدريان مارينو، ترجمة: عبد النبي ذاكر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ت.
- مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- مستجدات النقد الروائي، جميل الحمداوي، شبكة الألوكة للدراسات، الرياض، ط١، ٢٠١١.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢، عبد الفتاح الصعيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ط١، ١٩٨٦.
- مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، فراس السواح، دار علاء الدين، دمشق، ط١١، ١٩٩٦.

- المدينة الضحلة في الرواية العربية: تثريب المدينة في الرواية العربية، د.صلاح صالح، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٤.
- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٣.
- مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، د.ماجد عبد الله القيسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.
- مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت، لورانس غروسبيرج، ميغان موريس، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١١.
- مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة: د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧.
- مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تزيفيتان تودوروف، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ٢٠٠٢.
- من الحداثة إلى العولمة: رؤى ووجهات نظر في قضية التطور والتغيير الاجتماعي، ج. تيمونز روبيرتش، ايمي هايت، ترجمة: سمر الشيشكلي، سلسلة عالم المعرفة، ج٢، ٢٠٠٤.
- الموسوعة العربية العالمية: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٩٦.
- نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويلك، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٢.

- نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، د. السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.
- النظرية النقدية، آلن هاو، ترجمة: ثائر ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.
- النقد التحليلي النفسي، مارسيل ماريني، في: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة: د. رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧.
- الهامش الاجتماعي في الأدب: قراءة سوسيوثقافية، د. هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- الواقعية في الفن، سيدني فنكلشتين، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
- الوطن العربي: الجغرافية الطبيعية والبشرية، ناجي علوش، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
- الوعي والسرد، د. مصطفى عطية جمعة، دار النسيم للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٦.
- الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة: د. نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠

ثالثا: الدوريات والمجلات والمؤتمرات:

- بواكير التفاعل الفني بين الشكل والمضمون في الرواية العراقية، د. جواد باقر محمد، مجلة جامعة أهل البيت، العدد (٧)، العراق، مارس، ٢٠٠٩.

- تخطيط المدينة العربية الإسلامية: الخصوصية والحداثة، د. كامل الكناني، مجلة المخطط والتنمية، مركز التخطيط الحضري والإقليمي، جامعة بغداد، العدد(١٥)، ٢٠٠٦.
- الثقافة العربية في مرآة الآخر، عبد السلام بنعبد العالي، أعمال المؤتمر الدولي الثالث للنقد الأدبي، القاهرة، ديسمبر ٢٠٠٣.
- الرواية العربية: الذات الكونية والمغايرة، الميلودي شغموم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد (١٦)، العدد (٣)، شتاء ١٩٩٧.
- الرواية المصرية في الستينيات، فاليريا كيربتشنكو، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(١)، المجلد(١٢)، ١٩٩٣.
- فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية، د. عبد الله حامد حمد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، المجلد(٢٨)، العدد(٣)، يناير-مارس ٢٠٠٠.
- في إشكالية الهوية المزدوجة: الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية نموذجا، بن سالم حميش، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد (١٦)، العدد (٤)، ربيع ١٩٩٨.
- قراءة الخطاب الأدبي والنظرية الأدبية، أو مسيرة من التقطع إلى الاستمرارية، د. صبري حافظ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٧٠)، شتاء/ ربيع ٢٠٠٧.
- المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي، د. فوزية علي زوباري، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد (٨٧)، ج٢، د ت.

- المركزية الروائية والمركزية الثقافية، مبارك ربيع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد(١٦)، العدد(٣)، شتاء ١٩٩٧.
- المنهج التداولي في مقاربة الخطاب: المفهوم، المبادئ، الحدود، نواري سعود أبو زيد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(٧٧)، شتاء-ربيع ٢٠١٠.
- الواقعية في الأدب، د. الطيب بودربالة، د. السعيد جابالله، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضرة بسكرة، الجزائر، العدد (٧)، فبراير ٢٠٠٥.
- ندوة الأدب والإيديولوجيا، إعداد عبد القادر زيدان، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد (٥)، العدد(٤)، صيف ١٩٨٥.
- نقد نظرية الصراع و إسقاطها على الواقع العربي، د. الأزهر ضيف، أ. جميلة زيدان، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية–جامعة الشهيد حمة لخض-الوادي العدد ٢٠، ديسمبر٢٠١٦.
- هل هناك خصوصية للرواية العربية؟ محمود أمين العالم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد(٣)، مجلد(١٦)، شتاء ١٩٩٧.

