خصوصية الرواية العربية...

د/ كمال جبرى عبرى

أستاذ مشارك في كلية اللغة العربية وآدابها

جامعة العلوم الإسلامية والعالمية

الأردن - عمان

لقد مثلت الكتابات العديدة والتجارب الكثيرة قبل بدايات "جورجي زيدان" إرهاصات الرواية التاريخية ومواصفاتها على الرغم من أن زيدان أكثر من نمذجة أبطاله وبطلاته.. ومن هنا كان التشابه في تراث الكتابة البطولية وذكر مآثرها،ابتداء بالرومانسى والملاحم وانتهاء بالرواية القومية والتاريخية ورواية الإثارة أو الرواية الاجتماعية النقدية في بواكيرها الأولى.. منذ القرن التاسع عشر في أوروبا بشكل خاص.

وغالباً ما يكون في أكثرية هذا النتاج ما يحمل رسالة واضحة المعالم بينة القسمات.. "والذى يهمنا[1] أكثر من موضوع الرواية التاريخية العربية في رحلتها الثانية، عند محمد فريد أبي حديد، حيث اتخذت مسارا جديداً في تأكيداتها الإنسانية ورسالتها القومية، وهو أمر تطور أيضاً على أيدى إبراهيم رمزي.. وعلي الجارم.. وعلي أحمد باكثير.. ونجيب محفوظ، وآخرين.

ولم تكن كثرة الروايات التاريخية مصادفة، ذلك لأن الرواية التاريخية غالباً ما تكون دليلاً على تزايد الحس القومى، إذ يتعاظم التأكيد على إضاءة الحاضر بومضات من الماضى، كما هو الشأن فى بعض روايات محفوظ.. وكانت الرواية هذه في مرحلتها الثانية تنبض بحس وطنى عام، يستخلص من الماضى العبر والخصال الحسنة والنضال الشهم لنقد واقع تعيس.. لكن الرواية التاريخية وإن حملت هذا الحس، واعتمدت الأبطال المركزيين حملة رسالات وهموم وتطلعات وآمال ومدافعين عن قضايا ومتصدين لمواقف.. وأغلب هذه الروايات كتبت خلال فترة شهد فيها المجتمع العربى، وبالذات مصر والشام، تزايد الحس بالهوية، وهو حس له انعكاساته في رسم الشخوص.

[1]- الرواية العربية، النشأة والتحول، د. محسن جاسم الموسوي ص ١٢١-١٢٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م، بتصرف.

والرواية الفنية بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة[1] الواقعية، أو بتعبير آخر، هى تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعى.. وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك.

وبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء.. هي تعبير إبداعي صادر عن موقع وموقف وممارسة وخبرة حية وثقافية في قلب هذه البنية الواقعية.. ولهذا فهي إضافة متخيلة إلى هذا الواقع تعبر عنه وتنفعل به وتجاوزه في آن.. إنها تاريخه الوجداني الإبداعي ذو البنية الخاصة النابعة من خبرة حية حميمة فيه.. وساعتها يمكن الربط بين الخطاب الروائي الفنى والتاريخ الموضوعي.

فالرواية الفنية هي بحق البنية الأدبية الزمنية الإبداعية الخاصة المعبرة بلغتها السردية عن الوعي التاريخي المعرفي الوجداني القيمي بهذه المرحلة التاريخية الجديدة، بكل ما يتسم به هذا الوعي التاريخي من اتساع وعمق وتراكم والتباس وإشكالية وتأزم وموقف ودلالات مختلفة.

إن أغلب هذه الروايات كانت تستلهم التراث الأدبي العربي القديم في بعض أبنيته التعبيرية.. تستلهم بعض اللحظات التاريخية والاجتماعية والقيم الأخلاقية والعاطفية البارزة في ذلك العصر.. مثل بعض كتابات جبران خليل جبران، ومحمد حسين هيكل، وفرح أنطون، وطاهر لاشين، ثم توفيق الحكيم.. ولقد كان هذا الاستلهام للأشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية تجليات أدبية– بمستويات أدبية ودلالية مختلفة– لمحاولات إبراز الذات القومية في مواجهة الغرب.. إلا أن بعض هذه الكتابات أخذت تستلهم بعد ذلك

[1]– فصول، مجلة النقد الأدبى، ص١٣، وما بعدها، المجلد الثانى عشر– العدد الأول– ربيع ١٩٩٣م، بتصرف.

الأشكال الفنية الروائية للرواية الغربية في معالجتها لموضوعاتها القومية والاجتماعية الخاصة.. ولهذا نشأ منذ البداية هذا الالتباس بين إرادة توكيد وإبراز الذات القومية الخاصة من ناحية، والإفادة من القيم والمفاهيم والأشكال الغربية من ناحية أخرى.

ولقد أصبحت الرواية التاريخية العربية بحق التاريخ الإبداعي العميق والمتخيل داخل التاريخ الموضوعي العربي المعاصر.. أصبحت على اختلاف مستوياتها وتوجيهاتها ورؤاها وأبنيتها الزمنية الجمالية والدلالية الوعى الإبداعى الكاشف عن جوهر مفارقاته هذا التاريخ العربى ومتناقضاته وصراعاته وأمانته وفواجعه والتباساته، سواء في تضاريسه الحديثة الخارجية أو أعماقه الباطنية.. وفي أعمال الكاتب نجيب محفوظ خير شاهد على ذلك.

لكل أولئك نعمت الرواية التاريخية العربية الحديثة بمزيد من الاتساع والعمق والتنوع في تشكيل أبنيتها الزمنية التاريخية المتخيلة الخاصة، وفي التعبير الإبداعي العميق المتنوع عن خصوصيته وإشكالية ومأسوية تاريخنا القومي والاجتماعي والإنساني المعاصر في إطار عصرنا الراهن.

وبهذا يمكن القول بأن زمننا العربي كذلك هو بحق زمن الرواية.. وهذا لا يقلل من القيمة الإبداعية التعبيرية للأجناس الأدبية الأخرى من شعر ومسرح وقصة.. بالإضافة إلى الأنواع الفنية الأخرى ومختلف الإبداعات الثقافية التي تسهم في تعميق البنية الروائية.. ودورها التاريخي الكبير في بعث التوعية والتنوير والمقاومة.

