

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات.

قسم: اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبين:

➤ شمس الدين بن سديرة.

➤ مختار طوالة.

رقم التسلسلي:

16530742

105068424

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تحت عنوان

الأبعاد الفنية والموضوعية للرواية العربية رواية "بنات نعش" للكاتبة لينا الهويان حسن "نموذجا".

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	بوشلاق عبد العزيز	أستاذ التعليم العالي	محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
02	اللقب: تيس. الإسم: ناصر محمد الحسني.	أستاذ محاضر - أ -	محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
03	بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر - أ -	محمد بوضياف المسيلة.	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2021-2020 م



دعاء

﴿رَبِّهِ أَفْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
عَالِمًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي
عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

إهداء

إلى سندي و قوتي و ملاذي بعد الله

يا من أحمل اسمك بكل فخر

إلى من كلت أمانه ليصدق لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواق عن دربي ليهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير (والدي العزيز).

إلى بلسم الحب و الحنان

إلى القلب الناصع بالبياض

والدتي الحبيبة أطال الله عمرك

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إخوتي

إهداء

إلى من رباني صغيرا .

إلى من علمني و أخذ بيدي وأنار لي طريق العلم و المعرفة .

إلى كل من شجعني في رحلتي إلى التميز و النجاح .

إلى كل من ساندني ووقف بجاني .

إلى كل من قال لي : لا فكان سببا في تحفيزي .

إلى كل من كان النجاح طريقه و التفوق هدفه و التميز سبيله .

إلى زوجتي و أبنائي

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

إليكم جميعا الشكر و التقدير و الاحترام

شكر و تقدير

نحمد الله ونشكره على أن جعلنا من طلاب العلم وعلى ما منّ به علينا
من انتهاء من هذا العمل و انطلاقا من قول النبي (صلى الله عليه و سلم)

"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا لإنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد
وخاصة الدكتور "تيس ناصر محمد الحسني" لإشرافه على هذا البحث و

حرصه و صبره ومتابعته لكل معلومة تسجل فيه وعلى تقديره و احترامه لنا ،
ولنا كل الفخر لإشرافه على هذا التقرير راجين من المولى عز و جل أن يبارك
فيه و يجازيه عنا ألف خير مع تمنياتنا له بالمزيد من التقدم و النجاح في حياته
العلمية والعملية.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر و الاحترام و التقدير إلى كل الأساتذة
دون استثناء، ونسأل الله أن يجزيهم عنا خير الجزاء إنه سميع مجيب الدعاء.

فطر

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	دعاء
	تشكرات
	مقدمة
	الفصل التمهيدي: مفهوم الرواية
12-10	مقدمة
15-12	ظهور الرواية
20-16	تطور الرواية العربية
25-20	الرواية العربية (بعد النكسة) واقعها و آفاقها
	الفصل الأول: الجانب النظري للأبعاد الفنية والموضوعية للرواية العربية
38-25	المبحث الأول: الأبعاد الفنية والجمالية للرواية العربية
54-39	المبحث الثاني: الأبعاد الموضوعية للرواية العربية
	الفصل الثاني: الجانب التطبيقي للأبعاد الفنية والموضوعي لرواية بنات نعش
	ل: لينا هويان الحسن
27-25	المبحث الأول: لينا هويان الحسن خارج نصها الروائي
42-28	المبحث الثاني: الجانب التطبيقي في رواية بنات نعش
45-44	الخاتمة
51-47	قائمة المصادر والمراجع
	الملخص

مقدمة

منذ أن خلق الإنسان على الأرض و هو في حاجة إلى رواية الأحداث التي تقع له في حياته ، محاولا مشاركتها و نقل تجاربه و مشاعره إلى الآخرين، فهذا فطر الإنسان على رواية الأحداث و ذلك عن طريق أشكال عديدة و أبرزها اللغة، فالرواية هي عصب الحياة، و يعتمد هذا العصب على أحداث البشر، فتعتبر من أهم الأجناس الأدبية التي عرفها العرب حديثا، فهي تحظى بشعبية كبيرة، و تلقى رواجاً وتأثيراً على القارئ، هنا تعتبر أهم اهتمامات القارئ المعاصر أما مفهوم للرواية فيصعب تحديد هذا الجنس النثري مترامي المفاهيم، و ذلك بسبب المعاني التي اتخذت الرواية العربية، فالناظر إلى مسيرة المصطلح فنجد أنه يتخذ صورا عن كل عصر، فمن البداية سيكون عليك حزم حقيبتك لتسافر مع الكاتبة لتعود بنا إلى الماضي و تلج المستقبل و في كل محطة تنتزل عند التشويق و الإثارة و متعة اللغة و جزالة الأسلوب و الفكر الجديد و الابتكار، فتأخذ شخصيات الرواية بأنسها وجنّها، تخاطب القارئ بأسلوب مستفز، فهي جملة من الأحداث في قالب سردي يسحب القارئ و يأسره خلف قضبان الرواية فإن معظم اللحظات لقراءة الرواية يجد نفسه محاطا بكل جوانب فنتملكه الرغبة ليسرع في استكمال الرواية و الكشف عن الأسرار التي تحيط بكل جانب من الشخصية وكل حدث وقع ليخلص إلى غير و حكم و مواعظ و الأجمل أيضا، إنها تعلمك لغة و غير ذلك فعالم الرواية واسع الأفاق يخطو خطوة عملاقة نحو النضج الفني و الموضوعي استطاعت في فترة وجيزة تجاوز الصعوبات و إثبات صدارتها و أحقيتها عن باقي الأجناس الأدبية النثرية الأخرى.

فالرواية هي جنس أدبي نشري قائما بذاته و أكثر استيعابا بالواقع و متغيراته، فهي بمثابة بوتقة يصب فيها الكاتب أو المبدع أفكاره و مشاعره و رؤاه و وجهة نظره و كل ما يحيط بالكاتب من صراعات و أزمتات صح واقعه، فاهتمت الرواية



بعديد من الجوانب الفنية و الموضوعية، فسلطنا الضوء من خلال بحثنا على هذه الجوانب و الأبعاد و أهميتها و وظيفتها الجمالية التي تزيد الرواية تألقا طارحين ما الأبعاد الفنية و الجمالية للرواية؟ ما الأبعاد الموضوعية للرواية؟ هل للرواية العربية خصائص و أبعاد فنية وأخرى موضوعية؟ ما الرواية العربية و أبعادها؟

كما سبق الذكر أن الرواية العربية تحتكم على أبعاد جمالية و أخرى موضوعية جعلت من الرواية مقصد وملتقى القراء أيضا حولت من هذا الفن يرقى إلى العالمية و الشيوع بين مختلف الآداب و الفنون الأخرى، و من عوامل اختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأساليب نذكر منها:

إن الرواية هي جنس من الأدب العربي الثري مختلف عن أجناس الأخرى و رغبة في دراسته، و أيضا غياب مثل هذه الدراسات و إن وجدت فهي ضئيلة جدا، و فضولنا في زيادة و الإضافة و لو بالجهد القليل ليفيد باقي الدراسات الأخرى، أما أسباب اختيارنا إلى هذه الرواية هو فضولنا لمعرفة الكاتبة " لينا حسن الهويان " التي انتشرت كتابتها على الساحة الفنية و أثارت جدلا كبيرا حول روايتها حيث تتميز هذه الرواية بعدة خصائصها و تنوع موضوعاتها التي عالجتها الكاتبة من خلال النص الروائي، معتمدين على المنهج التحليلي خلال بحثنا إضافة إلى المنهج التاريخي لناخذ بعض التواريخ و القصص بعين الاعتبار و حسب ما تقتضيه أطروحة البحث لا يمكن لأي بحث من البحوث مهما بلغت درجة العلمية أن تكون بمنأى عن مشاكل و صعوبات ومطبات تعترض طريق الباحث أثناء إنجاز بحثه وعلى هذا الأساس واجهتنا صعوبة ضبط البحث و اختيار عنوان مميز للأطروحة و أيضا فلم يستقر بحثنا على روائي محدد كما نجد أيضا صعوبة الحصول على بعض المراجع المعتمد عليها في البحث فهي صعوبة يقف عندها أي باحث.

كما اعتمدنا فو موضوعنا على جملة من المراجع التي أفادتنا و أثرت في بحثنا: كتاب نظرية الرواية للكاتب عبد الملك مرتاض، و المرجع: الزمن في الرواية العربية للكاتب مها حسن القصاروي و أيضا المرجع: البنية السردية في الرواية للكاتب عبد المنعم زكريا القاضي و أيضا تقنيات السرد في النظرية و التطبيق للكاتب أمية يوسف و كذلك العديد من البحوث و المحاضرات.

واعتمادا على ذلك قسمنا بحثنا إلى فصلين ومدخل تمهيدي، الفصل التمهيدي بعنوان الرواية العربية وتناولنا فيه تداخل الأجناس في الخصائص والمميزات بإضافة مفهوم الرواية من الجانب اللغوي وأيضاً الاصطلاحي ، كما أثرنا فكرة نشأة هذا المصطلح العجيب عند الغرب وعند العرب كما تطرقنا إلى تطور مصطلح الرواية إلى جانب ذلك، الهدف من دراسة النص الأدبي والروائي، أما الفصل الأول كجانب نظري قد تناولنا في المبحث الأول الأبعاد الفنية والجمالية للرواية العربية، وكمبحث ثان تحدثنا أيضاً للأبعاد الموضوعية للرواية العربية أما بالنسبة إلى الفصل الثاني تطرقنا إلى السيرة الذاتية للروائية لينا هويان الحسن و مبحثين تحدثنا فيهم عن الجانب التطبيقي للدراسة، وكملاحق للمبحث أثرنا فيه ملخص البحث .

وأخيرا أقول أن عملنا يظل مجرد محاولة بسيطة، كما نتمنى بقدر بسيط في فتح المجال أمام الدراسات المستقبلية، وأن يكون قد ألم بهذا الموضوع . كما نتقدم بشكرنا إلى الأستاذ المشرف ناصر محمد الحسني تيس، على النصائح والتوجيهات في هذا العمل.

المدخل التمهيدى:

مفهوم الرواية و نشأتها

المقدمة:

من المعروف أن هذا الفن الأدبي " الرواية " لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، و لا أكثر من قرن و نصف قرن في العالم العربي بيد أن هذا الجنس الأدبي تخلّق حين تخلّق كجنس قادر على الهضم و التمثّل و الإفادة من فنون أخرى .و قد وصفه نجيب محفوظ " بالفن الذي يوفّق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق و حنينه الدائم إلي الخيال... و ما بين غنى الحقيقة و جموح الخيال"¹

و لاشك أن فن الرواية قد احتل موقعاً متميزاً في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن توسع دائرة مخاطبيه إلي حد أصبح ينافس فن الشعر، الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هراً عالياً لا يصل إلي مرتبته أي نوع أدبي آخر، يكفينا لإثبات هذا الادعاء الشهرة الواسعة التي يحظى بها الروائيون العرب بين متذوقي الأدب من القراء في العالم العربي ، و الأعداد الهائلة من النسخ التي تطبع في كل رواية لهؤلاء في هذا الزمن، الذي كسدت فيه بضاعة الأدب، بل إننا إذا أخذنا بعين الاعتبار قدرة الروائيين العرب على الانطلاق من المستوى المحلي و العربي إلي المستوى العالمي نجد أنهم تفوقوا في هذا المجال بوضوح علي نظرائهم من الشعراء .

و من المعروف أن أول أديب عربي نجيب محفوظ تمكّن من الحصول على جائزة " نوبل " للأداب في العالم كان روائياً و لم يكن شاعراً . بالإضافة إلي ذلك فإن أعداداً كبيرة من الروايات العربية قد ترجمت إلي مختلف لغات العالم الحية، و هو أمر قد يعود إلي الخصائص النوعية لفن الرواية التي تسهل عملية نقله و ترجمته إلي اللغات الأخرى خلافاً للشعر الذي تصعب ترجمته إلا بشق الأنفس ، و بعد أن يفقد كما عظيماً من روحه و جماليته.

¹ - فريجات عادل، مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، ص9.

إن مصطلح " الرواية " ليس من المصطلحات الجدلية التي يكثر الخلاف أو الالتباس في تحديد دلالتها عند الناقلين ، و هذه الشفافية قد تعود إلى ارتباط الرواية ذلك الارتباط الوثيق بفن القص الذي أصبح - منذ بدايات ظهور الكائن الإنساني علي وجه الأرض -مظهرا هاما من المظاهر التي اختص بها الإنسان وحده دون الكائنات الأخرى. و قد يعود وضوح الدلالة إلى أن الرواية قد أصبحت بالنسبة للإنسان الحديث جنسا مقروءا و على الحياة الحديثة فنا مفروضا نابعا من ذاتية الرواية و طبيعتها المنسجمة مع واقع الإنسانية وهمومها، و ليس من أية قوة مبتعدة خارجة عن ذات هذا الجنس القصصي الحديث.

مهما يكن أمر ذلك، فإن الرواية في تعريف مبسط: " تجريبية أدبية، يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد (أو شخصيات) يتحركون في إطار نسق اجتماعيا محدد الزمان والمكان، و لها امتداد كمي و معين، يحدد كونها رواية " ¹

وفي تعريف متفاوت " الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن" ² و على كل فإن الرواية اليوم أوضح دلالة و أشهر من أن يحتاج بحثنا هذا لزيادة من التفصيل في تحديد جوانبها الدلالية والمفهومية.

وأما فيما يلي فيتراءى للباحثين أن يدخلوا في صلب الموضوع، الذي وضع من أجله هذه المقالة. إن موضوع المقالة - و هو نشأة الرواية العربية وتطورها - يكاد يكون مملا من فرط ما طرق في الكتابات و الدراسات وكذلك الرسائل الجامعية، التي تناولت موضوعا روائيا أو ارتبطت بالرواية و الروائيين بشكل أو بآخر. لكن و رغم هذه المسألة يبدو أن إيراد تأريخ و لو بصورة ملخصة و موجزة

¹ - وادي طه، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، 1994، ص54.

² - رشاد الشامي حسان، المرأة في الرواية الفلسطينية (1945-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998،

عن نشوء و تطور الرواية في الأدب العربي الحديث، سوف يكون مفيدا للقراء المهتمين بالموضوعات الروائية. علما بذلك، سيكون كلامنا عن ظهور الرواية العربية وتطورها ولكن بشكل موجز و مختصر.

ظهور الرواية العربية:

فترة أكثر من مائة و ثلاثين سنة تفصل بيننا وبين أول رواية عربية صدرت في العصر الحديث. إنها مدة طويلة، لكن رغم طولها لا تقاس بعمر الرواية في الغرب ولا تقاس بعمر الشعر العربي لذلك إذا أردنا أن نقوم بمقارنة لابد أن نأخذ هذه الفروق بعين الاعتبار.

إن الرواية في أوروبا نفسها لم تنشأ إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغير العلاقات فيه، وإذا كان بعض مؤرخي الأدب يرى علاقة بين الرواية الأوروبية في العصور الوسطى و بين ما ترجم من العربية خلال تلك الفترة، وبالتالي تأثير عرب إسبانيا، نظرا لوجود شبه أو ظل لطريقة القص العربي في روايات الفرسان والمغامرات و قصص الأعاجيب و الخيال، فإن الرواية العربية كذلك لم تنشأ إلا في ظل التطور والاحتكاك و تشابك العلاقات المدنية.

لقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر (1947 وما بعدها) وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي و محاولة الاندماج فيه مرة أخرى، و الافتتان بالغرب و الخضوع لهيمنته.

ويرى الناقد مصطفى عبد الغني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا: " أحدهما أثر كل من مصر و لبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثير بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي و نضجه أكثر من أي عامل آخر"¹.

¹ - عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1991، ص22.

فالرواية التي كتبت بدءاً من عام 1847 و حتى بداية القرن العشرين، كانت موزعة بين أسلوب المقامات و لغتها الزخرفية واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة، وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين، مليئة بالغرائب و الأوهام و غارقة في العاطفة والخيال.

وهكذا فإن روايات " مجمع البحرين " و " الساق على الساق " و " الهيام في جنان الشام " لليازجي و الشدياق و البستاني و غيرها أيضاً، مليئة بالسجع و الوعظ والعلوم الطبية والجغرافيا، إضافة إلى الغرائب و المغامرات¹ وظلت الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ يتطور الوعي و تتغير العلاقات الاجتماعية.

وبما أن معظم الروايات العربية في تلك المرحلة كان ينشر في الدوريات، وبهدف التسلية و الوعظ، فإن شكلها تراوح ما بين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي، و المقامات العربية القديمة، حيث تمتلئ بالخيالات و الأوهام، وما يرافقها من مغامرات وخوارق، إضافة إلى مقدار كبير من الشعر لذلك فقد خلت تلك الروايات من ملامح محددة أو صفات أملت لها المرحلة التاريخية أو المحيط.

ويؤيد ذلك أحد الناقدين محددًا نوع تلك الروايات ومبعثها في قوله: " في نشأة الرواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أن الرواية في لبنان - كما في مصر - بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية، إذ اقتفى كل من ناصيف اليازجي، و أحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمذاني و الحريري، و نحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتداداً للتراث القصصي العربي، كما عرفته المقامة أو

¹ - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث)، دار الجيل، بيروت، 1986، ص48.

سواها من النتاج الغريب من القصة بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب
بماضي الإنتاج العربي"¹.

"لقد نشأت الرواية المصرية و العربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأة
الطبقة الوسطى، و بداية التحول إلى " الرسملة " الاقتصادية، وإن كانت " الرسملة "
تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي.

فإن الرواية العربية قد ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية
القومية، و بلورتها في مواجهة " الآخر " الغربي المستعمر. ولهذا كانت البدايات
الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة، و خاصة
الحكايات و السير الشعبية و الوقائع التاريخية البطولية و المقامات. دون أن يعنى
هذا أنها كانت تخلص من الثأر في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية و الاقتصادية
و الوطنية و الثقافية السائدة التي نشأت منها وعنها. و لقد أحصى الدكتور علي
شلق في كتابه الأخير " نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث " ما يقارب
من 250 رواية عربية مؤلفة بين عام 1870 وعام 1911.

ولو تأملنا هذه الروايات، سواء في عناوينها أو في موضوعات المتيسر منها
لتبين لنا أن أغلب هذه الروايات كانت تستلهم التراث الأدبي العربي القديم في
بعض أبنيتة التعبيرية كالمقامة (كما هو الشأن عند علي مبارك و المويلحي
وحافظ إبراهيم...) و لا شك أننا نتحدث عن هذه التعابير الأدبية بشكل مجازي
عندما نطلق عليها اسم الرواية. لقد كانت في الحقيقة تعبيرات عن مرحلة انتقالية
في الكتابة النثرية السردية تمهد للبنية الروائية في الأدب العربي الحديث.²

¹ - إدريس سهيل، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة، 1975، ص 05.

² - العالم محمود أمين، الرواية بين زمنيها و زمنها، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 1، القاهرة، 1993، ص 17.

في فترة لاحقة بدأت الروايات تستعيد من التاريخ بعض أسمائه ورموزه، و تحاول أن تتخذها سببا أو ستارا لاستنهاض الهمم و إبراز البطولة و التذكير بالماضي من أجل استعادته، و لمواجهة القوى الظالمة، خاصة العثمانيين.

وبما أن الروايات المترجمة كانت في الغالب من النوع الرديء، فقد ظلت هذه الصفة، وحتى وقت متأخر تترك آثارها السلبية على بنية الرواية العربية وتطورها. كان المترجمون يتدخلون بفظاظه في النص الذي يترجمونه، كانوا يضيفون إليه ويحذفون منه حسب ما يلائم ثقافتهم أو أهوائهم، وكانوا في أحيان كثيرة يستعرضون ثقافتهم للمقاربة، إذ يوردون في سياق الترجمة أبياتا من الشعر القديم ويقارنون بين ما قاله هذا الشاعر وما تقوله الرواية، كل ذلك في صلب العمل وكأنه جزء منه.¹

في فترة لاحقة أي في بداية القرن العشرين، اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي، إذ اتخذ عدد منها التاريخ مادة، لكن بطريقة أكثر معرفة ورصانة، خاصة وإن الذين تصدوا لكتابة هذه الروايات كانوا ممن تأثروا بالثورة الفرنسية، و بنظرة جديدة للعالم والتاريخ. فكتب فرح أنطون "أورشليم الجديدة" وكتب جورجى زيدان رواياته التاريخية المشهورة وكذلك فعل فؤاد صروف.²

وخطت الرواية خطوة جديدة على يد هؤلاء. و على يد جبران خليل جبران وأمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة، نظرا لثقافتهم و تأثرهم بمجتمعات جديدة ومختلفة، واحتكاكهم بأساليب أكثر تطورا مما كان سائدا. وكانت لمساهمة هؤلاء وغيرهم من الأدباء و الروائيين أيضا أهمية في تطور الرواية.

تطور الرواية العربية:

¹ - حنا الفاخوري، مرجع سابق، ص 21-35.

² - المرجع نفسه.

في عام 1911 صدرت رواية " زينب " لمحمد حسين هيكل، و هي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي و نقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، ولتوفر العناصر الفنية ولأن صدورهما توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية و القصة كتابة وترجمة، و بالمناقشات الحامية في الصحافة و أوساط الجامعة، و بحالة تملل شعبي بحثا عن الجديد والتغيير، لقد برز في هذه الفترة لطفي السيد و على عبد الرزاق و منصور فهمي وجاء أيضا طه حسين ثم توفيق الحكيم، وكان من جملة ما اهتم به هؤلاء و غيرهم رواية " زينب ".

وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل هي السائدة خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين بمن فيهم المازني و الحكيم و طه حسين، وهكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة جنسا أدبيا قائما بذاته، إذ تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات و أخذت تغني وتتنوع، ولأن مصر كانت أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام " فكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيروا في طريقه، ويعترف بعض الروائيين العراقيين منذ فترة مبكرة بهذا التأثير حين يقول أهم الروائيين العراقيين، وهو محمد أحمد السيد في ذلك الوقت: "إن مصر أم العلوم والمعارف، أم الكتب و التأليف، أم الطبع و النشر"¹.

ولأسباب كثيرة و متداخلة، بما فيها وجود حالة روائية و وجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد سنة أخرى، أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى و حتى وقت متأخر، المركز الأهم والأكثر تأثيرا على تطور الرواية

¹ - عبد الغني مصطفى، مرجع سابق، ص 21-23.

العربية، وشيئاً فشيئاً بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة إذ جاء بعد جيل الرواد بعد المازني وطه حسين والحكيم، متصوف الرواية الحقيقي نجيب محفوظ.

إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة و المتميزة لا يماثله أي جهد آخر، فبعد تمارينه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة اكتشف المنجم الحقيقي: الحي الشعبي و الحياة الشعبية، وظل ملازماً لهذا المناخ مع تنوع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية.¹

وقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشوام أثرهم الكبير في مصر، " إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين، من أمثال عبد الله نديم وعلى مبارك في قصصه " علم الدين". كما يحسب للثورة العربية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية وعاء لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة، و بمجيء ثورة 1919 كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيداً عن الشوام، وتمثل ذلك في " حديث عيسى بن هشام " للمويلحي و " ليالي سطوح " لحافظ إبراهيم، وكلاهما - المويلحي وحافظ إبراهيم - أثر الشكل العربي مُطعماً إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم، وما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد محمد حسين هيكل و توفيق الحكيم و غيرهما في ذلك الوقت²

ومع أننا يمكن أن لا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من القرن العشرين، فإن تفسير هذا ربما يعود إلى اضطراب حضاري حين كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث و هو اضطراب ناتج عن أن العالم العربي لم يستطع الولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده و تراثه، لكنه حاول أن يعايش الجديد مستخدماً أشكالاً قديمة.³

¹ - منيف عبد الرحمان، الكاتب و المنفى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، بيروت، 2001، ص10.

² - عبد الغني مصطفى، مرجع سابق، ص23.

³ - عبد الغني مصطفى، مرجع سابق ، ص22.

أما العراق فإننا نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثراً بالرواية في مصر أكثر منه بالرواية في الغرب، إذ كما ذكر سالفا كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه ... غير أن التأثر العراقي لم يزد على التأثر الفني، إذ تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية العراقية إلى ما بعد ذلك بكثير.

و حين نصل إلى فلسطين نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهوراً و تعبيراً عن الخطر الصهيوني المبكر في الواقع عنه في الرواية، وهو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها نسبياً في عام النكبة 1928. فقبل ذلك العام كانت الهوية الفلسطينية جزءاً من الهوية العربية بشكل عام... و زاد هذا الشعور إلى ما بعد منتصف الستينيات وخاصة لدى الفلسطينيين بدور الوحدة في تحرير فلسطين.. على أنه ما كدنا نصل إلى هزيمة 1947 حتى كدنا نتعرف على رواية فلسطينية بدأت مبكرة إلى حد ما مع الروائي البارغ غسان كنفاني، وعمقها أكثر إميل حبيبي.

أما في الخليج الفارسي، فنحن لا نجد تياراً ناضجاً في الرواية العربية، اللهم إلا بعد الخمسينيات، و هو ما يقال على حد كبير بالنسبة إلى اليمن والمملكة العربية السعودية. فقد كان تأخر الرواية مقترناً بمكانة الشعر و القصة القصيرة في فترة مبكرة، فالرواية ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير و هي من الطبقة الوسطى و هي تكتب لتقرأ و هذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة.

و نحن في الخليج نستطيع تعرف عديد من الأسماء في القصة القصيرة وهو ما لا نستطيعه بالنسبة للرواية قبل الخمسينيات و بعدها. بل كان علينا أن ننتظر إلى السبعينيات حتى نتعرف على روائيين على درجة عالية من النضج الفني و الوعي العربي بقضايا المرحلة وخطورتها¹.

¹ - عبد الغني مصطفى، مرجع سابق، ص 21.

"و حين نصل إلى بلاد المغرب العربي، نلاحظ التأثير بالرواية المشرقية و المصرية بوجه خاص، كما لا نتعرف على روايات فنية، اللهم إلا في الستينيات. فعرفنا عبد المجيد بن جلون، ومحمد بن تهامي، عبد الكريم غلاب في المغرب، أما في الجزائر فإذا تغاضينا عن المحاولات المتفرسة، فسوف نعثر على بعض هذه الرايات المتواضعة في مرحلة التأسيس الفني كرضا حوحو عبد الحميد الشافعي، وتتلوها محاولات أخرى للطاهر وطار و ابن هودقة و بوجدة، أما في تونس فنجد بعض الروايات القليلة لمحمد المسعودي تحدد البدايات الحقيقية لنشأة الرواية هناك"¹

و بمراجعة روايات هذه الفترة نلاحظ أن الرواية العربية في بدايتها كانت تهتم بالنواحي الأخلاقية، و بمواجهة المستعمر و الإبحار أكثر نحو الذات، و هي في مرحلة تالية أولت القضايا الاجتماعية عناية خاصة و صلت إلى عدم الخروج عليها في بعض الأقطار العربية كما يشاهد في الرواية العراقية بوجه خاص.

غير أن ذلك يؤكد أن تلك الروايات لم تكن قد اطلعت بعد على إنجازات الرواية الغربية - خاصة الناجحة منها - ومن ثم ففي حين كانت البدايات، لا تنم عن وعي بالرواية الغربية... كان الشعر أكثر رواجاً، وهو ما يعود - في رأي الدكتور عبد الغني - على أن المجتمع العربي في النصف الأول من القرن العشرين كان متطوراً زراعياً أكثر منه صناعياً، و ينتمي إلى الحضارة البدوية الزراعية (حضارة الشعر) أكثر من انتمائه إلى الحضارة المدنية و الصناعية (حضارة الغرب)²

ومن المعروف أن الرواية تنتمي إلى المدينة أكثر من انتمائها إلى الريف، و أنها من إنتاج الحياة المتحضرة الحديثة و المدنية الجديدة، و نرى أنه إن

¹ - عبد الغني مصطفى، مرجع سابق، ص 25.

² - نفس المرجع، ص 25.

لم تكن الحياة المدنية حينذاك كما حصلت في الغرب قد تسلمت بعد إلى الحياة الشرقية.

و الملاحظة المهمة هنا، هي أن الرواية منذ نشأتها الأولى ورغم تعثرها، كانت تنتمي إلى الاتجاه القومي و تمتزج به كما كانت تنتمي إلى التراث العربي. و من يرصد تطور الرواية العربية منذ القرن التاسع عشر يلاحظ غلبة الرواية التاريخية، التي تستمد إطارها و رموزها من التراث العربي.

الرواية العربية الحديثة (بعد النكسة) واقعها و آفاقها:

إن الملاحظة المهمة الأخرى التي تبرز من خلال ما سلف من تأريخ تطور الرواية العربية، هي أن الرواية العربية لم تدخل في الحيز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها وتكثّرها في الستينيات من القرن الماضي، و تحديداً على إثر هزيمة حزيران عام 1947. وكان نجيب محفوظ - قبلها - قد فتح الباب واسعاً أمام عدة أجيال الروائيين و استطاع أن يؤسس الرواية العربية (ذات الطابع العربي)، و بذلك قد بدأت مرحلة جديدة.

قليل و سبق أن الرواية في العالم العربي بدأت عام 1847. " و من غرائب المصادفات أن السنة التي تماثلها، بعد قرن من الزمن تصبح شديدة الأهمية و التأثير، لأن هزيمة حزيران 1947 فجرت الوجود العربي و زعزعت اليقين الذي كان سائداً خلال عقود سابقة و لذلك فإن السنة الأخيرة (1947) تعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية " ¹

صحيح أن كما كبيرا من الروايات تراكم خلال العقود التي سبقت الهزيمة، و هذا الكم ترك تأثيره الواضح على تطور الرواية العربية، إلا أن الهزيمة دفعت إلى السطح العديد من الأسئلة و المواضيع الساخنة والتي تتطلب المواجهة والمعالجة.

¹ - منيف عبد الرحمان، مرجع سابق، ص 11 - 15.

وقبل أن نبادر بتناول هذه الأسئلة و المواضيع الساخنة ولأجل تحصيل خلفية أوضح لدراسة ومراجعة المرحلة الروائية التي بدأت إثر هزيمة حزيران، يبدو انه من الأفضل أن ندرس المسار الذي سلكته الرواية العربية من حيث الاتجاهات الأدبية العامة و الأغراض الداخلية الكلية لهذا الجنس الأدبي الحديث وذلك منذ بدايات القرن الماضي إلى منعطف حزيران 1947.

فعندما ننظر في مكتبة الرواية العربية ونتأمل في مضامين الروايات التي كتبت بعد المرحلة البدائية المقاماتية، لو جاز هذا التعبير و بخاصة في الروايات المؤلفة في مرحلة ما بين الحربين (1912 - 1922) نتوصل إلى أن الرؤية الرومانسية هي التي تسيطر على الرواية العربية. " وكانت الروايات الرومانسية في هذه المرحلة تسير في خطين: الأول الرواية الاجتماعية التي تستلهم أحداثها من المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب كما نجد في روايات هيكل، و المازني، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وطه حسين وعباس العقاد. و الآخر الرواية التاريخية التي تستوحي موضوعها من التاريخ كما نجد في أعمال جرجي زيدان و فريد أبو حديد، وعلى باكتير، وسعد العريان، وعلى الجارم ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار و غيرهم"¹.

لكن الرواية العربية سرعان ما تحولت عن الرومانسية إلى الواقعية بسبب ظروف الواقع العربي نفسه. إن كتاب الرواية في العالم العربي مالوا بقوة نحو الواقعية " في الوقت الذي كانت فيه الواقعية تحتضر في بعض الآداب التي خلقتها مثل الأدب الفرنسي و الإنجليزي ... وهذا يعني أن المذاهب و الأشكال الأدبية لا تستورد، و لا تنشأ في مجتمع من المجتمعات، إلا إذا كانت هناك ظروف

¹ - وادي طه، مرجع سابق، ص 78.

اجتماعية وفكرية وفنية تسمح بوجودها. إن ميلاد المذاهب والأشكال الأدبية لا يتم إلا في رحم يتقبلها، ونتيجة أسباب تدعو إلى وجودها¹.

وقد ظهرت في هذه المرحلة في الوطن العربي أصوات روائية كثيرة مثل نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وحنا مينة، و جبرا إبراهيم جبرا، وغسان كنفاني والطاهر وطار، والطيب صالح، وعبد الرحمان منيف، و إبراهيم إسحاق، وعبد الكريم ناصيف، و حيدر حيدر، و إميل حبيبي، و سحر خليفة، و سهيل إدريس، و عبد الرحمان الشرقاوي، ومحمد ديب وغيرهم كثير.

و هكذا ظلت الرؤية الواقعية هي المسيطرة على الإنتاج الروائي العربي منذ سنة 1922 حتى معركة جوان 1974. وكتاب هذه المرحلة في مجملهم، يكتبون في إطار ما يمكن أن يسمى " بالواقعية التقليدية "، و هي " واقعية نقدية تعني بنقد المجتمع من أجل الإصلاح و النهضة و التقدم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة، تعكس حركة المجتمع، وبعض قضايا الواقع كما نجد في أعمال نجيب محفوظ وحنا مينة و جبرا إبراهيم جبرا و غسان كنفاني على سبيل المثال²

ويتميز بعض النقاد بين هذه الواقعية التي سادت في العالم العربي حتى نكسة 1947 و بين الواقعية التي سادت في الأدب العربي، و خاصة في الرواية العربية بعد هذه النكسة مطلقا على الأولى مصطلح "الواقعية التقليدية" بالوصف الذي سبق، و على الثانية مصطلح " الواقعية الجديدة" أو "الواقعية السحرية" معرفا هذه الأخيرة (الواقعية التي ظهرت بعد النكسة) بقوله " و أسلوب الرواية في إطار هذه الرؤية الواقعية الجديدة يعتمد على المفارقة الحادة و السخرية الشديدة في تصوير البسطاء، الذين يعيشون في القرى أو في الأحياء الشعبية التي تمثل قاع

¹ - وادي طه، مرجع سابق، ص78

² - وادي طه، مرجع نفسه، ص ن.

المجتمع، أفراد هامشيون من الفلاحين و العمال و صغار الموظفين و اللصوص والعاهرات و تجار المخدرات و مدمنها.¹

نظرا لهذه الأوصاف و التقسيمات قد لا يكون من الخطأ القول بأن معظم الأدباء الذين يمارسون الكتابة الروائية في المرحلة المعاصرة (ما بعد هزيمة 1947) ينتمون إلى رؤية "واقعية جديدة" تختلف عن واقعية الجيل السابق و أما وجوه هذا الاختلاف فتتلخص في عدة سمات فنية تتميز بها الرواية العربية المعاصرة و قد استخلص الباحث هذه السمات الفنية من خلال آراء كاتبين مفكرين هما عبد الرحمان منيف و طه وادي و ذكرها سيكون بإيجاز شديد لأن التفصيل والتمثيل لها أمران لا تتسع لهما هذه العجالة و أما السمات الفنية للرواية الواقعية المعاصرة فلعل أهمها:

- 1- استلهم بعض تقاليد القص و الحكى العربي القديم و تقديمها في صور جديدة من أجل منح فنون القص العربية طابعا قوميا و خصوصية و تميزا بعد أن سيطر الشكل الأوروبي الوافد على نتاج الأجيال الروائية السابقة.
- 2- الميل الشديد إلى تصوير الواقع المحلي في القرى و الأحياء الشعبية من المدن و اختيار نماذج إنسانية مسحوقة أو تعيش على هامش المجتمع.
- 3- تفوق الوعي الأيديولوجي على الوعي الجمالي لأن معظم الجيل المعاصرين من كتاب الرواية العربية تربى و تعلم في عصر الاستعمار، و شهد بداية الثورات و الانقلابات، ثم استيقظ على انهيار الحلم القومي و غياب الديمقراطية و الهزائم المتلاحقة عسكريا و قوميا و فكريا.²
- 4- أصبحت الأمثلة المخرجة هي أسئلة الرواية الأساسية، إذ بعد روايات الواقعية البسيطة التي سادت خلال فترة معينة خاصة في الخمسينيات، وبعد

¹ - وادي طه، مرجع سابق ، ص 73.

² - نفس المرجع، ص 79 - 80.

الموجة الوجودية خاصة في الستينيات، جاءت هزيمة حزيران لتعلن إفلاس هاتين الموجتين و لتطرح بدلا عنهما رواية الهم القومي و الصراع الطبقي و الديكتاتورية والقضايا الأخرى الساخنة.

5- تراجع دور المركز المسيطر، مصر ليبدأ تأثير الأطراف مما أدى إلى تغير خارطة الرواية فبعد انا كانت مصر وحدها بمشاكلها و أسمائها تحتل الذاكرة الثقافية أصبح هناك أرياف الجزائر و سوريا و السودان و العراق إضافة إلى أماكن أخرى.

و نلاحظ في الفترة اللاحقة للهزيمة (1947) أن الأغنية السياسية و الشعر الهجائي و أيضا الرواية و القصة الرمزية و المسرحية المقنعة و الفيلم المحارب، أصبحت أكثر وجودا و أكثر تأثيرا و إذا جاز لنا أن نستنتج و نؤشر أبرز الظواهر التي أعقبت الهزيمة نجد أن الأغنية السياسية و الرواية في مقدمة هذه الظواهر.¹

من خلال هذا العرض المختصر لمسيرة الرواية العربية اتضح أن الرواية المعاصرة تتضوي تحت لواء الواقعية الجديدة، وتلك واقعية تبحث دوما عن شكل أكثر جدة و طرافة يستلهم التراث ولا يعادي المعاصرة و الحداثة، و يصور الإنسان البسيط في الحارات و الأزقة في الحقل و المصنع في إطار المقدس و المدينس من أجل الدعوة إلى حرية الإنسان و كرامته و تحرير الأرض و المساواة بين أبناء البشر.

تلك كانت دراسة لمسيرة الرواية العربية الحديثة منذ ظهورها في ستينيات القرن التاسع عشر حتى أيامها المعاصرة اللاحقة للهزيمة (1974) و لا يدعي الباحثون أن هذه الوجيزة تفي بالغرض وفاء كافيا إلا أنها قد تكون بمثابة مدخل إلى بحوث أوسع نطاقا في مجال الرواية العربية.

¹ - منيف عبد الرحمان، مرجع سابق، ص 14-15.

و في ختام هذا المقال أرى أن أنهي الكلام بتصريحات ملفقة لعبد الرحمان منيف، تتعلق بواقع الرواية العربية و مستقبلها في العالم العربي يقول منيف:

" من الحقائق البارزة، و التي تتأكد يوما بعد آخر أن العصر العربي الذي نعيشه الآن و ربما الذي سيأتي غدا هو في الجانب الفني، عصر الرواية لا أقول هذا لأغيب الفنون الأخرى أو لأهضمها حقها، ولا لأعقد مقارنة بينها وبين هذه الفنون، وإنما لأبرز أن التعقيدات و الهموم و المشاكل التي تواجه العرب الآن وفي المستقبل ستكون الرواية الأداة الأقدر و المهيئة أكثر للتصدي لها الرواية كما أفهمها و كما اكتبها أداة جميلة للمعرفة والمتعة إنها تجعلنا أكثر إدراكا و أكثر إحساسا بكل ما حولنا، وقد تقول لنا في السياق أشياء عديدة يجدر بنا معرفتها أو تذكرها و لهذا فالرواية ليست ضد الشعر و ليست ضد أي فن آخر، لات زاحم أحدا ولا تطالب برأس أحد تريد أن تتآخى مع الفنون الأخرى و أن تتفاعل معها وإذا كان الشعر العربي نتيجة التاريخ و التراكم قد أغرى الشعراء و جعلهم يتنافسون و بالتالي يطمح كل واحد منهم لإقامة إمارة لكي يصبح أميرا فإن الرواية وليد حديث و لذلك فهي لا تحتاج إمارة بقدر حاجتها إلى مظلة و تطمح أن تكون سجلا و مرآة يرى فيها الجميع أسمائهم و صورهم.

اعتمادا على ما سبق افترض أن الرواية خلال الفترة الحالية و القادمة ستكون المرأة التي يرى فيها العرب أنفسهم، وستكون سجلهم سجل الأفكار و الأحلام وضباب الأمل أيضا، سوف تقول و بأساليب عديدة: أي عصر عشنا فيه و أية مصاعب واجهنا و أية تحديات انتصر فيها وعليها الرجال ونشاء هذا العصر ستكون الرواية حافلة بأسماء الذين لا أسماء كبيرة أو لامعة لهم، وسوف تقول كيف عاشوا و كيف ماتوا و هم يحلمون، وسوف تتكلم الرواية أيضا وبجراحة عن الطغاة والذين باعوا أوطانهم و شعوبهم وتفضح الجلادين و القتلة والسماصرة و المخربة

نفوسهم، ولا بد أن تقرأ الأجيال القادمة التاريخ الذي نعيشه الآن وغدا وليس من كتب التاريخ المصقولة وإنما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة.¹

¹ - منيف عبد الرحمان، مرجع سابق، ص 21-22.

الفصل الأول :

الجانب النظري لأبعاد الفنية

والموضوعية للرواية العربية

المبحث الأول: الأبعاد الفنية و الجمالية للرواية العربية .

تمهيد:

عندما نتصفح أو نطلع على دراسة أو بحث حول رواية ما نجدها في مجملها كيان إبداعي أوجده المبدع على الساحة الثقافية و الأدبية، فيحاول النقاد والدارسين أن يظهروا لنا الخصائص وأبعاد و جماليات لغة الرواية التي تجهل منها شكلا أدبيا منفردا على نفسه تحكمه سلطة من العناصر الفنية و أخرى جمالية.

1- أهمية اللغة في العمل الروائي:

إن الكلمة تشبه اللون في الكثير من الأحيان و الجوانب، فهي تعبر عن المشاعر و الأفكار و العواطف و الغضب، فيتبدل شكلها من موضع إلى آخر وهي في تكيف دائم داخل النص، وهنا تظهر المستويات المتعددة للغة و تبين قدرة المبدع على استخدام هذا اللون الذي يعبر من خلاله على ما يخالجه .

فكثيرة هي الروايات التي تكتب بلغة متقكرة و متكلفة فلم تترك في ذهن القارئ أي أثر وبالمقابل كثيرة هي الروايات التي تكتب بلغة جميلة تركت آثار طيبة في ذهن القارئ و هي ما تسمى باللغة الشعرية¹

و يعرفها فونت Vont بأنها تعبير عن المحتوى العقلي بما في ذلك الأفكار والمشاعر²، فاللغة هي المادة الخام التي يستعملها الأدباء في حياتهم العلمية، وفي حياتهم التخيلية، و بما أن موضوع بحثنا يتعلق بالصفات الفنية والجمالية للرواية، فاللغة الأدبية لا يمكن تحليلها إلا من خلال طابعها الفني و الجمالي فسمات اللغة الروائية لها مجال خاص و منفرد في الأعمال الفنية، " فهي ليست

¹ - مراد كسوحة، خصائص البناء الفني للرواية، مبنى فرع الاتحاد، حمص، سوريا، 2003 ص 10.

