محاضرات في السرديات العربية

محاضرة 1:

مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة:

بداية يمكننا أن نعرج إلى معنى السردية حتى ندخل في تفاصيل تخص تاريخها وبدايتها في العالم العربي، «السردية Naratology فرع من أصل كبير هو: الشعرية Poetics التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها. وظهرت الشعرية، بوصفها نظرية تعنى بالخطاب الأدبي، من أجل ضبط حدود الأجناس الأدبية، استنادا إلى تحديد أنظمتها الخاصة.. إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد، أن السردية، هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة، إنّ العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي، أفضت إلى بروز تيارين رئيسيين في السردية، أولهما السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيار: بروب وبريمون وغريماس. وثانيهما: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي. ويمثل هذا التيار، عدد من الباحثين من بينهم: بارت وتودروف وجنيت.

..لقد انحصر اهتمام السردية، أول الأمر، في موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية.. وسرعان ما تعدد اهتمام السرديين، ليشمل الأنواع القصصية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، فظهر عدد من الباحثين في هذا الشأن أولوا تلك الأنواع جل اهتمامهم مثل : باختين، أوسبنسكين وامبرتوايكو، وجوليا كرستيفا، وفردمان وشولز وفاولر وغيرهم.. ثم توجت السردية، علما معتراف به، مع صدور كتاب جيرار جنيت "خطاب السرد" Narrative Discourse عام 1972م، وفيه تثبيت لمفهوم السرد وتنظيم لحدود السردية..[1]

بدأ السرد العربي شفهيا ونشأت المرويات السردية العربية وسط منظومة شفاهية من الإرسال والتلقي.. ويتألف الموروث الإخباري والحكائي لأية أمة من الأمم من عدد يصعب حصره من الأخبار والحكايات في أغراض شتى، وموضوعات كثيرة، لقد نهضت الأنواع القصصية العربية الكبرى، كالحكاية الخرافية والسيرة والمقامة على موروث إخباري وفيما يمكن القول إن الحكاية الخرافية، استندت إلى الأخبار القديمة التي تنتمي إلى مرحلة متقدمة من مراحل الوعي الإنسان، فإن السيرة تشكلت أول الأمر من الأخبار الخاصة بالرسول وحياته، أما المقامة، فإنها استلهمت أخبار الشطار والعيارين والظرفاء، ولكن بنية النوع القصصي تختلف عن بنية الخبر في كل مكونات البنية السردية..»[2] والسرد «يمكن أن يروى شفاهًا، أو يدون كتابة، أو تمثله مجموعة من الممثلين أو ممثل واحد، أو يقدم في بانتومايم صامت، أو

[1]- عبد الله ابراهيم ، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص (9-19)

[2]- عبد الله ابراهيم ، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي،

يمثل كمتوالية من الصور البصرية، بكلمات أو بغيرها، أو كتيار من الصور المتحركة بأصوات وكلام وموسيقى ولغة مكتوبة أو بغيرها.»[1]

بالإضافة إلى أن السرد الشفوي ينتمي إلى الزمن الماضي، والسرد المكتوب إلى الزمن الحديث فإن الخواص الفنية لكل منهما تختلف عن الأخرى ذلك أن السرد الشفهي يقوم على راوي ومروي ومروي له، يمكن رؤيتهم، أما في السرد الكتابي فلا يمكن رؤيتهم، وفي كل سرد علاقة ثنائية بين سارد ومسرود له سواء كان قارئا أم مستمعا، وحسب تصور كلود بريمون فإن السرد يتكون بكامله من تسلسل سرود صغرى أو من تداخلها، ويتكون كل من هذه السرود الصغرى من ثلاثة عناصر (أو اثنين أحيانا) يكون حضورهما ضروريا وجميع سرود العالم تتكون حسب هذا التصور.

و«السرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء (le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد، والسرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية (Légende)، وفي الحكاية على لسان الحيوانات، وفي الخرافة، وفي الأقصوصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهاة، والبانطوميم، واللوحة المرسومة.. وفي النقش على الزجاج، وفي السينما، والكومكس، والخبر الصحفي التافه، وفي المحادثة. وفضلا عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات؛ فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته؛ ولايوجد أي شعب بدون سرد، فلكل الطبقات ولكل الجماعات البشرية سرودها، وهده السرود تكون في غالب الأحيان مستساغة بشكل جماعي من قبل أناس ذوي ثقافات مختلفة إن لم تكن متعارضة»[2]

السرد العربي الحديث:

تأثرت مصر بالعالم الغربي ثقافيا وفكريا، بالإضافة إلى مجال الصحافة والمسرح، وتم تأسيس جمعيات أدبية في الدول الغربية والعربية لنشر الفكر العربي، وطرح القضايا التي كانت تمسه كإنسان. وعلى الرغم من اقتصار التعليم على أبناء الطبقات الغنية والحاكمة والأجانب إلاّ أن المصريين الفقراء لم يستسلموا للجهل ولجؤوا إلى جامع الأزهر ليكون لهم بابا إلى العلم والتحقوا بالتعليم المدني في القرن 19. ولان المرأة عنصر فعال في المجتمع فقد أصبح لها مكان بين المصريون بعد انفتاحهم على التعليم تحديدا والتحقت بالرجل في نهاية الربع الأخير من القرن 19 ، وكان ذلك بفتح مدرسة خاصة بالتوليد. وبعد هذا التقدم أصبحت معالم التقدم المدني تظهر عليها. وكان للترجمة دور بارز في هذا التقدم بعد أن اطلع العرب على الفكر الغربي من خلال كتاباتهم. «وبدأت هذه الجهود منذ أن قدّم رفاعة الطهطاوي تعريبه لمغامرات تليماك عن قصة فنلون في كتاب أسماه "وقائع الأفلاك في حوادث تليماك"، حيث أعاد صياغة الأحداث وفقا لما يتناسب مع طريقة القصص الشعبي ومع أسلوب النثر الفني وفقا للمقاييس البلاغية التي كانت سائدة في عصره»[3] واستمرت الجهود في الترجمة على يد عدد من الكتاب مثل: مصطفى لطفي المنفلوطي ومارون النقاش ونجيب حداد وغيرهم .. وبعد هذه المرحلة تأتي مرحلة اكتشاف الروائي

---

[1]- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، (ط1؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994)، ص103. (البانتومايم= فن الحركات الإيحائية)

[2]- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد، ص9.

[3]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، ص23.

العربي لعالمه ومحيطه وكتب عن حياته كعربي وما تعنيه له وأسس لفكر كامل عبر عدد متنوع من السرود.

محاضرة 2: اتجاهات الرواية العربية3: الاتجاه التاريخي:

السرد التاريخي :

يدفعنا هذا الموضوع نحو طرح عدد من الأسئلة حول علاقة السرد بالتاريخ؟ ولماذا يستعير الكاتب الأحداث التاريخية في السرد؟

للإجابة عن هذه الأسئلة يجب العودة إلى نصوص بعينها لتدقيق مفهوم السرد التاريخي وللكشف عن كيفية تعامل الروائي أو القاص مع التاريخ وكيف وظفه، وهناك عدد كبير من الكتب التي تختزن التاريخ بين طياتها، غير أنّ كل كاتب يختلف عن الآخر في توظيفه للتاريخ، وكل رواية تختلف عن الأخرى في رؤيتها، وتوظيفها للتاريخ، ولكل توظيف غاية وهدف ورؤية. وتختلف صورة التاريخ بين رواية وأخرى؛ فأحيانا يأتي التاريخ في شخصية تاريخية، ويركز عليها الروائي طيلة النص، أو يأتي ليظهر حقبة زمنية معينة فتتركز الأحداث فيها أو عنها، أو مكان تاريخي تدور فيه الأحداث.. وما إلى ذلك هذا النوع من الروايات في تجدد دائم نظرا لمرور الزمن على الشخصيات، والمكان وعلى الأشياء وهذا يتعلق بفهم الإنسان للتاريخ كروائي يكتب عنه وكقارئ يبحث عنه، وكل تطور للرواية التاريخية فهو انعكاس لمدى الوعي الذي عليه الكاتب العربي في مفهومه للتاريخ وأهميته في حياة الإنسان، وكل تجاوب مع هذه الرواية إنّما هو تجاوب مع التطورات التي تحدث على مستوى الفكر الإنساني، ونظرة الروائي للتاريخ.