والرواية التاريخية لها مضمونها وهدفها الوطني والقومي والديني.. كما أن لها قيمتها الفنية شأنها في ذلك شأن الرواية التي تعالج موضوعات معاصرة، وقد تقف في الرواية التاريخية على مضمون معاصر حين يتخذ الكاتب– عن وعي وذكاء وحس فني– من الأحداث التاريخية معادلا لأحداث الواقع بحيث يسهل

على القارئ والناقد أن يستشف معنى الحدث ومضمونه وانطابعه على الواقع المعاصر المشابه له، واستنباط الحجة أو النتيجة من خلال المناظرة بين الأصل المستوحى من التاريخ والصورة المأخوذة من الواقع[١].

ويقول الكاتب: "إن القصة التاريخية كائن ولد حديثا له شهادة ميلاد تحمل تاريخ العام واليوم، والفرق بين القصة التاريخية والقصة المعاصرة هو شئ واحد، هو اختلاف الزي.. لأن التاريخ قد وضع البداية والنهاية لكل قصة تاريخية، فعلى الكاتب أن يجوس في تلطف وتلصص وعمق خلال العلاقات البشرية في التاريخ.. والكاتب القصصي التاريخي لابد أن يفعل ذلك"[٢].

والذي لا ريب فيه أن فن الرواية التاريخية قد ازدهر وتطور في أعمال محمد فريد أبي حديد.. تلك الأعمال التي تستند إلى دقة الفهم والمعاشرة الفنية وحسن التمثل لوقائع التاريخ وأحداثه.. ولذلك عد سابقاً متقدما حتى على من سبقه من كتاب هذا اللون سواء فيما يتصل بالبناء اللغوي أو الفني.

ويعد رائد الرواية التاريخية القومية التي تنوع بيت التاريخ الإسلامي الزاهي والزاهر بأحداثه، والتاريخ العربي القديم قبل بعثة الإسلام. بل استطاع "أبو حديد" أن يضيف من عنداياته الشئ الكثير.. فيضيف إلى الأحداث الموجزة من فنه وخياله ووصفه وتحليله واستعانته بعلم النفس والجمال ونظريته التكاملية إلى البيئة والشخوص والأحداث في إطار تكاملي منطقى موضوعي هذا بالإضافة إلى تقنّن في أساليب اللغة وتراكيبها، ونظرة فلسفية فكرية انتقلت بالرواية التاريخية من

---

[١]- القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ، د. يوسف حسن نوفل، ص٢٨٧، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.

[٢]- حديث له مع عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٨٢، ٨٤، بتصرف، انظر القصة والرواية، د. يوسف نوفل، ص٢٩٠.

الـذاتي إلـى الموضـوعية والبنـاء الروائـى المتنـامى الـذي يبتعـد عـن المفاجـآت المفتعلة.

أبو حديد رائد الرواية العربية التاريخية :

مع مطلع القرن العشرين وفق "جورجي زيدان" إلى تصوير الأحداث العربية الكبرى في تصاوير اقتربت من فن القصة التاريخية.. لكنها لم تكن بالمواصفات والعناصر الفنية لبناء القصة.. والتي لم يكن بمقدورها بعث هذا الإطار الأدبى، فهي ليست قصصا بالمعنى المتعارف عليه.. إنما هي تاريخ قصصي يحفل بأطياف الغرام.. تاريخ يسجل فيه الكاتب أحداث التاريخ دون تعديل.. ولا يخفى على القارئ الفطن والناقد الموضوعى الأريب أن يدرك دوافع زيدان من وراء ذلك.

"وكان أول[1] من أوفى بها على الغاية من الكمال الفني محمد فريد أبو حديد في قصته "زنوبيا" وقد أتبعها بقصصه الأخرى : الملك الضليل والمهلهل ثم جحا في جانبولاد.. وهو في قصصه جميعا يتقن البناء القصصي ورسم شخوصه والنفوذ إلى دخائلها وخباياها النفسية".

وأبو حديد من المبدعين الأفذاذ في دنيا الرواية الذين صاغوا التاريخ صياغة مبدع في قالب الرواية التي اجتمع لها من عنداياته: النضج والتكامل وإدراك العناصر الرئيسة اللازمة لبناء الرواية .. بالإضافة إلى حس الإدراك والوعي بمختلف الفنون الأدبية التي أبدعها أبو حديد.

ولقد استطاع الكاتب أن يغطي عصر الجاهلية قبل الإسلام لبعث الحياة في هذا التاريخ نشدانا للحرية والعدل والكرامة العربية.. وهو إذْ يريد إعادة صياغة

[1]- الأدب العربى المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ص٢١١، الطبعة الرابعة، والمعارف بمصر، بتصرف.

التاريخ العربي السحيق من خلال بَعْثِهِ في ثوب جديد في رواياته– أبو الفوارس عنترة، الملك الضليل، المهلهل سيد ربيعة– كان يتلفت إلى واقع الأمة العربية مرتبطا أوثق اتصال بإقامة نمط أو أنماط من العلاقات الطبيعية بين أفرادها وشعوبها ليكونوا جميعا على قلب رجل واحد فى أساس تعاملاتهم ومنطق تفاهمهم الحرص على العدل والحرية وأن البطولة ليست بالقطع بتحقيق الانتصارات– فقد تكون زائفة– وإنما بِقَدْرِ ما تعني المزيد من العناء والمثابرة والجهد وبذل النفوس والتضحية من أجل صلاح هذه الأمة العربية.

إن أبا حديد قد عقد عزمه على شق طريقه روائيا لا مؤرخا.. ولا عليك إن قلت : إن الصراع بين الفن والتاريخ انصهرا في بوتقة فكر أبي حديد ليتمخضا عن رغبة الفن.

ولو أنه كان يعاود التحنان إلى الماضي حيث يستعير الإطار التاريخي والأبطال والحوادث من بطون التاريخ.

ويشيد الدكتور غنيمي هلال بدور الكاتب في الرواية التاريخية إذ يقول : "أخذ الوعي[1] الخالق في النضج.. في منهج القصص التاريخي وفي نزعته العاطفية القومية والطنية، ويمثل هذا الاتجاه الأستاذ محمد فريد أبو حديد في قصصه، مثل قصة "زنوبيا" وقصة "المهلهل" وأخيراً بدأت القصة العربية تتأثر بالاتجاهات الفلسفية والواقعية في معالجة الحقائق الكبرى أو المشكلات الاجتماعية وتقتصر هنا على التمثيل بقصة "أنا الشعب" لمحمد فريد أبو حديد".

