أعمال المؤتمر الدولي الثالث
بعنوان:

الاتجاهات الحديثة في الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين

13-14 ديسمبر 2023م

إعداد و ترتيب
د. عبد المجيد بغدادي

المراجعة
د. حافظ صارم سليم

ينظمه
قسم اللغة العربية
جامعة العلامة إقبال المفتوحة
إسلام آباد - باكستان

ISBN 978-627-94865-2-3

بسم الله الرحمن الرحيم

فہرست عنوانات

الرقم المسلسل	اسم الکتاب	صفحہ نمبر
.1	مقدمة	1
.2	محاور المؤتمر	3
.3	أمانة المؤتمر	4
.4	الكلمات الرسمية في الجلسة الافتتاحية	5
.5	كلمة ضيف الشرف مدد على السندي المحترم وزير التعليم والتدريب المهني الباكستاني	6
.6	كلمة ترحيب لرئيس الجامعة أ.د.ناصر محمود رئيس الجامعة، جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، باكستان	7
.7	كلمة المشرف على المؤتمر أ. د. محي الدين هاشمي عميد ، كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية (جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، باكستان)	8
.8	كلمة رئيس المؤتمر د. عبد المجيد بغدادي رئيس قسم اللغة العربية وآدابها جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، باكستان	9
.9	كلمة المتحدث الرئيس د. حبيب الرحمن عاصم الجامعة الإسلامية العالمية ، إسلام آباد	11
.10	كلمة المتحدث الرئيس أ.د. فواد عبد المطلب أستاذ في قسم اللغات وآدابها – جامعة جرش ، الأردن	13

.11	**الكلمات الرسمية** **في** **الجلسة الاختتامية**	**16**
.12	كلمة ضيف الشرف سعادة السفير الدكتور إبراهيم روماني سفير الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية	**17**
.13	كلمة المتحدث الرئيس أ.د.أحمد جعفري نائب رئيس المجمع الجزائري للغة العربية ومدير مخبر لمخطوطات الجامعة الإفريقية أحمد درايعية أدرار .الجزائر	**19**
.14	التأثرات أ.د.محمد دياب غزاوي أستاذ الأدب والنقد و رئيس قسم اللغة العربية بجامعة الفيوم سابقا، مصر	**20**
.15	التأثرات أ.د. حافظ عبد القدير أستاذ بقسم اللغة العربية بجامعة بنجاب، لاهور	**22**
.16	التوصيات د. حافظ حارث سليم منسق المؤتمر، المحاضر قسم اللغة العربية، جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد.	**24**
.17	كلمة رئيس المؤتمر د. عبد المجيد بغدادي رئيس قسم اللغة العربية وآدابها جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، باكستان	**26**
.18	كلمة المشرف على المؤتمر أ. د. محي الدين هاشمي عميد ، كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية (جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، باكستان)	**27**
.19	**المداخلات**	**28**
.20	الرواية العربية خارج إطارها المكاني	**31**

	(رواية "رائحة المطاط" من جنوب تايلاند أنموذجاً) د. رشدي طاهر أستاذ مساعد بكلية العلوم الإسلامية، جامعة الأمير سونكلا الحكومية – فرع فطاني/تايلاند د. عبدالغفار سامي أستاذ مساعد بكلية الدراسات الإسلامية، جامعة السلطان أزلن شاه ، كوالاكانسر، فيرق/ماليزيا	
.21	الأبعاد التاريخية في رواية "ريح الجنوب" عبد الحميد بن هدوقة الأستاذ الدكتور أحمد جعفري الجامعة الإفريقية أحمد درايعية أدرار الجزائر	**48**
.22	علاقةُ الإسلام والغرب في الرواية التاريخية: رواية ريتشارد وارين فيلد "سيوف الإيمان" أنموذجاً أ.د. فؤاد عبد المطلب قسم اللغة الإنجليزية والترجمة،كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن.	**54**
.23	الرواية في الأدب العربي – بين التأصيل والحداثة الدكتورة حنان يوسف نور الدين عبد الحافظ دكتوراه في العلوم اللغوية مصر	**88**
.24	سيميولوجية التواصل عند المرأة في روايات نجيب محفوظ ت (2006م) أ.د.سوسن حسانين الهدهد أستاذ اللغويات وعلم اللغة الجامعة الإسلامية العالمية بباكستان وجامعة الأزهر بمصر	**99**
.25	إشكالية إدراج الشعر في السرد بالرواية التاريخية (دراسة تحليلية وصفية) البراء خالد هلال	**113**

	باحث دكتوراه في النقد الأدبي الحديث الجامعة الإسلامية العالمية – إسلام آباد	
.26	**البعد الاجتماعي في رواية "وراء الضبع" للدكتور أحمد الزعبي** **أ.د. علي أحمد المومني** **أستاذ في القسم اللغة العربية** **جامعة جرش- الأردن**	**120**
.27	**لرواية التاريخية نشأتها وتطورها** **د.سلمى شاهدة** **الأستاذة المساعدة بالجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد-باكستان**	**138**
.28	**جريمة الشرف عند سحر خليفة" الميراث" وخديجة مستور" أنغان" دراسة مقارنة** **ساجدة رحمن** **باحثة الدكتوراه، قسم اللغة العربية** **بجامعة بنجاب، لاهور**	**149**
.29	**الثورة النسائية في رواية "الحي اللجي" بلقيس الحوماني** **د۔محمدالياس** **الأستاذ المساعد** **قسم اللغة العربية ، الجامعة الاسلامية بهاول بور**	**160**
.30	**صورة المرأة والطفل في الرواية العربية** **محمد يسين سروهي** **باحث الدكتوراه بالجامعة العلامة إقبال المفتوحة إسلام آباد ، باكستان** **منورعلي شاه** **باحث الدكتوراه بالجامعة العلامة إقبال المفتوحة إسلام آباد ، باكستان**	**172**
.31	**الاتجاه الاجتماعي في رواية "دعاء الكروان" لطه حسين.** **د. أمين علي** **محاضر اللغة العربية، المدرسة الثانوية العليا، محافظة صوابي** **خيبر بختونخوا، باكستان**	**181**

.32	الطفل في رواية "البحث عن وليد مسعود" جبرا ابراهيم جبرا حافظ محمد طيب سعيد المحاضر الكلية الحكومية منطقة لودهران	191
.33	العجائبية في رواية " ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ د.محمد ناصر مصطفى المحاضر، قسم اللغة العربية جامعة سرجودها، سرجودها	203
.34	اللغات واللهجات في الرواية الاجتماعية الدكتور محمد زبير اكمل المحاضر الزائر بالجامعة الاسلامية بهاولفور	213
.35	الاتجاه التاريخي في الرواية العربية محمد نويد باحث ماجستير الفلسفة جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد	228
.36	الجلسة الافتراضية	237
.37	مقاربة ثقافية لصورة المرأة في الرواية العربية النسائية الروكي سكينة مختبر السرد والأشكال الثقافية جامعة السلطان مولاي سليمان، المغرب	238
.38	الأدب النّسوي من خلال الرّواية العربية عبر الأزمان ما بين ريح زفوف ومطاف وقطوف إلى هجران ورثّ على الرّفوف- د. بوزيان حمزة جامعة وهران1أحمد بن بلّة وهران. الجزائر	252
.39	أدب المقاومة في أعمال الروائي الفلسطيني غسان كنفاني أ.د. عبدالله كروم، مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري،	264

	جامعة أحمد درايعية- أدرار- الجزائر	
.40	**خصائص الرواية العربية الحديثة** **أ.د. نصر الدين عبد العظيم عبد الوهاب** **أستاذ في الأدب والنقد والبلاغة** **جمهورية مصر العربية**	**280**
.41	**تقنيّة السِّيرة الذاتية عند إحسان عباس** **في** **" غربة الراعي:سيرة ذاتيَّة "** **أ.د.وليد السر اقبي** **جامعة حماة-كلية الآداب-سورية**	**304**
.42	**خصائص ومراحل الإبداع القصصي في الرواية العربية الحديثة** **أ.د. وفاء بنت حافظ العويضي** **أستاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية** **المملكة العربية السعودية**	**321**

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، محمد بن عبد الله، خاتم الأنبياء والمرسلين

تُعدّ الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ظاهرة أدبية فريدة، إذ اجتمعت فيها عناصر التحدي والابتكار، وصراع التقاليد مع التحديث، في سياق شهدت فيه المجتمعات العربية تغيرات سياسية واجتماعية عميقة، امتدت آثارها لتشمل كافة جوانب الحياة الفكرية والثقافية. خلال هذه الحقبة، إذ برزت الرواية كوسيلة تعبير أساسية، استوعبت بمرونتها الأحداث والتحولات المتسارعة، وأصبحت بامتياز صوتاً معبراً عن الهموم الإنسانية والقضايا الفكرية المعاصرة، كما استطاعت أن تجتاز الحدود المحلية لتصبح جزءاً من الأدب العالمي.

وفي خضم هذه التحولات، تميزت الرواية العربية بظهور اتجاهات أدبية جديدة، تنوعت بين التجريب الفني والتأصيل الثقافي، ما جعلها تجتذب اهتمام النقاد والباحثين وتسهم في إعادة صياغة هوية الأدب العربي. لقد تناول الروائيون العرب قضايا اجتماعية وسياسية عميقة، متطرقين إلى مواضيع مثل الحرية، والقهر، والعدالة الاجتماعية، والهوية، والصراع الثقافي. وأصبحت الرواية مجالاً لاستكشاف قضايا مثل العولمة والانفتاح على الآخر، فضلاً عن إعادة التفكير في قضايا التراث والموروث الثقافي.

ويأتي هذا الكتاب ثمرةً لمؤتمر "الاتجاهات الحديثة في الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين"، والذي شرفت برئاسته، حيث أتيحت الفرصة لمجموعة من الأكاديميين والنقاد والباحثين من مختلف الدول العربية لتقديم أبحاثهم ومشاركاتهم حول تطور الرواية العربية، واتجاهاتها الحديثة، والآفاق التي يمكن أن تتفتح لها مستقبلاً. ومن خلال التنوع الفكري والمنهجي الذي اتسمت به هذه المشاركات، نطمح إلى تقديم رؤية شاملة تتناول مسارات هذا الأدب وتحدياته.

احتوى المؤتمر على عدة محاور تناولت أسئلة جوهرية، مثل: كيف أثرت الأحداث السياسية والتحولات الاجتماعية في السرد الروائي؟ كيف تعامل الروائيون العرب مع الحداثة وما بعدها؟ إلى أي مدى استطاعت الرواية أن تكون منبراً لتجارب ذاتية وجماعية تعبر عن الوعي الجمعي والذاكرة الجمعية للمجتمع؟ كما ناقشت الأوراق البحثية المقدمة ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، واستخدام تقنيات جديدة في السرد مثل تيار الوعي، والأسلوب التوثيقي، والمزج بين الواقعي والرمزي.

يأتي هذا الكتاب ليقدم للقارئ الكريم مجموعة من الدراسات والأبحاث، التي تتناول أهم القضايا الفنية والفكرية في الرواية العربية المعاصرة، وتسلط الضوء على إسهامات كتّاب بارزين أسهموا في صياغة هذا الأدب وفي تقديم رؤى جديدة

للمجتمع والإنسانية. وتتوخى هذه البحوث المجمعة أن تكون مرجعاً للباحثين والمهتمين بالدراسات الأدبية، وأن تفتح آفاقاً للحوار حول مستقبل الرواية العربية، وإمكانيات تطورها في سياق العولمة وتغير الأذواق الأدبية.

وختاماً، لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر والتقدير لكل من أسهم في إنجاح هذا المؤتمر من الباحثين والمشاركين، والذين لولا جهودهم لما كان هذا الكتاب ممكناً أخص منهم : أ.د. فواد عبد المطلب و أ.د. علي مومني من الأردن ، و أ.د. أحمد جعغري من الجزائر و أ.د. مريم سالم البادي من مسقط - عمان، و أ.د. محمد دياب الغزاوي و د. حنان يوسف من مصر ، و د. عبد الغفار سامي و د. رشدي طاهر من تايلاند ، كما نتوجه بخالص الشكر إلى القراء المهتمين بهذا الحقل الأدبي، آملين أن يجدوا في هذا الكتاب إضافة نوعية تلبي شغفهم، وتفتح أمامهم آفاقاً جديدة في دراسة وتذوق الرواية العربية الحديثة.

د. عبد المجيد بغدادي

رئيس المؤتمر

جامعة العلامة إقبال المفتوحة إسلام آباد - باكستان

محاور المؤتمر

- الرو اية العربية، النشأة و أفق التجديد والمتابعة (التأصيل والحداثة. الرو اية والتغيرات المجتمعية).
- خصائص الرو اية العربية الحديثة
- تداخل الأنواع بين الرو اية والقصة والسيرة في الرو اية الحديثة.
- الاتجاه التاريخيّ في الرو اية العربيَّة الحديثة: النشأة والمفاهيم ، أعلامٌ وتجارب.
- التحوُّلات السرديَّة في الرو اية الحديثة.
- الحركات الثورية العربية والقضايا القومية في الرو اية الحديثة
- صورة المرأة والطفل في الرو اية العربية
- الرو اية العربية في باكستان في النصف الثاني من القرن العشرين
- أثر المذاهب الفلسفية على الرو اية العربية الحديثة
- الرو اية النسائية وقضايا المرأة العربية
- التأثيروالتأثر بين الرو اية العربية، والرو اية الغربية.
- الدراسات الأدبية المقارنة: الرو اية الأردية والعربية و الأنجليزية
- السيرة الذاتية في الرو اية العربية في أعمال رجال السياسة ورموز المجتمع.
- الاتجاه الإنساني في الرو اية العربية
- الرو اية العالمية المترجمة إلى العربية: أشكالها، ولغتها، وموضوعاتها، وجمالياتها.

أمانة المؤتمر

راعي المؤتمر:

أ.د. ناصر محمود ، رئيس الجامعة.

المشرف على المؤتمر:

أ.د. محي الدين الهاشمي ، عميد الكلية.

رئيس المؤتمر :

د.عبد المجيد بغدادي، رئيس قسم اللغة العربية.

منسق المؤتمر:

د.حافظ حارث سليم ، المحاضر بقسم اللغة العربية.

الكلمات الرسمية

في

الجلسة الافتتاحية

كلمة ضيف الشرف

مدد علی السندي المحترم

وزير التعليم والتدريب المهني الباكستاني

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

السلام علیکم.

سب سے پہلے میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کو اس شاندار کانفرنس کے انعقاد پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اور اس عظیم کانفرنس میں دعوت دینے پر میں انکا تہ دل سے شکر گزار ہوں۔ یہ کانفرنس اس اعتبار سے بھی بہت اہمیت کی حامل ہے کہ اس کا عنوان اور تھیم باقی کانفرنسوں سے بالکل منفرد ہے۔ کیونکہ عربی ناول نگاری پہ بہت کم کانفرنس دیکھنے کو ملتی ہیں۔

جدید عربی ادب کا آغاز باقاعدہ طور پر 1801ء سے شروع ہوتا ہے اور موجودہ عہد تک آتا ہے۔ اس دور میں عربی ادب نے دوبارہ اپنی مقبولیت بحال کی اور تخلیق کے نت نئے زاویے کے ساتھ اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کیا۔ اس دور میں کچھ نئی اصناف بھی عربی ادب کا حصہ بنیں، مثال کے طور پر افسانہ، ڈراما اور ناول پہلی بار عربی ادب میں تخلیق ہوئے۔

یہ دور بھی اب تک دو سو سال کا ہو چکا ہے۔ اس عرصے میں شعرا اور ادباء کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ یہاں بیان کرنا ممکن نہیں ہے تاہم چند ایک نام ایسے ہیں، جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان شاعروں میں، احمد شوقی، حافظ ابراہیم، خلیل مطران جب کہ ادیبوں میں، طٰہٰ حسین، احمد امین، احمد حسن الزیات، عباس محمود العقاد، محمد حسین ہیکل، توفیق الحکیم، نجیب محفوظ اور طیب صالح کے نمایاں نام ہیں۔

حالیہ شعری منظر نامے پر محمود درویش، سمیح القاسم اور نزار قبانی کے نام بہت مقبول ہیں۔ مصر کے نجیب محفوظ کو 1988ء میں نوبیل ادبی انعام سے بھی نوازا گیا۔ یہ واحد مسلمان مصنف ہیں، جنہوں نے ادب کا نوبیل انعام حاصل کیا اور ان کی شہرت پوری دنیا میں ہے۔

عربی ادب میں ناول نگار کے طور پر "نجیب محفوظ" سے جدید ادبی دنیا واقف ہے، جب کہ شاعری میں "محمود درویش" کے مصرعوں کو سننے والے پوری دنیا میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ طٰہٰ حسین جیسے بڑے لکھنے والوں کو بھی کوئی فراموش نہیں کر سکتا اور خلیل جبران بھی عربی ادب کا ایک لکھاری تھا اور اس کو پڑھنے والے دنیا بھر میں موجود ہیں اور اس کو چاہتے بھی ہیں۔

اس کانفرنس میں مجھے بہت سے طلباء بھی نظر آرہے ہیں جن سے میری توقعات یہی ہیں کہ وہ عربی زبان میں مہارت حاصل کر کے عربی ادب کی اصناف میں اپنا مقام پیدا کریں تاکہ پاکستان کا عربی ادب پروان بھی چڑھے۔

اس کانفرنس میں مجھے بہت سے عرب اساتذہ بھی نظر آرہے ہیں جو سفر کی مشقتیں برداشت کر کے یہاں تشریف لائے تاکہ پاکستان میں عربی ادب کے فروغ کے سلسلے میں اپنا کردار ادا کر سکیں میں ان تمام اساتذہ کرام کا مشکور ہوں۔ اور ایک دفعہ پھر اس کانفرنس کے کامیاب انعقاد پر میں وائس چانسلر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ڈاکٹر ناصر محمود صاحب، شعبہ عربی، اور اس کانفرنس میں اپنی خدمات سرانجام دینے والی انکی پوری ٹیم کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

جزاکم اللہ خیرا کثیرا

كلمة ترحيب لرئيس الجامعة

أ.د.ناصر محمود

رئيس الجامعة، جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، باكستان

السلام علیکم.

سب سے پہلے میں اپنے معزز مہمانوں اور آج کی تقریب کے مہمانِ خصوصی وزیر تعلیم جناب مدد علی سندھی صاحب کا شکر گزار ہوں کہ وہ تشریف لائے اور ہماری یونیورسٹی اور اس کانفرنس کو عزت بخشی۔ آپ خود ایک جانی پہچانی علمی شخصیت ہیں۔ تحقیق اور علم کے میدان میں آپ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔

میں اپنے ان تمام مہمانوں کے وفود کا بہت شکر گزار ہوں جو دنیا کے مختلف حصوں سے اس کانفرنس کے لیے تشریف لائے اور اس کانفرنس کے اس اہم موضوع پر ہمیں، ہمارے اساتذہ اور طلبہ کو اپنے خیالات سے بہرہ مند کریں گے۔ اس کے ساتھ ساتھ میں شعبۂ عربی کے چیئرمین ڈاکٹر عبدالمجید بغدادی صاحب اور فیکلٹی کے ڈین ڈاکٹر محی الدین ہاشمی صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے کانفرنسز کے تسلسل کو جاری رکھا، طلبہ اور اس میدان میں کام کرنے والے لوگوں کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کیا جس پر ہم سب اکٹھے ہو کر ہر سال کسی ایک اہم موضوع پر گفتگو کرتے ہیں اور اس سال جو موضوع ہے وہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے یونیک ہے اور بہت کم اس کو ایڈریس کیا جاتا ہے۔ عربی ناول کی تاریخ اور اس کے جو اہم پہلو ہیں ان پر ہم گفتگو کریں گے۔ آپ سب کے سامنے اپنی جہالت کو چھپانے کے لیے (کیونکہ یہ میرا موضوع ہے اور نہ ہی اس کے بارے میں زیادہ جانتا ہوں تو) یہاں آنے سے پہلے کچھ پڑھنے کی کوشش کی ہے کہ عرب میں ناول کی تاریخ جو ہے وہ کیا ہے؟ تو دو تین بڑی انٹرسٹنگ باتیں جو دوسروں سے مختلف نظر آتی ہیں (جسے آپ لوگ یقیناً بہت بہتر جانتے ہوں گے۔)

ایک بات جو مجھے نظر آئی وہ آویزش کی صورت حال ہے۔ عربی زبان میں لکھے گئے ناولوں میں اپنی روایات کو قائم رکھتے ہوئے دیگر معاشروں اور تہذیبوں کی موجودگی کے ساتھ اپنا جواز پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو کنزرو کر کے بھی رکھا جاتا ہے اور اپنی روایات کو بھی برقرار رکھا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عرب کی اپنی تاریخ ہے، عربی زبان کی اپنی ایک وسعت ہے تو میں نے دیکھا کہ ان کے ہاں یہ جذبہ ہے اور وہ یہ چاہتے ہیں کہ اپنی روایت سے بھی جڑے رہیں اور اپنے کلچر کو بھی محفوظ رکھیں اور جدیدیت کی طرف بھی سفر کریں۔

موجودہ دور میں عربوں کے یہاں مقبول اصناف ادب میں سے ایک صنف ناول ہے۔ جو بڑی تعداد میں عربی زبان میں تخلیق کیے جا رہے ہیں اور اس پر تنقید بھی لکھی جا رہی ہے۔

دوسری اہم بات جو میں نے دیکھی ہے وہ یہ ہے کہ انیسویں صدی سے بھی پہلے (جب ناول کا باقاعدہ آغاز ہوا) جب ناول موجودہ شکل میں موجود نہیں تھا، عربوں کے یہاں داستان گوئی موجود تھی اور یہ بہت قدیم سے عرب میں موجود ہے۔ آج کی اس کانفرنس کی وساطت سے میں نے جو چیزیں عربی ناول کے حوالے سے دیکھیں، مجھے بہت دلچسپ لگیں اور مجھے امید ہے کہ اس کانفرنس کے مقررین اور مقالہ نگار عربی ناول کے حوالے سیر حاصل گفتگو کریں گے اور شرکا ان کی تقریروں اور مقالوں سے استفادہ کریں گے اور اس کے ساتھ ساتھ محققین کو بھی اس توسط سے بہت کچھ سیکھنے کو میسر آئے گا۔ میں آپ سب کو اپنی طرف سے اور اپنی یونیورسٹی کے رفقا کی طرف سے دلی شکریہ پیش کرتا ہوں اور آپ سب کو اس اوپن یونیورسٹی کے اس کیمپس میں خوش آمدید کہتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ علمی و ادبی حوالے سے یہ دو دن آپ کے لیے سود مند ثابت ہوں اور اس کے ساتھ ساتھ آپ ان دو دنوں میں اسلام آباد کا خوب صورت موسم انجوائے کریں گے۔

آپ سب کا بہت بہت شکریہ

كلمة المشرف على المؤتمر

أ. د. محي الدين هاشمي

عميد ، كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية

(جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، باكستان)

بسم الله الرحمٰن الرحيم

معالي وزير التعليم والتدريب المهني الباكستاني مدد على السندي

معالي رئيس الجامعة ، الاستاذ الدكتور ناصر محمود

ضيوف المؤتمر الأعزاء.

زملائي الأساتذة الكرام

الطلاب والطالبات

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

قبل كل شئ أسجل شكري و امتناني العميق البالغ إلى معالي وزير التعليم والتدريب المهني الباكستاني مدد على السندي على إعطاء هذه الفرصة للمشاركة في هذا المؤتمر الدولي الثالث بعنوان . الاتجاهات الحديثة في الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين

أيها الحضور الميمون!

إن اللغة مرآة الفكر وآداته، وثمرة العقل ونتاجه، ثم هى معرض الثقافة الإنسانية وحضارتها، ووسيلة للتواصل البشرى يعبر بها الإنسان عما يختلج في صدره من أفكار ومشاعر، أما اللغة العربية فهى واسطة عقد اللغات العالمية لمسايرتها الزمن وطواعيتها للنمو والتقدم، وقدرتها الفطرى على التعبير الذات والموجودات، وفوق ما تتصف أنها لغة رسالة الله الخالدة، ووعاء سنة نبيه المطهرة، ومعلم في طريفة العلم، ومفتاح التفقّه في الدين،

وأكرر الترحيب بكم جميعا في هذا المؤتمر الموقر، وأشكر بصورة خاصة الأساتذة العرب الذين تجشموا الصعاب، وتكبدوا نفقات السفر؛ من أجل إنجاح المؤتمر، ومن أجل النهوض بالعربية في باكستان.

أتمنى لكم قضاء وقتٍ ممتعٍ، والاستفادة من ملخصات المؤتمر.

وشُكري وتَشْجِيعي أيضا كَذَلِكَ لِقِسمِ اللغةِ العربيةِ ولأساتذتهِ، وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور عبد المجيد بغدادي، على اهتمامِهم بهذا المؤتمر وترتيبهم لِانْعِقَادِها.

وأرجو من اللهِ العليِّ القديرِ أن نجتمعَ بكم مجدّداً في ندواتٍ وبرامجَ علميةٍ وأدبيةٍ.

أُكرّر الشكرَ للجميعِ مرةً أُخرى، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

كلمة رئيس المؤتمر

د. عبد المجيد بغدادي

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، باكستان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، محمد بن عبد الله، خاتم الأنبياء والمرسلين

سعادة الأستاذ الدكتور راعي المؤتمر رئيس جامعة العلامة إقبال المفتوحة الأكرم

سعادة الأستاذ الدكتور مشرف المؤتمر عميد كلية الدراسات الإسلامية الأكرم

السادة الأساتذة الأجلاء المشاركون بهذه التظاهرة العلمية المباركة

السادة الحضور الكرام

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

اسمحوا لي بداية بتوجيه خالص الشكر والعرفان لسعادة الأستاذ الدكتور رئيس الجامعة لموافقته ودعمه لعقد هذا المؤتمر الدولي، وأيضاً لسعادة الأستاذ الدكتور عميد كلية الدراسات الإسلامية لتوجيهاته ومتابعته كافة أمور تنظيم المؤتمر، وللأخوة الزملاء في قسم اللغة العربية وبخاصة زميلي منسق المؤتمر لجهودهم في سبيل عقد هذا المؤتمر. والشكر كل الشكر للسادة الباحثين المشاركين لتجشمهم عناء السفر والتحضير لمشاركاتهم الطيبة. إنني أرحب بكم أجمل ترحيب، إداريين وباحثين ونقاد وضيوف لحضوركم مؤتمرنا الدولي الثالث هذا، فلقد استنت كلية الدراسات الإسلامية بهذه الجامعة سنة حميدة بعقدها مؤتمراً أدبياً على نحو دوري، يحضره كبار النقاد والأدباء والباحثين من البلدان العربية والإسلامية والصديقة، للنظر في قضايا الأدب العربي يتناولها الدارسون بالوصف والتحليل والتفسير، للخروج بنتائج إيجابية في نهاية المؤتمر.

ويأتي هذا المؤتمر استمرارا للنهج الذي بدأ منذ أربع سنوات ونيف في كلية الدراسات الإسلامية في جامعة العلامة إقبال المفتوحة؛ حيث ينطلق مؤتمر دولي دوري يعالج في كل دورة قضية أو اتجاهاً من اتجاهات الأدب أو النقد الأدبي ونظريته، فقد عالج في دورته الأولى موضوع "الأدب المقارن في الأدب العربي" وفي دورته الثانية " ...العنوان... ". وقد خصص هذا المؤتمر الثالث لبحث قضية بالغة الأهمية، وهي "الاتجاهات الحديثة في الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين". وتتضمن هذه القضية جوانب أساسية في نقد الرواية ونظريتها وفنها ولغتها وتاريخها وتفاعلاتها واتجاهاتها المتنوعة في القرن العشرين. وتسعى هذه الدورة من المؤتمر لدراسة الجهود البحثية النقدية الأدبية وإبرازها نظريًّا وتطبيقيًّا في العالمين الإسلامي والعربي عموماً، وفي باكستان خصوصاً، في علاقتها باتجاهات الأدب والنقد والنظرية العالمية في القرنين العشرين والحادي والعشرين. ويخاطب المؤتمر الباحثين والأكاديميين والنقاد وطلبة الدراسات العليا والمهتمين في الباكستان والبلدان العربية والإسلامية والصديقة والعالم وذلك وفق محاور متنوعة عدة.

لقد أضحت الرواية شكلاً أدبياً مميزاً في الانتاج الأدبي بدءً من النصف الثاني من القرن العشرين، وما تزال كذلك حتى أيامنا هذه، ليس في الأدب العربي وحسب وإنما في الأدب العالمي أيضاً. والحق إن الرواية تعد عموماً من أهم الفنون الأدبية

المحدثة بكونها إعادة تشكيل لتجارب نموذجية في الحياة الاجتماعية في مختلف جوانبها باعتمادها على أحداث إنسانية، واقعية أو متخيلة، تؤديها شخصيات متفاعلة مع الأحداث والمحيط الذي تعيش فيه وصولا إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية أو فلسفية أو غير ذلك. وقد تصدرت الرواية مكانة عالية في الأدب العربي في العصر الحديث حيث استطاع هذا الجنس الأدبي بمدة وجيزة أن يصل إلى القمة بل ينافس فن الشعر عند العرب. وقد ظهرت الرواية العربية في مطلع العصر الحديث بعد اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية، وهذا إما عن طريق البعثات إلى أوروبا، أو ترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية. وبعد حركة الترجمة جاءت حركة التأليف الخاصة للرواية باللغة العربية، وقد أتى ذلك تلبيةً لدواعي اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية، وقد كانت هذه الدواعي في معظمها تنبع أو تتأثر بالسياسات الثقافية الرسمية السائدة. ومن هنا جاءت الحاجة عند الأدباء العرب لسرد الأحداث التي يعاصرونها، أو المشكلات التي يعانون منها، ولم يقف أولئك الأدباء عند الأدب التخييلي بتمثيل الأحداث في أيامهم، وإنما أصبحوا يعالجون الواقع الاجتماعي للإنسان من خلال الأفكار التي يطرحونها في أعمالهم الأدبية، ويدفعون أبناء بلدهم إلى الوقوف في وجه من يسلب حقوقهم، و يضطهدهم، ويقف في وجه الإبداع والتفكير، وبهذا أصبحت الأعمال الروائية تحمل في طياتها قضايا وهموم إنسانية حقيقية. ولذلك جاء هذا المؤتمر ليكون بمنزلة محاولة من قسم اللغة العربية بجامعة العلامة إقبال المفتوحة للمساهمة في إلقاء مزيد من الضوء على طبيعة هذه الرواية الحديثة وتنوعاتها، وتحولاتها، وتطورها؛ لذلك أملنا كبير في نتائج مشاركاتكم في هذا الحقل متمنين لكم وافر النجاح والتوفيق.

رعاكم الله وسدد خطاكم على الحق، إنه نعم المولى ونعم النصير

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

كلمة المتحدث الرئيس

د. حبيب الرحمن عاصم
الجامعة الإسلامية العالمية ، إسلام آباد

عزت مآب صدر مجلس ، مہمانان محترم،خواتین و حضرات علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ستائش کی حق دار ہے کہ ایک زمانے کے بعد کسی ادبی موضوع کو کانفرنس کا عنوان بنایا گیاہے اور اصناف ادب میں سے بھی اس صنف کا انتخاب کیا گیاجو سب سے توانا،انسانی زندگی کی شش جہات کا احاطہ کرنے والی اور ماضی کا آئینہ دکھاتے ہوئے مستقبل کی خبر دینے والے ہو۔اس صنف کا نام ہے ناول۔ جسے عربی زبان میں الروایہ کہتے ہیں۔ ناول کا لکھاری صرف کاتبِ تاریخ نہیں ہوتا بلکہ کاتبِ تقدیر کی طرف سے ملنے والے الہامی اشاروں کے ذریعے قاری کو بیدار کر رہا ہوتا ہے، آنے والے طوفانوں کی خبر دے رہا ہوتا ہے۔اور خبر بھی خبر نامے کی طرح نہیں بلکہ خبر دار کرنے والے کی صورت میں۔کامیاب ناول کسی جن و بشر کی ایک یا چند کہانیاں نہیں ہوتیں بلکہ پورا جن اور مکمل انسان ہوتا ہے۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک، زندگی کی پہلی سانس سے لے کر آخری ہچکی تک، جس میں بہار و خزاں کے سارے موسم ہوتے ہیں غم اور خوشی کے شب و روز، محبت کے کھلتے گلاب، غیظ و غضب کے انگارے، بغض و حسد کے دوزخ، ایثار و قربانی کے نرم و گداز ہاتھ، خیر و شر کے معرکے، اندر باہر کی ہجرتیں، امیدوں کے لہراتے علم اور عزیمتوں کے طوقِ پشیمانی سب کے سب ناول میں پائے جاتے ہیں۔ناول اپنے کردار کی ساری پرتیں کھولتا ہے۔انتہائی باریک بینی سے اس کے ظاہر اور باطن کو جاننے کی کوشش کرتا ہے اور جب وہ اپنے کسی کردار کو ورق پہ لاتا ہے تو انرجی مادے میں بدل جاتی ہے، تصور حقیقت کا روپ دھار لیتا ہے۔ پھر ایک شخصیت کی کہانی بہت سوں کی کہانیاں بن جاتی ہیں اور ایک زمانے کی داستان سارے زمانوں میں پھیل جاتی ہے۔

جارج برنارڈ شانے کہا تھا کہ "جو شخص اپنے بارے میں اور اپنے دور کے بارے میں لکھتا ہے، وہ سب لوگوں کے بارے میں اور سب زمانوں کے بارے میں لکھتا ہے۔

خواتین و حضرات عربی زبان کی خوش نصیبی ہے کہ اسے قرآن اور صاحبِ قرآن یعنی مصطفیٰ علیہ السلام کی نسبت حاصل ہے۔ جس کی وجہ سے اسے خلود اور دوام مل گیاہے۔یہ ہر دم تازہ دم کی صفت رکھتی ہے۔اور قرآن ایک ایسی کتاب ہے جس کے بارے میں ہمارا یقین ہے کہ اس میں سب کچھ ہے۔وَلَا رَطْبٍ وَّلَا يَابِسٍ اِلَّا فِيْ كِتٰبٍ مُّبِيْنٍ (الانعام:59)

کوئی خشک و تر ایسا نہیں جو کتاب مبین میں نہ ہو۔چونکہ قرآن نور ہے اور نور تو راستہ دکھاتا ہے، رہنمائی کرتا ہے تو پھر کہانی لکھنے والے ناول نگار کو اس سے رہنمائی کیوں نہیں مل سکتی۔

ہاں! کوئی کہہ سکتا ہے کہ کہانی تو خیالی عمل بھی ہوتا ہے لیکن خیال کب حقیقت بن جائے کون جانتا ہے۔ یہ تو انسانی دنیا میں ہوتا رہا ہے، ہو رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔ کیا سلیمان علیہ السلام کا ہدہد چند ذروں میں سمٹ کر کسی ڈیوائس سے چپک کر آج کے محلات میں جاسوسی نہیں کر رہا؟ کیا آج کے نیٹ ورکس آصف بن برخیاہ کے راستے پر چلتے ہوئے خفیہ دستاویزات اور سرمایہ ادھر سے ادھر منتقل نہیں کر رہے؟

ناول نگار اور روایہ کا تنقیدی جائزہ لینے والو آؤ میں تمھیں بتاؤں اس کائنات کا سب سے اچھا قصہ، سب سے کامیاب ناول جس کے خالق کے سامنے سارے مجاز حقیقت ہیں اور جو سب حقیقتوں کو خواب بنا سکتا ہے۔وہ دلوں کی دھڑکنوں میں بھی جھانک لیتا ہے اور جان لیتا ہے کہ کون سی دھڑکن کسی کے پیار میں دھڑکی ہے اور کون سی دھڑکن کسی کے خوف کی وجہ سے تیز ہوئی ہے۔ یہ ناول قصۂ واقعیہ یعنی حقیقت نگاری کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن ہر قسم کی سماجی، نفسیاتی، معاشی، سیاسی، روحانی اور تاریخی گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے رومانوی رنگ میں اپنے آپ کو ڈھال لیتا ہے۔اس کے کردار ہزاروں برس کے ہیں لیکن آنے والے تمام زمانوں میں زندہ رہیں گے۔ یہ قصہ یہ ناول "احسن القصص" قرار پایا۔ ہر دور کے

یوسف اور ہر دور کے برادرانِ یوسف اس میں دکھائی دیتے ہیں۔ محبت میں جیلیسی اور جیلیسی کی آگ میں ماہتاب جیسا حسن رکھنے والے معصوم بھائی کو اندھے کنویں میں پھینکنے والے کردار اسی میں ہیں۔ اور اس مکروہ حرکت کے بعد بھی محبت کا دم بھرنے والے، جھوٹا خون لباس پر ڈالے، اپنی بے گناہی کا ناٹک کرنے والے بھائی بھی اسی ناول میں پائے جاتے ہیں۔ زلیخا کی صورت میں عشقِ ممنوع میں پھنسی ہوئی عورت اور حقیقت کھلنے پر پشیمانی اور معافی کی طلبگار شخصیت اسی میں ہے۔