تأسيس الرواية التاريخية:

«تأسّست الرواية التاريخية في الوطن العربي على يد جورجي زيدان في بدايات القرن العشرين، على غرار الرواية التاريخية الغربية، وكتب في نطاقها الكثير من الروائيين العرب إلى خمسينات القرن الماضي مشددين بشكل أو بآخر على أنهم يكتبون الرواية التاريخية. لكن منذ الستينات صار التأفف من اعتبار روايات تنطلق من مادة تاريخية محددة رواية تاريخية. وظل هذا المنوال ساريا، إلا فيما ندر إلى الآن. ونجد ترجمة لذلك على مستوى الدراسات الأدبية في إقدام الباحث عبدالله إبراهيم على استبدل "الرواية التاريخية" بما أسماه "التخييل التاريخي" بحجة أن ذلك "سوف يدفع بالكتابة السردية المتصلة بالتاريخ إلى تجنب ما يثار حولها من خلاف كلما نوقشت قضية الأنواع [الأجناس] الأدبية، وحدودها، ووظائفها، وسيتولى فضلا عن ذلك، ردم ثنائية الرواية والتاريخ. »[1] و«**الرواية التاريخية هي:** سرد قصصي يدور حول أحداث تاريخية حصلت فعلًا في زمن ما، وتكون الرواية محاولة لإحياء بعض الشخصيات التاريخية من خلال أشخاص خياليين أو حقيقيين أو المزج بينهما معًا.. إنّ أوّل ظهور للرواية التاريخية في أدب الغرب كان في رواية "وايفرلي" لوالتر سكوت عام 1814م، وتتابعت الروايات التاريخية في الأدب الغربي مثل أعمال تولستوي في الأدب الروسي، وألكسندر دوما في الرواية الفرنسية، وبعدها بدأ تأثر العرب وانتقل هذا الأثر التاريخي إلى الأدب العربي.. ويرى بعض النقاد أن الرواية التاريخية في الأدب العربي لم تكن نتيجة الأثر الغربي، بل هي نتيجة طبيعية ومتوقعة بسبب ما

[1]- سعيد يقطين، السرد التاريخي والرواية التاريخية، موقع الجديد، الأربعاء 01/01/2020

يتمتع به الأدب العربي من قصص تاريخية وسرد للتاريخ وأحداثه، وأنّها تطور طبيعي للفن القصصي، بينما يرى قسم آخر أنّ العرب أفادوا من إرثهم الثقافي في القصص والتخيلات، وأضافوا إليه ما رأوه من نتاج الغرب فكانت نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي»[1]

يبدو للوهلة الأولى أن الرواية التاريخية تهتم بالأحداث الزمنية الماضية فقط غير أنها في واقع الأمر تعتني بالأوضاع الحديثة وترسم طريقا للأحداث التي تقع في زمن كتابتها وتعطي تصورا لتطورها ولأشياء لم تحدث، ومن الروايات الحديثة ما يقوم على أحداث زمنية ماضية في شكل حديث بما يناسب الفترة الزمنية التي يعيش فيها الكاتب أو الفترة الزمنية التي يتصورها، أو يختار شخصيات قديمة مشهورة ويضعها في ظروف حديثة ويتصور لها واقعا جديدا محافظا على صورتها وجوهرها .

مميزات الرواية التاريخية :

- تتصف الرواية التاريخية بالمصداقية وبالأمانة في طرحها للقضايا
- تشكل المادة التاريخية فنيا وتحافظ على الحدث التاريخي كما هو.
- تركز الرواية التاريخية على الظروف المحيطة بالحدث التاريخي في ذلك الوقت كالسياسة والحياة الاجتماعية والاقتصادية..
- تعتمد على الأسلوب الكلاسيكي في الكتابة وتراعي التسلسل التقليدي السرد.
- تركز بشكل كبير على الشخصية.

دوافع تأليفها:

- رغبة القارئ في التعرف والاطلاع على ماضيه وتاريخه بأسلوب ماتع وجذاب.
- تصفية التاريخ من التزييف والتدليس الذي كان بسبب مصالح تخص جهات معينة. لذلك من الواجب تمحيص كل المعلومات التاريخية وتدقيقها قبل كتابتها في الرواية التاريخية.

أعلام الرواية التاريخية:

تقترن الرواية التاريخية العربية بأسماء أسست لها مثل:

جورجي زيدان ، سليم البستاني وهو لبناني صاحب رواية زنوبيا 1871م، جميل نخلة المدور صاحب رواية حضارة الإسلام في دار السلام، 1905م، فرح انطوان صاحب رواية أورشليم الجديدة سنة 1904م، يعقوب صروف برواية فتاة مصر، جورجي زيدان ولعله أشهر روائي في هذا المجال وهو صاحب 22 رواية تاريخية أطلق عليها اسم "تاريخ الإسلام" وأحمد شوقي الذي كتب رواية لادياس الفاتنة، وعلي الجارم صاحب رواية فارس بني حمدان وغيرهم من الروائيين.. وساهم كل روائي منهم في تعزيز مكانة التاريخ في الرواية العربية لتصبح مرجعا إضافيا للتاريخ.

محاضرة 3: اتجاهات الرواية العربية 2: الاتجاه الواقعي:

مقدمة:

نشأت الرواية العربية منذ عقد ونصف، وأول رواية عربية كانت في 1867م تأثرا بالعالم الغربي، وحسب الدراسات الحديثة فإن أول ظهور للرواية العربية كان في جريدة خليل الخوري " حديقة الأخبار" عام 1858م بعنوان "البراق بن روحان" ونشر رواية معربة "المركيز دي فونتاج" ثم رواية

[1]- أنظر: موقع سطور، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي.

"الجرجسين" وهما من تعريب "نوفل" . ونشر خليل الخوري روايته بعنوان " وي إذن لست بإفرنجي" إذ يقول: " إذا كنت أيها القارئ قد مللت مطالعة القصص المترجمة، وكنت من ذوي الحذاقة فبادر إلى مطالعة هذا التأليف الجديد" وعدد صفحاتها 162 صفحة. وكتب فرنسيس مراش من سوريا رواية عنوانها : "غابة الحق" عام 1865م وصدرت منها ست طبعات عام 1990م.
وفي نهاية القرن التاسع عشر صدرت لجرجي زيدان روايته التاريخية التي استثمر فيها أحداث تاريخ الإسلام، وكتب أحمد شوقي ثلاث روايات ونشرت في جريدة الأهرام في شكل حلقات، وطبعت واحدة منها وهي "عذراء الهند"، وتعد رواية "زينب" لمحمد حسنين هيكل سنة 1913م منعطفا جديدا في هذا المسار، وهي الرواية التي اتفق المؤرخون على أنها أول رواية عربية. وتم إهمال كل الجهود الروائية التي ألفت قبل هذه السنة، وهو ما يعني ان البداية الحقيقية كانت في بداية القرن العشرين[1].

الرواية الواقعية:

يعود ظهور الواقعية في النصف الأول من القرن التاسع عشر في فرنسا، وينسب تقسيم الرواية إلى اجتماعية وتاريخية و ما إلى ذلك إلى كل من "واين بوت ، جولييت رأبي" ويعارض مالك مرتاض هذا التقسيم في قوله «هذا التقسيم الذي ذكره واين بوت، والذي ذكرته جولييت رأبي؛ إن كان ضروريا حقا؛ فإنه من الأجدر أن لا ينهض على اعتبارات خارجية فجة؛ بل يجب أن يذعن لمعطيات داخلية ماثلة في نص العمل الروائي نفسه»[2] إن ربط الواقع بالرواية يعني أنّ الكاتب ملزم برسم تفاصيل الواقع دون مبالغة أو مثالية وأن يبتعد عن الخيال بقدر المستطاع، وأن ينقل تفاصيل الحياة بكل أشكالها الوضيعة والنبيلة، بينما تتلخص فكرة الواقعية في الغرب على تصوير الحياة بمنظار قاتم وأنها مليئة بالنقم وأن كل فيها شر كثير، وكل ما يعتقده الإنسان خير فهو مجرد نظرة سطحية سرعان ما تجلو فيرى بوضوح الواقع المؤلم الذي يحيط به، كما أن كل ما يبدو في الحياة من خير كالأخلاق والقيم المثالية، والسلوك الرفيع، هي مجرد جلالة ستنفض أول ما يعارك الحياة، ويفسر كل مقاومة من الإنسان كالصبر أو الشجاعة إنما هو خذلان ويأس، وأنّ الكرم مجرد تباهي وأنّ العمل في سبيل النجاح إنما هو بحث عن الاستمرارية والشهرة.
وهو ما يجعل الرواية الواقعية مليئة بمشاكل البشر ومن تحذيرات مباشرة وغير مباشرة تلزم صاحبها الحذر وسوء الظن طوال الوقت، غير أنه في الرواية الواقعية العربية يرسم الكاتب تفاصيل الحياة كما هي دون أن يلونها كما يشاء، فيكتب عن مشاكل المجتمع وأسراره وعن موروثه الشعبي من عادات وتقاليد، وعن محيطه والمكان الذي يعيش فيه، ومن الكتاب العرب الذين كتبوا في هذا الاتجاه، نجيب محفوظ في ثلاثية (" قصر الشوق"، "بين القصرين"، و "السكرية") و"خان الخليلي" و"بداية ونهاية" وتوفيق الحكيم

[1]- عدد من المراجع المتفرقة، وهي معلومات عامة تأريخية للرواية.
[2]- في نظرية الرواية، ص14.

