دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء ۱۳۹۱، العدد السادس عشر، صص ۱۰۱-۱۱۷

لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها

محمدهادی مرادی *
آزاد مونسی **
قادر قادری ***
رحیم خاکپور ****

الملخص

ظهرت الروايات العربية الأولى فی سنة ۱۸۶۷ للميلاد، و كانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضی، و الافتنان بالغرب و الخضوع لهيمنته. فی بداية القرن العشرين اتّسم عدد من الروايات التی كتبت بمراعاة الذوق الشعبی و الثقافی للعرب، فظهرت مثلاً روايات *جورجی زيدان* التاريخية المشهورة، و خطت الرواية العربية خطوة جديدة علی يد أمثال *جبران خليل جبران* و *أمين الريحانی* ثم *ميخائيل نعيمة*؛ و فی عام ۱۹۱۴ صدرت رواية «زينب» *لهيكل* و هی التی يعتبرها نقاد الأدب الروائی منعطفاً هاماً فی مسار الرواية العربية، و فی نفس هذه المرحلة أصبحت المقاييس الغربية هی السائدة فی كتابة الروايات. ثم إن الرواية العربية لم تدخل فی الحيز الأهم و المرحلة الكبری من مراحل تطورها إلا فی الستينيات من القرن الماضی.

الكلمات الدليلية: الرواية، الرواية العربية، الرواية الحديثة، نشأة الرواية، تطور الرواية.

---

* عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية و آدابها، فی جامعة العلامة الطباطبايی(أستاذ مساعد).
** عضو هيئة التدريس بقسم العلوم الإنسانية، فی جامعة پيام نور(أستاذ مساعد).
*** عضو هيئة التدريس بقسم العلوم الإنسانية، فی جامعة پيام نور(أستاذ مساعد).
**** عضو هيئة التدريس بقسم العلوم الإنسانية، فی جامعة پيام نور(أستاذ مساعد).
rahimkhakpoor@yahoo.com
الكاتب المسؤول: رحيم خاكپور

تاريخ الوصول: ۹۱/۳/۱۱ تاريخ القبول: ۹۱/۸/۱۰

المقدمة

من المعروف أن الرواية، هذا الفن الأدبـی، لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثـة قـرون فی العالم الغربـی، و لا أكثر من قرن و نصف قرن فی العالم العربی. بيـد أن هـذا الجـنس الأدبـی تَخَلَّقَ حين تَخَلَّقَ كجنس قادر على الهضم و التمثُّل و الإفادة من فنون أخـری. و قد وصفه *نجيب محفوظ* «بالفنّ الذی يوفّق ما بـين شـغف الإنسـان الحـديث بالحقـائق و حنينه الدائم إلى الخيال... و ما بين غنى الحقيقة و جموح الخيال»(فريجات، ۲۰۰۰ : ۹).

و لاشكّ أن فن الرواية قد احتلّ موقعاً متميزاً فی الأدب العربـی المعاصر؛ فقد استطاع هذا الفن الأدبـی الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن توسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر، الذی كان طوال تاريخ الأدب العربـی هرماً عالياً لا يصل إلى مرتبته أی نوع أدبـی آخر، و يكفينا لإثبات هذا الادعاء الشهرة الواسـعة التـی يحظـی بهـا الروائيـون العرب بين متذوقی الأدب من القراء فی العالم العربـی، و الأعداد الهائلة مـن النسـخ التـی تطبع فی كل رواية لهؤلاء فی هذا الزمن، الـذی كسـدت فيـه بضـاعة الأدب؛ بـل إننـا إذا أخذنا بعين الاعتبار قدرة الروائيين العرب على الانطلاق من المستوى المحلـی و العربـی إلى المستوى العالمی نجد أنهم تفوقوا فی هذا المجال بوضوح على نظرائهم من الشعراء.

و من المعروف أن أول أديب عربـی *نجيب محفوظ* تمكّن مـن الحصـول علـی جـائزة "نوبل" للآداب فی العالم كان روائياً و لم يكن شاعراً. و بالإضـافة إلـی ذلـک فـإن أعـداداً كبيرة من الروايات العربية قد ترجمت إلى مختلف لغات العالم الحية؛ و هو أمـر قـد يعـود إلى الخصائص النوعية لفن الرواية التی تسهل عملية نقله و ترجمته إلـی اللغـات الأخـری خلافاً للشعر الذی تصعب ترجمته إلا بشقّ الأنفس، و بعد أن يفقد كمّاً عظيماً من روحه و جماليته.

إن مصطلح "الرواية" ليس من المصطلحات الجدلية التی يكثر الخلاف أو الالتباس فی تحديد دلالتها عند الناقدين، و هذه الشفافية قد تعود إلى ارتباط الروايـة ذلـک الارتبـاط الوثيق بفن القص الذی أصبح - منذ بدايات ظهـور الكـائن الإنسـانی علـی وجـه الأرض-

مظهراً هاماً من المظاهر التى اختص بها الإنسان وحده دون الكائنات الأخرى. و قـد يَعـود وضوح الدلالة إلى أن الرواية قد أصبحت بالنسبة للإنسان الحـديث جنسـاً مقروئـاً و علـى الحياة الحديثة فناً مفروضاً نابعاً من ذاتية الرواية و طبيعتها المنسجمة مع واقـع الإنسـانية و همومها، و ليس من أية قوة مبتعدة خارجة عن ذات هذا الجنس القصصى الحديث.

