قسم اللغة والأدب العربي/ السنة الثانية: دراسات أدبية ولغوية ونقدية 2023/22

المحاضرة التاسعة: **الـــــروايـــة**

إن أهم سؤال يتبادر إلى الذهن ونحن ننتقل من القصة إلى الرواية هو بيان الفرق بينهما، فكلاهما يمثل أحد الأصول في مجموع الفنون الأدبية السردية، والظاهر أن الفرق العام يكمن في طول الرواية واتساعها لعرض مختلف الموضوعات الفكرية والاجتماعية والفنية، وما يتصل بهذا الاتساع من ضرورة ابتعاد الرواية عن التركيز الشديد في التعبير والإيحاء، وضرورة التوسع، بخلاف القصة التي يتميز التعبير فيها بالتركيز والإيحاء، والإيجاز باللمحة والكلمة وعلاقات التنقيط [1].

والرواية في اللغة هي على ما أورده ابن منظور عن الجوهري قوله: ((رَوَيْتُ الحديثَ والشعرَ رِوَايَةً، فأنا راوٍ في ...الشعر، ...ورَوَّيْتُهُ الشِّعْرَ تَرْوِيَةً أيْ حَمَلْتُهُ على رِوَايَتِهِ))[2].

أما في الاصطلاح فهي تشكيل للحياة في نص أدبي سردي ضمن بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه على نحو يجسد في النهاية صراعاً درامياً ذا حياة داخلية متفاعلة))[3]

لقد ظهرت رواية الأحداث في بداياتها بالأشكال القصصية المحددة في الأحداث الكلية والتصوير والزمن وفي الموضوعات الخيالية والوهمية، ثم برزت على هيئة القصص الطويلة بصفة غير محددة في الشمول والأحداث والقالب ... وكانت موضوعاتها على أساس الأمور الغيبيّة والوهميّة لإرضاء قرائها، وتتوافق مع المعتقدات المسيطرة على المجتمع، ثم أخذت تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة العاديّة فصارت تعالج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.

---

[1] ينظر: محمد مصايف:دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص: 165.
[2] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف. القاهرة، (دط)، 1981، مادة (ر و ي)، ص: 1786.
[3] اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص: 05.

وكانت الرواية من الفنون الأدبية التي نشأت في الغرب مع نمو الطبقة الوسطى وقد أشار بهذه الفكرة أكثر الأدباء في كتبهم، وكان النظام الإقطاعي الذي يسيطر على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة يرسم الخطوط الأولى للفنون الأدبية آنذاك، وكان هدف هؤلاء الإقطاعيين ينحصر أولاً في الاحتفاظ بالأرض وتوريثها لأولادهم بعد وفاتهم، حيث كان لصالحهم تجميد الأوضاع الاجتماعية وتثبيتها وكان من الطبيعي ألا يهتموا بالتجربة العلميّة وانتشار التعليم[1] ، لأن الوضع المعيشي التجاري يخدم استمرار سيطرتهم على مصادر الثروة واحتكارها لأنفسهم ولخلفهم.

وموضوع الأدب الذي يتناسب مع هذه الطبقة الوحيدة المسيطرة على الأوضاع الأدبيّة والمعنويّة ((يرتكز على الهروب من الواقع ويعتمد على الإيهام والتخيل، وتقوم العلاقات فيه على المصادفة والسحر والقدر ويتضاءل فيه دور العمل الإنساني أمام الدور الذي يقوم به الجن والشياطين والسحرة ... وكانت الرومانس"Romance" أو الرواية الخياليّة هي الفن الروائي السائد والمسيطر الذي يعبر عن طبيعة المجتمع الإقطاعي ومزاجه وأقرب فنون الرواية العربيّة التي تشبه هذا الفن في البناء الروائي هو السيرة الشعبيّة))[2]، مع ضرورة مراعاة بقية الفروق بينهما فالسيرة الشعبية تمتد جذورها في عمق التاريخ العربي، كما أن انتشار الإقطاع كان في العالم الغربي أكثر منه عند العرب.