"عودة الروح" ويحي حقي "قنديل أم هاشم" وإبراهيم المصري "صور الإنسان" وطه حسين "شجرة البؤس". و"دعاء الكروان" والمازني "إبراهيم الكاتب".

ومن المهم الانتباه إلى تفصيلة مهمة وهي أنّ واقع الماضي غير واقع الحاضر ويختلف عن واقع المستقبل، ومن ثمة فالولوج إلى عالم الرواية الواقعية هو مزيج بين الألم والفرح وبين النجاح والرسوب وبين الضيق والسعة، وهو ما يعطي انطباعا لدى القارئ بحقيقة وصدق الكاتب في تصوير الحياة الاجتماعية، وبما أنّ الزمن مستمر والتطور سمة الحياة فالواقع لا يمكنه أن يثبت على وضع واحد فهو يخضع للظروف التي تلزمه بلبس ثوب جديد يتناسب مع أدوات العصر، وهو ما ينفي فكرة تقديم الواقع على أنه ثابت أو قار لا يتغير.

أنواعها:

الواقعية الاجتماعية وهو ما تحدثنا عنه من تصوير للواقع كما هو، الواقعية العلمية: (نقد الأدب، الفلسفة، التاريخ) جاء بها هيبوليت تين "1828.1893م"، الواقعية الطبيعية: رائدها إميل زولا 1840.1903، ويرى أن الرواية مجموعة من الملاحظات التي يوثقها الكاتب عن الحياة، وغالبا ما تكون نواتها تجربة ذاتية، والتجربة عند اميل زولا هي أساس العمل الفني.

موضوعاتها:

تتيح الرواية الواقعية المجال لكل القضايا الموجودة في المجتمع لتكون مادة روائية خصبة للقارئ، ومن أهم المواضيع التي تعنى بها هي: الفقر، السلطة، الطبقية، البطالة، السياسة، الاقتصاد، التعليم، الطب، الحياة في المدن والقرى، غلاء المعيشة، وما إلى ذلك

مميزاتها:

- يختار الكاتب شخصياته من الواقع غالبا.
- الأحداث حقيقية.
- تستقطب القارئ بجاذبيتها وقربها من واقعه، ولها قدرة على بث روح العزيمة فيه وتقوية شخصيته، بالإضافة إلى إشراكه في عملية تحليل الواقع وإيجاد حلول للمشاكل التي يطرحها.
- يمكنها التوفيق بين الأدبية وعلوم الطبيعة.
- تتجنب المجاملة والإسراف في تلميع الوقائع ولا تحمل الواقع ما لا يحتمل.
- تعتمد على وصف محيط الشخصيات بأدق التفاصيل حتى يشعر القارئ أنه في الواقع فتصف الألوان والطبيعة والأصوات والحركات وحتى الروائح..
- تنقل للقارئ صورة مطابقة للحياة الاجتماعية كما هي في الواقع وتسلط الضوء على الصراعات القائمة بين الجهات المتناقضة في الرأي أو في الطبقة الاجتماعية.
- تركز بشكل كبير على آفات المجتمعات كالفقر والجرائم والظلم والمخدرات والجهل، وتطرح تصورا لردة فعل المجتمع إزاء هذه الأشياء وتطرح حلولا للقضاء على هذه الظواهر السلبية.
- تتيح المجال للناقد أن يقرأها بكل موضوعية فاسحة المجال له للتحليل دون عقبات ودون الحكم المسبق على أفكار الكاتب.

- هي مساحة خصبة للبحث عن الأسباب خلف ما يطرحه النص من قضايا وظواهر وتتحمل مسئولية فحصها وتأملها وتحليلها.

المحاضرة 04: التيار الوجودي:

مقدمة:

الوجودية هي مدرسة فلسفية، ظهرت في أوروبا بين القرنين التاسع عشر والعشرين وتبلور معناها إثر الحربين العالميتين اللتان أفرزتا مجموعة من المشاعر والشكوك وحول الأخلاق والقيم المثالية والإنسانية، والدخول إلى عالم الوجودية في الرواية هذا يعني الاهتمام بالإنسان واتخاذه موضوعا رئيسيا فيها، وتهتم به ككائن يشعر ويفعل، وهو ما يعطي ايحاء باهتمامها به ككائن حي، ومن أهم ما تركز عليه الوجودية هي الحرية والإنسانية، وأن للإنسان كامل الحرية في اختيار ما يريده في الحياة دون أن يتدخل الآخر في تحديد مصيره أو ميوله، وهي لا تقصد الإنسان بوصفه كائن يمثل البشرية وإنما هي تقصد فرد يتفاعل مع الحياة ، من خلال تجربته الخاصة في الحياة وصراعه معها ولا أحد يقوم بما يقوم به سواه. وأحسن تعبير عن الوجود هو ما قاله ديكارت " أنا أفكر فأنا إذن مجود"

وارتبط الأدب الوجودي بسارتر وكامو أو سيمون دي بوفوار ، وهي رواية تصور الإنسان في وضعه الاعتيادي في جو عائلي وتكشف عن رذائله وميولاته وما يعانيه من نقص، وتصور الشخصية في علاقتها بذاتها وبالعالم، وبمن يحيط بها من شخصيات أخرى، وتقول دي بوفوار في هذا الصدد : لكل تجربة إنسانية بعدا سيكولوجيا خاصا"«الروائي الأصيل قد يستطيع أن يكشف لنا عن حقائق جديدة لا يستطيع أي باحث نظري في عصره أن يشير ضمنا أو صراحة إلى أي معادل تجريدي لها»

وهو ما يعني أن الوجودية تهدف إلى «التوفيق بين ماهو موضوعي وماهو ذاتي، بين المطلق والنسبي، بين اللازمني والتاريخي، بين العمق الفكري والثقل المادي .. الخ»[1]

بوصف الرواية مساحة خصبة فهي التي يمكن للروائي أن يخبر من خلالها الحياة والوجود الانساني وخبرات الإنسان فهو كائن يحيا لذاته ومع الآخرين في العالم. والعلاقة التي تربط الإنسان بالعالم هي علاقة حسية من فعل وعاطفة قبل أن تكون تصورا وفكرا. «نجد أن جماعة الروائيين الوجوديين يعمقون أحداث الحياة اليومية على مستوى ميتافيزقي، فينفذون إلى جذور الوجود الإنساني، دون التوقف عند حدود المناقشات الفكرية الخالصة أو المساجلات الجدلية المحضة.»[2]

«الرواية الوجودية في صميمها تعبير عن البعد الميتافزقي الذي يتحرك عبره الموجود البشري، ولكن من المؤكد أن هذا البعد الميتافيزقي إنما ينكشف في الرواية الوجودية من خلال مواقف متعارضة وأحداث

---

[1]- https://uomustansiriyah.edu.iq/media/lectures/8/8_2019_05_11!10_41_14_AM.pdf (في مواد التدريس مقالة وجودية

[2]- المرجع نفسه

متشابكة، ومشاعر متناقضة. وليس من الغريب أن تكون ثمة رواية سارترية، مادامت وجودية سارتر هي في صميمها، فلسفة تؤكد بكل قوة ما للتجربة من طابع ذاتي، جزئي، عيني، درامي، تاريخي، زماني»[1] ويقول سارتر: «الوجود سابق على الماهية» بمعنى أن وجود الإنسان قبل أن يعيش، وسارتر هو من قام بتوسيع أسس الوجودية او قواعدها عن طريق تعميقها برواياته ومسرحياته.