² - خالد عبد الرزاق السيد، اللغة بين النظرية و التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ص 34.

مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بالألفاظ فالأهم في العمل الأدبي ليست الألفاظ، بل الروابط التي تقام بينهما"¹

"إن اللغة هي ما يتميز به أي عمل روائي بصفة عامة"²، فهي تحقق وظيفة جمالية إبداعية و هي العجلة التي تحرك المبدع و تنقل القارئ من حالة إلى أخرى.

2- التخيل في العمل الروائي:

بيّن الأستاذ مراد كسوحة أن الرواية لعبت دورا هاما في التعبير عن المكبوت، و عن أعماق الذات الإنسانية، فرفعتها من الظلام إلى النور عبر تغييرها عن الحلم أو تشييدها إلى الواقع المتخيل التي طرحته كبديل عن واقع جامد أو قاسي من خلال احتياجها لأجواء خيالية تتسج عالما خاصا مغايرا³

فهنالك علاقة حميمة تنشأ بين الرواية و مؤلفها و التي لا يستطيع أن يفهمها تماما إلا الروائي ذاته فيسقيها من انفعالاته و آلامه و أفراحه و خيالاته فتتحول إلى صورة تضج بالحيوية او كما يقول البعض كذبة جميلة فيرويها لنا عبر واقع متخيل ليطرحه كبديل عن واقع لم يستطع تغييره. فالرواية ليست تصوير ولا نسجا للواقع بقدر ماهي إبداع و خلق لواقع جميل فهي تركز على مخيلة الكاتب ليبدع لنا صورا تجعل من العمل الأدبي تحفة في جو غرابي ساحر.⁴

إن أهم ما يميز عملية الخيال و التخيل أو المخيلة، فالنص الذي هو وحدة حية و هو أيضا تحقق مادي للتخيل.⁵

¹ - أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص222.

² - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص11.

³ - مراد كسوحة، مرجع سابق، ص10.

⁴ - هيثم حسين، الرواية التخيل، تاريخ نشر المقال، 10 أكتوبر 2015، ص11.

⁵ - مرعي فؤاد، التخيل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، مج14، عدد 02، 1992، ص 164.

إن أي عمل فني هو نتاج خيال خلاق، لكن هذا الخيال و التخيل يختلف من مبدع إلى آخر و حسب ما يقتضيه النص الأدبي.

3- الشكل و المضمون في العمل الروائي:

شهدت الرواية العربية في العقود الأخيرة تحولات كبيرة، سواء على الصعيد التشكيل أو على المضامين، الأمر الذي دفع الكثير من الدارسين الرامين من وراء دراستها الوقوف على وسامتها و سماتها الفنية و الجمالية.

لا شك في أن كلمة الشكل و المضمون مترادفان، فالشكل وعاء يصب فيه المضمون و إن حدث أي تغير في الشكل فهو استجابة لمقتضيات المضمون¹.

إن الشكل يتبع المضمون، الذي هو في نهاية المطاف يخلق العمل الفني كعالم مثير بالمتعة و الجمالية و يتيح للمنجز الفني تكاملاً و إنسانية فكلاهما تربطه تكامل و سحرية.

يعطي الروائي العناية الفائقة بالشكل، و تقنياته و ميكانيزماته التي لا يمكن لأي حال من الأحوال فصله عن المضمون حيث يتسم هذا الأخير بالعمق و الصدق والارتقائية و هو يحمل في المنطق و الآراء التي يدافع و يعرضها الروائي في عمله أما الشكل فهو يتميز بالثبات و المحافظة، إن وجد الشكل فهو ليرافق المضمون، و عن البحث و السعي إلى تطوير تجديد الأشكال و التقنيات والمضامين أمر لا مناص منه بالنسبة للمبدع الذي يرقى دائماً إلى ما هو فني جمالي مبدع².

الفنان الذي نجد في عمله فجوة بين الشكل و المضمون، هو عمل ضعيف والكاتب الذي لم يستعمل أي من أدواته و تقنياته بشكل جيد من أول لحظة إلى

¹ - إيناس حسيني، العلاقة الموضوعية بالشكل و المضمون بالعمل الأدبي، مجلة ديوان العرب، الاثنين 1 سبتمبر 2003.

² - ينظر: جورج بليخانوف، مقدمة كتاب فريفييل، الفن و التصور المادي تاريخي، ترجمة جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت، 1972، ص41.

آخر لحظة في كتاباته، فقد حكم على عمله بفشل ذريع، ففي نهاية الأمر نجد أن الأهمية البالغة للشكل و المضمون في العمل الإبداعي.

إن السمة البارزة في حركة الإبداع الروائي العربي هي رصد التحولات سواء على الأشكال و التقنيات و المضامين، لقد لاحظت خلال متابعتي للرواية العربية كيف ينصب المبدع نفسه شاهد و مؤرخ و مبدع¹.

يعتبر التكامل بين الشكل و المضمون من أهم المراكز التي تقوم عليها الرواية باعتبارها فن روائي و عالم واسع الأفق، فالشكل بكل خصائصه تربطه علاقة جمال بالمضمون الذي هو تعبيراً عن روح الرواية².

4- الخيال في العمل الروائي:

إن الخيال هو الذي يبعث الروح من العدم في الرواية، فهذا الخيال يتباين من مبدع إلى آخر و حسب النوع الأدبي الذي هو بصدد المبدع إنجازه.

فيقول عليه مرعي فؤاد أن الخيال في العمل الروائي: هو حقيقة متبرجة في ثوب خيال و هذا الخيال مسبول في قالي حقيقي³.

الخيال هو ضباب صوري الذي يجعل القارئ يتوه في أبعاد ليست لها أبعاد ويشاهد مرئيات لا ترى و يشعر بمشاعر لا يشعر بها الناس العاديين فهو كالرائحة الشهية و النغمات العذبة، لذلك فهو يجعل العمل الروائي بلا شك رائعاً و هو من أهم مقومات النص الروائي⁴.

إن الروائيين يعتمدون دائماً على عميلة الخيال في تشبيهاتهم التي تمثل جانبا هاما من العمل الإبداعي ففي إحدى الأعمال يقول أحد الروائيين: " لقد لاحقتني تلك الرؤيا سنوات طويلة، مثل حلم جماعي شاهدت القرية كلها من خلال النوافذ"،

¹ - نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، ط1، دار فارس للنشر و التوزيع، 2006، ص13.

² - صالح مفقودة، مرجع سابق، ص 11 - 12.

³ - مرعي فؤاد، الحسن أحمد، مرجع سابق، ص165.

⁴ - صبحي الفحماوي، مقومات الرواية، بوابة الأهرام، 10-12-2016.

ويقول ألبرت أينشتاين: " الخيال أهم من المعرفة، بالخيال نستطيع رؤية المستقبل"¹.

الخيال أحق باسم النور من جميع المخلوقات النورية، فنوره لا يشبه الأنوار، وبه تدرك التجليات و هو نور عين الخيال لا نور عين الحس²، فالخيال يحتل مرتبة وسطى بين المحسوس و المعقول و الممكن و المستحيل و بدونه تكون المعرفة غير منسقة.

إن الخيال وسيطا بين الفكر و الوجود و تجسيد الفكر في الصورة و حضور الصورة في الوجود لتصور هام اضطلع بدور رائد في فلسفة عصر النهضة و هو التصور الذي نظفر به مرة أخرى في فلسفة الاتجاه الرومانسي... و الخيال بوصفة قدرة سحرية مبدعة تخلع الحياة على المحسوس تنبثق منه الروح التي ينفخها في الأشكال و الألوان...³

يقول عبد القاهر الجرجاني في ضرب التفريق بين الخيال و التخيل: " التخيل هو خداع للعقل و ضرب من التزويق"⁴.

إن عبد القاهر الجرجاني في كتابه، يذهب إلى التخيل هو مرادف إلى الإيهام وحسن التعليل و التأكيد فهو جمالية النص الأدبي يفيد في تحريك انفعالات المتلقي يقوده إلى اتخاذ وقفة سلوكية، تعكس مدى تفاعله مع النص الأدبي التخيلي.

و يقع عبد القاهر الجرجاني في اضطراب في فهم وظيفة الخيال بخلطه بالاستعارة و التخيل فيقول: و اعلم أن الاستعارة لا تدخل من قبيل التخيل لأن المستعير لا يقصد إثبات معنى المستعار، إنما إثبات شبه هناك⁵.

¹ - غبريال غارسيا ماركيز، عشت لأروي، ترجمة صالح علماني، مطبوعات دار الثقافة و النشر، دمشق سوريا ص38.

² - محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث و الدراسات العربية، 1969، ص8-9.

³ - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص122.

⁴ - عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط2، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص205.

⁵ - عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص204.

فالجرجاني في قوله هذا يدخل الاستعارة ضمن التخيل.

إن الإبداع الأدبي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بانفعالية المتلقي، حيث يساعد المبدع على صياغة صور و لوحات فنية جمالية، من خلال تحريك قوة الخيال و التخيل، وجعل نفسه يبدع الجديد، و هذه قدرة ذاتية تجعل المخيلة تجود بالقدرة على الخلق و على الإبداع.

5- الطول و القصر في العمل الروائي:

إن تعريف القصة القصيرة أو الرواية على أنها محض رواية مختصرة أو طويلة فلم يعد يقتنع الناقد الجمالي بمعيار الطول و القصر وفي فض الاشتباك بين الأجناس الأدبية و ألوانها المختلفة.

لقد رفض العقاد معيار التفريق بين أنواع القصة، وجعل التمايز بينهما لا يرجع إلى الطول و القصر¹.

قالت (أديث هو آرثن): (إن الموقف هو الموضوع الغالب على القصة القصيرة واسم إن الشخصية هي الغالب على الرواية)²

لا الطول ولا القصر هو الذي يتحكم في جودة الرواية، فالرواية تصنعها مجموعة من العناصر المتضافرة فنية جمالية و موضوعاتية فهناك عمل لا يحتاج إلى الإطالة فيعمل الكاتب على تضخيمه و حشوه الإطناب فيه، فلا شك أن العمل سيكون فاشلاً بكل الأشكال و المقاييس³، فنجد آخر الأمر عمل قصير مكتنز بكل العناصر أنجح من عمل نص مطولاً يكون بلا فائدة، فالموضوع المعالج هو الذي يهتم بمسألة الطول و القصر و ملكة المبدع التي تشد القارئ و تنقله من حجرة إلى أخرى دون أن تفقد الرواية سماتها الفنية والجمالية.

¹ - على عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، ط1، دار أسامة للتوزيع، الأردن، 2000، ص20.

² - علي عبد الجليل، مرجع نفسه، ص19.

³ - صبحي الفحماوي، مقومات الرواية، مرجع سابق.

6- الحجم في العمل الروائي:

لو نظرنا من خلال رؤية الناقد العربي بوصفه المعياري مناسبة لعدد الصفحات المسموح بها للروائي كي يصنف عمله ضمن القوائم المناسبة للقراء، أو عدد صفحاتها المسموح له، فساد هذا المفهوم لدى فئة من الفقراء و الدارسين بأن الرواية المثالية هي الرواية ذات الحجم الصغير، أما الرواية ذات الحجم الكبير فهي منبوذة من خلال الجمهور القراء ووصفها بالمتزهلة و البدينة و تشير إلى عجز الروائي عن ضبط عمله¹.

إن الرواية هي قصة نثرية ذات طول معين فهي حالياً من أكثر الفنون انتشاراً ورواجاً و ازدهارها فهي تتغذى على الإنسان وما يعايشه، فيمكن أن تحقق الهدف المرجو منها، و الذي وجدت من أجله لتصل إلى الحد الذي رسمته لنفسها فيكتب ليفجر و ينفجر، و يكتب ليبني و يهدم، و يبهر و يصدم ما يجعل القارئ يلتهم صفحاتها التهاماً و لا يخشى شيء أكثر ما يخشاه هو نهايتها مهما طالت أو قصرت ومهما كبر حجمها و تجزأ.

إن حجم الرواية و كبرها، يختلف من مبدع إلى آخر ومن منظور إلى آخر فكل كاتب بالنسبة إليه حجم الرواية مقترن بمقياس العمل الإبداعي، فالرواية بما أنها رصد للحياة و الكتابة لها، فإن حجم التجربة الحياتية هي التي تأسس لحجم الرواية صغيرة كانت أم كبيرة، ولكي تقبض على ضخامة الحياة فلا بد أن توسع فضاءها و تدرج داخلها عوالم كثيرة، قد تؤدي في كثير من الأحيان إلى ضخامة حجم العمل الأدبي.

يقول إبراهيم سعدي روائي مشهور (لكل موضوع حجمه) فلا يمكن أن يكون حجم الرواية سبباً في الحكم عليها بالفشل أو النجاح، و إنَّ الحكم على أي عمل روائي

¹ - ممدوح عزام، الرواية العربية، مجلة الجديد العربي، 15 أبريل 2016.

بحكم دون قراءة اطلاع سابق فهو حكم ساذج و سطحي و هو إجحاف في حق أي مبدع أو عمل أدبي.

7- الوصف في العمل الروائي:

يعد الوصف عنصرا أساسيا تبنى عليه الرواية، من حيث تطوير أحداثها، وتصوير الشكل الميتافيزيقي للأبطال و الشخصيات الرئيسية و خلق عالم متخيل يكون انعكاسا للواقع، هذا من جهة و من جهة أخرى فإن الكاتب الروائي يوظفه من أجل رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية، من أماكن أحياء و مناظر طبيعية مختلفة فإذا كان السرد يصاحبه حركة الأحداث و الشخصيات و حركة الزمن فغن الوصف يتعلق بعرض الأمكنة الخارجية و مظاهر الشخصيات.

يختلف الوصف في الرواية التقليدية عن الرواية الحديثة لأن الأعمال الروائية التقليدية تعمل على تجسيد الواقع الخارجي في النص المكتوب و الزمن المتوالي، ورسم مظاهر الشخصيات، أما في الرواية الحديثة فقد تداخلت فيها أشياء كثيرة مثل تداخل الأزمنة و تعدد الأصوات و البحث عن عمق الشخصيات من خلال الحوار الداخلي أو الحوار الخارجي¹

الوصف يرتبط بالمكان و الأشياء و السرد له علاقة وطيدة بالوصف فهو تقنية زمنية فكلاهما في علاقة تنازع نصي، إذ يقوم الوصف النصي على أنقاض السرد و حين تفسح المجال لهما فهما في تكامل و تناغم مستقر.

فالوصف يبرز بلغة الصفات و النعوت أما لغة السرد فتستخدم الأفعال².

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن الأصل في الإبداع هو الوصف. كما يعد الوصف من أكثر التقنيات الروائية التي تعمل على بلورة الشخصية أمام القارئ من خلال رسم تفاصيل صغيرة، فالمقاطع الوصفية تلعب دورا في إبداء زمن السرد و

¹ - محمد العيد تاروته، تقنيات في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 12 جوان 2004، ص56.

² - مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014، ص252.

الكشف عن العلاقة القائمة بين كل ما هو ماضي و حاضر¹، إن اللعبة الوصفية لها دورا هاما في بناء النص الروائي، باعتباره تقنية سردية لا نكاد نجد أي رواية تخلو منها و لها وظائف في مجملها هي:

(أ) - **الوظيفة التزيينية:** قد ورثت عن البلاغة، و كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب أو أي صورة أسلوبية و تعتبره تأسيسا على ذلك، مجرد وقفة أو استراحة للسرد و ليس له سوى دور جمالي خالص².

(ب) - **الوظيفة التفسيرية الرمزية:**

حين يأتي المقطع الوصفي لتفسيره حياة الشخصية الداخلية و الخارجية فيلعب دورا في بناء الشخصية و بناء الحدث، وخدمة بنية السياق التفسيرية و الرمزية في نفس الوقت، حيث يرى (جينت) أن الوظيفة الكبرى للوصف هي ذات طبيعة تفسيرية و رمزية فالصورة الجسدية و أوصاف اللباس و التأنيث تتوخى عند (بلزاك) و أتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص و تبريرها في نفس الوقت³.

(ج) - **الوظيفة الإيهامية:**

يلعب المقطع الوصفي دورا هاما، في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل من العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي فيزيد القارئ إحساسا بواقعية الفن⁴.

أما أصحاب الرواية الحديثة فإن الاهتمام بالمكان و الأشياء باعتبار لغة الوصف تجسد المكان و الأشياء، فالوصف يهتم بالمكان أما السرد يتبع حركة الشخصيات في الزمن⁵.

¹ - المرجع السابق، مها حسن القسراوي، ص 252.

² - المرجع نفسه ، ص 248.

³ - المرجع نفسه، ص 248.

⁴ - المرجع نفسه، ص 248-249.

⁵ - المرجع نفسه ، ص 250.

السرد: إنه من الصعب الفصل بين العناصر التعبيرية للرواية، من وصف وسرد وحوار لأنها تتداخل فيما بينها، في إيصال الفكرة إلى المتلقي و النص الروائي في مجمله ينقسم إلى مقاطع سردية، و مقاطع وصفية، و مقاطع حوارية، فهناك من يرى بأن الثنائية الأساسية في النص هي مقاطع سردية ووصفية ونجد في هذا المجال سيزار أحمد قاسم يقول بين السرد و الوصف و تتناول المقاطع السردية الأحداث و سريان الزمن أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة¹، فعنصر السرد إذن إحدى أدوات الكاتب و الروائي و القصاص، في تقديم رؤيته عن الحياة التي تطمح في أن يراها و هذه الحياة التي ثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني.

8- الحوار في العمل الروائي:

يعتبر الحوار من أهم الوسائل اللغوية التي يستخدمها الروائي في إنجاز نصه وعمله الأدبي، و هي نوع من أنواع التعبير الروائي، و التي تتحدث فيه شخصيتان أو أكثر حول قضية ما، فالحوار خاصة إذا كان فنيا يتصف بالإيجاز و الإفصاح و الموضوعية، ونجد الحوار في جميع الأنواع الأدبية، و لكنه يختلف من عمل لآخر، أما في الرواية فيكون طويلا نسبيا على العكس منه في المسرحية مثلا.

إن من أهم خصائص الحوار الروائي، نجده يكشف عن أعماق الشخصيات سواء من خلال التمازج بين شخصيتين أو فرديا وهذا ما يسمى بالحوار الداخلي.

كذلك نجد من أهم خصائصه التعرف على طبيعة الشخصية في الأعمال الفنية فهو خلق جو عام للنص الأدبي و إعطاء المعلومات، و تطوير النص من خلال الحوادث حتى الإفضاء بها إلى العقدة، و الكشف عن نفسيات الشخصيات

¹ - سيزار أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984، ص

المتحاورة في النصوص الأدبية أخيرا الإحياء بصدى الأحداث إلى المتلقي وغيرها¹.

ينقسم الحوار إلى نوعين حوار خارجي و يكون بين شخصين أو أكثر و حوار داخلي أو نفسي، و يكون بين الشخصية و نفسها بحديث خاص جدا لا تريد البوح به.

إن اللغة الحوارية بين الشخصيات تختلف من لغة فصحي و إلى لغة عامية إلى لغة أجنبية حسب ما يقتضيه موضوع الرواية.

إن مشيال بوتور الذي كاد يتخصص في بحوث عن الرواية، يرى بأن المجال في الحوار الداخلي فسيح أمانا، فقال في كتابه اليوميات: نستعيد في خاطرنا أكثر من مئة مرة ذكر حوادث قبل انتقالها من حيز العمل إلى حيز الرواية، فإنهم يقدمون لنا عند حدوثه نابضا بالحياة مع ما له من امتيازات عجيبة تمكننا من تتبع مجريات الحادثة في ذاكرة الراوي وجمع التحولات التي طرأت عليها التأويلات المتتبعة فيها و التطور في تعيين موقعها منذ اللحظة التي حدثت فيها اللحظة التي دونتها².

09- الضمير في العمل الروائي:

في خضم تسامج وتيرة الحياة أصبحت الرواية تركز على اكتشافات جديدة من تقنيات حديثة آنية، كاستعمال الضمائر في الرواية باعتبارها تقنية فنية مغلقة فكانت الضمائر تتداخل بشكل منسق ومدّش بحيث تقدم خدمة جيدة للسرد الروائي فيقول ميشال بوتور (أبسط الصيغ الأساسية ضمير الغائب)³.

10- المتعة في العمل الروائي:

الرواية الجميلة هي تلك الرواية التي تسعدنا بمتعة السرد و الأسلوب الشيق، مما ينم ذلك على خفة دم السارد و براءة الصورة المسرودة أو خشونتها.

¹ عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982، ص207.

² محاضرات عبد الباقي يوسف، خصائص الرواية الفرنسية، جامعة الجزائر العاصمة.

³ نفس المرجع .

إن كل قارئ للرواية هو باحث عن المتعة و الأمر الذي جعل القارئ يختار رواية معينة، فهي وسيلة قادرة على إرضاء بعض فضوله المعرفي، مما يطرح لدينا تساؤل هل الكتابة الإبداعية ضمن وسائل التواصل أم هي وسيلة للترفيه؟ و للإجابة عن هذا التساؤل يجب أن نتطرق إلى مضمون هذا الفن الإبداعي الذي حمل على أجنحة المتعة و الترفيه ووجد ليكون في طياته رسالة، و ترضي الباحث أو القارئ حول فترة معينة¹.