مهما يكن أمر ذلک، فإن الرواية فى تعريف مبسط: «تجربية أدبية، يعبّر عنها بأسلوب النثر سرداً و حواراً من خلال تصوير حياة مجموعة أفـراد (أو شخصـيات)، يتحركـون فـى إطار نسق اجتماعى محدد الزمان و المكـان، و لهـا امتـداد كمّـى و معـيّن، يحـدد كونهـا رواية»(وادى، ١٩٩٦: ٥٦).

و فى تعريف متفاوت «الرواية هى الجنس الأدبـى الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركّبة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا و رصد التحولات المتسارعة فى الواقـع الراهن»(الشامى، ١٩٩٨: ١٥)؛ و على كل فإن الرواية اليوم أوضـح دلالـة و أشـهر مـن أن يحتاج بحثنا هذا لزيادة من التفصيل فى تحديد جوانبها الدلاليّة و المفهومية.

و أما فيما يلى فيتراءى للباحثين أن يدخلوا فى صلب الموضوع، الذى وضع من أجلـه هذه المقالة. إن موضوع المقالة-و هو نشأة الرواية العربية و تطورها- يكاد يكون ممـلاً مـن فرط ما طُرق فى الكتابات و الدراسات و كذلک الرسالات الجامعية، التى تناولـت موضـوعاً روائياً أو ارتبطت بالرواية و الروائيين بشكل أو بآخر. لكـن و رغـم هـذه المسـألة يبـدو أن إيراد تأريخ و لو بصورة ملخصة و مـوجزة عـن نشـوء و تطـور الروايـة فـى الأدب العربـى الحديث، سوف يكون مفيداً للقراء المهتمين بالموضوعات الروائيـة. علمـاً بـذلک، سـيكون كلامنا عن ظهور الرواية العربية و تطورها و لكن بشكل موجز و مختصر.

ظهور الرواية العربية

فترة أكثر من مائة و ثلاثين سنة تفصل بيننا و بين أول رواية عربية صدرت فی العصر الحديث. إنها مدة طويلة، لكن رغم طولها لا تقاس بعمر الرواية فی الغرب و لاتقاس بعمر الشعر العربی. لذلک إذا أردنا أن نقوم بمقارنة لابدّ أن نأخذ هذه الفروق بعين الاعتبار.

إن الرواية فی أوروبا نفسها لم تنشأ إلا فی مرحلة معيّنة، و لم تتطور إلا بتطور المجتمع و تغيّر العلاقات فيه. و إذا كان بعض مؤرخی الأدب يرى علاقة بين الرواية الأوروبية فی العصور الوسطی و بين ما ترجم من العربية خلال تلک الفترة، و بالتالی تأثير عرب اسبانيا، نظراً لوجود شبه أو ظل لطريقة القص العربی فی روايات الفرسان و المغامرات و قصص الأعاجيب و الخيال، فإن الرواية العربية كذلک لم تنشأ إلا فی ظل التطور و الاحتكاک و تشابک العلاقات المدنية.

لقد ظهرت أولی الروايات العربية فی الثلث الأخير من القرن التاسع عشر(سنة ۱۸۶۷ و مابعدها)، و كانت مند نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلی الماضی و محاولة الاندماج فيه مرة أخر، و الافتنان بالغرب و الخضوع لهيمنته.

و يرى الناقد *مصطفی عبدالغنی* أن ظهور الرواية فی الوطن العربی ارتبط بعاملين أيضاً: «أحدهما، أثر كل من مصر و لبنان فی نشأة هذا الجنس الأدبی سواء فی درجة التأثر بالغرب أو التأثير فی الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائی ارتبط فی ظهوره بتطور الاتجاه القومی العربی و نضجه أكثر من أی عامل آخر»(عبد الغنی،۱۹۹۴: ۲۲).

فالروايات التی كتبت بدءً من عام ۱۸۶۷ و حتی بداية القرن العشرين، كانت موزّعة بين أسلوب المقامات و لغتها الزخرفية و احتوائها علی كمّ هائل من المعلومات غير المتجانسة، و بين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة و التی كانت حسب اختيار صغار المترجمين، مليئة بالغرائب و الأوهام و غارقة فی العاطفة و الخيال.

و هكذا فإن روايات «مجمع البحرين» و «الساق على الساق» و «الهيام فى جنان الشام» *لليازجى* و *الشدياق* و *البستانى* و غيرها أيضاً، مليئة بالسجع و الوعظ و العلوم الطبية و الجغرافيا، إضافة الى الغرائب و المغامرات(الفاخورى، ١۴٢٢ق :۴٩-۶٨) و ظلت الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ يتطور الوعى و تتغير العلاقات الاجتماعية.