ولقد تفجرت ينابيع ثقافته العربية الإسلامية فأمدته بفيض لا يحد من خالص الشراب المصفي من الفكر العربي الإسلامي، بالإضافة إلى مطالعاته في الآداب الأوروبية، وبخاصة الإنجليزية كرافد ساعد النهر على التدفق فاستطاع

[1]- النقد الأدبي الحديث.

تأصيل فن الرواية التاريخية.. وليس تأصيلها وحسب بل أمدها بمدد النمو والحيوية والحياة من تواليفه القيمة، أمثال : ابنة المملوك ١٩٢٦م، والوعاء المرمري ١٩٤١م، والمهلهل سيد ربيعة ١٩٤٤، والملك الضليل امرؤ القيس ١٩٤٤م، وأبو الفوارس عنترة بن شداد ١٩٧٤م، وسيف بن ذي يزن.

والقصة القصيرة عند– محمد فريد أبو حديد– شريحة من الحياة، وليست رواية حياة تامة في سطور قليلة.. زاوية واحدة من حياة بطل قصتك، توفي حقها من البحث والتحليل والوصف.. أو وصف لحالة نفسية تسيطر على البطل أو البطلة من أول القصة إلى آخرها.. وشرح ما يترتب عليها من تصرفات وانفعالات.

وهى موقف لا مواقف، وحدث لا أحداث.. عمل فني معبر عن صدى لما يختلج في نفس مبدعها .. فكرة واضحة.. أو رأي .. أو هدف.. ولكن هذه الفكرة في العمل الفني يحب أن تكون على صلة وثيقة بالنفس الإنسانية.، ومستقاة من فيض المشاعر، فهي تفهم بالبصيرة لا بالعقل يتلمسها القارئ بعواطفه ووجدانه حتى يعثر عليها.. وما دامت الفكرة نابعة من النفس.. ومن صميم المشاعر ومنتزعة من قلب الحياة.. وملتقطة من جو البيئة.. فهذا هو الفن القصصي البديع.

وينجح القاص إذ مس وترا من النفوس، فتهتز له القلوب، وإذا أصابت معانيه شفاف القلوب، خفقت الأفئدة.. وهذا يتأتى لكل ذي روح شفافة حساسة مرهفة.. تحس بآلام غيرها من الأرواح، وإن لم تمر بها شخصيا تجارب الألم.. لكنها تحس.. وتنتفض.. وتنفعل.. وتفيض بالتعبير الفني الجميل.. في حيوية وحرارة ويسر.

وخير ما ينبغي أن تلون به القصة القصيرة والرواية الصدق؛ الصدق الذي يضفى على العمل الفني إنسانية.. وأعنى بالصدق هنا: صدق الإحساس.. وصدق التعبير.. وصدق التصوير بلا صنعة أو تكلف.. وهذا الصدق لابد منه لنفاذ البصيرة وألمعية الفكر.. وهما هبتان من الله سبحانه وتعالى، فلابد للكاتب أن يكون مزودا بقوة الفهم للنفس البشرية.. والقدرة على سبر أغوارها بالمهارة في تصيد خوالجها الخفية.

خصوصية الرواية العربية :

"إن الرواية العربية كما كتب– فيليب سولير– هي النوع الذي يفصح فيه المجتمع عن نفسه.. وتعمل الرواية، أكثر من أي شكل أدبي آخر، وربما أكثر من أي نمط آخر من أنماط الكتابة، بوصفها النموذج الذي يتعرف فيه المجتمع على نفسه.. والخطاب الذي فيه، ومن خلاله، تستنطق العالم.

إن الرواية هي الشكل الذي يمكنكم بفضله دراسة السيرورة بسهولة، في نطاقها الأكمل، أي خلق العلاقات وتنظيمها، ليس فقط بهدف إنتاج المعنى، وإنما أيضاً بفرض إنتاج عالم إنساني محمل بالمعنى.

ويجب أن يتم تأليف الكلمات بالطريقة التي برز بها، عبر نشاط القراءة، نموذج العالم الاجتماعي، والشخصية الفردية، والعلاقات التي تربط الفرد بالمجتمع، وربما، وهذا هو الأهم، نوع الدلالة التي يمكن أن تنطوي عليها مظاهر العالم[١].

إن الرواية صفة تكوينية ثابتة، يمكن تسميتها بـ "حيوية الاستجابة" قد تكون استجابة بطيئة، لكنها مؤكدة، ولعل حيويتها سبب بُطْئيها، فالرواية لا يسعها أن

[١]– إبداع مجلة الفن والأدب، ص ١١٠، العدد السابع يوليو ١٩٩٥م، بتصرف.

تسرع، ولا أن تمنح لغتها للانفعال والفوران.. إنها تدقق، وتمتص، وتستوعب، وتتمثل.. ولا شك أن التنظير العربي لفن الرواية المهيمنة في الثقافة الغربية يولد إشكاليات وإشكالات كثيرة.

غير أننا، ومهما تباينت مواقعنا، مدْعُوُّون إلى ابتكار لغتنا النقدية ومفرداتها ومصطلحاتها لأننا ببساطة، مدعوون إلى ابتكار نقدنا، وإلى اعتماده لديه[١].

إننا في هذا المجال قد أصبحنا بناة فن خاص نستطيع أن نعبر به ونستفيد من على غرارنا.. وهنا تأتى عالمية الأدب العربي من خلال خصوصياته فكتابنا الكبار أمثال تيمور، ويوسف إدريس، ونجيب محفوظ، وأبي حديد وغيرهم، كان همهم الأول تحقيق الخصوصية التابعة من واقعنا العربي أو المصري، ثم من خلق ملامح الواقع الخاص الذي ينعكس على العمل الفني الذى يخلع عليه طابعا متميزا ذا ملامح تراثية وأصيلة.. وهنا تكون أصالة قصصنا وهنا كذلك تكون عالمية قصصنا.. إن لدينا أساليبنا القصصية.. ولدينا أفكارنا التي هي جزء من أساليب وأفكار العالم، جزء من حضارة الإنسان.. ولسنا بأقل من هؤلاء ولا أولئك[٢].

والتساؤلات عن خصوصية الرواية العربية تفترض وجود امتدادات فعلية لها في الموروث الأدبي العربي.. والتنقيب في أجواء الحياة العربية الإسلامية التي أتاحت ازدهار الغناء والنظم والزخرف والسرد التاريخي، لكنها حالت دون ظهور المسرح والرواية.

---

[١]– عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت ص١١– ١٢، المجلد الحادى والعشرون، العدد الرابع يونيو ١٩٩٣م.

