أولا- مفهوم الرواية:

إن تحديد مصطلح رواية يعتبر في الواقع غاية في الصعوبة، ويزداد الأمر تعقيدا عندما يتعلق بنتاجات قصصية تنتمي إلى موطن غير الموطن الأصلي الذي نشأت فيه وخاصة أن في كل عصر من العصور تتخذ الرواية مضمونا وخصائص فنية جديدة، هذا ما جعلها تصبح أحد المرتكزات الأدبية الهامة.

لا بأس ونحن بصدد تحديد مفهوم الرواية أن نقف عند تصورات بعض النقاد والدارسين العرب لها:

يرى **عبد المالك مرتاض**، أنه حين نربط المعنى القديم للرواية بالمعنى الجديد، نجد أنها: "نقل الروائي، لا الرواية، لحديث محكي؛ تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث؛ يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع؛ وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي؛ بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا، وتتحاب طورا آخر؛ لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة".(1)

أما **عبد القادر شرشار** فيرى أن: "الراوية هي سرد للأحداث والشخصيات، وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السارد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن أيديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث".(2)

أسند أيضا الدارسون العرب صفات متعددة للرواية، نجد منها وصف **جابر عصفور** لها، في قوله: "تتميز بمرونة شكلية هائلة، سواء في التعبير عن الفرد والمجتمع، أو الاحتجاج على الفرد والمجتمع، ولذلك يصفها نقادها بأنها نوع لا يخضع إلى قواعد ومواصفات وقوانين ثابتة، وأن التغير والتحول والمرونة اللانهائية هي أهم صفاتها. خصوصا

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الراوية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998م. ص24.

(2) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، ط1، وهران، الجزائر، 2009م. ص122.

من حيث هي شكل مفتوح يظل دائما في حالة صنع، فهي مغامرات كتابة أكثر منها كتابة مغامرات كما وصفها الناقد الفرنسي جان ريكاردو".(1)

حسب **جابر عصفور** "هذه المرونة النصية ظهرت أكثر في الرواية الواقعية، ثم في الرواية الطبيعية، ومضت في طريق صاعد بعد ذلك".(2)

بهذه الدقة والعناية يصبح العمل الروائي كما يرى **عبد الله العروي** "جهد فكري وفني شاق، وبحث مضن عن الموضوع الضائع، أو التعبير عن العقدة الموروثة، المنغرسة في اللاشعور الجمعي للثقافة، ولا يمكن إدراك هذا الموضوع الضائع، أو الصياغة الفنية للعقدة المطمورة، إلا بعد تطوير الأشكال السردية المتاحة لتصبح قادرة على الوفاء بالمهمة العسيرة للرواية".(3)

في جانب آخر من الصعوبة يؤكد شكري عزيز ماضي أن فن الرواية "لا بد له من أوضاع مادية لظهوره ونشأته، فلا بد له من مطبعة وتجمع بشري كثيف يولد علاقات اجتماعية مركبة إضافة إلى مستوى من التعليم لدى القراء، وقدرة على الشراء، ووقت فراغ ودور نشر ومكتبات وصحافة...".(4)

لهذه الصفات وأخرى "صارت الراوية "أم الأنواع"، إذ هي النوع الأقدم على امتصاص كل الأنواع وإدماجها في بنيتها الخاصة، فصار كل شيء "رواية ولا شيء غير "الرواية".(5)

تعد الرواية أيضا أكثر الأنواع السردية تأثرا بمتطلبات العصر، نجد هذا بصفة خاصة في "الرواية المعاصرة التي أنتجها هذا العصر المكتظ بهذه التطورات المذهلة على جميع الأصعدة، لم تستطع الاكتفاء بالتفرج على ما يجري والاحتفاظ بأمانتها لتاريخها وإنجازاتها الخاصة، بل عمدت إلى تجريب الاستفادة من عمليات التجميع ولصق المواد

---

(1) جابر عصفور: زمن الرواية، مهرجان القراءة للجميع، د ط، مصر، 1999م. ص64.

(2) المرجع نفسه، ص65.

(3) المرجع نفسه، ص 330-331.

(4) شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، 2005م. ص88-89.

(5) سعيد يقطين: قضايا الروية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012م. ص78-79.

الإخبارية والحكائية والوصفية قرب بعضها على غرار ما يتم فعله في فن التلصيق (الكولاج)". [1]

بهذا أصبحت الرواية "ديوان العصر وموئل التبدلات الاجتماعية والحضارية والأكثر تعبيرا عن الذات القومية والمصير الإنساني"،[2] حيث أصبح منذ النصف الثاني من القرن العشرين "لا نلفي جنسا أدبيا أحظى لدى القراء، بالقراءة والمتابعة والنقد، كجنس الرواية"،[3] والتي عدت "الرواية النوع الجاذب لمزيد من القراء في مختلف الطبقات والقطاعات والمجالات، بالقدر الذي انتزعت به آيات التقدير والاهتمام، سواء كنا نتحدث عن المحافل الرسمية للتقدير العالمي (كما تشير إحصائيات جائزة نوبل) أو عن المؤسسات النقدية للتقييم الروائي (حيث تتزايد معدلات الكتابة النقدية عن الرواية عاما بعد عام، وتتكاثر مصطلحاتها تكاثرا لافتا في وفرته وثرائه وتعقده، وينقسم المجال المعرفي لهذه الكتابة إلى مجالات فرعية، فنسمع عن علوم السرد والوصف وبويطيقا الرواية ودراسات الزمن والمكان ...الخ)". [4]

---

(1) صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م. ص123.

(2) عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000م. ص35.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. ص27.

(4) جابر عصفور: زمن الرواية. ص53.

ثانيا- الرواية العربية:

اختلف العديد من الدارسين حول قضية نشأة الراوية في الأدب العربي، فانقسموا بين جازم بوجودها في التراث الأدبي العربي وبين معتبر إياها جنس أدبي غربي دخيل أو بمعنى آخر؛ الرواية جنس أدبي غربي الأصل انتشر عبر مختلف أنحاء العالم بما فيهم العالم العربي.

لغلبة الرأي الأخير تقول **عزيزة مريدن:** "كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم، وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية، كسيرة عنترة، وقصص يوسف بن ذي يزن، أو بني هلال والزير سالم وفيروز شاه وغيرها، ليس سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات،وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير".(1)

هذا يعني أن الرواية بصفة عامة، والرواية العربية بصفة خاصة "نوع سردي حديث، لا علاقة له بالأنواع السردية العتيقة".(2)

إذا كانت الرواية الأوربية ملحمة البورجوازية (الطبقة الوسطى)،فإن الرواية العربية أيضا ملحمة الطبقة الوسطى كما يقول **جابر عصفور:** "الرواية العربية هي ملحمة الطبقة الوسطى، ولكن في البحث عن هوية لها، داخل مجتمع ينقسم على نفسه، فيتمزق حاضره بين تقاليد ماضيه وآفاق مستقبله بالقدر الذي تتمزق به هوية هذا المجتمع بين تراثه الذي يشده إلى حلم مثالي عن عهد ذهبي للماضي، وحضارة الآخر الأجنبي الذي يشده إلى حلم مثالي مناقض في وعد المستقبل".(3)

هذا البحث عن الهوية هو الذي استنطق الذات العربية، وكشف خباياها لمضاهاة الآخر الأجنبي، أو على الأقل للرد عليه.

يرى فيصل درّاج أن ميلاد الرواية العربية مرَّ بمخاض عسير، كاد أن يفتك بالرواية في الوسط الثقافي العربي- خاصة مع تعصب أنصار النص الديني-، إلاَّ أن خاصية

---

(1) عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون، الجزائر، دت. ص75-76.

(2) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص 79.

(3) جابر عصفور: زمن الرواية. ص37-38.

المرونة والانفتاح التي تميزت بها الرواية حالت دون ذلك، توصل أثناء بحثه في نشأة الرواية العربية إلى "نتيجتين، تقول الأولى: ولدت الرواية العربية داخل عمومية تنويرية، ندعوها بـ "النص التنويري" إذ الرواية تعيد قول غيرها، وإذ القول الآخر يقول ما لقنه للرواية بشكل مختلف، ذلك أن "النص التنويري" في ألوانه المختلفة، لم يتميز بقوله، بلغة بورديو، ولم يعثر على أرض ثابتة يذيع في جملة من الثنائيات المتعارضة، الشرق/ الغرب. الاستبداد / الحرية، العلم/ الإيمان... وفي حدود هذه الثنائيات كان ينقد القول المسيطر بقول متلعثم لم يعرف التشكل، وعلى الأرضية الأيديولوجية التي يقررها القول المسيطر، وتقول النتيجة الثانية: ولدت الرواية العربية داخل المستوى السياسي (صراع الحرية والاستبداد ومرتبية المعارف)، لأن المستوى الثقافي- الأدبي الموافق لها كان غائبا، بقدر ما كانت غائبة الأسباب التي تسمح بوجوده، بين هذين الحدين ولدت رواية التنوير كرواية قيمية- أخلاقية، رواية فكرانية، إن صح القول، تفتش عن زمن غائب بوسائل تتوزع على الحضور والغياب أيضا"،[1] ولو بحثنا في عوامل ظهور الرواية لوجدنا أن الفضل يرجع إلى عاملين أساسين هما: الصحافة والترجمة، فقد نشر (سليم البستاني) في مجلة (الجنان) التي أنشأها والده المعلم (بطرس البستاني) روايات عديدة منذ عام **1870**م منها (الهيام في جنان الشام – زنوبيا ملكة تدمر – بدور – أسماء...) وغيرها، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف والهلال والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن.

وجاء بعد (سليم البستاني) (جورجي زيدان)، فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م – السنة التي توفي فيها- كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، وفي المرحلة ذاتها وجد (فرح أنطون) الذي اتجه برواياته اتجاها اجتماعيا، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية، مثل (بول وفرجيني). وتلاه صهره (نقولا حداد)، ولهؤلاء الثلاثة، يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة،وإذا ألقينا نظرة وراء البحار، وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد (جبران خليل

[1] فيصل درَّاج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1999م.ص 153.

جبران)، في (الأرواح المتمردة والعواصف والأجنحة المتكسرة)، منذ عام **1908**م،ونلتفت إلى مصر فنجد (محمد حسين هيكل) الذي أصدر رواية (زينب) عام **1914**م، ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا (طه حسين) في كل من رواياته (أديب – دعاء، الركوان – شجرة البؤس)، فيدفع الرواية خطوات إلى أما.، وتلاه (توفيق الحكيم) في روايات متعددة مثل (يوميات نائب في الأرياف – عصفور من الشرق – عودة الروح، والرباط المقدس)، وفي عام **1929**م أصدر (محمد تيمور) روايته (نداء المجهول) التي استمد موضوعاتها من الروحانية الشرقية.وللمازني محاولات روائية عديدة منها (إبراهيم الكاتب – عود على بدء – ثلاثة رجاء وامرأة)ولا ننسى الكاتب السوري (معروف الأرناؤوط) في روايته (سيد قريش وعمر بن الخطاب) اللتين ألفهما بين عامي **1929–1936**م،وإلى جانب هؤلاء جميعا نجد كتاباً آخرين، يضيق المجال عن ذكرهم، وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن.لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا في الجامعات المصرية خاصة، فنالوا حظا من هذه الثقافة مكنهم من بذل جهود كبيرة محمودة في هذا الميدان، منهم (علي أحمد باكثير، عبد الحميد جودة السحار، يوسف السباعي، يوسف إدريس) وكان منهم (نجيب محفوظ). (1)

لتوضيح أكثر أقول أن أعمال هؤلاء الروائيين قد عالجت جملة من قضايا المجتمع العربي، نذكر على رأسها قضايا التخلف والتبعية والقمع والطائفية والمرأة، كما كانت أيضا المدينة بانفتاحها، وتفسخها وجفائها، وخاصة في تمايزها عن القرية، من أهم هذه القضايا.

بهذا التطور "حقَّقت الرواية العربية حضورا متميزا، كما ونوعا، وظهر روائيون نذروا أقلامهم للرواية، وحظوا بجمهور واسع من القراء، حتى إنهم أحدثوا في الذوق العربي نموا وتطورا، إذ رسخوا فيه تذوق الرواية والإقبال عليها، ونذكر منهم نجيب محفوظ وجمال الغيطاني وعبد الرحمان منيف والطيب صالح وإبراهيم شالكوني وحنا منيه ونبيل سليمان

(1) أنظر: عزيزة مريدن: القصة والرواية. ص 76–78.

وعبد الكريم ناصيف والطاهر وطار ورشيد بوجدرة وتوفيق يوسف عواد وفاضل السباعي وغادة السمان وأحلام مستغانمي وليلى العثمان وإسماعيل فهد إسماعيل وغيرهم كثير".[1]

[1] أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان، 2005م. ص50.

ثالثا- الرواية العربية الجديدة:

1- المفهوم والنشأة:

إن سر الإقبال الشديد على الرواية نابع من "تزايد الإحساس بأن الرواية هي المجال الذي تتجلى فيه القيم الجديدة المرتبطة بالتغيرات الاجتماعية، وأنها الجنس الأدبي الذي يدعوا إلى الحرية والفرار من القواعد المكبلة،ويسمح بالتحديد الشكلي والموضوعي ويفتح الباب على مصراعيه لنقض كل أنواع التراث القمعي، وتقديم نماذج الشخصيات التي تتولى أفعال النقض بوصفهم أبطال الزمن الآتي فيما لا نهاية له من الأشكال والصياغات الروائية".(1)

كما "إنَّ مؤسسة الرواية شرعت في تبني مجموعة من القيم والقواعد والتقاليد الأدبية الجديدة في الكتابة الروائية"،(2) ونتيجة لهذا التبني إن كانت الرواية "فقدت شيئا كبيرا من منزلتها التقليدية، التي كانت تتبوؤها أثناء القرن التاسع عشر؛ فإنها استطاعت أن تغير من جلدها وتتنكر للرواية التقليدية، وتحاول أن تبني نفسها بناءا جديدا".(3) كما

تبنت هذا التنكر الرواية الجديدة "التي تتبني فيها التصورات، والرؤى الجمالية والفنية، وطرائق السرد، وتقنيات الكتابة على النقيض مما كانت عليه جميعا في الرواية التقليدية".(4)

والتي تحمل أيضا "الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة عن العالم، أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي عبرت بها "الرواية الواقعية" عن العالم".(5)

كما تؤكد أن "طبيعة الكاتبة الجديدة المتفلتة من المعايير الصارمة والقواعد الجامدة، تدفع الكاتب إلى تجريب أشكال مختلفة من مقاربة العالم علها تستطيع تحديد معناه أو على

---

(1) جابر عصفور: زمن الرواية –التكون والاشتغال– شركة النشر والتوزيع المدارس، دط،الدار البيضاء، دت. ص64.

(2) أحمد اليبوري: في الرواية العربية. ص23.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. 15.

(4) مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2012م. ص61.

(5) صالح فخري: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009م. ص11.