و بما أن معظم الروايات العربية فى تلك المرحلة كان يُنشر فى الدوريات، و بهدف التسلية و الوعظ، فإن شكلها تراوح ما بين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعى، و المقامات العربية القديمة، حيث تمتلئ بالخيالات و الأوهام، و ما يرافقها من مغامرات و خوارق، إضافة إلى مقدار كبير من الشعر، لذلك فقد خلت تلك الروايات من ملامح محدّدة أو صفات أملتها المرحلة التاريخية أو المحيط.

و يؤيد ذلك أحد الناقدين محدّداً نوع تلك الروايات و مبعثها فى قوله: «فى نشأة الرواية فى الوطن العربى سوف نلاحظ أن الرواية فى لبنان -كما فى مصر- بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية، إذ اقتفى كل من *ناصيف اليازجى*، و *أحمد فارس الشدياق* أثر مقامات *الهمذانى* و *الحريرى*، و نحن لانستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتداداً للتراث القصصى العربى، كما عرفته المقامة أو سواها من النتاج الغريب من القصة، بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضى الإنتاج العربى»(إدريس، ١٩٧۵: ۵)

«لقد نشأت الرواية المصرية و العربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطى، و بداية التحول إلى «الرسملة» الاقتصادية، و إن كانت «الرسملة» تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالى العالمى.

فإن الرواية العربية قد ارتبطت أساساً منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية، و بلورتها فى مواجهة «الآخر» الغربى المستعمر. و لهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتداداً بنيوياً لمختلف التعابير الأدبية السابقة، و خاصة الحكايات و السير الشعبية و الوقائع التاريخية البطولية و المقامات. دون أن يعنى هذا أنها كانت تخلو من التأثر فى تشكيلها البنيوى بالبنية الاجتماعية و الاقتصادية و الوطنية و الثقافية السائدة التى نشأت منها و عنها. و لقد أحصى *الدكتور على شلش* فى كتابه الأخير «نشأة النقد

الروائی فی الأدب العربی الحدیث» ما یقرب من ۲۵۰ روایة عربیة مؤلفة بین عام ۱۸۷۰ و عام ۱۹۱۴.

و لو تأملنا هذه الروایات، سواء فی عناوینها أو فی موضوعات المتیسّر منها، لتبیّن لنا أن أغلب هذه الروایات کانت تستلهم التراث الأدبی العربی القدیم فی بعض أبنیته التعبیریة کالمقامة (کما هو الشأن عند *علی مبارک* و *المویلحی* و *حافظ إبراهیم*...) و لاشک أننا نتحدّث عن هذه التعابیر الأدبیة بشکل مجازی، عندما نطلق علیها اسم الروایة. لقد کانت فی الحقیقة تعبیرات عن مرحلة انتقالیة فی الکتابة النثریة السردیة تمهّد للبنیة الروائیة فی الأدب العربی الحدیث(أمین العالم:۱۷).

فی فترة لاحقة بدأت الروایات تستعید من التاریخ بعض أسمائه و رموزه، و تحاول أن تتخذها سبباً أو ستاراً لاستنهاض الهمم و إبراز البطولة و التذکیر بالماضی من أجل استعادته، و لمواجهة القوی الظالمة، خاصة العثمانیین.

و بما أن الروایات المترجمة کانت فی الغالب من النوع الردیء، فقد ظلت هذه الصفة، و حتی وقت متأخر تترک آثارها السلبیة علی بنیة الروایة العربیة و تطورها. کان المترجمون یتدخلون بفظاظة فی النص الذی یترجمونه؛ کانوا یضیفون إلیه و یحذفون منه حسب ما یلائم ثقافتهم أو أهواءهم، و کانوا فی أحیان کثیرة یستعرضون ثقافتهم للمقارنة، إذ یوردون فی سیاق الترجمة أبیاتاً من الشعر القدیم و یقارنون بین ما قاله هذا الشاعر و ما تقوله الروایة، کل ذلک فی صلب العمل و کأنه جزء منه(فاخوری، ۱۴۲۲ق: ۲۱-۳۵).

فی فترة لاحقة، أی فی بدایة القرن العشرین، اتّسم عدد من الروایات التی کتبت بمراعاة الذوق الشعبی، إذ اتخذ عدد منها التاریخ مادةً، لکن بطریقة أکثر معرفة و رصانة، خاصة و إن الذین تصدّوا لکتابة هذه الروایات کانوا ممن تأثروا بالثورة الفرنسیة، و بنظرة جدیدة للعالم و التاریخ. فکتب *فرح أنطون* «أورشلیم الجدیدة» و کتب *جورجی زیدان* روایاته التاریخیة المشهورة و کذلک فعل *فؤاد صروف*(المرجع نفسه).

و خطت الرواية خطوة جديدة على يد هؤلاء، و على يد *جبران خليل جبران* و *أمين الريحانى* ثم *ميخائيل نعيمة*، نظراً لثقافتهم و تأثرهم بمجتمعات جديدة و مختلفة، و احتكاكهم بأساليب أكثر تطوراً مما كان سائداً. و كانت لمساهمة هؤلاء و غيرهم من الأدباء و الروائيين أيضا أهمية فى تطور الرواية.