11- التشويق في العمل الروائي:

تشتهر الرواية بجمالية أدواتها، لجذب القارئ و تفعيل التشويق، وجعله يتورط في القراءة فالكتابة الروائية لا تخلو من التشويق الذي يجعل من العمل الروائي تحفة رائعة تخول من الرواية جسد ذا مواصفات تصفحه.

إن التشويق هو الذي يضيف على المشهد الروائي فيجعله بين الواقع والوهم مما يعطي للرواية متعة، لذلك فهو من التقنيات التي تدير الرواية و هو مستقى من الواقع نفسه².

يعتبر التشويق بنية ضمن نظام فني متغير يسعى التعبير الإنساني الأدبي، و الفني إلى خلقه وجعله عنصرا محركا للغة الأحداث، و الأفكار إنه مدار يصبغ القول والنص بالإبداعية و تحقيق العلاقة بين المتكلم و المتلقي باعتباره ملمح جمالي وثقافي لم يكن سائد من قبل.

و هو مرتبط بالتخييل و قدرات الإنتاجية، الصور و هذا لتحقيق المتعة وشد انتباه القارئ كونه يمارس تطهيرا نفسيا، و التشويق يعد أحد العناصر التي تحقق وجود الحكاية و تضمن استمراريتها في ذهن المتلقي بالاعتماد على التغيير و الإخفاء والمفاجأة، و قد ساهم التشويق في الاهتمام باللغة الفنية، تقديمها و تأخيرها تركيبا

¹ - وليد علاء الدين، الرواية فن المتعة والترفيه، جريدة العرب، نشر 08-05-2016، العدد 10269، ص13.

² - ينظر: فواز حداد: التشويق وإدارة الرواية / www.alaraby.co.uk ، 1 مارس 2016.

وحذفاً، مجازاً و تصريحاً، كما جعل من القارئ المتلقي عنصراً حاسماً في إتمام العملية الإبداعية.

يقول الروائي محمد المزيني: أنه لا يمكن لأي عمل إبداعي أو فن أن يخلو من التشويق مع اختلاف طرائق التشويق بين الفنون الإبداعية.

12- الفكر الجديد و الابتكار في العمل الروائي:

مما لا شك فيه أن الرواية الجيدة هي التي تطرح فكراً جديداً، فكراً يتقف القارئ ويجعل العقل و الفكر ينشط فتكون مصدر معرفة خاصة بعدما صارت الرواية معرفة لا يستهان بها.

إن ما يحدث في الرواية العربية الآن هي درجة كبيرة من التنوع، و الغنى بعد أن أثبتت الرواية قدرتها على أن تولد و تلد في كل مكان من عالمنا العربي¹ فهي تعتبر من أهم الجماليات.

الرواية التي تقدم رؤياً و منطق جديد فالرواية تطرح في جل موضوعاتها فكراً جديداً، و ابتكاراً فيكون دائماً بحلة جميلة و رائعة و تقدم للقارئ متعة ومنازة.

13- الغموض في العمل الروائي:

يعتبر الغموض من أهم الصفات التي يجب على الرواية أن تحتم عليها و على الروائي التحلي بهذه الصفة الجمالية الفنية التي تكسب العمل إتقاناً ونضجاً فله مردود قوي على القارئ فبعض الروايات عند تصفحها لا تعرف ما يحل بشخصية أو حدث و أحياناً تنتهي الرواية بصفة غامضة و مفتوحة فتجهد مصير البطل أو النهاية، الرواية تكون من اختيار المتلقي الذي يحكم على بطله أو شخصياته

¹ - دراسة أحمد أبو مطر، أفق تحولات في الرواية، ط1، العربية، دار الفنون فارس للنشر و التوزيع الأردن، 2003، ص09.

والأحداث الروائية انطلاقاً من وجهة نظره أو ما يسميه الدارسون بالنهايات المفتوحة¹.

14- الأسلوب في العمل الروائي:

تمتلىء المكتبات العالمية بآلاف الروايات التي بعضها طبقت شهرتها وتأثر بها قارئوها و البعض الآخر مازال مغبرا على الرفوف، و لا شك بأن الكتائب هو أول من يحكم على عمله بالبروز أو الاندثار، وذلك من خلال أسلوب الكاتب وطريقته في معالجة الموضوع و الرواية هي عمل، يقدم إلى القارئ في جملة من المعالم تتضافر هذه المعالم فيما بينها لتأسر القارئ و تجعله حاضرا معه من سلاسة التعبير وسلامة اللغة و استعمال الزمان و المكان و الأحداث و شخصيات ترضي غرور القارئ و تنقله من جو إلى آخر و من عالم إلى آخر وكأن القارئ يعيش واقع الرواية و أحداثها و يبكي لبكائها و يفرح لفرحها و تترك لديه فكرا و متعة².

¹ - صبحي الفحماوي، مقومات الرواية العربية، مرجع سابق، ص17.

² - المرجع نفسه، ص17-18.

المبحث الثاني: الأبعاد الموضوعية في الرواية العربية.

تمهيد :

إن الرواية هي عبارة عن فن نشري راقٍ يختلف عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، من نواحي كثيرة وبعده مواطن، فالرواية تحمل في طياتها عدة مواضيع تعالجها، وتجعل الروائي يطرح هذه التفاصيل من خلال الأحداث و الشخص و الأزمنة و الأمكنة، و يطرح فكرا و يعالج موضوع أو عدة مواضيع إن صح التعبير، لذلك جعلت الرواية منفردة بهذه السمة عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. و بمعنى أدق وأشمل نجد أن روح الرواية تكمن في مواضيعها، التي هي الدافع و الغاية الأساسية للكاتب من روايته و مهما بلغ الجسد تناسق وروعة و إتقان يبقى جماله باردا دون أن تدفئه هذه الروح.

1- موضوعية الرواية:

إن الكاتب يقول كلمته، و يؤدي رسالته فإن فعل ذلك أصبح خالدا كذلك الحياة في الرواية، فإن كاتب أحداثها ورسالتها تافهة فهي لا قيمة لها، فمجرد أن ينتهي منها القارئ أيما يطويها النسيان، و الخلود في الأعمال الأدبية العظيمة هو الذي يساهم في ترقية الإنسان وتمجيد مثله العليا في الحق و الخير والجمال، ونشر التفاهم والتسامح والدعوة إلى السلم ونبذ الحرب وتشجيع العلم والابتعاد عن التعصب.

إن كاتب الرواية يحمل منطلق يعطيه زبدة مواضيعه، ولكن يتبادر في ذهننا سؤال مهم جدا، ما المواضيع التي تطرحها الرواية؟ وبشكل آخر ما المواضيع التي لا تطرحها الرواية؟

من خلال الأسئلة المطروحة التالية، يتولد في ذهننا إجابات عندما تعالجه الرواية ومن خلال بحثنا توصلنا إلى أن الرواية تطح كل المواضيع، وتعالج مشاكل الإنسان الاجتماعية و السياسية، و الاقتصادية والدينية و التربوية والنفسية و الفلسفية و بإيجاز مشاكل الإنسان كلها.

والرواية الجيدة هي التي لا تكتب فيها أي كلمة عبثاً، و يستخدم فيها الكاتب طرق كثيرة لعرض مواضيعه.

والرواية لا تقاس بكم المواضيع التي عالجتها بل بكيفية معالجتها ومناقشتها وإلقاء الضوء على مشاكل مجتمعه و عصره و إيجاد الحلول اللازمة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أو يشارك المتلقي في غفلة منه بحلول مقترحة منه، إن الرواية تبنى على عناصر الموضوع والأحداث و الشخصيات، الزمان والمكان.

2- عناصر موضوع الرواية:

الرواية كيان محسوس لدى القراء، لذلك لا يتشكل هذا الكيان إن كان خال من هذه المحسوسات التي تتضافر، فيما بينها لتعطي موضوع يكون المنارة الحقيقية للرواية.

أ- الزمان:

هو عنصر مهم في الدراسات الحديثة، وإن أهم ما يواجه الباحث عند التصفح في البنية السردية للرواية، وخاصة أن الزمن هو مفهوم مجرد وهو في الاصطلاح السردية مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف و المواقع المحبكة، وعملية الحكي، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة¹.

إن طبيعة الزمن تتشكل في الرواية من تعدد الأزمنة و تداخلها في النص الواحد، فهناك نوعان من الأزمنة في الرواية وهي أزمنة داخلية وأزمنة خارجية.

الأزمنة الخارجية وهي بدورها تتكون من زمن السرد، و هو زمن السرد التاريخي، وزمن الكاتب وهي الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص وترتب أحداثه و أشخاصه.

¹ - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية الهرم، 2008، ص103.

الأزمنة الداخلية تتمثل في زمن النص والزمن الدلالي بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجرى فيها أحداث الرواية وزمن الكتابة وزمن القراءة¹.

ب) - أنساق الزمن:

يمكن تحديد أنساق الزمن في الرواية وارتباطه بمدى تطور الأحداث في الرواية ونجد منها أولاً النسق الزمني الصاعد وهو الذي تتابع فيه الأحداث كما تتابع الجمل على الورق وثانياً: النسق الزمني المتقطع وهو الذي تتقطع فيه الأزمنة في يسرها الهابط م الحاضر إلى الماضي أو الصاعد إلى المستقبل، وثالثاً النسق الزمني الهابط وهو عودة إلى الماضي باستعمال الزمن الهابط². يذهب الكثير من الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الروائي كان إلى الباحث (جيرار جنيت) الفرق بين زمن القصة وزمن الحكاية، بقوله: الحكاية مقطوعة زمنية مرتين...، فهناك زمن الشيء المحكي عنه وزمن الحكاية³.

ج) المكان:

ويسمى بالفضاء الروائي وهو بمعنى مفهومه الفني مجموعة من الأماكن التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة عاكسة تنعكس على صورة الشخصيات وتكتشف من خلالها الأبعاد النفسية والاجتماعية... إلخ " فهو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم الخيال تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد"⁴.

¹ - نصيرة روزو، الزمن في الخطاب الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص02.

² - المرجع نفسه، ص02-03.

³ - المرجع نفسه، ص10.

⁴ - عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص104.

(د) الشخصيات:

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية، و يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها (فهي لدى التقليديين مثلاً شخصية حقيقة لأنها شخصية تنطلق على إيمانها العميق بضرورة المحاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يراها ناقدها أنها سوى من ورق لأنها تمتزج بالخيال)¹، وبالتالي فالروائي حر في تكوينها و تصويرها إذاً هي من اختراع الروائي.

تعمل الشخصية الروائية كمحرك أساسي، في استقطاب الأحداث التي يتمحور حولها البناء السردي، وهي أداة يستعملها الروائي في تصوير الحوادث فهي المحور العام و الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث فيقول: لا يوجد فعل بدون فاعل، ولا يوجد سرد بدون حدث فهي بصفة عامة أفراد واقعيين أو خياليين الذين تدور حولهم أحداث كلية)².

وتقوم الرواية على مجموعة من الأحداث، وتتقاطع مع الشخصيات داخل الرواية فيقول (عنصر أساسي في العمل الروائي كله بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية، فأغلب الروايات ما هي إلا حدث و أفعال تقوم بها الشخصيات)³. كذلك نجد أن الرواية تتعدد فيها الشخصيات رئيسية و شخصية ثانوية مساعدة.

(هـ) الحدث و الحبكة:

إن الحدث يعتبر هو العمود الفقري للرواية، فلا تصح من الناحية الفنية أو من الناحية الموضوعاتية، وينظر إلى ذلك باعتباره وسيلة و سلسلة من الوقائع

¹ - أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، ص25-26.

² - عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص38.

³ - علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، قسم اللغة العربية، العدد 102، ص47-

المتصلة، تتسمى بالوحدة و الدلالة وتتلاحق، من خلال بداية وسط ونهاية وهي لا تأتي في الرواية على قدر نفسه من الأهمية¹.

الحدث والحبكة من أهم ما تتوفر عليه الرواية، فالحدث هي الأدوار التي تقوم بها الشخصيات وما تتطوي عليه تلك الأدوار من أفعال و ممارسات وما يواكبها من الصراع، أما الحبكة فهي مجموع الأحداث التي يجمع بينها خيط رابط يبدأ بخوض غمار الحياة، والسعي في سبيل هدف معين تنشده الشخصية لقضاء مآربها الملحة ، و تحقيق هدفها الأسمى وتنشط العراقيل، و يتحد الصراع حتى يبلغ ذروته...، ويطفو عنصر التشويق و ينتهي خيط الحدث بكل الإشكال وتبقى مهارة المبدع في طريقة نسجه للأحداث².

3- الأبعاد الموضوعية للرواية العربية:

1- البعد الاجتماعي للرواية:

إن الرواية تطرح جل المواضيع، وتتعلق بهذا الطرح بواقع ومشاكل الإنسان باعتبار الكاتب كائن لا يتجزأ من هذا الواقع فهو يتأثر بمشاكل أخيه الإنسان سواء اجتماعية، سياسية ... إل، فالمبدع فيها لا يكتب عبثاً، فيقدم هموم و انشغالات المجتمع بتسليط الضوء، واقتراح حلول هذه المشاكل فيترك في ذهن القارئ انطبعا أو رأيا أو منطقاً فهي بطريقة أو بأخرى الرواية الاجتماعية تخص الفرد والأسرة والمجتمع بكل شرائحه وفئاته.

أكد الروائي محمد رفيع شغفه كمبدع بالرواية الاجتماعية، وكيف أنها كانت شغله الشاغل الذي من خلاله رصد البيئة و الجبل والصحراء والبحر والبر³.

و أضاف أيضاً إذا كان جميع الروائيين، قد رصدوا مشهداً واحداً سواء للبحر أو للصحراء فإن تجربته مع الصحراء و البحر جاءت مغايرة و مستمدة من البيئة التي

¹ - أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، مرجع سابق، ص27.

² - محمد غالمي، الرواية في الأدب العربي، المجلس العلمي، 27 أفريل 2009، على الساعة 13:42.

³ - صبري الموجي، الرواية الاجتماعية وتحدياتها، على مائدة ملتقى الشباب، 10 فيفري 2016.

اختارها في روايته ومن ناحية أضاف محمد نجيب عبد الله (إن الرواية الاجتماعية هي التي ترصد التغيرات التي طرأت على المجتمع المصري وتغطي نماذجها فترة الحرب العالمية الأولى إلى فترة الثمانينات).

من خلالها يؤكد ان الرواية الاجتماعية هي التي تتخذ العائلة نموذجا مصغرا عن المجتمع وترصد من خلاله التغيرات الأخرى، وأضاف من خلال كلمته أن الرواية ليست ولدا لقيطا بل هي ابن المجتمع، إذا كان المجتمع يثق الفرد فإن كل فرد من أفرادها يعمل على تنمية الثقافة الاجتماعية من جهة أخرى¹، لأن السرد تساؤل ومن ثم يكتبون الروائيين لغرض معين².

وأضاف الروائي الليبي خيرى جبودة: إلى أن علاقته بالرواية المصرية بدأت أثناء إقامته في الإسكندرية و التي استلها بقراءته لرواية في الملتقى وقال بأن الرواية الاجتماعية هي التي تقدم دهشة جديدة و إلا كان العمل المتكرر³.

إن الرواية الاجتماعية تكون وسيلة عن تعبير الكاتب عن معاناة و مقاساة باعتبار أن المتضرر الوحيد الذي تتعطف عليه كل الأنظار ويولى الاهتمام هو الإنسان كفرد و كمجتمع.

يقول محمد بوشحيط (بالحصول على الاستقلال تبدأ مرحلة جديدة ونوعية تقضي الانتقال إلى الضفة الأخرى من النهر، لأن النهر عادة ما له نبع واحد لكن لديه روافد و جداول عديدة ترفده وتغنيه، من هنا ظهرت إشكالية كتابية جديدة للتعبير عن عالم جديد⁴.

إن الطبيعة الأدبية تمتزج مقوماتها التشكيلية و التعبيرية بروح العصر وروح العصر التي يمكن تشخيصها في المؤثرات النفسية والاجتماعية، والأعراف والتقاليد وكذا

¹ - سعيد عبد الفتاح، البعد الاجتماعي لنظرية الكاوس، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، مارس 2015.

² - صبري الموجي، الرواية الاجتماعية وتحدياتها، مرجع نفسه.

³ - مرجع نفسه.

⁴ - محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص83.

قوة حضور أثر البيئة المنتج لقيم حسية انفعالية خاصة به لأنني أعتقد أن البيئة الأدبية الإنسانية الصادقة هي التي تستقي أشكالها التعبيرية مما تتلقاه من مؤثرات حسية مباشرة من الطبيعة وقد ثبت مصداقا لهذا أن الأسلوب في العرف المعرفي العربي فاللغة هنا تسمى الواقع وتصف المشاكل الحقيقية و الواقعية التي تجرى فيه.

يسعى كاتب الرواية إلى تقديم صورة موسعة للمجتمع وللحياة في حقبة معينة كما تجلت له هو، ويريد من خلال النص الروائي أن يعبر عن هذا الواقع بكل ظواهره، فتراه يختار أو يخترع لكل مشهد من مشاهد الحياة حدثا وحكاية، ولكل ظاهرة من ظواهر المجتمع ظرفا لإبرازها.

لعل التحول في الكتابة الروائية التي شهدته الساحة الإبداعية العربية يقترن بالتحول الحضاري الملح، الذي جاء مطالبا يحاول تلبية حاجات ثقافية واجتماعية وحضارية أفرزها التطور الذي عاشته المجتمعات العربية، باعتبار الكتابة الروائية صورة واضحة ترسمها حركة المتغيرات الاجتماعية والحضارية فصارت التجارب الفنية بمختلف خصوصياتها و بناءاتها ومضامينها في جدلها مع هذه التطورات لواقع مستجد تفتتن به (وتلاحقه لاهثة تسجله وتصوغه في مواقف و أفعال وفضاءات تحكي تشخيص وتصف تسرد)¹.

يقول عبد الملك مرتاض في كتابه (في نظرية الرواية) يذهب رولان بارت في كتاباته إلى أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع²، ويذهب هو في رأيه إلى أن الرواية تبدو كمؤسسة أدبية ثابتة الكيان وهي جنس أدبي يعبر بشيء من الامتياز عن المؤسسات مجموعة اجتماعية وبنوع من الرؤيا إلا أن الرواية شكل من أشكال التعبير الاجتماعي المحتذى لدى الكثير من الروائيين نالوا جوائز

¹ - تأليف جماعي، الرواية العربية واقع و آفاق، مقال محمد براءة، رواية عربية جديدة، ط1، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص7.

² - عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 33-34.

نوبل¹، ويقول: أن العمل الأدبي ومنه الرواية هو احد الحقول التي تلتقي أو تختلف فيها رؤية العالم الشخصية برؤية المجموعة الاجتماعية الثقافية خلال مرحلة محددة².

2- البعد الرمزي في الرواية العربية:

ورد استعمال مصطلح الرمز في القرآن الكريم ودون ان نذكر السياق التاريخي لتطور هذا المصطلح أو تجنيسه أيضا سواء أن غربيا في الدراسة أو عربيا، إلا أن القرآن ذكر هذا المصطلح قبل 1400 سنة، وأما الرمزية فهي استخدام الرمز لتمثيل الأشياء مثل الأفكار أو المشاعر و تستخدم الرمزية أحيانا إلى مدرسة فنية وأدبية وكرد فعل على المدرستين الواقعية و الطبعانية، وتستعمل أيضا إلى التغيير عن سر الوجود عن طريق الرمز.

اكتسب الرمز في الرواية أهمية مميزة وبقي محافظا على هذه الميزة في أغلب صفحات الرواية، زيادة على ذلك أن تناول الرواية للقضايا الوطنية يرتبط ارتباطا عكسيا مع طبيعة هذه القضايا من جهة ومع توجهات النظام السياسي ومدى ما يتمتع به المجتمع من حقوق جماعية ومدنية وفردية أو سياسية من جهة أخرى³.

إن رمزية الرواية تكمن في ثلاث دلالات وهي البعد الرمزي للعنوان البعد الرمزي للشخصيات والأحداث، البعد الرمزي للمكان.

أ- البعد الرمزي للعنوان:

للعنوان في النصوص الإبداعية أهمية كبيرة جدا، فهو يشكل ظاهرة إبداعية مهمة وظاهرة جمالية تسمى بالقصيدة التواصلية مما يزيد فضولنا إلى الغموض في متاهة

¹ - عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 34-35.

² - محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، ط1، الدار الوطنية الحديثة، دمشق، 1999، ص33.

³ - أحمد عبد الله خلف، البعد الرمزي في رواية ثرثرة فوق النيل (نجيب محفوظ)، مجلة آداب الفراهدي، العدد19، آذار

2014، ص01.

الكتب العنوان في المجال الأدبي هو تزايد اهتمام المبدع و المتلقي على حد سواء بما يحيط بمتن النص¹.

و يعرف ليو هاك العنوان بأنه (مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس النص لتمدده وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة)².

بما أن قراءة الرواية هي رحلة مختلفة عن العالم الذي يعيشه القارئ فهو منذ اللحظة الذي يفتح القارئ الكتاب ينتقل من عالم الخيال من صنع الروائي ويقع هذا العلم في أمكنة مختلفة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد به، لذلك فإن للعنوان دور كبير في فتح أبواب النص لدى المتلقي في الانتقال إلى الأمكنة الخيالية التي صنعها وهياها الراوي.

