من التراث الشعبي إلى الرواية (بحث في الجذور)

د(ة).كريمة نوادرية
المركز الجامعي بميلة–الجزائر

ملخص:

نحاول في هذه الورقة توضيح تاريخ العلاقة الجامعة بين التراث الشعبي والرواية العربية، وهي تخطو خطواتها الأولى، وقد استلهمت من المسرود الحكائي الأدبي الشعبي بوصفه نصا أولا، ووظفت العديد من خصائصه وآلياته. معتمدين في رصد الصيغة التي أبرزت هذه العلاقة على كتاب **عبد المحسن طه بدر** "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 – 1938)، وكتاب **إبراهيم السعافين** "تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870 – 1967)"، حيث يتأكد صراحة الأثر الكبير الذي تركه المسرود الشفوي الشعبي في الأعمال الروائية العربية الرائدة، لأن عنصر القصة - بتعبير **إبراهيم السعافين** - كان، "وظل"، يتفاعل في وجدان الأمة العربية منذ عصورها الموغلة في الزمن.

الكلمات المفتاحية: الرواية - التراث الشعبي - التوظيف - السرد الحكائي الشعبي.

Abstract:

In this paper we try to clarify the history of the relationship between the popular heritage and the Arabic novel in its beginning. It was inspired by the popular literature as a first text and employed many of its characteristics and mechanisms. We have relied on Abdul Mohsin's "The Evolution of the Modern Arab Novel in Egypt (1870-1938) and Ibrahim Al-Saafin's "The Evolution of the Arab Novel in the Land of Cham" to discover the mentioned relation (1870-1967). In these books the great impact of the popular literature in the leading Arab narrative work is explicitly confirmed, Because the element of the story , according Ibrahim al-Sa'afin - was and "still" reacts In the conscience of the Arab nation since through time.

key words: Novel - Folklore - Inspiration - Folk literature

مقدمة:

تعود جذور التقارب بين الرواية والتراث الشعبي في التربة الغربية إلى المراحل الأولى لتأسيس الفن الروائي، حيث يعترف مؤرخو الأدب والنقاد، إن الرواية في مرحلة نشأتها الأولى تأثرت بالتراث الشعبي، بشقيه الشفوي والمدون، واختلفت أوجه هذا التأثير قوة وحجما وأهمية، بما يوازي حركة التطور التي عرفتها الرواية، فقد بدأت مقلدة، وانتهت مستلهمة ومتخطية، تعيد تشكيل مكوناته، منذ ظهورها كفن متميز على يد **دانيال ديفو**، و**صمويل ريتشارد سون**، و**هنري فيلدنغ**[1]، وبعد أن صاغت وجودها النوعي المختلف، وحققت قفزات نوعية من حيث الكم والكيف مع تقادم الزمن.

يقول **ميخائيل باختين** في هذا الصدد: إن البحث في أصول الرواية هو قبل كل شيء بحث في أصول الفلكلور[2] سواء تعلق الأمر بفلكلور ما قبل الطبقات – أي الفلكلور العام المشترك بين كل طبقات المجتمع – في الرواية القديمة التي سادت في المرحلة الرومانية، أو على مستوى فلكلور ما بعد ظهور

[1] ينظر إيان واط: نشوءُ الرواية، تر ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، (ط1)، 1997، ص.07

[2] ينظر عبد الحميد الحسيب: حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، (دط)، 2007. ص.19

الطبقات، مع ظهور الرواية الحديثة [1]، ومن هنا بالتحديد يصبح الفلكلور مادة أساسية في الرواية الغربية، أخذت منه (جميعا)، لتختلف عنه (كلية).

بينما اتخذت العلاقة مع التراث (بصيغة عامة) في أغلب الروايات الصادرة في المرحلة الأولى لتأسيس الفن الروائي في البلاد العربية، أو ما يسمى بالمرحلة الجنينية اتجاهين: اتجاه اهتم ممثلوه بمواد التراث الأدبي الرسمي، واتجاه عُني ممثلوه بمواد التراث الأدبي الشعبي.