تطور الرواية العربية

فى عام ١٩١٤ صدرت رواية «زينب» *لهيكل*، و هى رواية يعتبرها عدد من مؤرخى و نقّاد الأدب نقلة نوعية هامة فى مسار الرواية العربية، و لتوفّر العناصر الفنيّة و لأنّ صدورها توافق مع حالة نهوض فكرى تمثّل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية و القصة كتابة و ترجمة، و بالمناقشات الحامية فى الصحافة و أوساط الجامعة، و بحالة تململ شعبى بحثاً عن الجديد و التغيير، لقد برز فى هذه الفترة *لطفى السيد* و *على عبدالرزاق* و *منصور فهمى* و جاء أيضا *طه حسين* ثم *توفيق الحكيم*، و كان من جملة ما اهتمّ به هؤلاء و غيرهم رواية «زينب».

و فى هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل، هى السائدة، خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين، بمن فيهم *المازنى* و *الحكيم* و *طه حسين*. و هكذا أصبحت الرواية فى هذه المرحلة جنساً أدبياً قائماً بذاته، إذ تخلّصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات و أخذت تغنّى و تتنوّع. و لأن مصر كانت أكثر تطوراً من ناحية الإمكانيات الفكرية و الصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز فى تطور هذا الجنس الأدبى بشكل عام... «فكانت الرواية المصرية هى النموذج الأمثل الذى كان الكتاب يقلدونه و يسيرون فى طريقه، و يعترف بعض الروائيين العراقيين، منذ فترة مبكّرة، بهذا التأثير حين يقول أهم الروائيين العراقيين، و هو *محمد أحمد السيد* فى ذلک الوقت: إن مصر أم العلوم و المعارف، أم الكتب و التأليف، أم الطبع و النشر»(عبدالغنى، ١٩٩٤: ٢٣-٢٤).

و لأسباب كثيرة و متداخلة، بما فيها وجود حالة روائية، و وجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد أخرى، أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى و حتى وقت متأخر، المركز الأهم و الأكثر تأثيراً على تطور الرواية العربية، و شيئاً فشيئاً بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة، إذ جاء بعد جيل الرّواد، بعد *المازنى* و *طه حسين* و *الحكيم*، متصوف الرواية الحقيقى *نجيب محفوظ*.

إن مساهمة *نجيب محفوظ* فى بناء الرواية العربية الجديدة و المتميزة لايماثله أى جهد آخر، فبعد تمارينه الأولى، و كانت حول تاريخ مصر القديمة، اكتشف المنجّم الحقيقى: الحىّ الشعبى و الحياة الشعبية، و ظل ملازماً لهذا المناخ، مع تنويع غنى و تجديد مستمر، و بذلک وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية(منيف، ۲۰۰۱ :۴۰).

و قد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشوام أثرهم الكبير فى مصر، «إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين، من أمثال *عبدالله نديم* و *على مبارک* فى قصصه «علم الدين»، كما يحسب للثورة العرابية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية وعاءً لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة، و بمجىء ثورة ۱۹۱۹ كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيداً عن الشوام، و تمثل ذلک فى «حديث عيسى بن هشام» *للمويلحى* و «ليالى سطيح» *لحافظ إبراهيم*، و كلاهما -*المويلحى* و *حافظ*- آثر الشكل العربى مُطعماً إياه بالأثر الشرقى للتراث القديم، و ما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد محمد حسين *هيكل* و *توفيق الحكيم* و غيرهما فى ذلک الوقت»(عبدالغنى، ۱۹۹۴: ۲۳).

و مع أننا يمكن أن لا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من القرن العشرين، فان تفسير هذا ربّما يعود إلى اضطراب حضارى حين كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث و هو اضطراب ناتج عن أن العالم العربى، لم يستطع الولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده و تراثه، لكنه حاول أن يعايش الجديد مستخدما أشكالا قديمة(المرجع نفسه: ۲۲).

أما العراق فإننا نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثراً بالرواية فی مصر أكثر منه بالرواية فی الغرب، إذ كما ذُكر سالفاً كانت الرواية المصرية هی النموذج الأمثل الذی كان الكتاب يقلدونه و يسيرون فی طريقه... غير أن التأثر العراقی لم يزد علی التأثر الفنی، إذ تأخر ظهور الاتجاه القومی فی الرواية العراقية إلی ما بعد ذلک بكثير.

و حين نصل إلی فلسطين، نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهوراً و تعبيراً عن الخطر الصهيونی المبكر فی الواقع عنه فی الرواية، و هو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها نسبياً فی عام النكبة ۱۹۴۸. فقبل ذلک العام كانت الهوية الفلسطينية جزءً من الهوية العربية بشكل عام... و زاد هذا الشعور إلی ما بعد منتصف الستينيات و خاصة لدی الفلسطينيين بدور الوحدة فی تحرير فلسطين... علی أنه ماكدنا نصل إلی هزيمة ۱۹۶۷ حتی كدنا نتعرف علی رواية فلسطينية بدأت مبكرة إلی حد ما مع الروائی البارع *غسان كنفانی*، و عمّقها أكثر *إميل حبيبی*.