ب) - البعد الرمزي للشخصيات الأحداث:

إن الشخصيات الأحداث جزء من الرواية، إن أكثر ما يعتمد عليه أداء الشخصيات و الأحداث هي اللغة التي تعتبر جزء من التكوين النفسي للشخصيات، حتى إن الوصف من التفاصيل المتصلة بالبنية الروائية و لغة الترميز عن البعد النفسي للشخصيات لغو محايدة في عرض التفاصيل لدى المتلقي.

إن كل شخصية في رواية يتعرض لها الروائي تمثل رمزا لديه إضافة إلى أن كل شخصية هي لب كل حادثة و لب القصة³.

ج) - البعد الرمزي للمكان:

إن للمكان صيغة فكرية و حضارية ودلالية متسعة الاتجاهات الرؤى لذلك فالمكان في الرواية مرتبط بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه و اندماجه بالحدث و مجريات الزمن، فهو الوعاء الذي يحتضن الأحداث وهو وثيق الصلة بالإنسان، المكان هو

¹ - أحمد عبد الله خلف، المرجع السابق، ص02.

² - نفس المرجع، ص03.

³ - أحمد عبد الله خلف، نفس المرجع، ص10.

هوية الإنسان الذي يعيش فيه، فليس لديه صيغة جامدة وهامشية إن المكان في الرواية يحمل العديد من الأبعاد الفلسفية، والنفسية، والثقافية والسياسية والاجتماعية ... إلخ¹.

3- البعد السياسي للرواية العربية:

سواء بقصد أو بدون قصد، فالبناء السردى مبني على خلفية سياسية مليئة بالأحداث المثيرة و التساؤلات، و سينسجم المتلقي مع الأحداث والسلوكيات السياسية بدون سابق إنذار.

تعتبر الرواية جنس أدبي في محاربة القمع و الدكتاتورية في العالم، فلم تقلح السلطة في كبت صوت الروائي، ولم تتراجع الرواية ذات الطرح وكانت شاهدة على حركة الشعوب وعلى واقعها، فظلت الرواية تتنفس الحراك السياسي².

قد تكون الرواية ذات طابع نضالي بإيجابية، تحمل مبادئ معارضة للفكر السائد ضد الحكم و الحكومة.

إن الرواية السياسية تكون في طابعها العام رمزية تبحث عن الحرية ومحاربة الاستعمار بشتى أنواعه وأساليبه³.

تعد الرواية السياسية محورا فكريا و من أهم العناصر التي يعتمد عليها الأدب في تغيير الواقع الاجتماعي والسياسي.

وفي هذا الشأن يقول يوسف العقيد الروائي المصري حول العلاقة التي تربط بين الأدب والسياسة فيقول: في كل أمر من أمور الدنيا سياسة ومن الصعب تجزئة حياة الإنسان عن السياسة ... و ثمن المشكلة يدفعها الإنسان سببها الأساسي سياسي، في عصرنا نحن نتنفس السياسة ليلا ونهارا⁴.

¹ - أحمد عبد الله خلف، مرجع سابق ، ص11.

² - كمال الرياحي، برنامج البعد السياسي للرواية، يوم 28 أفريل 2011، على الساعة 15:00، ص12.

³ - نفس المرجع ، ص13.

⁴ - صالح سليمان عبد العظيم، البطل السياسي في الرواية السياسية، الهيئة المصرية للكتاب 1988، ص 192-193.

إن السياسة كظاهرة من ظواهر الواقع، تستأثر اهتمام الفنان الأديب في ظروف معينة وإن كانت تبدو متباعدة ظاهرياً غير أنها ترتبط فيما بينها بأثر من صلة مادام أي تغيير يصيب الواقع ويؤدي إلى إحداث نقلة فيه يعني تحقيق هدف يسعى من أجله الإنسان، فيقوم بعملية الجذر الكامن في معادلة التطور الحضاري للمجتمع¹.

كان لكل عمل أدبي أثر سياسي مهما كبر أو صغر فمعنى ذلك أم لكل مثال فني يشير إلى مثال اجتماعي مربوط بالزمان والمكان وبالطبقة التي أنتجته، فالعمل الأدبي يمارس دوره كموضوع للاستهلاك والإنارة والتحريض بحمولته الجمالية، أي يتقدم في التحليل الأخير كعلاقة جمالية لا كموقف سياسي².

الرواية التي صارت في العصر الحديث، تسعى نحو الارتباط القوي بالواقع المعاصر ومحاولة تصوير أدق تفاصيله وعكس آلامه وأحلامه فالرواية هي تسعى نحو تحقيق تقدم موضوعاتها بجرأة وصراحة وتصور قضاياها المختلفة بطين الأرض، ومخضبة بقضايا الواقع³.

4- البعد التاريخي في الرواية العربية:

إن أول ما يتبادر إلى الذهن العلاقة التي تقيمها الرواية مع التاريخ وهي اشتراك بين هذين العنصرين الذي جعل إمكانية التلاقي بينهما يرتبط الإنسان بالتاريخ ارتباطاً وثيقاً، إلا أن هذا الارتباط يختلف من حيث التعبير، فهذا الأخير بمعنى الأحداث و الوقائع التي سجلها و أرخها المؤرخون.

يقول عبد الله العروي: (التاريخ لا يهتم إلا بالأحداث التي تترك حضورا قويا قادرا على البقاء لما له من تأثير على مسار الإنسان، ويكون عمل المؤرخ هو

¹ حمزة مصطفى خليلي، البطل السياسي في الرواية العراقية، الأفلام ع.5-6 آذار 1976، ص86.

² فيصل دراج، الأدب والسياسة علاقة تلاقى أمر بعلاقة اغتصاب، مجلة الشؤون الفلسطينية، ع.66، أيار 1977، ص138.

³ طه وادي، مرجع سابق ص11.

تحقيق وسرد ما يجري فعلا في الماضي)¹، وقد تفرغت كلمة التاريخ من حيث المفهوم والممارسة بمعنى أنها تتناول دراسة الأحداث والوقائع انطلاقا من نظرة المؤرخ والتاريخ وما يتبناه ويرى الحوادث والوقائع انطلاقا منه إذ يؤرخ ضمنا عن فلسفة في الحياة ولا يتعدها²، لذلك فإن المؤرخ يحتل قطب مهم في عملية التأريخ من حيث أنه القائم بهذه العملية.

إن الموضوع الأساسي للتاريخ، هو واقع الإنسان بينما واقع الرواية كمبنى يحتمي بما هو حقيقي، و يلتبس الوقائع والمجريات بينما الرواية تشتغل على هذه الوقائع والأحداث فالرواية التاريخية هي التي أعادت كتابة التاريخ بأسلوب قصصي مشوق ومميز.

يشكل انشغال الروائيين العربيين أو المغاربة، ولعل سبب الشغف بخلق طرائق سردية جديدة يعود إلى أزمنة الروائي الذي وجد نفسه بمحاذاة واقعه المأزوم، وهذا الشغف ينبئ بظهور وعي ثقافي نحو توظيف التاريخ في النصوص الروائية يدل على وعي نقدي وجمالي إبداعي³.

إن الحديث عن الرواية وعلاقتها بالتاريخ لها حديث متشعب وذو انفتاحات معرفية واسعة الانتشار، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، فكل ما في الحياة وكأن الرواية ذات مفهوم تبحث في مجملها عن كينونة الإنسان مادامت تبحث في مقولات الحياة وعناصر الوجود⁴.

¹ - عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، 1988، ص9.

² - المرجع نفسه، ص16.

³ - حسيبة شكاط، سردية التاريخ في رواية الأمير لواسيني الأعرج، دراسات أدبية، ص46.

⁴ - نضال الشمالي، الرواية التاريخية، بحث مسويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، علم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص109.

إن الرواية التاريخية ليست معناها العميق الحدث في زمن الماضي فهي تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصور بداية ومسارها وهي قوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وهي عمل يقوم على تواترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني وارتباطها المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية.

الرواية التاريخية ضرب من الرواية يمتزج فيها التاريخ بالخيال، فتهدف إلى عهد من العهود أو حدث من الأحداث الضخام بأسلوب روائي سائغ مبني على معطيات التاريخ، ولكن من غير أو التزام في كثير من الأحيان.

استطاعت الرواية التاريخية أن تمثل نوعا من التاريخ الشمولي، بإضافة إلى انشغالها بتسجيل الواقع والوقائع والأحداث على أن تجعل من موضوعاتها سجلا للحياة نفسها، سواء ما يتعلق بالحياة الداخلية للإنسان وتمثلاته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية أو ما يتعلق بالعلامات الخارجية ووظائفها الدالة والانتقال بين العالمين وتصوير للحياة بيت وهي ما تستمد قواها من حرية المبدع¹.

يقول جورج لوكاتش: (الرواية التاريخية حقيقة، أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفهم للتاريخ السابق)²، فهي بالتالي عمل فني يتخذ من الرواية التاريخ مادة له ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة أو تجارب أو موقف من مجتمعه.

5- البعد النفسي للرواية العربية:

الرواية النفسية هي رواية تكون فيها الأحداث مسجلة على نحو ذاتي، وفي ذهن واحد أو أكثر من شخصياتها ويلعب فيها عمليات الوعي دورا مشوقا يعدل دور الأحداث الخارجية أو يفوقه أهمية وفي الرواية النفسية تقدم الأحداث لا وفقا

¹ - عبد السلام أقمون، الرواية التاريخ، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد مفتاح، كلية الآداب جامعة محمد الخامس الرباط، المغرب، 2002-2003، ص189.

² - عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير، موقع الأديب أحمد بالكثير، 2009، ص11.

لتسلسلها الزمني، ولكن كما تتداعى في ذهن البطل أو غيره من الشخصيات ونشأ هذا اللون في الفترة التي طلع من خلالها (فرويد) بنظرياته الفلسفية النفسية.

تتميز الرواية النفسية بطابعها الفلسفي والتأملي، بأنها تقدم للإنسان معرفة مقرونة بالعمل والتطبيق، وعلاجاً روحياً يساعد على تطهير النفس مما علق بها من شوائب، وأمراض اجتماعية فهي تساعد على هدم الذات القديمة وبناء ذات جديدة متحررة¹.

إن النفس البشرية بكامل تقلباتها وصراعاتها وتناقضاتها وعلاقتها بالمجتمع تجدها حاضرة في الرواية، فهي مشرح للنفس الإنسانية ومصيرها في عالم متناقض ومرعب²

يقول د. الخضير عبد الباقي متسائلاً: هل هي الرواية النفسية التي تناقش مرض نفسي أم الحياة هي مصح نفسي؟.

فيقول إن الرواية النفسية أن يكون الروائي مطلعاً على الطب النفسي وعلم النفس، ليس فقط القراءات السطحية، لأن التعمق في النفس البشرية ليس بالأمر السهل، وكتابة الرواية النفسية تكتب بمعرفة عميقة بما ذكرنا³.

توجد الكثير من الروايات الأدبية يكون لها بعد نفسي فلسفي تخوض في أعماق النفس وتفتح لعقل القارئ الكثير من النوافذ خصوصاً إذا كان الروائي مهتم بالجانب النفسي.

يقول صبحي الفحماوي: إن الرواية النفسية التي تصور العالم التوتر والاكتئاب تصلح لأن تكون وسيلة علاج نفسي لبعض أمراض الاكتئاب، وهي تعطي نتائج مهمة في إقناع القراء بوجهة نظر الروائي، لهذا صار الأطباء النفسيين يقترحون

¹ - أوس حسن، رائد الرواية النفسية، مجلة الثقافة فصيلة، السنة 2017، العدد 109.

² - المرجع نفسه.

³ - حمدان الخضر، الرواية النفسية مطلباً صعب الحكمة، جريدة الرياض، 1 أبريل 2017، العدد 15029.

على المرضى قراءة روايات محددة، فتؤثر عليهم إيجابيا في علاج حالاتهم النفسية بدلا من علاج بالأدوية¹.

الرواية يمكن أن تكون علاجاً في الحالات الخاصة، فثمة جانب برغماتي مرتبط بالفن الروائي الذي يمكن أن يوفر في الحالات الخاصة علاجاً واقياً لبعض الاضطرابات الذهنية.

إن أغلب الكتاب والروائيين والروائيات المجددين والمميزين ذوي تجارب مفارقة للوعي البشري العادي أقرب إلى استجلاب البصيرة بطرق غير مألوفة².

يستخدم التعبير (التحليل النفسي) بمعاني متعددة، فقد يعني نظرية معينة في علم النفس ووضعه فرويد، وقد يشير إلى مدرسة ذات اتجاه معين خاصة في الظواهر النفسية، ويدل أيضا على منهج خاص في تشخيص وعلاج الاضطرابات العصبية والعقلية، وتتميز وجهة نظر التحليل النفسي بنظرة ديناميكية للحياة الشعورية واللاشعورية، مع التأكيد خاصة لظاهرة اللاشعور وبأسلوب في الفحص ويعتمد على استخدام (التداعي الحر أو الارتباط الحر) المتواصل وقد وجد الاتجاه النفسي في فهم نمو الشخصية انتباها كبيرا خلال تعاليم فرويد³.

بظهور الاتجاه النفسي كمنهج في التحليل استطاع الناقد العربي أن يستوعب المنهج ويتخذه كوسيلة في تحليل شخصيات بعض الأدباء ولهذا فإن العلاقة وطيدة بين الناقد العربي والتحليل النفسي.

فالالاتجاه النفسي يستخدم بدراسة العناصر الطبيعية للكائن البشري مع الكشف عن ميوله ومكبواته النفسية وعالمه الداخلي، ومن خلالها نستطيع تحديد ملامح شخصيته.

¹ - صبحي الفحماوي : مرجع سابق.

² - جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ترجمة لطيفة ديلمي، ط1، دار المدى، 2016، ص11.

³ - حلمي المايجي، علم النفس الإكليني، ط1، دار النهضة، 2000، ص42.

إضافة إلى ما سبق في أهمية علم النفس و أثره في الأدب، تكون العلاقة مرة بما يدور في النص من خلال صاحبه وكذلك بما يجول في حياة المؤلف وأثرها على النص¹.

إن القراءة النفسية واحدة من القراءات النقدية التي استهدفت قراءة النص الأدبيوهي تتطلق من منهج نقدي نفسي متقن، وذلك في استخدام الأدوات المناسبة من أجل الوصول إلى غاية مرجوة من النص ويحاول هذا البعد الإطاحة بمفهوم القراءة النفسية في الاتجاه النفسي العام ويبحث عن مكونات القراءة و أبعادها، استنادا إلى الأطروحات النقدية التي أطلقها الباحثون².

6- البعد الثقافي للرواية العربية:

إن الرواية العربية أو الغربية تحمل في طياتها مخزون ثقافي، مما يعكس طبيعة الرواية وفهمها والتفاعل مع ما يكتبه الروائي.

إن إمكانية الروائي تكمن في إبراز المخزون الثقافي والفني والمعرفي لدى الروائي نفسه، ذلك المخزون الذي تلقاه إبداعا وتنظيريا ونقدا وتحليلا عربيا وعالميا وهذا المخزون متباين من روائي إلى آخر، وإن الحس الإبداعي لدى الروائيين، يكمن في مدى التمكن الثقافي والنفسي والمعرفي في إبداعاتهم³.

إن الثقافة رؤية عامة إلى الحياة والمجتمع تتجسد في السلوك الفكري والوجداني والأخلاقي والذوقي للإنسان عامة⁴.

إن الذي يجعل الرواية العربية أحيانا جنسا أدبيا استشرافيا تكتبه نخبة مثقفة إلى نخبة قارئة فإن الكتابة الروائية لها علاقة بممارسة الثقافية⁵.

¹ - علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد العربي، ط1، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997، ص332.

² - محمد عيسى: نفسية للنص الأدبي العربي، مجلة دمشق، العدد (2+1)، 2003، ص15.

³ - فهد حسين: أمام القنديل حوارات في الكتابة العربية، ط1، دار فارس لنشر والتوزيع، 2008، ص42.

⁴ - محمود أمين العالم: الثقافة والثورة، ط1، دار الأدب، بيروت، 1970، ص163.

⁵ - جمال الغيطاني: الزيني بركات، تقديم فيصل دراج، ط1، دار النهضة، مصر، ص33.

الفصل الثاني:

الجانب التطبيقي للأبعاد الفنية

والموضوعية لرواية "بنات نعش"

1: ليلى هويان الحسن

المبحث الأول: لينا هويان الحسن خارج نصها الروائي.

1- لينا هويان الحسن خارج نصها الروائي:

امرأة حملت قضية المرأة على عاتقها، كما ناضلت من أجلها لتثبت وجودها وذلك ظاهر في كثير من أعمالها وشبهت الصحراء بجمالها ولطالما كتبت عن هذا المكان الشاسع، ونقلت لنا إيقاعاته ومناخاته المكانية والسكانية فهي أجادت في تصوير، وتضميد الحياة الصحراوية عامة والحياة البدوية خاصة ، ولدت لينا هويان الحسن في 07 جانفي 1977 م في بادية حماة التي تنتمي إلى قبيلة الجميلة القيسية التغلبية.

درست في البادية السورية المرحلة الابتدائية وكانت لهذه الفترة تأثير كبير على حياتها الروائية وتخرجت من كلية الآداب " قسم الفلسفة" بجامعة دمشق عام 2003.

كتبت لينا هويان الحسن أول النصوص من البادية السورية وكرست لها عدة أعمال مثل معشوقة الشمس، مرآة الصحراء، بنات نعش، سلطانات الرمل، رجال وقبائل و من بينهم (بنات نعش) التي هي موضوع دراستنا وتعتبر الكاتبة الأولى والوحيدة التي كتبت عن عوالم البادية السورية وعموم صحاري المشرق الأوسط حيث امتدت الرقعة الجغرافية التي تناولتها أعمالها إلى البوادي نجد صحاري الأردن والعراق.

عملت في الصحافة ابتداء من عام 2003 في جريدة الثورة السورية في القسم الثقافي وأشرفت على ملحق الكتب الأسبوعي حتى نهاية 2011.

غادرت سورية عقب الأحداث الأخيرة وتقيم حاليا في بيروت وتعمل بشكل حر في الصحافة العربية¹.

2- إصداراتها الفنية وجوائزها:

- معشوقة الشمس: رواية كتبتها عام 1988م.
- مرآة الصحراء كتاب توثيقي عن البدو صدر عام 2000 م.

¹ الموسوعة الحرة www.wikipedia.org

- التروس القرمزية رواية كتبتها عام 2001 م.
- التفاحة السوداء، رواية كتبتها عام 2003 م.
- بنات نعش، رواية كتبتها عام 2005 م.
- سلطانات الرمل، صدرت عن دار ممدوح عدوان في دمشق عام 2009 م.
- نازك خانم، رواية كتبتها عام 2014 م صادرة في بيروت.
- ألماس ونساء، رواية كتبتها عام 2014 م.
- البحث عن الصقر غنام، رواية كتبتها عام 2015 م صادرة في بيروت.
- الذئب لا تنسى، رواية كتبتها عام 2015 م صادرة في بيروت.
- أنا كارنينا، تفاحة الحلم " دراسة سيكولوجية"، صدر عام 2004 م.
- رجال وقبائل "كتاب توثيقي عن أعلام البادية السورية"، صدر عام 2013 م.
- نمور صريحة "مجموعة شعرية" صادرة عن وزارة الثقافة السورية عام 2011 م.

ب - جوائزها:

وصلت رواية "ألماس ونساء" إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) في العام 2015 وإلى قائمة جائزة الشيخ زايد القصيرة لأدب الأطفال عام 2016 عن رواية "البحث عن الصقر غنام" وجائزة الشيخ زايد القائمة القصيرة لأدب الأطفال في العام 2017 عن رواية " الذئبة أم كاسب".

ما أرادت لنا هويان الحسن قوله من خلال روايتها:

في أناملها بعث الحكايات المختبئة بين جنبات القبائل البدوية، وفي ما تخطه على الورق حياة تقلبها صفحة صفحة ، وكأننا أمام مشاهد الحياة بكل تقلباتها نراقب معها السراب ، ونبحث عنه ليضيء أسرارها يختبأ تارة ويظهر تارة أخرى ، لغتها استنهاض من تراث البادية الذي له مفرداته تتسم بخصوصية الزمان والمكان .

نلاحظ أن الكاتبة تعلق بالمكان الذي أعطاهما اللغة والرؤية الفذة المتكونة من نسيج إبداعها الذي له خصوصياته.

إن العبث كمفردة تحمل في طياتها العديد من المعاني "الزحزحة ، التغيير، التبديل التعديل" فكانت لرواية "بنات نعش" أثر كبير على القارئ وذلك من خلال زعزعة الفكرة النمطية السائدة على الشخصيات البدوية بحيث أن الكاتبة استطاعت إحداث تغيير جاد لتلك الفكرة النمطية السائدة عند الناس عن البدو كما نلاحظ مزجها لعدة أجناس أدبية للرواية مما يجعلها تحفة فنية، فلم يعد البدوي مختزلاً بفرسه وخيمته وحببه من بنت عمه وإنما أخذت شخصيته وحياته وتاريخه أبعاد أوسع وأكثر جدية إن الكاتب لا يكتب إلا عن نفسه أو ماضيه أو حاضره أو ما يتطلع إليه.

إنها تروي لتكشف للقارئ جمالها وجمال ما تروي بلغتها حيث تعطي مشاهدا للحياة بما فيها من كر وفر، ومغامرة، وغموض، وحب، وغرابة، ومطاردة، وتخف، تتناسب مع حياة لا استقرار التي يفرضها الوسط الصحراوي ، محاولةً تخلصهم من ذكراهم من التخريب والضياح وتبعدهم من مخيلة المسلسلات المسطحة الشبه الكاريكاتورية.