الأقل معنى من معانيه الغائبة التي يهدف الفن إلى القبض عليها أو الإشارة إليها بصورة مواربة." [1]

لهذا يذهب أصحاب النزعة الجديدة في الكتابة الروائية إلى التشكيك في القيم: لأنهم فعلا، لم يعيدوا.. يؤمنون بالقيم السامية، ولا بالمعنى الذي يرون أنه مات مع الإيمان؛ ودفنا في هوة بعيدة القعرة؛ ليست الكائنات والأشياء إلا واجهات، ولا يقال إلا نحو ذلك حول ما كان يسمى، في اللغة القديمة "الإنساني". لقد اغتدى ما كان إنسانيا مجرد أسطورة. فكل شيء أصبح أسطوريا. إن العالم اغتدى اليوم خياليا".[2]

نجد الرواية الجديدة عند الغرب تحدد عن طريق الإمساك بالدلالة الزمنية التاريخية، ودلالة المجاورة معا (نفي التقاليد الراسخة في الكتابة السابقة) هذا ما "انتبه إليه البروفسور تريشيه في معرض حديثه عن "أندريه جيد" في روايته "مزيفو العملة" **1926** إذ يعدها العمل الرئيسي لجيد بالإضافة إلى إثارة الشخصيات ومغامراتها فإن هذه الرواية تقيم الدعائم لكل التجديدات الفنية لعملية القص وتعلق بداية الرواية الجديدة التي ظهرت في الخمسينيات".[3]

يلاحظ أيضا على الرواية الأوربية انتهاكها "شكل الرواية الغربية، بتنويعاتها الواقعية والوجودية وصيغتها الكلاسيكية أيضا، عبر إلغاء حضور الشخصية الروائية أو إلغاء الحركة في الزمان أو جعل المكان هو الشخصية الفاعلة في النص الروائي...". [4]

إن خروج الرواية العربية من شكلها التقليدي، ودخلوها عوالم التجريب والحداثة يعد أبرز ملمح في تحولاتها، التي تؤكد "أن مؤسسة الرواية العربية كانت مستجيبة، خلال فترة تكوينها التي امتدت منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى بدايات القرن العشرين، لدينامية داخلية، في علاقة مع النص الثقافي العام، ولدينامية خارجية تتمثل في المثاقفة، وعن طريق التفاعل بين هاتين الديناميتين برزت المعالم الأولى للإنتاج الروائي العربي الجديد".[5]

---

[1] المرجع السابق، ص195.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. ص16.

[3] مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد. ص63.

[4] صالح فخري: في الرواية العربية الجديدة. ص11.

[5] أحمد اليبوري: في الرواية العربية. ص24.

ووسمت الرواية الجديدة عندنا بعدت مصطلحات ك "الرواية الجديدة"، "النص الروائي الجديد"، وأحيانا "الرواية الحديثة"، و"السرد الروائي الجديد"، و"رواية الحداثة"، مصطلحات أطلقها النقاد والباحثون على أنواع معينة من السرود، لا سيما بعد روايات ما صار يعرف بمرحلة "التأصيل" للرواية، وصدور روايات بعينها مثل "ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ و"ما تبقى لكم" لغسان كنافي، و"تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم...الخ".[1]

ومع تضارب هذه المصطلحات أثار استعمال مصطلح "الرواية العربية الجديدة" في الوسط الثقافي العربي "إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب ما نسميه بـ "الراوية العربية الجديدة" إلى الرواية الفرنسية التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينيات"،[2] وفي مسألة النشأة نجد بعض الباحثين العرب يؤرخون مرة لظهور الرواية الجدية بما بعد ثورة يوليو **1952م**، ومرة بما بعد هزيمة يونيو **1967م**، "ويقفون عند روائي الستينيات والسبعينيات واصفين إياهم بـ "الروائيين الجدد" وإنتاجهم الروائي بالرواية الجديدة".[3]

أما من الناحية الفنية فقد اتخذت الرواية العربية من خلال نصوصها الروائية الجديدة "صيغة مفتوحة على كل الأشكال، تلاحق مشاهد السقوط المفجع وانهيار الوضوحات وتقنياتها والهويات وأشكالها، والأزمنة المتداخلة المكتسبة لمعانيها في تخصيص الفضاءات هكذا يفتح بطل الرواية العربية بكارة الجدة بولوج عن الزجاجة مفتوح العينية متحديا الصمت ومبادئا بالفضح والكلام والتساؤل عما وراء قشرة الواقع".[4]

2- سمات التجديد:

(1) مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد. ص61.

(2) صالح فخري: في الرواية العربية الجديدة. ص11.

(3) مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد. ص62.

(4) المرجع نفسه، ص64.

حملت الرواية العربية الجديدة صفتين بارزتين هما: صفة اللايقينية وصفة الانتهاك الشكلي. وإذا كانت الرواية الأوربية قد انتهكت شكل الراوية الغربية، فإن الراوية العربية استطاعت أيضا "انتهاك شكل قارٍّ ثابت تمثل، في أوج تشابكه وتعقده، في عمل نجيب محفوظ، وبصورة خاصة في ثلاثيته...". [1]

وقد انتهك هذا الشكل القار الروائيون الجدد منهم: إميل حبيبي، جمال الغيطاني، حيدر حيدر، غالب هلسا، إلياس خوري، مؤنس الرزار، ربيع جابر، حسن داوود، هدى بركات، إلياس فركوح، محمد عز الدين التازي، محمد برادة وغيرهم ممن حقق في أعماله نزعة اللايقين عبر طرائق السرد، وأشكال الرواة، وصيغة السرد المتشكلة واللغة غير القاطعة، والأحكام النسبية التي تشكل أساس نظرة الرواة إلى العالم.

و من باب التمثيل يعتبر عمل الروائي إدوارالخراط بعامة و روايته "رامة و التنين" يمثل الرواية الجديدة خير تمثيل، إن اليقين فيها غائب، والراوي يشك فيما رواه عن الحدث، كما يحل الوهم محل اليقين في عمل إلياس خوري الروائي، خصوصا في الجبل الصغير، والوجوه البيضاء، وغاندي الصغير، وباب الشمس. تظهر هذه الأعمال الروائية الجديدة و غيرها أن خيار الرواية العربية الجديدة ليس خيارا شكليا بل هو خيار رؤية وطريقة نظر إلى الأشياء والعالم، ودليل ذلك سعي الروائيون العرب الجدد إلى خلق الالتباس لدى القارئ كطريقة لفهمه للمعضلات السياسية- الاجتماعية، وإذا كان بطل نجمة أغسطس لصنع اللغة إبراهيم لا مباليا بما يحدث فإن السبب الكامن وراء ذلك هو تهميشه من قبل السلطة وقتل أحاسيسه، وفي هذا قتل للإدارة الإنسانية. [2]

أستخلص من هذا أن الجدة في الرواية العربية الجديدة لا تكمن في انتهاك الشكل التقليدي فقط، بل تكمن أيضا في تبني رؤية جديدة للعالم.

---

[1] صالح فخري: في الرواية العربية الجديدة. ص11.

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص14-18.

درس بعض النقاد المعاصرون نماذج روائية ذات صبغة جديدة، فوجدوا أن ملامح التجديد تظهر على مستوى مكونات البناء الروائي، ومستوى آليات السرد، ومستوى اللغة وطرائق الحكي [1]:

أ – مكونات البناء الروائي:

1 – الزمن:

لقد شهدت الرواية العربية قفزات نوعية على مستوى البنية الزمنية، التي كانت قائمة على التسلسل المنطقي في الرواية التقليدية، هذا التسلسل لم يعد قائما في الرواية الجديدة، بل ظهرت تقنيات الاستباق والاسترجاع وتشظي الزمن وتشتته في كثير من النصوص الروائية، وصار التداخل كبيرا بين الأزمنة.إضافة إلى الزمن الافتراضي – الموجود في روايات التشكيل المرئي–.

2 – المكان:

تحول المكان مع الروايات الجديدة إلى فضاء يشمل كل ما يحتويه النص الروائي، وأصبح ينظر إليه بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي يتجمع بعضها مع البعض لتشييد الفضاء الروائي.

3 – الشخصيات:

أصبح البطل مع الروايات الجديدة يميل إلى الانعزال والتقوقع، ويعاني من مشكلات وصعوبات إنه البطل الضائع المتسكع، الذي لا يعرف لنفسه وجهة.

أطلق النقاد على هذا البطل عدة تسميات منها: البطل السلبي، الإنسان عير المنسجم، البطل الإشكالي...الخ، إن التخلي عن البطولي والاستثنائي لصالح العادي هي السمة الغالبة في الروايات الجيدة.

---

[1] أنظر: مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد. ص69–80.

4 – الحدث:

تراجع الحدث في النص الروائي الجديد ليقدم عليه أشياء أخرى مثل الوصف، والتداعي الذهني الحر، فأصحب العديد من الروايات الجديدة ليس بها حدث مركزي تدور حوله الأحداث، وإنما تتعدد مراكز الحدث أو الأحداث.

ب – آليات السرد:

1 – الوصف:

لقد تحول الوصف من كونه مجرد شكل زخرفي للنص إلى مستوى يحمل من المعاني والدلالات ما يجعله أكثر التصاقا بالرؤية والعالم الروائي.

2– آليات تيار الوعي:

استفادت الرواية كثيرا مما يعرف بآليات تيار الوعي، لا سيما في تلك النصوص التي لا تزامن على وجود حدث مركزي يدور حوله السرد.

في آليات تيار الوعي تبرز وظيفة كل من المنولوج الداخلي، التداعي الذهني الحر، ...الخ.

3 – البث والتلقي:

أصبح ضروريا في الرواية العربية الجديدة التمييز بين مستويين من مستويات البث والتلقي هما: مسطح الإرسال ويضم المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني والسارد، ومسطح الاستقبال ويضم المروي عليه والقارئ الضمني والقارئ الحقيقي، لهذا تم التخلي عن تبني نمط السارد العليم.

4 – الآليات البصرية

تتنوع الآليات البصرية أو بالأحرى الآليات المرئية، بين الصرة البصرية الثابتة، سواء على مستوى التشكيل المرئي للصفحات...أو الطبوغرافيا التي تبني بها الصفحة أو أنواع الخطوط والعناوين والهوامش...الخ.

ج – اللغة وطرائف الحكي:

أصبح الكاتب الجديد يسعى إلى التقاط ما يخصه من مفردات الحياة اليومية التي يمارسها. وفي هذا نزوع نتيجة إلى لغة التخاطب اليومي. نجده أيضا يستعمل أنواعا مختلفة من طرائق الحكي فمنها الطقسي واليومي والمألوف ومنها ما يبحث عن البيئات الهامشية.

رابعا- النقد الأدبي:

1- الماهية:

لما كان موضوع النقد الأدبي العمل الأدبي، وجب الحديث أولا عن ماهية العمل الأدبي وغايته. العمل الأدبي ويعرف هذا الأخير بأنه :"التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية." [1] وتحمل هذه التجربة مجموعة من الأحاسيس والانفعالات المضمرة في نفس المبدع، الذي يحولها إلى صورة موحية تترك انفعالا في نفوس الآخرين، ويتم هذا التحويل عن طريق اللغة، التي هي أداة العمل الأدبي، والذي يحمل أيضا غايات عديدة لكن المؤكد من قبل الباحثين والمفكرين أن غاية العمل الأدبي ليست لإعطاء "حقائق عقلية، ولا قضايا فلسفية، ولا شيئا من هذا القبيل، كما أنه ليس من غايته أن يحقق لنا أغراضا أخرى نجعله محصورا في نطاقها مصبوبا في قوالبها، ليس الأدب مكلفا أن يتحول إلى خطب وعظية من الفضيلة والرذيلة، ولا عن الكفاح السياسي والاجتماعي في صورة معينة من الصور الوقتية الزائلة. ذلك إلا أن يصبح أحد هذه الموضوعات "تجربة شعورية" خاصة للأديب، تنفعل بها نفسه من داخلها، فيعبر عنها تعبيرا موحيا مؤثرا وليس معنى هذا أن العمل الأدبي لا غاية له. فالواقع أنه هو غاية في ذاته، لأنه بمجرد وجوده يحقق لونا من ألوان الحركة الشعورية، وهذه في ذاتها غاية إنسانية وحيوية، تدفع عن طريق غير مباشر إلى تحقيق آثار أخرى أكبر وأبقى". [2]

يتحقق النقد الأدبي عندما "ينشأ الأديب الأنواع الأدبية، إنشائي وإبداعي من شعر ونثر متأثرا بالمجتمع الذي يعيشه وبالطبيعة المحيطة به، ليوصلها إلى الناس بواسطة اللغة، فتؤثر فيهم على درجات مختلفة أو متفقة في بعض الأحيان هذه الآداب التي سمعوها أو طالعوها تدفعهم إلى أن يعبروا عن موقفهم استحسانا واستساءة بجملة أو كلمة أو حركة خاصة. ثم تعمق الموقف على مر الزمن واتساع الخبرات، فتزداد قدرة المتلقي على التعبير

(1) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، 2003م. ص11.

(2) المرجع نفسه، ص12.

فيشرح النص ويفسر بما حوله. نظريا أو عمليات بالوقفة المباشرة على النص أو بفلسفة النص من قريب أو بعيد بين الماهية والغائية".[1]

يتضح مرة أخرى من خلال ما سبق أن الأدب يوجد أولا "ثم يوجد نقده، لسبب بسيط وهو أن النقد يتخذه موضوعا له، ومن هنا ينشأ الفرق البين بينهما، فالأدب موضوعه الطبيعة والحياة الإنسانية، والنقد موضوعه الأدب، فهو فن مشتق من غيره، أو متوقف على غيره، إذ لا يوجد بدون أدب يشتق منه قواعده، ويسلط عليه مقاييسه، ويصور فيه رضاه وسخطه".[2]

كما يمثل النقد الأدبي "المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي." [3] وذلك انطلاقا من كون النقد "عند أي أمة من الأمم هو مرآة تعكس صورة صادقة عن أدبها، نثرا كان أم شعرا".[4]ولأن النقد"حسبه أن يقف عند الأدباء وما صاغوه من آثار فنية ليحللها ويقومها، مفسرا مواطن الجمال والقبح فيها، ومستكشفا مواضع القوة والضعف".[5]

توحي هذه التوضيحات أن وظيفة النقد الأدبي وغايته تتلخص بصفة عامة في: "تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك".[6]

---

(1) حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه. ص26.

(2) شوي ضيف: النقد، ص9.

(3) حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه. ص24.

(4) المرجع نفسه، ص23.

(5) شوقي ضيف: النقد. ص10.

(6) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ص7.

2- أهمية النقد ومهمة الناقد:

تكمن مهمة النقد في كونه يخدم أطراف العملية النقدية، وهذه الأطراف هي: القارئ، المبدع، والأثر الإبداعي.

"وحين نقول يخدم القارئ فإن معنى ذلك أن "يوفر عليه الوقت، والجهد، والمحاولة، والخطأ بما يختار له من النصوص ويرشده إلى ما تحسن قراءته، ويدل له على عناصر الجمال ليزداد فائدة ومتعة، وكثيرا ما يحسب القارئ نفسه قادرا على استيعاب النصوص المعاصرة منطلقا من لغتها المعاصرة، وموضوعاتها المعاصرة، وحسبانه غير صحيح لأن المسألة ليست مسألة لغة وموضوعات. وإنما هي مسألة إدراك ما وراء ما يبدو سهلا...". (1)

يفر القراء عادة من بعض المسائل الأدبية خاصة ما تعلق منها بالأدب القديم، في هذه الحالة كثيرا ما يؤدي الناقد مساعدة قيمة "فيعطينا في أغلب الأحيان وجهة نظر جديدة حيث يترجم بتعبير محدد إحساسات كنا نحسها غامضة ولا تقدرها تقديرا عمليات ناجحا. فهو على حد قول أحمد أمين: "مستكشف أحيانا أرضا جديدة، وهو أحيانا رفيق صديق يدلنا على جوانب غير منظورة من الأشياء التي تمر بها طريقتنا حتى من تلك التي تعرفها معرفة جيدة، وهكذا يعلمنا أن نقرأ ثانية لأنفسنا بذكاء أعظم، وبتقدير أعمق".(2)

ومهمة الناقد في هذا الجانب هي أنه يقرب للقارئ "البعيد ويعصر القديم، ويزيل الغبار ويستخلص الجوهر. وما على القارئ بعد ذلك إلا أن يتبعه فإذا به يجد كنزا لم يكن ليصل إليه وحده".(3)

إن مهمة الناقد أثناء دراسته للعمل الأدبي لا تنحصر في "الحكم على اللغة من حيث الرقة والخشونة، أو الغرابة والابتذال، أو الواقعية والخيال، بل من حيث موافقتها... العام أولا. والأساليب المستعملة ثانيا، فليست اللغة في آخر الأمر إلا إطارا يحوي مضمونا معينا، أو أداة لم تستخدم لذاتها، بل لما يهدف الكاتب إلى التعبير عنه شعرا أو نثرا".(4)

---

(1) مصطفى فائق، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث. ص96.

(2) حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه. ص25-26.

(3) مصطفى فائق، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث. ص96.