وبعد ذلك وفي القرن السادس عشر والسابع عشر ظهر في الأدب "الإسباني" جنس جديد من القصص... وهو المسمى قصص الشطار وهي قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع وفيها مخاطرات يقصها المؤلف على لسانه كأنّها حديث له، ويحكم على المجتمع من خلال نفسه حكماً يمكنه من طبع بصمته الشخصية على الفكرة التي تسيطر على ذاته مهما بلغ من الموضوعية والواقعية [3]، غير أن براعة كاتب الرواية تظهر في حسن مزجه بين العناصر الموضوعية والفكرية وبين حسن العرض الأسلوبي وجمالية البناء الفني واللغوي لعمله الروائي.

---

[1] ينظر: أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، ط 6، 1994، ص: 213.

[2] المرجع نفسه: ص: نفسها.

[3] ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، (د ط)، 1997، ص: 505.

ويعد هذا الشكل الجديد البذرة الأولى للرواية الفنية ... وهو أول رد فعل مباشر ضد الرومانس، وما نكاد نصل إلى القرن الثامن عشر حتّى نرى الطبقة الوسطى وقد صارت صاحبة النفوذ الأكبر في المجتمع ... وقد صاحب ظهور هذه الطبقة زيادة عدد جماهير القراء بصورة ظاهرة ... واشتد إقبال الجماهير على الفن الروائي لاعتدال أسعاره وإن كان أغلب قراء الرواية من النساء ... فكان ظهور هذه الطبقة الجديدة ... يمثل انقلاباً في القوة التي يستمد منها الروائي التأييد، وأخيراً نصل إلى هذه النتيجة أن الرواية تختلف عند الطبقة الإقطاعيّة الرومانسيّة عن الطبقة الوسطى الواقعيّة، لاختلاف تفكيرهم وحاجاتهم وأهدافهم في الحياة، وعبر العصور ابتعدت الرواية عن حالتها الوهميّة والخرافيّة شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى قمتها في العصر الحديث والمعاصر لتظهر بشكل الرواية الفنيّة بموضوعاتها المتنوعة المتصلة بواقع حياة الشريحة الأغلب من المجتمع.

الرواية ونشأتها في الأدب العربي:

إنّ نشأة الرواية في الأدب العربي ترتبط ارتباطاً مباشراً بالأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في العالم العربي بعامة وفي مصر بخاصة، فمنذ بداية الحكومة العثمانيّة وبعدها في القرون الثلاثة التي سيطر عليها الحكم التركي على مصر ((أغلقت المدارس بل هدمت وانتهت ...وتعطلت الحركة الأدبية، بل تحجرت وانحرفت اللغة، بل فسدت ... ومن هنا أصبح الأدب في حالة من السقم تقارب الموت فكانت تمثله نماذج نثرية وشعرية، ليس وراءه أي صدق أو إحساس أو فنية تعبير ... وقد كان أغلب النتاج الأدبي لتلك الفترة يدور حول المدائح النبوية والأمور الإخوانية والمراثي الباردة والمواعظ المباشرة))[1]، ومن الطبيعي أن تكون للمدائح النبوية في هذه الفترة ما كانت عليه من الاهتمام والأهمية والرعاية بسبب ما يربط الحكام العثمانيين بالطبقة الواسعة من الناس من الاشتراك في المعتقد الديني، ومع أهمية ذلك إلا أنه لم يخدم الفنون الأدبية بعامة بسبب عمق ارتباطها باللغة العربية التي تراجع الاهتمام بها وبالإبداع فيها لحساب اللغة التركية.

[1] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، (ط 3)، 1976، ص: 19.

وبعد هذا الركود جاءت فترة اليقظة، الفترة التي تبدأ ((بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي، لتفتحّ عيونها على نور الحضارة الحديثة ولتأخذ طريقها في موكب المدنية المتقدمة ... ومن الممكن تحديد تلك البداية بسنوات الحملة الفرنسية من سنة، (1798 إلى 1801م)، أي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر))[1]، وإن كان هذا القدر ينطبق على مصر بشكل واضح فإنه ينسحب على معظم الأقطار العربية الخاضعة إلى الاستعمار الأجنبي، مع فرق تأثير حملة نابليون على مصر بصفة خاصة، وما أنتجته تلك الحملة من أثار عميقة في تنشيط أسباب النهضة الفكرية والأدبية فيها قبل الأقطار العربية الأخرى.