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي في رواية " بنات نعش".

01- أهمية اللغة في العمل الروائي للرواية " بنات نعش ":

إن اللغة هي ما يميز العمل الروائي ، فاللغة عند لنا هويان الحسن تنبثق من الحياة الشعبية السورية أو البادية إن صح التعبير ، فهي تزوج بين الفصحى والعامية وبعض المصطلحات الشعبية المحلية حتى الأجنبية كالتركية والانجليزية كالأسماء والألفاظ مثل: الغنم قادمة ، ترن أجراسها.. وابنة عمتي " تويما " تستأنف غزلها وتبرم الصوف. إش يصيد ؟! ¹

ذياب ، وحوش ، في هذاك الزمن كانت هناك أسود، غزلان.. ²

مثال: "ليش؟".تقهقه مكررة وساخرة " ليش ، ليش!

وأيضا :كانت ابنة عمي تعرف كيف " تطفشني".

وأيضا : كما يقول البدو " يخم الزرع". ³

ماكينتك الشفر ، من ابن البايقه، ألي خذاها منك منذ سنتين؟ ⁴

نفخ على منطقة الزناد ثم قال يتأفف : سيبك يا زلمه ⁵.

ميه وينها يارب؟ ⁶

لم يخطر له أنه عندما وعد البيك ناصر، ⁷

أصوات القبرات تتناوب مع صوت الهدهد، الذي يسميه البدو " شوبوب ⁸

زوبع:هي العشيرة الوحيدة التي لم تكن تدفع أبدا أي ضرائب أو رسوم.

¹ - لنا هويان الحسن، بنات نعش، طبعة منشورات ضفاف الأولى، لبنان 1435هـ-2014م، ص15.

² - المرجع نفسه:ص15.

³ المرجع نفسه:ص16.

⁴ المرجع نفسه:ص109.

⁵ المرجع نفسه:ص20.

⁶ المرجع نفسه:ص85.

⁷ المرجع نفسه:ص74.

⁸ المرجع نفسه:ص81.

كما استعملت بعض الألفاظ الانجليزية التي ترجمتها الكاتبة مثل كلمة :

" لجيب ولس " ،"بروفيلها"، "لجمن". الشفروليه، الفورد، الكونتيسة

الأبهر سعدون نهض ناسفا عباءته على كتفيه ، وصعد سيارته" الجيب ولس " ¹.

"بروفيلها":وظفت مصطلح انجليزي بدل كتابة : الملف الشخصي. ²

وكما توقع كانت الشفروليه قادمة صوبهم وبأقصى سرعة ³

"لجمن": هو كولونيل ملحق بالإدارة الملكية في العراق في خان النقطة في 12 آب

19921. ⁴

وفي عام 1923 اشترت تلك الكونتيسة فندقا في تدمر، لتعيش في وسط الصحراء مدة تسع

سنوات، حيث احتاج الفرنسيون لخدماتها. ⁵

وأیضا: دخل مع عشيرة الحويطات إلى دمشق، ثم وجد أن حياة السلم أمر ممل ⁶

الحويطات من العشائر التي حاربت مع الملك فيصل في الثورة العربية الكبرى.

استعانت الروائية بالموروث الشعبي أيضا في ألفاظها من خلال ما يتعلق بالحسد

والسحر والخرافات وبعض الألفاظ من القرآن الكريم، وهذا نابع من ثقافة ولغة الكاتبة

البسيطة المستوحاة من الحياة الواقعية الذي خلاله توهم القارئ " المتلقي " بأن هذا الكلام

مطابق للواقع بكل حذافيره.

مثال: استدعى كل المشعوذات.. أشهرهن ، أمكرهن و أكذبهن. ولمدة أيام ثلاثة تم حرق

كميات هائلة من البخور، ضاقت بها أنحاء القصر ومحيطه.

لم يوفر وسيلة لفك السحر الذي ظنه معمولا لها ، لطرده جني توهم أنه يسيطر عليها. ⁷

¹ المرجع السابق:لينا هويان الحسن :ص19.

² المرجع نفسه:ص15.

³ المرجع نفسه:ص32.

⁴ المرجع نفسه:ص13.

⁵ المرجع نفسه:ص184.

⁶ المرجع نفسه:ص82.

⁷ المرجع نفسه:ص43.

مثال: ذلك القصر الذي حافظ على ميزة التظاهر بالصمود، في حين تهدمت أحشائه واستعصى الترميم في أكثر من ركن. كان له قصته الغريبة، التي تتمسك بتلك الرائحة الغريبة الممسكة، التي تفوح من جدرانه، عقب المطر. فالقصور التي تشبه البشر، كل قصر له حكايته، وحدها الخرافات كان لها شرف تداول قصته، وإضافة قبضة من الكذب على حكاياته، ل يبدو أجمل وأكثر إغواء.

يحكى أن باني هذا القصر عَجَنَ ترابه بالمسك ، حتى لا تعيش العقارب فيه، بعد أن تتبأ أحد العرافين بأن ابنه الوحيد سيموت بلدغة عقرب .

ورغم كل المسك الذي سفحه وخلطه بماء الورد لتتكون خلطة الطينة التي بني بها القصر لكن النبوءة تحققت عندما تسللت عقرب بحيلة قدرية رهيبة ، اختبأت بين حبات السنونو أو الخشاف كما يسميها البدو.. إنه الطائر الوحيد الذي يبني عشه من لعاب وطن.¹

وأيضاً: بريء أنا براءة الذئب من دم يوسف.²

نلاحظ أن الكاتبة اقتبست من القرآن الكريم كما لم تكتف بالاقتباس من القرآن الكريم فقط بل مفردات تدل على ديانات أخرى وهذا دليل على تنوع الثقافات في ذلك البلد مثال: حتى لو همس له أحد ما أنه يمر بذات الشاعر الذي لجأ إليه القديس بولص.

ويزيد في قدسيته مقام لحنايا. حتى وجود بيت يهوذا الأسخريوطي الذي غدر بالسيد المسيح في ذات الشارع ليشترك مع أكثر من رمز يزيد من بلاغة التاريخ الذي يشرب بين باب شرقي وباب الجابية. ما من شيء كان يمكن أن يعزز من مكانة هذه المدينة بقلبه.³

أما معظم كتابات الكاتبة فكانت ملتصقة بالأنوثة التصاقاً بليغا وهذا ما جعل من عملها يحظى بالدراسة والتقدير، فلغتها مؤنثة كأنوثتها و جعلت منها علاقة حب وعشق ، فكل شخصية من الشخصيات صورتها بلغة جميلة، حتى تعطي لها الكفاية فإن كانت شريرة أجادت وإن كانت خيرة فلا يصدر منها إلا الخير، فهذا التنوع في الشخصيات يكرس

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن:ص137-138.

² المرجع نفسه:ص42.

³ المرجع نفسه:ص149.

واقعية الفضاء بنوعيه (زمانى ومكانى) ومماثلة السياقات الروائية حتى نجد أن الأسماء التي أطلقت على الشخصيات تصف الشخصيات في حد ذاتها وهي من نسج الخيال.

مثال : عندما ولج غرفة العروس، أصيب بالخرس. كان قد اعتاد الزواج من الجميلات لكن لم يحدث أن كانت عروسه شقراء بعينين خضراوين، مع بشرة تميل إلى السمرة على نحو واضح ورائع، ليشكل جمالها طلسمًا محيرًا وقاتلًا لكل من حولها.¹

مثال : تتوهج بشعر ذهبي ينسدل أسفل ظهرها، تشوبه جعدة خفيفة، ليس من السهل مواجهة جمال يمسك الأنفاس .

إنها " ماران الدلج " أو كما كان يناديها ذووها أحيانا شقرى²

أسعد باشا هو من أحد البطون القريبة جدا لعائلته وعشيرته، تلقى علومه في المدرسة الحربية الأستانة، حارب أثناء الحرب العظمى على الجبهات التركية، ثم انضم إلى صفوف العرب وقاتل الفرنسيين على ضفاف الفرات.³

مثال: ضابط فرنسي-على ما يبدو- كان يجول بين القبائل بحجة تقي أنساب الخيل. حين وجدت العبدة " فضيضة " التي كانت تتولى رعاية " كفى " أن الضيف يملك بشرة برونزية، مع شعر أشقر يشبه الطفلة التي بين يديها ، راحت تداعبها وتناديها باسم ذلك الضابط.⁴

كما جاءت لغتها بسرد حكايات جميلات، التي كانت تحكيها شهرزاد إلى الملك شهريار فكانت لغتها أقرب إلى حكايات ألف ليلة و ليلة فهي على مدى مئتين وخمسة و خمسين صفحة بلغة ساحرة حيث مارست الإغراء بلغتها الجميلة جذابة وعطر أنوثتها.

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن:ص42.

² المرجع نفسه:ص43.

³ المرجع نفسه:ص154.

⁴ المرجع نفسه:ص123-124.

02- التخيل في العمل الروائي قي رواية (بنات نعش) :

يلعب التخيل دورا محوريا في العمل الأدبي وهو متوفر في الأجناس الأدبية، حسب العمل فهو يتكفل بسد الثغرات التي يتركها الواقع ويقود التخيل المبدع لينتج لنا صورا غير مألوفة، فتؤدي بذلك وظيفة جمالية حتى وإن كانت تروي لنا واقعنا المعاش.

مثال : لكن القسوة المخيفة كادت تغجر سيلاً من الغضب¹

وأیضا : يرافقه صوت خفي عذب، خبيث، مواضب، يهمس له :حياتك، ابحت عنها في لهب ليس كاللهب.²

مثال : وبين فخ وفخ ينضج المزيد من الخوف.³

إن التخيل يعطي للنص الأدبي جمالا ويأخذ القارئ من قساوة الواقع إلى اللواقع ، فهو فضاء يتحدث فيه الروائي ليكشف لنا عن الاحتمالات اللانهائية فيجعل من القارئ يتقبل فكرة الميثاق التخيلي ويتظاهر بأن كل ما يروى واقعي.

مثال : ألم يخطر بباله أننا كبشر نحيا ونشبه بعضنا كثيرا لنختلف؟!.

نفرح، نغش، نندم، حسب موهبة القدر في القص وسرد حكاياه، لنعيش مثل قمر كل ما حوله نقص، فبات عليه أن يكتمل، وعندما يكتمل ما حوله، ينقص هو.⁴

وأیضا :يباغتنا المستقبل من حيث لا نتوقع ، مثل فارس ملثم ..

وأیضا: لا يخطر في بالي أن أذكر غير هذا الكلام،عندما أبلغ هذا الحيز من حكاية الأبهـر ،فيما هو ينتظر عودة مناحي ،يوم مر التاريخ من أمامه ،يستعرض، يحمل ما لن يعود، مثلما يحمل المنتصر أسلاب المنهزم.⁵

¹المرجع السابق: لينا هويان الحسن: ص 46.

² المرجع نفسه : ص 48.

³ المرجع نفسه:ص 48.

⁴ المرجع نفسه:ص 49.

⁵ المرجع نفسه:ص 49.

مثال : أما عيناه الشفافتان فقد تسمرتا على بوابة المغارة.¹

وأيضاً : رأى طابورا من الضباب الأبيض يلجها..رأى ذلك أم خيل له؟²

يعتبر التخيل في العمل الأدبي كاللون الذي يضيف على اللوحة جمالا وترفا وعشقا لها فيمتص منها الشحوب والاسوداد ، وهذا تماما ما فعلته لنا هويان الحسن في روايتها فجعلت منها تحفة تعامل أو تضاهي المتغيرات في رسمها.

مثال :

عندما تلتقي قمم سمائنا،سوف يكون لييتي سقف.³

وأيضاً : ثم ازرع حكاياي هذه في الحيز الأقرب من السراب.⁴

لتشيعك شيطانا مطرودا من جنة مفقودة أصلا، وتهبط على أرض لا ترد التحية.⁵

فيا نار كوني بردا على من هو مورط بالاحتراق⁶

في حين تهدمت أحشائه، واستعصى الترميم في أكثر من ركن.⁷

إضافة قبضة من الكذب على حكاياته.⁸

وأيضاً : لملمي ماشئت، أيتها الكتبان، من نحيب الربابات، منذ ذلك الزمان، الذي

نشجت فيه ربابة "هوميروس"، وعزف عليها إلياذتها، وجعلنا نلم بقافلة تخب في

بيداء الأزل.⁹

السراب الذي يوهم بارهاصات المياه، يتحالف مع الأفق، ويشيد الأكاذيب بنكاء.¹⁰

¹ المرجع السابق: لنا هويان الحسن : ص51.

² المرجع نفسه:ص51.

³ المرجع نفسه:ص17.

⁴ المرجع نفسه:ص17.

⁵ المرجع نفسه:ص48.

⁶ المرجع نفسه:ص128.

⁷ المرجع نفسه:ص137.

⁸ المرجع نفسه:ص137.

⁹ المرجع نفسه:ص185.

¹⁰ المرجع نفسه:ص79.

مثال: نتلفت إلى الوراء، ليهزمننا التاريخ، يهزمننا بجماله، بلاغته القاتلة.

أقصى الأحلام، هي الأحلام التي تختارنا، تستجدينا بخبث.. لتفنيها.¹

03- الشكل والمضمون في العمل الروائي لرواية "بنات نعش" :

النص يوحي بالحكاية تارة، ويوحي بالسيرة الذاتية تارة أخرى، ومرة بالملحمة أو الأسطورة، وبين السيرة ورواية السيرة فرق كبير لأن السيرة بوجهيها "الذاتية وسيرة الآخر" عمل توثيقي يعتمد المرجعية الواقعية "الواقع" وفيها تتراوح الذكريات والمذكرات على ما بينها من فروق، أما رواية السيرة فهي عمل إبداعي تخيلي لا يمكن مقارنته بالوقائع، لذلك إذا أردنا أن ننسب رواية "بنات نعش" إلى جنس أدبي، فسوف يكون حكاية الأسطورة إذا صحّ التعبير.

لعل أول ما يثير اهتمام الدارس ألا وهو ما يوجد ويعرض في الموضوع ، والوقوف على مسألة تقودنا إلى التسليم بأن سائر الأجناس الأدبية تخضع في مجمل القول إلى الشكل والمضمون وتكون هذه الأخيرة من خلال الواقع المعاش الذي يجعل الكاتب يكتب وينتج شكلا أدبيا مبتدعا و مضمونا عميقا .

والذي أرادت الكاتبة لنا هويان الحسن من خلاله إعطاء مفهوم ورؤية واضحة ونظرة عميقة حيث رصدت لنا الحياة الصاخبة للقبائل البدوية في منطقة وادي الفرات من خلال سيرة صياد الوحوش على ضفاف الفرات الأبعد سعدون.

مثال: جال الأبعد بحذر قريبا من المكان، لكن الصخور القريبة، كلها كبيرة يمكن أن تخبأ رجلا، أو قاتلا بسهولة.

الراعي، الذي ظن أن الرصاصة انطلقت من بندقية الرجل ذي العينين الخضراوين أحضر الغزالة بفرح بعد أن أخبره الأبعد أنه لا يريدها.

عندما وصل فرسه وامتطى صهوتها ، لسبب ما شعر أن عمرا جديدا كتب له.

لم يغامر بالتوغل "الرجوم" إنما خرج منها مودعا الفتى الذي التحق برفاقه، فرحا بالغزالة.

¹المرجع السابق: لنا هويان الحسن: ص67.

واتجه الأبرص صوب قصر روماني متهالك قريباً من المكان ، حدسه نبهه من خطورة المبيت بالعراء .

كان مولعاً بالمبيت بين الخرائب ، الأطلال ، القصور الدائرة حيث الجدران واقفة تمارس عريها، بعيداً عن استبداد السقوف المحتشمة.¹

مثال:

وأتابع أسئلتني بلهجتي الحضرية:

- شو صار مع غرنوق؟

ويرتسم على فمها الرقيق تعبير متكبر ، وتجاوب تويماً مرة أخرى باقتضاب وملل: "ما أدري". لكنني أسأل مرة أخرى : " ليش؟" تقهقه مكررة ، مقلدة وساخرة " ليش، ليش..!" وتباغتني بسؤال لئيم متى ستسافرين مع أهلك إلى الشام، ألم تفتح المدارس؟ " .

كانت ابنة عمي تعرف كيف " تطفشني " .²

في الشكل، تتعاقب المشاهد السردية والوصفية داخل الوحدة السردية، تفصل بينها مساحات بيضاء هي عبارة عن فواصل إخراجية. وفي المضمون، يجري الانتقال من مشهد إلى آخر لوجود قرينة لفظية، أو شخصية، أو مكانية، أو نفسية تستدعي الانتقال لإحساس الأبرص بالهزيمة يذكره بالإحساس الذي دهمه ليلة عثوره على غريمه دهام النافع مضرّجاً بدمه ويدفعه إلى تذكّر حكايته، ومروره بمغارة «عروسة جني» يجعله يستعيد ما ارتبط بها من حكايات الجن، وشعوره بالألم في ساقه خلال فراره يجعله يتذكّر الرصاصة التي أصابتها لدى زيارة صديقه البيك في حلب ويستعيد حكاية ذلك الصديق... هكذا تتناسل الحكايات، بعضها من بعض، في تقنية عرفها التراث السردى العربى، لا سيما في «كليلة ودمنة»، و «ألف ليلة وليلة»..

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن :ص137.

² المرجع نفسه:ص16.

على أن الانتقال بين المشاهد السردية والوصفية يمكن اختصاره بالعلاقة بين المكان والزمان أو بين الوقائع والذكريات، فحركة الشخصية في المكان تتناوب مع حركة الذاكرة في الزمان... والسرد هو هذا الانتقال بين المكان والزمان أو بين الوقائع والذكريات، في حركة تشبه حركة المغزل الذي لا تتي الكاتبة تذكر به، في إحالة إلى التشابه بين حكي الحكايات وغزل الخيوط. سواءً اختارت الكاتبة أبطالها أم اختاروها هم، فهي قدمت نصاً روائياً مفيداً بما تضمنه من مادة معرفية متنوعة، ممتعاً بما اشتمل عليه من براعة الغزل، فحققت هدفها الأدبي المعروفين عبر التاريخ وهذا واضح وجلي من خلال رؤيتها ومنطلقاتها الفكرية التي جعلتها تخوض هذه التجربة الروائية.

04- الخيال في العمل الإبداعي لرواية "بنات نعش" :

تعد الرواية من أفضل الروايات في العصر الحالي لكونها تجمع بين الواقع والخيال وتدور الأحداث وتتكلم الشخصيات فمن أول مطالعة وقراءة للرواية نجد لها ثائرة عن الواقع وتبحث عن التجديد في صورها الشعرية وتاريخية سردها، وزخم أحداثها المتواصل فهي تعبر عن واقع مبطن بخيال أدبي.

مثال: : رأى طابورا من الضباب الأبيض يلجها.. رأى ذلك أم خيل له؟¹

يا غرنوق ،

خانتك قافلة أخبث من السراب.²

أنصت أيها الزمن المتلعثم، ككل الرجال أمام أنثى.³

الكبرياء والتحدي يلمعان في عينه السوداوين، حيث نشوة مشتركة مع الإنسان.. نشوة إراقة الدم.⁴

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن: ص51.

² المرجع نفسه: ص185.

³ المرجع نفسه: ص18.

⁴ المرجع نفسه: ص90.

مثال: لأذكى من السراب.. يموه الشبح في الوقت المناسب، يستعيز عنه بالغبار. كلما أمعنا بالاقتراب من وهمه، أمعن هو بالبعد ببطء، لنتورط أكثر باللاحق بكذبه البراق والمخيف.¹

وأيضا: إنها فنون التحاذق عن بعد، تمهيدا للإقناع عن قرب، ليظل الغبار أصدق من السراب.²

مثال:الفضيلة الغريبة التي لا يكتسبها غير البدوي في الصحراء، فيما هو يجابه فظاظات الفراغ المتسع الكبير والعدواني حوله.³

وأيضا:للسراب دهشة تظل طازجة حاضرة، أمام فراغ يؤثث بين الوهم والوهم مفروشات الكاذبة،ليشبه زمنا ضائعا مليئا بالحماقات الجميلة.⁴

5- الطول والقصر في العمل الروائي للرواية (بنات نعش):

هندست لنا هويان الحسن خريطة روايتها لكن لا الطول ولا القصر هو الذي يتحكم في إبداعها وفنيتها و يعد مقياس الطول والقصر العنصر الأساسي للتفريق بين الأنواع والأجناس الأدبية فمسألة الطول والقصر هي حاجة الروائية إلى التعبير عن جانب أو جوانب عديدة من الحياة، فالأفكار والرؤى التي أرادت الكاتبة قولها وشرحا من خلال روايتها ، فلم تفرض عليها مسألة الطول والقصر في تحديد عملها الأدبي كما أطلقت العنان لنفسها و فكرها وأسلوبها ،لكتتب وتبدع وتبرز لنا وجهة نظرها وتدافع عن كل ما أرادت التكلم عليه والعبث بالطول والقصر، فكان عملها مكتنزا ناجحا، فلم تسهب فيه الروائية لتطيل الحديث بلا فائدة .

¹ المرجع السابق: لنا هويان الحسن: ص81.

² المرجع نفسه:ص81.

³ المرجع نفسه:ص79.

⁴ المرجع نفسه:ص79.