أما أصحاب الاتجاه الأول فلم يجدوا في تاريخ التراث الفصيح القديم في مجال الحكي، أهم من "فن المقامة" لمحاكاته والنسج على منواله، بما يتلاءم ومقاصدهم الروائية وحاجاتهم الفنية، فظهرت، على سبيل التمثيل لا الحصر، رواية "**علم الدين**" لـ **علي مبارك** والتي جاءت على شكل مسامرات، "وهو شكل تقليدي يرجع إلى فن المقامات في النثر العربي"[2]، يتميز بانفصال أجزائه بعضها عن بعض، تجمع بينها شخصية البطل أو الشخصيات المحورية، ورواية "**حديث عيسى بن هشام**" لـ **المويلحي**، وتلتقي مع الكتابة المقامية في الكثير من الخصائص أهمها[3]:

---

[1] حنا عبود: من تاريخ الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 2002، ص ص 18م/19.

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 2002، ص27.

[3] ينظر عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870– 1938)، دار المعارف، مصر، (ط2)، 1968، ص86 وما بعدها.

- ✓ الرواية من حيث التسمية، تأخذ المعنى الاصطلاحي للمقامة، التي كانت قريبة في معناها من كلمة "حديث".
- ✓ الحديث لـ **عيسى بن هشام**، وهو راوي مقامات بديع الزمان في شكله ومضمونه.
- ✓ الرواية مرتبطة بمجتمعها ولصيقة بقضاياه، وهي السمة الغالبة على المقامات الهمذانية خاصة، والتي تتبع هي الأخرى من واقع حياة المجتمع العباسي، وتكشف مواطن الضعف فيه.
- ✓ استخدام الأسلوب التقريري في السرد، والشبه بين هذا الأسلوب وأسلوب المقامة يكمن في العناية المفرطة بالسجع، والدقة في اختيار الألفاظ، والإكثار من الجمل القصيرة ذات الإيقاع الموسيقي الحاد، أما الاختلاف فيقع في الابتعاد عن غريب الألفاظ، وحوشيها خاصة في المشاهد الحوارية.

بينما احتفظت رواية "**ليالي سطيح**" لـ **حافظ إبراهيم**، بالشكل الخارجي للمقامات في معالجة مشاكل العصر الذي أُلفت فيه، خاصة فيما يتعلق بتغلغل الأجانب في مرافق الحياة المصرية، وعجز القانون المصري في القصاص منهم عند ارتكاب المخالفات، إلى جانب قضايا أخرى تتصل بالمرأة، ومشكلات التعليم، والصحافة، وغيرها من القضايا التي دار الحديث حولها في تلك الفترة[1].

[1] ينظر محمود حامد شوكت: مقومات القصة العربية الحديثة في مصر (بحث تاريخي وتحليلي مقارن)، دار الفكر العربي، دار الجيل للطباعة، مصر، (دط)، 1974، ص49.

أما أصحاب الاتجاه الثاني فقد تلونت رواياتهم بألوان من التراث الشعبي من حيث: طبيعة الأحداث وتطورها القائم على "مفهوم التوالي السردي المعتمد على حكاية رئيسية تتطور فيها الأحداث متسلسلة من نقطة بداية حتى النهاية"[1]، والعقدة القائمة على العلاقة الغرامية بين البطلين، والشخصيات وطريقة عرض وإدارة الحوار بينها ومساحته، ما نجد له أصلا واضحا في سيرنا الشعبية، وسائر الأشكال التعبيرية الشعبية السردية الأخرى، والتي حالما يتفحصها المتلقي، والمتون الروائية الرائدة، يصير في وسعه القول: إن جوهر القص فيها هو "توصيل العبرة بأكبر قدر ممكن من الإمتاع والمؤانسة". ويأتي هذا التأثر، نتيجة عدة أسباب وعوامل، يُجملها "إبراهيم السعافين" في نقطتين أساسيتين[2]:

– إطلاع الكتاب على الأدب الشعبي وفنونه المتنوعة كالقصص، والحكايات، والسير، وتعلقهم بها، واستقرارها في وجدانهم وعقولهم.