أما فی الخليج الفارسی، فنحن لانجد تياراً ناضجاً فی الرواية العربية، اللهم إلا بعد الخمسينيات، و هو ما يقال، إلی حد كبير بالنسبة إلی اليمن و المملكة السعودية. فقد كان تأخر الرواية مقترناً بمكانة الشعر و القصة القصيرة فی فترة مبكرة، فالرواية يُنتجها مجتمع مستقر يتطلع إلی التغيير و هی من الطبقة الوسطی و هی تكتب لتُقرأ و هذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة.

و نحن فی الخليج نستطيع تعرف عديد من الأسماء فی القصة القصيرة، و هو ما لانستطيعه بالنسبة للرواية قبل الخمسينيّات و بعدها. بل كان علينا أن ننتظر إلی السبعينيات حتی نتعرف علی روائيين علی درجة عالية من النضج الفنی و الوعی العربی بقضايا المرحلة و خُطورتها(عبدالغنی، ۱۹۹۴: ۲۴).

«و حين نصل إلی بلاد المغرب العربی، نلاحظ التأثر بالرواية المشرقية و المصرية بوجه خاص، كما لانتعرف علی روايات فنية، اللهم إلا فی الستينيات. فعرفنا *عبدالمجيد بن جلّون*، و *محمد بن التهامی* و *عبدالكريم غلاب* فی المغرب؛ أما فی الجزائر فإذا تغاضينا عن المحاولات المتفرنسة، فسوف نعثر علی بعض هذه الروايات المتواضعة فی

مرحلة التأسيس الفنی *کرضا حوحو* و *عبدالحمید الشافعی*، و تتلوها محاولات أخری للطاهر و طار و *ابن هدوقة* و *بوجدرة*، أما فی تونس فنجد بعض الروایات القلیلة *لمحمود المسعدی* تحدد البدایات الحقیقیة لنشأة الروایة هناک»(المرجع نفسه: ۲۵).

و بمراجعة روایات هذه الفترة نلاحظ أن الروایة العربیة فی بدایتها کانت تهتم بالنواحی الأخلاقیة، و بمواجهة المستعمر و الإبحار أکثر نحو الذات، و هی فی مرحلة تالیة أولت القضایا الاجتماعیة عنایة خاصة وصلت إلی حد عدم الخروج علیها فی بعض الأقطار العربیة کما یشاهد فی الروایة العراقیة بوجه خاص.

غیر أن ذلک یؤکد أن تلک الروایات لم تکن قد اطلعت بعد علی إنجازات الروایة الغربیة - خاصة الناجحة منها- و من ثمّ ففی حین کانت البدایات، لاتنم عن وعی بالروایة الغربیة... کان الشعر أکثر رواجاً، و هو ما یعود - فی رأی *الدکتور عبدالغنی*- إلی أن المجتمع العربی فی النصف الأول من القرن العشرین کان متطوراً زراعیاً أکثر منه صناعیاً، و ینتمی إلی الحضارة البدویة الزراعیة (حضارة الشعر) أکثر من انتمائه إلی الحضارة المدنیة و الصناعیة (حضارة الغرب)(المرجع نفسه: ۲۵).

و من المعروف أن الروایة تنتمی إلی المدینة أکثر من انتمائها إلی الریف، و أنها من إنتاج الحیاة المتحضرة الحدیثة و المدنیّة الجدیدة، و نری أنه لم تکن الحیاة المدنیة حینذاک کما حصلت فی الغرب قد تسلّلت بعد إلی الحیاة الشرقیة.

و الملاحظة المهمة هنا، هی أن الروایة منذ نشأتها الأولی و رغم تعثرها، کانت تنتمی إلی الاتجاه القومی و تمتزج به کما کانت تنتمی إلی التراث العربی. و من یرصد تطور الروایة العربیة منذ القرن التاسع عشر یلاحظ غلبة الروایة التاریخیة، التی تستمد إطارها و رموزها من التراث العربی.

الرواية العربية الحديثة (بعد النكسة) واقعها و آفاقها

إن الملاحظة المهمة الأخرى التى تبرز من خلال ما سلفَ من تأريخ تطور الرواية العربية، هى أن الرواية العربية لم تدخل فى الحيّز الأهم و المرحلة الكبرى من مراحل تطورها و تكثّرها إلا فى الستينيات من القرن الماضى، و تحديداً على إثر هزيمة حزيزان عامَ ١٩٦٧. و كان *نجيب محفوظ*- قبلها- قد فتح الباب واسعاً أمام عدة أجيال من الروائيين و استطاع أن يؤسس الرواية العربية(ذات الطابع العربى)، و بذلک قد بدأت مرحلة جديدة.

قيل و سبق أن الرواية فى العالم العربى بدأت عام ١٨٦٧. «و من غرائب المصادفات أن السنة التى تُماثله، بعد قرن من الزمن، تصبح شديدة الأهمية و التأثير، لأن هزيمة حزيزان ١٩٦٧ فجّرت الوجود العربى و زعزعت اليقين الذى كان سائداً خلال عقود سابقة و لذلک فإن السنة الأخيرة(١٩٦٧) تعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية»(منيف، ٢٠٠١: ٤٤-٤٥).