اسی کردار میں ایک طرف انسانی فطرت کی کمزوری کی طرف اشارہ کیا گیا اور ساتھ ہی معاشرتی بے احتیاطی کی طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ گھر اور دفتر کی پاکیزہ زندگی میں اگر نامحرم بے باکانہ داخل ہونا شروع ہو گئے تو امکانِ گناہ بڑھ جاتا ہے پھر کسی کا مالک یا مالکن یا دفتر کا باس کب کس کا شکار ہو جائے یا کس کو شکار کر لے؟ کون جانتا ہے۔ کیوں کہ حسن و جمال کی کشش سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا۔ اس پر تو یوسف بھی پکار اٹھے تھے کہ "اے اللہ! اگر تیری مدد نہ ملتی تو بچ نہ سکتا تھا"۔ یہ کردار سینکڑوں ناولوں اور فلموں کا موضوع بن چکا ہے۔

سامعین گرامی! محبت کا اصل کردار یوسف اور زلیخا کا نہیں تھا بلکہ محبت کا لازوال کردار تو باپ اور بیٹے کا تھا۔ بیٹے کے فراق میں باپ کی آنکھوں کی بینائی جاتی رہی اور ابھی یوسف کی قمیص مصر سے باپ کے شہر تک پہنچی بھی نہیں تھی کہ بیٹے کی خوشبو سے بینائی واپس آنا شروع ہو گئی تھی۔

یہاں تمام بیٹوں اور بیٹیوں کو بتایا جا رہا تھا اور جا رہا ہے کہ اپنی اپنی زلیخاؤں اور یوسفوں کی تلاش ضرور کرو لیکن ماں باپ کی محبت کا کوئی جوڑ اور متبادل نہیں ہے۔ ان کی محبت کو نظر انداز مت کرنا۔

یوسف کی کہانی میں تاریخ، سماج، معیشت اور سیاست تمام کردار زندہ کیے گئے ہیں جنھیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

وقت کے فرعونوں سے کہا جا رہا ہے کہ اگر تم فرعون بن کر ہی جینا چاہتے ہو تو فرعونِ یوسف بن کر رہو۔ جو اگرچہ بت پرست تھا لیکن اپنی قوم کا خیر خواہ تھا۔ خدائے علیم و قدیر نے اسے خواب کے ذریعے آنے والی مشکلات کی خبر دی تھی اور اس نے یوسف جیسے صاحبِ بصیرت اور توحیدِ خالص پر ایمان رکھنے والے کو اپنا وزیر خزانہ اور پھر وزیر اعظم بنا لیا تھا۔ اور جب قومی فلاح کا اعلامیہ جاری ہوا تو پوری قوم حکمرانوں سمیت کفایت شعاری پر عمل کرنے لگی تھی۔ سب نے ایک وقت کا کھانا چھوڑ دیا تھا اور سب نے محنت اور دیانت کو اپنا شعار بنا لیا تھا۔ سمجھایا گیا کہ اے لوگو! فرعونِ موسیٰ نہ بنو جو دریا میں ڈوبنے لگا تو کہنے لگا تھا کہ میں موسیٰ اور ہارون کے رب پر ایمان لایا۔ اس موقع پر رب نے فرمایا تھا کہ "اب ایمان لائے ہو جب غرقِ آب ہونے لگے ہو"

اس لیے ابھی مہلت ہے وگرنہ پلٹنے کی فرصت نہیں ملے گی۔

خواتین و حضرات قصۂ یوسف ناول کی فنی تکنیکی شرائط پر پورا اترتا ہے۔ اس کا پلاٹ، اس کا زمان و مکان، اس کا حیران کن سسپنس، اس کا ابتدائیہ اور پھر خوبصورت تدریج کے ساتھ اس کا اختتام بالکل ایسے ہے جیسے کسی فنکار نے گلوبند یا تاج کے ہیرے موتی ریشم کی تاروں میں پرونا شروع کر دیے ہوں اور جب اختتام پر پہنچا تو خوش نما گلوبند دیدہ زیب تاج دل موہ لینے والا امر پورا ہو چکا تھا۔ یہ عربی ادب کا وہ قصہ ہے جسے جذبوں کے خالق نے چشمۂ محبت سے آبِ حیات پلایا ہے۔ یہ قصہ کبھی نہیں مرے گا۔ اسی کو معیار بنا لو اور اسی کو فن جانچنے کا پیمانہ۔

كلمة المتحدث الرئيس

أ.د. فواد عبد المطلب

أستاذ في قسم اللغات وآدابها – جامعة جرش ، الأردن

In the name of Allah, most gracious, most merciful

His Excellency, Patron of the Conference, **Professor Nasir Mahmoud**, President of Al- Allama Iqbal Open University

His Excellency, Supervisor of the Conference, **Professor Dean** of the Faculty of Arabic and Islamic Studies,

Dear distinguished Professors Deans of Faculties, Heads of Departments and Professors of the University

Dear Professors and Drs. Participants in this blessed scholarly occasion

Esteemed guests, visitors and attendees

Ladies and Gentlemen

A salaam Alaykum

First of all, allow me , on behalf of my colleagues the participants in this conference, to express our deep admiration and sincere gratitude to Al-Allama Iqbal Open University, the Faculty of Arabic Language and Islamic Studies and the Department of Arabic, for holding and supporting the third international conference under the title "Modern Trends in the Arab Novel in the Second Half of the Twentieth Century," represented respectively by, His Excellency the President of the University, the Dean of the Faculty, the Head of the Department, and our fellow colleagues in the Department of Arabic, the organizers of the conference, for their time and efforts. Special thanks go to the participating researchers for their long travels and preparations so as to make tangible contribution to this conference. Their research works truly cover the various trends of the Arab and non-Arab novel pertinent to Arab reality, history and future. We are indeed so delighted to be here today among our fellow academics, researchers, critics and specialists attending this international literary-cultural occasion.

Al-Allama Iqbal Open University has opted for holding an international conference periodically, attended by senior researchers, critics and writers from Pakistan, Arab, Islamic and neighboring countries, to consider various issues of Arabic literature and discuss different aspects of the novel by

describing, analyzing, justifying and interpreting them, in order to come up with fruitful research outcomes at the end.

This conference is a continuation of the approach that began at the University in November 2019 so as to address issues or trends in specific field of study. We still wholeheartedly remember its first conference that dealt with "Comparative Arabic Literature." The third international conference is also devoted to traversing a new area that comprises different aspects of novel criticism, theory, art, language, society, history, politics, and religion within the contexts of modern interactions, perceptions and tendencies. This conference seeks to highlight literary research efforts, theoretically and practically, carried out in Pakistan, the Arab and the world academic institutions, in their relationship to critical movements and theories in the twentieth and twenty-first centuries. Surely, this conference meets the needs and expectations of researchers, academics, critics, graduate students, and those interested in Pakistan and other countries through its diverse themes.

Beginning its life as the sensational entertainment in the eighteenth century, the novel has become the major literary form nowadays. Drawing on a wide range of examples of famous novels from the Arab and the world over, our conference explores the essential aspects of the novel and its history: where novels came from and why we read them; how we think about their styles and techniques, their characters, plots, places, times and politics.

Many of the eighteenth-century critics who observed the appearance of this new literary species would have been astounded to learn that the frivolous, fashionable "novel" so beloved of sentimental females would eventually be considered deserving of a much scholarly investigation. And not even the novelists themselves could have imagined that they were contributing to what would ultimately become the major literary form of modern times, both inside and outside the university. This gathering today is expected to tell another different story of that extraordinary development, before going on to describe in more detail the particular formal characteristics and qualities we associate with the novel.

The novel has really become a distinctive genre in literary production starting from the second half of the twentieth century, and it remains so until today, not only in Arabic literature but also in world literature. The

truth is that the novel is widely considered the most important modern literary art, as it is a restructuring of typical experiences in social life in its various forms by relying on human events, real or imagined, represented by characters interacting with the events and the kind of life in which they live, leading to a social, political, moral, and philosophical consequences.

The high position attained in Arabic literature in the modern era, as a literary genre, in a short period of time, the novel was able to reach the pinnacle and even compete with the art of poetry and drama. The Arab novel appeared at the beginning of the 20th century after a period of contact among Arab, Western and Eastern cultures, a translation movement into Arabic, and endeavors at experimentation and imitation of international novelistic trends. The mature Arab writing in fiction, appeared as a natural response to social, political, and cultural happenings; most of these happenings stemmed from or were impacted by the prevailing official cultural practices. Hence, the need of Arab novelists to narrate their contemporary experiences, problems and sufferings came out legitimately. These writers did not stop at creative or imaginative literature by only representing events of their own days but also in commenting on their history and foreseeing their future. Hence, they began to address contemporary social reality through the ideas that they put forward in their literary works, and to stimulate their readers in their countries and abroad to stand up to those who take away their rights, oppress them, as well as stand up to creativity and thinking. Thus, works of fiction now carry within them real human experiences, concerns and aspirations that need to be thoroughly investigated.

Many of the novels and novelists discussed in this conference have been and will be subject of discussions and changes – lost to one generation of critics, found by another, lost and found again. It is because significant novels continue to be written and significant novelists rewritten that any scholarly gathering to talk about the novel is always a work in progress.

Accordingly, this conference came to be a good exercise to contribute to shedding more light on the nature of this modern novel, its variations, transformations, and developments. We thus have great confidence in the results of the participations in this field, we wish you all great success and all the best.

May Allah bless you all

الكلمات الرسمية

في

الجلسة الاختتامية

كلمة ضيف الشرف

سعادة السفير الدكتور إبراهيم روماني

سفير الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على النبي الكريم

السيد رئيس جامعة العلامة إقبال المفتوحة بإسلام آباد ، السيد أ.د ناصر محمود

السيد عميد كلية اللغة العربية والدراسات الاسلامية، السيد أ.د محي الدين الهاشمي

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، ورئيس المؤتمر، السيد د. عبد المجيد بغدادي

الحضور الكريم من أساتذة وطلبة وإعلاميين

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،

أولا يطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لجامعة العلامة إقبال المفتوحة على الدعوة الكريمة لمشاركتكم الجلسة الختامية لهذا المؤتمر الدولي القيّم حول " الاتجاهات الحديثة في الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين". وثانيا أجمل عبارات الثناء والتنويه بمبادرة الجامعة والكلية بتنظيم هذا المؤتمر القيّم بمشاركة أستاذة وباحثين من جامعات عربية وآسيوية مهتمة بالأدب العربي.

كان الشعر ديوان العرب ، النوع الأدبي الأكثر تطورا وانتشارا في الماضي ، شرقا وغربا، بينما أصبحت الرواية ملحمة العصر الحديث ، الجنس الأدبي الأكثر انتشارا وتطورا في مختلف الثقافات، الأقدر على الاستيعاب الجمالي لتحوّلات العالم المعاصر، والأرقى صياغة فنية للتجربة الإنسانية المعقدة.

لذلك كان اختيار إشكالية المؤتمر موفقا "اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني في القرن العشرين"، وتنويع زوايا النظر والتحليل في مواضيع المؤتمر ذكية، غنية ومفيدة في الإحاطة بجوانب هامة متعددة للرواية العربية، بدراسة خصائصها واتجاهيها التاريخي والاجتماعي ،السيرة الذاتية والتحوّلات السردية والحركات الثورية العربية، صور المرأة والطفل. وكذا أثر المذاهب الفلسفية والدراسات الأدبية المقارنة بين الروايات الأردية والعربية والأنكليزية، فضلا عن الرواية العربية في باكستان والسير الذاتية ، والرواية العلمية المترجمة إلى العربية.

وإذ أثمّن هذا التنوع والزخم الموضوعاتي والفني في جدول أعمال هذا المؤتمر، بما يحقق فائدة نوعية وثريّة، فإنّي أثمّن عاليا مواضيع المرأة والطفل، الترجمة والدراسات المقارنة، بما هي مواضيع مستجدّة تفيد في كشف خصوصة صور المجتمع والأسرة والفرد في الرواية العربية .

أما موضوع الترجمة والدراسات المقارنة، فهي جسر تواصل مثمر بين البلدان والثقافات والحضارات، بما يساعد على توسيع رؤية القراءة والتأويل، وتحقيق أكبر للتفاعل والتفاهم والتعاون في صياغة عالم متعدّد متوازن منصف متسامح، بعيدا عن القطبية الأحادية المنغلقة المتعالية والقومية الشوفينية المتطرفة، ومخاطر العولمة الكاسحة المهيمنة، المكرّسة لسياسة التبعية والاستغلال والتهميش.

وهنا أقف لأحيّ في مقام جامعة العلامة إقبال المفتوحة، روح المفكر الأديب الباكستاني الكبير العلامة محمد إقبال، صاحب الفكر التحرّري الأصيل، الرؤية الإنسانية المتسامية ، الإبداع الفني الجميل، الشخصية الأدبية الباكستانية الأكثر ترجمة وانتشارا في البلدان العربية، وربما في البلدان الاسلامية، الذي حظي بفائق الاهتمام والإعجاب والتقدير، الترجمة والنشر ، وكتبت عنه عشرات الرسال الجامعية في الوطن العربي .

سيداتي سادتي .

الترجمة شرط من شروط النهضة في أي بلد، آلية ممتازة في مواكبة الانتاج الفكري والإبداعي الانساني، أداى للتعريف بالإنتاج العلمي والإبداعي لأي أمة ، لذلك أنوّه بمبادرة جامعة العلامة إقبال في تنظيم هذا المؤتمر للتعريف بالأدب العربي في باكستان، التي تتقاسم مع البلدان العربية الكثير من القواسم المشتكة، وأهمها الدين الاسلامي واللغة العربية، المكوّنان الأساسيان في بلورة هُوية الشرق العظيم، بمفهومه الثقافي والحضاري الاسلامي ، في مقابل الغرب الثقافي الحضاري.

باكستان جزء منظومة الفكر الثقافي الحضاري الاسلامي، فهي قريبة جدا من البلدان العربية، دعّمت في الماضي استقلالها سنوات التحرير ، وتضامنت معها في مختلف الهيئات الدولية، مثل منظمة الأمم المتحدة وحركة عدم الانحياز. كما ترتبط مها بعلاقات سياسية واقتصادية وثقافية قوية، حيث تعيش جالية باكستانية تتجاوز الست الملايين في الدول العربية.

تتوفر باكستان على كفاءات علمية بحثية لامعة وخبرات صناعية تقنية متطورة، تؤهّلها إلى تطوير علاقات تعاون وشراكة مثمرة مع البلدان العربية، بموازة ذلك، من الأهمية والضرورة تعزيز الروابط الثقافية بترقية اللغة والثقافة العربية في باكستان، البلد المحوري الكبير في جنوب آسيا، بقدر ما هو ضروري ترقية اللغة الأوردية والثقافة الباكستانية في البلدان العربية.

ومن هنا، أدعو إلى تشجيع ترجمة ونشر الأعمال الثقافية الأدبية الباكستانية باللغة العربية في البلدان العربية، وكذا ترجمة ونشر الإنتاج الفكري الأدبي العربي باللغة الأوردية في باكستان، ما يحقق تعارفا أكثر وتفاعلا فكريا وإبداعيا أكبر، بما يعزّز العلاقات الانسانية الثقافية بين الجانبين، ويسهم في ترقية صورة الثقافتين العربية والباكستانية في آسيا وأفريقيا والعالم كله.

وفي هذا الشأن، وفي سياق إثراء وتعزيز علاقات التضامن والتعاون التاريخية بين البلدين الشقيقين الجزائر وباكستان ، اتفقت مع رئاسة الأكاديمية الباكستانية للآدب على مشروع عمل لترجمة ونشر بعض الأعمال الأدبية الجزائرية في باكستان، وكذا ترجمة ونشر الأعمال الأدبية الباكستانية في الجزائر، وهي مبادرة يمكن تعميمعها على جامعات أخرى، مثل جامعة العلامة إقبال المفتوحة التي تتوفر على كلية نشطة ومتألقة في مجال الدراسات الاسلامية واللغة العربية وآدابها.

ختاما أجدّد شكري وامتناني لجامعة العلامة إقبال المفتوحة التي شرّفتني بالمشاركة في هذا الحدث الأدبي الذي أسعدني وذكّرني بسنوات جميلة قضيتها ، طالبا وأستاذا في كلية اللغة والأدب العربي بجامة الجزائر، قبل التحاقي بوزارة الشؤون الخارجية، متمنيا للجامعة كل التقدم والتألق، ولباكستان الشقيقة كل الرقيّ والإزدهار.

شكرا لكم على كرم الإصغاء والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

كلمة المتحدث الرئيس

أ.د.أحمد جعفري

نائب رئيس المجمع الجزائري للغة العربية ومدير مخبر

لمخطوطات الجامعة الإفريقية أحمد درايعية أدرار.الجزائر

معالي الأستاذ الفاضل دكتور محي الدين الهاشمي (عميد كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية في جامعة العلامة إقبال المفتوحة إسلام آباد) الأستاذ الفاضل دكتور عبد المجيد البغدادي (رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة العلامة إقبال المفتوحة إسلام آباد) الأستاذ الفاضل دكتور حبيب الرحمن عاصم (الجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد) السادة الحضور الكريم جميعا كل بإسمه وجميع وصفه

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته !

سعيد جدا بهذا الحضور في هذا اليوم الأغر تلبية لإخواني القائمين على هذا المحفل العلمي وتبعاً الطلبة والطالبات على وقتك الثمين. سأركّز في هذه على كلمة ثلاث وتبعا لمتطلبات.

الدوحة الشكر الجزيل لأنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس فالشكر كل الشكر للقائمين على هذا الملتقى وعلى رأسهم رئيس القسم من يقف سندا له سعيد العميد ورئيس سيد الجامعة ومعالي الوزير لجل خفاء كل إنطلاقا من وصفه ومرتبته وحضوره في هذا الملتقى لكم جميعاً ألف شكر على حسن الإستقبال وعلى حفوة الترحيب وهذا ليس بجديد علي شخصا أنا الذي أتيحت فرصة الحضور إلى هذا البلد المضياف قبل خمس سنوات وكان لي مشاهدات عينية في نكات مختلفة في فيصل آباد ولاهور وهنا إسلام آباد. وتلك المشاهد والإنطباعات لم تخرج من مخيّلة يوما ورافقتني طيلت حضور في هذا البلد الكريم وبمجرّد عودتي إلى الجزائر ترجمت تلك الأفكار والمشاهد في كتاب خاص حول هذا البلد العزيز باكستان إن سلسلة أشرف عليها منذ سنوات تسعى شاهد ومشهود فكانت الطبعة الثانية لهذا الكتاب من هذا البلد المضياف باكستان منذ أن وطئت قدماي إلى أن خرجت من هذا البلد وسأهدي هذه النسخ لبعض مكتبات جامعته.

النكتة الثانية أيضا التي أود الحديث فيها ولن أطيل وسأترك بساط النقاش للعلماء والأفاضل من كل االبقاع والأقطار وهي نكتة الرواية الطبع العلمية طبعت الحال في اتجاهات الحديثة ومعظم النقاد أن لها مجموعة اتجاهات مستوى الشكلي والمستوى المضموني واللغة وأنها تضمنت في هذه الفترة الأخيرة من المجموعة اتجاهات الرومانسية كانت أو واقعية أو اتجاهات العلوائي وهذا تضامنا وتزامنا مع تطور المجتمعات العربية ناحيك عن مستوى اللغة حيث أن نجدوا أنها قد تخلصت في عمومها النظرية من إلى النسق الشعري ومن الوصفي التحليلي وهيمنة الصوت الواحد إلى تعدد الخطابات والأساليب كما أنها انتقلت من الرمز إلى المباشرة.

فهذه النكات وغيرها قلت ستكون إن شاءالله المحور الأحاديث مجموعة من السادة الأفاضل في المحاور هذا المؤتمر لكن ذالك لا يمنعني أن أبدي توصية للقائمين على هذه الملتقى. وقد وصل إلى مرحلة بع الختام في الطبعة الثالثة في هذا الإقتراح أن يتخصص في هذا الفن السردي الروائي ولكن بتوجيه الأمصار إلى روائي واحد يكون ضيف الشرف وتدور حول مائدته معظم النقاشات وما أكثر من رواة الروائيين البلاد العربية. أتمنى أن لا قد أكون أطال في كلمة مختصرة المتطلبات الوقت ولرغبة القائمين. أشكركم جميعا وأتمنى لكم بالتوفيق والنجاح.

.

التأثرات

أ.د.محمد دياب غزاوي

أستاذ الأدب والنقد ورئيس قسم اللغة العربية بجامعة الفيوم سابقا، مصر

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيد المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن كما نعوذ بك من العجب بما نحسن ونعوذ بك من السلاطة والحذر كما نعوذ بك من العي والحصر، المستمع الكريم جنبك الشبهة وعصمك من الحيرة وجعل بينك وبين الجنة نسبا وبين الصدق سببا وزين في عينيك الإنصاف وأذاقك حلاوة التقوي وأشعر قلبك برد اليقين

بداية أرحب بمعالي السفير سعادة الاستاذ الدكتور ابراهيم رماني سفير الجمهورية الجزائرية أهلا وسهلا أرحب بسعاده الأستاذ الدكتور محي الدين الهاشمي عميد الكلية

الحضور الكرام اعرب عن سعادتي البالغة لمشاركة في هذا المؤتمر الدولي الذي عقد في جامعة العلامة اقبال تحت عنوان الإتجاهات الحديثة للرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين وانطلاقا من قول النبي صلى الله عليه وسلم من لم يشكر الناس لم يشكر الله فانني اتقدم بخالص الشكر وعظيم الإمتنان لكل القائمين على إعداد هذا المؤتمر وتنظيمه حتى ظهر بالصورة اللائقة فشكرا لمعالي رئيس الجامعة سعادة الأستاذ الدكتور ناصر محمود ولعميد الكلية سعادة الاستاذ الدكتور محي الدين الهاشمي ولرئيس المؤتمرسعادة الأستاذ الدكتور عبد المجيد البغدادي ولمقرر المؤتمر سعادة الدكتور حارث سليم ولكل المنظمين فردا فردا حتى لا انسى احدا ،فقد كنتم بحق مثالا يحتذى به في التفاني والعمل والإخلاص والجدية والإتقان وكان شعاركم إن الله يحب اذا عمل احدكم عملا أن يتقنها

الحضور الكرام من داخل الباكستان وخارجها كنا علي مدار يومين نستمع ونستمتع إلى بحوث جادة ودراسات متعمقة حول جنس أدبي أضحى يتصدر المشهد الآن عبر الأطروحات والبحوث الأكاديميه مرآة للمجتمع ومعايشة دقيقة للواقع وقدرة على استشراف المستقبل، الحضور الكرام ليس المجال الان مجال مراجعة ما قيل فقد اصحب الادأساتذة والنقاد في مناقشة البحوث وتقييمها ولا يسعني في النهاية إلا ان اعبر عن عظيم امتناني وشكري لهذا البلد المضياف، فما شعرنا بالغربة منذ أن وطئت اقدامنا لما وجدناه من كرم الضيافة ورحابة الصدر واسمحوا لي وأنا أغادر هذا المكان أن ألقي على مسامعكم هذه القصيده التي كتبتها منذ عامين في باكستان بعنوان "أرض الطهر"

إن الجمال بباكستان يشتمل — فارأف بنفسك إن العين تكتحل
ولا تطع عاذلا فاللؤم مقصده — ودع حسودا فان البدر يكتمل
ايه ابادوا وما حاشاك من مدن — انت السلام وفيك الحسن يمتثل
لم ادر أن جنان الله قد وطئت — حتى رأيتك صح الراي والأمل
فالفل والورد والريحان في هزج. — والياسمين مع الأترج يتصل
أما البنفسج قد حار الحبيب له — والغمز من جفنه قد راح يقتتل

زهر يفوح بكل العطر تحسبه ضوع الجنان بكل المسك يرتحل
الله ني رايتك والأطيار صادحه والعندليب مع الزرزور يبتهل
والكوثر العذب في أفيائها ومق والروض من وحيها قد لاح يكتحل
علم ودين وأخلاق ومكرمة أمن رخاء صفاء بات يهتبل
أهل لكل جميل من منابعه فهم ثريا وهم قلب وهم مقل
والعلم عندهم و صدر ومفخرة والدين غايتهم والرب يؤتمل
كشمير جرح بجوف القلب مسكنه والقدس نزف بكل الوغز تنتقل
اهل الحديث مع الاحناف ملحمه. فالفقه يجمعهم والحب يتصل
ارض الطهاره لا فسقا بساحتهم ارض الحضاره للاضياف تحتمل
تحوي عظائم اثار بلا عدد من كل عصر بدا تحيا وتمتثل
فاقت جمالا وفاقت في الورى مثلا. من حسنها الحسن قد غارت به المقل
حان الفراق فدمع العين منتثر يروي غراما بكل الوجد يرتحل
ماذا اقول وبعض القول منقصة غاض القصيد وغاب النظم والزجل
فالقلب يخفق بالأحزان مبتهلا والصبر يهفو بكل العشق يشتعل
بحري بسيط وخبني رحت انثره كي ما اسارع في الأوصاف ارتجل
مهما نظمت فنظمي عاجز أبدا فالبحر ينقص والممدوح يكتمل

التأثرات

أ.د. حافظ عبد القدير
أستاذ بقسم اللغة العربية بجامعة بنجاب، لاهور

نحمده ونصلي على رسوله الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد ، في البداية أود أن أشكر جميع الأساتذة الذين قاموا بعقد هذا المؤتمر ونظم ودعوني للمشاركه في هذا المؤتمر العلمي القيم. ثم لا يمنعني مانع بالاعتراف بأنني أقل علماً وتجربة ومعرفة من هؤلاء الأساتذة الكبار الذين هم جالسون أمامي وهم يستحقون اكثر مني ،كل واحد منهم يستحق اكثر مني ، ان يكون رئيسا لهذه الجلسة حقيقة نحن من الأعاجم ونحن قد استفدنا من مائدتكم والكلمات التي الان أتفوّه بها والكلمات التي تخرج من في الآن من فمي أنها ماخوذة منكم تعلمتها منكم فجزاكم الله خير الجزاء . أنكم يعني تشرفنا بمناسبة هذه المؤتمرات وبسببكم أنتم نحن نتعلم هذه اللغة فجزاكم الله خير الجزاء بارك الله فيكم . ولكن بسبب أن أصحاب المؤتمر إنهم قد جعلوني رئيسا لهذه الجلسة فامتثالا لأمرهم كنت تسحب البساط من تحت حقيقة أنا لا أستطيع أن أعلق على هذه المقالات التي القاها هؤلاء الأساتذة الكبار فقط يعني أذكر أسماء هؤلاء الأساتذة أوّلهم الدكتور رشدي طاهر ثم بعد ذلك الأستاذ الدكتور الدكتور عبد الغفار سامي فانّهما تكلم جعل الرواية التائيلندية موضوعا لهما وكيف تاثرت الرواية التائيلندية باللغه العربية وبالرواية العربية حقيقة العرب أو هؤلاء الإسلاميّون عندما ذهبوا إلى دولة أنهم تركوا آثارا عميقة في ثقافتهم في لغتهم في أدبهم مثل اللغة الاردية نحن نعيش بعيدين عن عالم العربي أنتم في القلب فأنتم تعرفون البيئة هي غير العربية ونحن قد عشنا تحت الإستعمار البريطاني ولكنّكم ترون أن الشعب الباكستاني مع ذلك أنه يحبّ العربية والعرب وأنتم قد رأيتم هؤلاء الإخوة إنهم ما شاء الله يعني ما إنهم لم يجدوا فرصه للتعلم في هذه البلاد في البلاد العربية ولكنه مع ذلك ما شاء الله يحاولون أن يتكلّموا بالّغة العربية وهذا أن دل فانّما يدل على حبهم للغة العربية وأصحابها وثم الدكتوره رابعه عمر حيات إنها تناولت موضوع تداخل الرواية في السيرة الذاتية عند جبره إبراهيم جبرا حقيقة إنها كانت موفقة في اختيار الموضوع وتقديم بحثها أنها حقيقة أجادت وأجازت بارك الله فيك وهي من بين أولك المشاركين في هذه الجلسة الذين التزموا بالوقت والدكتوره حنّان يوسف نور الدين عبد الحافظ موضوعها الرواية في الأدب العربي بين التاثير والحديث إنها قد تكلمت عن نشأة هذا الفن هذا الجنس وكيف انتقل هذا الجنس من الغرب إلى العرب حقيقة الحياة إنها عبارة عن القصص فأنتم تعرفون أن الحياة الإنسانية إنها بدأت في صورة قصة ونحن قد قرأنا أن القصة الأولى كانت عن خلق آدم ثم عن سجد الملئكة له ورفض الشيطان ثم عن كيف دخل الجنة وكيف خرج منها كيف هبط وثم بعد ذلك قصة هابيل وقابيل فالحياة أنها الحياة إنها مليئة بالقصص وكل يوم من حياتنا أنه يبدأ بقصة وينتهي بقصة إلا أن الرواية أنها يعني هذا المصطلح أنه قد أتى من الغرب . ثم بعد ذلك الدكتور سميع الله زبيري حبيبي أنه كان موضوعه الأدب النسائي بين الرفض والقبول فإنه لم يتكلم عن هذا الموضوع كثيرا وأرى أن هذا هذا المصطلح هذا أرى أن هذا المصطلح حقيقة يعني هو الاعتراف بتلك الجهود التي قامت بها المرأة في الأدب حقيقة يعني إنكم تعرفون النساء أن الرجال يكتبون كثيرا في سورة الشعر وفي سورة النثر أما النساء فانّهن قليلات في هذا المجال الالون على النساء وأما الدكتور رمزي حبيب التونسي فما شاء الله خطيب مفوّه أنه ، منذ زمان عندنا في إحدى المدارس عندنا ما شاء الله إنه ، وأنا منذ زمان ، أنا قد سمعت عنه كثيرا فكنت أتمنى كنت أريد

منذ زمان أن أسمع ذلك الأستاذ ، واليوم الحمد لله ، تحققت أمنيتي فجزاكم الله خير الجزاء ماشاءالله يعني محاضرة كانت جميلة جاءت الطالب غلام المحمد ف وكان موضوعه الاتجاه التاريخي والاجتماعي عند رضوي عاشور معذرة الأخ المقدم أين هو أنه اخطأ في نطق هذه الكلمة وقال رضوي حقيقة إنه لم يخطي بسبب عندنا هذه الكلمة موجوده عندنا وهناك أستاذ كبير من رائد الأدب العربي في باكستان والأساتذة الذين يغادرون إلى لاهور غدا أو بعد غد إن شاء الله سوف إنهم يلتقون بذلك الأستاذ الكبير وإسمه الكامل الأستاذ الدكتور خورشيد رضوي يعني من آل رضا فبسبب أننا يعني قد تعودنا على هذه الكلمة بهذا الطريق بالرضى . الدكتوره كوثر أرشد أنها قد تكلمت عن المرأة العربية في إثراء الرواية العربية ثم جاءت ساجده الرّحمن وهي طالبة الدكتوره عندنا في قسم اللغة العربية بجامعه بنجاب وإنها قد تناولت جريمة الشرف وأنتم تعرفون أن هذه الجريمة أو جريمة الشرف أنها توجد في كل مكان في خاصة في البيئات المسلمة ماذا نحن نفعل والأستاذ الدكتور محمد دياب غزاوي فأنا لا أتكلم عن حضرته لا أستطيع أن أتكلم عن على كل حال إخوتي وأخواتي حقيقة هؤلاء الأساتذة الذين شاركوا في هذه الجلسة حقيقة أنهم تناولوا جوانب مختلفة لهذا الموضوع وحقيقة كل واحد منهم إنه قد أدّى حق ذلك الموضوع الذي تناوله فأنا أشكركم جميعا وأشكر كذلك الأخ الدكتور الأستاذ ضيف الشرف لهذه الجلسة أشكركم جميعا جزاكم الله خير مع السلامة.

التوصيات

د. حافظ حارث سليم

منسق المؤتمر، المحاضر قسم اللغة العربية،

جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد.

الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

رئيس الجلسة، ضيوفنا الأعزاء من الخارج، السيدات والسادة، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

بحمد الله وتَوْفِيقِه انعَقَدَ المؤْتَمَر الدُّولِي الثَّالِث بعنوان : الاتجاهات الحديثة في الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين بمشاركة خمسةٍ وستين بحثًا مُوَزَّعاً على سَبْعِ جَلَسَاتٍ أَكَادِيْمِية.

للباحثين الباكستانيين والعرب والدوليين الذي نظمه قسم اللغة العربية – كلية الدراسات العربية والإسلامية في جامعة العلامة إقبال المفتوحة – إسلام آباد - الباكستان خلال الفترة 14-13 كانون أول/ديسمبر 2023 في رحاب جامعة العلامة إقبال المفتوحة، وقد حظي بمشاركة العديد من الباحثين والمتخصصين وبحضور العديد من الأساتذة النقاد والطلبة والمهتمين بموضوع البحث الأدبي عموماً والرواية العربية خصوصاً.

وفيما يلي تَوصِياتِ المؤتمر:

لقد خلص المؤتمر إلى توصيات مهمة يمكن اجمالها فيما يأتي:

توجيه الشكر والتقديرلإدارة جامعة العلامة إقبال المفتوحة لرعايتها ودعمها هذا المؤتمر وللباحثين والمتحدثين والحضورولكل من أسهم في إنجاح أعماله كاملة.

التاريخُ والحضارةُ هُما هَوِيَّةَ المُجْتَمَع، وَسِجِلٌ يَسْتَوْجِي مِنْهُ الدُرُوسَ والعِبَر ، ولا شكَّ أَنَّ الرِوَايةَ أَكْثَرُ الفُنُونِ الأَدَبِيَّة قُدرةً على تَقْدِيم الوَقَائِعِ التَارِيخِيَّة فِي قَالِب قَصَصِيّ يَمْزَجُ الحَقِيقِة بالخيال.

وقد تَنَاوَل الاتجاه التَارِيْخي .بصورة عامة . ثمانية عشر18 بحثًا في المؤتَمر، لا سيما فيما يتعلقُ بِالصَّرَاعِ الحضَارِي بينَ الشرقِ والغربِ، وتَأْثِيْر الرِوَايَة التَارِيخِيَّة في الرواية الأُرْدِية.

تَحدَّثَتْ سِتة بُحوث عن السيرة النبوية وصِيَاغتِها في قالبٍ روائِي، وتصويرِ المجتمعِ بشَتَّى أَطْيَافِهِ في التاريخِ الإسلامي.

تناولَ أحدُ البُحوث الصورةَ النِمْطِيةَ للأَقَلِيَّةِ اليهوديةِ في المُجْتَمَعِ المُسلمِ في الشَرْقِ.

تَحَدَّثَتْ ثَلاثة بحوثٍ عَنْ قضايا المرأة في المُجْتَمَع الشَرْقِي.

تحولتْ كَثِيْر مِنَ الرِوَايَات الأَدَبِيَّة إلى أفلامٍ وَثَائِقِيَّة أو سِيْنِمَائِيَّة، وقَد تَنَاوَلَ أَحدُ الباحِثين رِواية دُعَاءَ الكَرْوَان لطه حسين، وهي رِوَايَةٌ اجْتِمَاعِيَّةٌ حُوِّلتْ إلى فيلم.

يُقَدِّمُ المُؤتَمر أَكْثَر مِن عَشرَة مُوْضُوعَات حَيَوِيَّة وُمُهِمَة لِتَكُونَ مُوْضُوعًا لأَطْرُوحَاتِ الدكتورَاه في الأدبِ العَرَبِي.

تَنَاول أَحدُ البُحُوثِ قَضِيَّةَ العَصْرِ كُورونا وَتَدَاعِيَاتِهَا عَلَى المُجْتَمَعَاتِ مِنَ النَوَاحِي الاِجْتِمَاعِيَة وَالاقتصادية.

صَدَرتْ الكَثِير من الرِوَاياتِ العَرَبِية عن مُوضُوعِ الشَّرْقِ الأَوْسَط خِلَال السَنَوَات العشر الماضية.

تاريخُنا القَدِيم وَالمُعَاصِر بَين أيدينا، ومَلَاحِمَ الأَوَّلِيْنَ وَالآخِرِين قَدَّمَهَا الأُدَباء والرِوَاسِئِيُّون في قالبِ القصةِ للجِيْلِ النَاشِيء.

الروايةُ تَرَبّعَتْ على عَرْشِ الأدَبِ العَرَبِي في العَصْرِ الحَدِيثِ بَعْد هَيْمَنَةِ الشِّعْرِ لقرونٍ عِدَّة، وأَصْبَحْنَا نَرى دَوْرِ النشر تُطْبَع العَشَرَات مِن الرواياتِ سَنَوِيًّا، وهذا من أَبْرَزِ مَظَاهِرَ التَحَوُّل الأدِبِي للأَجْنَاسِ الأدبِيَّة، ومُؤَشّر قَوِيٍ على تأثيرِ الرواية في تطوير الأدب العربي.

2. تأكيد أهمية تطوير وسائل البحث الأدبي وآلياته ومناهجه على المستويين النظري والتطبيقي محلياً وعربياً ودولياً للارتقاء بالبحث العلمي وفق معايير عالية الجودة تسهم في تقصي مختلف جوانب الأدب العربي.