– اتصال جمهور القراء بهذا التراث، الذي شاق العامة وأغراها بمتابعته، لأنه يعبر عن مناحي الحياة أصدق تعبير.

بينما يُرجع **عبد المحسن طه بدر** سبب ظهور ملامح من التراث الشعبي في الروايات العربية الأولى إلى كون جل ما تُرجم أو نُقل إلى اللغة العربية من

---

[1] أحمد العدواني: بداية النص الروائي (مقاربة لآليات تشكل الدلالة)، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (ط1)، 2011، ص256.

[2] ينظر إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870– 1967)، مؤسسة إيف للطباعة والتصوير، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص ص24/23.

نصوص روائية غربية، كان أقرب إلى الفن الشعبي منه إلى الفن الروائي، نتيجة سيادة الرواية الخيالية (الرومانس) في البلاد الغربية في تلك الفترة، وهو نمط يشبه إلى حد بعيد المرويات الشعبية في بنيته الشكلية، أو نتيجة تأثر مؤلفو الروايات في تاريخ البدايات بالذوق الشعبي، الذي لم يستطع أكثرهم التخلص من آثاره[1].

وفيما سيأتي سنحاول استعراض بعض النماذج الروائية العربية التي رسمت حدود هذه العلاقة القديمة في تاريخها والجديدة في مسوغاتها، من خلال الاعتماد على كتابين يعتبران من أهم الكتب في المكتبة العربية التي رصدت هذه العلاقة في بعض نماذجها الأولى، أو ما أصطلح على تسميته بروايات "التسلية والترفيه"، وقبل ظهور ما يسمى بالرواية الفنية، وهما: كتاب **عبد المحسن طه بدر** "**تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)**" الصادر في طبعته الثانية عن دار المعارف بمصر سنة 1968، وكتاب **إبراهيم السعافين** "**تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870 -1967)**"، والذي يحيل العنوان في كليهما إلى أن الكاتبين يلاحقان الظاهرة على مستوى البيئة المصرية والبيئة الشامية فقط، بسبب ظهور الرواية العربية في كل من مصر وبلاد الشام (كما يعلق السعافين) في فترة مبكرة بالنسبة لكثير من الأقطار العربية الأخرى، ولأن تطور الرواية في البيئة المصرية (من وجهة نظر عبد المحسن طه بدر)، كان يمثل قمة تطورها في البيئات العربية بشكل عام.

[1] ينظر إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870- 1967)، مؤسسة إيف للطباعة و التصوير، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص ص24/23.

التراث الشعبي في الرواية العربية: تاريخ البدايات

ويمكن تقصي التشاكل الحاصل بين التراث الشعبي والرواية العربية في نماذجها الأولى من خلال مجموعة من المعايير أو الخصائص، التي تستند عليها المسرودات الشفوية الشعبية في سير الأحداث، وبناء العقدة، ورسم الشخصيات، وفي السرد والحوار، كالآتي:

في سير الأحداث وبناء العقدة: تنبني الأحداث وتتطور في الروايات الرائدة مستندة على عنصر الصدفة والمغامرة، حيث يقوم الروائي بتقديم سلسة من الأحداث العجيبة والمتشابكة، التي لا تسير وفق منطق التفسير العقلي المضبوط، وقانون الحتمية السببية في سير الأحداث وتوالدها، ولكنها تخضع للقدرية، ومبدأ المصادفات الغريبة، الذي يستند على عنصر المفاجأة والاحتمال والخارق، وهي العناصر التي يلجأ إليها الراوي الشعبي من أجل دفع عجلة السرد نحو الأمام، حيث يكون للعجيب والخارق، وعنصر الصدفة والمغامرة وما يخلقانه من تشويق، دورا أساسيا في تفعيل الحركة السردية.