ويمكن تلخيص نتائج هذه الحملة أولاً: ((تعرّف المصريين على الحضارة المدنية الغربية على حد ما، وثانياً: تكوين إحساس بالشعور القومي أمام المحتلين وبعد خروج الفرنسيين عن مصر، انتخب الشعب "محمّد علي" للحكم في مصر، قد استقدم محمّد علي أول الأمر الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس المختلفة ونظراً لعدم معرفة هؤلاء بلغة البلاد ومعرفة التلاميذ بلغتهم، فقد استعان بالمترجمين من السوريين والمغاربة وغيرهم))[2]، وأخذ الإحساس بالثقة في النفس ينمو بفعل هذه النتائج واستقر في أعماق الأنفس أنه بإمكانهم تغيير الواقع إلى الأفضل، وأولى خطوات هذا التغيير وجوب إخراج المستعمر.

ثم أخذ محمّد علي يرسل البعثات إلى أوروبا، لأجل أن يضطلع عامة أبناء الشعب بالقيام بمطالب الجيش بصفة غير مباشرة، ولأجل التدريس في مختلف مستويات المدارس، وقد تعددت تلك البعثات وتنوعت من حيث وجهاتها ومن حيث تخصصاتها، وهكذا كان أول اتصال عملي بين المصريين والثقافة الغربيّة في العصر الحديث، وأفرز كل ذلك عودة هؤلاء المبعوثين إلى بلادهم بفكر جديد وقناعات جديدة، واستطاعوا وتنشيط حركة واسعة في الترجمة والتأليف والتخطيط حتى تمكنوا من وضع أساس حديث

[1] أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ص: 13.
[2] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1978، ص: 27.

وواضح ومتين للثقافيّة والفكر والأدب1... وما يهمنا من نتائج تلك الحملة ما انعكس منها على واقع التأليف الروائي العربي، فبعد أن كان النثر العربي في عمومه غداة هذه الفترة ((يعبر عن موضوعات ساذجة ويتقوقع في الرسائل والمقامات ونحوها من الأنواع التقليديّة ...على أنّ بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة ... وأصبح يحمل زاداً فكرياً حيناً وتجارب إنسانيةً حيناً آخر ... وكان باكورة ذلك كتاب «تلخيص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة الطهطاوي ...تحدث فيه رفاعة عن رحلته إلى باريس))2 وعلى الرغم ما في ظاهر عنوان هذا المؤلف من التقليد إلا أن معظم الباحثين يعتبرونه البذرة الأولى للرواية التعليميّة في الأدب العربي الحديث، مع أنه يكاد يخلو أيضا من معظم العناصر الفنية للعمل الروائي، لكنه يمثل قفزة واثقة نحو تجديد الكتابة النثرية عموما والسردية منها خصوصا بحكم ما تضمنه من صورة واضحة للرحلة العلمية الجامعة بين فنيات أدب الرحلة القديم في أدبنا العربي وما تحمله من أحداث السياحة والتنقل والاستكشاف بين مختلف الأمكنة، وبين الرحلة العلمية الباعثة على روح الاستكشاف الفكري.

وقد بدا واضحا للأدباء العرب بعد اطلاعهم على الفنون الأدبية الأوربية وتأثرهم بها، أن يحاولوا ترجمة بعض الأعمال من تلك الفنون، وكان الطهطاوي رائدا في ذلك حينما قام بترجمة مغامرات تليماك لـ(فنلون) واختار لها عنوان: (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك) واستطاع بذلك أن يجسد أولى مراحل كتابة الرواية بواسطة الترجمة، لكنه لم يستطع التخلص من رواسب سمات التكلف والتصنع التي ورثها من أساليب المقامة العربية المحتفية بمختلف خصائص أسلوب السجع والتوشيح بالزخارف اللفظية.

أما عن هدفه من الكتاب فيقول الطهطاوي في مقدمة تليماك: ((إنّه مشتمل على الحكايات النفايس في ممالك أوروبا وغيرها وعليه مدار التعليم في المكاتب والمدارس فإنّه دوّن كل كتاب مسخون بأركان الأدب ومشتمل على ما به كسب بأخلاق النفوس الملكية

[1] ينظر: أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ص: 27.
[2] المرجع نفسه: ص: 38.