3. دعوة أقسام اللغة العربية وآدابها الجامعية إلى النظر في مناهجها البحثية ومراجعتها وفق معايير داخلية علمية تحقق الجودة المطلوبة وتعالج القضايا التي تواجه الباحثين والأساتذة المدرسين للرواية العربية وبقية الأنواع الأدبية.

4. دعوة الأقسام الجامعية المختصة إلى إعداد دراسات وبحوث ومراجعات تهدف إلى تطوير البحث باتجاه تقصي الاتجاهات الحديثة في الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين وصولاً إلى أيامنا هذه بغية المشاركة في مؤتمرسنوي ينعقد في جامعة العلامة إقبال المفتوحة مستقبلاً في الرواية العربية.

5. فتح مساق تخصصي ودراسي في الأقسام الجامعية المختصة في الرواية العربية ينماز بالعمق والاستمرارية ويخاطب القضايا البحثية النقدية النظرية والتطبيقية الراهنة والبعيدة المدى، ويحافظ على التراكم المعرفي والعلمي ويوثق الجهود البحثية، ويشجع الدارسين المتخصصين في اختيار موضوعات جديدة وإنجاز بحوثهم في هذا الحقل الأدبي المهم.

6. ضرورة التعاون والتنسيق بين جامعاتنا الباكستانية والعربية والدولية والباحثين المتخصصين في مجال البحث الأدبي باللغة العربية وتبادل نشر البحوث وتعميمها.

7. الاطلاع على المفاهيم والتعريفات والمصطلحات النقدية الأدبية الحديثة والمستجدات النظرية محلياً وعربيًا وعالميًا في مجال البحث الأدبي عموماً والرواية خصوصاً واستشراف آفاقها لما لذلك من ضرورة علمية وثقافية وفنية في الوسط الجامعي والأدبي العام.

8. دعوة الباحثين إلى التشبيك فيما يخص بحوثهم بهدف توسيع دائرة التأثير والتأثر واستخدام نتائج البحوث المنشورة على المستويات الوطنية والعربية والدولية.

. 9 متابعة المستجدات في البحوث العلمية ومنجزات رسائل الماجستير والدكتوراة للإفادة من النتائج في هذا الحقل ضمن خطة بحثية مدروسة ولتبادل الخبرات في الإشراف على الرسائل وتحكيمها.

. 10 تأكيد أهمية قضية تناول البحث الأدبي لقضايا الماضي والحاضروالمستقبل في علاقاتها التبادلية والتركيز عليها في اهتمامات الباحثين وطنيًا وعربيًا ودولياً وتشجيع إجراء المقارنات بين الأدب العربي والباكستاني والعالمي.

.11نوصي باستمرار عقد هذا المؤتمر الدولي في الأدب العربي دوريًا كل عام إن أمكن في جامعة العلامة إقبال المفتوحة.

.12 إنشاء وعاء نشر مختص في الأدب العربي ودعمه يعنى بنشرمختلف الأعمال الأدبية البحثية باللغة العربية.

والله ولي التوفيق

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

كلمة رئيس المؤتمر

د. عبد المجيد بغدادي

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، باكستان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، محمد بن عبد الله، خاتم الأنبياء والمرسلين

سعادة الأستاذ الدكتور راعي المؤتمر رئيس جامعة العلامة إقبال المفتوحة الأكرم

سعادة الأستاذ الدكتور مشرف المؤتمر عميد كلية الدراسات الإسلامية الأكرم

السادة الأساتذة الأجلاء المشاركون بهذه التظاهرة العلمية المباركة

السادة الحضور الكرام

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

فهذه خاتمة أعمال المؤتمر الدولي الثالث (الاتجاهات الحديثة في الرواية العربية في النصف الأول من القرن العشرين) المنعقد في رحاب جامعة العلامة إقبال المفتوحة في اليومين الماضيين 13 و14 ديسمبر 2023. إننا نتقدم للزملاء الباحثين والأساتذة المهتمين في حقل الرواية العربية والدراسات الأدبية والنقدية الذين شاركوا أو حضروا معنا أعمال هذه التظاهرة العلمية بخالص شكرنا وتقديرنا لجهودهم الطيبة في إثراء هذا الحقل الأدبي المهم، كما لا يفوتنا أيضاً توجيه خالص شكرنا واحترامنا لرئاسة جامعة العلامة إقبال المفتوحة على توجيهها ودعمها لمؤتمرنا الدولي هذا، والشكر موصول لعماده كليه الدراسات الإسلامية والزملاء في قسم اللغة العربية على وقتهم وتعبهم معنا في سبيل عقد هذا المؤتمر، فقد كان للجهود الكبيرة التي قدمتها الجامعة والكلية والقسم أثره الواضح في نجاح المؤتمر. كما نشكر كل من أسهم كثيراً أو قليلاً من الأخوة الموظفين والإداريين والفنيين في أعمال هذا المؤتمر من حسن الترتيب والمتابعة والإنجاز السريع.

إننا سنقوم بنشر هذه البحوث بإذن الله كما وردتنا من الباحثين والأكاديميين المشاركين في المؤتمر، بعد اجراء تحكيم علمي تقتضيه ضرورات النشر والتحرير في مجلة جامعية علمية محكمة.

ونثمن عالياً الجهود التي بُذلت في كتابة تلك الأوراق البحثية والتي نأمل أن يجد فيها القراء والمهتمون مطلبهم العلمي، فهي تمثل خلاصه أفكار طيبة وعمل جليل من باحثين متميزين في هذا المجال.

لقد اشتمل مؤتمرنا على خمسة وستين بحثاً علمياُ تعالج عدة محاور في الرواية العربية ونقدها ونظرياتها وتاريخها وقضاياها المختلفة. ونأمل أن يكون فيها إحاطة وافية لجوانب القضايا المطروقة كافة، فالهدف كان وما يزال تقديم إضافة جديدة تفيد الدارسين والمهتمين.

ونأمل أن نلتقي جميعاً في قادم الأيام بإذن الله في تظاهرة علمية جديدة فيها كل الخير للزملاء الباحثين والدارسين المهتمين والأبناء الطلبة الأعزاء ... بارك الله بكم جميعاً وبجهودكم الطيبة وجزاكم كل خير.

والسلام عليكم ورحمه الله وبركاته.

كلمة المشرف على المؤتمر

أ. د. محي الدين هاشمي
عميد ، كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية
(جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، باكستان)

الحمد لله رب العالمين الصلوة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين
معالي وزير الشئون الدينية أنيق أحمد المحترم
سعادة سفير د. إبراهيم ر ماني، سفير الجمهورية الجزائرية الدميقراطية الشعبية
معالي رئيس الجامعة ، الاستاذ الدكتور ناصر محمود
ضيوف المؤتمر الأعزاء.
زملائي الأساتذة الكرام
الطلاب والطالبات

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

يَسُرُّني غايةَ السُّرورِ أنْ أَشْهَدَ حُضُورَكُم اليومَ في هذا المؤتمرالدولي الثالث بعنوان: الاتجاهات الحديثة في الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرينالتي يُقِيمُهَا قِسمُ اللغةِ العربيةِ بِكُلّيةِ اللغةِ العربيةِ والدراساتِ الإسلاميةِ بجامعةِ العلّامةِ إقبال المفتوحة، وقد عَهِدْنا هذا القِسمَ نَشِيطا وسَبَّاقاً إلى عَقْدِ المؤتمرَاتِ والنَّدَوات في موضوعاتٍ مهمّةٍ تَشْغَلُ ساحةَ العربيةِ لُغةً وأدباً.

أيها الحفل الكريم!

لعلّ المقام لا يتسع لبيان فضائل العربية ومناقبها، فذلك أمرٌ مشهورٌ متداولٌ، ولكن أودّ التّنويه بأن الهوية التاريخية والثقافية والدينية لشبه القارة تكمن في اللغة العربية، والأدبُ ليس برجاً عاجيّاً شاهقاً صعبَ المُرتقى، بل هو انعكاس للمشاعر والرؤى المجتمعية.

ومن هذا المنطلق؛ يأتي هذا المؤتمر الدولي حلقةَ وصلٍ بين الأكاديميين والباحثين في اللغة العربية، في باكستان وخارجها، ولا شك أن هذا المؤتمر مظهر من مظاهر الصداقة والتقارب بين الشعب الباكستاني والأمة العربية، إضافةً إلى كونه حدثاً علمياً وثقافياً.

وأنتهز هذه الفرصةَ كي أكرّر الترحيب و الشكر والتقدير إلى معالي وزير الشئون الدينية أنيق أحمد المحترم و سعادة سفير د. إبراهيم ر ماني، سفير الجمهورية الجزائرية الدميقراطية الشعبية

وقد استضاف المؤتمر الباحثين من شتى الجامعات الباكستانية، إضافة إلى الباحثين من الأردن ،مصر، تايلاند ،الجزائر، عمان ،ماليزيا، ، نيجيريا و غيرها .

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أسهم في انعقاد هذا المؤتمر، وفي مقدمتهم:

رئيس الجامعة، والإخوة الضيوف العرب، ورئيس قسم اللغة العربية و أساتذة قسم اللغة العربية.

مرة أخرى؛ أشكر للجميع حضورهم لفعاليات المؤتمر، وأتمنى للجميع التوفيق والنجاح، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

وأرجو من اللهِ العليّ القديرِ أن نجتمعَ بكم مجدّداً في ندواتٍ وبرامجَ علميةٍ وأدبيةٍ.

أُكرّر الشكرَ للجميعِ مرةً أُخرى، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

المداخلات

الرو اية العربية خارج إطارها المكاني

(رو اية "رائحة المطاط" من جنوب تايلاند أنموذجاً)

د. رشدي طاهر

أستاذ مساعد بكلية العلوم الإسلامية، جامعة الأمير سونكلا الحكومية –

فرع فطاني/تايلاند

د. عبدالغفار سامي

أستاذ مساعد بكلية الدراسات الإسلامية، جامعة السلطان أزلن شاه ،

كوالاكانسر، فيرق/ماليزيا

المستخلص :

هدفت الورقة إلى التعرف على إحدى الروايات العربية التي ولدت خارج المنطقة العربية ، وهي رواية (رائحة المطاط) للدكتور عدنان عبدالرؤوف فطاني ، والتي تحكي عاطفة كانت تتطلع يوماً أن تتصل بجذورها الأصيلة ، وتعيش أحداثها التليدة .

لم تكن العربية يوماً محصورة بمكان وجدران ، ولامحدودة بتضاريس ووديان ، ولاموقوفة على دماء ووجدان ، بل كانت حرة طليقة على لسان كل من تعلمها ، فالعربية اللسان وليست بالأم أو الأب أو النسب ، فإذا كانت العربية كذلك ؛ فرواياتها ماهي إلا رافد من روافدها ، هاجرت وسافرت ورحلت واتخذت من البيئات الشرقية والغربية منشأ ومستقراً لها ، والرواية العربية التي بين أيدينا أنموذج للروايات العربية التي نشأت وترعرعت في بيئة جنوب شرق ، وبخاصة جنوب تايلاند ، والتي تمثل امتداداً لجزر أرخبيل الملايو ، التي تتكون من: "إندونيسيا، وماليزيا، والفلبين، وبروناي، وسنغافورة، وفطاني في جنوب تايلاند"[1] ، حيث يذكر التاريخ أن فطاني كانت مملكة إسلامية ؛ بل أكبر الممالك الإسلامية وأعظمها شأنا في عالم الملايو ، وأن الإسلام في فطاني كتب له الانتشار المطرد أيام سلاطينها وملوكها المسلمين الملايويين ،"كما أصبحت أحد المراكز المهمة لنشر الإسلام بين تلك البلاد بسبب النشاط التعليمي وقيام عشرات من كتاتيب التعليم الإسلامي فيها"[2]، و أضحت مقصدا لطلاب العلم في المنطقة وما جاورها ، يتعلمون فيها شتى أنواع العلوم الإسلامية ، ومن أهمها اللغة العربية وعلومها.

وتسعى الورقة إلى الكشف عن نشأة هذه الرواية وقصتها وموضوعاتها وأحداثها وخصائصها التي تميزت بها في الوضع البيئي.

[1] شيك، عبدالرحمن ، آفاق تعليم اللغة العربية ومعوقاته في جنوب شرقي آسيا، إسلامية المعرفة، السنة 3، العدد 12، 1998 م، ص 160

[2] كارا ، صافي ،الجهود الدعوة في منطقة جنوب تايلاند –دراسة ميدانية ، رسالة ماجستير جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ، السعودية 1431هـ ،ص10.

ويستقي الموضوع أهميته من أهمية العناية بالرواية العربية ؛ فالعناية بها عناية في الأول والأخير باللغة العربية ويكفى بها فضل وأهمية ، كما أن حياة اللغة والثقافة تُقاس بمدى تفاعلها وانسجامها مع اللغات والثقافات العالمية حتى يضمن لها الدوام والاستقرار، وسلكت المنهج الوصفي التحليلي.

وتوصلت إلى نتائج أهمها : الرواية التي بين أيدينا شاهدة على طول باع الرواية العربية التي استطاعت أن تشق عباب البحار ، وتولد في بيئة الاغتراب ، استطاعت رواية (رائحة المطاط) أن تسبر أغوار المجتمع التايلندي الجنوبي ، وتقدمها للقراء في ثوب أدبي قشيب ، وأسلوب بياني عذب ، وتصوير جمالي رائع ، رواية (رائحة المطاط) صندوق حوى الثقافة والتاريخ والعادات والتقاليد إلى جانب الأدب والقصص والطرفة ، وحفظت لنا أسماء شخصيات كانت ستطوى في صفحات النسيان لولاها ، وتوصى الورقة بأمور أهمها : العمل على إبراز الروايات العربية التي ولدت في غير البيئات العربية لأنها مظنة الاندثار والضياع ، التعمق في دراسة هذه الروايات وإظهار مزاياها ونقدها على منهج علمي رصين ، تشجيع متعلمي العربية من الناطقين بغيرها لقراءة مثل هذه الروايات لأنها توسع المخزون اللغوي لديهم ، المواصلة والاستمرار في إقامة الملتقيات والمؤتمرات التي تُعنى بالأدب بأنواعه وأقسامه فهو المتنفس الوحيد لعشاق العربية وفنونها .

المقدمة

الحمدلله خالق الجمال والكمال ، ومبدع الكون والخيال ، أذن بعلمه وحكمته أن تكون العربية أفضل اللغات وأجلها ، بنزول القرآن بها ، وأستودع فيه البلاغة والإعجاز ، في زمن وصل العرب إلى أوج الفصاحة والبلاغة ، ولم يجاريهم فيها أحد أبداً ، ثم الصلاة والسلام على أشرف من نطق بالضاد، وأنذر الناس ليوم المعاد أما بعد :

فالعربية لغة عالمية ، ليست لغة قومية ولاعرقية ، وليست محصورة بمكان ولازمان ، ولم تكن العربية يوماً محصورة بمكان وجدران ، ولامحدودة بتضاريس ووديان ، ولاموقوفة على دماء ووجدان ، بل كانت حرة طليقة على لسان كل من تعلمها ، فالعربية اللسان وليست بالأم أو الأب أو النسب .

وقد اكتسبت عالميتها من القرآن الكريم ، ولم تكن كذلك من قبل ، لذا نجد أن كل من علمها وتعلمها عن طواعية ومحبة ، وليست كراهية أو قوة الاستعمار أو سيطرة ، فهي لغة هذه الأمة التي لم يعرف التاريخ عنها إلا الخير والحب والنور ونفع بني البشر ، فإذا " تأملت حال هذه اللغة الشريفة الكريمة اللطيفة وجدت فيها من الحكمة والدقة والإرهاف والرقة ما يملك على جانب الفكر ، حتى يكاد يطمح به أمام غلوة السحر "[1] ، وتعلّمها تعليمها من أفضل الأعمال وأجلها وأوجبها، قال ابن تيمية رحمه الله : " وأيضا فإن نفس اللغة العربية من الدين، ومعرفتها فرض وواجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرض ، ويفهم إلا بفهم اللغة العربية ، ومالايتم الواجب إلا به فهو واجب "[2] ، حتى لم يتقصر الاقبال على المسلمين فقط، بل تبعهم أيضاً غيرهم ، وانكب العلماء على تسهيلها وتيسيرها ، فوضعوا المعاجم التي تفسر معاني مفرداتها ، وقعَّدوا القواعد التي تبين معنى الجملة العربية ، وطريقة تركيبها والتعبير الفصيح والصحيح فيها ، وفعل البلاغيون الشيء ذاته ، إذ بيَّنوا الفرق بين الأسلوبين الجميل وغير الجميل ، فتوالت العلوم المختلفة ، من نظرية وعملية ، وتكلم المسلمون جميعًا بالعربية

[1] ابن جني ، أبو الفتح ، الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار .عالم الكتب .بيروت ، د.ت ،47/1

[2] ابن تيمية ، أجمد بن عبد الحليم ، اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم ، تحقيق وتعليق عبد الكريم العقل ، ط1 ،1404هـ 470/1.

، ويكتبون ويؤلفون بها ، وانتشرت اللغة العربية في كل مكان سطعت عليه شمس ، فقد قال الأب أنستاس الكرملي: " إنَّ لسان العرب فوق كلِّ لسان ، ولا تُدَانيها لسان أخرى من ألسنة العالم جمالاً ، ولا تركيبًا ، ولا أصولاً "[1].

وبعد هذا كله فليس من العجيب أن نرى من يبدع في فنون هذه اللغة من غير العرب ، أو نرى من أفانين العربية مشهورة معروفة في بعض بلاد العجم ، بل إن بعض عيون هذه الأفانين مولودة فيها ولم تغزو بلاد العرب إلا بعد شهرتها ، ولا أدل على هذه الحال وتصديقاً لهذا المقال إلا حال شعراء المهجر، وظهور أدب يحمل وصفهم ؛ فالإنسان إذا تعلم العربية وغرق في بحورها تتلقفه فنون آدابها ليطفوا على سطحها ويعوم في بيانها وبلاغتها .

فإذا كانت العربية كذلك ؛ فرواياتها ماهي إلا رافد من روافدها ، هاجرت وسافرت ورحلت واتخذت من البيئات الشرقية والغربية منشأ ومستقراً لها ، والرواية العربية التي بين أيدينا أنموذج للروايات العربية التي نشأت وترعرعت في بيئة جنوب شرق ، وبخاصة جنوب تايلاند ، والتي تمثل امتداداً لجزر أرخبيل الملايو ، التي تتكون من: "إندونيسيا، وماليزيا، والفلبين، وبروناي، وسنغافورة، وفطاني في جنوب تايلاند"[2] ، حيث يذكر التاريخ أن فطاني كانت مملكة إسلامية ؛ بل أكبر الممالك الإسلامية وأعظمها شأنا في عالم الملايو ، وأن الإسلام في فطاني كتب له الانتشار المطرد أيام سلاطينها وملوكها المسلمين الملايويين ،"كما أصبحت أحد المراكز المهمة لنشر الإسلام بين تلك البلاد بسبب النشاط التعليمي وقيام عشرات من كتاتيب التعليم الإسلامي فيها" [3]، و أضحت مقصدا لطلاب العلم في المنطقة وما جاورها ، يتعلمون فيها شتى أنواع العلوم الإسلامية ، ومن أهمها اللغة العربية وعلومها.

ويستقي الموضوع أهميته من أهمية العناية بالرواية العربية ؛ فالعناية بها عناية في الأول والأخير باللغة العربية ويكفى بها فضل وأهمية ، كما أن حياة اللغة والثقافة تُقاس بمدى تفاعلها وانسجامها مع اللغات والثقافات العالمية حتى يضمن لها الدوام والاستقرار.

وتهدف الورقة إلى دراسة هذه الرواية العربية ووصفها وتحليل مكوناتها وربطها وتحديد العلاقات بينها في ضوء بيئتها التي انطلقت منها ، وانقدحت فيها شرارة الفكرة الأولية لها .

وتسلك الورقة المنهج الوصفي التحليلي لمعالجة موضوعها ، وتفصيل أجندتها ، وتبيين صورها وتشبيهاتها واستعاراتها وكناياتها ، وتفكيك وتحليل وتفسير وتركيب واستنتاج البيانات وتحديد العلاقات؛ للتوصل إلى حلول ناجعة ، ونتائج دقيقة ، لذا يعرف المنهج التحليلي الأدبي بأنه تحليل الأثر الأدبي تحليلاً يوضح عناصر جماله وتأثيره في النفوس ، وإذا كان التذوق هو الأساس الذي يقوم عليه البحث الأدبي فإن التحليل هو البناء كله ، وكل ظاهرة وكل قصيدة وكل عمل أدبي وكل أديب ينبغي أن يحلل إلى العناصر التي يتكون منها[4].

---

[1] الكرملي ، الأب أنستاس ماري ، نشوء اللغة العربية ونموها واكتمالها ، المطبعة العصرية، القاهرة ، 1938 ، ص 1

[2] شيك، عبدالرحمن ، آفاق تعليم اللغة العربية ومعوقاته في جنوب شرقي آسيا، إسلامية المعرفة، السنة 3، العدد 12، 1998 م، ص 160

[3] كارا ، صافي ،الجهود الدعوة في منطقة جنوب تايلاند –دراسة ميدانية ، رسالة ماجستير جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ، السعودية 1431هـ ،ص10.

[4] قسم الأدب ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، مناهج البحث في الأدب ، مذكرة توصيف المقرر ، 1435-1436هـ ، ص 11

وقسمت الورقة إلى : المقدمة ، بين الرواي والرواية ، الرواية وبلد المنشأ ، بين بيئتين مختلفتين ، نقطة الانطلاق ، الشخصيات بين المتخيلية والحقيقية وتأثيرها على الرواية ، الأماكن .. الهوية والأصالة ، للسياسة مكان في الرواية (صاحب قضية) ، قبيل المغادرة ، في الروايات ، الخاتمة ، المصادر والمراجع ، الملاحق .

بين الراوي والرو اية

أذن الله في عام 1392 من الهجرة النبوية المباركة بخروج طفل سُمِّي فيما بعدُ بـ(عدنان)، ويُنسب الآن في جنوب تايلاند إلى اسم العائلة: عبد الرؤوف، كما هي عادة أهل تايلاند الذين لا يهتمون بنسبة الولد إلى أبيه، وبذلك يساهمون بقطع ذكره من الحياة الاجتماعية.

نشأ هذا الطفل في دائرة اجتماعية حميمية كان من أثرها أوّلى كتاباته التي عبّر بها عن نفسه من خلاله نتاجه الأوّل (الأروقة) مجموعة قصصية عن الحياة الاجتماعية بمكة؛ إذ كوّنت تلك الدائرة الاجتماعية ذاكرته حول المحبّة والألفة والتعاون والوحدة، وإحساس الجار بجاره، ووقوفه بجانبه في أحزانه وأفراحه، لا يشعر الفردُ منهم إلا بأنه ضمن نسيج اجتماعي متماسك.

وحين بدأت دائرته الاجتماعية تتسع من خلاله اتصاله بالحي والمدرسة بقية أحياء مكة؛ بدأ وعيه الاجتماعي يكبر ويشعر بانتماءات اجتماعية مختلفة تتعلق بالوطنية والعرقية والحالة الاقتصادية لأفرادها.

تقلّب (عدنان) في مراحله العمرية المختلفة واهتماماته المتعددة، حتى اختار سبيل طلب العلم، وتخرّج في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة (كلية الحديث الشريف وعلومه-فقه السنة)، ونال منها شهادة العالمية العالية (الدكتوراه) عام 1441هـ.

ثم عاد إلى جنوب تايلاند، واستقرّ بها، ومعه حصيلة لا بأس بها الخبرات في الإدارة والعلاقات الاجتماعية والعلم الشرعي، وإن كان هواه ذهب به بعيدًا في الأدب والشعر والرّواية، وفي جانبه الأكاديمي لديه مشاركة لا بأس بها في علم التحقيق وقراءة التراث العربي والإسلامي.

يعمل الآن محاضرًا في جامعة فطاني (كلية الدراسات الإسلامية والقانون، قسم القرآن والسنة)، ويتنفس الكتابة والقراءة الأدبية اليومية، ويُقيم دروسًا علمية أسبوعية في مسجد الجامعة في العقيدة والتفسير والحديث والأدب.

من نتاجه العلمي والأدبي المطبوع والمنشور: الأروقة (مجموعة قصصية)، رائحة المطاط (رواية سيرية)، سمات (يوميات)، مشيخة ابن فضل الله العمري (تحقيق)، جامع الأدعية لأبي نعيم (تحقيق)، المُعلم (تخريج أحاديث كتاب هداية المتعلم وعمدة المعلم).

أما عن رواية (رائحة المطاط) المحررة باللغة العربية ، فهي تحكي قصة زيارة مؤلفها الأولى لأرض أجداده ، التي ماعرفها إلا من خلال مايطرق سمعه من حكايات والديه .

وتتكون من 179 صفحة ، وقسمت إلى ثمانية عشر قسماً من غير الإهداء الذي استهل به ووجه إلى من عُرف الكاتب بلقبه واشتهرت عائلته به (عبدالرحمن بن عبدالرؤوف) جده ، الذي تقبع رفاته في قريه (ساموق) من قرى ولايه ناراتيوات بجنوب تايلاند.

ثم ابتدأ الرواية بموطئ قدميه على أرض الجنوب مدينة HAT YAI)) – ولاأعرف لم حررها الكاتب بالأحرف اللاتنية - ، التي اختلفت ألسنه العرب في نطقها (هات ياي) كما أسند الراوي إلى كتابتها بالأحرف اللاتنية ، أو (هاد ياي) استناداً لرمزها الدولي HDY)) أو (هأ ياي) كما ينطقها الفطانيون ، ولعل هذا الأمر هو الذي حدا بالكاتب إلى رسمها بالأحرف اللاتنية شاذة عن غيرها ، ثم ثنى بذكر (شبر .. من أرض) ، وثلث بـ (ذات الخمار) ، وربع بـ (ثمرات مكة) ، وخمس بـ(وجه آخر للحياة) ، وسدس بـ(الحياة .. حلوة) ، وسبع بـ(مآذن فطاني) ، وثمن بـ(كوخ من خشب) ، وتسع بـ(قصة منارة) وعشر بـ(غياب الذائقة) ، ثم عطف (هدهدة العجلات) ثم (فجر جديد) ثم (وردة الشمال) ثم (الوسادة الخالية) ثم (طبيعة الأرض) ثم (رائحة المطاط) ثم قبل الختام بـ(صالة المغادرة) والختام بـ(لماذا نكتب ؟) .وطبع أول طبعة في عام 2015م ، من منشورات مكتبة دار الزمان بالمدينة المنورة .

والمتأمل في عناوين هذه الأقسام يجدها تتدثر بثياب البيئة والمكان في أغلبها ، وكأن عشق الكاتب إلى التراب والأرض طاغي ، وميله إلى المكون البشري وافي ، وحنينه إلى المكان بادي.

أما الزمان فعنده الحاضر وإن كان التاريخ قد سطّره ، والتليد عنده طريفاً وإن كانت النفوس قد هجرته وعافته ، لذا فإن الرواية في موضوعاتها تأخذ بعداً دراماياً تدور شخصياته حول الكاتب وهو ماعبّر عنه بـ(أنا) ومن قابلهم أو من مر بتجربتهم ممن سبقوا أو رحلوا ، لكن بأحداث غير متسلسلة ، وفصول غير متعلقة ببعضها ، وكل قسم وموضوع يمكن استكمال حبكته لتكون قصة أخرى مستقلة الموضوع والأحداث .

لذا فإن الرواية التي بين أيدينا تجمع بين فني من فنون الأدب : السيرة الذاتية ، وأدب الرحلات التي تصدرها الرّحالة والمسافرون ، وتغنى بها المغامرون والمستكشفون.

فعن روايته يقول الكاتب : " أدبُ الرِّحلات أدب يوميات، والسِّيرة الذَّاتية أدب يوميات، لا بدَّ فيهما من ذكر أمور خاصَّة، تكتسب أهميتها من كونها جزءًا من نسيج اجتماعيٍّ يفسِّر نمطًا سائدًا في حياة المجتمع، أو متفرِّدًا فيه. أو جزءًا من التاريخ، لا بدَّ من نقله بأمانة وموضوعية

وكلا الكاتبين (أعني: الرَّحالة، وكاتب السِّيرة الذَّاتية) لديهما قصةٌ يريدان حكايتها، غير أنَّ قصَّتهما في الغالب ترتكز حول الـ (أنا)، وما رأت، وما عايشت، ومن خالطت"[1]

وليس أصدق من تعريف الكاتب بروايته فيقول :

" في (رائحة المطاط) قصَّةٌ .. أحكيها عن مجتمع هو في الأصل جذوري التي خرجتُ منها، فبتُّ أتعرَّف عليها.

وروايةٌ .. أرويها عن أناس عرفتهم فيها، أو اتَّصلت فيها معرفتي السَّابقة بهم.

ومشاهدات .. دوَّنتُها عن بلد من بلدان الشَّرق السَّاحرة، تنوَّعت فيه الثَّقافات لتنوُّع العرقيات التي فيه.

وخُلاصات لقراءاتٍ .. ارتبطت بها صفحات (رائحة المطاط) لعلاقة ظاهرةٍ للقارئ، أو خفيّة.

رائحة المطاط .. فطاني التي رأيتها!! "[2]

[1] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص 141

[2] المرجع السابق ، ص 143

الرو اية .. وبلد المنشأ

نشأت هذه الرواية في جنوب تايلاند ، وتعرف هذه المنطقة حالياً في تايلاند (بالولايات الحدودية الجنوبية) وهي : فطاني ، جالا ، ناراتيوات ، سونكلا ، ساتون ، وتقع هذه الولايات في جنوب تايلاند بين خطي عرض 5-8° شمال خط الاستواء، أي أنها تقع ضمن المنطقة شبه الاستوائية.

تمتد الولايات بين بحر الصين الجنوبية[1] شرقاً إلى المحيط الهندي[2]غرباً ، يحدها من الشرق: خليج تايلاند، ومن جهة الغرب والجنوب: ماليزيا.

وموقعه هذا استراتيجي وحسّاس جدا؛ لأنه يربط بين شبه جزيرة الملايو وشبه جزيرة الهند الصينية، وبفضل هذا الموقع فإنه يتيح للسُّفن التِّجاريَّة الإبحار المباشر منه إلى مواقعَ تجاريَّة في الصِّين، واليابان، وإلى سائر ممالك أرخبيل الملايو[3]

أما عن السطح والتضاريس فمنطقة جنوب تايلاند من ضمن المناطق التي تقع في شبه جزيرة الملايو. وهذه الجزيرة تشغلها مرتفعات جبلية ، وتتألف من عدة سلاسل يتناقص ارتفاعها مع اتجاهها حتى تكون على شكل هضاب.

وتقع منطقة جنوب تايلاند في السفوح الشمالية من شبه الجزيرة ، أي في المكان الذي تأخذ فيه شبه الجزيرة بالاتساع، وتتكون أرضها الساحلية من سهول حقلية مؤلفة من المجروفات التي حملتها المياه أثناء انحدارها من المرتفعات .

أما المناطق العالية فهي على شكل هضاب قليلة الارتفاع تصل إلى 1000م ، وتحددها الأنهار فتظهر على شكل تلال وهضاب متوازية تميل نحو الشرق والشمال الشرقي حتى تنتهي في السهول الساحلية .

ولما كانت ذرا المرتفعات الشمالية في شبه جزيرة الملايو ترسم الحدود بين ماليزيا ومنطقة جنوب تايلاند، كانت هذه الذرا تشكل خط توزيع المياه بين الأنهار التي تنحدر نحو الجنوب وتتجه إلى ماليزيا والأنهار التي تسيل نحو الشمال، وتتجه إلى جنوب تايلاند وتروي أرضها، لذا كانت السفوح الجبلية الشمالية مصدر الينابيع والأنهار في جنوب تايلاند، وكانت معظم أنهارها تتجه اتجاهاً شمالياً .

ولغزارة الأمطار في منطقة جنوب تايلاند فإن الغابات الكثيفة تشغل المساحات الواسعة من أراضيها ولا سيما في ولاية (جالا) وجنوب ناراتيوات .

وتوجد في جنوب تايلاند أنهار كثيرة ، ومن أشهرها :

1- **نهر (تلوبان)**، ويقع من قرب الحدود الماليزية من ولاية (ناراتيوات) ويجري فيها، ويكون اتجاهه نحو الشمال الغربي، ثم يدخل ولاية (جالا)، ويكون اتجاهه نحو الشمال، ثم ينحرف نحو الشرق، ويشكل الحدود بين مقاطعتي فطاني

---

[1] بحر يقع في جنوب الصين، في غرب المحيط الهادي بين منطقة جنوب شرق آسيا وتايلاند والفلبين، وهو سهل هائل مغمور بالمياه، تصل أعماقه إلى حوالي 18000 قدم (5490متر). الموسوعة العربية الميسرة، ص329.

[2] المحيط الهندي: ثالث محيطات العالم ، يمتد من الهند إلى المنطقة المتجمدة الجنوبية، ومن شرقي إفريقيا إلى جزيرة تسمانيا ينبسط حوالي 6436كم ، تجلب رياحه الموسمية الكيبرى مونس الأمطار إيطالي جنوبي شرق آسيا، ويتميز الجزء الشمالي منه بحركة السفن الملاحية. المرجع السابق ، ص 1666 .

[3] المصري ، جميل عبدالله ، حاضر العالم الإسلامي وقضاياه المعاصرة ، مكتبة العبيكان ، الرياض، ط 4، 2000، ص 593.

وجالا، ثم يدخل ثانية مقاطعة ناراتيوات حيث لا يلبث أن يصب في بحر الصين الجنوبي جنوب مدينة (تلوبان). ويُعد هذا النهر صالحاً للملاحة لمسافة طويلة .

2- **نهر فطاني :** وهو أطول أنهار جنوب تايلاند، وينبع من عدة ينابيع من المناطق المرتفعة بالقرب من الحدود الماليزية، ويتجه نحو الشمال، ويكون معظم سيره في ولاية (جالا)، ثم يدخل ولاية (فطاني) ويصب غرب المدينة، ويصلح للملاحة في معظم مجراه .

3- **نهر (قولوك)** ، ويقع على الحدود الماليزية الشمالية من ولاية (ناراتيوات)[1].

أما عن المناخ فقد تقدم أن جنوب تايلاند يقع بين خطي عرض 5-8 شمال خط الاستواء، ومعنى هذا أنه يقع ضمن المنطقة شبه الاستوائية، ومن المعلوم أن هذه المنطقة تكون مرتفعة الحرارة دائماً، ويبلغ معدلها الوسطى في العام 25 ^{0}، وإن كانت تختلف بين منطقة وأخرى . فالمناطق الداخلية المرتفعة أقل حرارة من المناطق الساحلية المنخفضة، والمدى الحراري السنوي ضئيل لا يتجاوز ثلاث درجات ، في حين أن المدى الحراري اليومي أكثر منه.

غير أن الذي يخفف شدة الحرارة في منطقة جنوب تايلاند ذلك الغطاء النباتي الذي يغطي مساحة واسعة من أراضيها ، فلا تدع الحرارة ترتفع كما في غيرها من المناطق الحارة الواقعة تحت شمال خط الاستواء .

كما أنها دائمة الرطوبة بسبب وضع البلاد الجزَري، حيث لا توجد فيه قرية أو محافظة إلا وهي قريبة من البحر سواءً في شماله أو جنوبه أو غربه أو شرقه، إضافة إلى الأمطار المستمرة طيلة العام تقريبًا.

يقع جنوب تايلاند ضمن المناطق الموسمية، لذا تختلف الرياح في اتجاهها حسب المواسم والفصول، فهي في الصيف جنوبية غربية، وهي الموسمية الصيفية التي يستدعيها الضغط الجوي المنخفض المتشكل فوق القارة الآسيوية بسبب الحرارة الشديدة، كما أن الرياح التجارية الجنوبية ترفدها، ويصبح لها الاتجاه نفسه عندما تجتاز خط الاستواء، وتكون هذه الرياح محملةً ببخار الماء، وقد مرّت على المحيط الهندي أو هبت منه.

أما الشتاء فتكون الرياح التجارية الشمالية هي المسيطرة واتجاهها من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي.

أما في الاعتدالين فتختلف الرياح؛ فبينما هي وقت الاعتدال الربيعي تصاعدية تكون في الاعتدال الخريفي غربية حيث تبدأ الموسميات بالانسحاب مما يجعلها تأخذ هذا الاتجاه .

أما الأمطار في جنوب تايلاند فهي دائمة، وإن لم تكن في غزارتها تشبه المناطق الموسمية، وتزيد في فصل الصيف أكثر من فصل الشتاء ، ويقدر معدل التهاطل بـ2م- 2.5 م سنوياً[2].

بين بيئتين مختلفتين .

[1] الزوكة ، محمد خميل ، آسيا دراسة في الجغرافيا الإقليمية، دار المعرفة ، 2006، ص309 ، الموسى ، علي وآخر ، جغرافيا القارات، دار الفكر ، سوريا ، د.ت ، ص329.

[2] المرجع السابق.