ومن أفضل النماذج الروائية التي يقوم متنها السردي على اللاترابط المنطقي في نقل الأحداث من مسار إلى مسار حدثي آخر، رواية **فرنسيس مراش** "**در الصدف في غرائب الصدف**"، التي حكمت الصدفة، والمغامرات، والغرائب، والعلاقات المعقدة والمتنوعة تطور الأحداث وانبثاقها صفحة بعد صفحة،

بما يشبه الحكي في ليالي ألف ليلة وليلة[1]، ورواية "**غادة بصرى**" لـ **أمين ناصر الدين**، التي تشكل فيها الصدف عنصرا أساسيا في خلق الأحداث[2] مما يربط بينها وبين الحكاية الشعبية بشكل خاص، أما رواية "**مرشد وفتنة**" فقد اعتمدت على المبالغات والخوارق في العديد من المواقف، كعودة فتنة إلى بيتها وأهلها بعد إيداعها القبر[3]، والخارق من لوازم المحكي الشعبي الخرافي بامتياز.

ولكي لا تتوقف عجلة السرد، يستعير الروائي أدوات الراوي الشعبي فيلجأ إلى المؤامرات، ويصطنع الحيل والدسائس، ويحتال بالسحر وأعمال الكهنة والعرافين في خلق المواقف بين الشخصيات، أو في تحقيق نجاة البطل، التي تعني بقاء السرد ما بقي البطل حيا، ومن الأمثلة الجيدة على استخدام السحر والحيل والمكائد في الخلاص من المآزق وحل المشكلات العويصة، والحصول على الشيء المرغوب فيه، رواية "**فاتنة**" لـ **سليم بطرس البستاني**[4]، فقد تشكل متن الرواية (بحسب ما عرضه السعافين من حوادث) من مجموعة من الحيل والمكائد المتلاحقة التي يخلقها مراد من أجل التفريق بين فؤاد وفاتنة، وهو أثر واضح من آثار الأدب الشعبي (بتعبير إبراهيم السعافين) الذي يتميز بكل هذه الضروب من ألوان التسلية والتشويق.

---

[1] ينظر إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967)، ص86.

[2] ينظر المرجع السابق نفسه، ص 88/87/86.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص88.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص ص 89/88.

وإذا كانت المسرودات الشفوية الموروثة تفتتح في كثير من متونها بنبوءة كاهن، أو برؤيا، أو حلم يراود البطل، وينذر بطبيعة الأحداث القادمة، "والرؤى وما تراه الطبقات الشعبية في النوم حقيقة واقعة لا محالة"[1]، فهو ما تعاملت معه روايتي **نعمان القساطلي** " **الفتاة الأمينة وأمها**" و"**أنيس**"، حيث تنبئ الأحلام عن تطور الحوادث داخلها على غرار الأدب الشعبي[2].

كذلك تشكل النهاية السعيدة عنصرا أساسيا في الروايات الرائدة، فبعد كل المشكلات الصعبة التي يستحيل حلها، ينتصر الخير، وتتحقق العدالة الإنسانية، ويعم السلام، وتطمئن العباد، فقد (مثلا) حرص مؤلف رواية "**الفتاة الريفية**" **محمود خيرت**، على الجمع بين "فاطمة" و "مصطفى" في نهاية الرواية على الرغم من اختلاف مصير كل واحد منهما[3]، وهي النهاية التي تمرس عليها الذوق الشعبي، ولا يرتضي سماع غيرها، فبالنظر إلى التطور السردي للمحكيات الشعبية (والمحكي الخرافي الخالص في هيئته الكلاسيكية المكتملة بشكل دقيق) يلاحظ أن الخطاب القصصي الخرافي الشعبي ينطلق من إساءة أو ضرر أو شعور بالنقص، وينتهي بعد مجموعة من المغامرات والعقبات والمهمات والاختبارات التي يمر بها

---

[1] ينظر طلال حرب: بنية السيرة الشعبية (وخطابها الملحمي في عصر المماليك)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (ط1)، 1999، ص40.