مميزات الرواية الوجودية:

إن احتواء الرواية على مجموعة من هذه المميزات يجعلها في خانة الرواية الوجودية

- كل مافي الرواية من أمكنة وازمنة لها أهميتها ليس كمكونات سردية أو بنائية فقط وإنما هي رموز لها معان معينة.
- البطل في الرواية الوجودية له دور فاعل ومميزات تختلف عن باقي شخصيات الرواية كالتحدي والقوة والشجاعة حتى يشعر بوجوده في الحياة.
- البطل هو الشخصية الرئيسية التي تسبح الشخصيات في محيطه.
- تحوي الرواية أسئلة فلسفية تتعلق بالوجود ومعنى الحياة وما إلى ذلك من أسئلة تتعلق بالإنسان ككائن حي.
- تحوي تجارب وصراعات واضحة مع الوجود في الحياة.
- مقاومة البطل للقيود التي تقف في طريقه وتحرره منها.
- أن لا يكون مجرد عارف بالأشياء المحيطة به وإنما يتفاعل معها بوصفها تحمل معنى داخلها.
- الكشف عن معنى الحياة من خلال الأحداث والمواقف.

عند العرب:

أبهرت الوجودية المهاجرين العرب الذين ذهبوا في بعثات إلى الدول الأوروبية للتحصيل العلمي، بما تمنحه للإنسان من الحرية والاستقلالية وجلبوا معهم هذه الأفكار إلى محيطهم العربي وبدأو في غرسه بين أقرانهم على رأسهم: عبد الرحمن بدوي[2]، وزكريا ابراهيم[3] ودعوا إلى الوجودية.

وشكل هذا الاتجاه خطرا على بعض فئات المجتمع الذين يرون أنّ الوجودية تحارب الدّين الاسلامي، وأنها اتجاه هدام لكل ماهو ديني وأخلاقي لأنها تدعو إلى التحرر من كافة القيود دون استثناء بحجة الحرية والتحرر. وهو ما يعني إفراز عادات سيئة وعواقب وخيمة كالانتحار، والهروب، وتجاهل الدين والقيم، وما إلى ذلك

«نهاية سنة 2018، أصدر يوآف دي كابوا (أستاذ التاريخ في الولايات المتحدة الأمريكية) كتابا بعنوان [الوجودية العربية: جان بول سارتر وزوال الاستعمار]، استحضر بين صفحاته تجربة لم تُقدّر بما يكفي، أرسى معالمها تيار الوجودية العربية. استلهم الباحث -من جديد- تأثير كتابات سارتر في منطقة الشرق

---

[1]- المرجع نفسه

[2]- عبد الرحمن بدوى (17 فبراير 1917 - 25 يوليه 2002) كان استاذ اكاديمى و فيلسوف وجودى مصرى تأثرا بالوجوديين الأوروبيين و على رأسهم مارتن هايدجر و بيعتبره البعض أول فيلسوف وجودى مصرى ، عاش معظم حياته بره مصر بعد ما اختلف مع القاده بتوع ثورة 23 يوليه حوالين الديموقراطيه و اتهمهم بوأد التجربه الليبراليه فى مصر. يقال أن له حوالي من 150 الى 200 كتاب

[3]- زكريا إبراهيم (24 يوليو 1924- 27 أبريل 1976) مفكر وكاتب مصري. ولد الدكتور زكريا إبراهيم في مدينة القاهرة في 24 يوليو 1924

الأوسط، ووضح كيف أن انحياز الفيلسوف إلى جانب إسرائيل خلال حرب يونيو ١٩٦٧ أعلن نهاية مذهب الوجودية العربية»[1]
(سارتر كان يدافع عن القضية الجزائرية).
«محمود المسعدي (تازركة، 28 جانفي 1911 - المرسى، 16 ديسمبر 2004) كاتب ومفكر وسياسي تونسي. له العديد من المؤلفات الهامة من أبرزها مسرحية السد، كتاب حدث أبو هريرة قال الذي اختير كتاسع أفضل 100 رواية عربية من اتحاد الكتاب العرب. تولى وزارة التربية القومية ووزارة الشؤون الثقافية ورئاسة مجلس النواب. وتمكن من إقرار مجانية التعليم لكل طفل تونسي.»
حدث أبو هريرة قال (1939، وطبع العمل كاملا عام 1973) للكاتب التونسيّ محمود المسعديّ الترجمة الألمانية صدرت في 11 / 2009 . ويتميز هذا العمل الأدبي بلغة مكثفة ويحوي بعض الأفكار الوجودية والفلسفية. وتم تصنيفها ضمن الأقصوصة ومنهم من صنفها في الحديث الأدبي.
السد (1940، وطبع العمل كاملا عام 1955)، لمحمود المسعديّ الترجمة الألمانية نشرت في أكتوبر 2007. وهو عبارة عن مسرحيّة ذهنية تتحدث هذه الرواية عن الأسطورة اليونانية سيزيف وتم توظيف العناصر المسرحية فيها
مولد النسيان التي نشرت للمرة الأولى عام 1945، وترجمت إلى الفرنسية (1993) والهولندية (1995). الترجمة الألمانية صدرت في مارس 2008.
تأصيلا لكيان الذي جمع فيه شتات كتاباته الأدبية والفكرية طوال حياته.
من أيام عمران نشرت بالألمانية مع «المسافر» و «السندباد والطّهارة» في أكتوبر 2012.

المحاضرة 05: الاتجاه النفسي:

تعود الأصول الأولى لهذا النوع من الروايات إلى عصر أرسطو أين كان الاهتمام بالنفس البشرية، وتطورت العلاقة بينهما مع ظهور الاتجاه الرومانسي. والحديث عن الاتجاه النفسي في الرواية يقودنا مباشرة إلى بداياته مع فرويد وباقي الفلسفات الأخرى وأكثر الروائيين الذين أوغلوا في النفس هو دستوفسكي (1821-1885) وستندال (1783-1842) في روايته "الأحمر والأسود" 183. لما أخذوه من الرواية الواقعية النفسية التي تهتم بدواخل الشخصية الروائية الواحدة. ورواية صلامبو لفلوبير، ومدام بوفاري 1857، وركزوا فيها على الحوار الداخلي والرؤى المتنوعة وتداعي الخواطر.
إنّ كتابة رواية تعتمد بشكل مركز على سلوك الإنسان ووعيه في التعامل مع الحياة ومع المحيطين به هذا يعني أنه جعل من النفس محورا تدور عليه الأحداث، وهو ما يضع الاهتمام بالنفس من أولويات هذه الرواية، وإلى جانب هذه الأسماء في العالم الغربي مارسال بروست في روايته "بحثا عن الزمن الضائع"، والإرلندي جيمس جويس، والبريطانية فرجينيا وولف، في روايتها" الأمواج" 1931م.

[1] - https://hekmah.org/%D8%AC%D8%A7%D9%86-%D8%A8%D9%88%D9%84-%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D8%AA%D8%B1-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%88%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%AF%D9%85

والمتأمل في علاقة الأدب بعلم النفس وما يسنه من ضوابط من المؤكد أنه سيكتشف أن الأدب له خصائصه وعلم النفس له ضوابطه، وربط الأخلاق الأدبية بدواخل الإنسان هو حركة قديمة ارتبطت بروسو وبليك وغوته.. وبدأت في العالم العربي بنهوض الحركة السريالية على يد "أندريه برايتون" ورسم علاقة بين الواقع والحلم، تتمثل في الحوارات الداخلية التي كان يقيمها المؤلف بين شخوص رواياته، وفي تخلصه من التسلسل التقليدي للحدث.