[٢]– القصة العربية– الكتاب الثاني– ص٣٨، دار ومطابع المستقبل بالفجالة ١٩٩٤، بتصرف.

وكان اقتراب الحياة العربية حتى العصر العباسي الثاني بالامتداد الصحراوي والواسع جعل مساحة الفعل شاسعة ومسكونة بالتأمل بحيث بدا العنصر البشري مذابا فيها، ثانويا إزاءها.. وبينما كان المناخ الثقافي الاجتماعي يتيح نموا جماليا معينا في الغناء والتعبير والزخرفة وحكاية التسلية والكدية والمسامرة، فإنه لم يكن مستعدا لاستقبال فنون أخرى، وخاصة عندما تكون هذه الفنون معارضة غير امتثالية.

والرواية التقليدية أوجدت قيمها واعتباراتها وعناصرها وتأسست في سياق خاص يتناغم مع الميل الإنساني للانتظام الذي يحد من الجريان والسيولة.

ولقد حققت الرواية العربية بعض خصوصيتها بتعاملها مع الواقع بعمق أكثر، لا بصفته مادة منظورة وظاهرة، وإنما بصفته اللسانية أولا فالتعددية اللسانية في بعض الروايات لم تكن مجر إشارات واقعية عندما اختزنت في داخلها العادات والتقاليد والأعراف التي تيسر معرفة امتدادها التاريخي والأتي.

وللخطاب الصوفي خصوصياته من مجاوزة المحسوس وانفراج التأويل وتنامى مولدات الفعل واتحاد الوجد في الكلام إلى مجموعة متقاطعة ومتشابكة من الوجدانات التي تبنى على أساس مناجاة خالصة في الغاية، أي أن النص الصوفي يغيب الآخر، وهو بحد ذاته غير روائي على أساس أن الرواية تتأسس بموجب الحضور لا الغياب والتغيب، ولكنه اقتران بالقص وتداخله معه.. استحصل له الفردية والخصوصية داخل الجنس الروائي، ولهذا، ربما يجد النقاد مسوغا للحديث عن الخطاب الصوفي على أنه من الأجناس المتداخلة.

ولا يعني إضرار الرواية على المكان تضاؤل مساحة السرد والتأمل والتأويل ضرورة، فجريانها السردي ليس رهينا بالزمن بعدما قاد التدفق والتدرج إلى التلاعب المعروف بأنظمة السرد، لكنها يمكن أن تتعرض إلى غيبيات سردية إذا ما كثر الشغف وعظم الوجد في لحظات الانقلاب المذكورة من الجريان فسواء

شئنا أم أبينا، يعني الجريان تدفقا سرديا مهما كانت اتجاهات هذا الجريان أمّا الإصرار على اللحظة الصوفية فلا يعني غير غيبة ما للرّاوي، ولم يكن الصوفي راوية.

ويقترن المكان بخصوصية ما لا تتوفر للزمان خارج سياقه الإسلامي الوسيط.. وعدا الألوان والتضاريس والأخلاقيات العامة وأنماط السلوك المقترنة بالمدينة الفلانية أو غيرها.. فثمة خاصية أخرى للمكان تمتد عميقا في السلوك وتقلبات الزمان.. تجعل من هذا المكان مكونا فريدا من مكونات الشخصية العربية.

وعندما تسقط المدن أنماطها السلوكية والأخلاقية على الشخوص، وتوجد تعدداتها اللسانية الجديدة، فلربما توحد متشابهاتها التي تلغى الخصوصيات السلوكية، لكنها قد تستعيد أيضا روحا تاريخيا ولسانيا وتحاور إرثا ما كإرث الانهماك بالثروة والجنس في التاريخي العربي الوسيط.

وعلى الجملة، فإن الجميع بين[١] الدنيوي والقدسي يأتى بخصوصية ما، هي في الحصيلة فريدة ومتناقضة لمن لا يحيا أو يلم بالسياقات التاريخية العربية والإسلامية الشعبية التي لا تتطابق ضرورة مع ما هو رسمي.

بداية تأصيل فن الرواية العربية :

أخذ روائيونا في الاتجاه نحو تأصيل الرواية العربية، عندما اكتمل الوعي القومي، وتحررت الشخصية العربية والعقل العربي من الغزو الفكري الغربي، وتكاملت تجربة الرواية العربية.. وأدرك الروائيون العرب مدى الهوة الفاصلة بين

[١] – فصول– مجلة النقد الأدبى– ص٢١– ٣٠، ربيع ١٩٩٣م، الهيئة العامة للكتب القاهرة، بتصرف.

التراث العربي والرواية العربية الحديثة، وغربة الأشكال الغربية النابعة من ثقافة غربية وتراث غربي، وحضارة غربية.

فقصد الروائيون العرب إلى استكمال ثقافتهم القومية، والرجوع إلى تراثهم، وإنهاء غربتهم في الأشكال الأدبية الغربية، ووجدوا في تراثنا القصصي العربي الأشكال والموضوعات والقيم والأساطير والحكايات والرموز العربية الأصلية التي يمكن إحياؤها وعصرنتها في رواياتنا العربية الحديثة، حتى تكون لنا روايتنا العربية الأصلية، وذلك بدلا من نقل واسترداد أشكال أجنبية غربية عن وجداننا وتراثنا، وقيمنا، وهمومنا[١].

وهكذا استطاع الكتاب بعث التراث العربي والحضارة العربية، واستخدامها في بث روح المقاومة وقيمها العربية الأصيلة[٢].

ولقد أبدع الروائيون العرب في التعبير والإجادة عن إحياء تراث الأمة العربية وتاريخها القديم والحديث، وأشواقها لمستقبل عربي جديد، كما أبدعها الروائيون في تجارب روائية عربية أمتازت بالأصالة والعمق فأحسنوا وأجادوا.

ولقد أكدت الرواية العربية مكانتها بالإبداع والتنظير لهذا الإبداع، بكل ما يكشف عن تميزها وقدرتها على التقاط نغمات زمنها والدلالة على هذا الزمن في الوقت نفسه.

على أن القصة هي شعر الدنيا الحديثة بمرونتها واتساعها لجميع الأغراض مما يجعلها أداة للتعبير عن الحياة الإنسانية في أشمل معانيها، فنجد القصة السياسية، والقصة العلمية، والقصة العاطفية، والشعرية والتحليلية والفلسفية والتاريخية والاجتماعية.. وبهذا الاتساع والشمول في التعبير تصلح لأن تكون

---

[١]– إبداع مجلة الأدب والفن ص ١٣٨، العدد الأول، السنة الثالثة ١٤٠٥ – ١٩٨٥م.