" الأدب متصل بطبيعته اتصالاً شديداً بأنحاء الحياة المختلفة سواء منها مايمس العقل ، ومايمس الشعور ، ومايمس حاجتنا المادية " [1]، وكل ما أطلق سابقاً يصدق على مفهوم البيئة ؛ فالبيئة "مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة وتوجهها وجهة معينة"[2] ، ويطلق على البيئة مسميات أخرى مثل (المجال) أو (الجو العام) [3] ، وللبيئة سلطة وتأثير في تشكيل فكر الإنسان ووجدانه ، سيما حين تتحول من مجرد دالة جغرافية إلى دوال معرفية وثقافية وإبداعية ، فهي تنحو به نحو نمط من التفكير مخصوص يرتبط – في كثير من جوانبه – من ندرة ووفرة ، وقساوة ولين ، ومنع ومنح ، لتظل حاضرة وواضحة أبداً في فكره ، وآدابه، وعلومه ، وفنونه .

فاللغة واللفظ وجمال البيئة وسائل يكمل بعضها بعضاً وهي من أهم الوسائل التي يستعين بها الأديب للتعبير عما يجول في فكره وتصوير انفعالاته ، وعواطفه .

وقد عاش الكاتب بين بيئتين مختلفتين ومتباينتين فيصح أن يطلق عليه أديب مخضرم ، كما هو حال الشعراء القدماء المخضرمين الذين عاشوا في عصرين مختلفين ، والحال في هذا العصر أن البيئتين المختلفتين يصح أن يطلق على كلا منهما عصراً وزمناً مخلتفان ، وهاتان البيئتان لاتكاد تتقاطعتان أبداً إلا في أمور هي في الحقيقة قواسم مشتركة عامة .

لعل هذه الرواية هي إرهاصة من إرهاصات عودة الكاتب إلى أرض آبائه وأجداده ، وتغييره للبيئة التي فُتحت عيناه فيها وولد ونشأ وترعرع فيها ، ومع أن الكاتب ينتمي انتماء تجريدياً إلى عوائل من جنوب شرق آسيا إلا أن تأثير البيئة الكبيرة الواسعة أقوى من تأثير البيئة الصغيرة التي تمثلت في عائلته وبخاصة إذا علمنا أن العوائل الجاوية التي كانت تعيش في مناطق حول الحرم المكي الشريف قد انصهرت انصهارا كاملاً في البيئة المكيّة التي امتازت إضافة إلى ثقافتها العربية ، ضمت بجانبها ثقافات مختلفة هي نتاج التلاحم الحاصل بين مكونات المجتمع المكي ، لكن بعضها -وبخاصة العائلات الفطانية - كانت تحاول المحافظة على قدر من ثقافتها الخاصة وتمثلت في دمج بعض الألفاظ الملايوية ذات الصبغة الفطانية في الحديث اليومي العام ، والعادات الاجتماعية ، وعادات الأكل والشرب والضيافة وعادات الأفراح والأتراح والمناسبات الاجتماعية الأخرى .

إن انتقال أي إنسان من البيئة التي عاش فيها وقضى فيها جل حياته إلى بيئة مختلفة اختلافاً جذرياً وقد جاوز الأربعين أمر بالغ الصعوبة وبخاصة أن التدرج نحو التحول منعدم، وقد جاءت مفاجئة نوعاً ما ، وعنصر التهيئة يبدوا غائباً .

ففي مقطع الرواية المعنون بـ (الوسادة الخالية) عندما يتحدث الراوي عن الحب الفراق والقصص والحكايات التي سطرها الرواة العالميين ، والتجارب التي خاضها معارفه وأصدقاؤه ، وكأن الراوي يسقط نفسه في هذه القصص والروايات والتجارب التي ذكرها .

[1] حسين ، طه ، في الأدب الجاهلي ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، 1345هـ/1927م ، ص 14

[2] نجم ، محمد يوسف ، فن القصة ، دار صادر ، بيروت ، دار الشروق ، عمان ، 1996م ، ص 19

[3] هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر ، 1997 م ، ص 523

ويعود بالذكريات لمقارنة رحلته الأولى والثانية فيقول : " حين وَطئت أقدامي أرض جالا .. أحسست بتلك الحرارة تتملكني تجاه تلك الصَّغيرة التي غادرتني يومًا وأنا بها كَلِف. أعلمُ أنَّ ثلاثين عامًا خلق منها خلقًا آخر، منفصلًا أشدَّ الانفصال عن الخلق الأوَّل!!" [1]

ثم يواصل المقارنة في موضع آخر من ذلك المقطع فيقول : " أربعون عامًا انقضت على فراقنا الأوَّل .. حين هبَّت علينا نسائم الحبِّ في غفلة من كلينا، وبقيت جذوته ساكنة في القلب تتقد تارةً وتخفت أخرى. لكن الخفقان الذي تردَّد صداه في صدري يوم رأيتها أوَّل مرَّة .. لا زلت أجده كلَّما تجدَّد اللقاء. وذلك الاضطراب الذي اعتراني في حضورها الأوَّل .. لا زال حاضرًا بقوَّة، لم تأخذ منه السِّنون، أو تخفّف من حدّته!!

هكذا .. تداعت عليه صورُ الماضي بأحداثها وآمالها، وهو يتسَقّط أخبارها من أهل القرية، ويستدلّهم على بيتها، حتى وقف في طرف القرية على كوخ خشبي، يرتفع عن الأرض قدر ذراعين، في واجهته شُرفة بها كرسيان قديمان من ساق البامبو. توجد حظيرة حقيرة للدّواجن في خلفيته، بجانبها شجيرات لبعض الخضرة .. التي تسدُّ شيئا من خَلَّة أهلها.

دار حول الكوخ أكثر من مرَّة .. متردِّدًا في قرع بابه، يغالب شوقه للقياها؛ فإذا بصوت دراجة نارية من خلفه .. يا لَه، ما زالت رُغم ما نالت منها الأيَّام محتفظةً بسحرها، وانتصابة قوامها، ولقد أبقت السِّنون على تقاسيم وجهها، وإن ذبلت نضارته.

افترَّ وجهها عن ابتسامة يكاد من اتساعها يشقُّ وجهها، وأشرق النُّور في عينيها. آهٍ .. لطالما سحرته هاتان العينان الواسعتان!!

دعته وهي تقود ولدها المصاب بمتلازمة داروِن، إلى الجلوس في شُرفتها، واستمهلته ريثما تُعنى بولدها، فجلس يستمع إليها وهي تحادثه حديث الكبار، وتعامله معاملة رجل البيت، وكأنه الحفي بها، والقائم على شؤونها .. حديث أمٍّ لا تشعر نقصًا في ابنها.

عادت إليه، وأحسنت ضيافته دون تصنع، على فاقة بادية عليها، طافت بينهما الذكريات، وتجنب الاثنان ذكر الماضي، فكانت ساعة صفاء وصلت حبالَ ما انقطع منهما، وفجأة أمسكت عن الحديث وراحت تنظر إليه، فأطرق برأسه وراح ينكت الأرض.

لا أدري، لماذا كنتُ واثقةً أني سأراك مجددًا؟!

لماذا اختفيت فجأة؟

رفع رأسه ليواجه عينين دامعتين، فقال: أحقًّا لا تعلمين؟!

أجهشت للبكاء .. فقامت ودخلت بيتها، وأغلقت الباب ..

[1] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص 106

آهٍ يا أحلام .. كم تفرّ السَّعادة من بين أيدينا !! "[1]

وفي موضع آخر يصرح بعبارة لاشك فيها ولاريب أن الانتقال إلى البيئة التي زارها ثم الاستقرار فيها أمر محتم في اعتقاده فيقول : " كلُّ شيءٍ في فطاني .. أغراني بالمُقام فيها، عدا رطوبتها "[2]

نقطة الانطلاق.

في افتتاح الراوي لروايته أمر يبدو محيراً بعض الشيء ، فقد فضّل أن يكون المقطع الذي افتتح بها روايته باللغة اللاتينية ((HAT YAIوهذا وإن كان غير لائق في صنيع الرواية العربية إلا أننا يمكن أن نلتمس العذر للراوي في أمور :

1. اسم المدينة اختلفت كتابتها بالعربية ، وتبع هذا اختلاف نطق الناس لها ، وهذا نابع لطريقة نطق اسم هذه المدينة باللغة التايلندية (หาดใหญ่) بالدال المشوبة صوت الجيم ، واللغة اللاتينية الإنكليزية ((HAT YAI، بالتاء الخالصة ، وفي مصادر أخرى تكتب باللغة اللاتينية ((HAD YAI،بالدال الخالصة ، لذا يرمز لها دولياً (HDY) ، وأما في اللغة الملايوية - التي ينتمي إليها أصول الراوي- فتنطق بالتاء مرة وبالدال مرة وتضيف وجهاً آخر بالهمز (هأياي) أو (هأنجاي) ، ولعل هذا العذر مادفع بالراوي لكتابتها بالهجائية اللاتينية المشهورة .

2. لعل الراوي أراد بهذا الخروج عن المألوف وهو أمر يلجأ إليه بعض الروائيين ، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بأسماء بلدان ومصطلحات أجنبية.

أما إذا أردنا القول بأن الراوي لم يجد هجاء اسم هذه المدينة بالعربية فهذا العذر بعيد التصور والحدوث ؛ لأننا نجد أن الراوي ذكر اسم المدينة بالهجائية العربية عند معرض حديثه عن أهم أسواق المدن التي زارها في تايلاند فقال :

" تغلُق الأسواق في مُدن تايلاند في الثَّامنة مساءً، وتقام في بعض الميادين العامَّة أسواقٌ شعبية ليلية، تستمرُّ حتى ساعات الصَّباح الأولى.

وحين تطلع الشَّمسُ على تلك الميادين التي كانت قبل وقتٍ قريب سوقًا شعبيةً ممتلئة، فإنها تطلع على أرضٍ نظيفةٍ، لا تكاد تجد على أرضها شيئًا من المُخلَّفات.

ثقافة وجدتُها في مدن تايلاند البوذية (بانكوك، شنغماي، هات ياي، سداو، قولق ..)، لا يمكن أن يُغادر التَّايلاندي شيئًا من مخلفاته في الأرض، ويمضي.

وبانكوك على سعتها، وامتدادها العمراني الشَّاسع .. مدينة ذات شوارع نظيفة خالية من المخلَّفات. ومع هذا .. لا تبصر عاملًا من عُمَّال النَّظافة في هذه الشَّوارع نهارًا؛ لأنَّهم ينتهون من تنظيفها قُبيل شروق الشَّمس"[3].

كل الأعذار السابقة معقولة وغير مستحيلة ، ويبقى الأمر في الأول والأخير كما يُقال في المثل : (المعنى في بطن الشاعر)

.

[1] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص ص 113-114

[2] المرجع السابق ، ص 118

[3] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص 136

الشخصيات بين المتخيلة والحقيقية ...وتأثيرها على الرو اية .

تمثل الشخصية الروائية عنصرًا أساسيًا من عناصر الرواية، فهي تصوّر الواقع من خلال حركتها مع غيرها، وتأتي أهميتها من أنَّ جوهر العمل الروائي يتجسد من خلال خلق الشخصيات المتخيلة، كما أنَّ الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي، وهي من عناصر السرد المهمة لأنّها تُعبّر عن الأحداث السردية من خلال تطبيقها[1].

والشخصية الروائية هي التي تشكّل ملامح الرواية وتتشكّل من خلال تفاعلها داخل الرواية الأحداث والمشكلات، ولذا كان الروائيون ينتقون شخصياتهم بدقة؛ حيث تكون الشخصية المناسبة في مكانها المناسب[2].

كما تعد الشخصية "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم: الرواية شخصية"[3]،" فهي محور أساس في الرواية ومركز الحدث فيها، بل هي المكون الأكبر للنص الروائي كما أنها عوامل مساهمة في هذا التشكيل الفني"[4].

وكثيراً مايحدث خلط بين مفهوم الشخص والشخصية الروائية ، فقد ورد في معجم السرديات أن " الشخصية أقرب ماتكون التمثل المعنوي للشخص ، عكس الشخص الذي هو التمثيل الحقيقي للفرد أو الإنسان "[5] فالشخص تجمع على شخوص وأشخاص ، وهو إنسان فرد مسجل له تاريخ ميلاد وهوية ، ويحمل سمات مميزة للإنسان ، أما الشخصية الروائية فهي مجرد علامة على الشخصية في الواقع ولها قوانينها ولانحكم عليها ظاهرياً ، بل من دلالتها حسب اللغة ، والتمييز بين الشخص والشخصية لايلغي العلاقات بينهما فقد يأخذ الكاتب شخصيات روائية من شخصيات حقيقية ، فهما يتلامسان تلامس الخاص ضمن العام ، وقد احتلت الشخصية في الرواية التقليدية الصدارة وتميزت بالتكثيف ، وهي عند الواقعيين بمثابة مرآة المجتمع ، وارتبط مفهومها بالكائن الحي الذي له مكان في الرواية وقد نُظر للشخصية على أنها كائن حي له وجوده الفيزيقي في الواقع ، أما حديثاً فلاتعدو كونها كائناً ورقياً تأخذ معناها من السياق كأي عنصر سردي آخر[6].

وقد تجلت ظاهرة استخدام الشخصية باسمها الحقيقي في الرواية الحديثة كاتجاه ينحو نحوه عدد من الروائيين وتقنية يلجأ إليها أمثال : والتر سكوت [1771- 1832] في رواياته : أيفانهو، وويفرلي، والطلسم ، و سليم البستاني [1848-1881] في عدد من رواياته التاريخية التي نشرها في مجلته الجنان، منها: زنوبيا، وبدور، والهيام في فتوح الشام.

وقد تكون الشخصية من الشخصيات التاريخية، أو الأدبية أو الدينية، أو الاجتماعية، أو السياسية المعروفة، أو ربما تكون من معارف الروائي أو أقاربه. وقد يلجأ بعض الروائيين إلى استخدام أنفسهم شخصيات روائية في أعمالهم.

---

[1] رحال، سهام ، كراري، إيمان ، دراسة بنية الشخصية في رواية ماجدولين للكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي ، قسم اللغة العربية، كلية الآدب واللغات ، جامعة البليدة ، الجزائر ، 2020-2021،ص ص 13 - 15.

[2] المرجع السابق.

[3] التوتجي ، محمد ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993، ص ص 456-457

[4] سلامة ، محمد علي ، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، 2007م ، ص 32

[5] الأحمر ، فيصل ، معجم السرديات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، 2010، ص 215

[6] الجعب ، نفوذ سليمان ، سيمولوجية الشخصيات الروائية عند رضوى عاشور ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الأقصى ، غزة ، فلسطين ،2020، ص 5

ومن اللافت أن استخدام الشخصية باسمها الحقيقي في الرواية الحديثة ظهر في نوعين من الشخصية: النوع الأول شخصية روائية فنية، وفي هذا النوع تكون الشخصية متجردة من عالمها الواقعي، ومصنوعة من كلمات لا من لحم ودم، والأصل ألا تحاسب كما الشخصيات في الحياة الواقعية، إنها لا تستطيع الخروج من العالم الخيالي الذي وجدت فيه. لقد فقدت صفاتها وميزاتها في الواقع عندما دخلت عالم الفن.

نجد مثل هذه الشخصية في رواية نساء للروائي والشاعر الأميركي تشارلز بوكوفسكي [1920- 1994] .ففي هذه الرواية يستخدم بوكوفسكي شخصيات نسائية بأسمائهن الحقيقية. وقد جلبت هذه التقنية القلق والخوف للروائي، وبخاصة عندما صور بعض النساء في مواقف كوميدية ساخرة. حتى إنه أسرّ إلى أحد أصدقائه بأنه قد يقتل بسبب هذه الرواية التي كتبها بأسلوب متذبذب بين الكوميديا الراقية والسوقية. واعترف بأنه ظهر فيها أسوأ من أيّ شخص.

وربما هروباً من أمثال هذه المشاكل رأينا الروائي المعروف غالب هلسا يستخدم في رواياته شخصيته باسمها الحقيقي تارة وباسم مستعار تارة أخرى. فهو غالب هلسا نفسه في روايتيه: ثلاثة وجوه لبغداد، والخماسين. وهو جريس في رواية سلطانة، وإيهاب في الروائيون، ومصطفى في السؤال، وخالد في البكاء على الأطلال، والسارد في الضحك. لقد عرفنا هذا الاستخدام من خلال اطلاعنا على حياته، ومعرفتنا بالظروف التي مر بها، والشخصيات التي تعرف إليها، والأماكن التي عاش فيها، والأعمال التي قام بها.

يلاحظ أن استخدام الشخصيات الحقيقية في الرواية سواء باسمها الحقيقي أم باسم مستعار يقربها من العالم الخاص للروائي. وربما يساعد هذا على تضليل القارئ؛ فيتعامل مع الرواية بأنها سيرة ذاتية، أو من أدب الاعترافات، أو المذكرات، وهذا هو فعلاً ما لجأ إليه الراوي في روايته الحالية فقد جاء على ذكر عدد لايحصى من الشخصيات بأسمائهم الحقيقية وألقابهم وكناهم وربما أنسابهم وأسماء شهرتهم ، وهؤلاء هم من أقاربه ، وأرحامه ، ومعارفه ، وأقرانه ، وزملائه ، وأصحابه ، ورفاقه في السفر، أو حتى من صادفهم أثناء رحلاته وتجواله في ربوع وطنه الأم والدول المجاورة له .

النوع الثاني من الشخصيات الحقيقية الشخصية الواقعية غير الفنية. وهي المغروفة من الواقع، ومن لحم ودم، وتدخل الرواية وتخرج منها كما دخلت دون تغيير في صفاتها وميزاتها، ودون أن يكون لها تأثير في العالم الروائي. فهي أقرب إلى الشخص العادي الذي أقحم في عالم ليس له. وخير مثال على هذا النوع من الأشخاص ما زخرت به رواية ربعي المدهون مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة. فنلاحظ أنها استخدمت شخصية الروائي باسمه الحقيقي، ربعي المدهون، وذكرت عنوان روايته السيدة من تل أبيب، كما أوردت الرواية شخصيات أخرى بأسمائها الحقيقية، مثل: شخصية أمجد ناصر الذي ظهر من خلال قراءة بطل الرواية لمقال له في جريدة القدس العربي. وكذلك شخصية إميل حبيبي الذي ظهر في مواضع كثيرة، ثم توجد شخصيات بأسماء أخرى حقيقية وردت في التاريخ الفلسطيني، مثل: عز الدين القسام، وياسر عرفات، وأبو علي مصطفى، ومحمود درويش، وفيصل الحسيني. ومن التاريخ الصهيوني شارون، وقاتل رابين وغيرهم.

ويبدو أن الشخصيات الكثيرة التي جاء الراوي على ذكرها في الرواية الحالية قد أقحمت إقحاماً في الرواية فيعتذر أحياناً في بعض المواضع ويقول " لم أرد لهذه الصَّفحات أن تخلو من ذكره، وفاءَ كرمه"[1].

[1] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص 131

وحسبنا أن الرواية بمثابة مذكرات يومية فأدب " الرّحلات أدب يوميات، والسِّيرة الذَّاتية أدب يوميات، لا بدَّ فيهما من ذكر أمور خاصَّة، تكتسب أهميتها من كونها جزءًا من نسيج اجتماعيٍّ يفسِّر نمطًا سائدًا في حياة المجتمع، أو متفرِّدًا فيه. أو جزءًا من التاريخ، لا بدَّ من نقله بأمانة وموضوعية.."[1]

وهو في هذا المقام يبرر لنفسه القيام بهذا العمل فيقول : " في (رائحة المطاط) قصَّةٌ .. أحكيها عن مجتمع هو في الأصل جذوري التي خرجتُ منها، فبتُّ أتعرَّف عليها.

وروايةٌ .. أرويها عن أناس عرفتهم فيها، أو اتَّصلت فيها معرفتي السَّابقة بهم.

ومشاهدات .. دوَّنتُها عن بلد من بلدان الشَّرق السَّاحرة، تنوَّعت فيه الثَّقافات لتنوُّع العرقيات التي فيه.

وخُلاصات لقراءاتٍ .. ارتبطت بها صفحات (رائحة المطاط) لعلاقة ظاهرةٍ للقارئ، أو خفيّة"[2].

إن استخدام الشخصية مثل هذا الاستخدام الواقعي يحرمها من التأثير في الأحداث الروائية، ويظهرها جامدة، عديمة الحياة. ويقرب الرواية من التاريخ. ولا يتذكرها القارئ ضمن شخصيات الرواية؛ إذ لم يكن لها دور في العالم المتخيل الذي حشرت فيه حشرًا دون ضرورة.

استنادا إلى ما سبق تظل الشخصية الحقيقية عنصر جذب في العمل الروائي، ولكن لا بدّ من التعامل معها بحذر حتى لا تدخل في الرّواية بشكلها الواقعي، فتخرج منها قريبة من التاريخ الذي يقترب من الحقيقة، وبعيدة عن الفن الذي يغترف من عالم الخيال. إنها تحتاج إلى يد فنان ليعيد إليها الحياة، لا إلى مؤرخ يجاذبها التذكر؛ لأسباب تتعلق بالانتباه لشيء آخر خارج الرواية[3].

الأماكن .. الهوية والأصالة

المكان هو هوية العمل الأدبي فإذا افتقدت المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته [4] ، فحين يخلو العمل الأدبي من المكان يفقد خصوصيته التي تنتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه ؛ لذلك فأهميته لاتقل شأنا عن غيرها من عناصر العمل الأدبي الأخرى ، كما أنه يتسم بالجمالية والإيحاء "فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالباً في أمرين مرتكزين : أولهما الحيز ، والأخر الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل مايتولد عن ذلك من اللغة التي تستنتج والحدث الذي تنجز والحوار الذي تدبر والزمن الذي في تعيش[5] .

وأكثر ما يرد في الرواية التي بين أيدينا أسماء الأماكن مفتوحة أو مغلقة ، خاصة أو عامة ، من أصغر وأضيق وصف للمكان إلى أوسعه وأشرحه وأكثره انبساطاً ، بيوت ، مواقع ، أحياء ، شوارع ، قرى ، مدن ، مقاطعات ، بلدان ، دول ، أقاليم ، قارات .

---

[1] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص 141

[2] المرجع السابق ، ص 143

[3] القواسمة ، محمد عبدالله ، الشخصية الحقيقية في الرواية ، صحيفة الدستور الالكترونية ، ثقافة ، الجمعة 24 فبراير 2017م ، على الرابط : https://www.addustour.com/articles/ بتاريخ 31 أغسطس 2023.

[4] النابلسي ، شاكر ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1994، ص 14

[5] مرتاض ، عبدالملك ،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998م ، ص 132

بل يصح أن نصف أن الشخصيات والأماكن هي أكثر ما أُسست عليها الرواية الحالية ، فلاتكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية من ذكر الصنفين السابقين ، وهذا ماجرت عليه العادة حينما تكون الرواية من قبيل أدب الرحلات ، وقد أشار الكاتب والراوي إلى هذا النوع والقسم فقال : " أدب الرِّحلات له قيمة علمية متنوّعة، فالرَّحالة يدوّن رحلته في فترة زمنية محددة، عن وقائعَ عاشها، ورجالٍ قابلهم، ومجتمعٍ خالطه. فهو يدخل في كتب التَّاريخ السِّياسي، وفي تراجم الرِّجال، وفي تاريخ المجتمعات.

ومن أجمل الكتب المعاصرة في هذا اللَّون الأدبي .. ما كتبه الشَّيخ الرَّحالة محمّد بن ناصر العبودي عن رحلاته في دول العالم، مُوفدًا من قبل رابطة العالم الإسلامي؛ إذ أخرج أكثر من 120 رحلة، في لغة أدبية سهلة ممتنعة.

وما دوَّنه الرَّحالة في رحلته من مشاعره الصَّادقة حول واقعةٍ ما، أو حكمه عليها، ليس له قيمة علمية في تفسير الواقعة أو الحكم عليها، فهو متأثِّرٌ بالموقف الذي تعرَّض له، أو المشهد الذي عاينه، وقد تكون زاويته فيها أحادية، وليست شاملة. ولكن تلك المشاعر - بلا شكٍّ - لها قيمة اجتماعية، فالكاتب في النِّهاية إنسانٌ له فُكرٌ وعلم، وإرثٌ معرفيٌ واجتماعيٌ اكتسبه من تجاربه في الحياة ورحلاته المختلفة. وهو ينقل تجربته الإنسانية أثناء مقارنته ثقافةَ مجتمع نشأ فيه، بآخر طرأ عليه.

ولأنَّ أدبَ الرِّحلات هو حديث الرَّحالة عن رحلته، فهو في الحقيقة يومياته وقصصه وحوادثه؛ فيكثر فيها الحديث عن الـ (أنا)، بغضِّ النَّظر عن أهمية هذه الـ (أنا) في ذاتها، ولكن أهميتها فيما حملته من وقائع لها قيمة تاريخية واجتماعية وأدبية." [1]..

للسياسة مكان في الرواية (صاحب قضية) .

على الرأي الذي يرجح بأن مصطلح الرواية السياسية ليس له أي معنى، لأن كل شيء سياسي في نهاية المطاف، والقول بأن بعض الروايات سياسية بينما البعض الآخر ليس كذلك هو من أعراض تكريس خصخصة الحياة ، والتي هي سمة المجتمع الاستهلاكي المعاصر، وقد أورد الرواي شيئاً من هذا القبيل فقال في مقطوعته التي عنونها بـ (لماذا أكتب ؟) : يقول الكاتب الإنجليزيُّ جورج أورويل في (لماذا أكتب): الرَّأيُّ القائل: إنَّ الفنَّ ينبغي ألَّا يربطه شيءٌ بالسِّياسة، هو بحدِّ ذاته موقفٌ سياسيٌ.

(لماذا أكتبُ) مجموعة مقالات لواحدٍ من أعظم كُتّاب المقالات في التَّاريخ الإنسانيّ، حين رأيتُه في معرض الرّياض الدَّولي ظننتُه كتابًا يعالج هموم الكتابة، ثمّ وجدتُه بالفعل يعالج هموم الكتابة اليومية، ولكن عبر مقالاته في الفنِّ والأدب وتقدير الذّات والجمال والسِّياسة. أمّا الكتابة من حيث هي مهارة فلم يأتِ على ذكرها.

يقول أورويل: أكثر ما رغبتُ به أن أجعل من الكتابة السِّياسية فنًّا.

أراد أن يكون الجمال لغة السِّياسة، وأن لا تنفصل عنه.

[1] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص140

استطاعت أحلام مستغانمي في ثلاثيتها الشَّهيرة (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) أن تختزل خمسين عامًا من نضال الشَّعب الجزائري (بلد المليون شهيد) ضدَّ الاستعمار الفرنسي. وأن تعيد كتابة التَّاريخي السِّياسي للجزائر في لغة سردية شاعرية متفرِّدة؛ فأقبل الشَّابُّ العربي على قراءة السِّياسة بشغف، حين وجده مكتوبًا بلغة الفنِّ .. لغة الحبِّ والجمال"[1].

لذا تطرح العلاقة بين الرواية والسياسة عدداً من الأسئلة البديهية الأخرى؛ إذا سلمنا بأن الرواية هي عالم المتخيل، فكم هي نسبة الواقع وكم هي نسبة المتخيل في الرواية التي تجعل السياسة موضوعاً لها ؟ وهل اعتماد الرواية على المتخيل يقوض من مصداقية العمل الروائي في التعبير عن واقع سياسي معين وعن معضلات سياسية، وفي القدرة على تفكيك هذا الواقع السياسي ونقده ؟ أم أن هذا المتخيل هو الذي يمنح المبدع إمكانية هذا النقد وهذا التفكيك ويمنحه إمكانية استكشاف عوالم لا يصل آخرون إلى سبر أغوارها ؟ أي تأثير تتركه المواضيع والأحداث السياسية في العمل الروائي؟ أو ماذا يحدث للعمل الروائي بفعل ضغوط هذه المواضيع السياسية ؟ وإذا كان حضور الأحداث السياسية والأفكار والمذاهب والإيديولوجيات في الرواية قد يبرر الحديث عن صنف قائم بذاته يسمى عادة بالرواية السياسية، فكيف نصنف إذن الروايات التي تحضر فيها هذه الأحداث والأفكار بشكل أقل أو لا تحضر فيها بتاتاً ؟ هل يمكننا الحديث عن رواية خالية من السياسة ؟

إن الرواية هي محاولة لاستعادة المعنى وإغنائه، وكذا تصور عوالم ممكنة تتجاوز مفردات وإطارات الخطاب السياسي والإعلامي. قد لا تغير الرواية الواقع كما نتصور، لكنها تسائله وتفككه.[2]

لذا نجد أن الرواية الحالية لم تخل موضوعاتها من السياسة إشارة أو تعريضاً كما فعل في مقطوعته التي عنونها بـ (شبرٌ من أرض) وهو في هذه الموضوعات حذر جداً -وبخاصة فيما يتعلق بوطنه؛ لأنه صاحب قضية - لدرجة أنه بجعل نفسه في مقام التائه الضال الذي اختلط عليه الأمور فلا يكاد يميز يقول في هذا الشأن : " الحياة - أحيانًا - يصعب شرح بعض مفرداتها!!

وممَّا يصعب تبسيطه: أن تكون صاحبَ قضية تطالب بحقِّ وطنك المُسْتلب والمغتصب والمحتلِّ من الكيان الصَّهيوني، وتكون في الوقت ذاته مغتصِبًا ومُحتلًّا لذات الأرض حين تكون لأخيك.

النَّاسُ في فطاني كذلك .. بينهم ثقة متبادلة شبيهةٌ بالتي كانت بين أولئك الفلسطينيين المغادرين من الضِّفة الغربية والمقيمين فيها. والنَّاسُ في فطاني كذلك .. يحلمون يومًا أن يعود إليهم وطنهم المُسْتلب والمغتصب والمحتلُّ، وهم كذلك .. يصعب شرح بعض مفردات حياتهم!!"[3]

ثم هو في آخر المطاف يعترف بحقيقة فيقول : " في زيارتي الأولى إلى تايلاند صيفَ 1435هـ (وما تلاها من زيارة ثانية ثمَّ ثالثة) .. دوَّنتُ قُصاصات عن الجمال والفنِّ والأدبِ والإنسان، ولم تكن تلك القُصاصات .. خاليةً من السِّياسة والحبِّ.

---

[1] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص139

[2] الداودي ، محمد ، تقديم ندوة الرواية والسياسة ، مقالة في مجلة رباط الكتب ، مجلة إلكترونية متخصصة في الكتاب وقضاياه ، 1سبتمبر 2021م ، على الرابط https://ribatalkoutoub.com بتاريخ 18 أغسطس 2023م .

[3] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص19

حاولتُ أن أرصد فيها الواقعَ كما هو، وأن أنقل الصُّورةَ كما هي، مصحوبةً بمشاعر اللَّحظةِ من دَهْشة وألم ونشوة .. وغواية "[1] .

قُبيل المغادرة .

منأشد مايلفت انتباه قارئ الرواية ، مقطوعاتها وفصولها الأخيرة ، والتي عبر عنها الراوي بـعنوان (من صالة المغادرة) فقد كانت مشحونة بالأحداث والشخصيات ، فكانت بمثابة استرجاع الراوي لشريط الذكريات والأحداث التي عصفت به في رحلته الأخيرة ، وجرت إليه ذكريات العمر الذي مضى ، فما كان منه إلا أنه أراد التلخيص لكن بأسلوب الشكر والعرفان ، والاعتراف بالمعروف والفضل لأهله يقول : " في مطار HAT YAI أخرجتُ دفتري الأسود في صالة المغادرة .. ورحتُ أقلّب صفحاته، وأستعيد ما دوَّنته من تأمُّلات لا تتسق مع أي فصل من الفصول السَّابقة .. فهي متفرِّدة، ولكن تستحق أن تدوَّن ..." [2].

ثم جعل يسرد شريط الذكريات والشكر معنوناً بأرقام مرتبة من الواحد حتى وصل الأربعة عشر ، وتنوعت موضوعات الذكريات والشكر من جهات وأشخاص ومؤسسات وأصناف وجماعات وعادات وتقاليد حتى تناول الأطعمة والثقافات ، وهو في كل هذا لم يألُ جهداً في إسداء الرأي والنصح والمشورة والدعوات لكل الفئات التي جاء على ذكرها ، فقد كانت بحق دراسة مسحية شاملة - إن صح التعبير عنها بلغة المنهجيين والإحصائيين - ، ورؤية مستقبلية واعدة – إن صح التعبير عنها بلغة المخططين والمستشرفين - .

فقد دوّن الراوي فيها عصارة أفكاره وخبراته ، ودقائق ملاحظاته وتأملاته ، مما شرد منه أثناء استطراده في موضوعات فصول الرواية التي سبقتها ، فهي بحق كما وصفها : "تأمُّلات لا تتسق مع أي فصل من الفصول السَّابقة .. فهي متفرِّدة، ولكن تستحق أن تدوَّن ..." [3].

في الرو ايات .

ولأن ما كتب في الرواية لم يسخ الراوي أن يختم روايته قبل أن يعرّف الناس بالنوع الذي كان يرومه في كتاباته ، فقصد عمداً أن تكون خاتمة الرواية لمن ليست لديه أدنى فكرة عن الروايات وآدابها وأقسامها ، فشرع يصنف الروايات ويقسمها ويخص بالذكر والتفصيل القسم الذي يندرج روايته الحالية تحتها ، ويذكر أغراض هذا القسم ومزاياه ومقاصد فيقول : " أدب الرِّحلات له قيمة علمية متنوِّعة، فالرَّحالة يدوِّن رحلته في فترة زمنية محددة، عن وقائعَ عاشها، ورجالٍ قابلهم، ومجتمعٍ خالطه. فهو يدخل في كتب التَّاريخ السِّياسي، وفي تراجم الرِّجال، وفي تاريخ المجتمعات ... وما دوَّنه الرَّحالة في رحلته من مشاعره الصَّادقة حول واقعةٍ ما، أو حكمه عليها، ليس له قيمة علمية في تفسير الواقعة أو الحكم عليها، فهو متأثِّرٌ بالموقف الذي تعرَّض له، أو المشهد الذي عاينه، وقد تكون زاويته فيها أحادية، وليست شاملة. ولكن تلك المشاعر -

[1] المرجع السابق ، ص140

[2] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص129

[3] المرجع السابق ،

بلا شكٍّ - لها قيمة اجتماعية، فالكاتب في النّهاية إنسانٌ له فُكرٌ وعلم، وإرثٌ معرفيٌّ واجتماعيٌّ اكتسبه من تجاربه في الحياة ورحلاته المختلفة. وهو ينقل تجربته الإنسانية أثناء مقارنته ثقافةَ مجتمع نشأ فيه، بآخر طرأ عليه.

ولأنَّ أدبَ الرِّحلات هو حديث الرَّحالة عن رحلته، فهو في الحقيقة يومياته وقصصه وحوادثه؛ فيكثر فيها الحديث عن الـ (أنا)، بغضِّ النَّظر عن أهمية هذه الـ (أنا) في ذاتها، ولكن أهميتها فيما حملته من وقائع لها قيمة تاريخية واجتماعية وأدبية"[1].

ثم عطف يذكر أهم الأمثلة في هذا النوع من الروائيين العرب ورواياتهم أمثال : الرحالة محمد بن ناصر العبودي في (رحلاته ومشاهداته) ، والأستاذ أحمد العلاونة في (الذكريات) ، والدكتور محمد حامد الأحمري في (مذكرات قارئ) ، الشيخ علي الطنطاوي في (ذكرياته) ، ومن العالميين أمثال : كريستي براون في قدمي اليسرى ، وألبرتو مانغويل في (يوميات القراءة) .

الخاتمة.

من خلال جولتنا في ربوع هذه الرواية التي رحلت بنا إلى جزء من العالم الإسلامي ، مع ذكريات صاحب الرواية ويمكن أن نلخص أهم نتائج هذه الورقة :

1. إن اللغة العربية قادرة على التكيف والتعايش في أي بقعة من بقاع العالم ، فليس محصورة على خارطة العالم العربي فقط ، بل إن الذين ينطقون بهذه اللغة أكثر بكثير من سكان العالم العربي .
2. إن العربية عربية اللسان والبيان، وليست عربية الدماء والإنساب .
3. الرواية التي بين أيدينا شاهدة على طول باع الرواية العربية التي استطاعت أن تشق عباب البحار ، وتولد في بيئة الاغتراب .
4. استطاعت رواية (رائحة المطاط) أن تسبر أغوار المجتمع التايلندي الجنوبي ، وتقدمها للقراء في ثوب أدبي قشيب ، وأسلوب بياني عذب ، وتصوير جمالي رائع .
5. رواية (رائحة المطاط) صندوق حوى الثقافة والتاريخ والعادات والتقاليد إلى جانب الأدب والقصص والطرفة ، وحفظت لنا أسماء شخصيات كانت ستطوى في صفحات النسيان لولاها .

وتوصى الورقة بأمور أهمها :

1. العمل على إبراز الروايات العربية التي ولدت في غير البيئات العربية لأنها مظنة الاندثار والضياع .
2. التعمق في دراسة هذه الروايات وإظهار مزاياها ونقدها على منهج علمي رصين .
3. تشجيع متعلمي العربية من الناطقين بغيرها لقراءة مثل هذه الروايات لأنها توسع المخزون اللغوي لديهم .
4. المواصلة والاستمرار في إقامة الملتقيات والمؤتمرات التي تُعنى بالأدب بأنواعه وأقسامه فهو المتنفس الوحيد لعشاق العربية وفنونها .