في العالم العربي:

نشأ الاتجاه النفسي في الرواية العربية في الستينات من القرن الماضي إلى الثمانينات، تأثرا بالعالم الغربي والتعرف على مستجدات العالم الروائي، وظهرت في العالم العربي روايات عديدة تركز على الاتجاه النفسي منها: روايات إحسان عبد القدوس "أنا حرة 1959" "لا شيء يهم" 1963، "لا أنام" 1970 ، وركز إحسان عبد القدوس على أحاسيس الشخصيات وما يعانونه من توترات وأطلق العنان لمشاعرها والتعبير عن دواخلها، وكتب كل من نجيب محفوظ في هذا الاتجاه في رواية: السراب ، ووحيد حيدر في رواية الزمن المتوحش. ويهتم الروائي في هذا النوع من الروايات بالجانب النفسي للشخصيات خاصة الشخصية الرئيسية ويدخل إلى أعماقها ويحلل سلوكها وتصرفاتها.

و نوال السعداوي في روايتيها: "الغائب" 1970م، و"الباحثة عن البحث"1974، وتطرقت فيها إلى الأحداث النفسية والمادية وكيف تم التفاعل بينهما، ووظفت الذاكرة في الكشف عن الشخصيات.

ومن أهم خصائص ومميزات الاتجاه النفسي:

- طرح قضايا تتعلق بالمشاعر المسكوت عنها والتي تعد من الطابوهات
- تفجير الأحاسيس المكبوتة كأحاسيس المرأة الداخلية.
- الكشف عن مجموعة من الأحاسيس المتناقضة للشخصيات.
- إضاءة مناطق العتمة في النفس البشرية عبر شخصيات الرواية.
- تصنيف المشاعر ووضعها في إطار الحدث الذي يليق بها.

محاضرة 06: توظيف التراث في السردية العربية:

إنّ التفكير الغربي يختلف عن التفكير العربي نظرا لوجود تباين في المعتقدات وفي الظروف المحيطة بكل عالم فالعالم الغربي محاط بجملة من التطورات التكنولوجية فصب الروائي اهتمامه كله عليها مما جعله غارقا فيها، بينما العالم العربي لم يكن لديه هذا الطموح في استشراف المستقبل بقدر ما كان له في إحياء تراثه والاهتمام به حتى لا ينقطع به خيط الزمن نحو ماضيه.

جاء في لسان العرب في لفظ التراث من مادة : "(ورثَ) وتعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب، أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه، وَوَرَثَ الشيء ورثا، ورثه، وإراثه، وأورث الميت، وأرثه ماله أي تركه له وتوارثاه ورثة بعضنا عن بعض والتراثُ: ما وُرث أو ما يخلفه الرجل لورثته"[1]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة 'ورث)، دار صادر، بيروت، لبنان، م: 15، ط3، 2004، ص189-190.

وجاءت كلمة تراث في القرآن الكريم في أكثر من موضع : "ولله ميراث السموات والأرض" سورة آل عمران الآية 180.
ويعود بداية الاهتمام الأول لتوظيف التراث في الرواية العربية إلى العقود الثلاثة الأخيرة، ويمثل التراث مادة خصبة للروائي العربي لكثرته وتنوعه في كل بلد عربي، وهناك عدد من العوامل ساهمت في فكرة توظيف التراث منها عوامل فنية وواقعية وثقافية.. وما إلى ذلك
فكل ماهو موروث عن الأجيال السابقة يعد كنزا بالنسبة للأجيال اللاحقة فهو بالنسبة لهم عصير عقول السابقين وأفكارهم ومعتقداتهم وميولهم عبر حقب من الزمن، كما أنّ التراث مليء بما تركته الشخصيات البارزة التي غيرت مسار الوعي عبر أجيال عديدة من أفكار وعادات وتقاليد، والتراث نوعان: نوع جاء من الداخل ويتعلق بما يخص الأمة التي جاء منها الكاتب، ونوع جاء من الخارج أي من الأمم الأخرى.
ولا يستقر مفهوم التراث نظرا لاختلاف الرؤية له فهو عند فئة معينة كل ماهو ديني، أو ما يتعلق بالعادات والتقاليد، أو التاريخ.. وما إلى ذلك ويشكل مادة ثمينة عند الروائي وهو «ماخلفه لنا السلف من أثار علمية وفنية وأدبية مما يعد نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه»[1]
ويرى محمد أركون بأن "التراث أخلاق وتقاليد تؤمن بها الجماعة، كما أنه عبارة عن أحكام وشرائح استنبطها الأئمة المجتهدون ويخضع لها جميع المكلفين (أهل السنة والجماعة) و (أهل العصمة والعدالة)، ويرتبط بكل معلومات علمية تجريبية شعبية يتوارثها الأفراد في ممارسة الحرف والأعمال اليدوية"[2] ومن الباحثين من يصنف التراث على أنه كل ما يتعلق باللغة والأدب والفكر والعقل والطموحات كمحمد الجابري في كتابه التراث والحداثة، ص24.

أنواع التراث:

1- التراث الديني:

هو توظيف لكل ما يتعلق بالدين، وكل أمة تتحمل مسئولية نقلها لديانتها في الرواية العربية فالروائي العربي يوظف من القرآن الكريم كالقصص والأحداث والطباع والألفاظ والبلاغة والبيان.. بوصفه أهم نص يحوي التراث، وهو مورد للشعراء والروائيين، لتوظيف كنوزه في إبداعاتهم، كما أنهم يلجؤون إلى الإنجيل والتوراة والحديث ومصادر دينية أخرى كالكتب الدينية القديمة، والتراتيل الدينية، لاستثمارها محتوياتها من أحداث وشخصيات ورموز ومواعظ في رواياتهم.

2- التراث الشعبي:

وهو كل ما يتعلق بالعادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات التي تتوارثها الأجيال، ويضم عادة الخرافات والأساطير وما يتعلق بالطقوس في الاحتفالات الدينية والأعياد، وعد منها حسن داوس « العادات والتقاليد والقيم والفنون والحرف والمهارات وشتى المعارف الشعبية التي أبدعها وصاغها المبدع عبر تجاربه

[1]- إبراهيم منصور محمد الياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1؛ 2006، ص06.
[2]- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط)، (د،ت)، ج:1، ص3.

الطويلة والتي يتداولها أفراده ويتعلمونها بطريقة عفوية ويلتزمن بها في سلوكهم وتعاملهم حيث أنها تمثل انماطا ثقافية مميزة تربط الفرد بالجماعة كما تصل الحاضر بالماضي»[1]

وهناك طقوس تتعلق بكل أمة وتختلف حتى في أمة واحدة تبعا للمكان الذي تعيش فيه، كطقوس الزواج والأزياء التي يلبسها العروسان وطقوس الأسبوع الأول لميلاد الطفل، والختان، وتتعدى لسلوك النّاس كتحريم بعض الألفاظ، فالكلام هو أحد مميزات الأمم وهو وسيلتهم في الاتصال ويدل عليهم دون غيرهم، والاهتمام بالتراث الشعبي وتوظيفه في الرواية هو تسجيل لأصول الأمم، وعليه تبنى الحضارة وتتطور.

3- التراث الأسطوري:

يستخدم التراث الأسطوري بشكل كبير في الرواية العربية نظرا لميول العربي نحو ماهو غامض ومثير للاهتمام، ولفظ الأسطورة بالنسبة للروائي العربي يعني بكل القصص الضاربة في القدم حتى اليونانية كأسطورة التنين وأسطورة الثعبان بسبع رؤوس .. وأساطير الآلهة.. وغالبا ما يوظفها الكاتب حتى يبرز سلطتها المهيمنة على الحياة وهو إسقاط على السلطة الممارسة على الرعية.

أسطورة زرقاء اليمامة، الهامة، النداهة..

4- التراث التاريخي:

تعتمد الرواية العربية في توثيق أحداثها على التاريخ بوصفه التراث الذي يدل على نشاطها وتميزها، ومكانتها بين الأمم فيستدعي شخصيات تاريخية وإسقاطها على شخصيات حديثة أو التركيز على ما اشتهرت به، ووظفت الرواية العربية الكثير من الوقائع التاريخية وما يرافقها من أحداث وسلوكيات كالظلم والاستغلال والفتن والاستعمار وهجمات الأعداء والمتربصين، كما أن هناك أحداث إيجابية تتعلق بالمقاومة والعدالة والانتصارات، ويتنوع توظيف الشخصيات التاريخية بين الروايات فمنها ماهو واضح بالاسم كشخصيات الصحابة، والشخصيات التاريخية المشهورة أو يذكر الكاتب مواصفاتها والأحداث المشهورة بها دون ذكر لاسمها. وهناك عوامل كثيرة ساهمت في توظيف التراث منها: عوامل فنية وهو رجوع الروائي العربي إلى تراثه، وعوامل ثقافية كالكتابة على النمط العربي القديم.