(4) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1988م. ص13.

وحين نقول أن النقد يخدم المبدع نعني أنه "يقرب صاحب الأثر من القراء، بأن يشير إلى إنجاز دارسا، محللا، مفسرا مقوما. يصل إلى حكم سليم تقوده إليه مؤهلاته الذاتية، وأدواته النقدية، ودربته، وممارسته التطبيقية، فيكشف مواطن النفوذ في هذا المبدع أو ذاك، ويشير إلى ماله من إنجاز ما لسواه، فيقف على أسرار لم تكن واضحة حتى للمبدع نفسه "وإذا كان المنشئ صادقا مع نفسه اعترف للناقد باستكشافاته، حتى إذ أكد الناقد ما تميز به هذا المنشئ، وما هو له، عرف طريقه، وتجنب إضاعة الطاقة في غير مجالاتها... أما إذا كان أكثر إخلاصا لفنه فإنه يقبل ما يقدمه الناقد من ملاحظات على هنات وعيوب هناك. فإذا قبلها عاد إلى نصه يصلحه في ضوئها. أو احترس من الوقوع ثانية لدى بناء جديد".(1)

نستفيد مما سبق أن "رسالة الناقد لا تقل أهمية بحال من الأحوال عن رسالة الأديب. فالناقد إن كان مزودا بأسلحة الفن وكان هادفا وموضوعيا في كتاباته، يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع من مفهومنا للحياة والمجتمع الذي يعيش فيه، وتعمل على إثراء هذا الأثر إثراءا يرفع من مستواه ويجعله من بين الآثار الوطنية والإنسانية الخالدة".(2)

وللتعمق أكثر أذكّر أن رسالة الناقد بمفهومها الصحيح تؤكد أن "النقاد لا يقلون أهمية عن الشعراء والخطباء والأدباء فهم ميزان القول بما لديهم من بصائر نفاذة وأحاسيس مدربة ورياضة أدبية بعيدة المنال، يستطيعون الموازنة الحكيمة الأشباه والنظائر ويتخذون منها نماذج يدرسونها ويتفهمون خصائصها ليكونوا من خلالها قوانين عامة يسير بهديها الأدباء ويهتدي بنورها الشعراء في صناعتهم الفنية".(3)

"أما حين نقول إن النقد يخدم الأثر الإبداعي، فمعنى ذلك أن الأحكام النقدية التي ستصدر عن الناقد وتكون في صالح الأثر الإبداعي ستجعل المنشئين يلتفتون إلى مواطن القوة التي يكتشفها الناقد في النص. فيطورونها في أعمالهم القابلة. كما أنهم سيتخلون عما سيكون في غير صالح الإبداع من مؤشرات يطرحها النقد مسببة مقنعة".(4)

---

(1) مصطفى فائق، عبد الرضّا علي: في النقد الأدبي الحديث. ص96-97.

(2) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب. ص11.

(3) حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه. ص25.

(4) مصطفى فائق: عبد الرضّا علي: في النقد الأدبي الحديث. ص97.

لهذه الدوافع "لا ينبغي أن يختلف الأدباء والنقاد إذن إلا في إطار الفن، ومن أجل الفن، ويجب عليهم أن يتفقوا على خدمة الأدب بتطويره ونشره بالوسائل الخاصة والعامة. ويدخل في إطار هذا الاتفاق الضمني أن يفهم كل منهم رسالته حق الفهم، فلا نحيد بالفن إلى طريق تسوده الفوضى...". [1]

بهذا يكون الناقد أسهم في خدمة الإبداع وتطويره، وتأصيل أهم قواعده التي تحكمه ويكون النقد قد أدى مهمته بشكل سليم.

3- شروط وسمات الناقد:

تحكم الناقد مجموعة من الشروط، تمكنه من النقد السليم، واكتساب الموضوعية دون إدخال للذاتية والتحيز، وعليه يجب على الناقد أن يكون "موهوبا، وذا اكتساب ثقافي واسع. إذ تقوم موهبته، أساسا على حسن الفهم. والتذوق وقوة الملاحظة ومعرفة الفروق الدقيقة بين أساليب التعبير المختلفة. وهدفه التفسير والتحليل والتقدير والحكم الصائب. في حين يقوم اكتسابه على مؤهلات تتزايد بازدياد سن عمر الناقد. واتساع ميدان ممارسته من جانب. وتعقد النصوص الإبداعية. وتعدد الاتجاهات النقدية من جانب ثان. وتشمل دراسة اللغة القومية. والإحاطة بعلومها ومعرفة خصائص تراث الأمة وتاريخها. والإطلاع على ميادين إنجازاتها في حقل الحضارة والعلوم الإنسانية، والإلمام بالدين والفلسفة وعلم النفس، والاجتماع إلماما يقي الزلل، ويجنب الخطأ، ودراية مقبولة فيما كان حقله علميا صرفا. ومعرفة بلغة أجنبية واحدة في الأقل. ومواكبة حركة النقد الإنسانية. ومعرفة اتجاهاتها الجديدة، وصراعاتها المفتعلة، مع ثقافة عامة تحصن صاحبها، وتزداد اتساعا بمرور الأيام، إلى جانب إدامة قراءة النصوص الإبداعية، والتصدي لها دربة وممارسة، لتكون الأدوات النقدية، وامتلاكها، وتقديم شخصية صاحبها من خلال لغته الخاصة. وأسلوبه المميز، وغير ذلك". [2]

---

[1] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب. ص12.

[2] مصطفى فائق، عبد الرضّا علي: في النقد الأدبي الحديث. ص94.

تولد عن الشروط سمات لازمت أصحاب النقد الذين "يعالجون أفكارهم فيه معالجة فنية، فهم يعنون بعباراتهم كما يعنون بمعانيهم، فمثلهم مثل الأدباء يحاولون التأثير في قراءتهم بوسيلتين: المعاني التي يفسرون بها قيم الآثار الأدبية، والأساليب التي يعرضون بها هذه المعاني، إذ يطلبون فيها الروعة البيانية، حتى يقتنع القارئ ويسلم لهم بما يقولون ويقرون".[1]

كثيرا ما يحدث التعدد لتعدد وجهات النظر، هذه الأخيرة، منها من تقول إن سمات الناقد تتلخص في: "تبصير الأدب بأخطائه وحسناته، وتنبيهه إلى ما يقع حوله من أحداث، وتوجيهه إلى أن يقف في جانب الحق والخير... وتحديد المذاهب والمدارس الأدبية".[2]

4- النقد العربي:

"إن النقد عند العرب ولد في حضن الاعتزال والمتأثرين به. ولما كان الاعتزال حينذاك يعني في أساسه الاحتكام إلى العقل الذي يهدئ من جموح العاطفة والعصبية فإنه قضى بأن الزمن لا يصلح أن يكون حكما على الشعر. مما يؤدي منذ البداية إلى أن يسلك النقد طريقا وسطا لا تفضيل فيها لقديم على محدث أو العكس. وإنما هناك كما يقول العقل الاعتزالي: محض الحسن والقبح، وذلك هو أساس النقد الأدبي".[3]

بعد هذه البداية الاعتزالية، تطور النقد العربي كثيرا نتيجة الإطلاع على الأعمال الأجنبية ومحاكاة صفوتها، من جهة، ونتيجة إلحاح النقاد العرب على النهوض بالعملية النقدية، من جهة ثانية.

نجد مثلا نقدنا الأدبي الحديث، منذ نشأته الأولى في القرن الماضي أصبح "سلاحا فكريا في معركة النهضة، أي أنه لم يقتصر قط على النقد الجمالي البحت للأدب، بل كان أيضا نقدا اجتماعيا وسياسيا لخامة الحياة التي صاغها الأدب. وكانت الجامعة تضم صفوة

---

(1) شوقي ضيف: النقد. ص9.

(2) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب. ص20.

(3) مصطفى فائق، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث. ص99.

المفكرين والنقاد في ذلك العصر، فاحتلت مركز القيادة الفكرية للمجتمع الجديد والثقافة الجديدة والنقد الجديد".[1]

لما كانت غاية كل فن أن يأتي بالنادر الجديد، أصبح لجميع الفنون رهانات تحفزها على الصمود والخلود، ويأتي رهان النقد العربي ليقول:

إذا استطاع النقد أن يقوم بمهمتين رئيسيتين هما: "(اكتشاف القوانين الخاصة لمسارنا الأدبي أي تأصيل المصطلح وتحديد القيمة الداخلية المطلقة لأعمالنا الأدبية، وكذلك اكتشاف التأثيرات الوافدة أي تجديد القيمة الخارجية النسبية لهذه الأعمال)، فإن النقد العربي يصبح مؤهلا لاقتحام الرؤى النظرية للأدب والنقد على السواء، أي أنه يصبح بإمكاننا الإسهام في نظرية الأدب ونظرية النقد".[2]

5- اتجاهات النقد العربي:

"لقد كانت الاتجاهات النقدية التقليدية الراسخة تتمحور حول النقد الإتباعي والنقد الواقعي والنقد الرومانسي، ثم ظهرت أشكال أخرى من النقد الرمزي أو النقد التفسيري أو النقد اللغوي أو النقد الموضوعي أو النقد الجديد، أو النقد النفسي أو النقد الماركسي ضمن حدود نظرية النقد التقليدي".[3]

كما هو معروف فإن النقد العربي لم يبتعد في تطوره عن هذه الإتجاهات، بل حاكها وتأثر بها في مختلف إنجازاته، سواء على مستوى الشعر، أو القصة أو المسرح، أو الرواية...الخ.

إن "تأصيل الإتجاهات النقدية التقليدية قد انطلق في الخمسينيات، ليستوي في العقود التالية متنازعا مع الاتجاهات الجديدة، ما دام النقد ساحة صراع فكري بالدرجة الأولى، بل هو الأكثر تعبيرا عن صراع الأفكار، فعرفت تجربة النقد الأدبي العربي الحديث جهودا حثيثة لتأصيل النقد والمضي به إلى اتجاهات محددة، مع محمد مندور (مصر) ومحمد روحي الفيصل (سورية) وميخائيل نعيمة (لبنان)، لترسخ اتجاهات نقدية اتباعية وواقعية وماركسية

[1] غالي شكري: سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة ، ط1، بيروت، لبنان، 1981م. ص19.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد. ص8.

وموضوعية ولغويـة أسلوبية بالدرجـة الأولـى، ومـا لبثت أن تلونـت هذه الإتجاهات بتلوينات جديـدة بتـأثير منـاهج النقد الأدبـي الحديثـة، ومـن أهـم هـذه الاتجاهـات النقد الإجتمـاعي **Sociocritique**، وهو متطور عن علم اجتماع الأدب **Sociologie de la littérature** والنقـد الـواقعي والنقـد الماركسـي، والنقـد النفسـي **Psychocritique**، والنقـد البنيـوي **Structuralisme**... وقد اتصل النقد العربي الحديث بهذه الإتجاهات الجديدة عن طريق "النقـد الجديـد" حتـى نهايـة السـتينيات، باتصـال الروافـد العلميـة الأكاديميـة المباشـر، أو بالترجمة...". [1]

إن هذه الاتجاهات الجديدة برزت واشتد عودها في العقود الأخيرة، فطغت على الممارسة النقدية العربية في الثمانينيات والتسعينيات على وجه الخصوص.

---

[1] المرجع السابق، ص9.

سادسا- مفهوم النقد الأدبي للرواية:

1- النقد الأدبي للرواية لدى سانت بوف:

إن الرواية لدى سانت بوف "حقل فسيح من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على أشكال العبقرية، بل على كل الكيفيات إنها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن".[1]

2- النقد الأدبي للرواية لدى رولان بارط:

إن العمل الروائي عند الاجتماعيين يمكن أن يبصر القارئ بحقائق تتجاوز الإدراك الطبيعي للأشياء، لأن الأدب عندهم ليس هو الواقع.

يذهب رولان بارط في بعض كتاباته إلى أن "الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع؛ وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان. فهي الجنس الأدبي الذي يعبر، بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية"[2].

3- النقد الأدبي للرواية لدى جورج لوكاش:

"إن الرواية حسب لوكاش تقوم على تصوير الأزمة الروحية للإنسان، وهو موزع بين الواقع والمثال، وعلى السخرية، عن طريق رسم حدود الوعي بتلك الأزمة، وعلى نقد عالم النثر الفسيح، كل ذلك في إطار توتر إستطيقي بين الملحمة والرواية"[3].

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. ص 16.

(2) المرجع نفسه، ص 34.

(3) أحمد اليبوري: في الرواية العربية. ص14.

سابعا- إنجاز نقاد الرواية العرب:

"لقد أجاد في مصر الناقد عبد المحسن طه بدر في رصده التاريخي الإجتماعي للرواية العربية، كما طرح نقاد الرواية العرب المضامين الاجتماعية أو النسوية أو الفكرية والبطولية والشخصية، وهم كل من: "سعيد علوش"، و"نجيب العوفي"، و"أحمد الحمداني" و"سعيد بنكراد"، و"سعيد يقطين" من المغرب، و"جورج طرابيشي" من لبنان، و"نبيل سليمان" من سوريا، و"غالي شكري" من مصر، و"محمود أمين" من مصر، و"فيصل دراج" من فلسطين، و"علي جواد الطاهر"، ومحسن جاسم الموسوي" من العراق الذي بحث الجانب التفسيري أو الوصفي لمسيرة الرواية العربية، و"الأعرج واسيني" الذي بحث اتجاهات الرواية الجزائرية، و"مخلوف عامر" و"الزاوي أمين" و"حسن قحام" و"عمر عيلان" و"يوسف الأطرش" وغيرهم من الجزائر ونقاد آخرون بحثوا تقنية الرواية في المغرب والجزائر وباقي الدول العربية".(1)

---

(1) نصيرة بلخير: مسائل نقد النقد الأدبي للرواية في كتاب الرواية النسائية التونسية للناقد بوشوشة بن جمعة، مذكرة لنيل شهادة درجة ماستر، 2011م، جامعة المسيلة. ص 11-12.

ثامنا- المؤلف في سطور:

"ولد بمدينة الدار البيضاء بتاريخ **8** ماي **1955**. تابع دراسته العليا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، ثم بكلية الآداب بالرباط حيث حصل على شهادة استكمال الدروس سنة **1983**، وعلى دبلوم الدراسات العليا سنة **1988**.بدأ سعيد يقطين النشر سنة **1974** والتحق بإتحاد كتاب المغرب سنة **1976**، كتب الشعر إلى حدود **1977**، له مجموعة من الدراسات الأدبية بعدة منابر: العلم، المحرر، أنوال، الإتحاد الاشتراكي، آفاق، الثقافة الجديدة، المدينة وعلامات.أصدر سعيد يقطين مجموعة من الدراسات الأدبية:

1. القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب. **1985**.
2. تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير. **1989**.
3. انفتاح النص الروائي: النص والسياق. **1989**.
4. الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث. **1992**.
5. ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن. **1994**.
6. الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي. **1997**.
7. قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية. **1997**.
8. الأدب والمؤسسة: نحو ممارسة أدبية جديدة. **2000**.
9. إنشاء موقع على شبكة الأنترنت **28** أفريل **2000** تحت عنوان- سرديات-.
10. معجم السرديات. **2001**.
11. الأدب والمؤسسة والسلطة: نحو ممارسة أدبية جديدة. **2002**.
12. من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. **2005**.
13. النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة عربية رقمية. **2008**.[1]

[1] زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر -مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين- مذكرة لنيل شهادة درجة ماجستير، 2010م، جامعة سطيف. ص 158.