صحيح أن كمّا كبيراً من الروايات تراكم خلال العقود التى سبقت الهزيمة، و هذا الكم ترک تأثيره الواضح على تطور الرواية العربية، إلا أن الهزيمة دفعت إلى السطح العديد من الأسئلة و المواضيع الساخنة و التى تتطلب المواجهة و المعالجة.

و قبل أن نبادر بتناول هذه الأسئلة و المواضيع الساخنة و لأجل تحصيل خلفية أوضح لدراسة و مراجعة المرحلة الروائية التى بدأت إثر هزيمة حزيران، يبدو أنه من الأفضل أن ندرس المسار الذى سلكته الرواية العربية من حيث الاتجاهات الأدبية العامة و الأغراض الداخلية الكلية لهذا الجنس الأدبى الحديث و ذلک منذ بدايات القرن الماضى إلى منعطف حزيران ٦٧.

فعندما ننظرُ فى مكتبة الرواية العربية و نتأمل فى مضامين الروايات التى كتبت بعد المرحلة البدائية المقاماتية، لو جاز هذا التعبير، و بخاصة فى الروايات المؤلفة فى مرحلة ما بين الحربين(١٩١٤-١٩٤٤) نتوصل إلى أن الرؤية الرومانسية هى التى تسيطر على

الرواية العربية. «و كانت الروايات الرومانسية فی هذه المرحلة تسير فی خطين: الأول الرواية الاجتماعية التی تستلهم أحداثها من المجتمع الذی يعيش فيه الكاتب كما نجد فی روايات *هيكل*، و *المازنی*، و *توفيق الحكيم*، و *محمود تيمور*، و *طه حسين* و *عباس العقاد*. و الآخر الرواية التاريخية التی تستوحی موضوعها من التاريخ كما نجد فی أعمال *جرجی زيدان* و *فريد أبوحديد*، و *علی باكثير*، و *سعيد العريان*، و *علی الجارم*، و *نجيب محفوظ* و *عبدالحميد جودة السحّار*، و غيرهم»(وادی، ۱۹۹۶: ۷۸).

لكن الرواية العربية سرعان ما تحولت عن الرومانسية إلی الواقعية بسبب ظروف الواقع العربی نفسه. إن كتاب الرواية فی العالم العربی مالوا بقوة نحو الواقعية «فی الوقت الذی كانت فيه الواقعية تحتضر فی بعض الآداب التی خلقَتها مثل الأدب الفرنسی و الإنجليزی... و هذا يعنی أن المذاهب و الأشكال الأدبية لاتُستورد؛ و لا تنشأ فی مجتمع من المجتمعات، إلا إذا كانت هناک ظروف اجتماعية و فكرية و فنية تسمح بوجودها. إن ميلاد المذاهب و الأشكال الأدبية لايتمّ إلا فی رحم يتقبَّلها، و نتيجة أسباب تدعو إلی وجودها»(المرجع نفسه:۷۸).

و قد ظهرت فی هذه المرحلة فی الوطن العربی أصوات روائية كثيرة مثل *نجيب محفوظ*، و *يوسف إدريس*، و *حنا مينة*، و *جبرا إبراهيم جبرا*، و *غسان كنفانی*، و *الطاهر وطار*، و *الطيب صالح*، و *عبدالرحمن منيف*، و *إبراهيم إسحاق*، و *عبدالكريم ناصيف*، و *حيدر حيدر*، و *إميل حبيبی*، و *سحر خليفة*، و *سهيل إدريس*، و *عبدالرحمن الشرقاوی*، و محمد ديب و غيرهم كثير.

و هكذا ظلت الرؤية الواقعية هی المسيطرة علی الإنتاج الروائی العربی منذ سنة ۱۹۴۴ حتی معركة يونيو ۱۹۶۷. و كتاب هذه المرحلة فی مجملهم، يكتبون فی إطار ما يمكن أن يُسمّی «بالواقعية التقليدية»، و هی «واقعية نقدية تعنی بنقد المجتمع من أجل الإصلاح و النهضة و التقدّم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة، تعكس حركة المجتمع و بعض قضايا الواقع كما نجد فی أعمال *نجيب محفوظ* و *حنا مينة* و *جبرا إبراهيم جبرا* و *غسان كنفانی* علی سبيل المثال»(وادی، ۱۹۹۶: ۷۹).

و يميّز بعض النقاد بين هذه الواقعية التى سادت فى العالم العربى حتى نكسة ۱۹۶۷ و بين الواقعية التى سادت فى الأدب العربى، و خاصة فى الرواية العربية بعد النكسة (۱۹۶۷) مطلقاً على الأولى مصطلح «الواقعية التقليدية» بالوصف الذى سبق، و على الثانية مصطلح «الواقعية الجديدة» أو «الواقعية السحرية» معرّفاً هذه الأخيرة(الواقعية التى ظهرت بعد النكسة) بقوله: «و أسلوب الرواية فى إطار هذه الرؤية الواقعية الجديدة يعتمد على المفارقة الحادة و السخرية الشديدة فى تصوير البسطاء، الذين يعيشون فى القرى أو فى الأحياء الشعبية، التى تمثل قاع المجتمع، أفراد هامشيون من الفلاحين و العمال و صغار الموظفين و اللصوص و العاهرات و تجار المخدرات و مدمنوها»(المرجع نفسه: ۷۳).