06-حجم العمل الروائي للرواية (بنات نعش):

الرواية هي جنس أدبي معين تحكمه خصائص و صفات وتعد من أكثر الفنون انتشارا ورواجا بين الأجناس الأخرى سواء كانت عربية أو غربية، وأما الروائية فكان حجم عملها مطابقا لمنطقاتها ومنطقها فرسمت هيكل روايتها وفق نظرتها الشخصية مما نتج عنها نص روائي ضخم تصنعت فيه جل الأحداث في وسط صحراوي غالبا، وحضري - مديني نادر كما تتألف الرواية من ثماني وحدات سردية، يُصدّر كلُّ منها بعبئة فلكية أو تاريخية أو أدبية، تُشكّل مفتاحاً لولوج الوحدة، وتقيم علاقة تناغم معها، والعتبات التاريخية ترسم الإطار الذي تجرى ضمنه الأحداث، وتحقّق تاريخية الروائي. بذلك، يكون اختيار العتبات هادفاً، ويعكس جانباً من ثقافة الكاتبة.

07-الوصف في العمل الروائي (بنات نعش) :

يعتبر الوصف من أبرز و أهم الأساليب الفنية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور، وفي شتى أشكال القول الأدبي إلى الحد الذي جعل منه تقليداً أدبياً يتفاضل فيه الأدباء ويتميزون به بعضهم عن بعض، والواقع والأهمية المعرفية والجمالية للوصف تعززت وتأكّدت في النوع القصصي بوجه عام، فالوصف له علاقة وطيدة بالسرد ومهما كان الدور فعالاً للوصف، فإنه يؤدي إلى إبطال السرد وتوقف الزمن، وهي رواية (بنات نعش)، فالكاتبة لينا هويان الحسن مهتمة بالوصف في روايتها وأخذت عدة أشكال منها وصف الشخصيات والأمكنة والأشياء، وبعد قراءتنا للرواية الممتعة أن الوصف قد نال حظه من الرواية .

أ- وصف المكان :

مثال: الخيمة التي دخلوها، كانت شبه خالية من الأثاث، كل ما هنالك تدمرية حمراء، فرشت بركن قريب من القهوة ، حيث كومة من الرماد الأبيض، وأباريق ضخمة، "محمس" عتيق، وبارودة بسيور جلدي ماركة "وينشستر"...¹

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن:ص88.

ذلك القصر الذي حافظ على ميزة التظاهر بالصمود، في حين تهدمت أحشائه، واستعصى الترميم في أكثر من ركن.¹

الطريق أمامهم أصبحت وعرة مغبرة، واحتل نبات البَحْثري والأقحوان الأصفر مساحات شاسعة من السهول المتخامة للطريق.²

تنداح المساحات لتعلن عن شهوتها لدروب ترسم ملامحها بشراسة.

مساحات تغري بممارسة "تراجيديا" شقها، ومعاينة الأرض بطريق مثل جرح مفتوح، أو نصف مفتوح. يحرض على التحرك، السفر الحر، والإياب الجميل، ليظل الدرب مثل جرح موراب.³

سارعا بعبور سهل مكشوف خال من الأشجار، يتاخمه شمالا جدول صغير.⁴

مثال : يطوي أحزانه، مثل خيمة.⁵

وأيضا: مثل "بيت الشَّعر" خيمة البدو العجيبة، المأوى المتأقلم دائما مع الطقس عندما يتقلب والتضاريس عندما تتبدل. والأهم أنه "منزل" متكيف أزلي مع مزاج البدوي الذي

اعتاد "الرحيل" تمرينا ممتازا لروحه.⁶

ب- وصف الزمان :

مثال : أنهى الأبهر عمله بالبارودة، وتفرغ لالتهام صحن الحلوى الذي أمامه دون أن يصغي لحديث الرجلين، فالجميع كان يعرف حكاية خزل خان، الذي حاول فصل إقليم

"عربستان" عن إيران، وضمه كإمارة مستقلة إلى العالم العربي الناهض آنذاك بين

عامي 1911 و1923.⁷

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن: ص137.

² المرجع نفسه: ص27.

³ المرجع نفسه: ص27.

⁴ المرجع نفسه: ص41.

⁵ المرجع نفسه: ص25.

⁶ المرجع نفسه: ص25.

⁷ المرجع نفسه: ص160.

الكونتيسة" مارغريت داندوران " التقاها ت.أ. لورنس في القاهرة سنة 1914، وفي باحة فندق "شبرد" سألها إذا ما كانت مستعدة لأن تتعاون معه.¹

صبيحة اليوم التالي، ودع الناصر بيك، محافظا على هدوءه، ومندehشا من قدرته على الخيانة بتلك الشهوة.. ما ألد الخيانات!²

بعد عودته من بيروت قضى ثلاثة أيام في دمشق، كانت حصيلته من الأخبار كافية ليخطط لتوجهاته في المستقبل القريب.³

استغرق عبورها أكثر من ثلاث ساعات.⁴

منذ أكثر من سنة، وهو لا يكف عن التقصي بكل الوسائل المتاحة عن مصير مناحي.⁵

ج - وصف الشخصيات:

ضاري الذي نسي اسمه الحقيقي "ظاهر"، وأطلقوا عليه لقب " الضاري " بسبب شجاعته تشوبها الشراسة اعتذر عن قبول تلك المهمة.⁶

كان الأمير نجدي قبيحا بكل الأحوال، لكنه اشتهر بكبريائه المبالغ فيه، كان شاعرا وذكيا و شجاعا، اجتمعت لديه مقومات الإمارة.⁷

لكن لم يحدث أن كانت عروسه شقراء بعينين خضراوين ، مع بشرة تميل إلى السمرة على نحو واضح ورائع، ليشكل جمالها طلسمًا محيرا وقتلا لكل من حولها.⁸

عندما حياها واقترب منها، أدهشه المزيد من الجمال.كاد يختنق عندما تمنع بوجنتيها وأنفها.

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن: ص183.

² المرجع نفسه: ص74.

³ المرجع نفسه: ص80.

⁴ المرجع نفسه: ص80.

⁵ المرجع نفسه: ص69.

⁶ المرجع نفسه: ص22.

⁷ المرجع نفسه: ص42.

⁸ المرجع نفسه: ص42.

تتوهج بشعر ذهبي ينسدل إلى أسفل ظهرها، تشوبه جُعدة خفيفة، ليس من السهل مواجهة جمال يمस्क الأنفاس.¹

إنها ماران" المدلج"، أو كما كان يناديها ذووها أحياناً "شقرى".²

أسعد باشا هو أحد البطون القريبة جداً لعائلته وعشيرته، تلقى علومه في المدرسة الحربية في الأستانة، حارب أثناء الحرب العظمى على الجبهات التركية، ثم انضم إلى صفوف العرب وقاتل الفرنسيين على ضفاف الفرات. وحين وقع أسيراً بعد أن أصيب بأكثر من عيار ناري، وأعطيت قدمه اليسرى، نفي إلى قبرص أقل من سنة، حيث سمح له بالعودة والعيش في بيروت.³

كان دهام النافع عقيد حربه وأحد أبناء عمومته، محارباً شهيراً بالفتك.⁴

08-الحوار في رواية(بنات نعش):

ما من رواية إلا ونجد الحوار والشخصيات مهما كان طابعها لذلك يجدر بنا التكلم عن اللغة التي استعملتها لينا هويان الحسن بين شخصياتها، فالحوار هام في العمل الروائي بفضلله يؤكد عملية السرد، كما يوفر للكاتبة رصد المستويات المختلفة للغة، ويسمح للشخصية التكلم بمستواها الغوي لذلك فهو أهم من الرسائل اللغوية، التي يستخدمها الأديب لإنجاز نصه الأدبي وهو نوع من أنواع التعبير وينقسم بدوره إلى قسمان حوار داخلي(مونولوج) والحوار الخارجي، فالروائية كانت روايتها تصبغ بالحوارات والتعابير والرسائل اللغوية التي كانت بين الشخصيات ومن خلال قراءتنا للرواية نجد:

الحوار الداخلي (المونولوج): والمقصود هو حديث النفس مع ذاتها يمثل حديث البطلة مع نفسها مثلاً.

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن:ص43.

² المرجع نفسه: ص43.

³ المرجع نفسه: ص154.

⁴ المرجع نفسه: ص45.

مثال: استلقيت على الأرض مستغلا ثواني معدودات، تفصلني عن القطيع الشارد.. نهضت بغتة في وجهه مطلقا عيارا ناريا في الهواء وملوحا بكلتا يدي.. جفلت تلك الحيوانات المجنونة، وانقسمت إلى شطرين يسير كل منهما في اتجاه، بأعجوبة تفاديت الموت بين أقدامها، نجوت بلحظة رهيبة رافقها الخوف.. لا أنساها أبدا.¹

الحوار الخارجي: وهو الذي يكون مع شخصين أو أكثر ويسمح بالكشف عن الكثير من الأمور المتعلقة بالرواية.

مثال: سأرتب لك موعدا مع " هجر "، إنه داهية عرب "، يمكن له أن يحل مشكلتك مع " آل المدلج"، فقد مر على حكايتك معهم أكثر من تسع سنوات، كفاك توجسا من الكمائن الفخاخ فيما كان ثامر يقول ذلك كان الأبهر يهز رأسه موافقا.²

09- المتعة في رواية بنات نعش:

إن أول مطالعة للرواية تبدأ من خلال المتعة من أول لحظة حيث تجول بنا الروائية في تخوم الصحراء و شساعة البادية و ما تحتويه من مشاهد وتضاريس و أحداث و أساطير و قصص حب فريدة و متميزة، فكانت تغذي فكرنا و تهذب بهما لديها من قدرة على التلاعب بالكلمات و الألفاظ، و المعاني فتتسج ترابط بين الشخصيات طيلة مسار أحداث الرواية بحيث كانت تخفي و تظهر على سطح الأحداث بطريقة مثيرة تدفع القارئ إلى حب متابعة قراءة مجريات أحداث الرواية، و خاصة ما يتعلق بالجانب الجنسي و كذلك إعجاب نساء القصور و زوجات "بك" خاصة هو يسرد مغامراته المثيرة في صيد الوحوش عبر البوادي المختلفة .

مثال:

جلسة العشاء في قصر (ناصر بك) و زوجته الست(سلمى) حين اجتمع حول الطاولة سادة وسيدات من صفوة المجتمع و بدأ الأبهر سعدون يحدثهم عن مغامراته في النواحي المختلفة

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن، ص72.

² المرجع نفسه: ص97.

للصحراء و هو يقوم بصيد الوحوش و الحيوانات المفترسة حيث يقول: السبع لا يهاجم الإنسان إلا إذا أثير أو طرد عادة، أو يمكن يحدث وأن تقوم بذلك السباع الطاعنة في السن حين تصبح عاجزة عن صيد الحيوانات البرية السريعة فتقترب من أماكن تجمع البشر كالقرى.¹

مثال: عندما خاطبه أحد الحاضرين بقوله " تزعم أنك مثلاً لم تواجه الأخطار مع الوحوش؟!"²

فأجابه: تعرضت لأخطار كثيرة، لكن ثمة خطر حقيقي لا أنساه مع الجواميس.³
لا أمزح كنت قريباً من ضفاف الفرات كنت راجلاً و مسلحاً أقطع سهلاً مكشوفاً محاطاً بالأزوار . يوماً قصدت أكمة ذكر لي البعض أن ثمة مجموعة من القطط البرية كانت تقطنها .. سمعت فجأة صوت هدير قريب تردد صدهاء في أنحاء السهل حولي، لولا الغبار الذي علا في اتجاه محدد لما عرفت صوب الخطر.. كان قطعاً من الجواميس يتجه نحوي كسيل جارف .. الدقائق القليلة التي كانت تفصلني عنه لم تكن لتكفي لأتحمى عن مساره.. كانت المرة الأولى التي أتلأ فيهما أمام حيوان، خبرتي مع البرية تبخرت بلحظة.

-أوه وبعد؟!⁴

10- التشويق في رواية (بنات نعش):

إن أهم ميزة جعلت من الرواية محل قراءة، و تحصى و إقبال القراء عليها هي ميزة التشويق، فكانت لنا هويان الحسن تورط القارئ لإكمال تفاصيل الرواية فالتشويق هو الذي جعل من العمل الأدبي تحفة رائعة الجمال فكانت الروائية تعمل على ميزة التشويق في معرفة تفاصيل حياة الشخصيات التي كانت مثل الخيال مرة تلمحها و

¹ المرجع السابق : لنا هوين الحسن، ص 70.

² المرجع نفسه: ص 71.

³ المرجع نفسه: ص ن.

⁴ - المرجع نفسه: ص 72.

مرة أخرى تهرب منك ، فتجد نفسك تبحث عنها بين السطور والصفحات الموالية مما تضيفه للمشهد من جمال كان مجسدا بين الواقع والوهم.

مثال: مغارة (عروسة جني) وحدها كانت متميزة بمدخل على هيئة شق طولاني يبدو مثل الجرح في الصخر. فَضَّلَ ليلتها المبيت بتجويف يجاورها.¹
وأیضا:

يوسف ذو الشعر الأحمر كان قد سبقه إلى مكان و أوقد النار.

إلى جواره بغلان يسترحان من عناء حمل بضاعة يوسف التي يبيعها للبدو متجولاً. فيما يمتطي ظهر حمار مزينٍ بخرجٍ أحمر، بحيث تهتف نساء البدو عن بُعد " الخُرج الأحمر"، يهرعن لشراء الأساور و الخلاخيل الفضية و عقود الكهرمان²

مثال: وحده الأبهـر عرف حكاية يوسف الحزينة . حدث أن عرف ذلك مصادفة و حسب، وعلى إثرها شعر تجاهه بتواطؤ غير معلن.³

مثال : في تلك الليلة بالذات، عند الكهوف المتوحشة على ضفاف الفرات، كان رفيقا أنيسا للأبهر.⁴

وأیضا: رغم أن يوسف لم يكن بطبعه يتكلم كثيرا لكن حاجة الأبهر كانت كبيرة لإنسيّ ما، في مكان يقال إنه من مساكن الجن.⁵
مثال:

الأرق منعه من النوم، أما عيناه الشفافتان فقد تسمّرتا على بوابة المغارة مغارة عروسة جني .

¹ المرجع السابق: لنا هويان الحسن، ص 50

²المرجع نفسه : ص50.

³ المرجع نفسه، ص ن.

⁴ المرجع نفسه، ص51.

⁵المرجع السابق: لنا هويان الحسن، ص 51.

رأى طابورا من الضباب الأبيض يلجها.. رأى ذلك أم حُيِّل له؟

أم إنَّ حكاية المغارة الغريبة هي التي أوحى له بما رأى ؟ ¹

مثال: تناقلت القبائل حكاية فتاة بالغة الحسن اسمها " جمرة". في صباح عرسها لاحظت قريباتها شيئا غريبا و مخيفا بنفس الوقت، فالمشط لم يكن له أن يمشي بين خصلات شعرها الطويلة المسترسلة . و ما يلبث المشط أن ينكسر، أو يعطب بشكل ما، دون أن يعيقه شعرها الناعم.²

وأیضا: عصرا بعد مراسم الزفاف عندما أدخلنها "البَرْزَة" لتكون بانتظار عريسها بعد قليل، دبَّ الزعيق و الصراخ في منازل العشيرة، فقد اختفت "جمرة" من "بَرْزَة" عريسها، لتهوج العشيرة و تموج، و تتضارب الآراء و النوايا، أما العريس فقد سكنه الشك بأكثر من تفسير لاختفائها.³

مثال:

الأم وحدها كانت صامئة خرساء، إلى أن صارحت الأم العريس بأمر غريب.

حدثته عن جَيِّ كان يلاحق ابنتها ليل نهار.

كلما استحمت، كانت ترى فجأة هالة من الدخان تحيط بها، وفي الليل كانت تنهض فجأة، وهي تتفقد فراشها، على نحو مجنون، فيما تؤكِّد أن يد رجل ما تطوقها من خصرها.⁴

مثال:

و بعد أكثر من شهر، وَجَدَ أحد رعاة الغنم ثوبا حريرا أخضر، عند بوابة مغارة عميقة الغور، عادة لا يجرؤ أحد على ولوجها، تذكر الخرافات أن الجن هم سكانها.

¹ المرجع نفسه، ص 51.

² المرجع نفسه، ص 51-52.

³ المرجع نفسه: ص 52.

⁴ المرجع السابق: لينا هويان الحسن، ص 52.

اشتعل الخبر في العشيرة، التي كانت قد ابتعدت عن الفرات جنوبًا، فجميع البدو كانوا قد سمعوا أن عروسا جميلة بثوب من الحرير الأخضر موشى بالذهب، قد اختفت من برزتها.¹

11- الفكر الجديد و الابتكار في رواية (بنات نعش)

كل قارئ يحيي الجديد و التجديد و الابتكار و كان ذلك من خلال اللغة الشاعرية و الزركشة اللغوية، فكانت الكاتبة تحمل في طيات روايتها البادية و الصحراء والمدن الحضارية و التنقل بينهما فركزت على بيئتها البدوية حيث نجدها وصفت كلامهم و أعمالهم و حروبهم و أسماء الزمان و المكان ، فشكلت لنا من خلال فكرها الإبداعي أجمل اللوحات الفنية، لتظهر لنا من خلالها جمال البدو و مناقبه و شاعة الصحراء في قالب كان مبتكرا، لتروي لنا سيرة أقوام و شخصيات عرفها التاريخ و أنكرها الزمان فبرزوا من خلال نافذة (بنات نعش).

مثال:

بعد عشرة أيام من لقاء مبارك لماران على الضفتين المتقابلتين للفرات عَدَت الخيول صوب الضفتين بمنطقٍ غير متوقع.

ماران ترتدي ثيابا رجالية، ملثمة بكوفية، على ظهر فرس دهماء محجلة اليد اليسرى، تلاحقها سرية خيالة على رأسهم زوجها.

كانت تتجه نحو النهر، لتعبر إلى الضفة الجنوبية، حيث ينتظرها الأبهر، معه مبارك وزعل، على خيول سريعة يشرعون بنادقهم.²

مثال:

رجحت آراء البعض الذين أكدوا ينتمي إلى ذات العائلة التي حكمت إمارة "المنتفق".

¹المرجع نفسه:ص53.

² المرجع السابق:لينا هويان الحسن،ص124.

و هي إمارة تكونت في حوالي 1157 م، أحدثت دويًا في تاريخ العراق كما تجمع كل المصادر التاريخية، فقد خذلت هذه الإمارة قوى الجيش العثماني مرارًا، و قد حكمت البصرة زمنا طويلا و زاد نطاق سلطانها. في أواخر القرن التاسع عشر شغلت جرائد و صحف إسطنبول بالتدديد بإمارة "المنتفق".¹

وأيضا: في عام 1869 بنيت مدينة الناصرية بناءا على أوامر الحكومة التركية فكان ذلك مقدمة للاستيلاء على الإمارة. و هذا ما حدث لاحقا في عام 1880 عندما قضت الحكومة التركية على الإمارة، إثر معركة دامية بين عشائر الإمارة و الجيش التركي، عندما عمد البدو إلى سد آذان الجمال بالزفت، لئلا تفزع من إطلاق المدافع و الرصاص.²

مثال: في تلك المعركة يذكر التاريخ أن الأمير فالح السعدون كان يقود جيش العشائر، لكن الهزيمة تربصت بهم. و على إثر تلك المعركة انتهت إمارة "المنتفق". يذكر مؤرخو تلك المرحلة أن أحد أفراد هذه العائلة و هو عجمي السعدون، الذي أعاق تقدم الإنكليز حين انهزم الأتراك بعد ثلاث أيام من القتال و انتحار قائدهم، الذي لم يتحمل تنفيذ أمر بالتراجع، فشن عجمي على الجيش الانكليزي غارات متوالية، و فيما بعد أثناء فترة الاحتلال خاض حروبا صغيرة كثيرة ضد الوحدات الانجليزية.³

وأيضا: يبدو أن الأسرة بلغت ذروة سلطانها في الأربعينيات القرن التاسع عشر قد كانت تحكم من الغرّاف والسمّاء حتى البصرة، و على أسفل دجلة حتى الحدود الفارسية.⁴

¹المرجع نفسه: ص 186.

²المرجع نفسه: ص ن.

³المرجع السابق: لينا هويان الحسن، ص 186.

⁴المرجع نفسه ص 186.

12- الغموض في رواية (بنات نعش):

يعتبر الغموض أهم مفرد تعتمد عليها الرواية إلا أن هذه الرواية و الروائية جعلت من عملها الأدبي مسرح يتنامى فيه الواقع و يظهر في أبهى حلة فلم تستعمل الغموض القائم في روايتها بل جعلت من عملها صفحة دونت فيها حياة أقوام و شعوب و أشخاص عايشوا بيئة معينة و تأقلموا معها وعاشوا في حقبة زمنية مضت بأفراحها و أحزانها و دونتهم بحبر من دم في صفحات التاريخ.

13- الأسلوب في رواية بنات نعش:

رصعت لنا حسن هويان الحسن روايتها بدرر الذهب و الألماس عن طريق أسلوب كتابتها المؤثرة، و المعبرة بالاستعانة بجملة من كبار الشخصيات العالمية من أجل التعبير عن بعض المواقف و الإحداث فكتبت بأسلوب شيق عن سيرة أشهر صيادين الوحوش على ضفاف الفرات لتحكي عن أحلامه و مغامراته و حياته المليئة بالمخاطر ، كما تحدثت لنا هويان الحسن عن الموت، الحب الحرب، التاريخ، الوطن، ضفاف الفرات، الصحراء البادية، فاكتملت طبقة تعبيرية جعلتها تنوع المواضيع التي أرادت التكلم فيها بكل سهولة فكان أسلوبها أن يوصف بالسهل الممتع يحمل في طياته رسالة موجهة إلى العالم بأسره فشككت بذلك قيمة أدبية نادرة و متميزة .