رابعا: المواقع الإلكترونية:

- إشكالية الانتماء في الرواية العربية المكتوبة بالفرنسية، د. محمد صالح الشنطي، موقع ديوان العرب، http://www.diwanalarab.com 23/ 3/ 2007م.
- ثنائية الريف والمدينة في رواية" غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة،.د. عمار زعموش، ٢٠١٨. موقع عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، http://www.benhedouga.com

- "دفنَّا الماضي": نصفُ قرن على رواية تأسيسيّة، نجيب مبارك، موقع ضفة ثالثة، ١٢/٢٤/ ٢٠١٦،

https://www.alaraby.co.uk/diffah/books/2016/12/24

- العمارة والمدينة والرواية: نص البناء وبناء النص: تحليل العمران المصري والعربي في الإبداع الروائي المعاصر، د.علي عبد الرءوف، فبراير ٢٠١٣. على موقع أكاديميا

https://www.academia.edu/

- -كرم ملحم كرم، خليل موسى، الموسوعة العربية،

. http://arab-ency.com.sy/detail/7733

- -الهجرة والزراعة والتنمية الريفية، منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة (الفاو)، ٢٠١٦.

http://www.fao.org/3/b-i6064a.pdf

- -نشأة الرواية السورية الحديثة، رياض كامل، ديوان العرب، ١٠/ ٩/ ٢٠١٨م،

.http://www.diwanalarab.com/spip.php?article50663

- -الواقعية القذرة ريتشارد فورد نموذجا، كامل يوسف حسين، مجلة نزوى، عمان، يناير ١٩٩٧.

.https://www.nizwa.com/

خامسا: رسائل جامعية:

- بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، قاسم بن موسى بلعديس، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسطنينة، الجزائر، ٢٠٠٦.
- تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، محمد محمد حسن طبيل، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٦.

سادسا: مراجع باللغة الإنجليزية:

- Reframing Sociocultural Research on Literacy: Identity, Agency, and Power, Cynthia Lewis, Patricia Enciso, & Elizabeth Birr Moje, Eds, Publisher:New Yor,: Routledge , 2007
- STATE OF THE INFORMATION PRIVACY LITERATURE: WHERE ARE WE NOW AND WHERE SHOULD WE GO? , Paul A. Pavlou, MIS Quarterly Vol. 35 No. 4 pp. 977-988- December 2011.
- Literature and Diaspora, Dr.Itishri Sarangi, KIIT University, Odisha State, India, (bengalstudents.com/blogs/onlinerose/diaspora-literature-special.
- Literature,The Humanities, and Humanity, Dr. Theodore L. Steinberg, State University of New York at Geneseo,2013
- Writing Diasporic Identity inthe Literature of Early Twentieth-Century Japanese America, by Kristina S. Vassil , A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements

for the degree of Doctor of Philosophy (Asian Languages and Cultures), in The University of Michigan, 2011.

- What Is World Literature? David Damrosch, Princeton University Press, 2003.

عن المؤلف

الاسم: أ. د. مصطفى عطية جمعة

أستاذ الأدب العربي والبلاغة والنقد الأدبي،
وباحث في الإسلاميات والحضارة، وقاص وروائي ومسرحي.

الأعمال المنشورة:

أولا: الدراسات الأدبية والنقدية:

١) دلالة الزمن في السرد الروائي، نقد، جائزة النقد الأدبي، الشارقة، ٢٠٠١.

٢) أشكال السرد في القرن الرابع الهجري، نقد، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٦

٣) ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٠، وكالة الصحافة العربية، القاهرة،ط٢، ٢٠٢٣.