[1] عبدالرؤوف ، عدنان ، رائحة المطاط ، ص140

الأبعاد التاريخية في رو اية "ريح الجنوب" عبد الحميد بن هدوقة

الأستاذ الدكتور أحمد جعفري
الجامعة الإفريقية أحمد درايعية أدرار الجزائر
adjaafri@univ-adrar.edu.dz

مقدمة :

تعد رواية "ريح الجنوب " للكاتب عبد الحميد بن هدوقة من أبرز الروايات التي تصدرت الساحة الثقافية في الجزائر في مطلع السبعينات من القرن الماضي، الى الدرجة التي اعتبرها فيها بعض النقاد فاتحة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.صنفت الرواية في المرتبة الثالثة والخمسين من ضمن أفضل مائة رواية عربية حتى الآن، وتحولت الى فيلم سنمائي سنة 1976.

تعرضت الرواية في مسارها السردي إلى الثورة الزراعية التي جاء بها ميثاق نوفمبر 1971 والتي أعقبت ثورة التحرير المسلحة سنة 1945 وقد رأى فيها البعض رد الاعتبار للطبقة الكادحة من أبناء الفلاحين والمجاهدين. وقد جاءت الرواية حبلى بالأحداث التاريخية التي طبعت تلك الفترة وهو ما سنحاول الوقوف عنده في هذه المداخلة بحول الله وقبل ذلك وجب الوقوف عند أبرز المحطات التي طبعت سيرة الكاتب العلمية .

التعريف بالكاتب عبد الحميد بن هدوقة : [1]

عبد الحميد بن هدوقة من مواليد قرية (الحمراء) التابعة لبلدية المنصورة بولاية سطيف شرق الجزائر في التاسع من شهر يناير 1925م بعد مرحلة التعليم الأولية التي قضاها في قسنطينة انتقل إلى تونس ليلتحق بجامع الزيتونة لفترة من الزمن ، ومنه العودة الى مدينة قسنطينة مرة أخرى. انخراطه المبكر في مقاومة الاستدمار الفرنسي سبب له الكثير من المتاعب واضطر معها الى السفر خارج الجزائر إلى فرنسا ومنها الى تونس سنة 1958. وخلال تلك الفترة عمل مخرجا إذاعيا بالقسم العربي في الإذاعة العربية بباريس ، وفي تونس عمل منتجا ومخرجا لبرامج عدة في الإذاعة التونسية ليعمل، وبعد الاستقلال عاد الى أرض الوطن وانخرط في معركة البناء الثقافية و تقلد إثرها مناصب ثقافية عدة أبرزها : مدير المؤسسة

1 ينظر ترجمته في :
روبرت كامبل .أعلام الأدب العربي المعاصر ج 1 ص 351
*/ المجلة الثقافية الجزائرية . https://thakafamag.com بتاريخ 2023/12/01

الوطنية للكتاب1989م ، رئيس المجلس الأعلى للثقافة سنة م1990، أمين عام مساعد لاتحاد الكتاب الجزائريين1990م عضو المجلس الاستشاري الوطني ونائب رئيسه سنة 1992م، ، كما عمل مخرجا في الإذاعة الجزائرية لسنوات قبل أن يترأس لجنة إدارة دراسة الإخراج بالإذاعة والتلفزيون والسينما ليعين سنة 1970 مديراً في الإذاعة والتلفزيون الجزائري ..توفي الرجل في شهر اكتوبر 1996م. مخلفا وراء رصيدا معرفيا ثريا من الأعمال الأدبية نذكر منها:

- ظلال جزائرية (مجموعة قصص) نشرت في بيروت عن دار الحياة سنة .1961
- الأشعة السبعة (مجموعة قصص) صدرت في تونس عن الشركة القومية للتوزيع والنشر سنة .1962
- الأرواح الشاغرة (ديوان شعر) صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة .1967
- نهاية الأمس (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة .1975
- بان الصبح (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة .1980
- الجازية والدراويش (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة .1983
- قصص من الأدب العالمي (مجموعة قصص ترجمها الكاتب واختارها من الأدب العالمي، صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة .1983
- النسر والعقاب (قصة للأطفال بالألوان) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1985.
- دفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي جاك فيرجيس (نشرت في بيروت سنة 1975، وسلمت هذه الدراسة إلى منظمة التحرير الفلسطينية.
- غدا يوم جديد (رواية) صدرت في الجزائر سنة 1992في بيروت عن دار الأدب سنة 1997.
- إضافة إلى العديد من المؤلفات الشعرية والمسرحية وقد ترجمت معظم هذه الأعمال لعدة لغات. وتحول البعض منها إلى أعمال تلفزيونية وسنمائية .
- وهذه المسيرة الحافلة بالعطاء الروائي توجته أخيرا سنة 1987م بالجائزة التقديرية الأولى في الرواية داخل الجزائر.

وقبل كل هذا وبعده كانت له رواية "ريح الجنوب" التي صدرت له في الجزائر سنة 1971 وهي مجال حديثنا في هذه الدراسة.

وبمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لرحيله احتفلت الجزائر بالرجل واعتبرته مؤسس الرواية الجزائرية باللغة العربية وهي المناسبة التي جمعت اليها نخبة من الكتاب والمبدعين وتشاركوا جميعا في إخراج كتاب جماعي عن الرجل تحت عنوان

"(عبد الحميد بن هدوقة رائد الرواية الجزائرية) وقد ضم العديد من المقالات والشهادات الحية من قبل اصدقاء المرحوم من مثل عبد العزيز بوباكير، جيلالي خلاص ، عبد الحميد برويو الدكتور الناقد السعيد بوطاجين مصطفى فاسي، حسين قحام ، عمر أوهادي، عثمان بيدي ، رشيد بن مالك ، وغيرهم.

وتزامنا مع الذكرى أيضا احتفت الدورة السابعة من جائزة "كتارا" للرواية العربية بالأديب ا عبد الحميد بن هدوقة واعتبرته شخصية العام .

بين يد الرو اية :

بدأ عبد الحميد بن هدوقة الكتابة كما يقول الباحث محمد هواري (1) في الصحف التونسية منذ عام 1951. ويصفها الكاتب بقوله:"وكانت كتابة سياسية أكثر منها أدبية وأول قطعة أدبية كتبتها ونشرت هي «حامل الأزهار »سنة 1952."(2) ليتوجه بعدها نحو الكتابة القصصية التي وجد فيها ضالته للتعبير عن معانات الجزائريين وظروف معيشتهم المعيشية فكان أن نشر أولى رواياته « ريح الجنوب » التي تعتبر أول رواية فنية جزائرية، أطلق على صاحبها بموجب ذلك لقب (مؤسس الرواية الجزائرية)

ويضيف الكاتب في وصف مرحل " ولعل الكتابة الإذاعية وما تقتضيه من ابتعاد عن الذاتية هي التي كانت لي المدرسة العملية التي تكونت فيها فقد كتبت أكثر من مائتي تمثيلية إذاعية كلها أذيعت من إذاعة تونس والجزائر وصوت العرب، ولندن، وباريس"(3).

ويعتبر كثيرا من النقاد أن ميلاد الرواية الجزائرية كان لعبد الحميد بن هدوقة قصب السبق فيه وفي ذلك تقول الكاتبة خديجة مسروق أن ذلك كان في فترة " سبعينيات القرن الماضي على يد مجموعة من كبار الكتاب، وكان لعبد الحميد بن

1 ينظر مقال له في :

*/ المجلة الثقافية الجزائرية . https://thakafamag.com بتاريخ 2023/12/01

2 روبرت كامبل . أعلام الأدب العربي المعاصر ج 1 ص 351

3 المصدر نفسه

هدوقة السبق في حمل لواء الإبداع الروائي الجزائري في رواية (ريح الجنوب) "(1). وهذا رغم بعض البدايات الاولية التي عدت ارهاصا لهذه المرحلة من مثل كتاب "غادة أم القرى" للأديب رضا حوحو وغيره.

كتب عبد الحميد بن هدوقة روايته في مطلع السبعينات من القرن العشرين في وقت كان الحديث في الجزائر قاطبة منصبا على مشروع الثورة الزراعية الذي جاء به برنامج الرئيس الراحل للجزائر هاري بومدين وكانت فكرة المشروع تدور حول محور وشعار واحد هو "الارض لمن يخدمها" وبموجب هذا القانون تم استرجاع الآف الهكتارات من عند أولئك الذين تملكوها بطريقة أو بأخرى وبقيت عندهم رهينة المشاهدة والاستمتاع ، وهنا أجاز القانون ما معدله سبعة هكتارات للعائلة الواحدة وما كان فوقها يوضع تحت تصرف الصندوق الوطني للثورة الزراعية، كما نص القانون على إنشاء مشروع 1000 قرية فلاحية ريفية. و5000 تعاونية فلاحية، تحت شعار.

ونحن اليوم لسنا بصدد تحليل القانون ما له وما عليه بقدر ما نحن نسترجع التاريخ من خلال الروائي بن هدوقة.

تدور أحداث الرواية حول فتاة اسمها نفيسة، وانتقلت من قريتها الى العاصمة للدراسة، وأثناء عودتها إلى القرية لقضاء عطلة الصيف تفاجئها أمها خيرة برغبة والدها عابد بن القاضي في تزويجها من مالك شيخ القرية (رئيس البلدية)؛ من أجل حماية أراضيه وممتلكاته من التأميم الحكومي، تدور الأرض بنفيسة وترفض رفضًا قاطعًا مسألة الزواج قائلة لوالدتها: **قولي له لن أتزوج، ولن أنقطع عن دراستي، سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال.**" وتنتهي عند محاولة الهرب التي باءت بالفشل والمثول للواقع وإن كان مريرا.

حاولت الرواية المرور بنا عند كثير من الأحداث التاريخية التي وقف عندها الأديب من خلال شخصياته المحورية والثانوية فمكان الرواية هي القرية الجزائرية البسيطة بكل مكوناتها التاريخية والاجتماعية وهي مدينة(الجزائر العاصمة) في جزئها الآخر بكل مكوناتها التاريخية والاجتماعية.

---

1 خديجة مسروق . ثنائية المرأة والثورة في أدب عبد الحميد بن هدوقة :المجلة الثقافية الجزائرية https://thakafamag.com بتاريخ 2023/12/09

هذا عن الزمان والمكان أما عن الشخصيات فهي مختارة أيضا بدقة وعناية تبعا لما يتطلبه الموضوع وهي أساسية وثانوية من الشخصيات المحورية عندنا.

نفيسة: الفتاة الجميلة والمثقفة، ذات الشخصية الخائفة الوجلة والمضطربة القلقة.والتي يرى فيها البعض رمزا للجزائر الجديدة التي خرجت لتوها من ربق الاستدمار وتحاول أن تشق طريقها بنفسها.

وعندنا أيضا رحمة: هي المرأة الطاعنة في السن المتشبثة بأصالتها وعاداتها المحبوبة بين أهلها وجيرانها. وقد رآها البعض تمثالا لجزائر ما قبل الاستقلال، بما سلطه عليها وعلى مثيلاتها المستدمر الفرنسي من ويلات الفقر والبؤس.

أما عمي رابح الراعي: فهو الرجل الأمي الذي قضى معظم حياته في رعي الأغنام. ويرى فيه البعض رمزا لشريحة كبيرة من المجتمع الجزائري في تلك الفترة وما أصابه من يأس جراء واقعه المرير.

أما مالك شيخ البلدية فهو رمز للطبقة المثقفة من المجتمع التي تحاول ان تتموقع قبل فوات الآوان.

وفي المقابل أيضا عندنا شخصية عابد بن القاضي والد البطلة نفيسة، وهو واحد من مُلّاك الأرض الكبار، إذ يستحوذ لوحده نصف أراضي القرية.

وإلى جانبه هناك شخصية مالك له صاحب الهيبة الكبيرة والحضور القوي بين أهل القرية.

الى جانب هذه الشخصيات كانت هناك شخصيات ثانوية حركة بعض مشاهد الرواية من بينها:

سي الطاهر معلم القرية و صديق مالك .

الحاج قويدر: رجل كبير وهو صاحب المقهى.

خيرة: والدة نفيسة وزوجة عابد بن القاضي،وهي امرأة طيبة لكنها تعيش حياة القهر والذل.

عبد القادر: هو شقيق نفيسة وابن عابد بن القاضي.

الرواية جاءت تعج بالأحداث التاريخية التي وقف عندها المؤلف وأراد لفت الأنظار إليها من بينها حديثه المبكر عن الثورة الجزائرية وما خلفته من جراح إذ لا يكاد يخلو بيت جزائري من وجود شهيد أو ابن شهيد وهو ما جعل القرية بكاملها تحتفل بتدشين مقبرة للشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير.لكن هذه الثورة وإن حررت الأجساد كما يقول المؤلف على لسان مالك شيخ البلدية فإنها لم تحرر بعض العقول" **لقد حررتنا الثورة المسلحة من الاستدمار، لكنها لم تحررنا من الأساطير. ثورة أخرى لا يزال يتعين القيام بها. من سيكون قادرًا على تنفيذها؟ المدرسة وحدها لا تكفي لهذه المهمة.**"

إن تركيز المؤلف على والد نفيسة بشخصيته الفجة وبإقطاعيته الزائدة عن الحد فهي إشارة صريحة تدعوا لاعادة النظر في مشروع تقسيم الأرض وهو ما جاءت به فكرة الثورة الزارعية لأن الرجل كما تصوره لنا الرواية وحده يملك نصف أراضي القرية.بينما يعيش البقية في تعاسة وفقر.

وهو ما عبر عنه المؤلف على لسان مالك شيخ البلدية ردا على ابن القاضي الذي اتهم الناس بالمكسل عن خدمة الأرض حيث قال : " **الناس لا يحبون العمل في أرض الآخرين. إنهم لا يريدون أن يظلوا عبيدًا طوال حياتهم**".

علاقةُ الإسلام والغرب في الرو اية التاريخية: رو اية ريتشارد وارين فيلد "سيوف الإيمان" أنموذجاً

أ.د. فؤاد عبد المطلب

قسم اللغة الإنجليزية والترجمة،كلية الآداب،

جامعة جرش، الأردن.

مقدمة: المؤلفُ وأعمالُه

لا بدَّ في البداية من تقديمٍ موجزٍعن حياة المؤلّفِ الأمريكي ريتشارد وارين فيلد بالنسبة للقرَّاءِ والدارسين بالعربية والذين لم يتعرَّفوه من قبلُ. فهو ولدَ في 16 نوفمبر 1954 في روتشستر، نيويورك، وترعرعَ في منطقة خليجِ سان فرانسيسكو، وتخرَّجَ في مدرسة لوس غاتوس الثانويةِ عامَ 1972. درَس في جامعة الباسيفيك وحصلَ على الشهادة الجامعيةِ الأولى في "العلوم السياسية والموسيقى" في العام 1976. وإنْ عُرِف بين زملاءه بلقب "ريك"، فإنَّه كتبَ جميعَ أعماله ونشَرها تحت اسم "ريتشارد وارن فيلد". عاش مع زوجتِه كاري وطفليه ميشيل ورايان، في المنطقة الجنوبية من كاليفورنيا. وفي الحقل المهني، عملَ بداية في مجال التأليفِ والموسيقى فتطوَّرتْ موهبتُه وإبداعُه. وأظهرَ اهتمامَه بالقضايا السياسية والتاريخية. وتعكس كتاباتُه أيضاً اهتماماتِه المتنوّعةَ. توفي فجأة في 16 يونيو 2014.[1]

وأساسُ كتاباتِه التاريخية يتَّبعُ فيه طريقةً مميَّزةً فيستعملُ أحداثاً موثقة حقيقيةً ومهمَّة إليهُ ولقرَّائِه. ويتبنَّى في أحيانٍ كثيرةٍ مبادئَ مفيدةً ومُوحِيةً للدارسين، ويربط مخاوفَ الإنسانِ الراهنةَ بالمشكلاتِ المثارةِ. لذلك، ربما يفضِّلُ في كتاباتِه أنْ يبدأَ الأحداثَ من منتصفِها. وتُنبِئ كتاباتُه عن مؤلّفٍ عاقلٍ ومتَّزنٍ يولي اهتماماً لوجهاتِ نظر الآخرين. كتب بضعَ رواياتٍ، فنشر رواية "سيوف الإيمان" عام (2010)، وستُدرَسُ على نحوٍ مفصَّلٍ كمثالٍ بارزٍعن تصويرٍ متوازنٍ في الرواية الأمريكية المعاصرةِ لعلاقة الغربِ والإسلام، وذلك في شخصياتٍ وأحداثٍ واستجاباتٍ تمثِّلُهما معاً. وشارك مع الدكتور آلان فلوجر، وهو مقوّمُ عظام، في تأليف كتابٍ عنِ الصحة عنوانُه "الموت حتى الكعب" عام (2011). ونشرَ في العام (1977) رواية "الانتخاب"، وتصوّرُ مرشحاً بديلاً ثالثاً. ونُشرتْ روايتُه " السلطان والخان" عام (2015) أي بُعيد وفاته. وله مقالاتٌ أدبيةٌ وسياسيةٌ وتاريخيةٌ، فيها آراءُ عن رواياتِه والإسلامِ والحملاتِ الصليبيةِ وأحداث سبتمبر/أيلول عام 2001 والحرب على العراق وغيرِ ذلك.[2]

---

[1] - لمزيد من التفاصيل، انظر، سيرة المؤلفِ على الشابكة العنكبوتية. (صفحة المؤلف بالإنجليزية).

[2] - انظر على سبيل المثال:

"ماذا تقول سيوفُ الإيمان عن عصرنا"

"لا، ليستِ الحملاتِ الصليبيةَ"

"شيطنة الإسلام خطأٌ وغباءٌ"

"حربُ العراق: إقرارٌ خاطئ أم مهمة شريفة وصعبة"

ونشرتْ دار سترايدر نولان ميديا روايةَ "سيوف الإيمان" أولَ مرةٍ. وحصلت هذه الروايةُ على جوائزَ، منها ميداليةٌ برونزيةٌ من "جوائزِ كتاب الناشرِ المستقلّ" لعام 2010، والمركزِ النهائي لأفضل كتاب لعام 2010 في فئة الرواية التاريخية من "أخبار كتاب الولايات المتحدة"، وحصلتْ على جائزة أفضلِ كتابٍ لعام 2011 ضمن فئةِ الرواية التاريخيةِ من جوائز الكتابِ الدوليّ. ووُصِف هذا الكتابُ أنَّهُ "روايةٌ تاريخيةٌ" لأنَّ مؤلّفَه يستعملُ الحوارَ لوصفِ أحداثِ هذه القصةِ بالاعتماد على وقائع تاريخيةٍ، إذ يؤرّخُ لأحداثِ الرواية يوماً بيوم، ويذكرُ في الصفحة الأخيرة منها المصادرَ الأوليةَ التي ساعدتْ في تشكيل الأساس التاريخيّ الذي بُنِيت عليه القصةُ - بما في ذلك مصادرُ الحروبِ الصليبية، وصلاحِ الدين، وشخصياتٍ تاريخيةٍ أخرى – التي جعلتْها مفيدةً وممتعةً وسهلةَ القراءة مع طولِها الذي يصلُ إلى (515) صفحةً. فالحروبُ الصليبيةُ وصلاحُ الدين وريتشارد قلبُ الأسد ليست سوى جزءٍ من الأحداث التاريخيةِ التي يستعملُ لها المؤلفُ نموذجَ الحوار لوصفِها والتعليقِ عليها. ولذلك كان عليه أن يلتزمَ بالتفاصيل التاريخيةِ المحدَّدةِ، لكنَّه أضافَ إلى الشخصياتِ الحقيقيةِ بعضَ الشخصياتِ الخياليةِ: تاجرٌ مسلمٌ يُدعَى رشيدَ بن ياسر وفارسٌ مسيحيٌّ اسمُه بيير بترون وهما من الشخصياتِ الرئيسةِ في الرواية. لذلك يمكن القولُ إن الراويَ هو إلى حدٍّ كبيرٍالمؤلفُ نفسُه أيْ هو راوٍ عليمٌ بشخصياتِه كلِّها وبالأحداثِ التي ينخرطون بها وبعواطفهم وأفكارِهم وما يدور في خواطرهم. والإشارةُ إلى المؤلف في أثناء البحث إنما هي إشارةٌ إلى وجهة النظرِ في الرواية أو ما يُفصِحُ عنه الراوي أو موقفُه.

وتضطلعُ شخصياتُ فيلد الخياليةُ بدور مهمّ في الموضوعاتِ والحواراتِ الأساسيةِ في الرواية، وفي مقدمتها إمكانيةُ التعايشِ السلميّ بين الناس العاديّينَ من أقطابٍ متعارضةِ الثقافةِ والدينِ ولو في أشدّ أوقات النزاع. ويجعلُ المؤلفُ هذه الإمكاناتِ معروفةً بالكشف عنِ التفاعلاتِ بين القائدينِ: صلاحِ الدين وريتشارد قلبِ الأسد. فمنِ استعراضِ الجوانبِ العاطفيةِ لحياة ريتشارد قلبِ الأسد، حرَصَ فيلد على ذكر الجزء العاطفيّ من الرواية. وهناك روايةٌ مختلقةٌ لفارسٍ غربيّ يُدعَى بيير تزيد من تشويق الكتاب وروعتِه بإثارة قلقِ القارئ بشأن الكشفِ عنِ النتائج التي يقصدُها المؤلفُ. ويسعى فيلد جاهداً، على وجه الخصوص، إلى تسليطِ الضوء على فضائل الإسلامِ بكونه ديناً متسامحاً وعلى مواقف المسلمينَ الحقيقيّينَ.

"أحد عشر/ تسعة"

"صلاح الدين ليس بنَ لادن ولا صدام حسين"

- "Demonizing Islam is Both Wrong and Foolish"
- "Don't Panic, Let Democracy Work,"
- "Nine Eleven"
- "No, it's not the Crusades"
- "Saladin Was Not Osama Bin Laden or Saddam Hussein"
- "The Iraq War: A Wrong Decision or a Difficult But Worthy Mission?"
- "What Swords of Faith Says about our Time"

وعنوانُ الكتاب خصوصاً، مع أنَّ ريتشارد وصلاحَ الدين شخصيتان مركزيَّتانِ يقول فيلد بهما أشياءَ كثيرةً، لم يضمِّنْهما فيه على غرار روايتِه الأخيرةِ "السلطان والخان" (2015). ومع ذلك، اختار فيلد تسميةَ الروايةِ "سيوف الإيمان" للإشارة إلى الصراع الدينيّ العنيفِ والطويلِ، والذي يتَّسعُ ليشملَ علاقةَ الإسلامِ والغربِ. فموضوعُ الحملاتِ الصليبية يثيرُه بانتظامٍ المسلمون المهتمُّونَ بالدين والتاريخ والسياسةِ في حديثهم عنِ المواجهة بين الإسلام والغرب، ولهذا السببِ كان من المناسب والمثيرِ مناقشةُ أحداثٍ تاريخيةٍ مع ربطها بالحاضرأيضاً. فهذه القصةُ، يمكنُنا القولُ، مستوحاةٌ أيضًا من أحداث 11 أيول/ سبتمبر 2001. علاوة على ذلك، يمكنُنا تبيُّنُ ثلاثةِ إلهاماتٍ معاصرةٍ ساعدتْ في إنشاء "سيوف الإيمان" تتضح في أثناء قراءة الرواية؛ وتشملُ هذه العواملُ: أولاً، إنَّ هناك طرقاً دينية مختلفةً توصلُ إلى الله؛ ثانياً، من غير الأخلاقيّ ترويعُ الأبرياء وقتلُهم مهما كانت هويتهم؛ وثالثاً، من الواجب رفضُ السماح لعددٍ قليلٍ من المتعصِّبينَ بتشويهِ صورة الإسلام كما يجبُ ألا يُعامَلَ المسلمون جميعاً انطلاقاً من هذه الصورةِ.

كانتِ الحملةُ الصليبيةُ الثالثة بين عامي (1189-1192)، وسعى فيها المسيحيُّونَ الأوروبيُّونَ عبثًا لاستعادة الأراضي المقدَّسةِ من المسلمين، جوهرِ عرضِ الرواية للحروب الصليبيةِ. فرسمتِ اثنتين من أهمِّ شخصياتِ قادةِ تلك المرحلةِ، من المسلمين والمسيحيين: همُ الأميرُ الإنجليزي والملكُ ريتشارد قلب الأسد، الذي مثّلَ القوة الغربيةَ في ذلك الوقت، والسلطانُ المسلمُ صلاح الدين الأيوبيُّ، الذي مثّلَ القوة الإسلاميةَ في ذلك الوقتِ. وانخرط الزعيمان الدينيانِ في صراعِ السيطرةِ على القدسِ المدينةِ المقدَسةِ عندَ قيامِهما بواجباتِهما على هذا المنوالِ، وتُمثلُ هاتان الشخصيتانِ التاريخيتان بطلينِ رئيسينِ يحملان سماتِ البطولةِ والزعامةِ في الرواية، وفي محاولةِ التخفيفِ من التوتر الراهنِ باستعمالِ الماضي، يربط فيلد على نحو ذكيٍّ الصراعَ المعاصرَبالصراع في الماضي. وفضَّلَ فيلد تقديمَ الإسلام بالكلمة، وتحديداً بالكتابة عنه. ولذلك، فالحملةُ الصليبيةُ الثالثة وأحداثُها التي وقعت فيها بمنزلة استعارةٍ للحديث عنِ الإسلام المعروفِ بتسامحه وعدلِه ونزوعِه إلى السلام.

نشأ فيلد في جوٍّ متعدِّدِ الثقافاتِ في سان فرانسيسكو، فساعدَه ذلك في قدرته على الفهم والتفاعلِ مع الآخرينَ. وأكَّدَ ارتياحَه للكتابة عن قيمة احترامِ البعضِ للبعض الآخرِ ولو في خضمِّ المعركةِ وقدَّمَ المثالَ التاريخيَّ للمهابة التي كانت قائمةً بين صلاح الدينِ وريتشارد قلب الأسد. فضلا عن ذلك، أعربَ عن سعادته بالكتابةِ عنِ السبيل التي يمكنُ فيها للناس أنْ يتعايشوا بسلامٍ بدلاً من الصراع، وكثيرًا ما يسلط الضوءَ على اختلافاتِهم. وعليه، يمكنُ أنْ تكون الأعمالُ الأدبيةُ لهذا المؤلفِ الأمريكيّ نموذجًا يُحتذَى به لدى الكتَّابِ الآخرين المتفهّمينَ والموضوعيّينَ في كتابتهم عنِ العرب والمسلمين، لا سيما في كيفية تعاملِه مع الصراع الحاليّ الجادِّ بين الغرب والإسلام. إنه يرسمُ صورةً إيجابيةً للإسلام تقدِّمُ علاجاتٍ عمليةً مع مراعاة أسبابِ الخلاف.

أهمِّيَّةُ الرو ايةِ والدراسةِ وهدفُهما:

إنَّ أفضلَ الأعمالِ التي كتبَها فيلد تدورُ حول العلاقاتِ بين الشرق العربيّ المسلمِ، والغربِ الأوروبي- الأمريكي. فمن الواضح أنَّ فيلد يرى في روايته أنَّ الحملاتِ الصليبيةَ ذاتُ غرضٍ دينيّ في الخطِّ الأولِ تهدفُ للوصول إلى الأراضي المقدَّسةِ وتحريرِها من أيدي المسلمين، وليس هناك مطامعُ مادّيةٌ أوِ استعماريةٌ واضحةٌ أو استغلالٌ للدين من وراء تلك الحملاتِ. وإنْ قتلَ الصليبيون كلَّ مَنْ صادفوه ودمَّروا كلَّ شيءٍ في طريقهم وصولاً إلى القدس التي قامُوا فيها بمذبحةٍ عظيمةٍ. فمن الناحية التاريخيةِ تثبتُ الحملاتُ الصليبيةُ أطروحةَ إدوارد سعيد الواردةَ في كتاب "الاستشراق" من أنَّها سعيٌ أوروبيٌّ للهيمنة على

الشرق واستغلالِ خيراتِه واستعمالِ الدين غطاءً لذلك. وبالمقابل لجأ المسلمون بدورهمْ إلى الدينِ بكونه عاملاً موحداً يؤهِّلُهم لمواجهة الغربيين. وههنا من المفيد أن نتفهَّمَ تضمينات كلمةِ "حملة صليبية" كي نرى كيفيةَ إرخائها بظلالها على النصِّ الروائيِّ التاريخيِّ، والحقيقة أنَّ وجهةَ النظر الغربيةَ نموذجيةٌ في تمثيلها ادِّعاءَ الغرب بخصوص القيامِ بتلك الحملاتِ وأهدافِها المقدَّسةِ.

كثيراً ما نصادفُ تعبيرَ "الحملاتُ أوِ الحروبُ الصليبيةُ" في الكتب المدرسيةِ والجامعيةِ وكتبِ التاريخ والسياسةِ حتى وقتِنا الحاضرِ، بيد أنَّ هذا التعبيرَ ما زال شائعاً ويُستعمَلُ، ربما بالمعنى المجازيِّ أوِ الرمزيِّ وإنْ عادتْ هذه الحملاتُ أوِ الحروبُ إلى القرونِ الميلادية الحاديَ عشرَ والثانيَ عشرَ والثالثَ عشرَ، ففي الاستعمالِ اليومي المتعارفِ عليه يشيرُ إلى الميل الدينيِّ الغربيِّ المتطرِّفِ، والتعصُّبِ الأعمى المسلَّحِ الذي أسفرَ عن فظائعَ كبيرةٍ، وكان سبباً لسفك الدماء، وهلاكِ أعدادٍ كبيرةٍ من البشر في الشرق الإسلاميِّ و بيزنطةَ وأوروبا، ومازال يشيرُ إلى الكثير من الأعمال الغربيةِ الموجَّهةِ ضدَّ الشرق عموماً. ويشيرُ المؤلفُ في "ملحوظته" الآنفةِ الذكرِ إلى أنَّ هناك كلمةً لن يصادفَها القرَّاءُ في هذه الرواية حول ما يسمِّيهِ التاريخُ "الحملة الصليبية الثالثة": وهي "حملةٌ صليبيةٌ" أو "صليبيٌّ" ولا يستعملُها الجنودُ الذين يخوضون المعاركَ الموصوفةَ في هذه الصفحاتِ. ولم تستعمَلْ هذه الكلمةُ إلا مؤخَّراً لوصف النشاطاتِ الحربيةِ في تلك الفترةِ. وكان الجنودُ المسيحيونَ في تلك الآونةِ يصفون أنفسَهم بالحجيج المقاتلِ أو بحملةِ الصليب ...". و ظهرتْ كلمةُ "حملةٌ صليبيةٌ"، وهي كلمة هجينةٌ من لغة فرانكو- إسبانية في القرون الوسطى، وشاعتْ في اللغة الإنجليزية فقط منذ القرن الثامنَ عشرَ، واستُعمِلتْ في اللغة الأنجلو- أمريكية مرادفةً لقضيةٍ حميدةٍ تجري متابعتُها بقوة بدءاً من التبشير المسيحيِّ الهادئ إلى المزاج المتشدِّدِ. وإنْ كانتْ هناكَ رومانسيةٌ وردية ومضلِّلةٌ، فإنَّ صورةَ الفرسانِ المرسلينَ يحملون الصُّلبانَ على الأردية والراياتِ، ويقاتلون من أجل إيمانهم تحت شمسِ أرضٍ غريبةٍ، تحتلُّ مكانةً مألوفةً في واجهة التصوُّراتِ الغربيةِ الحديثةِ للماضي.[1] وإنْ رأى الفيلسوفُ والمؤرخُ الأسكتلنديُّ في القرن الثامنَ عشرَ ديفيد هيوم أنَّ الحروبَ الصليبيةَ هي "أكثرُ المعالمِ الأثريةِ للحماقة البشريةِ ديمومةً وظهرت حتى الآن في أيِّ عصرٍ أو أمَّةٍ"، فقدِ اعترفَ بأنها " استحوذتْ على اهتمام أوروبا وشغفتْ بها وأثارت منذ ذلك الحينِ فضولَ البشريةِ".[2]

ولم تكنِ التصوُّراتُ الروائيةُ المكتوبةُ باللغة الإنجليزيةِ تجاهَ العرب والمسلمين واقعيةً إلا في أحوالٍ قليلةٍ. وكان لأحداثِ الحادي عشر من سبتمبر 2001 تأثيرٌ سلبيٌّ إضافيٌّ كبيرٌ في نظرة الغرب تجاه العالَمَينِ العربيِّ والإسلاميِّ، ليس في أوروبا والولاياتِ المتحدةِ بل في بلدانٍ أخرى. ورصد الأدَبانِ الأمريكيُّ والبريطا[3]نيُّ الحديثانِ بوضوح هذه العمليةَ الخطيرةَ وعلَّقا عليها. وكان تصويرُ العرب والمسلمين أمراً مسيئاً حقاً في وسائل الإعلامِ الأمريكيةِ المعاصرةِ، وأثَّرت بعضُ المبادئ الخاطئةُ المتداولةُ في الأعمال الأدبيةِ. فكتب روائيُّونَ غربيُّونَ، لا سيما البريطانيون والأمريكانُ، رواياتٍ افترَوا فيها على المسلمين

---

1 - انظر، كريستوفر تيرمان، الحملاتُ الصليبيةُ (أكسفورد: منشورات جامعة أكسفورد، 2004 ، ص 1. (بالإنجليزية).

2 - المرجع نفسه، ص 3.

3 - لمزيد من التفاصيل، انظر، إدوارد سعيد، تغطيةُ الإسلام، ترجمة محمد كرزون (دمشق: دار نينوى، 2011)، ص، 42-

أعظمَ الافتراء. نذكر منهم على سبيل المثالِ لا الحصرِ: ف. س. نيبول في روايته "رجال المدغرة – Gurrills" (1975) و "انعطافة في النهر- A Bend in the River" (1979) وتكشفانِ بُغْضَ المؤلفِ الفطريَّ تجاهَ الإسلام والآخرِ، أي ما يسمَّى بالعالم الثالث،[1] وجون أبدايك في روايته "الانقلاب –The Coup" (1975) و"الإرهابي – Terrorist" (2006) وتُظهرانِ تزويراً وبهتاناً دفاعيينِ وضيقَ أفق في فهم الإسلام والشرقِ،[2] ورالف بيترز في روايته "بعد معركة هارمجدون - The War after Armageddon" (2009) خصوصاً وتُظهِر استصغاراً واحتقاراً متأصِّلينِ تجاهَ العرب والمسلمين عموماً،[7] وكتب الروائيُّ البريطاني آندي مكناب رواية "برافو 02 – Bravo Two Zero" (1993) وفريدريك فورسيث رواية "قبضة الله – The Fist of God" (1994) وتصوِّرانِ الحرب على العراق من تجربة جنديَّينِ وتحكيانِ الصورَ النمطيةَ عن منطقة الخليج العربيّ ودورِ بريطانيا والغربِ في قضايا المنطقة العربيةِ وتصديرِ الحضارةِ والديمقراطيةِ.[3] وكتب روائيون غربيونَ رواياتٍ متحيِّزةً بأشكالٍ ودرجاتٍ متفاوتةٍ منها: رواية ديفيد أغناطيوس"عملاء البراءة –Agents of Innocence" (1987) وإيان ماكوين" السبت - Saturday" (2005)، وريتشارد فالانجان "الإرهابي المجهول - The Unknown Terroris " (2006). وتحتاجُ كلُّ رواية منها دراسةً مستقلةً متأنِّيةً ومفصَّلةً. وثمةَ رواياتٌ أوروبيةٌ وأمريكيةٌ تطرَّقتْ إلى علاقةِ الإسلامِ والغرب بطريقة أكثرَ اعتدالاً وإنصافاً، منها على سبيل المثال: رواية محسن حميد "الأصولي المتردد – The Reluctant Fundamentalist" (2007).[4] وكتبتِ الصحفيةُ الأمريكيةُ إيمي والدمان رواية "التقديم إلى الجائزة" (2011) وتتَّسمُ بالحوار والحياديةِ في النظر إلى علاقة المسلمين بأمريكا وقضيةِ الإرهاب.[5] وتقعُ روايتُنا "سيوفُ الإيمان" في هذا النوعِ من الروايات.[6] وصدرتْ باللغة الإنجليزية دراساتٌ ومراجعاتٌ ومقابلاتٌ وأفلامٌ حول هذه الرواياتِ وعلاقةِ الغربِ والإسلام على نطاق واسعٍ بعد الحادي عشر من سبتمبر 2001 خصوصاً. ولا بدَّ في هذا السياقِ من ذكرِ أنه لم تصدرْ دراساتٌ لهذه الروايةِ بالعربية في حدود علمِنا، لكن هناك عملان أساسيان وثيقا الصلة بدراستها أفدْنا منهما كثيراً إيحاءً واقتباساً، الأول، عملٌ لجلال عبد الله

---

1 - انظر، المرجع السابق، ص 41.

2 - انظر، على سبيل المثال: جلال عبد الله المرازيق، تصويرُ العرب والمسلمين في الرواية الأمريكيةِ الحديثة: رالف بيترز وريتشارد وارين فيلد، رسالة ماجستير، جامعة جرش: 2014، الفصل الثالث خصوصاً، ص 60-79. (بالإنجليزية)

3 - انظر، عامر إبراهيم المسيعدين، تصويرُ حرب الخليج في الرواية البريطانية الحديثة، دراسة في روايتين لفريدريك فورسيث "قبضة الله" وآندي مكناب "برافو 2 0"، رسالة ماجستير، جامعة جرش، 2015. (بالإنجليزية).