[2] ينظر إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967)، ص95.

[3] ينظر عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية الحديثة في مصر (1870- 1938)، ص157.

البطل وينجح في اجتيازها إلى النهاية السعيدة، حين "يتجلى [البطل] في أحسن صورة، ويكافأ، ويتزوج، ويعتلي العرش"[1].

ومن الخصائص البارزة التي ميزت المتون السردية الشفوية، ونسجت الروايات الأولى على منوالها، مقاطعة أو تعطيل السرد والتوقف عند نقطة معينة للتعليق على الأحداث بالشعر والحكم والأمثال، أو بالتوجه بشكل مباشر ومفضوح إلى القارئ من أجل تقديم النصح أو لتزويده بالمعلومات، أو من أجل إبراز وجهة نظر الكاتب بخصوص قضية، أو مسألة ما، كما هو الحال على مستوى السيرة الشعبية (خاصة)، فعادة ما يحضر الشعر، والأقوال المأثورة، والحكم، والخطب، والرسائل، والأحاديث النبوية، وما سواها من أنواع سردية أو خبرية يمكن أن تتولد منها[2]، لدعم فكرة معينة أو للنصح والإرشاد.

وتعتبر رواية الكاتبة **زينب فواز** "**حسن العواقب**"، من أشهر الأمثلة على ذلك، حيث تعلق الكاتبة بالشعر في الكثير من المواقف، كما يفعل القصاص الشعبي في المواقف الحساسة من السيرة الشعبية[3]، ويتدخل **أمين أرسلان** في رواية "**أسرار القصور**" بشكل متكرر ومباشر لتزويد القارئ بالمعلومات، ويفرض

---

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الآداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2007، ص144.

[2] ينظر سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، (ط1)، 1997، ص327.

[3] ينظر عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870- 1938)، ص150.

البستاني في رواياته "**بدور**"، و"**سامية**"، و"**الهيام في جنان الشام**" أفكاره ومعتقداته على الأحداث[1].

تتضافر هذه العناصر في خدمة العقدة التي تتبني عليها الرواية، وغالبا ما تتأسس على علاقة غرامية بين حبيبين مثاليين يمثلان الخير المطلق، ويمتلكان أنبل الصفات وأنقاها، ولكن سعادتهما لا تكتمل إلا بعد أن تقف في طريقهما العديد من المصاعب والعوائق، وتُحاك ضدهما المؤامرات والمكائد، وهي العقدة التقليدية في أغلب القصص الشعبي العربي، حيث تتأسس العقدة في النص السردي الأدبي الجمعي على العلاقة الغرامية بين البطل والبطلة، وتعتبر روايات البستاني المتأثرة بالذوق الشعبي في بناء عقدتها نموذجا بارزا على ذلك.

في رسم الشخصيات: يُؤثر تركيب الأحداث وبناء العقدة على اختيار الشخصيات، حيث نعثر في الأغلب الأعم (كما أشار كل من **إبراهيم السعافين** و**عبد محسن طه بدر**) على ثلاثة أنماط من الشخصيات، التي نجد لها نظيرا في السرد الحكائي الشعبي، فإما أن تكون خيرا مطلقا، وعادة ما تمثلها شخصية البطل والبطلة، وإما أن تكون شرا مطلقا، وتشمل أعداء البطل والبطلة (الأبطال الأشرار). تساند الشخصيات البطلة مجموعة من الشخصيات الثانوية، والتي تخضع بدورها للتقسيم الثنائي: شخصيات خيرة تساعد البطل وتهب إلى نصرته والدفاع عنه، وأخرى شريرة تسعى إلى القضاء على البطل ومآزريه، وهم مؤيدو الشرير وأعوانه.