أشكال توظيف التراث: هناك أساليب كثيرة في توظيف التراث العربي القديم في الكتابة الحديثة منها: توظيف بطل السيرة الشعبية كـ أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، توظيف النصوص الدينية والتاريخية، توظيف الأساطير، توظيف الأحاديث النبوية، وقصص القرآن، توظيف التراث المحلي، الحكايات الشعبية المحلية.. وما إلى ذلك، توظيف الحكايات الشعبية كألف ليلة وليلة، توظيف الأمثال والحكم، توظيف السير الشعبية، توظيف الأشكال الفنية للسيرة مثل: رواية تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب لمجيد طوبيا محاكاة لتغريبة بني هلال.

محاضرة 07: جماليات المكان في النص السردي:

المكان الروائي:

[1]- حسن داوس، حكايا سمراء، مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية، الجزائر، (د،ط)، 2009، ص18.

انطلقت أهم الدراسات عن المكان في الغرب، وبالذات في فرنسا، على يد كل من جورج بولي وجليير دوران، ولأن الاهتمام كان في بدايته، كانت دراسة كل منهما تقوم على المكان لذاته، دون تحليل الروابط التي تجمعه بالمكونات الحكائية الأخرى في العمل الأدبي. فكان تحليلهما للمكان الروائي قاصرًا على إدراك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ومظاهرها.[1] وهذا التعريف يعني أن المكان سيكون منعزلا عن باقي مكونات السرد الأخرى، فقام رولان بورنوف بالدعوة إلى الاهتمام بوظيفة المكان وعلاقته بالشخصيات والأحداث والزمن، والكشف عن القيم الرمزية والأيديولوجية المرتبطة بعرضه.[2]
ومن أهم من قاموا بجهود معتبرة لتقديم المكان بشكل يتناسب مع العمل الأدبي الباحثون: يوري لوتمان المنظر السوفييتي، وروبيربيتش، وهيرمان مبير.

الجمالية:

قبل الحديث عن المكان سنعرج إلى مفهوم الجمالية بشكل عام وعلاقتها بالأدب، الجمالية من الجمال، والجمال مصدر الجميل وهو كل ما يريح النفس حين تراه العين، وذُكر الجمال في القرآن في قوله عز وجل: «ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون» ويتعدى الجمال الشكل الخارجي إلى الأخلاق الحسنة والفعل الحسن. وجاء الاهتمام بالجمال بوصفه فرعا من الفلسفة وسواء كان إدراكه كجمال أم كقبح، وللجمال الفني أوجه كثيرة في السرديات العربية ويأتي تبعا لإدراك المؤلف له ولاعتبارات متنوعة منها: الطبيعة، علاقات المؤلف والمحيط الذي يعيش فيه، وطريقة تفاعله مع الأشياء والقضايا المطروحة، أحاسيسه، اللغة،.. وأمام هذا التنوع لا يستقر الجمال على مفهوم واحد وانبثق عنه مصطلح الجمالية في العصر الحديث.

تعريف المكان الروائي في العالم العربي وأهميته:

اهتم حسن بحراوي الناقد المغربي بالمكان كعنصر شكلي فاعل في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحواف، واهتم بالأمكنة البسيطة كغيره من الباحثين العرب، واهتم بالبيئات الريفية المغلقة لأنها المكان المفضل عند الأدباء العرب، و القبض على العلاقات فيها يكون أكثر وضوحا وسهولة.
أما سمر روحي الفيصل فيرى أن « «المكان الروائي في النقد البنيوي يدل على مفهوم محدد، هو المكان اللفظي المتخيل. أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته»[3]
ويوضح حميد لحمداني أهمية المكان، كمكون فضائي وعلاقته بالمضمون الروائي، ويتحدث عن التشكلات المكانية وأهميتها. «ونجد "الفضاء" كمعادل "للمكـان"، يقدم فيه الروائي مجموعة من الإشارات الجغرافيـة التي تكون بالنسبة إليـه نقطـة البدايـة. والهدف من وراء ذلك هو تحريك خيـال القارئ، أو التوصل إلى استكشاف منهجي للأماكن[4].
وساهمت الباحثة اعتدال عثمان بدورها في إعطاء مفهوم للمكان «بأنه مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، لكنها نظام لعلاقات هندسية مجردة ونظام من العلاقات المجردة،

---

[1]- أنظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، (ط1؛ الرباط: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص26.
[2]- أنظر، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[3]- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص251.
[4]- أنظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (ط3؛ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1991)، ص53.

تستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما تستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني للفرد»[1] ويبدو من هذا التعريف أنّ الباحثة تساوي بين الملموس والذهني، أي تحاول بقولها هذا أن تطابق بين تخيل القارئ وتخيل الراوي للمكان، من خلال ما يصفه الراوي عن المكان بواسطة اللغة، لكن هذا يبدو مستحيلا لأن لكل إنسان طريقة مختلفة عن الآخر في التخيل والتفكير.

يقارب عبد الملك مرتاض بالمكان والحيز والفضاء، "فيعتني أكثر بدراسة "الحيز" فيحيطه من عدة جوانب؛ وهي: الحيز الجغرافي، والحيز شبه الجغرافي، والحيز المائي، والحيز المتحرك، والحيز التائه، والحيز العجيب. واختـار مصطلح الحيز لأن مصطلح المكـان، في رأيه، قاصر مقارنة بالحيـز، فالفضاء يجري معناه في الفراغ والخواء، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل، أما المكان في العمل الروائي فهو الحيز الجغرافي وحده. "

باحث جزائري آخر هو الطاهر روابنية عرّف المكـان المغلق بـ «الواقـع المريـر، واقع الانحباس في الزنزانة عن الذات، والغياب عن فضاء الجماعة، بحيث يصبح كل ما فيه ممثلا لقوى عدوانية تتحدى إرادة الإنسان»

وقام "شريبط أحمد شريبط" بتقديم وحدتين أساسيتين في تقسيم المكان «الأولى تتكون من وحدات صغرى، وتشمل الأمكنة المحدودة مثل المقهى، الحي، أمكنة العبادة وأمكنة الفرجة والحدائق العامة، أما الثانية فهي البنية الواسعة الشاملة التي تكون فضاء النص في إطار الكلي، سواء ما كان متخيلا أو واقعيا»[2] الوحدات الصغرى: المكان المغلق، والكبرى :المفتوح.

فالمكان هو ما يحوينـا بأشيائنا وندركه بجميع حواسنا. ويؤثر فينا مثلما نؤثر فيه. ومن الصعب أن تقوم الرواية بدونه كمكون بنائي ودلالي. ولا يعد مجرد خلفية للأحداث وإنما عنصر فاعل في تحريكها كما أنه المكون الجوهري الذي يربط باقي المكونات السردية ببعضها البعض. ويصنف غالب هلسا المكان الروائي إلى ثلاثة أنواع وهى:

1- **المكان المجازى:** وهو الذى نجده فى رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.
2- **المكان الهندسى:** وهو الذى تصوره الرواية بدقة محايدة، تنقل أبعاده البصرية، فتعيش مسافاته، وتنقل جزئياته، من غير أن تعيش فيه.
3- **المكان بوصفه تجربة** تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقى فيستحضره بوصفه مكاناً خاصاً متميزاً. (غالب هلسا 8 – 9).

وقدم شاكر النابلسي تفصيلا لأنواع المكان منها:

المكان الإنبائي أو الافتتاحي: وهو الذي يقدم الأمكنة التي تليه مباشرة.

2- المكان الصوتي: وهو المكان الذي يبرز من خلال الصوت.

3- المكان الحنيني: وهو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه.

4- المكان الثالث: وهو المكان الذي يأتي مزيجا من المكان الحاضر ومكان الذكرى.

---

[1]- اعتدال عثمان، إضاءة النص، (منشورات دار الحداثة، 1988)، ص5.

[2]- شريبط أحمد شريبط، (بنية الفضاء في رواية: غدا يوم جديد)، ص154.