فهرس الموضوعات

مقدمة:	
الفصل الأول: الرواية والنقد.	
أولا– مفهوم الرواية.	**04**
ثانيا– الرواية العربية.	**07**
ثالثا– الرواية العربية الجديدة.	**11**
1. المفهوم والنشأة.	**11**
2. سمات التجديد.	**14**
رابعا– النقد.	**18**
1. معنى النقد.	**18**
2. قائدة النقد.	**20**
خامسا– النقد الأدبي	**21**
1. الماهية.	**21**
2. أهمية النقد ومهمة الناقد.	**23**
3. شروط وسمات الناقد.	**25**
4. النقد العربي.	**26**
5. اتجاهات النقد العربي.	**27**
سادسا– مفهوم النقد الأدبي للرواية.	**29**
1. النقد الأدبي للرواية لدى سانت بوف.	**29**
2. النقد الأدبي للرواية لدى رولان بارط.	**29**
3. النقد الأدبي للرواية لدى جورج لوكاش.	**29**
سابعا– إنجاز نقاد الرواية العرب.	**30**
ثامنا– المؤلف في سطور.	**31**
الفصل الثاني: الوجود الذاتي للرواية العربية	
أولا– تاريخية السرد العربي:	**33**
1. مفهوم السرد.	**33**

2. السرد والوسائط.	**36**
ثانيا – أساليب السرد الروائي العربي:	**41**
1. الخطاب الروائي.	**41**
2. أساليب الرواية العربية.	**42**
3. مراحل تطور الخطاب الروائي العربي.	**45**
ثالثا– السرد النسائي العربي:	**51**
1. مفهوم الكتابة النسائية.	**51**
2. خصائص السرد النسائي.	**53**
رابعا– الرواية التاريخية:	**54**
خامسا– الرواية العربية في المغرب	**57**
1. النشأة	**57**
2. التطور	**58**
الخاتمة	**62**
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص	

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

1. سعيد يقطين:قضايا الرواية العربية الجديدة -الوجود والحدود- منشورات الاختلاف ط1، الجزائر، 2012م.

ثانيا- المراجع:

1. أحمد زياد محبك: متعة الرواية- دراسة نقدية منوعة-، دار المعرفة، ط1، بيروت لبنان، 2005م.
2. أحمد اليبوري: الكتابة الروائية في المغرب -البنية والدلالة-، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006م.
3. أحمد اليبوري :في الرواية العربية -التكون و الاشتغال-، شركة النشر والتوزيع المدارس، د.ط، الدار البيضاء، د.ت.
4. جابر عصفور: زمن الرواية، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، مصر، 1999م.
5. حسين الحاج حسن:النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، بيروت، لبنان، 1996م.
6. حميد الحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م.
7. زهور كرام: السرد النسائي العربي -مقاربة في المفهوم و الخطاب-، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004م.
8. سعيد علوش :الرواية و الأيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة، ط1، بيروت، لبنان، 1981م.
9. سعيد يقطين: السرد العربي-مفاهيم و تجليات-، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م.
10. سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار السحر، د.ط، تونس، 2009م.
11. سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر-قضاياه واتجاهاته-، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001م.
12. سيد قطب:النقد الأدبي -أصوله ومناهجه-، دار الشروق، ط8، القاهرة، 2003 م.

13. شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ج2، المؤسسة العربية، ط1 بيروت، **1997م.**
14. شكري عزيز ماضي:في نظرية الأدب، المؤسسة العربية، ط**1**، بيروت، **2005** م.
15. شوقي ضيف :النقد، دار المعارف، ط**5**، القاهرة، د..ت.
16. صالح فخري:في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط**1**، الجزائر، **2009م.**
17. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 القاهرة، **2003م.**
18. عبد القادر شرشار :تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، ط1 وهران، الجزائر، **2009م.**
19. عبد الله أبو هيف:النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، د.ط، دمشق، **2000م.**
20. عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، د.ط الكويت، 1998م.
21. عزيزة مريدن:القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون الجزائر، د.ت.
22. عمر عيلان:النقد العربي الجديد –مقاربة في نقد النقد –، منشورات الاختلاف، ط**1** الجزائر، **2010م.**
23. عيسى خلفة:الرواية والرواية السنيمائية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر **1988م.**
24. غالي شكري: سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة، ط**1**، بيروت، لبنان **1981م.**
25. فائق مصطفي، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث– منطلقات وتطبيقات مديرية دار الكتب، ط**1**، العراق، **1989م.**
26. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط**1**، الدار البيضاء، بيروت، **1999م.**

27. محمد أمنصور: إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006م.
28. محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر 1988م.
29. محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 1986م.
30. مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2012م.
31. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان، 1999م.

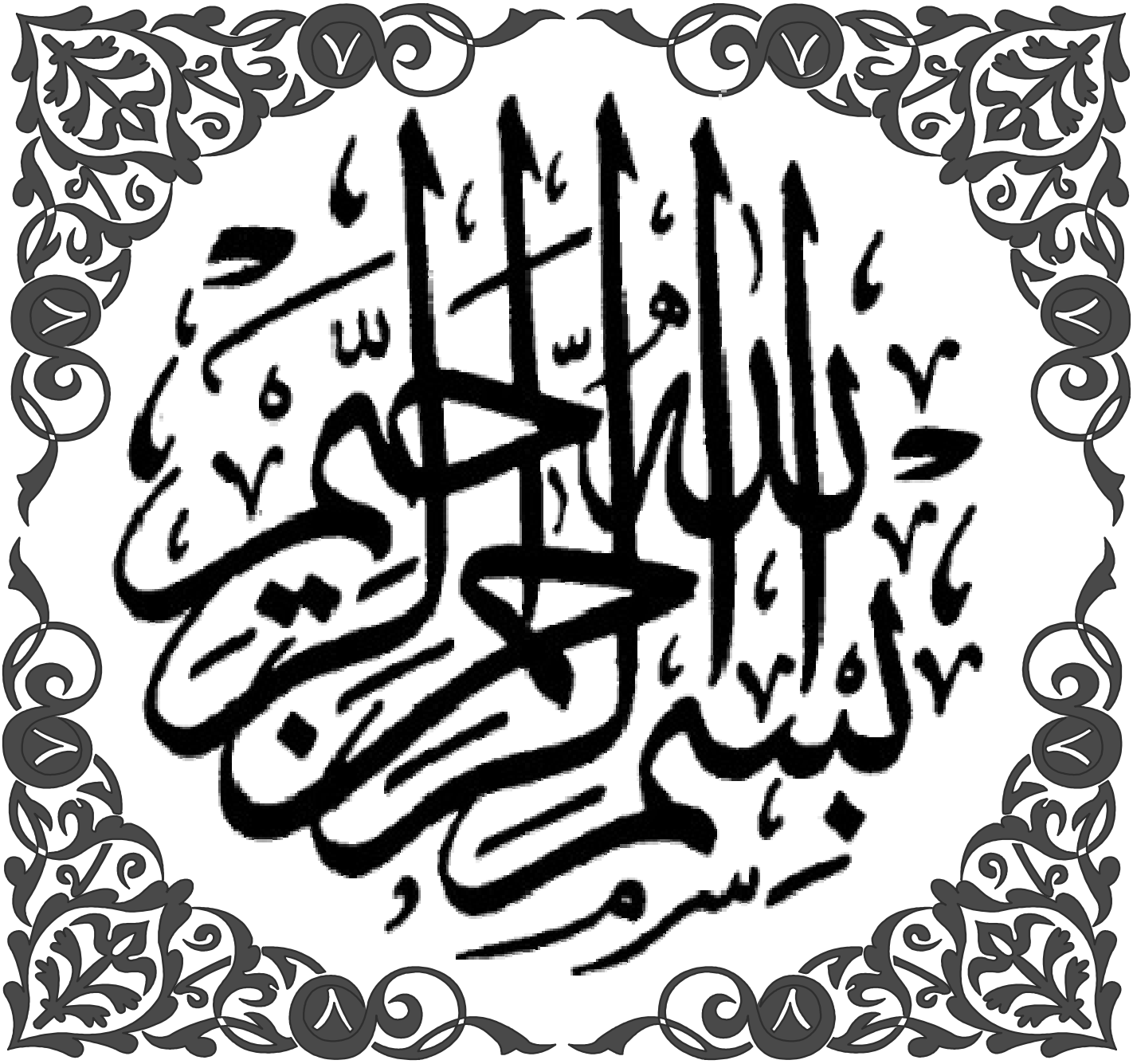
ثالثا- المذكرات:

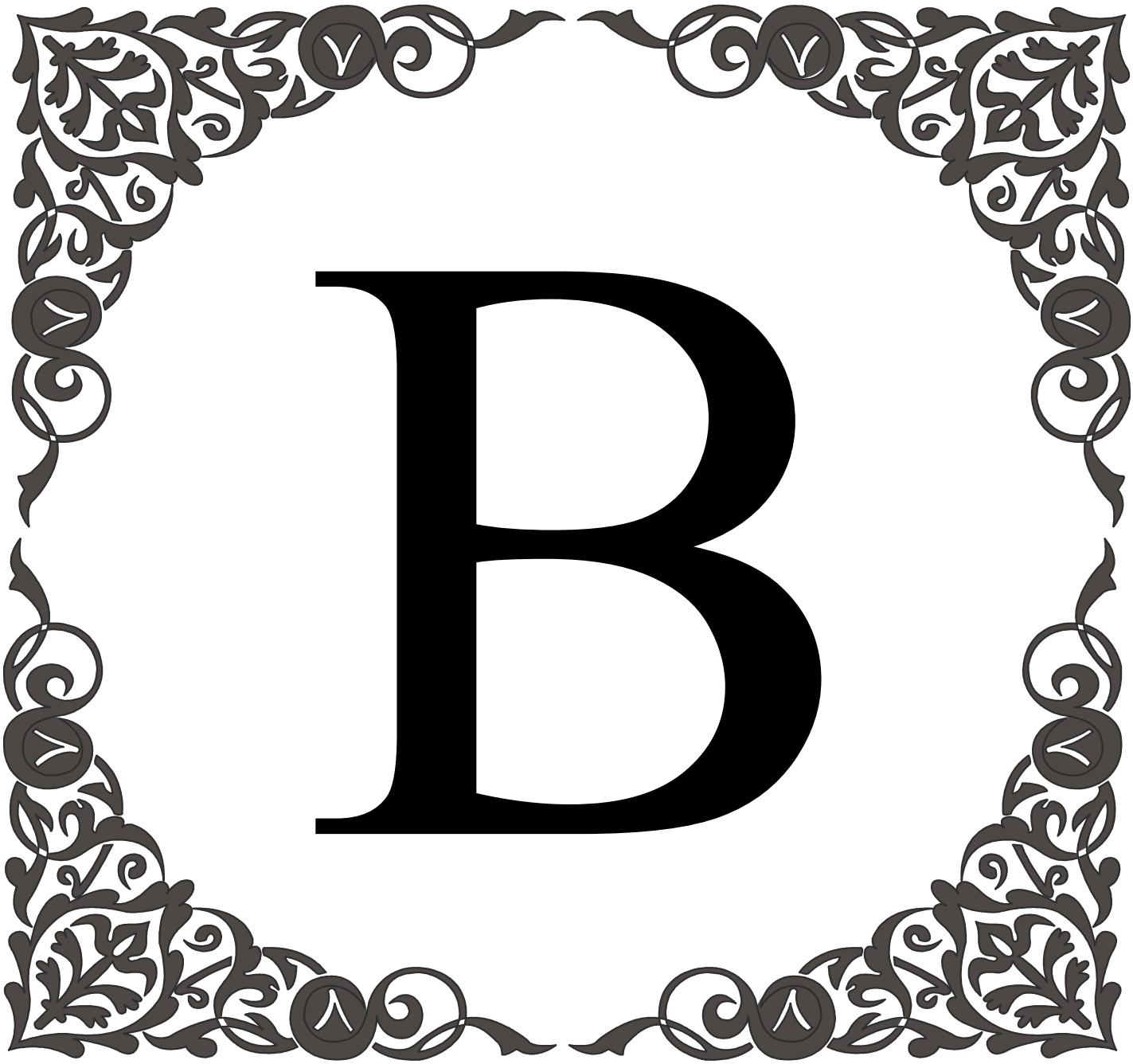
1. زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر -مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين- مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة سطيف، 2010م.
2. نصيرة بلخير: مسائل نقد النقد الأدبي للرواية في كتاب الرواية النسائية التونسية للناقد بوشوشة بن جمعة، مذكرة لنيل شهادة درجة ماستر، جامعة المسيلة، 2011م.

الملخص:

تتلخص دراسة هذا البحث في النقاط التالية:

- بنيت الرواية الجديدة، بصفة عامة، على التشكيك في القيم، ورفض فكرة الثبات، التي قامت عليها الرواية التقليدية. وهو ما يعني أن النقد وقف عليها– الرواية الجديدة– وحاول اشتقاق المعايير والقواعد الجديدة التي قامت عليها.
- شهد مسار التجربة الروائية العربية محاولة تجديدية ناجحة، عبر التجارب تجديدية عديدة و متنوعة، وأحسب أن هذه التجارب لقيت ترحيبا عاما من قبل النقاد العرب مع التعدد والتباين النسبي في المواقف منها.
- كما تتجلى أهم العوامل المساعدة على التجديد في مسار التجربة الروائية العربية، كما هو معروف، في خاصية التجدد الدائم للشكل الروائي وقدرته على الإنفتاح، إضافة إلى المؤثرات الأجنبية ودورها في تحريك وتغيير الرؤية الفنّية لدى الروائيين العرب، ويلاحظ المرء كذلك أن تطور الرواية العربية كان مواكبا لتطور الرواية الأجنبية، ودليل ذلك ظهور الرواية العربية الجديدة، التي كانت وليدة التأثير الأجنبي.
- يعد الباحث **سعيد يقطين** واحدا من الباحثين والنقاد الذين اهتموا بالرواية، و حاولوا الكشف عن أسرارها الفنّية، وهذا بغية التأصيل لفن الرواية، ويتجلى هذا الاهتمام بشكل واضح في كتابه "**قضايا الرواية العربية الجديدة**"، الذي تناول فيه جملة من القضايا التي وقفت عليها الرواية العربية الجديدة، وحاولت معالجتها بخاصية فنية جديدة، نابعة من كيانها الجديد.


بسم الله الرحمن الرحيم


B

شكر و عرفان

قال الله تعالى : (الحمد لِلَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وما فِي الأَرْضِ وَلَهُ الْحَمْدُ فِي
الآخِرَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ)

في البداية نتوجّه بالحمد والشكر إلى المولى عزّ وجل الذي منحنا القدرة والإرادة لإنجاز هذا البحث.

كما أتقدّم بأسمى المعاني والشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة
"زين حفيظة "
التي حظيت بإشرافها وذلك بفضل توجيهاتها الفعّالة التي أمدّتني بها.

فلها مني أصدق العرفان والشكر.

وأتقدّم بأكاليل من أهازيج الشكر والعرفان تنشدها خفقات قلبي وتجمعها باقة من التكريم
والتقدير لكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لفريق" مكتبة البيان"
وخاصة : "فرحات إسماعيل- لعيدي حسين"

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ولو بالكلمة الطيّبة

حكيمة

يلاحظ المتتبع لمسار التجربة الروائية العربية، ذلك التحول الذي مس الرواية العربية، بظهور تجارب تجديدية عديدة ومتنوعة، وتبدو هذه التجارب كأنها وجدت ضالتها المنشودة بعد صبر مديد، وتؤكد– في مواطن متعددة – أنها استطاعت بمعاييرها الجديدة السمو بكيان الرواية العربية، والتجديد في معالجة قضاياه الموضوعية والذاتية.

وهو ما يحتم على النقاد ضرورة الكشف عن المعايير النقدية، وتجديد الأدوات من خلال التفاعل والتضافر مع النص الروائي الجديد، وهذا دون إغفال الثقافة التي تسود مجتمعا ما، في فترات مختلفة متباينة عبر العصور.

يعد **سعيد يقطين** واحدا من المهتمين والملتزمين بهذه التحديدات وغيرها، خاصة في كتابه قضايا الرواية العربية الجديدة الذي يشكل جزءا من بحثي الذي يحمل عنوان: **النقد العربي للرواية العربية الجديدة كتاب "قضايا الرواية العربية الجديدة" لسعيد يقطين أنموذجا** ، إن أهم **إشكالية** قام عليها هذا البحث هي:

ما طبيعة الرواية العربية الجديدة؟ وما هي أهم قضاياها ومميزاتها؟ وكيف تمظهرت من خلال كتاب "قضايا الرواية العربية الجديدة" لسعيد يقطين؟

جاء اختياري لهذا الموضوع سبب رغبتي الشديدة في معرفة المستوى الفني الذي وصل إليه إنتاجنا الروائي، إضافة إلى إعجابي بكتابات سعيد يقطين، لتحقيق هذه الرغبة وللإجابة على إشكالية موضوع البحث قسمت بحثي وفق الخطة التالية: مقدمة، فصلين وخاتمة.