---

[1] إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967)، ص ص83/82.

أما النمط أو الصنف الثالث فهو الشخصيات الماكرة، أو الشخصية التي تعمل مع جميع الأطراف، أو التي تعمل وفق المصلحة الشخصية، فقد تساعد الحبيب والحبيبة في الخلاص من مؤامرات الأشرار، كما قد تكون السبب الرئيسي في نجاح البطل الشرير في اختطاف البطلة، وتزويجه منها زورا و بهتانا.

وتمثل "العجوز" التي تحترف الكيد، وتمتهن المكر والخديعة[1] هذا الصنف من الشخصيات، والذي انتقل بكل ملامحه وصوره المتعددة تارة، والمتناقضة تارة أخرى من المتون الشعبية إلى المتون الروائية الأولى، فقد توسلت رواية **البستاني** "**سلمى**" بالعجائز في تحقيق مآرب الشخصيات كصالح، والمأمور، واللص، وكانت العجوز الداهية وسيلته أيضا لاستجلاب الحب في روايته "**بنت العصر**"[2]، بما يتفق مع ما جاء في نصوص الأدب الشعبي.

وفي العموم (ووفق العينات التي قدمها السعافين وطه بدر) لم يكن كتاب تلك الحقبة على وعي كامل بمدى عمق وثراء عنصر الشخصية الروائية وغناه، فانحصرت الشخصيات في قالب معين، واصطبغت بصبغة واحدة، فبدت جامدة لا تتطور بتطور الأحداث وتناميها، فالشرير يحافظ على الشر من بداية الرواية وحتى نهايتها، كما تحتفظ الشخصية الخيرة بسذاجتها على الرغم من تعرضها للحدث نفسه، أما ما قد يصيبها من تحول فيتم دفعة واحدة، ومن النقيض إلى النقيض،

---

[1] ينظر سهير القلماوي: ألف ليلة و ليلة، دار المعارف، مصر، (دط)، (دت)، ص 308.

[2] ينظر إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967)، ص115.

ودون تمهيد مسبق، كما يحدث على مستوى الأدب الشعبي فشخوص الحكايات الشعبية متشابهة، تميل إلى التسطيح وتعيش بلا واقع داخلي يحميها، " فإذا حكت الحكاية الخرافية أن البطل جلس يبكي فهي لا تفعل هذا لكي تنقل إلينا حالة نفسية، وإنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار في السرد وإدراك الهدف"[1]، الهدف من السرد، لذلك لا تتكلم بلسانها ولا تفعل وفقا لإرادتها، وقد انتقلت هذه الصورة بشكل واضح إلى الروايات الرائدة، فنجد الشخصيات تتشابه في ملامحها وأشكالها من نص روائي إلى نص روائي آخر، "لأن المؤلف يحكم عليها حكما نهائيا مطلقا يستمر من أول الرواية إلى آخرها /ـــ/ لا تتحدث بلسان نفسها ولا بمستواها وإنما تتحدث بمستوى المؤلف نفسه /.../ وقد أدى هذا الموقف الذي اتخذه المؤلفون من شخصياتهم إلى ضعف دور الشخصية في هذا النوع من الروايات [روايات التسلية والترفيه] حتى أصبحت مجرد أداة لتقديم الأحداث المتراكمة التي يرد المؤلف تقديمها"[2]، ومن الشواهد الروائية التي مثل بها السعافين لتوضيح الصورة التقليدية والمكرورة للشخصيات، رواية "**حسناء بيروت**" لـ **جرمانوس** معقد، ورواية "**بين عرشين**" لـ **فريدة عطية**، وفي غالبية الروايات التي قدمها البستاني في تلك الفترة.

السرد والحوار: ولما كان الروائي الأول لا يحفل بذكر الوقائع الجزئية، والاستطراد في التفاصيل الحدثية، وإنما يفضل سردها وفق الطريقة الكلاسيكية المتعارف

---

[1] ينظر نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (دط)، (دت)، ص ص90/89.