وتدابير السياسات الملكية))[1]، ومن الواضح أن الكاتب يقصد أولا إلى الهدف التعليمي في المدارس والمكاتب عن طريق ما في مؤلفه من أساليب البلاغة من الزخرفة والتنميق، ثم إلى الهدف السياسي الموجه إلى الحكام وتدابير الحكم... ثم جاء دور الأديب اللبناني **فرح أنطوان** الذي ارتحل من لبنان إلى مصر قبيل القرن العشرين وسافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ثم عاد إلى مصر لينشط في التأليف الصحفي، لكن مواقفه وآراءه كانت حادة وشديدة في انتقاد الحكام المستعمرين مما تسبب في غلق صحفه مثل صحيفة الجامعة، ومصر الفتاة، والأهالي، والمحروسة، وقد اضطره هذا الغلق المتكرر إلى تغيير نشاط كتاباته من المقالات الصحفية إلى الروايات فأصدر خمسا وعشرين رواية أشهرها: أورشليم الجديدة، والدين والعلم والمال، الوحش، والكوخ الهندي ...، وقد استطاع أن يضمنها مختلف أفكاره في الاجتماع وفي التعليم وفي السياسة، ضمن قالب يجمع بين الواقع والمتخيل، ينعكس فيه تأثره بالكتابات القصصية العربية القديمة مثل (حي بن يقظان).

وظهرت الرواية العربية في شكلها الناضج الجديد لدى طائفة من الكتاب من أمثال طه حسين ومحمود تيمور وجورجي زيدان ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ الذي بلغ الذروة في كتابة روايته الثلاثية: (بين القصرين) 1956، و(السكرية) 1957، و(قصر الشوق) 1957.

وقد اتسعت كتابات الرواية العربية في العصر الحديث عبر كل الأقطار العربية ومنها الجزائر التي برز فيها عدد من الكتاب من أمثال الطاهر وطار وعبد الحميد ابن هدوقة، ومرزاق بقطاش وواسيني الأعرج وغيرهم من الذين كتبوا في مختلف أصناف هذا الفن السردي، وقد حظيت كتاباتهم بعدد من الدراسات النقدية التي صنفت أنواع تلك الروايات إلى ما يلي:

1 – **الرواية الأيديولوجية:** وأكثر من يمثلها في الجزائر الكاتب **الطاهر وطار** من خلال أشهر رواياته مثل: الهارب، واللاز، أما الرؤية الإيديولوجية عنده فتتمثل في إبراز

[1] محمد سيد البحراوي: بواكير الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007، ص: 53.

الفكر الاشتراكي الذي ساد فترة الثورية التحريرية في الجزائر وما بعدها من فترة الاستقلال، لكن الغالب في تلك الأفكار ما أصبح قناعة عامة عند معظم المثقفين في الجزائر من ضرورة القيام بالثورة والتحرر من المستعمر.

2 – **الرواية الواقعية:** وتمثلها روايتا (طيور في الظهيرة) **لمرزاق بقطاش**، ورواية (ريح الجنوب) **لعبد الجميد بن هدوقة** الذي استطاع أن يعكس فيها صورة الحياة في الريف الجزائري وما يسوده من قساوة في الطبيعة، وما يتطلبه العيش فيه من الصبر والتحمل والتضحية.

3 – **الرواية الهادفة:** تكاد تختلط خصائص الرواية الهادفة مع غيرها من الأنواع لأن كل نوع يصبو لا محالة إلى تحقيق هدف معين، لكن الصراع في رواية (نهاية الأمس) **لعبد الحميد بن هدوقة**، يدور بين نزعة الهيمنة وحب التسلط وما ينتج عنهما من رغبة في ترك الوضع البائس السائد على ما هو عليه، وبين نزعة التقدم والكفاح ورفض الهيمنة لأجل إصلاح الوضع الاجتماعي العام.

4 – **الرواية التأملية الفلسفية:** وهي التي تعالج القضايا النفسية والفكرية الإنسانية، مثل مشكلات العلاقات الروحية، وحيرة الإنسان وتساؤلاته أمام قضية المصير والوجود...، وهو يمكن رصده بشكل واضح في رواية (الطموح) للكاتب **محمد عرعار**.

5 – الرواية التاريخية: وهي التي تعنى بعرض الحقائق التاريخية بهدف التعريف بها وتوجيهها نحو خدمة فكرة وطنية أو قومية أو حضارية، ومن أشهر أمثلتها (رواية الأمير) **لواسيني الأعرج**.

انتهى