نظراً إلى هذه الأوصاف و التقسيمات، قد لايكون من الخطأ القول بأن معظم الأدباء الذين يمارسون الكتابة الروائية فى المرحلة المعاصرة(مابعد هزيمة ۱۹۶۷)، ينتمون إلى رؤية «واقعية جديدة» تختلف عن واقعية الجيل السابق. و أما وجوه هذا الاختلاف فتَتَلّخَصُ فى عدة سمات فنيّة تتميّز بها الرواية العربية المعاصرة، و قد استخلص الباحث هذه السمات الفنية من خلال آراء كاتبين مفكرين هما *عبدالرحمن منيف* و *طه وادى* و ذكرها سيكون بإيجاز شديد لأن التفصيل و التمثيل لها أمران لاتتسع لهما هذه العجالة. و أما السمات الفنية للرواية الواقعية المعاصرة فلعل أهمها:

۱.استلهام بعض تقاليد القص و الحكى العربى القديم، و تقديمها فى صور جديدة من أجل منح فنون القص العربية طابعاً قومياً و خصوصية، و تميّزاً بعد أن سيطر الشكل الأوروبى الوافد على نتاج الأجيال الروائية السابقة.

۲.الميل الشديد إلى تصوير الواقع المحلّى فى القرى و الأحياء الشعبية من المدن و اختيار نماذج إنسانية مسحوقة أو تعيش على هامش المجتمع.

۳.تفوق الوعى الأيديولوجى على الوعى الجمالى لأن معظم الجيل المعاصرين من كتاب الرواية العربية تربّى و تعلم فى عصر الاستعمار، و شهد بداية الثورات و الانقلابات، ثم استيقظ على انهيار الحلم القومى و غياب الديموقراطية و الهزائم المتلاحقة عسكرياً و قومياً و فكرياً(وادى، ۱۹۹۶: ۷۹-۸۰).

۴.أصبحت الأمثلة المُحرجة هی أسئلة الروایة الأساسیة، إذ بعد روایات الواقعیة البسیطة التی سادت خلال فترة معیّنة خاصة فی الخمسینیات، و بعد الموجة الوجودیة خاصة فی الستینیات، جاءت هزیمة حزیران لتُعلن إفلاس هاتین الموجتین و لتطرح بدلاً عنهما روایة الهم القومی و الصراع الطبقی و الدیکتاتوریة، و القضایا الأخری الساخنة.

۵.تراجع دور المرکز المسیطر، مصر، لیبدأ تأثیر الأطراف، مما أدّی إلی تغیّر خارطة الروایة؛ فبعد أن کانت مصر وحدها، بمشاکلها و أسمائها تحتلّ الذاکرة الثقافیة، أصبحت هناک أریاف الجزائر و سوریا و السودان و العراق، إضافة إلی أماکن أخری.

و نلاحظ فی الفترة اللاحقة للهزیمة (۱۹۶۷) أن الأغنیة السیاسیة و الشعر الهجائی و أیضاً الروایة و القصة الرمزیة و المسرحیة المقنعة و الفیلم المحارب، أصبحت أکثر وجوداً و أکثر تأثیراً. و إذا جاز لنا أن نستنتج و نؤشر أبرز الظواهر التی أعقبت الهزیمة نجد أن الأغنیة السیاسیة و الروایة فی مقدمة هذه الظواهر(منیف، ۲۰۰۱: ۴۵-۴۶).

من خلال هذا العرض المختصر لمسیرة الروایة العربیة اتضح أن الروایة المعاصرة تنضوی تحت لواء الواقعیة الجدیدة، و تلک واقعیة تبحث دوماً عن شکل أکثر جدة و طرافة، یستلهم التراث و لایعادی المعاصرة و الحداثة، و یصور الإنسان البسیط فی الحارات و الأزقة فی الحقل و المصنع فی إطار المقدس و المدنّس من أجل الدعوة إلی حریة الإنسان و کرامته و تحریر الأرض و المساواة بین أبناء البشر.

تلک کانت دراسة لمسیرة الروایة العربیة الحدیثة منذ ظهورها فی ستینیات القرن التاسع عشر حتی أیامها المعاصرة اللاحقة للهزیمة ۱۹۶۷، و لایدّعی الباحثون أن هذه الوجیزة تفی بالغرض وفاءً کافیاً إلا أنها قد تکون بمثابة مدخل إلی بحوث أوسع نطاقاً فی مجال الروایة العربیة.