تعرضت في **الفصل الأول** إلى مفهوم الرواية، الرواية العربية، الرواية العربية الجديدة، **(المفهوم، النشأة، سمات التجديد)**، النقد **(المعنى والفائدة)**، النقد الأدبي (الماهية، أهمية النقد ومهمة الناقد، شروط وسمات الناقد، النقد العربي واتجاهاته)، ومفهوم النقد الأدبي للرواية لدى كل من **(سانت بوف، رولان بارط، جورج لوكاتش)**، إضافة إلى أهم نقاد الرواية العرب، وختمت الفصل بسطور تكشف عن أهم مراحل حياة **سعيد يقطين** العلمية.

أما **الفصل الثاني** فقد تكلمت فيه عن أهم القضايا المجسدة في كتاب "قضايا الرواية العربية الجديدة" لمؤلفه **سعيد يقطين**، وقد وقع إختياري على خمس قضايا هي: تاريخية

السرد العربي، أساليب السرد الروائي العربي، السرد النسائي العربي، الرواية التاريخية، الرواية العربية في المغرب، وأكملت بحثي **بخاتمة** تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

تبين لي أن **المنهج التحليلي الوصفي** هو الأنسب لطبيعة هذه الدراسة، التي اعتمدت فيها على مجموعة من **المراجع** أهمها:

- "**في الرواية العربية الجديدة**" لصالح فخري.
- "**التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد**" لمهدي صلاح الجويدي
- "**في نظرية الرواية**" لعبد المالك مرتاض.
- "**في النقد الأدبي الحديث**" لفائق مصطفى، عبد الرضا علي.
- "**النقد الأدبي في آثار أعماله**" لحسين الحاج حسن.

في الأخير أذكر أن أهم صعوبة واجهتني في هذا البحث هي ضيق الوقت إضافة إلى تشعب الموضوع، لكن رغم هذا آمل أن تكون قراءتي مساهمة متواضعة في التعريف بسمات الرواية العربية.

كما أتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة والأصدقاء، الذين أمدوني بملاحظاتهم القيمة، خاصة الأستاذة المشرفة على هذا البحث : "**زين حفيظة**" .

الفصل الأول

الروايـة والنقـــد

أولا- مفهوم الرواية.

ثانيا- الرواية العربية.

ثالثا- الرواية العربية الجديدة.

رابعا- النقـــــد.

خامسا- النقد الأدبي.

سادسا- مفهوم النقد الأدبي للرواية.

سابعا- إنجاز نقاد الرواية العرب.

ثامنا- المؤلف في سطور.

الفصل الثاني

نقد الرواية الجديدة

أولا- تاريخية السرد العربي.

ثانيا- أساليب السرد الروائي العربي.

ثالثا - السرد النسائي العربي.

رابعا- الرواية التاريخية.

خامسا- الرواية العربية في المغرب .

مقدمة

فهرس

الموضوعات

الخاتمة

قائمة

المصادر

والمراجع

الملخص

الملاحق

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

النقد العربي للرواية العربية الجديدة

كتاب "قضايا الرواية العربية الجديدة" لسعيد يقطين أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي حديث

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:

- **حكيمة بن شعبان**

حفيظة زين

إشراف الأستاذة:

-

السنة الجامعية: **2012-2013م/1433-1434هـ**

Résumé:

L'étude de cette recherche se résume dans les points suivants :

- En général, le nouveau roman s'est construit sur le doute dans les valeurs et le refus de l'idée fixe sur laquelle s'est fondé le roman classique. La critique a mis l'accent sur le nouveau roman et a tenté d'extraire ses critères et ses nouvelles bases .

- Le parcours du roman arabe a connu une nouveau essai réussi à partir de multiples nouveaux essais variés et que ces derniers ont connu une réaction positive de la part des critiques accompagnée d'une variétés d'opinion relatives aux différentes prises de position .

Les principaux facteurs qui ont aidé au renouveau du parcours l'essai romantique arabe se manifeste dans la particularité du renouveau de la forme du roman et sa capacité à l'ouverture ainsi que les influences étrangères et leurs rôles dans la mobilité et le changement de la vision artistique chez les romanciers arabes .

L'individu remarque aussi l'évolution du roman arabe qui évolue au même rythme que le roman étranger d'où la naissance du nouveau roman arabe dû à l' influence étrangère.

*- Le chercheur " **Said Yaktine** " est considéré comme l'un des chercheurs qui se sont intéressé au romane et qui ont tenté de découvrir ses secrets artistiques dans l'intention de donner une originalité à l'art du roman . Cet intérêt s'est manifesté clairement dans son livre" Les enjeux du nouveau roman arabe " qui traite un ensemble de problèmes sur lesquels le nouveau roman arabe a tenté de résoudre avec une nouvelle particularité artistique émanant de sa nouvelle entité .*

نستشف مما سبق أن الجنس الروائي، وضمنه العربي، حقق شوطا كبيرا على المستوى الفني، إذ غدى النوع الجاذب لمزيد من القراء، في مختلف أنحاء المعمورة، ويرجع هذا إلى مجموع المحفزات، التي هي من حسن الصدف خصائصه النابعة من كيانه. وأظن أن خاصية المرونة والانفتاح هي أهم خاصية دفعته نحو هذا التطور.

إن مرونة الجنس الروائي، وانفتاحه على مختلف الثقافات، والأعمال الفكرية والأدبية والفنّية، تعني إمكانية تنويعه للمادة الحكائية في مختلف تجلياتها على المستويات الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية...إلخ. إن في هذا احتواء للفرد والمجتمع؛ يتضح هذا غالبا من خلال الشخصيات الروائية –خاصة البطل– التي نجدها دائما تعبر عن آلام وآمال الفرد، سواء كان هذا التعبير ضمنا أو صراحة.

أتاحت خاصية الانفتاح أيضا للجنس الروائي على المستوى الفني إمكانية دمج أجناس أدبية صغرى في صميم معماره الفني: رسائل، حوارات، قصص، نصوص دينية وصحافية وغيرها، وهذا ما أسهم في تشكيل وعي أدبي جديد أدى إلى ظهور الرواية الجديدة التي مارست الإنفتاح بكل أنواعه.

سلف الذكر أيضا أن الرواية الجديدة وضمنها الرواية العربية الجديدة قد عالجت قضايا موضوعية وأخرى ذاتية، لكن الملاحظ على قضايا الوجود الذاتي للرواية أنها لم تأخذ حظها الوفير من الدراسة والإهتمام في الفترات السابقة، كما أقر"**سعيد يقطين**"، وربما هذا ما دفع به إلى إدراجها ضمن مدوناته. وهذا اعتراف منه بقيمتها الفنّية التي تساعد على تأصيل الجنس الروائي،وتتلخص هذه القضايا في:

القضية الأولى: تطور السرد العربي من حيث أساليبه وأشكاله، وحقق في تاريخه الطويل أشياء هامة، وهو مرشح إلى التطور إذا تطور الوعي به. كان السرد في فترة السرد المجلسي وسيلة لتزكية وتوسيع الخيال، وهذا بغية الهروب من متاعب الحياة من جهة وبغية التغلب على وطأة الزمن من جهة أخرى. أما مع السرد الكتابي فقد ظهرت أنواع سردية جديدة كالمقامة، والسيرة الشعبية، وبنيت هذه الأنواع على الإمتاع باعتباره رغبة المتلقي الدائمة. وتأتي" الرواية" الورقية المطبوعة لتلعب دور الاستكشاف والبحث عن حقيقة الواقع

ودلالاته الضائعة ، خاصة أنها أصبحت مصاحبة للقارئ أينما حل وارتحل .أما "الرواية المتارابطة "، أو "الرواية الرقمية"، التي كانت وليدة الوسائط المتعددة والمترابطة فلا تزال عندنا جنينية –محاولة محمد سناجلة في "ظلال الواحد".

القضية الثانية: اغتنت التجربة الروائية العربية لتفاعلها الايجابي مع السرد العربي من جهة، ولانفتاحها على الرواية الغربية من جهة ثانية .نستخلص أيضا من مراحل تطور الخطاب الروائي العربي كما سلف الذكر، أن الباحث" **سعيد يقطين**" قد ربط "الرواية" بالقصة المحكمة البناء، و"اللارايـة" بالسرد المتقطع، والميتاروايـة بالسرد المرسل، أما" الرواية المترابطة" فيربطها بالوسائط المتعددة .

القضية الثالثة: نلاحظ في قضية السرد النسائي العربي أن معظم الآراء المدرجة حول "الكتابة النسائية" تتفق حول وجودها على الصعيد الإبداعي العاطفي والوجداني، خاصة في الشعر، والأدب الروائي والمسرحي.

أما "**سعيد يقطين**" فله نظرة مغايرة تؤكد أن الكتابة النسائية أو السرد النسائي يتجلى في اعتبار المرأة ذات وموضوع الكتابة، وتؤكد أيضا أن الكتابة النسائية كما قعد لها التنظير الأجنبي ودليله على ذلك رواية: "بديعة وفؤاد" لروائية **عفيفة كرم**.

القضية الرابعة: لما كانت الرواية التاريخية عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، تتداخل فيها أحداث تاريخية مع أحداث متخيلة، فإن اشتراط **سعيد يقطين** في هذا النوع من الرواية للمسافة الزمنية والحقبة الزمانية في المادة الحكائية لا غرابة فيه.

القضية الخامسة: إن الإنتاج الروائي المغربي رغم تأخره في الظهور إلا أنه حقق تجارب روائية يمكنها مضاهاة سائر التجارب الروائية، في الأقطار العربية الأخرى كالشام ومصر ، أو في التزايد الملحوظ في الرواية المغربية وخاصة في اتجاه النقاد ودارسي الفلسفة والتاريخ مثل: "محمد فزاز، وعبد الكريم غلاب" إلى الكتابة في النوع الروائي.

نلاحظ أيضا من خلال هذه القضايا التي تناولها الناقد في كتابه أنه يرى أنها مرتبطة في تطورها بتطور الوعي بها من جهة، وتطور الوسيط التواصلي (الشفاهي الكتابي،

الطباعي، الرّقامي)، من جهة ثانية إن في هذه النظرة تأكيدا على تحكم الناقد في اختياراته ووعيه العام بالممارسة النقدية.

في الأخير يمكن القول أن منهج "**سعيد يقطين**" في كتابه "**قضايا الرواية العربية الجديدة**" يمتاز بالوضوح والدقة والوعي الكامل بالإجراء النقدي، ويتضح هذا في كيفية عرضه للقضايا وطريقة معالجته لها.

أولا- تاريخية السرد العربي:

1- مفهوم السرد:

استقطب موضوع "السرد" اهتمام العديد من الباحثين والنقاد، الذين حاولوا الكشف عن ماهيته، ومعرفة أهم الطرق التي تحكمه.

"يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا".[1]

يعرف **حميد الحمداني** السرد في قوله: "الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2]

يذهب **عبد القادر شرشار** في نفس الاتجاه في قوله: "السرد **Narration** هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي:

السارد ← القصة ← المسرود له".[3]

"ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين وتحترمه".[4]

يرى **سعيد يقطين** أن السرد ينهض "على أساس مادة حكائية تقدم بواسطة صيغة السرد التي يقوم بها الراوي".[5]

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م. ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص. ص121.

[4] المرجع نفسه، ص124.

[5] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص49.

يعرفه بقوله: "عرفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان الفعل واقعيا أو تخيليا وسواء تم التداول شفاها أو كتابة".[1]

مارس العرب السرد بمختلف أشكاله وسجلوا لنا "من خلاله مختلف صور حياتهم وأنماطها، ورصدوا من خلاله مختلف الوقائع وما خلفته من آثار في المخيلة والوجدان، وعكسوا عبر توظيفهم إياه جل إن لم نقل كل صراعاتهم الداخلية والخارجية... كما تجسدت لنا من خلاله مختلف تمثلاتهم للعصر والتاريخ والكون...". [2]

ارتبط تطور السرد بتطور وتحول وسائط التواصل، من حقبة زمانية إلى أخرى يؤكد هذا الارتباط **سعيد يقطين** في قوله: "تغيرت كثيرا وسائط التواصل العربي ووسائلة من الشفاهي إلى الكتابي، ومن الطباعي إلى الرقامي، وفي كل مرحلة من مراحل التغير هذه كانت العربية والسرد يتغيران بما يمدهما به هذا الوسيط أو تلك الوسيلة، من إمكانيات جديدة".[3]

ظهرت في الساحة الثقافية العربية المعاصرة، إنجازات مهمة في أعمالنا الأدبية، بما في ذلك بعض الشؤون السردية، وكانت كتابات الباحث **سعيد يقطين** واحدة من تلك الإنجازات التي اهتمت بموضوع "السرد"، بهدف "البحث عن صيغ جديدة لقراءة النصوص السردية عموما والروائية على وجه الخصوص"،[4] وذلك بهدف "تقديم معرفة نظرية بالسرديات مشفوعة بمقارنة إجرائية من جهة، وبغية إقامة تصور منهجي للخطاب السردي، وآليات اشتغاله، ونظم تجليه، وكذا الإحاطة الواعية بالأجهزة المفهومية والاصطلاحية التي تحكمه من جهة أخرى".[5]

---

[1] سعيد يقطين: السرد العربي –مفاهيم وتجليات–، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م. ص72.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص25.

[4] عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2010م. ص109.

[5] سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر، دط، تونس، 2009م. ص173.

2 – السرد والوسائط:

تناول الباحث **سعيد يقطين** في كتابه "قضايا الرواية العربية الجديدة" موضوع السرد العربي وعلاقته بالوسائط، وهذا ضمن حديثه عن قضية "نشأة الرواية العربية وتاريخ الوسائط اتخذ الباحث الوسيط التواصلي كأساس في تصنيفه للسرد العربي، فوصل إلى:

أ- السرد المجلسي:

ظهر السرد المجلسي كما يرى الباحث قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية مع مجالس السمر الصحراوي، التي كانت "فضاءات للقاء وتبادل الأخبار الخاصة والعامة، حيث يتم الإخبار عن الحاضر بما "وقع" لهذا أو ذاك من الحضور، أو من الطارئين عليه، من مسافات بعيدة، ثم يتم الانتقال إلى أخبار الغابرين، كانت الذاكرة خزان السرد الذي يرهن في المجالس ويتداول فيها" [1]، وحسب رأي الباحث تتمظهر أهم ملامح هذا السرد من خلال هذه المبادئ: المبدأ الشفوي، المبدأ الجماعي، مبدأ الإنفتاح، ومبدأ التحاكي.