5- المكان المقارن: وهو المكان الذي يقدم فيه الروائي مكانين في لوحة واحدة، كي يقارن بين خصائص كل منهما.
6- المكان الرمزي: وهو المكان الذي يرمز به الروائي لمكان آخر.
7- المكان النفسي: وهو المكان المصور من خلال خلجات النفس، وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع. أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات روايته.
8- المكان القاصر أو المكان المتعدي غير اللازم بذاته: وهو المكان الذي لا يقوم بنفسه وإنما بمساعدة مكان آخر أقوى منه.
9- المكان العالة: وهو المكان الذي لا يقوم بأي دور في الرواية، لذا لا يأتي على ذكره الروائي إلا بالاسم فقط، لكي يستمتع القارئ بلذة تخيله أو تذكره.
10- المكان الرحمي: وهو المكان الذي يشبه رحم الأم، والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة.
11- المكان الحلولي: وهو المكان الذي يحل فيه جسد أو تحل فيه روح، ويمكن أن نطلق عليه اسم المكان المسكون، كما يطلق عليه العامة ذلك.
12- المكان الفوتوغرافي: وهو المكان الذي يصور تصويرا ضوئيا خالصًا، كما هو على أرض الواقع، دون تدخل من الروائي، ودون أن يكتسي بحالة نفسية من حالات الروائي المختلفة، وهو مكان من الأمكنة العاطلة عن العمل، والتي تشكو من بطالة فنية في العمل الروائي.
13- المكان التكميلي: وهو المكان الذي يأتي في الرواية عادة، كجزء من معمارية مكان آخر عام، أو حركة عامة لها أثرها ودورها في بناء أحداث الرواية، ومثل هذا المكان يمكن حذفه إذا كان غير ملتحم التحاما تاما بالمكان العام والحدث العام للرواية.
14- المكان المسماري: وهو المكان الذي يأتي كذكر فقط، في جملة قصيرة لا تتعدى كلمات ثلاث، ويأتي ذكره لكي يصل بين مكانين، فكأنه المسمار الذي يربط بين جزئين.
15- المكان الشامل: وهو المكان الذي يحتوي على الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل، في اللّحظة النصية الروائية الواحدة.
16- المكان البرقي: وهو المكان الذي يأتي في الرواية كإشارة عابرة خاطفة، دون أن يذكر اسمه أو موقعه، أو رسمه.
17- المكان المنتج: وهو المكان الذي يشبه النباتات التي تأخذ غذائها من المواد الأولية في الطبيعة، ثم تنتجها على شكل ثمار وأزهار، كذلك المكان المنتج، وهذا النوع من أرقى أنواع الأمكنة.
18- المكان الموحي: وهو المكان الذي يقدم من خلال أعمال بسيطة يقوم بها الإنسان، مع إغفال اسم المكان الجزئي الذي تم فيه الفعل الإنساني.
19- المكان الممتلئ: وهو المكان الذي يقدم من خلال البيئة التي تحيط به، والإنسان الذي يتحرك فيه، وتكون المساحة النصية المخصصة له، بمثابة قطعة قماش تستعمل للرسم، ممتلئة بالأشكال لا فراغ ولا مساحات بيضاء فيها.

20- المكان الأنسي: وهو المكان الذي تختفي فيه الأعمدة، والأقواس والمخارج والمداخل والحجرات، والرخام، والبلاط، والسيراميك، والأثاث الفخم، ويبقى فيه حضور الإنسان وفعله، وغالبا ما يعلق هذا المكان في الذاكرة علقًا كبيرًا.

21- المكان المركب: وهو المكان الذي يحتوي نفسه، ويحتوي مكانًا آخر في داخله، غالبا ما يكون لوحة، أو عدة لوحات معلقة. ويركز الروائي في وصفه أكثر من وصف الحجرة نفسها.

22- المكان المطلق: وهو المكان الذي يحتوي المكان نفسه، وحضورًا واضحا للمرأة، كما يحوي مكانًا آخر، غالبا ما يكون لوحة، أو قناعا، أو مجموعة من التماثيل، وأهم ما في هذا المكان أن يكون خاليا من الكلام والفعل.

23- المكان الذهني: وهو المكان الذي يظهر من خلال الإشارات الذهنية، كمظاهر غير حقيقية من الطبيعة، في مكان لا يحتمل ذلك.

24- المكان المحطة: وهو المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط، نحو مكان آخر.

25- المكان الفاتح للشهية: وهو المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات: شهوة الأكل، أو الشرب، أو الجنس.

26- المكان المغلف: وهو المكان الذي يكون مغلفا كما تغلف الحلوى بالورق الشفاف "السوليفان"، لا يلامسه الفنان ولا يفركه بين أصابعه، ولكنه يراه من خلال هذا التغليف مجرد رؤية فيبدو جميلا، وهكذا تكون للمكان صورتان في آن واحد، صورته فيما لو اختبره المرء، وصورته من خلال ورق التغليف الشفاف.

27- المكان التخطيطي: وهو المكان الذي يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا، وإبراز حوافه بشكل واضح.

28- المكان البوليفوني: وهو اصطلاح ابتدعه "بوري لوتمان" ويعني به المكان نفسه، الذي نجد أجزاء منه مبعثرة في العمل الفني الواحد، وبطرق مختلفة، باختلاف الشخصيات والأحداث.

29- المكان المتجمر: وهو المكان الشبيه بالجمرة، والذي يبقى متوهجا دائما بالذاكرة توهج الجمرة

محاضرة 8: مفهوم القصة القصيرة:

القصة هي أحد الفنون النثرية الأدبية ظهرت في القرن التاسع عشر في كل من روسيا وأمريكا وتطورت في القرن العشرين وفي البلدان العربية كانت مصر هي الأولى بقصة محمود تيمور " في القطار" سنة 1917م ، يهدف بها الكاتب إلى الترفيه، ولها قيمة فنية تأتي من مهارة الكاتب وتعمقه في الحوادث التي يكتب عنها، وتروى في زمن قصير لا يتجاوز ساعتين كأقصى حد وهو ما يعني طولها أيضا. ومن أهم مبادئها التأثير على معنويات القارئ، واختيار كلمات سهلة بأسلوب سهل دون أن يتشعب الكاتب في موضوعها حتى يستطيع القارئ أن ينتهي منها دون تعب، وكلما كان الكاتب دقيقا في الموازنة بين الألفاظ التي يستخدمها وأفعال شخصياته وتصرفاتها تمكن من تحقيق التأثير المرجو في القارئ. ومن الضروري أن يكون الكاتب أمينا في نقله للأحداث ومشاعر شخصياته ويأتي هذا عن خبراته الخاصة بالأمكنة والشخصيات والمواقف وقراءته أيضا.

و«فرق النقاد بين أنماط أربعة من القصص فسموا القصة الطويلة المتشعبة بالرواية (Roman) والقصّة المتوسطة الطول بالقصة (Nouvelle) ، والقصة القصيرة بالأقصوصة(Conte) والقصة التي تنزع إلى الخبر بالحكاية(Récit) »[1]

وفي تعريفات لعدد من الباحثين لمفهوم القصة القصيرة أفردها إنريكي إمبرت في كتابه بدأها بتعريف لـ بويه Poe وختمها بتعريفه الخاص لها «" تتسم القصة القصيرة بوحدة الانطباع الذي تحدثه لدى القارئ، ويمكن أن نقرأه في جلسة واحدة فكل كلمة تسهم في إحداث التأثير الذي وضعه المؤلف سابقًا. هذا الأثر يجب أن يتم الإعداد له مع أول جملة ثم يتدرج حتى النهاية وعندما يصل إلى أعلى نقطة، هنا تنتهي القصة القصيرة"..

"القصة القصيرة هي سرد لأحداث (نفسية وحسية) متشابكة من خلال أزمة والتوصل إلى حلّ لها. فالأزمة والحل هما الجانبان اللذان يساعدان على تأمل طبيعة الإنسان"

"القصة القصيرة تحوز اهتمامنا من خلال مجموعة قصيرة من الوحدات لها بداية ووسط ونهاية: هذه الوحدات إنما هي تصورات رغم أنه يمكن أن نرى فيها شبها بما لدينا من خبرات حياتية، والتصورات هي التي تخلق فينا الإحساس بأننا نرى الواقع".

القصة القصيرة هي سرد واقعة أساسية، حديثة العهد، محكمة السبك؛ هذه الواقعة قد حدثت في حياة اثنين أو ثلاثة من الشخصيات المحددة الملامح: وعندما يصل الحدث إلى أعلى قمة له يثري معرفتنا بالطبيعة الإنسانية"

"إنها سرد نثري موجز يدخل فيه القاص مجموعة من الأحداث المتخيلة التي وقعت لأشخاص متخيلين ".