مثال:

لم يخطر له أنه سيكون أمام جسد مران.

بجسدها برق بفعل الماء، لأنه عاش ببطء الانتظار، بينما هو يحلم بجسد أنثى

شغفه العتيق¹.

¹ المرجع السابق : لنا الحسن هويان: ص 60

مثال:

عندما عصرت شعرها الأشقر الذي بدا داكنًا، توقفت عيناه عند عقْدِ القرنفل الذي
فاحت رائحته بسبب الماء. اختلطت رائحته بعبق الخضيرة و صابون الغار.¹
مثال: ارتجفت قليلا بفعل برودة الليل، و اختزلت حمامها بطاسة ماء أخيرة
ليغتسل هو بطاسة حزن ليست أخيرة.²

¹ المرجع نفسه: ص 61.

² المرجع نفسه ص ن.

المبحث الثالث: الأبعاد الموضوعية للرواية العربية (بنات نعش):

01- البعد الاجتماعي لرواية (بنات نعش):

إن البعد الاجتماعي يكون الشخصية فتقدم لنا الرواية وثيقة نفسية لشخصيات أبطالها المحوريين، و هي كذلك تقدم لنا صورا روائية دقيقة عن المجتمع العشائري المترامي الأطراف و المنبسط على الرمال الصحراوية الشاسعة فاستوحت مادتها الحكائية من واقع البادية و الصحراء فقدمت في روايتها الكثير من المخاطر الاجتماعية ، وصورا كشفت عن علاقات خاصة تربط بين مجموعة من الفئات الاجتماعية المختلفة كما نجدها تعري واقعا قائما بذاته لتكشف لنا عن أمراض اجتماعية ، و السلوكيات وإدانة بعض المظاهر، فتتحدث عن مجموعة من القيم الاجتماعية فكانت رواية (بنات نعش) رواية تحمل جانب اجتماعي في جل المواضيع .

مثال:

إنها "ماران المدلج" ، أو كما كان يناديها ذووها أحيانا "شقرى".
كانت ذكية جدًا لتسأل عن طباع الرجل الذي ستزف إليه قسرًا.
علمت أن مكمّن ضعفه شهامته، أو كما يقول البدو "نخوته". كان رجلا تؤثر فيه الكلمات، إذا كانت خارجة من فم امرأة جميلة مثلها.¹

مثال:

شقيقاتها الثلاث الأخريات البالغات الجمال، تزوّجن بذات الطريقة.
جميعهن زفن من ضفاف الفرات إلى عمق "تجد" كعرائس صفقات رابحة جدًا و بارعة، ربّنها بدقة ودهاء الشيخ مدلج، فزاد بذلك من أحلافه عبر المصاهرة.²

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن: ص43.

² المرجع نفسه: ص ن.

مثال: تتجه بجلستها الصامته نحو الشمال، حيث ديار أهلها. كان مقتنعا أن ثمة ممّا أصابها بينما هي مثّلت الدور بدهاء.¹

مثال:

وبسبب قناعتها تلك أنها حدث وقامت بطقس نذري غريب، حين عمدت إلى جدع جزء من قماش أكمّام ثوب كانت ترتديه ماران و هي مازالت بعد طفلة.

احتفظت بقطعة قماش تلك على اسم ولدها دهام الذي كان حينها شابا يافعا.²

2- البعد الرمزي لرواية (بنات نعش):

إن الفنان الذي يصور لنا صورا فوتوغرافية للحياة ليس حقيقيا، فكلما كانت صورة فوتوغرافية ابتعدت عن دائرة الصدق، و ليس على الروائي تصوير الواقع المعاش تصويرا ميكانيكيا بل يضيف، و يحذف، و يغير، وليحدث تجديدا و تغيرا في ذلك الواقع فالكتابة لم تستعمل البعد الرمزي في روايتها بل عالجت من خلال عملها واقع الصحراء، و ضفاف الفرات و أعماق "نجد" وكذلك بعض المدن الكبرى مثل: بيروت و بغداد، و حلب، فشخصيتها حقيقية و قريبة إلى الواقع فلم تستعمل لغة الرمز ، و الإبهام، و الأقنعة أمام أحداثها فكانت حقيقية بعيدا عن تسبيح الخيال ، فهي كتبت ليصل صوتها إلى الوجود، و تخرج سيرة أقوام و أشخاص نساها الزمان وتعريف الصحراء من خلال عيون لينا هويان الحسن ، فكان صيد الوحوش و الحيوانات البرية المفترسة و الخيل و قصص الحب الأسطورية الخالدة سيرة، لكل هؤلاء فتحدثت عنها، فأجادت في وصف و التكلم عن السير المتعددة و المبهرة.

3- البعد السياسي لرواية (بنات نعش):

تعد الرواية السياسية رواية ايجابية لأنها تحمل في طياتها مكافحة الفكر السياسي وتتعارض مع أحكام أخرى أو تناقش قضايا موجودة على الساحة في الواقع العربي

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن: ص44.

² المرجع نفسه: ص 45

سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كما تناقش المخططات، و الهجمات الاستعمارية الغاشمة، و تحارب الظلم، و الاستبداد، و تحمل معالم نضال شعب بأكمله فالكاتبة حاولت استعراض جانب مهم في روايتها من خلال رصد الصراع بين البدو و الحضر و أيضا الاستعمار بشتى أنواعه، و ممارسة الضغوطات فتطرق إلى هذه الجوانب، و سلطت الضوء عليها فالسياسة حاضرة و جليلة في الفنون و الأجناس الأدبية فأصبحت محورا فكريا في الرواية لتعالج واقع الاستعمار، الاستقلال، الحروب،.....الخ..

مثال:

بعد احتلال بغداد، اضطر الإنكليز عدة مرات إلى محاربة "زوبع"، وهي العشيرة الوحيدة التي لم يكن تدفع أبدا أي ضرائب أو رسوم. عندما ركب ضاري سيارة ذلك السائق الحضري، مسافر من الحسكة إلى أبو حامضة، وقع بالفخ، و تم تسليمه إلى الانجليز بسبب مهارة السائق بالخيانة. وكم سعدت السلطات الانجليزية بشيخ عشيرة زوبع بين أيديهم. لا يكمن لأحد أن ينسى ذلك اليوم في الرمادي عندما اجتمع الكولونين (لجمن) و رؤساء القبائل.

أقام لهم مأدبة عامرة، و فاتحهم بأنه يود الوقوف على رأيهم، باعتبارهم عشائر من أهل السنة، في الثوار الشيعة الذين يطالبون السلطات الإنجليزية بقيام حكومة مستقلة..¹

مثال:

في تلك الفترة 1929 اجتمع الموظفون الفرنسيون و الموظفون البريطانيون في الحسكة في شهر شباط، لضبط عملية جباية "الودي" و ذلك بنقل كل العشائر على

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن: ص21.

منطقة طولها خمسة عشر كيلو متراً على الحدود بين سورية و العراق، و ذلك قبل أسبوعين من موعد بدء جباية "الودي"، الذي ستقوم به سيارات الجيش المسلحة.

الفرنسيون بدلووا ضريبة "الودي" المعتدلة، وفرضوا رسم "الكورة" الثقيل، و ثارت احتجاجات مختلفة وفتن كثيرة.¹

دقيقة و واضحة كيف يعيش أناس البادية حياتهم مما نجدها تضيف لدينا تفاعل مع الزمان و يعطي الرواية روحاً مفتحة ما جعل الروائية متكئة على عدد من المرجعيات الثقافية التاريخية التي تستلهم منها مادتها كعصر الحكايات و الخرافات و الأساطير و الملاحم .

مثال:

لم يخطر أنه عندما وعد البيك ناصر، بجلب وثيقة نسب فرس كان قد اشتراها البيك من حلب بثمن مرتفع، دون أن يفطن لضرورة وثيقة تثبت نسب الفرس باعتبارها من الخيل " الهدودة ". كانت صفقة تمت لصالح تاجر إنجليزي، يريد أن يشحن الحصان إلى إنجلترا، فكان أن وعد الأبهـر البيك ناصر، بتسليمه وثيقة النسب مترجمة في حلب.²

مثال: أصوات القبرات تتناوب مع صوت الهدهد، الذي يسميه البدو " شوبوبب" حيث يقولون: " شوبوبب أحصد و دق"، لأن نشاطه كان يزداد عندما يحين أوان الحصاد. يعتبرون انبعاث صوته بكثرة علامة على بدء الصيف الحقيقي.³

مثال:

في تلك الليلة الباردة عندما سمى مهرته الجميلة "سرسك"، كان قد دفعه حزن خفي خبيء باتجاه كل الجميلات اللواتي زين حياته، بقدر ما خربنها.

¹ المرجع السابق: لينا هويان الحسن: ص 69.

² المرجع نفسه : ص 74.

³ المرجع السابق: لينا هويان الحسن: ص 81.

عندما اكتشف أن المهرة الوليدة محجلة اليد اليسرى باغته الشؤم، فالبدو جميعهم يتشاءمون من الفرس المحجلة اليد اليسرى، و يقال لها "كفن"، أي تكون مستقبلا بمثابة كفن لصاحبها.¹

مثال: كان مشهور قد حضر إلى بغداد منقبا عن فرسه "شربة ريح"، التي سرقت منه في مخيم للصيد قرب الفرات، فجن جنونه، وخلال شهرين جاب كل المدن و الأسواق التي يمكن أن تباع فيها و تشتري الخيول المسروقة. مؤخرا هناك من أخبره أن فرسا بعراقيب بيضاء من سلالة "كحيلان عجوز"، شوهدت في إسطنبول لأحد الضباط الإنجليز، و سيتم شحنها قريبا إلى إنجلترا.²

¹ المرجع نفسه : ص 100.

² المرجع نفسه : ص 118.

السلامة

بعد رحلة شيقة ومتعبة ذلك بعد قضائنا هذه المرحلة رفقة هذا البحث من طرح تساؤلات واشكالات وتحليل لهذه الدراسة ، ونختم في الأخير هذه الرحلة محاولين إبراز أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا العمل وهي محصورة في نقاط الآتية:

الرواية جنس أدبي مترامي الأطراف والمفاهيم يصعب ضبطه بسبب المفاهيم العربية والغربية باعتباره فن دخيل.

الرواية فن نشري مهيمن على الساحة العالمية حيث يوجد لها عديد من الدراسات.

تبنى الرواية على عدة خصائص وأبعاد جعلت من الرواية العربية ملتقى لكثير من العشاق لهذا الفن الأدبي وتحتكم على أبعاد جمالية فنية تتعلق بظاهرة الرواية وباطنها وأبعاد موضوعاتها.

تعد رواية لنا هويان الحسن نموذجا للكتابة المعاصرة، التي كتبت العديد من الروايات بطاقة فنية وجمالية، حيث نالت رواياتها عدة جوائز عالمية.

استطاعت الكاتبة من خلال روايتها معالجة الكثير من المواضيع في روايتها، إضافة إلى أنها تطرح جمال البادية في روايتها ، ولا تقتصر لنا هويان الحسن على روي حكاية الفرد، بل تروي من خلالها حكاية الجماعة لذلك، تحفل الرواية بمعلومات أنثروبولوجية عن البدو، وأنماط عيشهم، وطرائق تفكيرهم، وعاداتهم، وتقاليدهم، وقيمهم، وطباعهم، ما يمنح النص قيمة معرفية تُضاف إلى قيمته الروائية.

الرواية تلصق الوثائقي في متنها أو في استهلالها ، ثم تكسر إطاره بجرعات من الخيال الضروري لتوسيع الفضاء الروائي وهكذا تجترح موازنة الآليات الفنية المستطرفة.

إن القارئ للرواية يجد أنها رواية فنية بامتياز استعملت فيها الكاتبة العديد من الآليات والميكانيزمات، كما تعتبر الرواية كبحر عميق المدى تسبح فيه اللغة والأسلوب والشكل والمضمون، كالانزياحات و تداخل للأجناس الأدبية والأمثال الشعبية والألفاظ " كاللغة الفصيحة والعامية وغيرها".

تعد الشخصيات والأحداث وعملية السرد من أهم الخصائص التي تكون روح الرواية، أما الجسم (الشكل) فهو يمثل الجانب الفني والجه الآخر.

إن للعنوان في الرواية أهمية بالغة، فهو يميز العمل على غيره من الأعمال فهو بمثابة المفتاح للدخول إلى عالم العمل الفني.

وفي ختام القول نأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة البسيطة ولو بجزء بسيط وأن يكون بحثنا قد أجاب على التساؤلات المطروحة وأن يفي هذه الدراسة ولو بالشيء القليل.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1983.
- 2- أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.
- 3- تأليف جماعي، الرواية العربية واقع و آفاق، مقال محمد برادة، رواية عربية جديدة، ط1، دار ابن رشد، بيروت، 1981.
- 4- جمال الغيطاني، الزيني بركات، تقديم فيصل دراج، ط1، دار النهضة، مصر.
- 5 - حلمي المايجي، علم النفس الإكلينيكي، ط1، دار النهضة، 2000.
- 6 - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث)، دار الجيل، بيروت، 1986.
- 7- خالد عبد الرزاق السيد، اللغة بين النظرية و التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، 2003.
- 8- دراسات أحمد أبو مطر، أفق تحولات في الرواية، ط1، العربية، دار الفنون فارس للنشر و التوزيع، الأردن.
- 9- رشاد الشامي حسان، المرأة في الرواية الفلسطينية 1945-1985 منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 1998.
- 10- سيزار أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.
- 11- صالح سليمان عبد العظيم، البطل السياسي في الرواية السياسية، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، 1988.
- 12- طه وادي، الرواية السياسية، ط 2003، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة.
- 13- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1984.
- 14- عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون

قائمة المصادر و المراجع:

- والأداب، الكويت، 1991.
- 15- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982.
- 16- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط2، المكتبة العصرية، بيروت، 1999.
- 17- عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير، دار مأمون للطباعة والنشر، عمان الأردن، 2009.
- 18- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، 1988.
- 19- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- 20- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دار النشر عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية الهرم، 2008.
- 21- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد العربي، ط1، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997.
- 22- علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، ط1، دار أسامة للتوزيع والنشر الأردن، 2005.
- 23- غابريال غارسيا ماركيز، عشت لأروي، ترجمة صالح علماني، مطبوعات دار الثقافة و النشر، دمشق سوريا.
- 24- فريجات عادل، مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات الاتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000.
- 25- فهد حسين: أمام القنديل حوارات في الكتابة العربية، ط1، دار فارس لنشر والتوزيع، 2008.
- 26- محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

قائمة المصادر و المراجع:

- 27- محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، ط1، الدار الوطنية الحديثة، دمشق، 1999.
- 28- محمود أمين العالم، الثقافة والثورة، ط1، دار الأدب، بيروت، 1970.
- 29- محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث و الدراسات العربية، 1969.
- 30- مراد كسوحة، خصائص البناء الفني للرواية، مبنى فرع الاتحاد، حمص، سوريا، 2003.
- 31- جورج بليخانوف: مقدمة كتاب فريفل، الفن و التصور المادي تاريخي، ترجمة جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، 1972، ص41.
- 32- منيف عبد الرحمان، الكاتب و المنفى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، بيروت، 2001.
- 33- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004.
- 34- نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، ط1، دار فارس للنشر و التوزيع، 2006.
- 35- نضال الشمالي، الرواية التاريخية، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، علم الكتب الحديث، الأردن، 2006.
- 36- وادي طه، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، 1994.
- 02-المجلات والمقالات:**
- 01- أحمد عبد الله خلف، البعد الرمزي في رواية ثرثرة فوق النيل (نجيب محفوظ)، مجلة آداب الفراهيدي، العدد19، آذار 2014.
- 02-أوس حسن، رائد الرواية النفسية، مجلة الثقافة فصيلة، السنة 2017، العدد 109.
- 03- إيناس حسيني، العلاقة الموضوعية بالشكل و المضمون بالعمل الأدبي، مجلة ديوان العرب، الاثني 1 سبتمبر 2003.
- 04- حسية شكاط ، سردية التاريخ في رواية الأمير لواسيني الأعرج، دراسات أدبية.

قائمة المصادر و المراجع:

- 05-حمزة مصطفى خليلي، البطل السياسي في الرواية العراقية، الأفلام ع.5-6 آذار 1976.
- 06-حمدان الخيضر: الرواية النفسية مطلباً صعب الحكمة، جريدة الرياض، 1 أفريل 2017، العدد 15029.
- 07- سعيدي عبد الفتاح، البعد الاجتماعي لنظرية الكاوس، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، مارس 2015.
- 08-صباحي الفحماوي، الرواية علاج للغضب، نادي الجزيرة.
- 09- صباحي الفحماوي، مقومات الرواية، بوابة الأهرام، 10-12-2016.
- 10- صبري الموجي، الرواية الاجتماعية وتحدياتها، على مائدة ملتقى الشباب، 10 فيفري 2016.
- 11-العالم محمود أمين، الرواية بين زمنيته و زمنها، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 1، القاهرة، 1993.
- 12-فيصل دراج، الأدب والسياسة علاقة تلاقي أمر بعلاقة اغتصاب، مجلة الشؤون الفلسطينية، ع.66، أيار 1977.
- 13- محمد العيد تاروته، تقنيات في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 12 جوان 2004.
- 14- محمد عيسى، نفسية للنص الأدبي العربي، مجلة دمشق، العدد (1+2)، 2003.
- 15-مرعي فؤاد، الحسن أحمد، التخيل و علاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، مج14، عدد 02، 1992.
- 16-ممدوح عزام، الرواية العربية، مجلة الجديد العربي، 15 أفريل 2016.
- 17-هيثم حسين، الرواية التخيل، تاريخ نشر المقال، 10 اكتوبر 2015.
- 18-وليد علاء الدين، الرواية فن المتعة والترفيه، جريدة العرب، نشر 08-05-2016، العدد 10269.
- 19- نصيرة زوزو، الزمن في الخطاب الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة.

03 مذكرات وبحوث:

01- إدريس سهيل، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة، 1975.

02- عبد السلام أقمون، الرواية التاريخ، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد مفتاح، كلية الآداب جامعة محمد الخامس الرباط، المغرب، 2002-2003

03- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، قسم اللغة العربية، العدد 102.

04- محاضرات عبد الباقي يوسف، خصائص الرواية الفرنسية، جامعة الجزائر العاصمة.

05- محمد غالمي، الرواية في الأدب العربي، المجلس العلمي، 27 أفريل 2009، على الساعة 13:42.

أ - برنامج حوارى اذاعي:

01- كمال الرياحي، برنامج البعد السياسي للرواية، يوم 28 أفريل 2011، على الساعة 15:00.

ب- المواقع الالكترونية :

01- ينظر: فواز حداد: التشويق وإدارة-الرواية / www.alaraby.co.uk.

02- الموسوعة الحرة www.wikipedia.org

الملخص:

تعد الرواية من أحدث أنواع النثر العربي، إذ نجدها من الأجناس الأدبية التي تحظى بصيت واسع و رواج كبير و ذو تأثير على الواقع والمجتمع، فهي من أهم اهتمامات الإنسان لأنها تحاكي مشاكله وآفاته وسلبياته وإيجابياته، بالرغم من حداثة نشأتها إلا أنها استطاعت أن تحدث ضجة وصخب وصدى واسع في الثقافة العربية إلى جانب الأجناس التعبيرية الأخرى، فأصبحت الرواية ديوان العرب.

تمثل الرواية جانب فني وآخر موضوعاتي، وتتضافر هذه الجوانب فيما بينها لتنتج لنا نصا أدبيا بأتم معنى الكلمة فتمثل الجانب الفني على اللغة الأسرة والخيال والتخييل والطول والقصر، الإيقاع، الحجم، الوصف، الحوار، المتعة، التشويق، الفكر الجديد الغموض، الأسلوب.

أما الجانب الموضوعي فيشكل البعد الاجتماعي والرمزي، السياسي، التاريخي، النفسي الثقافي، ليزيد من العمل الروائي جمالا وإبداعا، وحاولت الروائية لينا هويان الحسن بمهارتها وتنوع في موضوعاتها أن تنسج لنا خيوط رواية بنات نعش لتأخذنا على حين غرة وتأسرنا وتمتعنا حتى تنال منا وتغرينا بمزيد من المتعة والجمال والاستفادة فنجدها بعبارتها تبني الفكرة، وهذا ما دفعنا إلى اتخاذها كنموذج لمبحث تحت عنوان (الأبعاد الفنية والموضوعية للرواية العربية) رواية " بنات نعش" للكاتبة لينا هويان الحسن.

Summary :

The novel is one of the latest types of Arabic prose, as we find it to be one of the literary genres that enjoy a wide reputation and a great popularity and has an impact on reality and society. It is one of the most important concerns of man because it emulates his problems, scourges, negatives and positives. Despite its newness, it was able to create a large noise and resonance in the Arab culture, along with other expressive races. The novel has become Arab's Bureau.

It's presents an artistic aspect and the last of my themes. These aspects combine to produce a literary text that is fully understood in the word. It represents the artistic aspect of the immortal language, imagination, length and palace, rhythm size, description, dialog, pleasure, suspense, new thought mystery and style.

As for the objective aspect, it is the social, symbolic, political historical, psychological, and cultural dimension, to increase the artistic work beauty and creativity. The novelist Lina Huiwan Al-Hassan tried with her skill and varied in her subjects to weave the lines of the novel "Banat Neesh" to take us suddenly capture us, and enjoy us so that we can get more fun, beauty and benefit from it by using its phrase. I Under the title "The Artistic and Objective Dimensions of the Arabic Novel" is "Banat Naash" by writer Lina Huiwan Al-Hassan.