[2] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية الحديثة في مصر (1870– 1938)، ص161.

عليها في التراث الشعبي، فتبدو مشاهد الحب، والحرب، والموت، والثورة متشابهة في شكلها، ومتساوية في قوتها، حتى وإن اختلفت المواقف والبيئات والظروف من جهة، ولا يولي، من جهة ثانية، كبير الاهتمام، أيضا، بالغوص في شواغل الشخصيات وأفكارها، ويكتفي بإعطاء لمحة عامة عن أحوالها النفسية وملامحها الجسدية، فإنه يلجأ إلى الأسلوب التقريري في العرض والتصوير، فبدلا من التفصيل في الأقوال والأفعال، يغيب الحوار وتصبح زاوية الرؤيا حادة تخلو من التحليل والتفسير والتأويل، الذي يساعد على جعل الصور أكثر عمقا ودلالة، ويكتفي بمهمة الوعظ والإرشاد، والتعليم.

ومن الشواهد الجيدة في السرد التقريري للحدث الروائي ما جاء في رواية "**حسن العواقب**" لـ **زينب فواز**، وهي تقدم صورة عن اللقاء الذي جمع بين شكيب وابنة عمه فارعة، تقول:"...ثم جلست إلى جانب السرير تلقي عليه من رقيق ألفاظها الدرية آيات بينات، وترميه من لواحظها البابلية بسهام صائبات حتى إنه شعر بزوال ما يجد من الضعف ورجوع قواه الأصلية، وطاب له حديثها وصار يسألها أسئلة تختص بالمعارف والجغرافية تلك البلاد ، وهي تجاوبه عن كل سؤال بما ملكت من قوة النباهة وفصيح الألفاظ"[1]، وهو ما نجد له نضيرا في الليالي العربية القديمة.

وبالأسلوب نفسه يقدم الرواد شخصياتهم الروائية " فالرجل إذا كان خيرا فهو شجاع وصادق أمين وفي..الخ والمرأة الخيرة الجميلة فاتنة وفية مخلصة...الخ

[1] المرجع السابق نفسه، ص 162.

والرجل الشرير دنيء حقير انتهازي ماكر /.../"[1]، وهي الصورة التي تبدوا عليها شخصيات المسرود الشفوي، والتي لا تتغير ولا تتبدل بتبدل النصوص.

أما الحوار فيقترن بأسلوب السرد ويُنسج على منواله، فيأتي باهتا، وغير ذي أهمية يشبه إلى حد بعيد المشاهد الحوارية في المرويات الشعبية، حين يكتفي الراوي الجمعي بنقل كلام الشخصيات وصياغته وفق الغاية التي يرغب في الوصول إليها، وليس وفق متطلبات الشخصية، ومستواها الثقافي، ووضعها الاجتماعي، وهذا ما يميز جل المتون الروائية الرائدة، لأن الروائي لا يجد مسوغا فنيا للحوار في نصه، "وإذا لجأ إلى الحوار فإن الحوار يكون مفروضا على الحدث والشخصية، ويلجأ إليه المؤلف لمعالجة مشكلة من المشاكل يحب مناقشتها/.../ ويريد أن ينتهز الفرصة ليبين وجهة نظره "[2].

وما نسجله كملاحظة حول المجموعة التي قدمها كل من **إبراهيم السعافين** و**عبد المحسن طه بدر**، الطريقة التي عنونة بها الروايات، فالروايات تحمل أسماء أبطالها أو تعتمد طريقة التركيب بالإضافة في صياغة العناوين، وهي الطريقة المتداولة في عنونة النصوص الحكائية الشعبية، فنجد سامية، سلمى، بدور، بنت العصر،....إلخ.

ومهما يكن من أمر فقد حافظت الروايات اللاحقة (بحسب ما أورده السعافين وطه بدر فيما ما سمياه بامتداد تيار التسلية والترفيه) على النمط السابق

---

[1] المرجع نفسه، ص 163.