٤) الرؤية والأداة: في جماليات المكان والزمان والتأويل، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٣، وصدرت طبعته الأولى بعنوان اللحمة والسداة، نقد أدبي، سندباد للنشر، القاهرة، ٢٠١٠.

٥) شعرية الفضاء الإلكتروني في ضوء ما بعد الحداثة، نقد أدبي، دار شمس، القاهرة، ٢٠١٦.

٦) الظلال والأصداء، نقد أدبي، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٥م

٧) الوعي والسرد، دار النسيم للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٦م.

٨) السرد في التراث العربي (رؤية معرفية جمالية)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٧م، ووكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ط٢، ٢٠٢٣.

٩) القرن المحلق (الرواية الإفريقية وأدب ما بعد الاستعمار)، منشورات جائزة الطيب صالح العالمية، الخرطوم، ٢٠١٧م، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، (ط٢)، ٢٠٢٣.

١٠) عضو فريق التأليف في كتاب: التأريخ واشتغال الذاكرة في الرواية العربية، ببحث عنوانه: تمثيل التاريخ العربي وإشكالات التأريخ في الرواية التاريخية، منشورات كتارا للرواية العربية، قطر، العام ٢٠١٩م.

١١) التحيز في المسرح العربي: قراءة في الجذور والنشأة والنصوص والتجارب، في كتاب محكم جماعي بالاشتراك: تلغيم الفن: المسرح بوصفه ساحة للتحيزات، منشورات دار نور حوران، دمشق، سورية، إبريل ٢٠١٩م.

١٢) الفصحى والعامية والإبداع الشعبي، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

١٣) أصداء ما بعد الحداثة: في الشعرية والفن والتاريخ، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

١٤) شرنقة التحيز الفكري: أنماط وتجليات ودراسات، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

١٥) البنية والأسلوب: دراسات نقدية، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٢٠

١٦) المعجمية العربية: قراءة حضارية في ضوء الأنثروبوجيا الثقافية. دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.

١٧) الرواية العربية: قضايا الإنسان والهوية: إشكالية الريف والمدينة نموذجا، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.

ثانيا: الإسلاميات والحضارة:

١٨) هيكل سليمان (المسجد الأقصى وأكذوبة الهيكل)، ط١، دار الفاروق للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨م. ووكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ط٢، ٢٠٢٣.

١٩) فلسفة الرحمة في شخصية الرسول (ص)، ط٢، وكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٣، وصدرت الطبعة الأولى بعنوان: الرحمة المهداة، خلق الرحمة في شخصية الرسول (ص)، إسلاميات، مركز الإعلام العربي، القاهرة، ٢٠١١ م،

٢٠) الحوار في السيرة النبوية، إسلاميات، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٥م

٢١) الإسلام والتنمية المستدامة، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٦م.

٢٢) منهج الرسول (صلى الله عليه وسلم) في إدارة الأزمات، إسلاميات، دار شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٨م.

٢٣) وسطية الإسلام في حياتنا الفكرية: قضايا التجديد والثقافة والمعاصرة، إسلاميات، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٢٠.

٢٤) الحكم الراشد: رؤية إسلامية حضارية، دار شمس للنشر والمعلومات، إسلاميات، القاهرة، ٢٠٢٠.

٢٥) صورة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في الوجدان الغربي: أبعاد التجني، براهين التفنيد، الكتاب الفائز بالجائزة الأولى في المسابقة الدولية بمنصة أريد البحثية الدولية ARID Platform، ماليزيا، ديسمبر ٢٠٢٠.

٢٦) المثاقفة والتواصل: حوار الذات وحوار الحضارات، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٢.

٢٧) الطفولة والهوية والتغريب: إشكاليات النسوية والجندرية، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٢.

٢٨) أسئلة الحضارة والنهضة: إضاءة على الفكر التنويري والحداثة الإسلامية، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٣.