"القصة القصيرة خيال نثري موجز لكن يتطور بشكل منسق بحيث يرى بوضوح المقصد النهائي منذ البداية". »[2]

المبادئ الأساسية لبناء القصة:

يتطلب بناء القصة القصيرة مجموعة من الآليات والعناصر التي يجب توفرها أو معظمها عند كتابة القصة، ويتعلق مصطلح البناء أساسا بفن المعمار وكما يشيد البيت بأدوات لابد من توفرها، للقصة آلياتها التي تكتب بها أيضا، وفي هذا المضمار يعرف صلاح فضل البنية بأنها «مجموعة متشابكة من العلاقات، وهذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقاتها بالكل من ناحية أخرى»[3]

الوحدة:

يتعلق مفهوم الوحدة في القصة بوجود فكرة رئيسية واحدة بمعنى أن تلتزم بأفكار موحدة، مثلا: إذا كانت القصة رومانسية فيجب أن تتحدث الأفكار عن العواطف ويركز على عاطفة واحدة، ويرتبط مفهوم

[1]- عبد الرحمن الكبلوطي، القصة القصيرة في الأدب العربي (علي الدوعاجي محمود تيمور)، (تونس: دار ابن خلدون للتوزيع)، ص10.

[2]- إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي ابراهيم علي منوفي ، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، 2000م)، ص51-52.

[3]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (ط1؛ القاهرة: دار الشروق، 1998م)، ص180.

الوحدة باتجاه القصة نحو منحى واحد وثابت، وخبر تكمله مجموعة من الأخبار وهو من «مستلزمات القصة: أي أن الخبر الذي ترويه، يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعها أثرًا أو معنى كليًا.. وأن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية، أي أن يصور ما نسميه "بالحدث"»[1] ويجب أن تتوفر في القصة القصيرة وحدة الموضوع، ووحدة الموقف، والانطباع وكل أنواع الوحدة، ويختار الشخصيات التي تناسبها والحوار الذي يكشف عنها.

التكثيف :

وهو أن يكون هناك هدف معين منذ بداية القصة ويتم التعبير عنه بمختلف الجمل الموحية التي تخدم الفكرة، وبشكل مركز مع الأخذ بعين الاعتبار مساحة القصة عند وصف مشهد ما، ليصل الكاتب والقارئ معا إلى المعنى المرجو دون تشتت. ويطال التكثيف كل من الفكرة والوحدة والموضوع وحتى اللغة، «إن التكثيف يفترض بحضوره عددًا من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة، وعلى مستوى الموضوع القصصي، وطريقة التناول، واختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع، والقبض على نبض الحدث وهو في حالة توهج وانبثاق، إضافة إلى ما يتطلبه من رفض للشرح والسببية والتعليل، ودعوة إلى عدم تشتيت الحدث.. فالمحافظة على قصصية الجملة هي من أهم مهام التكثيف.. والمحافظة على متانة البناء دون تضييع المقولة، مع ما يفرضه من حذف للروابط، والاستفادة من الضمائر، والاقتصاد في الوصف»[2]

الإيجاز: ونعني به الاختصار أو الاقتصاد في استخدام الكلمات للتعبير عن الفكرة، وغالبا ما يتمكن من اتقان استخدامه كل كاتب ذكي ومتمكن من اللّغة، ويحسن وضع الكلمة في سياقها الصحيح، وقادر على إيصال الفكرة بأسرع وقت وبأدق التفاصيل دون إسهاب بأسلوب جيد.

الصدق: على الرغم من توفر المواضيع إلاّ أنّ العاطفة هي سبيلها لأن تكون مادة قصصية، وليس من المهم أن تحوي القصة معلومات جديدة بقدر ما تكون مؤثرة في نفس وإحساس القارئ، وتحرك تفكيره نحو الأشياء التي يراها غيره عادية فيراها بعين البصيرة ويتحرك شعوره نحوها، فبعض الأشياء التي يراها أحدهم عادية ينظر لها الآخر بعين الانبهار.

المفاجأة: حتى يصل الكاتب إلى مبتغاه يكفي أن يضمن قصته مفاجأة ما تثير عاطفة القارئ، وترسم له اتجاها جديدا في نفسه لم يكن يعرفه، وتكون هذه المفاجأة إما حدث وإما شخصية أو إحساس أو وجه جديد وما إلى ذلك من حيل لا يقدر عليها إلا كل كاتب متمكن يتقن اللعب على هذه الأوتار الحساسة.

الطول: تختلف القصة عن الرواية من حيث الطول ومن حيث فنيتها أيضا فهي ليست ملخص عن رواية، وإنما لها أركانها وخصائصها وقواعدها التي تميزها عن غيرها من الفنون، ويحتاج هذا الشرط إلى قدرات فنية تميز بين ماهو حشو فتحذفه وماهو ضروري فتتركه وتدعمه من الوصول إلى الهدف المنشود من كتابة القصة دون تطويل ممل يخرج عن المغزى، والتأثير في القارئ على مدى زمني قصير، وتتطلب كتابة القصة نسجا محكما لعناصرها حتى تنجح في أداء رسالتها.

الحبكة:

---

[1]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، (ط2؛ القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1964م)، ص 14.

[2]- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلة، (سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2010م)، ص52.

وتعني الأحداث بصفة مباشرة والتي يستقيها الكاتب عادة من واقعه ومن خبراته التي تمتد إلى تجارب الآخرين، وهي أحد مراحلها المتصاعدة، «حبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط السببية. وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلاً مصطنعًا مؤقتًا، وذلك لتسهيل الدراسة. فالقاص يعرض علينا شخصياته دائمًا وهي متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه.»[1]

وتعرف أيضا بأنها «كل ما اتحدت أجزاؤه منذ البداية، والوسط وحتى النهاية .

والبداية: هي الشيء الذي يفترض عدم وجود شيء سابق لكنه يتطلب الاستمرار.

أما النهاية فهي على العكس تفترض وجود سابقة ولا تفترض الاستمرار.

والوسط: يفترض وجود سابقة واستمرارية.»[2] وعموما «الحدث والحبكة والأزمة والموقف كلها شيء واحد.»[3]

الصراع في القصة:

يمثل الصراع العنصر الأساسي الذي تبنى عليه القصة، وهو المسار الذي تتطور عبره الأحداث تدريجيا فتنمو وتتحرك باتجاه الحل في تنام مرورا بالعقدة واللحظات المتأزمة، جاعلة القارئ في شوق لما سيأتي بعد كل تطور للأحداث حتى يصل في الأخير إلى لحظة التنوير، ويعد الصراع الدلالة الواضحة على وجود تنافس أو حرب أو مواجهة بين طرفين أو أكثر أو بين الأفكار والمبادئ وما إلى ذلك .

صراع خارجي:

هو صراع الشخصية مع محيطها الخارجي والظروف التي تحيط بها متمثلة في المجتمع، ويظهر هذا الصراع أمام الآخرين.

ب-صراع داخلي:

هو صراع مخفي داخل نفس الشخصية ولا يمكن ملاحظته بالعين إلا إذا عبرت عنه، ويتعلق بما يدور من حولها من أحداث لا تستطيع التعبير اتجاهها أو مقاومتها فيحدث الصراع في أعماقها ومن شروطه أن يكون صادقا دون تمثيل.

لحظة التنوير:

ينظر كاتب القصة القصيرة للحدث من زاوية واحدة ويسلط عليها الضوء ولا يهتم بحياة بكاملها وإنما بجانب منها يثير اهتمامه، أو يقوم بتصوير حالة واحدة تشغل حيزا كبيرا من تفكيره، ويريد من وراء عمله هذا أن يخرج للقارئ في نهاية القصة بمعنى محدد، وهو ما يكسب نهاية القصة أهميتها و« هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة (لحظة التنوير)»[4] وهي اللّحظة التي يستريح فيها القارئ ويصل عندها إلى الكشف عن الحقيقة التي كان يبحث عنها.

---

[1]- فن القصة محمد يوسف نجم، فن القصة، (ط5؛ بيروت: دار الثقافة، 1966)، ص63.

[2]- إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص122.

[3]- المرجع نفسه، ص127.

[4]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص96.