يؤكد هنا أن "الكلام" كان الوسيلة الوحيدة للتواصل سرديا، قبل الإسلام، وهذا نتيجة لغياب الكتابة (المبدأ الشفوي)، فكان كل راو حال نقله للمادة الحكائية يضيف لها أبعادا جديدة (المبدأ الجماعي)، وبهذا أصبح العمل السردي منفتحا على الزيادة والنقصان (مبدأ الإنفتاح)، كما تجلى التحاكي (مبدأ التحاكي) من خلال "تبادل السرد أو الحكي بين مختلف أطراف المجلس، حيث يمكن أن يتحول فيه أي مروي إلى راو. وتبادل الموقع السردي يجعل إمكانية المشاركة فيه من لدن الجميع".[2]

ب- السرد الكتابي:

يؤكد الباحث سعيد يقطين أن ظهور الكتابة كوسيط جديد للتواصل السردي أسهم في ظهور السرد الكتابي، هذا الأخير انتقلت إليه بعض مبادئ السرد السابق، كالمبدأ الشفوي الذي تمثل في كون وظيفة الراوي اتخذت صورتين هما: المخاطبة والقراءة وذلك "من خلال صيغ الخطاب أو صنع الأداء التي نجدها في النصوص السردية المكتوبة التي وصلتنا،

---

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

مثل "يا سادة، يا كرام" أو التوقف بين الفينة والأخرى لمخاطبة الحاضرين "صلوا على النبي العدنان".[1]

حسب نظرة الباحث، تتغير مبادئ السرد المجلسي، ويزول بعضها في السرد الكتابي، الذي تتمثل مبادئه الجديدة في:

المبدأ الشفوي:

يرى الباحث أن المبدأ الشفوي يتجلى في كون الكاتب (الروائي مثلا) صار ذو سلطة فردية تتحكم في السرد، وذلك عن طريق اختبائه وراء ما يسمى بـ "الراوي"، تؤكد هذه الرؤية **يمنى العيد** في قولها: "يختبئ الكاتب خلف الراوي".[2]

وتعرف الراوي بأنه "وسيلة أو أداة تقنية، يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصه، أو ليبث القصة التي يروي".[3]

نفس الشيء نجده عند **عبد القادر شرشار** في قوله: "الروائي باعتباره صانعا للعالم التخييل، بما فيه الشخصيات والأحداث، لا يمكنه الظهور بشكل مفضوح في النص، وإنما يترك هذه المهمة للسرد الذي يعتبر في حقيقة الأمر بنية من بنيات القص، شأنه في ذلك شأن الزمان والمكان، وهو صيغة تحدد أسلوب القص".[4]

يرى أيضا أن ما يميز السارد (الراوي) "في الرواية الحديثة، هو أنه يتخذ عدة وضعيات، ويتضمن عدة أدوار، قد يكون مجسدا عبر شخصية من شخصيات الراوية، وقد يكون شخصية مختفية، ولكنها على العموم شخصية متميزة، ومنفصلة، عن المؤلف الحقيقي".[5]

- مبدأ الإنغلاق:

---

[1] المرجع السابق، ص28.

[2] يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان، 1999م. ص89.

[3] المرجع نفسه، ص89.

[4] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص. ص115-116.

[5] المرجع نفسه، ص115.

يصرح الباحث **سعيد يقطين** أن المواد الحكائية لا تكتمل إلا بتقييدها في صيغة نهائية ومحددة، وإذا اعتبرنا صيغة البداية والنهاية نوع من التقييد للمواد الحكائية، فإن عبد **القادر شرشار** يرى أن السرد ليس "سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية، معينة، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي".[1]

- ظهور مفهوم القارئ:

يرى الباحث **سعيد يقطين** أن المبدأ الفردي ولد لنا مفهوم القارئ مثلما ولد لنا مفهوم الكاتب، ومفهوم الراوي.

يقول في القارئ "يطلع القارئ على العمل السردي في خلوته، ويتجاوب معه بطريقته الخاصة، وعندما تتاح له إمكانية المشاركة في التأليف السردي، نجد ذلك بارزا من خلال آثار قراءته السردية ومحاولته النسج على منوالها سهل بن هارون مثلا في علاقته بابن المقفع".[2]

لمحاكاة العمل السردي يجب على القارئ كما يقول **عبد القادر شرشار**" أن يمتلك شفرة المؤلف الجمالية والأخلاقية والأيديولوجية من أجل فك رموز الرسالة الأدبية".[3] من جهة، ومن أجل الوصول إلى المعنى العميق لنص من جهة أخرى.

بعد هذا العرض المبسط لملامح وسمات كل من السرد المجلسي والسرد الكتابي، يخلص الباحث إلى أن ظهور الكتابة أسهم في تشكل ملامح سرد جديد سواء على مستوى الشكل أو المحتوى أو الأنواع السردية، وتتضح هذه الملامح في:

الانتقال من الإخبار إلى التخييل، ظهور أنواع جديدة، التنظيم النصي وتطور الأشكال السردية المكتوبة.

يرى الباحث أن المادة الحكائية قد اتخذت مسارين مع ظهور الوسيط الجديد **(الكتابة)**، تمثل المسار الأول في تدوين المادة الحكائية التي قيلت في السرد المجلسي من قبل الإخباريون ثم المؤرخون بهدف إستثمارها في كتابة التاريخ القديم، أما المسار الثاني

---

[1] المرجع السابق، ص122.

[2] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص29.

[3] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص. ص110-111.

فتمثل في كون المادة الحكائية نفسها ستصبح مادة للثقافة الشعبية عن طريق تدوينها في كتب "المصنفات الجامعة"، التي ستستخدمها للتعبير عن "الحقيقة التاريخية" (وهنا يتم الانتقال من الإخبار إلى التخيل)، هذه المادة الحكائية المدونة أصبحت تشكل خلفية للكتاب، الذين حاولوا في مختلف كتاباتهم السردية ابتداع وتخيل عوالم مشابهة لها، وبرز ذلك في الحكايات والنوادر والعجائب والقصص والمقامات...إلخ، يشير الباحث أيضا إلى بزوغ رصيد آخر للكتّاب، وتمثل في بروز "كتابات" جديدة عبرت عن مختلف معارف العصر ككتب القصص الديني، وكتب المغازي والفتوح والسيرة وغيرها، أدت هذه الكتابات إلى تنويع المادة السردية، لذلك نجد شخصيات هذه الأعمال السردية تنتقل من الشخصية ذات البعد الواقعي إلى الشخصية ذات الحمولة المعرفية والفلسفية والتخيلية، هذه الأخيرة وظفتها الأنواع الجديدة بشروطها المتمثلة في تنظيم وتنسيق المادة الحكائية في مؤلف سردي، وبهذا تطورت الأشكال السردية المكتوبة كالمقامات والحكايات...إلخ[1]

لا غرابة في اتخاذ الباحث الوسيط التواصلي كأساس في تصنيفه للسرد العربي، لكن الزمن أيضا قد لعب دورا هاما في تطور هذا السرد.

لا يفهم من هذا أن الباحث قد نفى دور الزمن لكنه لم يصرح به، بل أقره بصورة ضمنية، حين تعرض لخاصية "التطور" دون غيرها من الخصائص الأخرى.

تعرض الباحث **سعيد يقطين** لكل هذه التحولات، التي مست السرد العربي بالمناقشة والتحليل والتمثيل، ليثبت أن بعضها سينتقل إلى الرواية، بصورة واضحة، خاصة مع انتقال الكتابة باليد إلى الطباعة، وظهور ما يسميه بـ "الوسائط الجماهيرية" هذه الأخيرة حسب نظرته هي التي أظهرت الرواية العربية كنوع سردي جديد(الرواية الورقية المطبوعة)، في العصر الحديث، هذه الرواية كانت مادة للسينما -كما يرى الباحث-.

ذهب **صلاح صالح** أيضا إلى اعتبار الرواية واحدة من الفنون المستفيدة من تقنيات السينما في قوله: "الرواية كانت في طليعة الفنون المستفيدة من تقنيات السينما على المستوى

---

[1] أنظر: سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص28-33.

العالمي وبعدئذ على المستوى العربي وخصوصا فيما يتعلق بتعدد اللقطات والزمن الضئيل المخصص لكل لقطة. [1]

أما **عبد الحميد بن هدوقة** فيرى أن الرواية قد اتجهت إلى السينما "لما يتوفر لدى السينما من وسائل تعبيرية متكاملة تجعل عباراتها جد غنية وجد مؤثرة، تغزوا كل الفئات والطبقات، أميين ومثقفين".[2]

حلت الوسائط المتعددة والوسائط المتفاعلة (الأنترنت) محل الورق مع "الرواية المترابطة" أو "الرواية الرقمية"، وبدأت محاولات هذه التجربة عند العرب مع الكاتب الروائي الأردني محمد سناجلة.

يؤكد هذه الرؤية **مهدي صلاح الجويدي** في قوله : "ترجع جذور الموضوع إلى قيام سناجلة بنشر روايته "ظلال الواحد" على شبكة الانترنت في العام 2001، مستفيدا من تقنيات الحاسوب، وإمكاناته المتطورة في نشر الرواية، وبنائها مطلقا عليها مصطلح "رواية الواقعية الرقميّة"."[3]

"يشير سناجلة إلى أن لغة السرد في لغة الواقعية الرقمية لها سمات مائزة، وملامح خاصة يوجزها في عدة نقاط فأولا في لغة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة، وثانيا الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة... وثالثا: على اللغة أن تكون سريعة، مباغتة، فالزمان ثابت=1 والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه... ورابعا: الجملة في اللغة الجديدة يجب أن تكون مختصرة وسريعة، لا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر".[4]

---

[1] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة. ص 124.

[2] عيسى خلفة: الرواية والرواية السينمائية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1998م. ص11.

[3] مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م. ص237.

[4] المرجع نفسه، ص 240.

يوحي عرض مهدي صلاح الجويدي لسمات رواية محمد سناجلة "ظلال الواحد" في كتابه "التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد"، إلى أن تجربة الرواية الرقمية العربية لم تعمم عندنا بعد.

أما **سعيد يقطين** فقد أكد ذلك مع التنبؤ بمستقبلها في قوله: "بدأت محاولات لذلك مع تجربة محمد سناجلة لكن التجربة لم تتحقق بعد في تربتنا لأسباب كثيرة، وسيأتي يوم نتفاعل فيه مع هذه الرواية التي سيبدعها العربي متفاعلا ومستفيدا مما ستقدمه له هذه الوسائط الجديدة من إمكانات".[1]

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص42.

ثانيا- أساليب السرد الروائي العربي:

1- الخطاب الروائي:

يعرض الباحث **سعيد يقطين** كل من الأسلوب، تقنية الكتابة، الخطاب في صورة تعالقية كتحديد ضرورية لا بد منها في الخطاب الروائي، وهذا انطلاقا من نظرته للأسلوب أنه "الطريقة التي تمارس بها الظاهرة وبها تتميز عن غيرها".[1]

"وتبعا لهذا التحديد فالأسلوب هنا يتصل بتقنية الكتابة، بوجه عام، ولما كانت التقنية مفهوما شاملا يتضمن مستويات عدة من ممارسة الكتابة الروائية، فإننا نصله هنا بالخطاب باعتباره يضم، مجمل العناصر التي تسهم مجتمعة في تشكيل عالم المادة الحكائية وتقديمها من خلال مختلف مكونات العمل السردي".[2]

إن هذا التصور للخطاب الروائي يختلف نوعا ما عن تصورات بعض الباحثين والنقاد له، مثل تصور **محمود أمين العالم** في قوله: "الخطاب الروائي بشكل عام، هو بنية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالما موحدا خاصا، تتنوع وتتعدد وتختلف في دلالته اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل هو يؤسسها.[3]

وتصور **شكري عزيز ماضي** في قوله : "الشكل الروائي في جوهره صورة لغوية سردية مكتوبة للفعل البشري. هذه الصورة تتشكل من خلال عوامل عديدة وعناصر متنوعة وعلاقات متجددة باستمرار. هذه العناصر والعلاقات لا تتجاور فيما بينها بل تتفاعل وتتداخل لتولد بنية روائية. وهي بتفاعلها الذاتي والموضوعي والداخلي والخارجي تشكل مكونات الشكل الروائي. إنها بتعبير آخر عناصر تكوينية متحركة، تتحكم بولادتها وتشكلها وتفاعلها وحركتها حركة أخرى هي الرؤية الفنية".[4]

---

[1] المرجع السابق، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص92.

[3] محمود أمين العالم، يمني العيد، نبيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 1986م. ص11.

[4] شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربيّ الجديد، ج2، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، 1997م. ص 204.

تتفق التصورات الثلاث رغم اختلافها في الطرح على العناصر التي تشكل العالم الروائي (الشخصيات، الزمان، المكان، الحدث، العلاقات/ الداخلية، الخارجية، الحبكة...).

2 – أساليب الرواية العربية:

يربط الباحث سعيد يقطين أساليب الرواية العربية بتقنيات الكتابة في قوله: "الحديث عن أساليب الرواية العربية حديث عن تقنيات الكتابة كما تتحدد من خلال الخطاب بصفته الطريقة العامة التي يتم عبرها تقديم القصة في الرواية، إذا كانت هناك قصة محورية، أو مجموع المواد الحكائية إذا لم تبن الرواية على قصة محددة".[1]

ويرجع تنوع أساليب الرواية وتباين تقنياتها بين الكتاب إلى:

- الاختلاف في التقنيات الموظفة والأساليب المنتهجة لدى الكتاب.
- اختلاف تصورات الروائيين للواقع وللكتابة (الاختلاف في رؤية العالم).

من خلال هذه التحديدات التي تطرق لها الباحث، فإن محاولة الوعي أو الإمساك بتقنيات الكتابة السردية وأساليبها في زمان محدد، يستوجب حسب نظرته ضرورة" الوقوف على التجليات الفكرية والدلالية التي كانت تحذو بالكتاب إلى ممارسة هذه الأشكال أو تلك نظرا للتلازم الحاصل بين الأشكال والأساليب ودلالاتها وأبعادها المختلفة في علاقتها بتاريخ كتابها".[2]

إذا كان لكل من الخطاب الروائي، وأساليب الرواية العربية محددات، فإن لتطور الأشكال السردية، محددات أيضا (حسب الباحث سعيد يقطين).

ينطلق الباحث في عرضه محددات تطور الأشكال السردية من الخطاب، ويربط هذا التطور بتطور الوعي بتلك الأشكال، ويؤكد بوضوح أن "تطور الخطاب الروائي العربي رهين تحولات عدة على مستوى المجتمع والفكر والفن، وأن تطورات الشكل الروائي تخضع بدورها

---

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدةى. ص93.

[2] المرجع نفسه، ص94.

إلى مجمل هذه التطورات والتحولات، وأن الروائيين ودارسي الرواية ليسوا بمنأى عن هذه التحولات".[1]

كما أن الأبعاد الجمالية وهي تتحقق في الأعمال الفنية والأدبية "شديدة الصلة بتحول الرؤيات إلى الواقع".[2]

محددات أخرى:

- ضرورة تطور فهم وإدراك تقنيات الشكل الروائي نظريا وعمليا وهذا "يستدعي كيفيات جديدة في البحث والتفكير".[3]
- دور الروائيون في تطوير تجربتهم السردية من خلال "الوعي بالسرد".
- وعي الكتاب والنقاد والقراء بالأشكال السردية.

أما عن المحددات الكبرى لتطور الأشكال السردية فيصنفها الباحث في عنصرين أساسين هما:

أ - الواقع الاجتماعي:

إن الواقع الروائي كما يراه **محمود أمين العالم**"هو إعادة إنتاج لمعطيات الواقع الخارجي، وخبراته الجمة المعاشة بالمنطق الخاص للخطاب الروائي".[4] هذا الأخير عرف "تحولاته من خلال رؤية الروائي للواقع الذي يتحرك فيه ومن ثمة ألفى بظلاله على التجربة فكانت التنويعات الشكلية شديدة الصلة بأنماط المواكبة لمختلف التحولات، فتفاعل معها الروائي بحس المبدع ورؤية المتابع المتفكر"[5]-كما يقول سعيد يقطين-

ب - النص (السردي، الثقافي):

يؤكد الباحث **سعيد يقطين** أن أي كاتب لا يمكنه أن ينتج إبداعه خارج قواعد النوع الذي يكتب فيه، ويعتبر "النص الروائي الغربي عنصرا أساسيا ومقوما هاما بالنسبة للخطاب

---

[1] المرجع السابق، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص94-95.

[3] سعيد يقطين: السرد العربي. ص76.

[4] محمود أمين العالم، يمني العيد، نبيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية. ص14.

[5] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص 96-97.