[٢]- المصدر السابق ص ١٤١، بتصرف.

مقياسا من أصدق المقاييس للدلالة على أن القصة أبدع فنون الأدب التي خلقها الإنسان المبدع في جميع العصور.

ولقد تغيرت الأحوال وأصبحت الرواية هي المجال الذي تتجلى فيه القيم الجديدة المرتبطة بالمتغيرات الاجتماعية، فهي الجنس الأدبي الذي يدعُو إلى الحرية، والفرار من القواعد المكَبِّلة، ويسمح بالتجديد الشكلي والموضوعي.

والرواية لا حدود لها نظريا، وبوسعها التعبير عن الفرد والمجتمع.. ويضاف إلى ذلك أن عنصر الزمن فيها لم يعد دائريا، فكل شئ يتحرك وكل شئ يتغير، وتستبدل بالتكرار مقولات مثل التقدم أو التطور أو معنى التاريخ، وتتبدى ملامح الحراك الاجتماعي فيها، وتتداخل بين مستويات القص.. وتحاول الشخوص أن تغير من وضعها، وأن تشبع تطلعاتها مما يؤدي إلى التركيز على تقويم الحياة.

وها نحن أولاء قد اكتشفنا أنفسنا مع اكتشافنا لفن الرواية إنّها .. فرحة طاغية تغمر قلوبنا، وقد أضفنا فنا عربيا إلى فنوننا الأدبية الأخرى؛ ها قد أصبح لدينا مائدة عامرة بالرواية والقصة.. أية سعادة تلك وأي إنجاز هذا .

إنه ليزيد من بهجتنا أن القصة– عوضا من أن تذبل أو تتقلص بانتعاش الرواية– أخذت تنتقض الآن هي الأخرى وتصعد درجات كثيرة في طريق الفن الصاعد إلى أعلى.. لقد أضحت القصة فنا كائنا بذاته.. وليس فنا يخرج ليرضي حاجات القراء الذين لا وقت عندهم لقراءة الرواية أو المبدعين الذين لا موهبة لهم ليصبروا على إنتاج الرواية.

* الآن تصعد القصة السلم، رفيقا شجاعا فخورا بنفسه لفن الرواية.

المرأة في القصة والرواية العربية :

لقد سبقت[١] المرأة تاريخها المدون والمعروف، لتحيا في حكايات الشعوب وفي خيال الفنانين والأدباء.. هناك "هيلانة" التي أجرت سيول الدماء في حرب طروادة.. و"سميراميس" التي أنشأت بابل وحدائقها المعلقة.. و"بلقيس" ملكة سبأ.. و"إيزيس" رمز الوفاء والصبر والمثابرة و"الخنساء" الشخصية العربية الصامدة.

ويقص علينا المؤرخون[٢] أروع الأمثلة عن عظمة المرأة في كثير من أنحاء النشاط الإنساني : في الدين، وفي السياسة، وفي الحرب، وفي العلوم، وفي الفنون والآداب.

وقد اختلفت نظرة الكتاب العرب إلى المرأة، كموضوع للعمل الأدبي.. ونظرا لاختلاف وضع المرأة العربية من بيئة إلى أخرى، وبلد إلى آخر، ومن ثم صورت في قصصهم القصيرة وفي رواياتهم الطويلة، في صور شتى، وفي أوضاع متباينة.

وكلما تطور الوضع[٣] الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للمرأة العربية، تغيرت وتطورت– بالتالي– رؤية كتاب القصة، ووجدناها تحتل مكانا لائقا من العمل الفني، وتؤدي دورا ايجابيا وفعالا على مسرح أحداث القصة والرواية.

إن أية صورة للمرأة في القصة[٤] والرواية– ساعتئذ– كانت من ابتكار الكتاب، ومن صنع خيالهم.. صنعوا لها عالمها.. وفكروا بدلا منها.. واختلقوا لها مشاعرها.. بل إنهم استبدلوا أحاسيسها بأحاسيسهم.. لم تكن– إذن– امرأة حقيقية

١- أوراق من هنا وهناك، د. سيد حامد النساج ص ٨١، دار المعارف بمصر ١٩٨٤م.
٢- المصدر السابق ص ٨٠.
٣- المصدر السابق ص ٨٣.
٤- المصدر السابق ص ٨٤.

من لحم ودم.. لم تعش معنا.. في قصصهم القصيرة وروايـاتهم الطويلة.. ولم نرها، ولم تألفها، لأنها لم تكن تتحرك حركة طبيعية، أو تحيا حياة واقعية مألوفة.. بل إنهم استنطقوها بما لم تكن لتنطق به.

وإن القصة العربية، لم تترك حالة من حالات المرأة[1] النفسية أو وضعها من أوضاعها الاجتماعية، أو غريزة من غرائزها، أو فكرة من أفكارها، أو موقفا من مواقفها، إلا وصورته ووقفت عنده وجسدته، حيث أصبحت المرأة جزءا من المجتمع، وعضوا ناضبا متدفقا من أعضائه التى تفور وتمور، وغدت– بالتالي– شخصية من الشخصيات التي تحفل بها القصة والرواية.. ومن ثم، فإنه لم تعد تخلو قصة أو رواية من دور للمرأة إيجابيا كان أم سلبيا.

وأياً كان الأمر، فإن المرأة شغلت كتاب القصة[2] والرواية في عالمنا العربي.. وقد كان وجودها ضروريا.. وكانت شخصيتها ماثلة في أذهان الكتاب.. وأظن أن صورة المرأة عند كل كاتب من كتاب الرواية والقصة العرب تحتاج إلى دراسة.. لنرى ما الذي انتهت إليه شهر زاد القرن العشرين مع شهريار.. وكيف استأثرت به أو استأثر هو بها.

فنيات الرواية الحديثة :

الرواية المصرية لم تعرف طريقها إلى التعبير عن وجدان الإنسان المعاصر، وعن النسيج الفكري والنفسي الذي يتكون منه عالمنا المعاصر إلا قريبا.. ليس في مصر وحدها وإنما في العالم كله.

---

[1]- المصدر السابق ص ٨٥.

[2]- المصدر السابق ص ٩٠.

ولعل مرد ذلك– فيما نعتقد– أن الرواية لم[1] تستطع أن تقف جنبا إلى جنب مع الرواية الأوربية.. إذ الرواية عندنا منذ بدايتها حتى ثلاثية نجيب محفوظ– مع استثناءات قليلة– كانت تسير على المنهج الروائى الأوروبي الذي ساد تقنيات الرواية منذ القرن الثامن عشر، وحتى أواخر القرن التاسع عشر تقريبا.