4 - انظر، محمد محمود العتوم، شخصية الأصوليّ في الرواية الحديثة: أورهان باموق "الثلج" ومحسن حميد "الأصوليُّ المتردّدُ" في المنظور، رسالة ماجستير، جامعة جرش، 2017، الفصل الثالث خصوصاً، ص 57-84. (بالإنجليزية).

5 - انظر، قيس محمود عبد الرحمن، الإسلام والمسلمون والغرب وقضية الإرهاب: دراسة مقارنة في رواية إيمي والدمان " التقديم للجائزة" ورواية ميشيل هوليبك "استسلام"، رسالة ماجستير، جامعة جرش، 2018، الفصل الثاني خصوصاً، ص 27-51. (بالإنجليزية).

6 - ريتشارد وارين فيلد، سيوف الإيمان (هانتغدون فالي- الولايات المتحدة، سترايدر نولان ميديا، 2010). (بالإنجليزية).

المرازيق، عنوانُه "تصوير العرب والمسلمين في الرواية الأمريكية الحديثة: رالف بيترز وريتشارد وارين فيلد"، وهي رسالة ماجستير كُتِبتْ بالإنجليزية في جامعة جرش: 2014؛ وتقارنُ روايةَ فيلد برواية بيترز الآنفةِ الذكر. أما الثاني فرسالةُ دكتوراه لنسرين توفيق يوسف، جرتْ في جامعة ليستر في بريطانيا عام 2017 تحت عنوان "تمثيلات معاصرة للحملة الصليبية الثالثة في نصوص بريطانية وأمريكية" وتدرسُ رواية "سيوف الإيمان" وروايات أخرى تصوّرُ الحملةَ الصليبيةَ الثالثة وشخصيتي صلاحِ الدين وريتشارد وقضيةَ الصراع بين الإسلام والغرب.[1]

والمقصدُ الأساسيُّ من دراستنا هو تحديدُ كيفية تصويرِ العرب والمسلمين في الأدب الأمريكيّ المعاصر، بقراءة عملٍ روائيّ تاريخيّ حائزٍ على جوائزَ لريتشارد وارين فيلد "سيوف الإيمان" (2010)، كمثال مغاير كثيراً لتصوير المسلمين والعربِ في غيرها من الرواياتِ الأمريكيةِ المعاصرة. لذلك، لا بدَّ من الإشارة إلى الاختلافاتِ والتمييزِ بين التمثيلاتِ التقليدية والمعاصرةِ للعرب والمسلمين في الأدب الأمريكي. بالإضافة إلى ذلك، كان لا بدَّ من توضيح كيفيةِ تأثُّرِ الأدبِ الذي كتِبَ باللغة الإنجليزية بأحداثِ 11 سبتمبر، والتي أشعلتِ التباغضَ بين الغرب والعالمِ الإسلامي. ومن الضروريّ النظرُ في كيفيةِ تأثيرِ تلك الأحداثِ في الأدب وإحيائِها المشاعرَ المعاديةَ للمسلمين في الغرب. ويفيدُنا ذلك في فهم الدوافع الحقيقيةِ الكامنةِ وراء مواقفِ الروائيّينَ الأمريكيّينَ الحاليّينَ تجاه العرب والمسلمين، والتصوُّراتِ الخاطئة التي نشأتْ منهم سواءٌ عن قصد أم عن غيرقصد. إلى جانب ذلك، من المهمّ البحثُ عن وجهاتِ نظرٍ منصِفةٍ حول العرب والمسلمين في الأعمال الإبداعيةِ لهؤلاء الروائيين الأمريكيين، وتظهرُ في رواية فيلد "سيوف الإيمان"، وتتناولُ الصورةَ الحقيقيةَ، الممثَّلةَ تمثيلاً ناقصًا للمسلمين والعرب في الغرب، بالتأكيد على إسهاماتِ المسلمين الأخلاقيةِ، وعلى علمهم وثقافتِهم، وتسامحِهم مع الديانات الأخرى، وميلِهم إلى التعايش السلميّ مع الآخرين.

ومن تأثيراتِ أحداث 11 سبتمبر 2001 في الرأي العامّ أنْ دفعت الأمريكيين والأوروبيين وغيرَهم لمعرفة المزيد عنِ العرب والمسلمين، لا سيما في الكتاباتِ الأدبيةِ التي تتناولُ المسلمين وعالَمهم كقضيةٍ جديدةٍ ومثيرة.ولذلك، زاد قدْرُ الأعمالِ المكتوبةِ التي تناقشُ أو تصوّرُ الإسلامَ والمسلمين، في أمريكا وأوروبا. ومن اللازم تفحُّصُ انتشارِ الأعمال الأدبيةِ وتقويمُها والتي تلت هذه المرحلةَ الجديدةَ ووثَّقتْها عن كثب منذ حدوثها. وفي مواجهة هذا الوضعِ المتدهورِ الذي تراجعتْ فيه النظرةُ إلى العرب والمسلمين في الغرب في أمريكا خصوصاً، برزتْ بعضُ المبادراتِ المهمَّة من الغربِ والشرقِ كليهما، للنظر في الأسباب الكامنةِ وراء ما حصلَ. وحدثتِ الدعوةُ لتصحيح هذا الوضعِ الذي يؤذي الغربيّينَ والمسلمين معاً. فغالبيةُ مشكلاتِ هذه العلاقة من جهل متبادلٍ بين الجانبين، أدَّى إلى توسيع الانقسامِ بين الشرق والغرب، والأهمُّ من ذلك، أنه عزَّز تنافرَهما بدلاً من إمكانية التفاهمِ والتعاونِ.

ولذلك، حوَّلتِ الروايةُ الأمريكية انتباهَها إلى الشرق وصوَّرتْ عربًا ومسلمين بعينِهم مع مراعاة التأثير العالميّ للأوضاع المحيطةِ بالإسلام، وتصوّرُ روايتنا كيفيةَ نظرِ الأمريكيين وشعورِهم تجاه العرب والمسلمين، وهو أمرٌ لا يثير الدهشة لتأثير السياسةِ والثقافةِ في الأعمال الأدبية. ولذلك من الممكن استعمالُ عملٍ معاصرٍ لمؤلف أمريكي يتضمَّنُ آراءَ مختلفةً تتعلَّقُ بالعرب والمسلمين والغربيين كمثالٍ دراسيّ.

---

1 - نسرين توفيق يوسف، تمثيلاتٌ معاصرةٌ للحملة الصليبية الثالثة في نصوصٍ بريطانيةٍ وأمريكيةٍ، رسالة دكتوراه، جامعة ليستر في بريطانيا عام 2017.

المناقشة:

تعدُّ رواية "سيوف الإيمان" محاولةً جديرة بالاهتمام لتصويرِها الصراعَ المعاصرَ الذي نشأ وازداد حدَّةً منذ هجماتِ 11 سبتمبر2001، فهي تجسِّدُ فنياً الصراعَ التاريخيَّ بين "عدوَّينِ" تقليديين - المسلمين والمسيحيين الغربيين. وكان لهذا الموضوعِ تأثيرٌ كبيرٌ في السبيل التي كُتِبت فيها الروايةُ، ونقلتْ صورةَ العرب والمسلمين وحياتَهم وثقافتَهم بطريقة خاصةٍ. ويبدو من التواصل الاجتماعيّ الوثيق للمؤلف ريتشارد وارن فيلد، مع أشخاصٍ من خلفياتٍ عرقية مختلفةٍ في سان فرانسيسكو، منهمُ المسلمون والعربُ، ومطالعتِه الكتبَ عن تاريخهم وثقافتهم، أنَّه استطاعَ تكوينَ آرائه الخاصَّةِ حول هؤلاء الأشخاصِ من دون تدخُّلِ عواملَ خارجيةٍ، مثلِ التأثيراتِ المهنية أوِ السياسيةِ أوِ الثقافيةِ أو غيرِها .

في بداية الرواية، من "ملحوظة المؤلف"، يحاولُ فيلد تضييقَ إحدى الفجواتِ الكبيرةِ بين الطرفين ببسطِ الشعور بأنَّ الإسلامَ والمسيحية ديانتانِ تنتميانِ إلى نفس المصدر. ويمكنُ ملاحظةُ ذلك في الخلاف على فكرة أنَّ اسم الله "الله" باللغة العربية يختلفُ عن "الله - God " باللغة الإنجليزية. لذلك، استعملَ في جميع أنحاء الرواية نفسَ كلمةِ "الله" الإنجليزية لدى المسلمين والمسيحيين. ويسوّغُ ذلك في الكلمات الآتيةِ: "سيكونُ من العبث تركُ كلمةِ "الله" (العربية) غيرَ مترجمةٍ إلى "الله" (الإنجليزية) عند الإشارةِ إليها من الشخصياتِ الإسلاميةِ. يعملُ هذا الخيارُ على تأكيد مفارقةٍ مريرةٍ مفادُها أنَّ المسلمين والمسيحيين واليهود – وإنْ توزَّطوا غالبًا في مواجهاتٍ عنيفةٍ - وفقًا لمعتقداتهمُ الخاصةِ يعبدون جميعًا الإلهَ نفسَهُ".

ويمكن تفسيرُ ذلك أنَّه محاولةٌ من المؤلف لإعطاء القارئِ تنبيهاتٍ حول أحد موضوعاتِ الرواية، وهو أنَّ هناك طرقًا مختلفةً لمقاربة الإلهِ نفسِه. إذ يرى فيلد أنَّ الإسلامَ والمسيحيةَ واليهوديةَ دياناتٌ تنحدرُمن نفس الإله، وموسى وعيسى ومحمد جميعُهم أنبياؤه، وكلُّهمْ رسلُ اللهِ. ويظهرُتعريفُ "الله" في قواميس الإنجليزيةِ الأمريكيةِ والبريطانيةِ على أنَّها ترجمةٌ عربيةٌ لكلمةِ "الله" (الإنجليزية)، ولكنَّها تقتصرُ على العرب (المسيحيين والمسلمين على حد سواء)؛ ويعرّف قاموسُ وبستر الأمريكيُّ "اللهَ في اللغة العربية " على أنَّه "اسمُ اللهِ الإسلاميُّ" وعُرِّفَ أولَ مرةٍ بالإنجليزية في العام 1584، ويعرِّفُ قاموسُ أكسفورد البريطانيُّ اسمَ "الله" باسم اللهِ بين المسلمين. وفي الواقع، يستعملُ المسلمون، وإنْ تعدَّدتْ لغاتُهم، المصطلحَ نفسَه والتهجئةَ العربيةَ في مختلف بلدانِ العالم.

ويستعملُ معاً المسلمون والمسيحيون العربُ اسمَ "الله"، حتى في اللغةُ الآراميةُ التي نطق بها عيسى بنُ مريم نفسُه، فلا فرق بين "الله" (بالإنجليزية) و"الله" (بالعربية) بحسب فيلد. وكلمةُ "الله" الثانية تعني حرفياً "الله" الأولى، ولكن بالنسبة إلى المسلمين، تعني "الله الواحد الأحد"، وهو ما يتعارضُ مع عقيدةِ "التثليث" المسيحيةِ، التي تنصُّ على أنَّ الله ثلاثةٌ من حيث الجوهرُ- الأبُ والابنُ والروحُ القدسُ. لكنَّ فيلد لا يتطرَّقُ إلى هذا التمييزِ بين "الشكل" و"المحتوى".

وعكف فيلد في موضوعُ الرواية على تصوير"الحملة الصليبية الثالثة" (1188-1192). ويثير استعمالُه لهذا الحدثِ التاريخيّ في شكل تخييليّ الكثيرَ من الاهتمام. فراحَ يسردُ أحداثَ هذه الفترة الزمنيةِ بطريقة استثنائيةٍ، يوماً بيوم. ويمكن أيضًا تفسيرُ اختياره لهذه الفترة الزمنيةِ من أهمية نقطة التحوُّلِ التاريخيةِ التي أرستِ الحدودَ بين المسلمين والمسيحيين الأوروبيين. فحدثتْ صراعاتٌ واسعةُ النطاقِ عُرِفت بالحروب الصليبية بين الغرب المسيحيّ وعالمِ المسلمين. وقد يشبهُ هذا الصراعُ على نحو معيَّنٍ الصراعَ الذي اندلع مرةً أخرى في أعقاب هجماتِ 11 سبتمبر2001. وقد كتبتْ نسرين يوسف بحثاً يضيءُ هذا التشابهَ بعنوان "سيوف الإيمان لريتشارد وارين فيلد: تناظرٌ تاريخيٌّ بين الحملة الصليبية الثالثة والحادي

عشر من أيلول/سبتمبر".[1] ويمكنُنا أن نستنتج الآتيَ من هذه الموازنة: أقِيمتْ تحالفاتٌ أوروبيةٌ ضد العرب والمسلمين في الحروب الصليبية، وحدث الشيءُ نفسُه تقريبًا بعد 11 سبتمبر 2001. ولأنَّ القدسَ كانت دائماً بمنزلة نقطةٍ محوريةٍ للصراع بين المسلمين والغرب، كانتِ الحروبُ الصليبيةُ مركَّزةً في ذلك الاتجاه. ويوضحُ فيلد هذا الكلام بالمقطع أدناه:

> صلاحُ الدين مخاطباً ريتشارد: القدسُ لنا بقدر ما هي لكم. إنَّها أكثرُ قدسيةً عندنا من قدسيَّتِها عندكم - إنَّها المكانُ الذي عرجَ منه نبيُّنا في رحلته الليليةِ إلى السماء، والمكانُ الذي يجتمعُ فيه المسلمون يومَ القيامة. لا تتخيَّلْ أنَّه يمكنُنا التخلِّي عنه، أو التردُّدُ في هذه النقطةِ. وكانتِ الأرضُ في الأصل لنا. وصلتُم مؤخراً إليها وتولَّيتُم زمامَ الأمور من ضعف المسلمين الذين يعيشون هنا في ذلك الوقت.[2]

وهكذا يربطُ فيلد موضوعاتِ روايته بالحرب الحاليةِ في وصفِه المعتقداتِ الدينيةَ للمسلمين في روايته وأهميةَ فلسطينَ عموماً والقدسِ خصوصاً بالنسبة إلى المسلمين. فالقدسُ موضعُ رحلةِ النبي محمَّدٍ (صلى الله عليه وسلم) الليليةِ، وكانت بمنزلة القِبلةِ الأولى للمسلمين. بالمقابل، يرى الغربُ الآن أنَّ فلسطينَ أحدَ محاور الهجماتِ الإرهابية. وهذا أساسُ ذريعةٍ استعملَها الغربُ لتسويغ أفعالِه ضد فلسطينَ والفلسطينيين. ونظراً لأهمية فلسطينَ قد يساعدُ هذا التفسيرُ الناسَ على فهم الدوافع الكامنةِ وراء أعمالِ بعضِ المنظماتِ الإسلاميةِ التي توصَفُ بأنها "إرهابية" أحيانًا. باختصار، يمكنُ القول إنَّ رواية فيلد، إلى حدٍّ ما، تشيرُ إلى الأسباب الرئيسةِ للصراع بين الغربِ والمسلمين.

فإلى جانب مكةَ والمدينةِ، تعدُّ القدسُ ثالثَ أهمِّ موقعٍ في الإسلام، ويشيرُ فيلد إلى مشاعر المسلمين تجاهَها والتزامِهمُ الثابتِ بالدفاع عنها من الغزوِ. ويناقشُ أهميتَها التاريخية لدى المسيحيين والمسلمين، فضلاً عن مكانتِها عند المسلمين. فهي المدينةُ الوحيدةُ في العالم والمقدَّسةُ في الديانات السماوية الثلاثِ. ويراها المسيحيون أيضًا مقدسة لقربها من مسقط رأسِ السيدِ المسيح. ويمكن مقارنةُ المحاولةِ التي قام بها فيلد بمحاولةٍ قام بها جوثولد إفرايم في مسرحية "ناثان الحكيم" (1779)، والتي تدور أحداثُها في القدس خلال الحملة الصليبية الثالثة. وكان هدفُ ناثان الحكيم سدَّ الفجواتِ بين أتباع الدياناتِ الإلهية الثلاثةِ، ومركِّزاً في ذلك على فلسطين. وهكذا، يمكن الإشارةُ إلى أنه تمَّ إحياءُ هذه المسرحيةِ بعد 11 سبتمبر 2001، وعُرِضت 24 مرةً في المسارح الألمانيةِ ومرةً واحدةً في نيويورك بين عامي 2011 و 2013، وإنْ كانَ أداؤُها في الحقيقة غيرَ قانوني في ذلك الوقتِ.[3] وتضيفُ نسرين يوسف إلى دراستِها لرواية فيلد مناقشة لمسرحية ديفيد ايلدرج "محاربون مقدَّسونَ: رؤيةٌ خياليةٌ للحملة الصليبية وتاريخِ الصراع العنيفِ في الأراضي المقدَّسةِ" (2014) وكيف صورتْ هذه

---

1 - نسرين يوسف" سيوف الإيمان لريتشارد وارين فيلد: تناظرٌ تاريخيٌّ بين الحملة الصليبيةِ الثالثة والحادي عشر من أيلول/سبتمبر"، المجلة الدولية للفنون والعلوم، مج 8، ع 8 (2015)، ص 273- 281. وطورتْ هذه الدراسةَ وظهرتْ في الفصل الثاني من رسالتها للدكتوراه الآنفةِ الذكر.

2 - فيلد، سيوف الإيمان، ص 345.

3 - لبعض التفاصيل، جلال المرازيق، تصويرُ العرب والمسلمين في الرواية الأمريكية الحديثة: رالف بيترز وريتشارد وارين فيلد، ص 22-23.

المسرحيةُ تلك الفترة التاريخيةَ في ضوء الحربِ على الإرهاب والحوارِ الجاري حولَ الدولةِ الواحدةِ والدولتين في الصراع العربي – الإسرائيليّ في فلسطينَ المحتلَّةِ.[1]

1- تصويرُ التسامح والتعايشِ السلميّ والتعاملِ مع الأسرى والعبيد

قدَّمتْ فرصٌ نفسَها لاختبار الادِّعاءاتِ المثارة ضدَّ المسلمين والعربِ من الوقوف على مبادئ الإسلام وبيِّناتِه. فلابدَّ من تأكيد أهميةِ تعرفِ مبادئ ثاني أكبرِ الدياناتِ وأكثرِها انتشارًا وفهمِها، ولا سيما في أمريكا وأوروبا. هذا مع الاعترافِ أيضًا بأنَّ المسلمين والعربَ جيرانُ أوروبا والكثيرُ منهم أعضاءٌ فاعلونَ في المجتمع الغربي. ولا ينبغي تجاهلُ الإسلام كدينٍ أوِ اختزالُه واقعياً ليتمَّ إعادةُ استكشافه بتخييلٍ روائيٍّ وحسب.

فمن الواضح أنَّ رواية "سيوف الإيمان" كُتِبت تحدياً لأطروحةِ صاموئيل هنتنغتون "صدام الحضارات: وإعادة بناء النظام العالمي" الواردةِ في كتابه الصادر عام 1996 تحت هذا العنوانِ،[2] ولِمَا يسمَّى مشروع "الحرب على الإرهاب" والذي نجم عن أحداث أيلول/سبتمبر. ذلك أنَّ الموضوعةَ الرئيسةَ والواضحةَ في الرواية هي "التعايشُ والتسامحُ والحوارُ مع الآخر"، وهذا لا يعني غيابَ موضوعاتِ الحرب المقدَّسةِ والعنفِ والتحدّي والدمارِ؛ بل على الخلاف من ذلك كان حضورُها جلياً وضرورياً لكي تستمدَّ الموضوعةُ الرئيسةُ أهمّيتَها ومشروعيَّتَها من ضدِّها. وعبَّرَ فيلد بصورة جيدةٍ عن هذه الموضوعةِ باستعمالِ قدراتِه الفكريةِ والإبداعيةِ، واستدعى ذلك حقاً النظرَ في إشكاليةٍ معاصرةٍ كبيرةٍ: الصراعُ التاريخيُّ بين الإسلام والغرب وضرورةُ إيجادِ مخرج منه. وقفَ المؤلف على أهمّ الفروقِ بين المسلمين والمسيحيين، محاولاً إزالةَ العقباتِ من طريقٍ مليءٍ بأشواك العداءِ والجهلِ والتعنُّتِ. والجديرُ بالذكر أنَّه في معالجة المشكلةِ يقدّمُ مقترحاتٍ علاجيةً في عددٍ من الحالات، وذلك في عرضه الهجماتِ بين الطرفين ذهابًا وإيابًا وبعضِ ردَّاتِ الفعل الناجمةِ عنهما. وفي محاولة لتمثيلِ المسلمين والعرب تمثيلاً منصِفاً في جوانبَ مختلفةٍ من الحياة، يقوم بإجراء مقارناتٍ بين العالَمَينِ الإسلامي والغربي لتبيين طبيعةِ العلاقةِ بين الإسلام والغرب.

ويتوقَّفُ فيلد في كتابه خصوصاً عند أهمية "التسامح والتعايشِ" في الإسلام وأنَّها طريقةٌ رئيسة لإعادة تشكيل التصوُّرِ السلبيّ عنه وتحقيقِ الانسجام بين المسيحيةِ والإسلامِ الديانتينِ الرئيستين في العالم. ويعاينُ بعضَ سماتِ السلوكِ الإسلاميةِ لتوضيح ذلك. ومن طبيعة التسامح والتعايشِ ودعوتِها الناسَ إلى الوجود في مجموعاتٍ بشريةٍ قابلةٍ للاستمرار، ينتقلُ من فكرةٍ إلى أخرى، معبراً عن خصائصِهما المهمَّةِ، بناءً على قبول الآخر والاعترافِ به في الحياة الاجتماعية. لذلك تتطلَّبُ البيئة الاجتماعيةُ والغريزةُ الإنسانيةُ التسامحَ كضرورةٍ للتعايش. ويبذلُ فيلد أيضًا جهدًا لمواجهة تحدياتٍ يواجهُها القارئ الغربيُّ في فهم الإسلام. ولإظهار أنَّ الإسلام دينٌ سلميٌّ، حاولَ استكشافَ العديدِ من جوانب التسامح الإسلاميّ في روايته. وهذا واضحٌ من عرضه للأحداث الواردةِ أدناه والتي تتعارضُ مع ما يدركه القرَّاءُ الغربيون عنِ الإسلام والمسلمين.

---

1 - لمزيد من التفاصيل، انظر، نسرين يوسف، تمثيلاتٌ معاصرة للحملةِ الصليبية الثالثة في نصوصٍ بريطانيةٍ وأمريكيةٍ، ص 113- 136.

2 - انظر، صموئيل هنتنغتون، صدامُ الحضاراتِ وإعادةُ بناء النظام العالمي، ترجمة مالك عبيد أبو شهيوة ومحمود محمد خلف (بنغازي: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1996).

ويحاول فيلد في روايته إظهارَ قيمة السلم ومدى تأثيرِها في أخلاق الأمة، مُصرًا على اهتمام الإسلامِ بالسلم وقبولِه وسعيِه لإحلاله. ويردُّ بوجهينِ علميّ وعمليّ شبهاتٍ أثيرتْ ضد الإسلام والمسلمين، ويحاولُ عزلَها وإبعادَها عن تقدُّمِ الحضارةِ الإنسانية. ويروي ذلك من جهود صلاح الدين في استرجاع القدسِ بالوسائل السلمية خلافاً لإصرار الصليبيين على حيازتِها بالقوة. وجواباً على مقترح صلاحِ الدين السلميّ، يقول المبعوثُ الفرنجي: "القضيةُ المقدسة تعومُ الأعداء لها أحياناً في حمام من دمٍ لكي تنجحَ".[1] ويظهرُ صلاحُ الدين رحيماً في أوقاتِ المعركة، فيعملُ بمبادئ الإسلام ويتجنَّبُ إيذاءَ النساءِ والأطفال. ويقول ريموند، رداً على سؤال بيير، حول قلقِه على زوجته بعد حصارِ صلاح الدين لطبريةَ: " أنا أعرفُ ذلك الرجلَ صلاح الدين. لا خطرَ على زوجتي".[2] وإن دلَّ هذا على شيءٍ فإنما يدلُّ على شهرة صلاح الدين بين أعدائه بسلميَّتِه وكونِه خصماً شريفاً. علاوة على ذلك، حين تقعُ زوجة باليان في قبضة المسلمين، ينصحُ عماد الدين بالإفادة من هذا الوضع للضغطِ على الصليبيين، بيد أنَّ صلاح الدين يرفضُ ويقول: " لا نتصرَّفُ بتلك الطريقةِ ... مهما تصرَّفوا بطريقةٍ حمقاءَ ومخزيةٍ، ولا نستعملُ زوجة الرجل وأولادَه بتلك الطريقةِ".[3] وقبيلَ معركة حطين، يتحدَّثُ صلاح الدين إلى جنده قائلاً:

لسنا في حرب مع المسيحيين كلِّهم؛ بل مع قادتهم. فمن معاملة المسيحيين معاملةً رحيمةً، سيكونون راغبين أكثرَ في قبول الشروط وتجنُّبِ إراقةِ الدماء، وقد يكون بإمكاننا إقناعُ القليلِ منهم باعتناق الدين الصحيح. يجب أن نرتقيَ بمبادئنا، ولو قُوبِلنا بهمجيَّةِ قادتِهم وقسوتِهم. هل أنا واضحٌ في كلامي؟".[20]

تُظهرُ كلماتُ صلاح الدين فهماً واقعياً لمفهوم الحربِ والسلمِ في الإسلام، فالرفقُ في التعامل يؤدّي إلى التفاهم والصلحِ وقد يقنع القليلَ باعتناق الإسلام سلماً لا بالقوة. ومثلُ هذا الفهم يتعارضُ تماماً مع الفهم الغربي السائدِ حول فكرة الجهادِ القائمة على التعدّي والفرضِ والسلاح. ومع تقدُّمِ الرواية، يوضحُ فيلد أيضاً أهمية السلمِ في الإسلام.

مخاطباً كونراد، يصرّحُ ريتشارد قلب الأسد: "حسبَ معرفتي بهذا الدين الزنديقِ، أي دينِه، وهذا "الإسلام" يحضُّه أنْ يسعى إلى السلم حين يكونُ ذلك ممكناً".

كونراد: "لذا سنعطيه فرصةً ليتَّبعَ إيمانه".[4]...

عمادُ الدين لصلاح الدين "هل تظنُّه يعرفُ أنَّ القرآن يطلب من المسلمين النظرَ في السلم إذا كانت هناك إمكانية له؟".[5]

وفي مكانٍ آخرَ:

يقولُ الفاضل لصلاح الدين: عليك ألا تتحدَّثَ بالسلم إنْ لم يأتِ الجانبُ الآخر إلى الطاولة بقلبٍ جادٍّ.[6]

---

1 - فيلد، سيوف الإيمان، ص 80.

2 - المرجع نفسه، ص 81.

3 - المرجع نفسه، ص 78.

4 - المرجع نفسهن ص 267.

5 - المرجع نفسه، ص 269.

6 - المرجع نفسه، ص 452.

تدعو الرواية إلى شيءٍ من الانسجام بين الإسلامِ والغرب؛ لأنَّ تصوُّرَ الغرب للإسلام مبنيٌّ على "حقائقَ" مغلوطةٍ، ويشكل آراءَه الخاصةَ بناء على تصرُّفاتِ أقليةٍ متطرفةٍ، من تحديد ما يُعلّمه الإسلام لأتباعِه وما يمنعُهم عنه، توضحُ الجملُ السابقة تصميمَ الإسلام على إحلال السلام وتبديدِ المبادئ الخاطئة بين الغربيين. ومن المهمّ اعترافُ الغرب بالإسلام كدين مسالمٍ، وعليه يستعملُ فيلد عن قصد الطابعَ الغربيَّ في الجزء الافتتاحيّ للاقتباس الأولِ لمناقشة أهمية السلامِ في الإسلام. وبهذه الطريقة، يبذلُ فيلد جهودًا غيرَ عاديةٍ في روايته لتصحيح التصوُّرِ المشوَّه للإسلام بإعادة تقديمه إلى الغرب كدين يقدّمُ السلام على العنف. ويقومُ فيلد بهذا مع الأخذ في الاعتبار أنَّ هذه المبادئَ لم تظهر لأنَّ الدينَ كان غيرَ معروفٍ، ولكن بالأحرى لأنها طُبّقت فعليًا على نطاق واسعٍ في ذروة القوة الإسلاميةِ. لذلك يتحدى فيلد مبادئَ القراءة الغربيةِ السابقةِ عن الإسلام في روايته، خصوصاً فكرةَ أنَّ الإسلام دينُ عنفٍ ولا يقبل السلام، بتضمينه مُثُلَ التسامحِ والتعايشِ في تصوير مواقفِ المسلمين عند تعاملهم مع القضايا الدينيةِ الحسَّاسة. حتى الأدبُ يجب أن يكون موضوعيًا وذا مصداقية، وألا يخضعَ للأهواء والميولِ الشخصيةِ.

وتشيرُ الشريعةُ الإسلامية والتاريخُ إلى أنَّ لأسرى الحرب ثلاثةَ خياراتٍ: إما اعتناقُ الإسلام، أو دفعُ فديةٍ، أو بيعُهم كعبيدٍ. وهذه الخياراتُ الثلاثة التي غالبًا ما توّجتْ في الإسلام بلطفٍ ملحوظ، جرى تصويرُها في رواية فيلد. ويمكنُ أن تُعزى أهمّيةُ هذه القضية وتأثيرُها في التصوُّراتِ الغربيةِ للمسلمين إلى رسم فيلد لقضيةِ الأسرى. لا شك في أنَّ الوحشيةَ التي صوَّرتْها أجهزة الإعلامِ في الغرب، سواءٌ أكانت حقيقية أم مفتراةً وارتكبتْها بعضُ المنظَّماتِ الإسلاميةِ المزعومة، تجاه بعضِ الرهائن قد صدمتِ المواطنَ الغربيَّ العادي. ويبدو أنَّ هذه الصورةَ لم تعجب فيلد؛ وفي ضوء ذلك، حاول توضيحَ أنَّ "القرآن فرضَ الرحمة على الأسرى العزّلِ، حتى الأسرى الذين أُسِروا في المعركة وكانوا من أتباع ديانةٍ أقلَّ".[1] وفي سياقٍ آخرَ، يؤكد صلاحُ الدين أنَّ "القرآنَ أمرَ بالرحمة. ومشيئةُ الله التي يجب أن ينفِّذَها البشرُ في الأرض، تدعو إلى الرحمة والرفقِ"، وعليه يتلقَّى رينالد، الذي قام بالاعتداء على القوافلِ والقتلِ والسرقةِ، الدعوةَ الآتيةَ من صلاح الدين: "إذا قبلتَ الإيمانَ الحقيقيَّ، وتُبتَ عن أعمالكَ الشرّيرةِ الرهيبةِ في تحدٍّ لإرادة الله، فسوف تنجو".[2]

ويرسلُ فيلد هنا رسالةً تتعارضُ على نحو مباشرٍ مع نظرة الغربيّينَ إلى الإسلام والتي تتَّضحُ من تصوير رينالد، الذي كان في ذلك الوقتِ أسوأ مجرمٍ بالنسبة إلى المسلمين من الجرائم الفظيعةِ التي ارتكبها ضدَّهم. فقد عُرض على رينالد أن يتحوَّلَ إلى الإسلام مع عداوته له للبقاء على قيد الحياة. يأمل فيلد بهذه الطريقةِ في إظهار الطبيعةِ غيرِ العدائيةِ للمسلمين. وتتعارضُ حقاً وجهة نظره مع الصورة النمطية بأنَّ المسلمين عدائيون خطرون وأنَّهم قتلةٌ أشرارٌ. وتهدفُ هذه الصورةُ إلى التأثير في نظرة الغربيّين إلى المسلمين، إذ تعرِضُ شاشاتُ التلفزيون، في الغرب اليومَ، الجماعاتِ "الإسلامية" المزعومةَ وهي تعذِّبُ المعتقلين أو تقتلُ الأسرى الغربيين. ويوضحُ فيلد أيضًا وجهًا مختلفًا مسكوتاً عنه للتسامح الإسلامي وهو الرحمةُ مع الأسرى المفديّينَ. ويظهر ذلك واضحاً لمَّا تطلب امرأة من صلاح الدين أنْ يطلق سراحَ زوجِها الأسيرِ، فيجيبُ صلاح الدين أنه لا يعرفُ أين هو؛ وتقول امرأةٌ إنه مع زوجي ضمن المسجونين. ينظرُ صلاح الدين إلى حرّاسِه ويقول: "حرّروا كلَّ الأزواجِ

1. المرجع نفسه، ص 32.
2. المرجع نفسه، ص 40-41.

الأسرى للزوجاتِ الطليقاتِ". وتهتفُ المرأةُ الثانية: "شكراً لك! شكراً لك على رحمتك! ". نظرَ صلاحُ الدين إلى عماد الدين وقال: " في وقتٍ ما يسمحُ الله للغاية العسكريةِ والرحمةِ والسخاءِ بالتدفُّقِ معاً من الأعمال نفسِها ".[1]

وتتبدَّى وجهةُ نظر فيلد في معاملة الأسرى بتقديمه صورةً واقعية للقارئ عن كيفية تعاملِ المسلمين مع خصومِهم وإظهارِ كيفيةِ تعزيزِ الإسلام للتسامح. وهذا يعني أنَّ اختيارَه لهذه الأمثلة يدعم حجَّتَه بأن الإسلام في الأساس دينٌ يقدّرُ التسامحَ. ويرجعُ ذلك إلى أساس حقيقةِ التشريع القرآنيّ من وقت النزول حتى يومِنا الذي ما زال يثبتُ هذه المبادئَ ولا يخضعُ هذه القضية الحقيقية للتغيير فالنبيُّ محمدٌ (صلى الله عليه وسلم) أوصى أصحابه ألا يقتلوا شيخاً ولا طفلاً ولا امرأة، بل أنْ يفعلوا الصوابَ ويتصرَّفوا بمقتضى قواعد الدينِ الصحيحةِ.

ويوضح فيلد ضمناً الكلامَ النبويَّ الذي يغطّي المواقفَ والمتطلَّباتِ الإنسانيةَ المتعلّقةَ بمعاملة فئاتٍ مختلفةٍ من السجناء. ومن الواضح أنه يبني حجَّتَه على فهم صحيحٍ للمبادئ الإسلاميةِ التي تشيرُ إلى الأسرى، لأنه كان يولي اهتمامًا وثيقًا بها عند كتابة عملِه، ورسمِه الصراعَ الإسلاميَّ مع الصليبيين بتفاصيلَ كثيرةٍ. ويستعملُ بمهارة لغةً مكثفةً تستندُ إلى تفسير المعتقداتِ الإسلاميةِ. ولذلك يقوم بإبلاغ هذه المبادئ الإسلاميةِ من الأحاديث في روايته. وهكذا، باستعمال الوقائع التاريخيةِ الفعلية للتعامل مع المساجينِ بدلاً منِ استعمال خيالِ المؤلف أوِ الأفكار السابقةِ، يؤكدُ المؤلفُ وجودَ التسامحِ الإسلاميّ واهتمامِه بإنقاذ الأرواحِ البشرية، بغضّ النظر عنِ انتمائهم إلى دياناتٍ أخرى.

ويكتبُ فيلد ويستلهم أفكارَه من الحقيقة التاريخيةِ مع تطور العمل، ويصرُّ على أنَّ اختطافَ الأشخاص لا يتمُّ للحصول على المال (من فدية)، فهو يصفُ كيفيةَ تمجيدِ الإسلام القتالَ وأخلاقَه: بعد الإفراج عنِ الأسرى الذين لم يحصلوا على فدية، قال العادلُ: "يا خادمتي العزيزةَ ، صفقةُ اليوم لا تتعلَّقُ بزيادة خزينتِنا. فهي تسعى إلى الإظهار للعالم الخارجي كيفيةَ إدارةِ المؤمنِ العدلَ والرحمةَ.[2] ويقولُ رشيد: "القرآنُ يحتوي على العديد من التعليماتِ حول كيفية ما يجبُ على السيد أنْ يعاملَ به عبيدَه ... يجبُ أنْ يحصلَ العبيدُ على معاملةٍ عادلةٍ، لا وحشيةٍ أبدًا. إعطاءُ العبيد حرّيَّتَهم أمرٌ مشرّفٌ".[3]

وتسلطُ هذه الأحاديث الضوءَ على مبدأ الرحمةِ الأساسيّ الذي يتعارضُ مع العديد مما يشيعُ عن الإسلام من المبادئ الخاطئة الغربية. بالإضافة إلى ذلك، تقدّمُ أمثلةً واضحةً من الحياة الواقعيةِ لإظهار كيفيةِ معاملةِ الإسلام الآخرين في ذروة الصراع، وبتقديم الأدلة يوضحُ فيلد في تصويره لقضية السبيلِ التي أعطى فيها الإسلامُ المسلمين حقوقَهم الإنسانيةَ الأساسية. هذه إحدى الطرقِ التي يستعملُها الكاتب في محاولة تحقيقِ هدفِه النهائي، وهو تزويدُ الغربيين بتمثيلٍ أكثرَ دقةً للإسلام برفعه مستوى وعيهم ومعرفتِهم به. فمن الرواية، يقدّمُ حجَّتَهُ أنَّ الإسلام يؤسّسُ لمبادئَ توجيهيةٍ أخلاقيةٍ لرعاية العبيد، وذلك يدفعه لمناشدة أتباعه لتحرير عبيدِهم بكونهم بشراً.