الروائي العربي، لأن الكاتب العربي بصورة أو بأخرى، ضمنا أو مباشرة، يتفاعل مع هذا النص، فيستفيد من تقنياته وأساليبه وأشكاله".[1]

ولأن الرواية الغربية كان لها دور حاسم في "نشوء الرواية العربية التي استلهمتها، وانتهجتها في البدايات شكلا وموضوعا".[2]

لصلاح صالح أيضا نفس الرؤية في قوله: "التأليف الروائي العربي بغالبية العظمى، لم يتأسس على الأشكال التراثية، وإنما حذا حذو الرواية الغربية شكلا ومحتوى، وخصوصا في البدايات مما جعل جزءا مهما من التجربة، العربية، ملحقا بالتجربة الروائية الغربية".[3]

عمد أيضا الباحث **سعيد يقطين** إلى وسم النص الروائي بالخاص، والنص الثقافي بالعام وهذا انطلاقا من نظرته للنص الثقافي أنه: "مجمل النصوص التي يتفاعل معها النص الروائي (بغض النظر عن جنسها ونوعها) في حقبة ما ويتأثر بإنجازاتها ويتحقق من خلال الحوار معها، يتسع هذا النص الثقافي ليشمل الفنون السمعية البصرية (التشكيل – السينما – الموسيقى – الغناء...) علاوة على مختلف المعارف التي تتطور في الحقبة (الإنسانيات – البيولوجيا – الفلك مثلا...)". [4]

إن النص الثقافي بهذا لمفهوم يشبه إلى حد كبير مفهوم المرجعي عند الباحثة يمني العيد في قولها: "المرجعي متعدد ومتنوع: فهو هذا الموجود المادي القائم على أرض الواقع، وهو المكتوب، وهو المصور، وهو المسموع ....تختلف طبيعة المرجعي ولا يمكن أن تكون واحدة".[5]

3 – مراحل تطور الخطاب الروائي العربي:

---

[1] المرجع السابق، ص97.

[2] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة. ص16.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص 98.

[5] يمني العيد: تقنيات السرد الروائي. ص21.

اتخذ الباحث سعيد يقطين "السرد" كأساس في تصنيفه لمراحل تطور الخطاب الروائي العربي، فوصل إلى ثلاث مراحل هي:

- السرد المحكم.
- السرد المتقطع.
- السرد المرسل.

ثم قام بدمج السرد المتقطع والسرد المرسل، فخرج بمرحلتين هما:

أ- السرد المحكم:

تميزت هذه المرحلة حسب الباحث ببروز آثار السرد العربي على الرواية العربية، ونجد ذلك في:

- أصبح السرد العربي يشكل ثقافة الكاتب الأساسية في تصوره للنص التخيلي كالمقامات والقصص الشعبي.
- استحضار صوت الراوي الشعبي.

لو نظرنا إلى الخطاب الروائي بوجه عام لوجدنا أنه "يعد آخر تجليات الخطاب الحكائي في مختلف مظاهره التعبيرية طوال التاريخ الإنساني كله، من ملاحم وأساطير وحكايات شعبية ومقامات إلى غير ذلك".[1]

تميز الخطاب الروائي العربي في هذه المرحلة، باشتغاله على "القصة المحكمة البناء" لهذا السبب نتحدث هنا عن "السرد المحكم" فهو محكم من حيث معمار القصة التي تتبنى ما نسميه بـ :عمود السرد" والذي يبنى على الخطية حيث هناك أبدا بداية للحدث يعرف تطوره إلى الحبكة فالعقدة ثم الحل".[2]

يعتبر الزمن أول مظهر يتصل بهذا "البناء المحكم" ويظهر في الخطاب الروائي عن طريق الاستباقات والاسترجاعات[3]، ويتجلى دوره في:

- الكشف عن أحوال الشخصيات الروائية.

---

[1] محمود أمين العالم، يمني العيد، نبيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية. ص11.

[2] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص103.

[3] المرجع السابق، ص102-105.

- التذكير ببعض الأحداث السابقة أو المنسية، عن طريق الإسترجاع أو الإستذكار.
- توظيف التلخيصات، واللجوء إلى الحذف من التقنيات الزمنية التي يتصرف فيها الراوي حسب تصوره للزمان.

إن الصوت السردي أو الراوي هو ثاني مظهر يتصل بهذا "البناء المحكم" ويتجلى دوره في:

- الكشف عن الرؤية السردية والمعرفية، التي يمتلكها الروائي.
- يتولد عن الحضور المهيمن للراوي، تراجع الحوار أو العرض بين الشخصيات وبهذا تصبح الحوارات تكميلية.

"لقد وفق بعض الروائيين في تجسيد هذه المرحلة بناء على تراكماتهم النصية من جهة، ومن هلال الموضوعات التي عالجوها وكانت لهم طريقة محددة، وأسلوب خاص يكشف عن موهبتهم وعمق اتصالهم بالواقع الذي يمثلونه، ويمكن اعتبار نجيب محفوظ خير ممثل لهذه المرحلة سواء من خلال رواياته التاريخية أو الواقعية أو الرمزية".[1]

ب – السرد المتقطع، السرد المرسل:

"بدأت ملامح التجربة الروائية العربية الجديدة في التشكل خلال مرحلة الستينات من القرن الماضي في مصر أولا ثم امتدت صورها في التوسع إلى أقطار عربية أخرى، وبالأخص سوريا وفلسطين في مرحلة والمغرب العربي في مرحلة أخرى (السبعينيات) ثم اتسعت بعد ذلك لتشمل مختلف الأقطار العربية، ولا سيما تلك التي تأخر فيها ظهور الرواية".[2]

جاءت الرواية العربية الجديدة لـ "تحدث قطيعة مع نموذج الكتابة الروائية المحفوظة وتعيد النظر في شكل الرواية العربية ومنظورها للعالم".[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص107.

[3] صالح فخري: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2009م. ص35.

"إنها تضم طيفا كاملا من الطموحات الشكلية والتجديد في البناء الذي يطال طريقة تقديم الشخصيات، وعلاقة الزمان بالمكان، وأشكال الرواة، وزوايا النظر المعروضة في الرواية، وتدخلات الكاتب وشروحاته الضمنية التي تبغي كسر وهم مطابقة الرواية للواقع".[1]

إن ما يميز النصوص الروائية العربية الجديدة هو رؤيتها الجديدة للعالم، وتأكيدها أن العالم لم يعد متجانسا، ولم يكن من قبل كذلك، ومن ثم "فإن الراوية العربية الجديدة أخذت على عاتقها صياغة عناصر هذا الواقع الجديد بصورة تقدم تخلخل الركائز المنطقية لهذا الواقع عبر إعادة إنتاج اللاتناسب، وانهيار القيم، وهزيمة الإنسان، في مجتمعات التخلف والتبعية".[2]

"ومن ثم فإن ما يجعل نصا روائيا ما قابلا للاندراج في إطار الرواية العربية الجديدة ليس استخدامه تقنيات سردية جديدة فقط بل رؤيته للعالم التي تحدد طريقة استخدام التقنيات السردية وإمكانيات الإفادة منها".[3]

في هذه المرحلة، أصبح الروائي الذي يرى نفسه منتميا إلى تيار التجديد في الكتابة "لا يكتب إلا "الرواية" أي "اللارواية" أو "الرواية الجديدة" أي "النص" المتعالي عن "الرواية" التقليدية وما يتصل بها من أفكار وتصورات ومقولات وتجارب".[4]

"وظفت عدة تسميات لدى النقاد العرب لوسم هذه التجربة الجديدة وامتداداها التي ما تزال مفتوحة، فهناك من يسميها "الحساسية الجديدة"، وآخرون "التجريب" أو "الرواية الجيدة" أو الواقعية الجديدة"، أو التجريبية...". [5]

"وغيرها من التسميات التي تحاول التفريق بين كتابة جيل الستينيات والسبعينيات عن الأجيال الأدبية التي سبقت هذين الجيلين في الكاتبة القصصية والروائية....". [6]

---

[1] المرجع نفسه، ص15-16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] سعيد يقطين: قضايا الروية العربية الجديدة. ص78.

[5] المرجع نفسه، ص107.

[6] صالح فخري: في الرواية العربية الجديدة. ص189-190.

"الحساسية الجيدة" مثلا تتمثل تقنياتها حسب الخراط في "كسر الترتيب السردي الطردي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم....تدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، واستخدام صيغة "الأنا" لا للتعبير عن العاطفة الشجن، بل لتعرية أغوار الذات، وصولا إلى تلك المنقطة الغامضة، المشتركة، التي يمكن أن أسميها "ما بين الذاتيات" التي تحل الآن – محل "موضوعية مفترضة، وغيرها من التقنيات".[1]

"إن تعبير "الحساسية الجديدة "هو مجرد اصطلاح يراد منه أن يشير لا أن يحصر ويقصر".[2]

لقد تميزت مرحلة السرد المتقطع والسرد المرسل حسب الباحث **سعيد يقطين** بظهور جيل جديد محمل بوعي سردي جديد يقوم على رفض الواقع العربي وهذا الرفض يتحقق كما يقول **محمود أمين العالم:** "بإبداع عوالم متخيلة بديلة، أو بإعادة تشكيل معطيات العالم الخارجي تشكيلا قد يكشف جوهر نواقصه، أو جوهر صراعاته، أو جوهر حركة قواه الإجتماعية المختلفة".[3]

بنيت المرحلة السابقة على "عمودية السرد" ف "عملت التجربة الجديدة على "تكسير" هذه العمودية وذلك بإعادة النظر في بناء القصة – العالم، والعمل على تقديمها بشكل مختلف تماما (السرد المتقطع)، أو اتخذت موقفا من القصة وما تمثله ورفضت القصة تماما (السرد المرسل)" [4] في هذه المرحلة، سعى الروائيون إلى البحث عن تقنيات وأساليب جديدة جديدة في الكتابة، وذلك عن طريق عملية "تكسير عمودية السرد" والتي تتحقق حسب الباحث **سعيد يقطين** بطريقتين اثنتين:

"في الأول نكون أمام السرد المتقطع حيث "القصة" أو المادة الحاكئية تقدم وفق معايير تختلف عن الخطية، فلا توجد هناك نتائج تتولد عن أسباب: تتولد الأحداث وتتناسل

---

[1] المرجع نفسه، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية. ص 14-15.

[4] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص108.

بشكل يقوم على التشعب، وتتعد مساراتها دون توجيه محدد، لقد صارت الكتابة الروائية، بحثا قلقا عن "معنى" الأشياء والظواهر، وقد صارت بلا معنى. ومن هنا بدأ يسود مفهوم "المتاهة": عالم يؤدي إلى لا أين، ويصعب على القارئ أن يمسك بخيط السرد".[1]

"أما في الطريق الثاني فلا توجد قصة محورية أصلا: أحداث تتداخل مع أحداث أخرى، بحيث لا يبدو أمامنا هناك خيط ينظمها أو يضبط إيقاعها (السرد المرسل)، ويلعب الراوي أو الرواة أدوارا مختلفة في تقديم "شبه القصة" أو مواد حكائية متعددة مع محاولات. لتفكير في السرد أو التعليق على "المواد الحكائية" أو تقديمها من خلال التساؤل عنها. ويبدو ذلك في هيمنة صيغة التقرير على السرد".[2]

يلتقي النمطان معا حسب الباحث في اتخاذ موقف من "القصة" المحكمة السرد، فأصبح الخطاب الروائي دون سلطة محددة، أو مركز توجيه ملموس.

مع السرد المتقطع والسرد المرسل اتخذ الخطاب الروائي كما يرى الباحث عدة مميزات[3] منها:

- أصبحت الرواية بحث متواصل وسؤال مستمر عن الوجود والأشياء والعلاقات وهي تجري أمامنا من خلال عمل سردي له قسمات مائزة ومختلفة عما ألفناه.
- تكسير خطية الزمن وتطوره وفق منطق الزمن كما هو في "الواقع"، حيث أصبح يؤطر بين بداية ونهاية.
- اتسمت الرواية بطابع التعدد لتعدد الرواة في الخطاب الجديد وتعدد منظوراتهم.
- أصبحت الرواية ملتقى خطابات عدة كالخطاب الصحفي، والتاريخي والسياسي، وغيرها من الخطابات.
- انفتاح النص الروائي على التجريب والبحث، فصار خطابا للتعدد الذي لا يستند إلى مرجعية محددة.

---

(1) المرجع السابق، ص109-110.

(2) المرجع نفسه، ص110.

(3) أنظر: المرجع نفسه، ص110-115.

- نجحت التجربة الجديدة في خلق قارئ جديدة يتقاسم معها الواقع نفسه والنص الروائي والثقافي العام.

ثالثا- السرد النسائي العربي:

1- مفهوم الكتابة النسائية:

"تأخذ "الكتابة النسائية" – غالبا – ضمن استعمالها المباشر طابع الكتابة الإبداعية، وهذا ما تؤكده مجموعة من المبدعات حين تحاولن تحديد وجهة نظرهن حول مفهوم "الكتابة النسائية"، فهذه الكاتبة السعودية "**أميمة الخميس**" تعتبر أن التعامل مع هذا المصطلح يختفي حين نتعامل مع الكتابة العلمية مثلا تقول: تظل الكاتبة أنثى تعبر عن تجربتها الخاصة، لا يسما عندما تكون الكاتبة على الصعيد الإبداعي أو الجانب العاطفي أو الوجداني، بينما قد يختفي هذا الجانب أو يتوارى نوعا ما عندما تكون الكتابة، موضوعية أو علمية أو صحافية".[1]

ونفس الشيء تعلن عنه شاعرة من لبنان "**سمر الحكيم**" حين تقول: "طبعا هناك كتابة نسوية فيما يتعلق بالشعر والأدب الروائي والمسرحي مثلا أما فيما يختص بالأبحاث ذات المنهجية العلمية الأكاديمية في التاريخ والسياسية والاقتصاد والنقد الأدبي وإلى ما هناك من مواضيع أخرى....". [2]

إن جنس الرواية منذ تأسيسه انبنى على "الانفتاح المحتمل على النصوص وأنماط الوعي والأصوات، ومختلف أشكال الحوار مع الذاكرة والموروث وأسئلة المستقبل الشيء الذي يجعل المرأة حين تتعامل مع الجنس الرائي، فإنها تساهم انطلاقا من استعادة الصوت المغيب في تركيبة الزمن التأسيسي للجنس الروائي بكل مظاهره وأبعاده".[3]

ظهر مفهوم "السرد النسائي" مع دخول المرأة، عالم الجنس الروائي ككاتبة ومبدعة روائية، وبهذا "لم تقف المرأة عند حدود كونها قارئة جيدة أو بطلة في الرواية، ولكنها مارست الرواية، ونبعت روائيات عديدات، وفرضن وجودهن في مجال الإنتاج الروائي".[4]

---

[1] زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004م. ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19-20.

[3] المرجع نفسه، ص31.

[4] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص200.

إن مفهوم السرد النسائي أو الرواية النسائية بات يحظى باهتمام أكبر بالقياس إلى ممارسات أدبية أخرى، ولهذا المفهوم عدة قراءات واتجاهات ركز منها الباحث **سعيد يقطين** على اتجاهين:

أ – **العام:** يحتكم إلى البعد الجنسي للكتابة وبمقتضاه يدخل كل إنتاج لأي امرأة في نطاق "السرد النسائي".

ب – الخاص: يميل إلى تجسيد مفهوم "الكتابة الأنثوية" "فحيثما تحققت تجليات هذه الكتابة الأنثوية كنا بصدد الإبداع السردي النسائي، وكلما انعدمت بعض تجلياتها استبعدت نعت الكتابة بالنسائية، ولو كانت الكاتبة إمراة." [1]

في صورة توفيقية بين الاتجاهين يقول الباحث **سعيد يقطين:** "ما يمكن تأكيده الآن هو أن حضور المرأة من خلال الإبداع، وكيفما كان نوعه، بات واقعا لا يمكن إغفاله أو تجاهله".[2]

يعتبر الباحث رواية "بديعة وفؤاد" للروائية عفيفة كرم، أول رواية عربية متكاملة من حيث المادة الحكائية والخطاب.كما يشير أيضا إلى التزايد الملحوظ للكاتبات العربيات اللاتي يكتبن في مجال السرد، وخاصة الرواية وذكر منهن:

غادة السمان، ليانة بدر، سحر خليفة، نوال السعداوي، كولبيت خوري، أحلام مستغانمي، ليلى عثمان، هالة البدري، خناثة بنونة، حميدة نعنع، سلوى برك، سميحة خريس، ليلى الأطرش، رجاء عالم... ميسون صقر، ميرال طحال، ربيعة ريحان، فوزية رشيد، مها محمل الفيصل، زهور كرام، زهرة رميح. [3]

2 – خصائص السرد النسائي:

---

[1] أنظر: المرجع نفسه، ص195–205.