و فی ختام هذا المقال أری أن أنهی الکلامَ بتصریحات ملفتة *لعبدالرحمن منیف*، تتعلّق بواقع الروایة العربیة و مستقبلها فی العالم العربی. یقول منیف:

«من الحقائق البارزة، و التی تتأکد یوماً بعد آخر، أن العصر العربی الذی نعیشه الآن، و ربّما الذی سیأتی غداً هو فی الجانب الفنی، عصر الروایة. لاأقول هذا لأغیّب الفنون

الأخرى أو لأهضمها حقّها، و لا لأعقد مقارنة بينها و بين هـذه الفنـون، و إنّمـا لأُبـرز أن التعقيدات و الهموم و المشاكل التى تواجه العرب الآن و فى المستقبل، سـتكون الروايـة الأداة الأقدر و المهيئة أكثر للتصدى لها. الرواية كما أفهمها، و كمـا أكتبهـا، أداة جميلـة للمعرفة و المتعة. إنها تجعلنا أكثر إدراكاً و أكثر إحساساً بكل ما حولنا، و قد تقـول لنـا، فى السياق، أشياء عديدة يجدر بنا معرفتها أو تذكرها. و لهذا فالرواية ليست ضد الشعر، و ليست ضد أى فن آخر. لاتزاحم أحداً و لاتطالب برأس أحد. تريد أن تتآخى مع الفنـون الأخرى و أن تتفاعل معها... و إذا كان الشعر العربـى، نتيجة التاريخ و التراكم، قد أغـرى الشعراء و جعلهم يتنافسون، و بالتالى يطمح كل واحد منهم لإقامـة إمـارة لكـى يصـبح أميراً، فإن الرواية وليد حديث، و لذلک فهى لايحتاج إلى إمارة بقدر حاجتها إلى مظلّة، و تطمح أن تكون سجلّاً و مرآة يرى فيها الجميع أسماءهم و صورهم.

اعتماداً على ما سبق، افترض أن الرواية، خلال الفترة الحالية و القادمـة، سـتكون المـرآة الذى يرى فيها العرب أنفسهم، و ستكون سجلّهم، سجل الأفكار و الأحلام و ضباب الأمل أيضاً. سوف تقول و بأساليب عديدة: أى عصر عشنا فيـه، و أيـة مصـاعب واجهنـا، و أيـة تحديات انتصر فيها و عليها رجال و نساء هذا العصر. ستكون الرواية تاريخ الذين لا تاريخ لهم، تاريخ الفقراء و المسحوقين، و الذين يحلمون بعالم أفضـل. سـتكون الروايـة حافلـة بأسماء الذين لا أسماء كبيرة أو لامعة لهم، و سوف تقول كيف عاشوا و كيف ماتوا و هـم يحلمون. و سوف تتكلم الروايـة أيضـاً، و بجـرأة، عـن الطغـاة و الـذين بـاعوا أوطـانهم و شعوبهم، و تفضح الجلادين و القتلـة و السماسـرة و المخربـة نفوسـهم، و لابـدّ أن تقـرأ الأجيال القادمة التاريخ الذى نعيشه الآن و غداً ليس من كتب التاريخ المصـقولة و إنّمـا من روايات هذا الجيل و الأجيال القادمة»(منيف، ٢٠٠١: ٤١-٤٤).

النتيجة

من خلال هذه الدراسة الموجزة فى مسار الرواية العربية يتضح لنـا أن الروايـة العربيـة بعد أن تأسست فى شكلها التقليدى، منذ الثلث الأخير مـن القـرن التاسـع عشـر أخـذت تتطور شيئاً فشيئاً على يد كبار الروائيين، حتى بلغت فى المرحلة المعاصرة إلى مـا بلغـت إليه و هى الآن تندرج تحت لواء الواقعية الجديدة؛ و تلک واقعية تبحث دومـاً عـن شـكل

أكثر جدة و طرافة، يستلهم التراث و لايعادى المعاصرة و الحداثة، و يصور الإنسان البسيط فى الحارات و الأزقة فى الحقل و المصنع فى إطار المقدس و المدنّس من أجل الدعوة إلى حرية الإنسان و كرامته و تحرير الأرض و المساواة بين أبناء البشر.

المصادر و المراجع

إدريس، سهيل. ۱۹۷۵م. **محاضرات عن القصة فی لبنان**. القاهرة: معهد الدراسات العربية العليا.

رشاد الشامی، حسان. ۱۹۹۸م. **المرأة فی الروایة الفلسطينية(۱۹۶۵-۱۹۸۵)**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عبدالغنی، مصطفی.۱۹۹۴م. **الاتجاه القومی فی الرواية**. الكويت: المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب.

الفاخوری، حنا.۱۴۲۲ق. **الجامع فی تاريخ الأدب العربی(العصر الحديث)**. طهران: منشورات ذوی القربی.

فريجات، عادل.۲۰۰۰م. **مرايا الرواية(دراسة تطبيقية فی الفن الروائی)**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

منيف، عبدالرحمن. ۲۰۰۱م. **الكاتب و المنفی**. بيروت: المؤسسة العربية للدارسات و النشر و المركز الثقافی العربی للنشر و التوزيع.

وادی، طه. ۱۹۹۶م. **الرواية السياسية**. القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية.

المقالات

شوندی، حسن و آزاده كريم. تير ۱۳۹۰. «**رؤية إلى العناصر الروائية**». فصلية دراسات الأدب المعاصر. جامعة آزاد الإسلامية جيرفت. السنة۳. العدد ۱۰. صص۴۹-۵۹.

العالم، محمود أمين. ربيع۱۹۹۳. «**الرواية بين زمنيتها و زمنها**». مجلة فصول. القاهرة. المجلد۱۲. العدد۱.