ويوضحُ المؤلفُ تمامًا أنَّ الإسلام يمثّلُ سابقةً مثاليةً لكيفية معاملةِ الأفراد الذين يتمتَّعون بمكانةٍ اجتماعيةٍ أقلَّ. ويشيرُ إلى مبدأ إسلاميٍّ مهمٍّ آخرَ، والذي بموجبه لكلِّ فردٍ، بما في ذلك العبيدُ، الحقُّ في ممارسة شعائرِهمُ الدينيةِ بحريَّةٍ. ويؤكّدُ أنَّ الجميع،ومنهمُ العبيدُ، يتمتَّعونَ بحريةِ اتباعِ دينِهمُ المختارِ وأداءِ احتفالاتِهم. يقولُ بيير لعطيةَ [يتحدَّثُ إلى شخصيةٍ

---

1. المرجع السابق، ص 111-112.
2. المرجع السابق، ص 110.
3. المرجع السابق، ص 182.

مسيحيةٍ في الأسر]: "... عشتَ حياتَكَ كلَّها في مكانٍ يُقبَلُ فيه أكثرُ من دينٍ. ورأيتَ أوما يُسمَحُ لها باعتناق دينها بلا خوفٍ من العواقب".[1]

ومن تصوير بعضِ مبادئِ الإسلام، مثلِ قبوله ومعاملةِ جميع أفرادِه بإنصافٍ ومساواةٍ، يواصلُ فيلد الكتابةَ عن تسامح الدينِ الإسلاميّ. فاختيارُ مقتطفاتٍ من الحقائق التاريخيةِ يمنحُ الروايةَ درجةً عاليةً من المصداقية. فيستعملُ بانتظامٍ المقارناتِ بين عنفِ المسيحيّين الأوروبيين وتسامحِ الإسلام والمسلمين. فمن القيام بذلك، يأمل في إضاءةٍ حقيقةِ أنَّ المسيحيين ارتكبوا أيضًا جرائمَ فظيعةً باسم دينهم، تمامًا كما فعل بعضُ المسلمين باسم دينهم. ونقرأ في الأسطر الآتيةِ ما يقوله صلاحُ الدين لرجلٍ من الوفد المسيحيّ:

"هل تتذكَّرُ ما فعله أسلافُكَ لمَّا استولَوا على المدينة المقدَّسةِ، قبل أقلَّ من مائةِ عامٍ بقليل؟ كان الشارعُ يتدفَّقُ بنهرٍ من الدماء ومحاربوك الشجعانُ يقطِّعونَ أشلاءَ كلّ حيّ في المدينة، مسلمون ويهودٌ ومسيحيُّو الأرضِ الشرقية! هل عليَّ أنْ أذكِّركم؟ المسلمون احتفظوا بالمدينة المقدَّسةِ لأكثرَ من أربعمائة عامٍ، مع القليل من المشاكلِ الكبيرةِ ..."[2].

وردتْ هذه الحقيقة التاريخيةُ –الروائيةُ في مصادرَ تصفُ تلك الأحداثَ. يحكي مؤرِّخٌ قروسطيٌّ- نقلاً عن أقوال شهودِ عيانٍ- أبياتاً من الشعر تتحدَّثُ بصراحةٍ وقسوةٍ عنِ المآثم والفظائعِ التي اقترفها الصليبيون في القدس العربيةِ حين احتلوها في 15 تموز/يوليو 1099:

الإفرنجُ يجُوسون المدينة. شاهري السيوفِ.

لا يُشفِقونَ على أحد، ولا على الذين يرتَجُونَ الرحمة ...

سقط شعبُ الكفارِ تحت ضرباتِهم مثلما

تسقط جوزاتُ البلوطِ المهترئةُ من شجرة البلوطِ حين

يهزُّونَ أغصانَها.[3]

وتصفُ روايةٌ لأحد الفرنجةِ ذبحَ الصليبيين سكانَ القدسِ عام 1099 بهذا الشكلِ:

الكونت ريموند ورجالُه، الذين كانوا يهاجمون الجدارَ على الجانبِ الآخرِ... شاهدوا المسلمين يقفزون عنِ الجدارِ أمامَهم. وعلى الفور، اندفعوا مبتهجينَ إلى المدينة لملاحقةِ الأعداء الأشرارِ وقتلِهم، كما كان رفاقُهم يفعلون. ولجأ بعضُ المسلمين والعربُ والأثيوبيون إلى برجِ داودَ، وهربَ آخرون إلى معابد الربّ ومعابدِ سليمانَ. وجرتْ معركةٌ كبيرةٌ في ساحات المعابدِ وأروقتِها، إذ كانوا عاجزين عنِ الفرار من مقاتلينا. وهربَ الكثيرون إلى سقف هيكلِ سليمانَ وأصابتْهمُ السهامُ ليسقطوا على الأرض أمواتاً. قُتل في هذا المعبدِ نحوُ عشرةِ آلافٍ. وفي الحقيقة، لو كنتم

1. المرجع السابق، 192.
2. المرجع السابق، ص 80.
3. ميخائيل زابوروف، الصليبيون في الشرق، ترجمَه إلى العربية إلياس شاهين (موسكو: دار التقدم، 1986)، ص 3.

هناك لرأيتم أقدامَنا مصبوغة حتى كواحلِنا بدماء القتلى. ولكن ماذا سأروي بعد؟ لا أحدَ منهم ظل حياً؛ ولم ينجُ النساءُ ولا الأطفالُ.[1]

ويتَّخذُ فيلد مواقفَ وصفيةً بناءً على إشاراتٍ تاريخيةٍ. باستعمال محادثةٍ توحي ببعض العداوةِ بين المسلمين والمسيحيّينَ الغربيّينَ، ويبدو أنه أقلُّ اهتمامًا بانتقاد الغربِ هذا العملَ الأدبيَّ منه في تقديم الإسلام بشكلٍ إيجابيٍ وأسبابِ احتقارِ الغربيّينَ له. ويعتمدُ على الحقائق التاريخيةِ، مدَّعياً أنه بعد الانتصارِ في الحملة الصليبيةِ الأولى عام 1096 م، قام الصليبيُّونَ الغربيُّونَ بذبح جميع المقدسيّينَ بوحشية. وعلى غرار مذبحةِ الحملةِ الصليبية الأولى التي قُتِلَ فيها جميعُ الأسرى المسلمين العزّلِ أمام بوابة عكا، ارتكبَ ريتشارد قلب الأسد نفسَ الفظائع في الحملة الصليبيةِ الثالثةِ. ويؤكِّدُ التاريخُ الفعلَ الصليبيَّ المسيحيَّ الأوروبيَّ الفظيعَ في الحروب ضد المثلِ الإسلامية للحرب والذي يتناقضُ بشدةٍ مع سلوك صلاحِ الدين الأيوبي.

فمن مراقبة فيلد للمواقف الغربيةِ تجاه الإسلام والأفعالِ التي شوَّهتْ تصوُّراتِ المسلمين في العالم العربي بهذه الطريقة، راحَ يتعامل بشكلٍ نقديٍ مع غالبية الأعمال الأدبيةِ التي تصوِّرُ الإسلامَ على أنه دينٌ يخلو من التسامح والتعايشِ السلمي. ويناقشُ بعضَ مبادئ الصراعِ الإسلامي - الغربيّ المسلَّحِ، مستشهداً باحتلال القدسِ كمثالٍ ممتازٍ لكيفية إدارة الصراعِ بأقلِّ قدرٍ من الخسائر البشريةِ. إذ يصرُّ فيلد على أنَّ التزامَ المسلمين الحقيقيَّ بتعاليم دينهم أدَّى إلى طيبِ معاملتِهمُ الأخلاقيةِ. وأثبتَ فيلد أنَّ الرواية قادرةٌ على الولوج إلى عالم الوقائع التاريخيةِ، وربطِ الخاصِّ بالعامِّ، والفكرةِ المثاليةِ بالحياة الواقعيةِ، وتخييلِ الوقائعِ التاريخيةِ بما يفيد الواقعَ العيانيَّ الراهنَ.

2- تصويرُ شخصية العربيّ والمسلمِ :

تعود علاقة العربِ والغربِ إلى ما قبل ظهور الإسلام منذ أيام الأغريقِ والرومانِ الغربيّينَ والشرقيّينَ. إذِ اعتادَ الغربُ على نداء العرب بأسماءٍ مختلفةٍ كانت تمييزيةً عرقياً. واستمرتْ بعضُ هذه الأسماءِ بعد ظهور الإسلام لتشملَ جميعَ المسلمين عربًا كانوا أو غيرَ عربٍ. ويمكن الإشارةُ إلى أبرزهذه الأسماءِ التي ارتبطتْ بالعرب والمسلمينِ أو عُدَّتْ مرادفاتٍ لكلمة المسلمين أوِ العربِ في العالم الغربي. فمن المعروف أنَّ كلمةَ "إسلام" في اللغة العربيةِ تعني الخضوعَ أوِالاستسلامَ لمشيئة الله؛ و"المسلمُ" مَنْ آمنَ بالإسلام أي خضعَ أوِ استسلمَ لمشيئةِ الله. ولم يتحدَّثِ الكتَّابُ المسيحيُّونَ في العصور الوسطى عن كلمتي "إسلامٍ" أو "مسلمين" بتلك الصفةِ، إذ كانت هذه كلماتٍ غيرَ معروفةٍ (مع استثناءاتٍ قليلة) في اللغات الغربيةِ قبل القرنِ السادسَ عشرَ، بدلاً من ذلك، أشار الكتّاب المسيحيون إلى المسلمين باستعمال مصطلحاتٍ عرقيةٍ مثلِ العربِ، والأتراكِ، والمغاربةِ، والساراسينَ، والتتارِ(Arabs, Turks, Moors, Saracens, Tartars) وذلك للتقليل من شأنهم وتقليصِ دورِهم وحصرِه في نطاق محليٍّ أو عشائريٍّ، وذلك تبعاً للناس الذين صادفُوهم. ويجري حالياً وصفُ القائدِ المسلمِ صلاح الدين بأنه "كردي" لاختزال حضورِه وتأثيرِه في الكتاباتِ التاريخيةِ والسياسيةِ والإعلاميةِ ولاعتباراتٍ سياسيةٍ أمريكيةٍ راهنةٍ أخرى تحتاج إلى معالجةٍ مستقلةٍ. لكنَّ لعبةَ الأسماءِ والصفاتِ العرقيةِ أوِالفئويةِ مارسها المسلمون أيضاً، فوصفُوا المسيحيّين الغربيّين بالفرنجة، والرومانِ، والسلافيّينَ، وحين الإشارة إلى الدين استعملوا عباراتٍ مثلِ وثنيّ، وكافرٍ، وهي

[1]. انظر، اقتباس وارد في كتاب، مايكل هاملتون مورغان، التاريخُ الضائع لأعلام المسلمين، ترجمَه وقدَّمَ له فؤاد عبد المطلب (عمان: وزارة الثقافة الأردنية، 2016)، ص 290-291.

عباراتٌ عامةٌ تعني غيرَ مؤمنٍ لكن أيضاً تعوزُها الدقةُ.[1] ودُعُوا هم في الممارسة الشائعةِ بالمحمديين أي أتباعِ شريعةِ محمد لكونهم على اتصال مباشرٍ بالمسلمين ودعى المسلمون المسيحيّين بالنصارى نسبةً إلى بلدة الناصرة في فلسطينَ والتي ولد فيها عيسى بنُ مريمَ.[2] وتحدَّدتْ هذه الكلماتُ الناجمةُ عنِ الصداماتِ الأولى بين المسلمين والغربيين، وتأكَّدتْ في مناسباتٍ، وعُدِّلتْ في مناسباتٍ أخرى، وحسب الوقائعِ اللاحقةِ بين الطرفين.

ومن الشائع أنَّ كلمة ساراسين استعملها الرومان للإشارة إلى سكان الصحراءِ في منطقة البتراءِ ثم أصبحتْ تُطلَقُ على العرب، وفي العصور الوسطى وحروبِها الصليبيةِ توسَّعتِ الكلمةُ لتشملَ كلَّ الذين يدينون بالإسلام. وانتقلَ الاسمُ إلى اللغاتِ اللاتينيةِ وباقي اللغاتِ الأوروبيةِ والتسميةُ بالإنجليزيةِ هيSaracen. ويردُّ البعضُ أصلَها إلى الكلمة السريانية مشرقا/ مشرقو أو المشرق ومن ثمَّ إلى العربية (شرقيين) لوصف المشارقةِ عموماً. المصطلحُ اللاتينيُّ Saraceni له معنى أصليٌّ غيرُ معروفٍ. وهناك ادِّعاءاتٌ بأنه مشتقٌّ من الأصل الثلاثي الساميّ "شرق" أو "شركة". وأصلٌ ساميٌّ آخرُ محتملٌ هو "سرق"، وبشكل أكثرَ تحديداً من الاسم "سارق" أو الجمعِ "سارقين".[3] ووردتِ اللفظة عند المؤرّخينَ الرومانِ مثلِ إميانوس وغيرِه.[4] وفي الواقع، حملَ هذا الاسمُ، وبقيةُ الأسماءِ، دلالاتٍ سلبيةً مازالتْ بحاجةٍ إلى دراسة تاريخيةٍ لغويةٍ ومصطلحيةٍ مفصَّلةٍ ومستقلةٍ.

ويستعملُ فيلد في الرواية كلمةَ" الساراسين" وهي أحدُ الأسماءِ التي استعملَها الغربيون بصورةٍ متكرّرةٍ، لا سيما فترةِ الحروبِ الصليبية. يصيحُ أحدُ فرسانِ الفرنجة: " ألقى الساراسينُ (المسلمون) الحملانَ الميتةَ في الجداول! طعمُ الموتِ موجودٌ في الماء! [5] وتخاطبُ أيضًا جوان أخاها ريتشارد رداً على عرض الزواجِ بأخ السلطان: "إنَّه (مسلم) ساراسين، ساراسين، ساراسين!، أو تركي!، أي كافر!![6]

لكنَّ فيلد يحثُّ الناسَ على تجنُّبِ استعمال مثلِ هذا الاسم، كما في الاقتباس الآتي، في جهودهم لإزالة جميعِ الحواجزِ التي تحولُ دون التعايش السلميّ. ففي حديثٍ بين بيير ورشيد، يقولُ الأول للثاني:

"ما رأيُكَ أنْ نتَّفقَ على أنه إنْ لم تنادِني ب" إفرنجي "، فأنا لا أسمّيكَ"ساراسين؟""

"أنا فرنسيٌّ. وأنت عربيٌّ." إفرنجي " و"ساراسين" مجرَّدُ تسمياتٍ للمرء الجاهل".

---

1. انظر، برنارد لويس، الإسلام والغرب، ترجمة فؤاد عبد المطلب (عمان: دار زهران، 2014)، ص، 27؛ ولمزيدٍ من التفاصيل انظر أيضاً، جلال المرازيق، تصوير العرب والمسلمين في الرواية الأمريكيةِ الحديثة: رالف بيترز وريتشارد وارين فيلد، ص 32-39.
2. انظر، "الناصرة"، معجم البلدان، 251/5.
3. انظر، موسوعة ويكيبيديا مصطلحُ "ساراسين"؛ جلال المرازيق، تصويرُ العرب والمسلمين في الرواية الأمريكية الحديثة، ص 32-34.
4. انظر، محمد النصرات وسلامة النعيمات، مصادرُ لدراسة تاريخ جنوب الأردن في الفترة البيزنطية (324-636م)، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، المجلد 3، العدد 2، 2009، ص 11-13.
5. فيلد، سيوف الإيمان، ص 25.
6. المرجع نفسه، ص 352

"أليس هذا صحيحاً".

"أنت تعرفُ أنه صحيحٌ".[1]

ويوضحُ فيلد طريقةً يجري بها تصويرُ المسلمين والعرب في الغرب بمعرفةٍ كبيرةٍ. فمن ذكر هذه التسمياتِ للمسلمين، تنعكسُ دلالةُ السطورِ السابقةِ في التمثيل الدقيقِ لما هو موجودٌ بالفعل في الأدب الغربيّ "الأوروبي والأمريكي" فيما يتعلَّقُ بالمسلمين والعرب. فالحاجةُ إلى تجنُّبِ أيّ شيءٍ يوسّعُ الفجوةَ المعرفيةَ بين الغرب والدولِ الإسلامية والعربية والتوقُّفُ عنِ استعمال مثلِ هذه العلاماتِ الهدَّامةِ هي أيضًا قضيةٌ حيويةٌ مثارةٌ. فإنَّه يؤكّدُ أيضًا استعمالَ اسمِ "فرنجة" عند الإشارة إلى الأوروبيين لمَّا يوردُ حديثَ الشخصياتِ المسلمةِ. واعتمادًا على طبيعة تفاعلاتِ هؤلاء المسيحيّين الأوروبيّين مع المسلمين، يخصِّصُ لهم فيلد تسمياتٍ مختلفةً في الرواية. وفقًا لـ برنارد لويس، الذي يناقشُ من الناحية التاريخيةِ موضحاً هذه الفكرة أنَّ التغيُّراتِ في الفهم الأوروبي للإسلام لها تغيُّراتٌ في الفهم الإسلاميّ لأوروبا وإنْ أتتْ هذه التغيُّراتُ بالتدريج ومتأخرةً كثيراً: "حدثَ تغيُّرٌ ما في الموقف تجاهَ أوروبا، لا سيما الشعوبِ الغربيةِ منها خصوصاً. وحلَّ الأتراكُ محلَّ العرب حكاماً للإسلام، وحلَّ "الفرنجة" محلَّ البيزنطيين بكونهم المنافسَ المسيحيَّ الرئيسَ".[2]

أما مصطلحُ "تركي" فهو لقبٌ آخرُ للمسلمين قدَّمَهُ المؤلِّفُ، ولو بصورةٍ محدودة. و يُلاحَظ، في هذا الصدد، أنَّ "كلمة "تركي" استُعمِلتْ في إنجلترا في أواخر القرن السادسَ عشرَ مرادفةً لكلمة "هدف" في الرماية وأنَّ عبارة" تحوَّلْ إلى تركي" 'نشأت أيضًا في هذا الوقتِ.[3] ومن محاولته تقديمَ صورةٍ للمسلمين يتَّضحُ من هذه العناوينِ أنَّ وظيفتَها العرقيةَ إبرازُ الأهمية الثقافيةِ للأشخاصِ الذين أرادوا تمييزَ أنفسهم عنِ العرب الرحَّلِ سواء كانوا من الصليبيين أو الرومانِ، وبحسب ما ورد في الرواية، حين قالت جوان عن رفضها الزواجَ من شقيق صلاحِ الدين العادلِ: "إنه ساراسين، ساراسين، ساراسين! أيضا تركي! "كافر!".

ويشير فيلد أيضًا إلى هذه المصطلحاتِ الغربيةِ للعرب والمسلمين في هذا القولِ. وهكذا يتَّضحُ أنَّ الإشارةَ بمصطلحِ "تركي" إلى جميع المسلمين في سائر أنحاء العالم. على سبيل المثال، يحاولُ فيليب ماسنجر في مسرحيَّتِه "المنشق، أو سيد من فينيسيا" (1630) إبرازَ الفروق بين "الأتراكِ" والمسيحيةِ بدلاً من الإسلام والمسيحيةِ، فمصطلحُ "تركي" يشيرُ في الأصل إلى الإسلام. ولذلك عبارةُ "التحول إلى الأتراك" تشير إلى اعتناق الإسلام. وبذلك، تجري الإشارةُ إلى جميع المسلمين باسم "الأتراك" في الأعمال الأدبيةِ الإنجليزيةِ، وهو ما يدعمه التصريحُ القائل بأنَّ "الترك كانوا الغرباءَ المميَّزين للرومانسية

---

1. المرجع نفسه، ص 68.
2. برنارد لويس، الإسلام والغرب، ص 53.
3. انظر، كينيث كراج، المسيحيُّ العربيُّ: تاريخ في الشرق الأوسط (لويسفيل، كي: ويستمنستر/ منشورات جون نوكس،1991)، ص137. (بالإنجليزية).

الأوروبيةِ منذ الحروبِ الصليبية ... ومصطلحُ "الأتراك" " كان مستعملاً على نطاق واسعٍ في أنحاء العالم الإسلامي، من الهند إلى المغرب ومنها إلى ما وراءها".[1]

ونلاحظُ في الرواية أنَّ كلمة "كافر" مستعملةٌ من كلِّ طرفٍ في وصفه للطرف الآخِر، فهي تهمةٌ أو شتيمةٌ متبادلةٌ بين المسيحيين الغربيين والمسلمين. نقرأ على سبيل المثال:

صلاحُ الدين: "سنحرّرُهذه الأرض من سيطرة الكفارِ".[2]

وفي مناسبة أخرى:

ريتشارد: "... أنا أقودُ جيوشَ الله ضدَّ الكفار الذين يسيطرون على أورشليم".[3]

Infidel كلمةٌ إنجليزية تعني "كافر" بالعربية، وتشيرُ إلى شخصٍ لا يؤمن بمعتقدٍ دينيٍّ معيَّنٍ للطرف الآخر ويرفضُه. وبحسب هذا الفهم للتسمية يشير المؤلفُ إلى حقيقة تاريخيةٍ صحيحةٍ إلى حدٍّ كبيرٍ، وهي حقيقةُ الرواية التي يعكسُها العنوان، وتعكسُها أوصافُ الفرسانِ المسلمين والمسيحيّين الغربيّين لأنفسهم أنهم يحملون سيوفَ الدينِ أوِ الإيمانِ الذي يقاتلون من أجله. فمن إضاءة الاختلافاتِ بين المسلمين والمسيحيّين، عبر حواراتِ شخصياتٍ روائيةٍ، يذكرُ فيلد هذه التسميةَ كي يظهر أساسَ الاتّهاماتِ المتبادلةَ. نرى ذلك من الحوار بين شخصيةِ التاجر المسلمِ رشيد والفارسِ المسيحيِّ الأسير بيير:

رشيد: أعرفُ عن إيمانك أكثرَ مما تدركُ أني أعرفُ ... الإسلام يُبنَى على إيمان كبيرٍبالمسيحية، تمامًا كما بُنيتِ المسيحيةُ على إيمانٍ كبيرٍبالهودية ... يقول إنجيلُ يوحنا المسيحيِّ على لسان النبيِّ عيسى: سأطلبُ من الأب، وسيعطيك معيناً آخرَ ليكون معك دائماً - إنه روحُ الحقِّ. هل يصعبُ تصديقُ أنَّ النبيَّ محمداً هو ذلك المعيَّنُ الذي تنبَّأتْ به الكتبُ المسيحيةُ؟

بيير: ... لكنَّ الإسلامَ ينفي أنَّ مخلِّصنا يسوعُ المسيحُ وهو ابنُ اللهِ.

رشيد: أفهمُ هذا. وستكونُ هذه أكبرَ عقبةٍ أمامك لأخذِ خطوةٍ إلى الأمام نحو الإيمانِ الحقيقيِّ. ترى أنَّه وإنْ كانتِ اليهوديةُ والمسيحيةُ ديانتينِ عظيمتينِ تهديان البشرَ نحو الصلة الصحيحةِ بالله ... فقد ضلَّ أتباعُهما السبيلَ. أُعطِيَ اليهودُ الوصايا العشرَ لكنَّهم لم يعملوا بها ... أرسل اللهُ النبيَّ عيسى ليصحِّحَ هذه الأخطاءَ، لكنَّ أتباعَه راحوا يؤلِّهونه، منتهكين أحكامَهم ضدَّ الشركِ. يحفظ الإسلامُ حقيقةَ هذه الأديانِ السابقة العظيمةِ ويصحِّحُ أخطاءَها. اعتناقُ الإسلام لن يبعدَك عنِ الله، بل سيقرّبُك منه.

بيير: ... لكنَّ الله الذي أعبدُه لم يرسلْ فقط ابنَه يسوعَ ليصحِّحَ أخطاءَ اليهود. أرسلَ اللهُ يسوعَ ليموتَ من أجل آثام البشريةِ كلِّها ... يسوعُ ينتظرُ عند اللهِ ليحاكمَ حياتي على هذه الأرضِ. وسيسمحُ إيماني لي بالعيش معه إلى الأبد في السماءِ، إنَّ رفضَ تضحيتِه سيدينُني في العالم الآخرِ.

---

1. بنيدكت سكوت روبنسون، الإسلام والأدبُ الإنجليزي المبكر: سياسة الرومانس من سبنسر إلى ميلتون(نيويورك: بالغريف ماكميلان، 2007) ص 8.
2. فيلد، سيوف الإيمان، ص 17.
3. المرجع السابق، ص 122.

رشيد: أدركُ أن هذا اعتقادٌ خاطئٌ فُرض على المسيحيين. عليك أن تنظرَ إلى البؤس الذي جلبَه ذلك إلى العالم.[1]

ويوضِّحُ فيلد وجهاً من وجوهِ الاختلافِ بين الديانتين برفض المسلمين لألوهيَّةِ المسيح ورفضِ المسيحيّين لنبوَّته بكونه بشراً وحسب، وأنَّ قبول أيّ طرفٍ لما يرفضُه الآخرُ يعدُّ تجديفاً أو كفراً. بيد أنَّ فيلد يوردُ هذا التباينَ بحوارٍ منضبطٍ وصريحٍ من جانب كلّ طرفٍ يحاولُ إقناعَ الطرفِ الآخر. ويمكنُ أن يعدَّ هذا الحوارُ بين هاتين الشخصيتينِ المميَّزيتينِ من أهمّ جوانبِ السرد في الرواية لكونه ينطوي على تضميناتٍ مهمَّةٍ ويدورُ في أشدِّ اللحظاتِ صداميةً بين ممثّلي الشرق والغرب، فالشخصيةُ الأولى تمثّلُ وجهةَ نظرٍ إسلاميةً عموماً لا لبسَ فيها، والثاني فارسٌ مسيحيٌّ تمثّلُ وجهةُ نظره أيضاً الغربَ المسيحيَّ عموماً. ولكننا نخلصُ إلى استنتاجٍ مفادُه أهمّيَّةُ الحوار وضرورتُه ووجوبُ سماعِ الرأي الآخرِ في أزمنة الشدّةِ. وكونُ رشيد تاجراً ومحاوراً إسلامياً في الرواية يتضمَّنُ ذلك معنًى رمزياً تاريخياً يفيد بالدور المهمّ الذي اضطلعَ به التجارُ في نشر الإسلام في بلدانٍ كثيرةِ السكان وشديدةِ الالتزامِ به، والذي يقفُ في مواجهة الادّعاء القائلِ بأنَّ الإسلامَ دينٌ انتشر بحدِّ السيف، والفكرةِ السائدةِ في الحياة والأدبِ بأنَّ المسلمين قوم جاهلٌ ومسلَّحٌ. والجديرُ بالذكر، أنَّ رشيد يساعدُ في إطلاق سراحِ بيير والحوارُ ومجرياتُ الأحداثِ تعزّزُ الحوارَ والتفاهمَ بينهما. ويظهرُ فيلد من جهة ثانية الأسبابَ الأوليةَ التي دعتْ كلَّ طرفٍ إلى تسمية الطرفِ الآخر بالكافر. وبالأمثلةِ يثبتُ في الرواية صعوبةَ قبول كلّ طرفٍ لمعتقد الآخر. ونذكر بعضَها: قال رينالد: "إيماني هو الحقيقيُّ، ويسوعُ المسيحُ هو المسيحُ، ومحمدٌ كان زنديقًا ".[2] ويقولُ رجلُ دينٍ لريتشارد: "اضربْ صلاحَ الدين بالقوة التي يتمتَّعُ بها دينُنا! وانتقمْ من الفظائع التي يرتكبُها أتباعُ نبيٍّ كاذبٍ. وضعْ قوتَكَ في خدمة اللهِ والمسيحِ".[3] ويمكن العثورُعلى أمثلة في أماكنَ أخرى تثبتُ هذه الفكرة. ومما يجدرُ ذكرُه، أنَّ تسمية "الساراسين" استُبدِلتْ بكلماتٍ مثل "عبدة محمد" أوِ "المحمديين" أوِ "المحمدية" لمَّا اتجهَ الغربُ نحو احتسابِ الإسلام ديناً. وتفيد هذه الألقابُ في تبيُّنِ اختلافِ الرؤى لاختلاف المواقعِ والأزمنةِ. وكتب إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" (1978) موضحاً آثارَ هذه الألقاب: "فلما كان المسيحُ أساسَ الدين المسيحيّ، افترض هؤلاء – وكانوا مخطئين كلَّ الخطأ – أنَّ محمداً يمثّلُ للإسلام ما يمثّلُه المسيحُ للمسيحية، ومن هنا أطلقوا على الإسلام التسميةَ الجدليةَ أيِ "المحمدية" وألصقوا بمحمدٍ - صلى الله عليه وسلم – صفةَ "الدجال" بصورة تلقائيةٍ".[4]

وفي محاولةٍ لمواجهةِ تحدّياتٍ تعترض القارئ الغربيَّ في تطوير فهمٍ صحيحٍ للإسلام والمسلمين، يبذل فيلد أيضًا جهدًا لسدِّ هذه الفجوة في الاختلافاتِ والأفكارِ المتعارضة. يقوم بذلك من تقديم صورةٍ تصحيحيةٍ لهذه المعتقداتِ بدلاً من تلك المشوَّهةِ: يقول رشيد مع ابتسامة لطيفةٍ مخاطباً بيير: "كما أنَّ المسيحية تبني على الإيمان العظيمِ لليهودية ، كذلك يبني الإسلامُ على الإيمان العظيمِ للمسيحية".[5]

---

1. المرجع السابق، 114-115.
2. المرجع السابق، ص 42.
3. المرجع السابق، ص 107.
4. إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة محمد عناني (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2008)، ص 125.
5. فيلد، سيوف الإيمان، ص 114.

و يبرهنُ هذا على محاولة فيلد توضيحَ هذا الخطأ من مساواة الإسلام بالمسيحية واليهوديةِ، وهما ديانتانِ متتاليتان يكمل كلٌّ منهما ما سبقه. واقترحَ كذلك أنَّهم إذا أتَوا جميعًا من نفس المصدرِ؛ فإنَّ كلَّ هذه الأديانِ صحيحةٌ. وثمة إصرارٌ على أنَّ المسلمين لا يرفضون المسيحيةَ أوِ اليهوديةَ بل يؤمنون بهما، وإن كان ذلك بطرق مختلفةٍ، وهناك بعضُ أوجهِ التشابهِ ولكن من دون هرطقاتٍ. ومن الملاحظ أنَّ فيلد كثيرًا ما يوظِّفُ شخصية مسلمةً عند مناقشة الإسلام كإشارةٍ إلى الدور الحاسمِ الذي يضطلعُ به المسلمون العاديون في توصيل أفكار الإسلام باستعمال لغة توضيحيةٍ صادرةٍ من شخصية مؤمنةٍ به وحسب ومن دون أن تمثِّلَ مرجعيةً دينيةً. وعادة ما تكون هذه المبادئُ التي تنقلها الرواية متَّسقةً عموماً مع العقيدة الإسلاميةِ. فمن المبادئ الأساسية للإسلام قبولُ جميع الأنبياءِ والرسلِ السابقين للنبيّ محمدٍ والواردة أسماؤُهم في القرآن الكريم. وعليه من الضروري أنْ يلتزمَ المسلمون بالتوجيهاتِ الإلهية وأن يؤمنوا بيسوعَ المسيحِ وموسى، وأن يحترموا الأديانَ الأخرى أيضًا، لذلك يستمرُّ فيلد في رسم هذه الصورةِ للمسلمين والمسيحيين على حدٍّ سواءٍ.

3. المتعصّبون (غلاةُ التطرف والإرهاب)

من المعروف أنَّ الإسلام أصبحَ كبشَ فداءٍ للكثيرين في الغرب؛ إذ يُنظر إليه بشكلٍ أو بآخرَ بكونه ديناً خطيراً بسبب تعميم سلوكِ فئةٍ من المتطرفين، وعلى أنه دافعٌ رئيسٌ لأعمالٍ إرهابيةٍ في بلدان غربيةٍ، ونُشِرت هذه الصورة المريبةُ خصوصاً بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001. أيْ غدا مصدراً رئيساً للخوف بالنسبة إلى الكثيرين في الغرب. ويقدِّمُ فيلد واحدةً من أحدث التصوُّراتِ الأدبيةِ الذهنيةِ عن المسلمين، وهي فكرة التعصُّبِ والتطرفِ والإرهابِ والتي ساعدتْ في تطورِ ظاهرةِ "الإسلام السياسي" اليوم، وذلك عبر رسمِه لتصوُّرِ الغربيين للمسلمين والعربِ. ويمكنُ ربطُ ذلك بتقويم الغربيين الخاطئِ للإسلام بناءً على تصرُّفاتِ جماعة صغيرة نسبيًا من المسلمين، وذلك أدى إلى بروز جملةٍ متنوّعةٍ من المبادئ الخاطئة عنِ المسلمين وزيادةِ العداء بين الغربِ والعربِ والمسلمينِ. وقد يكون هذا الفهمُ الخاطئ نشأ منِ ازدراء حقيقةِ أنَّ التطرفَ والعنفَ يمكن أن يتعايشا معاً لما ينتهكُ الأفرادُ والجماعاتُ والدولُ أحيانًا أعرافَ المجتمع وتقاليدَه. وعند هذه النقطة، يجسدُ فيلد انتشارَ الأساطير بتقديم حالةٍ أو موقفٍ عنِ التعصُّبِ أوِ الغلوّ الديني وإظهارِأنَّ الإسلامَ والمسلمينَ الحقيقيّينِ - الذين يمتثلون للتعاليم القرآنية - يقاومون هذه الظاهرةَ المحرَّمةَ. لننظرْ في المقطع الآتي المأخوذِ من جدال بين مسلمٍ ومسيحيٍّ غربيٍّ:

يقول رشيد لبيير: "هربَ قبل أنْ يتحدَّاه رجالُ السلطانِ. سمعتُ أنه يتَّجهُ شمالاً لينضمَّ إلى الرجل العجوزِ في الجبل.

"سنان؟"

"نعم، الشيعةُ في وسط أراضي صلاحِ الدين السوريةِ تركَهم صلاحُ الدين نفسُه بلا مضايقةٍ أظنَّ أنَّ جماعتَكم لسببٍ ما يطلقون عليهم اسمَ "الحشاشين".[1]

---

1. Assassins" دخلتْ هذه اللفظةُ إلى الإنجليزية من العربية وتعني "الحشاشين". ولاقترانِ فعلِ تدخينِ الحشيش بفكرة القتلِ والاغتيالِ السياسيّ أصبحت تفيد معنى "القتلة". لذلك سنستعملُ المعنى الأصليَّ في النصّ بلا دخولٍ في التفاصيل. لكن الإشارة هنا إلى سنان العراقي المولد والذي وصلَ إلى زعامة الفرقة عام 1162 وأرسل تهديداتٍ

أومأ بيير برأسه: "لأنهم يدخّنون الحشيشَ قبل أن يقوموا بأيّ مهمَّةٍ قاتلةٍ يكلّفُهم بها سنان".