[2] المرجع نفسه، ص205.

[3] أنظر: المرجع نفسه، ص201.

سجل الباحث **سعيد يقطين** متابعة سعاد المانع للأدبيات الغربية، والتي ربما وصلت من خلالها إلى بعض ملامح الكتابة النسائية، التي وصل إليها التنظير المتصل بالرواية أو الأطروحات النسائية، ونذكر منها:

- عفوية الكتابة النسائية.
- الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة.

يقترح الباحث استبدال تسمية "الرواية النسائية" بتسمية الأطروحة النسائية، والتي من أهم أسسها اعتبار المرأة ذاتا وموضوعا في الكتابة، وفي قراءة له لرواية "طريق الحرير" لرجاء عالم، حاول إثبات عكس ما توصل إليه التنظير المتصل بالراوية النسائية (تمتاز بالكتابة العفوية والاستعمال العادي للكلمة)، كما كشف الباحث من خلال قراءته لهذه الرواية عن بعض سماتها، والتي منها[1]:

- صعوبة الدخول إلى الرواية، بسبب طريقتها الكتابية المختلفة.
- شبه انعدام المادة الحكائية، فنص الرواية عبارة عن لوحات متعددة متسلسلة ومترابطة.
- استحضار بعض تجليات التاريخ، دون الإحساس بأن الراوية تاريخية وأهم سمة ميزت رواية "طريق الحرير" حسب الباحث هي لغاتها السرية، والتي جعلتها تختلف عن أهم أسس "الراوية النسائية" وهذه اللغات هي: اللغة – الرقم، اللغة – الوشم، اللغة – الرسم.

هذا الاختلاف يؤكد أن الكتابة، السردية والروائية "متعالية على الجنس (ذكورة، أنوثة) والسن (شباب –شياب)، والعرق (غرب– شرق...) والدين إنها إنتاج إنساني، ولا يمكن أن تتحقق قيمتها الفنية أو الجمالية بناء على الموضوع الذي تعالجه أو القصة التي تنافح عنها، ورغم أهمية كل ذلك، فإن طرائق الكتابة ومستوى جماليتها وعمقها الفني هو الذي يحدد قيمتها الإبداعية والفنية بالدرجة الأولى".[2]

رابعا– الرواية التاريخية:

---

[1] أنظر: المرجع السابق، ص 205–210.

[2] المرجع نفسه، ص215.

"ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر، وذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى: في وقت كانت السلطة السياسية فيه آيلة إلى البرجوازية".[1]

يعتبر **عبد الملك مرتاض** ولتر سكوط هو منشئ هذا النوع من الرواية، خصوصا في عام **1814** حين صدرت له رواية **Waverley**، ويبين مكانته بين الروائيين في قوله:

"لعل الروائيين الأوربيين كانوا لا يبرحون منبهرين بالنجاح الأدبي الكبير الذي كان وقع لشيخ الروية التاريخية ومؤسسها: فهموا بالمعنى على محجته طمعا في بعض تلك الشهرة، من أجل ذلك لم يكد يخطئ واحد منهم معالجة موضوعات تاريخية بوجه أو بآخر: فنلفى بالزاك يكتب **(Les chouans)** وفيني يكتب **(Cinp-mars)** وسطاندال يكتب "يوميات إيطالية" وفكتور هيجو يكتب "سيدة باريس" **(Notre - dame de paris)**، و"الرجل الضاحك....". [2]

تعد الرواية التاريخية، "عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، إننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة، بطريقة إبداعية وتخييلية".[3]

لما كانت الرواية التاريخية تنهض على أساس مادة تاريخية، فإن الزمان يلعب دورا كبيرا في "الخبر"، وانطلاقا من هذا التصور يشترط الباحث **سعيد يقطين** على الرواية التاريخية ضرورة مراعاة[4]:

1 – **المسافة الزمانية:**

وهي الموجودة بين الحدث التاريخي وبين زمان كتابته – في الرواية –، وتمتد حدود المسافة الزمانية لتتسع إلى الماضي البعيد جدا (القرون الغابرة)، كما يمكن أن تضيق لتشمل الزمان القريب والممتد في الحاضر (سنوات محدودة)، هنا يستشهد الباحث بثلاثيات **نجيب محفوظ**، حين استمد المادة الحكائية في الثلاثية الأولى من التاريخ الفرعوني، وحين استمد

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. ص30.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص159.

[4] أنظر :المرجع نفسه، ص159–161.

المادة الحكائية في الثلاثية الثانية من التاريخ المصري الحديث، الكثير من النقاد اعتبر الثلاثية الأولى تاريخية، والثلاثية الثانية واقعية، يتضح من خلال هذا التمييز أن المسافة كلما كانت بعيدة، عن زمن الكتابة دخلنا في التاريخ، وكلما كانت قريبة وقع التردد في تصنيفها ضمن التاريخ.

2 – الحقبة الزمانية:

يقصد بها الباحث مدة زمنية تحمل مجموعة من المواصفات التي تجعلها تباين الحقبة التي سبقتها، أو التي تليها على كافة المستويات: اللغة، التفكير، الدوق، الملابس وغيرها، وتبدأ الحقبة الزمانية العربية – حسب رأي الباحث – منذ دخول الاستعمار إلى العالم العربي، ويعتبر الرواية العربية التي تستقي مادتها الحكائية من حقبة سبقت الحقبة الزمانية العربية الحديثة تدخل في نطاق التاريخ، أما الروايات التي تستقي مادتها من الحقبة الحديثة والمعاصرة فتصف وفق ملامحها الخاصة.

أما **أحمد زياد محبك** فيرى أن سرد الإقبال على التاريخ يكمن[1] في:

1- يوفر التاريخ للمبدع مادة جاهزة تسهل عليه التأليف.

2- يمنح التاريخ العمل عبقا خاصا، ويساعد أيضا على منحه الأصالة والرسوخ.

3- يساعد التاريخ المؤلف على استعمال العربية الفصيحة في السرد والحوار.

4- يجد الجمهور متعة في إحساسه بأن هناك أشياء يقولها المؤلف تمس الواقع لكن بصورة غير مباشرة.

لهذه الأسرار وأخرى، جسدت جل إن لم نقل كل الروايات التاريخية –الجيدة– في مسلسلات تاريخية نالت شهرة كبيرة بين الجمهور.

"لعل الرواية التاريخية ازدهرت كل هذا الازدهار الذي بلغ أوجه، لأنها عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والإجتماعية بشكل فني بارع؛ ثم لأنها كانت في عهد كان الناس فيه لا يفتأون يعتقدون في قيمة سلطان الفرد وسبيله على التاريخ من أجل ذلك ألفينا الرواية التاريخية تدرج شخصيات جديرة بتمثيل الوطن وروح العصر، والقيم الشعبية والطبقات

[1] أنظر :أحمد زياد محبك: متعة الراوية. ص52–53.

الإجتماعية لذلك العصر؛ مع استمازة تلك الشخصيات الروائية بالقدرة على التأثير في الأحداث والتحكم في سير التاريخ".[1]

لسعيد علوش تصور مغاير لكل هذا الطرح، حيث يرى أن الكتابة في التاريخ خطورة تمارسها الرواية في قوله: "ليست الكتابة الروائية عند الراوئيين عملية تتم دون خطورة، وهاته الخطورة تأتيها من جهة التاريخ، الذي تتصرف فيه كمادة، ومن جهة الرواية ذاتها، والتي تتخيل المادة التاريخية، وما تصنعه الرواية هنا هو تعصير الماضي".[2]

بما أن الكتابة الروائية الجديدة جاءت لتشكيك في القيم، فلا غرابة إذا قلنا أن "الرواية الجديدة، ومعها النزعة النقدية البنيوية ترفض مفهوم الزمن، أو على الأقل ترفض سلطانه، محاولة التملص منه بالعبث به، والنيل منه، والتشكيك في أمره: بتقديمه حيث يجب أن يؤخر، وبتأخيره حيث يجب أن يقدم – وبالهروب من وطأته تحت أشكال متنوعة من السرد، ولقد نشأ عن رفض الزمن، أو عن رفض احترام تسلسله في صورته المنطقية على الأقل، رفض للتاريخ أيضا تحت تبريرات فكرية مختلفة".[3]

خامسا– الرواية العربية في المغرب:

1– النشأة:

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. ص31–32.

[2] سعيد علوش: الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة، ط1، بيروت–لبنان، 1981م. ص 25.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. ص32.

ظهرت الرواية العربية في المغرب حسب الباحث **سعيد يقطين** "متأخرة بالقياس إلى الرواية العربية في بلاد الشام ومصر مثلا، وككل البدايات ظلت صعوبة تجذير الرواية في التربة المغربية مطروحة، فلم تفرض هذه التجربة ذاتها على القارئ المغربي إلا مع الزمن".[1]

إن هذا التأخر في الظهور أكسب الرواية المغربية صفة الحداثة، التي تتجلى بوضوح أثناء المقارنة بين الرواية المغربية والإنتاج الروائي العالمي، يدعم هذا الرأي **جابر عصفور** في قوله: "مؤكد أن التجربة الروائية في المغرب تبدو حديثة العهد، محدودة الإنجاز عندما نقارنها بالإنجازات العالمية في الأقطار الأجنبية التي تتميز بإبداعها الروائي، ومنها أقطار العالم الثالث".[2]

أدت هذه المقارنة إلى اعتبار "المجالات الأدبية المغربية لم تعرف الإنتاج الروائي المنتظم إلا خلال الستينيات، إذ يحدد الدارسون المغاربة أنفسهم منتصف الستينيات على أنه نقطة الحقيقة للظهور الفعلي للجنس الأدبي للرواية في المغرب".[3]

نفس الرؤية نجدها عند **أحمد اليبوري** في قوله: "الرواية العربية في المغرب لم تعرف انطلاقتها الحقيقية إلا في الستينيات والسبعينيات، وبلغت درجة تعتبر مؤشرة على رسوخ كتابة الرواية على امتداد الثمانينات والتسعينيات، وانخراط أجيال جديدة من الكتاب الشباب الذين تميزوا بكتابة الروايات القصيرة خاصة".[4]

تولد عن قضية نشأة الرواية المغربية – بدايتها – قضية أخرى، تدور حول أول رواية صدرت بالمغرب، في هذه القضية أجمع "مختلف الدارسين على أن سيرة عبد المجيد بنجلون (في الطفولة) هي أول عمل روائي صدر بالمغرب عام 1957، حيث توفرت له مقومات

---

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص79.

[2] جابر عصفور: زمن الرواية. ص317.

[3] المرجع نفسه، ص319.

[4] أحمد اليبوري: الكتابة الروائية في المغرب البنية والدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006م. ص15.

الجنس الروائي ضمن خانة أدبية ظلت فارغة على مدى تاريخ تطور واستحداث الأجناس التعبيرية بالمغرب".[1]

2- التطور:

تزايد الإنتاج الروائي المغربي كمّا، منذ الستينيات، وإن تم ذلك بوتيرة بطيئة، يوضح هذا التزايد **أحمد اليبوري** في رصده للإحصائيات "الخاصة بالحصيلة الببليوغرافية للرواية المغربية كما يلي:

بلغ عدد النصوص الروائية التي صدرت منذ **1942م** إلى **2000م، 285** رواية موزعة حسب تاريخ صدورها كما يلي:

- في الثلاثينيات: نص شبه روائي: (الرحلة المراكشية) لابن الموقت.
- في الأربعينيات: نص شبه روائي (الزاوية) للتهامي الوزاني.
- في الخمسينيات: خمس روايات.
- في الستينيات: ثلاث عشرة رواية.
- في السبعينيات: خمس وعشرون رواية.
- في الثمانينات: ثلاث وستون رواية.
- في التسعينيات: تسع وسبعون ومائة راوية".[2]

إن هذا التزايد والتتابع للرواية المغربية حظي بأسماء حافلة من الدارسين والنقاد ودارسي الفلسفة والتاريخ وغيرهم ممن حاول التأصيل للرواية المغربية، فأصبح "النوع الأدبي للرواية، في المغرب، لا يجتذب الشعراء أمثال عبد اللطيف اللعبي ومحمد الأشعري وحسن نجمي وغيرهم فحسب، بل يجتذب دارسي الفلسفة والتاريخ وعلم النفس والنقد الأدبي وغيرها، من مجالات المعرفة، فهو نوع ليس مقصورا على إنتاج الروائيين الخلص، أو كتاب القصة المنشغلين بها وحدها دون غيرها، مثل عبد الكريم غلاب أو محمد زفزاف، وإنما ينفتح بدرجة لافتة على المبدع الذي ينتقل من الشعر إلى الرواية، أو من المسرح إلى الرواية، وعلى

---

[1] محمد أمنصور: إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006م. ص10.

[2] أحمد اليبوري: الكتابة الروائية في المغرب. ص15.

المتفق العام الذي ينشغل بإبداع الرواية ضمن اهتماماته الثقافية المتعددة، وعلى الدارس الذي يسهم بالفن الروائي تأكيد الحضور الإبداعي للنوع الأدبي الذي أصبح يخايل الجميع".[1]

تميزت أعمال هؤلاء الروائيين وغيرهم، بصبغة حداثية، واكبت تاريخ الرواية العربية في المغرب "إبتداءا من السبعينيات بظهور (المرأة والوردة) سنة **1972م**، لمحمد زفزاف و(زمن بين الولادة والحلم) في نفس السنة و(الجنازة) سنة **1987م**، لأحمد المديني، و(الغرفة) **1971م** و(اليتيم) **1978م** لعبد الله العروي، و(إيملشيل) **1980م** لسعيد علوش .... وتقوى هذا الإتجاه في الثمانيات بصدور (الخبز الحافي) **1982م**، لمحمد شكري، و(الفريق) لعبد الله العروي و(الأبله والمنسية وياسمين) **1972م**، و(عين الفرس) **1988م**، للميلودي شغوم، و(أحلام بقرة) **1988م** لمحمد الهرادي، و(لعبة النسيان) **1987م**، لمحمد برادة، و(المباءة) **1988م** لمحمد عز الدين التازي.... وإستمرت الكتابة الحداثية عند محمد الأشعري (جنوب الريح) وشعيب حليفي (رائحة الحبة) وحسن نجمي (الحجاب) وزهور كرام (جيد ومدينة) وأحمد طليمات (المختصر في مقامات الإنفاق) ويوسف فاضل (ملك اليهود) وعلي أفيلال (شجرة التين) وكلها في سنة **1996م**".[2]

كما "إن الإنتاج الروائي الذي صدر في إطار الحداثة يمثل أكثر من نصف الإنتاج الصادر في المغرب، وكان له حضور على المستوى الأكاديمي وفي الساحة الثقافية والأدبية بحيث يمكن أن تقول إنه كان يسعى لجعل (المغرب الروائي) يعيش على إيقاع أحداث العصر من تغيرات فكرية وقيم أدبية وفي تفاعل معها".[3]

ساير تطور الرواية المغربية، تطور الرواية العربية، كما مس أيضا الراوية الأجنبية، وما يدل على ذلك ظهور الرواية المغربية الجديدة، التي يقول فيها الباحث **سعيد يقطين:** "تشكلت الراوية المغربية الجديدة، في نطاق تحول روائي عربي وفرنسي. وتشكل وعي أدبي وجمالي جديد... هذا التحول الروائي الجديد كان يدعمه تصور نقدي ورؤية جمالية جديدة تعارض ما

---

[1] جابر عصفور: زمن الرواية. ص327.

[2] أحمد اليبوري: الكتابة الروائية في المغرب. ص17-18.

[3] المرجع نفسه، ص18.

كان مهيمنا في حقب سابقة، يتمثل قوام هذا الوعي الجمالي الجديد للأدب عموما، والرواية على وجه الخصوص، في القول بمفهوم "ألنص" الذي جاء ليحل محل "النوع" كمقولة "تقليدية" قديمة".[1]

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة. ص77.