وهو منهج يعتمد في مجمله على تصوير الواقع وليس التعبير الشعري عنه.. والفرق بين المنهجين هو الفرق بين الرواية القديمة والرواية الحديثة بعد ظهور "جيمس جويس".

فالتصوير يعتمد على نوع من تسجيل الواقع أو تحقيق أكبر قدر من مشابهة الواقع، سواء في تصوير الشخصية أو في اعتماد الرواية على تصور قطاع من قطاعات المجتمع أو الصراعات التي تضطرم بها فترة تاريخية في رقعة روائية بالغة الاتساع.

ورغم أن الرواية بهذا المفهوم تحاول أن تعطى الواقع شكلا، وذلك باكتشاف علاقات جديدة فيه وبأن تكشف عنه من خلال وجهة نظر الكاتب ومفهومه للحياة.. إلا أن الانطباع النهائى فيها هو محاولة إعادة خلق الحياة بأبعادها الحقيقية في نطاق موقف معين، أو قصة معينة، تتطور من نقطة إلى نقطة في نظام منطقي يرتب الأحداث ترتيبا سببيا.. وبالتالي ففي الرواية محكمة البناء، وهي أفضل حالات الرواية التقليدية، ينبع الجزء من الكل ويتطور الموقف منطقيا حتى يصل إلى نهايته الطبيعية.

[1]– فصول، مجلة النقد الأدبى، ربيع ١٩٩٣م، ص ١٨٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، بتصرف.

والمفهوم التقليدي للرواية على أنها إعادة خلق الحياة وتحقيق مشابهة الواقع.. هو مفهوم نابع من طبيعة الوظيفة التي كانت تؤديها الرواية عند نشأتها وكان على الرواية أن توفر أولا عنصر "الحدوتة" التى لابد أن تتوافر لها عنصر التشويق اللازم.. وأن تقوم على تطور منطقى أو اطرادي للأحداث المترتبة على بعضها البعض حتى تحقق متعة متابعة القصة من نقطة لأخرى.

إن اكتشاف الروائي أنه يستطيع استغلال القصة في تصوير أعماق النفس البشرية، أو في الكشف عن خبايا النفس الإنسانية، عبر الطريق أمام المبدعين الروائيين.. ليحفل نتاجهم بكل رائع جميل.

ومع وجود القصة في مقدمة العناصر التي تتكون منها الرواية التقليدية، ظلت الرواية دائما تسجيلا للواقع، وظل الموضوع.. أو المادة.. التي يقدمها الروائى هي التي تحتل المكان الأول من الاهتمام بغض النظر عن الشكل فما دام الكاتب الروائي يستطيع أن يخلق قصة يقدم فيها شخصيات مثيرة للاهتمام فهو ليس بحاجة إلى الشكل.

إن البناء العام للرواية يمكن أن يكون في مجموعه وبعناصره المختلفة.. ومن بينها السرد والحدوتة والشخصيات وعلاقتها مع بعضها البعض.. كناية عن حالة إنسانية معينة.

وبهذا المفهوم ابتعدت الرواية عن كونها مجرد حدوتة تثير الاهتمام والمتعة، فقط بسبب قربها أو تشابهها مع الواقع، أو بسبب ما فيها من نقد اجتماعي، أو تصوير لجوانب الصراع والتناقض.

والفرق بين المفهوم التقليدي للرواية على أنها تسجيل أو تصوير للواقع، والمفهوم الحديث للرواية على أنها تعبير عن حالة إنسانية أو "صورة شعرية"

تكشف عن أبعاد الوجود الإنساني في موقف مشحون بالصراع، هو الفرق بين الرواية التقليدية الواقعية بالمفهوم العام للكلمة والرواية الحديثة.

ومن ثم لا يصبح تتابع الأحداث بطريقة منطقية، أو العلاقات المنطقية بين الشخصيات، في المحل الأول من الاهتمام.. وإنما تأخذ الخبرة الإنسانية نفسها، كما تفصح عن نفسها في موقف معين، وكما تنطبع على وعي الشخصية الرئيسية أو الشخصيات المختلفة، المحل الأول في الاهتمام.

وعليه فإن التتابع الزمني أو المكاني أصبح غير ذي أهمية، إذ أن جزئيات التجربة بغض النظر عن الزمان والمكان هي التي تحدد مراحل تطور البناء الروائي، ومن ثم لا يعود للزمن المنطقى أو التسلسل المكاني قيمة، بل يصبح التركيز أساسا على الزمن النفسي وليس على الزمن الواقعي.. ويصبح المكان ذا قيمة فقط إذا عبر عن جزئية من جزئيات التجربة.. ولذلك ففي الرواية الحديثة يصبح الزمن عبارة عن حبات متناثرة، كل منها يؤدي دورها في خلق جزئيات التجربة ولا يعود سلسلة من التتابع المنطقي.

وقد ظلت الرواية المصرية أسيرة المفهوم التقليدي لفن الرواية لفترة طويلة باستثناء أعمال قليلة.. فقد كان مجتمعنا إلى فترة قريبة مجتمعا زراعيا، العلاقات البشرية والنفسية فيه هي علاقات يسيرة سهلة وليست معقدة، مما استتبع نوعا من التفكير السهل الذي يقابل النمط الزراعي غير المعقد في الحياة.

وكان ذلك مسؤولا عن فهم روائيينا للنفس البشرية على أنها نفس ذات بعد واحد.. تسيطر عليها نزعة نفسية واحدة، فهي إما شخصية شريرة بالطبيعة أو طبّية بالطبيعة، أو هي تتصرف وفق موقف منطقي واضح في الحقيقة سواء بالقبول أو الاستسلام أو الرفض والصراع.. واتفق هذا المفهوم في الرواية المصرية، على عمومها– باستثناء أمثلة قليلة– مع مفهوم الواقعية بمعناها الواسع.

ولم يكن من المعقول أن يحدث التطور إلى تصوير هذا التعقد في النفس البشرية إلا إذا تعقد المجتمع ذاته، وتعقدت علاقاته وتناقضاته وصراعاته.. وأصبح واعيا بالصراعات التي تدور في العالم من حوله.. وقد أصبح على الجيل التالى لجيل الكبار – من أمثال نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم وعبد الله وغيرهما–، أن يخطو بالرواية نحو خلق صورة شعرية مركبة تعكس هذا التعقيد الجديد في حياتنا ومجتمعاتنا في الفترة المعاصرة.