٢٩) التطبيع الصهيوني العربي شفرات الخداع والتدليس، منشورات مركز الشرق للأبحاث والثقافة (ECR)، ٢٠٢٣.

ثالثا: الإبداعات الأدبية:

٣٠) وجوه للحياة، مجموعة قصصية، نصوص ٩٠، القاهرة، ١٩٩٧م

٣١) نثيرات الذاكرة، الجائزة الأولى في الرواية، دار سعاد الصباح، القاهرة / الكويت، ١٩٩٩م.

٣٢) شرنقة الحلم الأصفر، رواية، جائزة الرواية عن نادي القصة، بالقاهرة، ٢٠٠٢، نشر: مركز الحضارة العربية،٢٠٠٣م.

٣٣) طفح القيح، مجموعة قصصية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٣٤) أمطار رمادية، مسرحية، مركز الحضارة العربية بالقاهرة، ٢٠٠٧م.

٣٥) نتوءات قوس قزح، رواية، سندباد للنشر، القاهرة، ٢٠١٠.

٣٦) مقيم شعائر النظام، مسرحيات، دار الأدهم للنشر، القاهرة، ٢٠١٢م.

٣٧) قطر الندى، مجموعة قصصية، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٣م.

٣٨) على متن محطة فضائية، رواية للأطفال، منشورات مكتب التربية لدول الخليج العربي، الرياض، ٢٠١٢م.

٣٩) سفينة العطش، مسرحية للأطفال، منشورات مكتب التربية لدول الخليج العربي، الرياض، ٢٠١٢م.

٤٠) أصدقاء في عالم الفضاء، رواية للفتيان، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٣، ط٢، وصدرت الطبعة الأولى بعنوان: رواد فضاء الغد، أطفال، منتدى الأدب الإسلامي، الكويت، ٢٠١٤م.

٤١) لكل جواب قصة، مسرحيات للأطفال، منتدى الأدب الإسلامي، الكويت، ٢٠١٤م.

٤٢) سوق الكلام، مسرحيات، دار النسيم للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٧م.

٤٣) حدث مألوف، قصص قصيرة جدا، دار شمس للطبع والنشر، القاهرة، ٢٠٢٣.

٤٤) جزيرة الفئران، مسرحيات للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣ .

٤٥) الحسن بن علي، رواية للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.

٤٦) البرتقالة في الزجاجة، مجموعة قصصية للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.

٤٧) صندوق الألعاب، مجموعة قصصية للأطفال، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.

٤٨) الفقر مقتولا: قصة البروفيسور محمد يونس وحربه ضد الفقر في بلاده، قصة للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.

٤٩) النسيم والهجير، رواية، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.

٥٠) رحيق الألم: قصة حياة "لي ميونغ باك" رئيس كوريا الجنوبية، رواية للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٢٤.

٥١) المتسابقون للفردوس، مسرحيات للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.

٥٢) كنتُ ملحدًا: سيرة العالم الأمريكي جفري لانغ، قصة للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.

الرواية العربية
قضايا الإنسان والهوية

"إشكالية الريف والمدينة نموذجاً"

يناقش هذا الكتاب قضايا متعددة؛ تُعَدّ أساسا في التنظير للرواية العربية المعاصرة، وعلاقتها بالإنسان والهوية، من خلال البحث في إشكالات القطرية والقومية، وخصوصية التجربة الروائية العربية، وفرادة منجزها السردي، وموقفها من الخريطة العالمية. كما يتطرق الكتاب إلى قضايا اللغة السردية، والكتابة بلغة المستعمر، والتعبير عن الأقليات غير العربية، مثل الأكراد والأمازيغ وأهل النوبة، ومن ثم مناقشة قضية الريف والمدينة، بوصفها انعكاسا مباشرا، وتعبيرا عن أزمة الإنسان العربي المعاصر، الذي عاش في القرى، أو على تخوم المدن وأحزمة الفقر، أو في الأبراج والقصور، مما يدفعنا إلى القول إن الرواية العربية عبّرت عن هوية الإنسان العربي وآلامه وآماله.

9 789778 703641