[2] المرجع السابق نفسه، ص168.

من التأليف، فهي (أي الروايات) مجموعة من المغامرات، والمؤامرات، والمطاردات، التي يغذيها السحر والخيال وعنصر الصدفة، الذي يغيب معه العقل والمنطق، لخدمة العقدة المركزية للرواية، التي عرفت أشكالا أخرى غير العقدة الغرامية، والتي وإن حافظت على وجودها، فإنها لم تعد المتحكم الرئيسي في الأحداث، بل صارت جزءا قد يساعد في تحديد مصائر بعض الشخصيات، وليس تحديد مصير الرواية ككل، أما الحوار وإن احتل مساحة أوسع، إلا أن دوره انحصر في مهمة الربط بين الأحداث، وسد الثغرات بين المشاهد المتباعدة، حينما يعجز الروائي عن إقامة الصلات بينها.

عرفت الرواية العربية بعد ذلك مسارا مختلفا في توظيف التراث الشعبي، خاصة بعد ظهور ما يسميه النقاد بالرواية الفنية، وما أعقبها من تحولات، ففي هذه المرحلة، وما لحقها من مراحل، لم تعد العناصر السابقة الأساس الذي ينبني عليه العمل الروائي، بل حاول كتاب ما بعد مرحلة التأسيس تقليص مساحة العجيب والخارق، ووضع الأحداث والشخصيات ضمن منطق الواقع والمعقول إنسانيا، أو بمعنى آخر التخلص من التأثير السلبي للتراث الشعبي والاستثمار الآلي لخصائصه عن طريق توظيف عناصره وإعادة تشكيلها من جديد، نتيجة الوعي بأهمية التراث الشعبي في الحفاظ على الهوية القومية من جهة، وبسبب تأثرهم بالرواية الغربية وما أحرزته من تقدم من جهة أخرى، لذلك ركزوا اهتمامهم على البيئة المحلية والقطاع الشعبي من هذه البيئة بالذات، بشخوصها المتنوعة، ومظاهره الحياتية الغنية في تفاصيلها وجزئياتها الدالة.

خاتمة:

وبناء على ما تقدم لا يسعنا إلا أن نُؤكد على ارتباط الرواية بالمسرود الجمعي، واتكاءها على عناصره في بناء فضائها النصي، وأنها (أي الرواية) استكمال (كما يقول أحد النقاد) لفعاليات التخييل التي بدأها الإنسان منذ مواجهته الأولى مع الكون، وأسراره العصية على الاستيعاب، وإن اختلفت العملية باختلاف الأزمنة والأمكنة والعقليات، وهو ما استمرت الرواية العربية في تأكيده بما هي نص يمتلك حضوره المتميز بصلاته المستمرة مع موروثاته الشعبية الزاخرة بأشكالها، والمتنوعة في مصادرها، والضخمة في مادتها.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد العدواني: بداية النص الروائي (مقاربة لآليات تشكل الدلالة)، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (ط1)، 2011، ص256.

2- إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870- 1967)، مؤسسة إيف للطباعة و التصوير، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

3- إيان واط: نشوءُ الرواية، تر ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، (ط1)، 1997.

4- حنا عبود: من تاريخ الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 2002.

5- طلال حرب: بنية السيرة الشعبية (وخطابها الملحمي في عصر المماليك)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (ط1)، 1999.

6- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، (ط1)، 1997.

7- سهير القلماوي: ألف ليلة و ليلة، دار المعارف، مصر، (دط)، (دت).

8- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الآداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2007.

9- عبد الحميد الحسيب: حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، (دط)، 2007.

10- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، (ط2)، 1968.

11- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 2002.

12- محمود حامد شوكت: مقومات القصة العربية الحديثة في مصر (بحث تاريخي و تحليلي مقارن)، دار الفكر العربي، دار الجيل للطباعة، مصر، (دط)، 1974.

13- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (دط)، (دت).