ولكن الرواية المصرية "باستثناء اللص والكلاب" ربما عند الكتاب الراسخين لم تتعد، بداية هذه المرحلة.. وعندما أتى جيل جديد من الكتاب كان عليهم أن يقوموا بهذه الرحلة الشاقة لتطوير الرواية المصرية بحيث تعبر عن نظرة جديدة إلى طبيعة الواقع والحقيقة.

ومن هنا، جاءت المحاولات الأولى لهؤلاء الكتاب صادرة من تحت عباءة نجيب محفوظ ومن من مدرسته– إذا جاز هذا القول–، ولكن كان هذا فقط في الظاهر، فبرغم محاولة تحقيق مشابهة الواقع.. ورغم السرد الواقعي والاحتفاظ بمنطقية الزمان والمكان.. فإن الانطباع النهائي في عمل هؤلاء الكتاب الجدد، من جيل ما قبل نجيب محفوظ.. كان محاولة خلق صورة تعادل الحياة وتكشف عن أعماق الحالة الإنسانية أكثر منها محاولة لنقل الحياة في صورة تماثلها أو تشابهها كما كان كتاب الجيل الذي سبقهم.

لعله من الأجدى والأنفع في آن معا– أن نرصد– الآن– كيفية بناء الرواية عند أبي حديد، أو مقومات المعمار الفني لديه، من خلال تناولنا لنتاجه القصصي والروائي وبراعته في رسم تصوير شخصياته بعد في أعماله الأدبية جملة.

لقد كانت عنايته في المقام الأول بالحبكة، إذ تقوم معظم أعماله الروائية– إن لم تكن كلها– على التراكم، مركزة على تتابع الأحداث من جهة، وعنصر الشخصية من جهة أخرى، وتحقيق عناصر التشويق من جهة ثالثة.

وأما عن تصوير شخوصه في رواياته فإننا نجد غالبية هذه الشخصيات تمثل أنماط الطبقة الوسطى، أو الطبقة الشعبية فى المجتمع، أو الشخوص ذات البعد التاريخي في الأزمان السحيقة أو المعاصرة.

وتكاد الشخصيات لديه تكون تامة النمو، متكاملة الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية، بوصفها شخصيات مرسومة بإتقان، تعبر عن نماذج إنسانية حية بقوتها وشموخها أو حتى بضعفها.

ومع إتقان رسم هذه الشخصيات التي تعامل الكاتب معها من منظور تحليلي مركب داخليا وخارجيا التي أظهرت أحادية البعد، فقد بدا الكاتب متعاملا معها من الخارج، دون أن يتعمق الغوص إلى أعماقها.

ومن ناحية أخرى :

نجد الكاتب قد استخدام تقنية الرواية من وجهات نظر مختلفة في رواياته.

ويعد كاتبنا من أوائل الروائيين العرب– إن لم يكن أولهم– الذين استخدموا هذه التقنية في الرواية العربية الحديثة، واستخدم التقنية ذاتها محفوظ في رواياته : ميرامار، والكرنك، ويوم مقتل الزعيم، وكذا غيره من بعض الكتاب.

وهذه تقنية تساعد على التعامل مع الأحداث أو القضية المطروحة من خلال أصوات مختلفة، ولكنها تتجاوز كل ذلك فتسهم في إعطاء رؤية شاملة، وإلى جوار ذلك، فالكاتب استخدم تقنيات أخرى مثل : تيار الوعي، والمونولوج الداخلي، والعود إلى الماضي، والقطع والمزج كما في أسلوب السيناريو

السينمائي، والتعبير الشعري المكثف المركز، والرمز الشفاف غير المستغلق على الفهم، والنهاية المفتوحة.

لغة القصة والرواية :

إن الكلام في الرواية، مثلما هو في الحياة، مشخص بطرائق متشابكة، وضمن سياقات متداخلة، ومن خلال مجابهة أقوال الآخرين وتأثيراتها المتباينة.

فليس الكلام في الرواية مجرد خطاب منقول عن كلام الآخرين، بل هو مشخص بطريقة فنية.. والمتكلم في الرواية فرد اجتماعي ملموس، وخطابه لغة اجتماعية، لا لهجة فردية، ومن ثم فالمتكلم في الرواية هو دائما منتج لعالم من إضاءات الأفعال، ولكن الرواية لا تشتمل على متكلم واحد، وقيمة كلامه لا تنحصر فيما تقوله الشخصيات.. الأبطال، وإنما ذلك بالحتم تعدد لسانى ناتج عن اختلاف المواقع، والمواقف، والمصالح، والانتماءات الاجتماعية، واللغة، في تعددها في الوسيلة الجوهرية لتشخيص صورة لغة الشخصيات في الرواية.

ولغة القصة لغة شديدة التوهج، منتقاة بعناية شديدة هي أقرب إلى لغة الشعر.. في أسلوب مكثف يتحرك بتحرك مضمون القصة.. ومثل هذه اللغة واختيار الألفاظ والتراكيب يمثل هذه العناية بجعل القاص يلج إلى أعماق النفس الإنسانية بما تشتمل عليه من حيرة وقلق التحمل والقفز فوق الخطوب، وما يعتريه من عقبات، والقاص والحالة هذه يعتمد على فطنة القارئ في اكتشاف المعنى لثراء وعمق الدلالة عنده.

- فالجملة القصيرة المركزة دون غموض.. وقد يقدم بعض جمله بأسلوب الشعر الموزون، وقد يجمع هذا المسلك اللغوي بين السرد والوصف والحوار بقدر ما يتناسب والأحداث القصصية.

- وقد يعتمد الكاتب على الفقرات؛ إذ تنقل كل فقرة فكرة مغايرة، وفي هذا ما يسهل للقاص الانتقال الزماني والمكاني في النص، وذلك ما يستخدمه كتاب القصة للقفز فوق الأحداث التي قد لا تحتملها القصة.
- وأحياناً يفضل القاص الجمل القصيرة التي تحمل دلالات مكثفة لتصوير أحلام الناس ورغباتهم المكبوتة أو المتواضعة.. والحياة التي تدفع أحلام الناس بعيدا وراء الأفق المترامي الأطراف من خلال مشهد الصراع العجيب بين الإنسان والآلة مثلاً.
- ومن خلال حسن اختيار القاص للغته يملك التزاوج بين السرد والحوار، وباستطاعته رصد التفاصيل الجزئية الدقيقة للأشياء التي وقعت عيناه عليها، ولديه القدرة على رسم صورة جيدة للانفعالات والمشاعر البشرية، وبذلك يستطيع التغلب على الضعف الإنساني والخروج إلى فضاء القوة.
- أما اللغة التي تحمل تهويمات شعرية جيدة فهي أقرب إلى لغة الحلم والأسطورة، ونجد ذلك في القصص الرمزي، التي يستخدمها القاص، وبذلك يمكنه الربط بين دلالات ومعاني كثيرة تتعاون في تحديد الهدف.

المصادر والمراجع

- **أحمد نجيب :**
  - الكتابة الروائية للأطفال ، مصر.
  - فن الكتابة للأطفال، مصر.
- **أحمد هيكل [الدكتور] :**
  - تطور الأدب الحديث في مصر، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٣م.
  - الأدب القصصي والمسرحي في مصر، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٩م.
- **آلان روب جريية :**
  - نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم د. لويس عوض، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.
- **جان إيف تأدييه :**
  - الرواية في القرن العشرين، ترجمة وتقديم د. محمد خير البقاعي، الهيئة العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨م.
- **جابر عصفور [الدكتور] :**
  - زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الفكرية، ط سنة ١٩٩٩م.
- **ربيع السبروت :**
  - قضايا القصة الحديثة، كتاب الشباب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون تاريخ.
- **سيد حامد النساج [الدكتور] :**
  - أوراق من هنا وهناك، دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ سنة ١٩٨٤م.

- **شوقي ضيف [الدكتور] :**
  - الأدب العربى المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، سنة ١٩٧١م.
- **صلاح خالص [الدكتور] :**
  - البطولة في الرواية العربية الحديثة، بيروت– لبنان، سنة ١٩٥٩م.
- **صلاح فْضل [الدكتور] :**
  - منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة العامة للكتاب بمصر، سنة ١٩٧٨م.
- **طه وادي [الدكتور] :**
  - مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية من ١٩٠٥– ١٩٥٠م، ط نهضة مصر، القاهرة، سنة ١٩٧٢م.
- **عباس خضر :**
  - القصة القصيرة في مصر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، سنة ١٣٨٥هـ– ١٩٦٦م.
- **عبد العزيز حمودة [الدكتور] :**
  - البناء الدرامي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- **عبد القادر القط [الدكتور] :**
  - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، بيروت، ١٩٨١م.
  - في الأدب المصري المعاصر.
  - قضايا ومواقف، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ط سنة ١٩٧١م.
- **عبد الملك مرتاض [الدكتور] :**
  - في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ٢٤٠، مطابع الرسالة، الكويت عام ١٤١٦هـ– ديسمبر ١٩٩٨م.
- **عز الدين إسماعيل [الدكتور] :**

- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر، القاهرة.

- **فؤاد دوارة :**
  - عشرة أدباء يتحدثون، دار الفكر، مصر.

- **فؤاد قنديل :**
  - فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة نصر، سنة ٢٠٠٢م.

- **كوبر سوميي :**
  - مبادئ علم النفس الاجتماعي، ترجمة د. رشاد على عبد العزيز وآخرون، دار النهضة العربية، القاهرة ، ٢٠٠١م.

- **لطفي قطيم :**
  - علم النفس الاجتماعي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط الأولى، سنة ١٩٩٥م.

- **ليندادا فيدوف :**
  - الشخصية .. الدافعية والانفعالات، ترجمة د. سيد الطوب وآخرون، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ٢٠٠٠م.

- **ماهر محمود عمر :**
  - سيكولوجية العلاقات الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٨م.

- **محسن جاسم الفموسوي [الدكتور] :**
  - الرواية العربية، النشأة والتحول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٨٨م.

- **محمد عبد الحليم عبد الله :**
  - حديث مع محمد فريد أبو حديد، مجلة القصة، وزارة الثقافة، يوليو ١٩٦٤م.

- **محمد عبد المنعم خاطر [الدكتور] :**

- محمد فريد أبو حديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٧٩م.

- **محمد غنيمي هلال [الدكتور] :**
- النقد الأدبي الحديث، دار النهضة بمصر، الطبعة الرابعة، سنة ١٩٦٩م.
- الرومانتيكية ، مصر.
- الأدب المقارن، مصر.

- **محمد عناني [الدكتور] :**
- الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- **محمد فريد أبو حديد :**
- السيد عمر مكرم، دار الهلال بمصر، العدد ٧ ربيع الأول ١٣٧١هـ- ديسمبر ١٩٥١م.
- صلاح الدين الأيوبي وعصره، الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر، سنة ٢٠٠٢م.
- أمتنا العربية، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦١م.
- جحا في جانبولاد، دار المعارف بمصر، أكتوبر ١٩٥٤م.
- ابنة المملوك، دار الهلال، ط مايو ١٩٩٧م.
- المهلهل سيد ربيعة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٩م.
- أبو الفوارس عنترة بن شداد، دار المعارف، ط القاهرة، سنة ١٩٤٩م.
- الملك الضليل أمرؤ القيس، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦٦م.
- زنوبيا، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.
- مع الزمان، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، بدون تاريخ.
- الوعاد المرمري، المعارف بمصر، سنة ١٩٥٧م.
- أزهار الشوك، الكتاب الذهبي، العدد الحادي عشر، أبريل ١٩٥٣م.
- آلام جحا، دار المعارف بمصر، طبعة سنة ١٩٤٨م.

- أنا الشعب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الإبداعية طبعة سنة ٢٠٠١م.
- آلة الزمن، ترجمة لصاحبها هـ ج ويلز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة ١٩٩٧م.

- **محمود الشريف [الدكتور] :**
- أثر التطور الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في الرواية المصرية، من ١٩١٢- ١٩٥٣م، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٦م.

- **محمود فهمي حجازي [الدكتور] :**
- محمد فريد أبو حديد، مقالات مختارة، إعداد نبيل فرج، مطبعة دار الكتب والوثائق المصرية ١٩٩٧م.

- **مالي برنت :**
- كتابة القصة القصيرة، ترجمة عمر شاهين، كتاب الهلال، العدد ٥٤٧، يوليو ١٩٩٦م.

- **يوسف حسن نول [الدكتور] :**
- القصة والرواية، دار النهضة العربية بمصر، الطبعة الأولى، ١٣٩٧هـ- ١٩٧٧م.

- **الدوريات والحوليات :**
- مجلة عالم الفكر، الكويت.