"خرافة. قد يستعملُ البعضُ الحشيشَ، لكنَّ البعضَ الآخر مجرَّدُ متعصّبينَ".[1]

في هذا الحوار، يقومُ فيلد بمحاولةٍ لتحسينِ فهمِ المسلمين باستعمال مصطلحِ "حشاشين، وارتباطِه بفكرة القتل، لأسبابٍ سياسية خصوصاً، ورمز للتعصب والغلوّ الديني. وتوضيحِ أنَّ الإسلام لا يعزّزُ العنفَ، ويمنعُ استعمالَه ضد الأبرياء والعزّلِ، ويحظرُ إجبارَ الناس على الإيمان. وإنْ وُجدت فئةٌ ماضياً أو حاضراً تقوم بتلك الأفعالِ فإنَّها لا تنسجم مع تعاليم الإسلامِ السمحاءِ. ولا ينكرُ فيلد وجودَ تلك الجماعةِ لكنَّه يلمح إلى أنها قليلةٌ نسبياً وأنَّ أغلبيةَ المسلمين يعارضونها. ويقوم المؤلفُ على لسان شخصيةٍ ليستْ أقلَّ من صلاح الدين بتبيانِ ذلك: يردُّ صلاحُ الدين على باليان الذي ذكر له أنَّ الصليبيين مستعدُّونَ لأنْ يقتلوا أولادهم لئلا يقعوا أسرى في يده: "لا أستطيعُ فعلَ شيءٍ تجاه أناسك الذين ينتحرونَ وسيقتلون أولادَهم فإنَّ الله سيتكفَّلُ بمحاسبتهم في الحياة الآخرةِ على هذه الخطايا. وسأعيدُ هذه القلعة إلينا بالحديد والنارِ. ولن تستطيعَ إيقافي.[2]

ربما تذكّرنا هذه الأقوالُ بفكرة سائدةٍ عن المسلمين أنهم ينتحرون ويقتلون أنفسَهم والآخرين الأبرياء بعملياتٍ انتحاريةٍ. بيد أنَّ فيلد يبدي دعمَه للمسلمين هنا بأنهم يرفضون ذلك بصوتِ شخصيةٍ إسلامية بارزةٍ، والرفضُ يأتي من ملايينِ المسلمين، الذين يسعَون إلى التعايش سلمياً مع بقيَّةِ العالم، لا من فئاتٍ قليلةٍ تعملُ خلاف ذلك. وهذا ما نقرؤُه في الرواية، وأنَّ القوة تستعمَلُ في المواجهات العسكرية لا في النقاش وتبادلِ الرأي. ونلاحظ في الروايةِ هذا الحوارَ: يقولُ صلاح الدين لعمادِ الدين: "سنان أيضًا يحاولُ قتلي منذ سنواتٍ ... واتفقْنا أن يدعَ الواحدُ منا الآخرَ وشأنَه."[3] وفي مكانٍ آخرَ، يقول بيير لعاصمٍ [أحد الحشاشين]: "عملُك". ما من دين يقبلُكَ به - لا المسيحيةُ ولا الإسلامُ - السنّيُّ أو الشيعيُّ "[4]. ويختتمُ بيير الصراعَ قائلا لرشيد: "رأينا المستقبلَ معاً أنت وأنا، وطريقَ التعامل بيننا - عشْنا المستقبل. المتعصّبون من ديانتَينا يخطئون، حروبُهمُ التي لا تنتهي ليست طريقًا للخلاص أو إلى مشيئة الله". هزَّ رشيدٌ رأسه موافقاً: "الأمرُ يسيرٌعلى ما أظنُّ. فقط... علينا مقاومةُ المتعصّبينَ. أليس هذا ما تعلَّمْناه."[5]

يرسمُ فيلد على هذا المنوالِ فكرة أنَّ الإرهابَ ظاهرة عالميةٌ لا خاصَّةٌ ببلدٍ أو مجتمعٍ أو دينٍ بعينه. ويلمحُ في روايته أيضًا إلى نقطة ثانيةٍ مفادُها: إنَّ المسلمين أنفسَهم تأثَّروا بالتعصُّب والإرهابِ، كما هو مذكور آنفاً، وأنَّ الحقيقيين منهم يعارضون ذلك. هذا ليس فتراءً من فيلد؛ إنها حقيقةٌ تاريخية. فمن هذا التبادل، بين شخصيتينِ إسلاميةٍ وغربيةٍ، يشير فيلد أيضًا

لصلاح الدين الذي تعرَّض لمحاولتيِ اغتيالٍ من هذه الفرقة. وقعتْ أول محاولةٍ من الحشاشين لاغتيال صلاح الدين في ديسمبر1174 م/568 هـ وحدثت المحاولة الثانية في 22 مايو 1176 / 572هـ

1. فيلد، سيوف الإيمان، ص 172.
2. المرجع السابق، ص 94.
3. المرجع السابق، ص 404.
4. المرجع السابق، ص 458.
5. المرجع السابق، ص 497.

إلى أنَّ المسلمين والمسيحيين يجبُ أن يتقاسموا المسؤوليةَ في شنِّ حرب على المتطرفين. ومن الثابت تاريخياً أنَّ صلاح الدين حاربَهم، ومنهمُ الحشاشون القتلةُ، مدةً طويلة من الزمن.

وبذل فيلد جهدًا للتمييز بين المسلمين المعتدلين التقليديّينَ والمتطرّفين قدر الإمكان، فقام بمحاولةٍ ضدَّ هذه الصور النمطيةِ غيرِ الصحيحةِ والمفهومةِ السائدة بأنَّ المسلمين والعربَ قومٌ متعصبون، موضحًا أنه لا ينبغي تحميلُهم جميعًا المسؤولية عن أفعال زمرةٍ معينة. فكان عليه أن يأخذ في الحسبان الأحكامَ الجائرةَ على جميع المسلمين بأنهم متطرّفون في العديد من الكتاباتِ، ومنها الأدبية خصوصاً، لأن حياة الفريقين يجبُ أن تكون مستقرَّةً ومتوازنة لتتحقَّقَ السلامةُ والسلمُ والتفاهمُ بكونها أولوياتٍ إنسانيةً. لذلك وجبَ على الجميع بذلُ جهودٍ مخلصةٍ لمكافحة التطرُّفِ عند كلِّ قبيلٍ. فقد تسبَّبَ هذا في انقسامٍ كبيرٍ بين الغرب والإسلام وفي العلاقة بينهما فالخوفُ هو أساسُ التعامل والتواصلِ. لذلك يمكنُنا تخفيفُ التوتر بتعزيز فضائلِ الحوارِ والتسامحِ والتعايشِ.

4- صلاحُ الدين: شخصيةٌ إسلاميةٌ قائدةٌ ومستنيرةٌ وحقيقيةٌ:

كتب أحدُ الباحثين الأمريكيين، في معرض حديثِه عنِ القادة المسلمين المتنوّرينَ، أنَّ أزمنة الاضطرابِ بين المسيحيين الأوروبيين والمسلمين ستبرزُ:

> زعيماً مسلماً جديداً، وهو رجلٌ عسكريٌّ متديّنٌ جداً. ولن يكون له فكرُ الرشيد والمأمون، ولا الحاكمُ في القاهرة أو عبدُ الرحمن الثالثُ في قرطبةَ، لكنه سيجسّدُ نوعاً من الشرف الإسلاميّ الفروسيّ وسيدهشُ الأوروبيّين ويحيّرُهم، وسيبدؤون الهمسَ أنَّ عدوَّهم جيدٌ ومحترمٌ جداً يؤهّلُه أن يحملَ دماً "أوروبياً"، اسمُه صلاح الدين وعلى غرار الرشيد، ستكونُ القصصُ المتعلقةُ به مغلَّفةً بالرومانسية والأسطورةِ، لكنَّ كرمَ أخلاقِه الأصيلَ وحُكمَه الإنسانيَّ في وجه التصعيدِ الزائد يظلُّ حقيقياً ونموذجياً. صلاحُ الدين رجلٌ مسلمٌ، نشأ وتعلَّمَ في سوريا، وأبوه رجلٌ عسكريٌّ. يستنتجُ الاثنان أنَّ الطريقة الوحيدة لتمكين المسلمينَ من مقاومةِ هذا الهجوم المسيحيّ الضاري هي توحيدُ جميع فئاتِ المسلمين المقاتلين، وسيكونُ صلاحُ الدين الناجحَ في تسجيل هذه المأثرةِ.[1]

وفيما يأتي ما يقوله المؤرخُ البريطانيُّ ديفيد نيكول عن شخصيةِ صلاح الدين:

> لطالما كان يُنظَرُ إلى صلاح الدين في أوروبا على أنه نموذجٌ للفضيلةِ وبطلٌ ... وفي الشرق الأوسطِ في القرن الثاني عشر، كان أعظمَ رجلٍ على الإطلاق. وهو بلا شك ذو تأثير كبيرٍ في الأفراد الذين كانوا إلى جانبه، بل حظِي باحترام خصومه من المسيحيّين.[2]

ويتذكرُ بهاءُ الدين، كاتبُ صلاح الدين ومؤرّخُ سيرته، حادثةً يسردُها وتميّزُ هذا القائدَ عن سائر قادةِ عصره والعصورِ كلِّها:

> كنتُ أسيرُ بجوادي إلى جانب السلطان قبالةَ الفرنج فأقبل نحوَنا أحدُ كشّافةِ الجيشِ ومعه امرأةٌ تنتحبُ وتخبِطُ صدرها، فقال لنا: خرجتْ هذه من عند الفرنج وتريدُ مقابلةَ رئيسِنا فأحضرْناها. وطلبَ صلاحُ الدين من ترجُمانِه

---

1. مايكل هاملتون مورغان، التاريخ الضائع لأعلام المسلمين، ص 292.
2. ديفيد نيكول، حطين 1187: الانتصار العظيم لصلاح الدين (لندن: أوسبري، 1993)، ص 14-15؛ وانظر، جلال المرازيق، تصويرُ العرب والمسلمين في الرواية الأمريكيةِ الحديثة: رالف بيترز وريتشارد وارين فيلد، ص 45

أنْ يسألَها فقالت: دخل أمسِ لصوصٌ من المسلمين خيمتي وسرقوا ابنتي الصغيرةَ. وقضيتُ الليل بطوله أبكي، فقال لي رؤساؤُنا: إنَّ ملكَ المسلمين رحيمٌ. سوف نتركُكِ تذهبين إليه، وفي وسعكِ أنْ تطلبي منه ابنتَكِ. وها أنا ذي أتيتُ عاقدةً عليك كلَّ الآمالِ. تأثَّرَ صلاحُ الدين وفاضُ الدمعُ من عينيه. وأرسل أحدَهم للبحث عنِ البنتِ في سوق العبيد، وبعد أقلَّ من ساعةٍ أقبلَ فارسٌ يحملُ الطفلةَ على كتفيه. ولمَّا رأتهُما الأمُّ ارتمتْ على الأرض ومرَّغَتْ وجهَها في التراب فبكى جميعُ الحاضرين. ورفعتْ عينيها إلى السماء، وأخذت تقولُ أشياءَ غيرَ مفهمومة. وأرجعُوا إليها ابنَتها وأعادُوها إلى معسكر الفرنج.[1]

ولكونِ صلاح الدين شخصيةً تاريخيةً حقيقيةً، اتَّخذَ ريتشارد وارين فيلد خيارًا حكيمًا في استعماله شخصيةً إسلاميةً لتأثيرها الإيجابي واستنارتِها وتوقيرِها لدى المسلمين والغربيين الأوروبيين. وتصويرُ فيلد للأحداثِ الواقعية الخاصةِ في الرواية يُسبِلُ مصداقية على تصويرها العامّ للإسلام والمسلمين. فارتبطتِ الحروبُ الصليبية والنضالُ ضدَّهم بشخصيةِ صلاح الدين. وما لا شكَّ فيه أنَّ هذه الحروبَ تركت أثراً ضاراً وغائراً في قلوب المسلمين، ولطولِ المواجهة بين المسلمين والمسيحيين في تلك الفترة، أخذَ بعضُ المسلمين ينظرون إلى المسيحيةِ على أنَّها دينُ الحروبِ الصليبية والعدوانِ والهيمنةِ. لذلك اختارَ فيلد جانبًا حاسمًا من هذا الصراعِ ليكون موضوعاً لروايته.

وفي العالم الإسلامي، يتمتَّعُ صلاح الدين ومعركتُه في حطينَ بشهرةٍ واسعةٍ تماماً. ويُعزَى الانتصارُ التاريخيُّ للمسلمين على خصومِهمُ المسيحيين الأوروبيين، والذي أدَّى إلى استعادة السيطرة على القدس، إلى تحقيق هذا الاعترافِ الواسع النطاقِ. بالإضافة إلى ذلك، يصوِّرُ فيلد إنجازَ صلاح الدين الحاسمَ في اتحاد الممالك الإسلاميةِ، وعودةَ فكرةِ الجهاد بكونه حرباً مقدَّسةً ضدَّ غزو المسيحيين الأوروبيين، والالتحامِ بالحملة الصليبيةِ المنظَّمة لغزو الأراضي الإسلاميةِ. ففي تلك المنطقةِ، وصلتِ العلاقةُ بين المسلمين والغرب بعد معركةِ حطينَ إلى مفترق طرقٍ. وإذا ارتبطتْ هذه المعركةُ بالأحداث الجاريةِ آنذاك، فإنها سترسم طريقةً التي ستحدَّدُ فيها العلاقةُ بين الغرب والإسلام. ويعود الفضلُ في بروز صلاحِ الدين ومعركتِه إلى الحشد التاريخيّ الذي أنجزَه الغربيون في ذلك الوقتِ بتشكيل تحالفٍ غربيّ لمحاربة المسلمين في تلك الآونة، مغفلين الدوافعَ الحقيقية وراءَ انخراطِ المسلمين في هذه المعركةِ. ولعل هذا مشابهٌ للحملاتِ العسكرية الغربيةِ الأخيرة والتي شُنتْ على العراق وأفغانستانَ، إذ كان المنطلقُ الأساسُ هجماتِ 11 سبتمبر والتي نجم عنها إعلانُ "الحرب على الإرهاب"، فأعلنَ جورج بوش في 16من أيلول/سبتمبر مباشرة في أعقاب تلك الهجماتِ حملتَه الصليبية قائلاً:"هذه الحملةُ، هذه الحربُ على الإرهاب، ستستغرقُ بعضَ الوقت".[2] ومع ذلك، تمَّ تجاهلُ الأسبابِ الكامنةِ وراء هذه الاعتداءاتِ الإرهابيةِ، ويذكِّرُنا

---

1. اقتباسٌ واردٌ في كتاب، أمين معلوف، الحروب الصليبية كما رآها العربُ، ترجمة عفيف دمشقية (بيروت: دار الفارابي، 2001)، ص 244.

2. اقتباسٌ واردٌ في كتاب، جوناثان ليونز، الإسلام بعيونٍ غربيةٍ: من الحملات الصليبية إلى الحرب على الإرهاب (نيويورك" منشورات جامعة كولومبيا، 2014)، ص 1.

ذلك بطريقة الاشتباكِ التاريخيةِ القديمة في الحملة الأولى مع عالم الإسلام والتي أثبتتْ نوايا القيام بحملةٍ استعماريةٍ ضدَّه وألغتْ فكرةَ أيّ حوارٍ مثمرٍ وبنَّاءٍ معه.[1]

فمن الناحيةِ التاريخيةِ، كانتِ الهجماتُ الإرهابيةُ المسيحيةُ الصليبيةُ والغاراتُ المتتاليةُ على ديار الإسلام وحصارُالمدن والقوافلِ والاعتداءُ على الحجَّاجِ المسلمين في المنطقة الأسبابَ الرئيسة وراء حدوثِ معركةِ حطينَ، والتي أدَّتْ في النهاية إلى اندلاع الحملةِ الصليبيةِ الثالثة. وكانت هذه من أهمّ الدوافع وراءَ قيام صلاحِ الدين بمواجهة الحملةِ الصليبيةِ المسيحيةِ. تجاهلَ الغربيون هذه الأعمالَ وبدؤوا الهجومَ الواسعَ شرقاً. ويتناول فيلد في روايتِه هذه الحلقاتِ مستعملًا منظورًا تاريخيًا لمناقشة هذه الأحداثِ الفعليةِ.

كان صلاحُ الدين حاكماً قوياً في عقده الخامسِ، بحسب إشارةِ فيلد في بداية الروايةِ. وبعد بذل جهدٍ هائلٍ لتوحيد المناطقِ الإسلامية، حمل مسؤوليَّتَه تجاهَ الإسلام والمسلمين كقائدٍ حكيمٍ. ويرى فيلد أنَّ فرصة صلاحِ الدين لتحرير القدسِ جاءت من الأعمال الإرهابيةِ التي قام بها الصليبيُّ السيّئُ السمعة رينالد أوف شاتيون، والذي استفزَّ صلاحَ الدين بمهاجمتِه قوافلَ الحجَّاجِ المسلمين ونهبِها وقتلِهم في مرتفعاتِ الكرك والتخطيطِ لهجومٍ جريءٍ على ثاني أقدسِ موقعٍ للمسلمين "المدينة المنورة" لسرقة جثمانِ النبيّ محمدٍ (صلى الله عليه وسلم). ويقالُ إنَّ شقيقة صلاحِ الدين كانت بين ركابِ القافلة التي أرسلها صلاحُ الدين، مسافرةً من دمشقَ إلى مصرَ، وتعرَّضتْ للاعتداء من قبل ريجنالد في عام 1187. وحثَّ رينالد الركابَ ساخراً على الاتصال بمحمَّدهم ليأتيَ ويخلِّصَهم بعد أنْ رفضَ الإفراجَ عنهم. وأقسمَ صلاحُ الدين أنْ يقتلَه بنفسه وحين قبضَ عليه كانَ الشخصَ الأعزلَ الوحيدَ الذي قتلَه صلاحُ الدين بسيفه. ومن الجدير بالذكر، أنَّ صلاحَ الدين لمَّا قبض عليه سأله: "يا ترى لو ركبتُ أنا رأسي وسلكتُ ثم وقعتُ أسيراً في قبضتك فأيَّ المواقفِ يكون موقفُك مني"، أجاب "أرناط" بوقاحةٍ: "أقطعُ رأسكَ دون تردُّدٍ".[2] وهكذا، في العام 1187، أعلن صلاحُ الدين الجهادَ واشتبكَ مع الفرنجة في معركة حطينَ، وانتصرَ فيها المسلمون في النهاية. وصارتِ استعادةُ صلاح الدين الأيوبي للقدسِ عام 1187 حدًا فعليًا لتلك الحملةِ الصليبية. وشكَّلَ هذا الانتصار أيضاً ردَّةَ فعلٍ قويةً لقيام الحملةِ الصليبيةِ الثالثة، وهي عمادُ رواية فيلد "سيوف الإيمان". وينظرُ المسلمون إلى الحروب الصليبيةِ على أنها بدايةُ الحربِ الحضاريةِ الغربيةِ المستمرَّةِ، تحت العديدِ من المظاهر والدعاوى، ضدَّ الإسلام.

وأشعلَ سقوطُ القدس من جديد حماسةَ الحملاتِ الصليبية في أوروبا. فدعا البابا غريغوري الثامن إلى شنّ حملة صليبية، لمواجهة هذا الخطرِ الإسلاميّ، وجرى تشكيلُ تحالفٍ أشِيرَ إليه باسم "حملة الملوك الصليبية" شارك فيها العديدُ

---

1. لمزيد من التفاصيل عن الحملات الصليبية بوصفها مشروعاً استعمارياً، انظر، نسرين يوسف، تمثيلات معاصرة للحملة الصليبية الثالثة في نصوص بريطانية وأمريكية، ص 74- 82.

2. لمزيدٍ من التفاصيل، حول أعمالِ رينالد السيئة والقبضِ عليه وقتلِه، انظر، فيلد، سيوف الإيمان، ص 41-42. وانظر، سيبان حسن علي، "القيمُ الحضارية لمعارك صلاح الدين: معركةُ حطين وفتحُ بيت المقدس أنموذجاً"، مجلة دهوك، المجلد 24، العدد 1(العلوم الإنسانية والاجتماعية)، ص 463-492، ص474 خصوصاً، ويشير هذا البحثُ إلى مصادرَ عربيةٍ تاريخيةٍ وردت فيها هذه الحادثة.

من الملوك. لكنَّها فشلتْ في استعادة القدسِ من المسلمين. وبالنتيجة وقَّعَ صلاحُ الدين وريتشارد قلب الأسد معاهدةً تنظمُ علاقاتِ الطرفين وتشملُ السلع والحجَّ والحقوقَ الدينية .

إنَّ فكرة فيلد في الترويج للإسلام بالكلمة الأدبية، أي بالكتابة عنِ الإسلام وأخلاقِه، يمكنُ النظر إليها بكونها ذكيةً أسهمتْ في مشروعه بالكتابة عنِ الحملة الصليبيةِ الثالثةِ.وهي، بالنسبة إليه، وما فيها من أحداثٍ تذكرنا بحقيقة الإسلام وتسامحِه والتزامِه بالسلام الدائمِ. وبحسب ما نقرؤُه في الرواية، يصرّحُ بيير رشيد: "لكنَّ الله شقَّ طريقاً ليرينَا مستقبلاً أفضلَ بهذا السلامِ. بل أنا أسلمُ بأن اللهَ شاءَ أنْ يحكمَ صلاحُ الدين القدس، لأنَّه الرجل المؤهَّلُ والأفضلُ لفرضِ التسامح والاحترامِ المتبادلِ".[1]

وفي الواقع، يستعملُ فيلد صلاحَ الدين والحملةَ الصليبيةَ الثالثة لتذكير المسلمين بالقيم العالية التي ما زالوا يُبدونَها تجاهَ أعدائهم في أشدِّ المعارك. وهو بمنزلة تذكيرٍ للغرب بتسامح المسلمينَ في وقتٍ كانوا فيه أقوياءَ وناجحين. قال العادل: "إنَّهم يعرفون سلطانَنا". "وسيعرفون أنَّها ليست خدعةً." ابتسمَ صلاحُ الدين. كانت ملاحظةُ أخيه أعظمَ مجاملةٍ ممكنةٍ له. حتى أعداؤُهُ يمكنُهمُ الاعتمادُ على سمعته المشرّفةِ. عرف العالمُ أنَّ التمسُّكَ بمبدأ الإسلام مصدرُ تلك السمعةِ ".[2]

ووفقًا لوجهة نظر فيلد، كان صلاحُ الدين شخصيةً تاريخيةً وزعيمًا ذا تأثير كبيرٍ في تاريخ الإسلام. واستمرَّ هذا الانطباعُ حتى الوقتِ الحاضر منذ أن تميَّزَ عن غيره من الفاتحين والقادةِ بشخصيتِه الفريدةِ. ولدوره في إعادة القدسِ إلى السيادة الإسلامية بعد ما يقرُب من قرنٍ من النفي والاغترابِ، يتمتَّعُ بمكانة فريدةٍ في قلوب المسلمين في كلِّ مكان. ونال، وهو يمثِّلُ رأسَ الدولةِ الإسلاميةِ في ذلك الوقت، احترامَ خصومِه وحبَّهم له لِمَا أظهره لهم من معاملة شريفةٍ وتسامحٍ مع العداء الشديدِ الذي كان قائماً بين المسلمين والمسيحيين. ومع ذلك، من الجدير بالذكرِ أنَّ فيلد يسعى إلى ربط أخلاقِ صلاحِ الدين ورحمتِه بالتطبيق السليمِ للمبادئ الإسلامية، التي لا تنتمي إلى شخصِه فحسب بل يتَّبعُها كلُّ مسلمٍ حقيقيّ. ولذلك يحتوي العملُ على العديد من الآياتِ القرآنيةِ التي تمدُّ المسلمين بالأخلاق. ويتمُّ توفيرُ أحدِ الأمثلة البارزة في السطور الآتية: يقولُ أحدُ الجنودِ المسلمين لبيير:"أنتم تعرفون جيداً السلطانَ والقرآنُ -بالنسبة إلى هذا الأمرِ- لا يسمح بإعدام سجناءَ عاجزين").[3] يقولُ صلاحُ الدين: "القرآنُ أمرَ بالرحمة. ومن مشيئة الله أنْ ينفِّذَها الإنسانُ على الأرض، ودعى إلى الرحمة والحنوّ.[4]

هذا الجهدُ الذي يُظهِرُ عظمةَ صلاحِ الدين ينبع من التمسُّكِ بتعاليم الأخلاقِ القرآنية. فسعى لتقليد صفاتِ المسلمين الحقيقيّينَ الذين يخضعون لإرادة الله كما أوصى بها في القرآن الكريمِ. واكتسبَ صلاح الدين لذلك معرفةً بالقيم الأخلاقية والرحمةِ في الإسلام ، وهي معرفةٌ منحتْه السمعةَ الطيّبةَ التي استمرَّتِ اليوم حتى بين أعدائه من "الغربيين". فصُوِّرَ (1138-1193) كشخصٍ أسطوريّ وبطلٍ على نحو متكرّرٍ في الأدب الغربي وفارسٍ شجاع مثاليّ، قادرٍ على أن يكون قاسيًا أو لطيفًا

1 - فيلد، سيوف الإيمان، ص 498.

2 - فيلد، سيوف الإيمان، ص 498.

3 - المرجع السابق، ص 86.

4 - المرجع السابق، ص 38.

حسبما يتطلَّبُهُ الوضعُ. ويقدِّمُ فيلد شخصيةَ صلاح الدين في روايته كمثالٍ بارز على ذلك، محاولاً إظهارَ الفرق بين المسلمِ الحقيقيّ والمفترض في الأدب المكتوبِ بالإنجليزية، شخصيةٌ صِيغتْ لقولِ أشياءَ كثيرةٍ بطابعٍ راهن.[1]

6- إسهامُ العرب والمسلمين في الحضارة الغربية

قدَّمَ فيلد أيضًا منظورًا غيرَ متحيِّزٍ للعرب والمسلمين في روايته، مؤكدًا إسهامَهم في تقدُّمِ الحضارة البشرية، إذ تستند الروايةُ إلى حقيقةِ أنَّ المسلمين والعربَ ابتكروا في مجالاتٍ علميةٍ ومعرفيةٍ بين القرنين السابعِ والخامسَ عشرَ الميلاديين، وهي المدَّة المعروفة بالعصور الذهبية للعرب والمسلمين و"المظلمةِ" بالنسبة إلى الأوروبيين.[2]

وكانتِ الإمبراطورية الإسلامية في هذا الوقتِ تشمل أجزاءً كبيرة من تركيا إلى إسبانيا مروراً بسوريا وفلسطينَ التاريخيَّتينِ. وازدهرتِ الصناعاتُ ذاتُ الصلة بالعلوم مثلُ علم الفلك والأسطرلابِ والطبِّ والجبرِ والزراعةِ وصناعةِ الورق والعمارة والترجمةِ والفلسفة والأدب. ومع ذلك، كانت أوروبا تعيشُ عصورَها المظلمةَ، التي بدأت في نهاية القرنِ الخامسِ واستمرَّتْ مدَّةً تزيدُ على ستة قرون، حتى عصرُ النهضة بدأ تقريبًا بالتدريج في القرن الرابعَ عشرَ حتى نهايةِ القرنِ السادس عشر، والذي كان مبنياً على تفاعلٍ مع الحضارة الإسلامية. وتستعرضُ الأسطرُ الآتيةُ من الرواية اختلافَ الحضارتين بعضِهما عن بعضٍ قال صلاح الدين:" قضيتُ معظم حياتي في توحيد المسلمين لكي يُطرَدَ هؤلاء الغزاةُ المسيحيون الوحشيون".[3] وعندَ مناقشة عقدِ اتفاقٍ مع الصليبيين بحضور صلاح الدين يقول العادل: "هؤلاء فرنجةٌ، كفارٌ، رجالٌ متوحشّون وغيرُ متحضرين. يجبُ أن نأخذَ بالحسبان أنهم ميَّالون لارتكاب المذابح، هذه طبيعتُهم، يجبُ أن نقرِّرَ أيُّ جماعةٍ منهم تفيدَ المؤمنين كثيراً".[4]

وكان الغربُ الذي يصفُ العربَ بأنهم متخلِّفونَ وبربريُّونَ، في يومٍ من الأيام متخلِّفًا وبربريًا، وكان العربُ والمسلمون ماهرين في مجالاتٍ علمية. ووفقًا لتلك الفكرة المعروفة تاريخياً، والتي لها معنى عميقٌ ومهمٌّ كانتِ الثقافةُ الإسلامية في أوجِها بين 700 و 1500 بعد الميلاد، والمؤرِّخونَ المسلمون ينظرون إلى العالم الإسلاميّ على أنه مركزُ الحضارة، مع وجود البرابرةِ خارجَ حدودِه.

ويوضِّحُ هذا كيفيةَ تجاهلِ الصور النمطيةِ الغربيةِ للعرب والمسلمين - بأنهم جهلة ومتخلِّفون - والتاريخِ الغنيّ لحضارتهم. أسهمتِ الحضارةُ الإسلامية في تقدُّمِ الحضاراتِ الغربية والعالميةِ، التي كانت آنذاك محتاجةً إلى ركائز الحضارة الأساسية وبعيدةً عنها. ويوضِّحُ المقتطفُ الآتي من الرواية، حين يوردُ المؤلفُ بعضَ الأمثلة لإسهاماتٍ قدَّمَها العربُ والمسلمون، مثلُ

---

1 - رسالةُ نسرين يوسف ، تمثيلاتٌ معاصرةٌ للحملة الصليبية الثالثة في نصوصٍ بريطانيةٍ وأمريكية، تمثلُ مرجعاً أكاديمياً رصيناً ووافياً يرصد أعمالاً أدبية وفنيةً غربية رئيسة تصوِّرُ شخصيةَ صلاح الدين.

2 - عولج هذا الموضوعُ على نحو وافٍ ومختلفٍ، انظر: نسرين يوسف، تمثيلاتٌ معاصرةٌ للحملة الصليبية الثالثة في نصوصٍ بريطانيةٍ وأمريكيةٍ، ص 100 -105؛ وجلال المرازيق، تصوير العرب والمسلمين في الرواية الأمريكية الحديثة: رالف بيترز وريتشارد وارين فيلد، ص 50 -53 .

3 - فيلد، سيوف الإيمان، ص 363.

4 - المرجع السابق، ص 69.

عملِهمُ المتميّزِ في "الأرقام": يقول بيير لرشيد " تدرَّبتُ على أرقامكم - الأرقام الهندية نشيرُ إليها في بعض الأحيان على أنها أرقامٌ عربيةٌ.[69]

ومن الشائع أنَّ العرب حصلوا على الأرقام المستعمَلةِ حاليًا باللغة الإنجليزية من الهند، ثم قدَّموها إلى الغرب في كتاباتِ العالمِ المسلم "الخوارزمي" فأمكنَ استعمالُها في كلِّ مكانٍ من العالم. لكنَّ العرب فعلوا أكثرَ من مجرَّدِ نقلهم لها فقاموا أيضًا بتوسيعِها وبتضمينِها الصفرَ وتفعيلَه. على سبيل المثال، تذكرُ زيغريد هونكه: "كلُّ الأمم تستعملُ اليوم الأرقامَ التي تعلَّمَها الجميعُ عنِ العرب – ولولاها لَما وجِد اليوم دليلُ تليفوناتٍ أو قائمةُ أسعارٍ أو تقريرٌ للبورصة. ولَمَا وجِد هذا الصرحُ الشامخُ من علوم الرياضة والطبيعةِ والفلك. ... كرَّمَنا هذا الشعبُ الذي منّ علينا بذلك الفضل الذي لا يُقدَّرُ، حين أطلقْنا على أرقام الأعدادِ عندنا اسمَ "الأرقام العربية". ولكنّ العربَ أنفسَهم يؤكِّدون، أنهم أخذوا أرقامَهم عنِ الهنود، وسَمَّوْها بالأرقام الهندية".[1]وتستعرض هونكه الرحلةَ الطويلة للأرقام العربية من الهند إلى أوروبا قائلة: " انتشرتِ الأرقامُ العربيةُ التسعة يتقدَّمُها الصفرُ في كلِّ أنحاء أوروبةَ".[2]

وعُثِر على أكبر مكتباتِ العالمِ في السابق في الدول الإسلاميةِ. والجهودُ الملحوظةُ التي بذلها العربُ في ترجمة الأعمال اليونانيةِ وتبنِّيها، أدَّتْ إلى إنتاج مصادرَغذَّتِ العالمَ بأنواع مختلفةٍ من العلوم، كانت هذه المكتباتُ في ذلك الوقتِ تحتوي على كنوز معرفيةٍ تمثِّلُ ذروةَ التقدُّمِ المعرفيِّ آنذاك. ويؤكدُ فيلد ذلك في الخطاب الآتي:

> يخاطبُ رشيد بيير: "حافظَ الإسلامُ على التقدُّم الفكريِّ العظيم لليونانيين قبلَ المسيح. وطوَّرَ المسلمون دراسةَ النجومِ والأرقامِ وطبيعةِ الضوء. وابتكروا طريقةً جديدةً لعلاج الناس بالنباتاتِ والأدويةِ في مبانٍ خاصة لعلاج المرضى أظنُّ أنها تسمَّى عندكم "المشافي" بلغتك. المسلمون يتعلمون القراءةَ في كلِّ مكان لأنَّ قراءة القرآن جزءٌ من ديننا.[3]

يشيرُ هذا الاقتباسُ إلى أنه لم يكن هناك بديلٌ للأوروبيين إلا استعمالَهم هذه الإنجازاتِ، إذ يذكر فيلد جهودَ العرب والمسلمين في الحفاظ على التراث العلميِّ اليونانيِّ وتطويرِه بترجماتٍ وتعديلاتٍ أدخلوها على المعرفة من اليونانية إلى العربية. وتظهر تلك الأعمالُ في مجالاتٍ اهتمَّ بها العربُ والمسلمون وأحرزوا فيها تقدمًا. فدورُ العرب في الترجمة ليسَ قراءةً سلبية؛ ذلك لأنَّهم لم يترجموا هذه الأعمالَ وحسب، بل قدموا أيضًا تعليقاتٍ وشروحاتٍ ومسوّغاتٍ وآراءَ رئيسةٍ وسَّعتْ تلك النصوصَ وعزَّزتْها، وأنتجت ما بدا فيما بعدُ إسهاماً حضارياً كبيراً. ويكشفُ فيلد أيضًا عنِ الانبهار الشديدِ الذي يحوزه العربُ والمسلمون بفروع العلوم المتعدِّدةِ، بما في ذلك المجالاتُ التي اهتمُّوا بها.

ومنِ احترامه للإسلام، يريد فيلد أيضًا في جزءٍ منه أن يشيرَ في روايته إلى أهمية القراءة والتعلُّمِ بالنسبة إلى المسلمين. ويعود الفضلُ في هذا إلى أنَّه أولُ أمرٍ تسلَّمَه نبيُّ الإسلام من القرآن الكريم لَمَّا أُعطِيَ الأمرَ الإلهيَّ "اقرأ". فمن الاعتداء على مكتباتٍ بناها المسلمون قبل صراعهم مع الأوروبيين، يوضح فيلد همجيةَ الغرب بإظهار محاولاتهم للقضاء على هذا الإرث العلميّ.

1- زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب (عمان: وزارة الثقافة الأردنية، 2013)، ص 69.

2- المرجع السابق، ص 115.

3- المرجع السابق، ص 115.

يوحي بذلك المقطعُ الآتي من الحديث بين رشيد وبيير أنَّ الغربيين غيرُ مكترثين بشأن قيمةِ هذه المعلومات. يقول رشيد لبيير: "أسلافُك حرقوا المكتباتِ وقتلوا المسلمين واليهودَ والمسيحيين الآخرين في أثناء ذلك".[1]

يلقي ما كتبه فيلد الضوءَ على دور المسلمين والعرب وإسهاماتِهم الرئيسةِ في مجموعة متنوّعةٍ من مجالاتِ المعرفة. وقد يُنظر إلى هذا على أنه ردٌّ على اتهام الغربِ بأنَّ المسلمين والعربَ يفتقرون إلى المعرفة. لكن من المهمّ الإشارةُ إلى أنَّ هذه الحضارةَ الرائعةَ تضمَّنتْ إسهاماتِ أفرادٍ من بلدانٍ وديناتٍ مختلفةٍ تحت حكم الإسلام، بما في ذلك المسيحيون العربُ، الذين أدَّوا دورًا مهمًا في نشر هذه المعرفةِ. ويشيرُ برنارد لويس إلى ذلك قائلاً: "انتقل عددٌ من المهاجرين الناطقين بالعربية وغيرِهم من المسيحيين من لبنانَ وسوريا ودولٍ أخرى إلى أوروبا، فأصبحوا معلِّمين للغرب في الدراساتِ العربية، وأسهموا في تأسيسِ البحث العلميّ العربي".[2]

ويبدو فيلد بهذا التمثيل كأنه يتحدَّى مقولاتِ هنتنغتون والتي تحاولُ وضعَ العلاقاتِ بين الإسلام والغرب في إطارٍ من الصراع الحضاريّ المستحكمِ.[75] لذلك من الطبيعيّ الاعترافُ بإسهام العربِ المسيحيين وغيرِهم من أفراد المجتمعِ المسلم في تقدُّمِ الحضارة الإسلاميةِ والحفاظِ على المعرفة، وكذلك دورُهم في نقل هذه المعلوماتِ إلى أشقائهمُ الناطقين بغير العربية في الغرب. وهكذا فإن مصطلحَ "المسلمون" يشير إلى كلّ من يعتنق الإسلام، بما في ذلك العربُ والأتراكُ والفرسُ والهنودُ وغيرُهم؛ والمسيحيون والمسلمون وغيرُهم من العالم العربي مشمولون جميعًا بمصطلح "العرب" لأنَّهم يستعملون اللغة العربية ويعتنون بها.

7- الموقفُ تجاه الآخر: المسيحيون الشرقيون

وجِدتِ المسيحيةُ في المنطقة العربية منذ نشأتها في القرن الميلادي الأول حتى ظهورِ الإسلام في القرن السابع، وسادتْ بين السكانِ على نحو واسعٍ. ولذلك كان الوجودُ المسيحيُّ حقيقياً في المنطقة، واعتنقتْ بعضُ القبائلِ العربية المسيحيةَ كاعتناقها اليهوديةَ من قبل. ولذلك ظهراسمُ "المسيحيين العرب" الذي يشير إلى معظم الذين يعيشون منهم في الأصقاع العربية، ويشكّلون في النهاية المجموعةَ المعروفة باسم "مسيحي الشرق. ومن الملوك الذين تلقَّوا دعوةً للإسلام من النبيّ محمدٍ (صلى الله عليه وسلم) بعد نشأة الدين، الإمبراطورُ الرومانيُّ هرقلُ في بيزنطة، والذي اعتنق المسيحية دينًا للدولة، والمقوقسُ الذي حكمَ مصر. بالإضافة إلى ذلك، وقع الصراعُ العسكريُّ الأول والأهمُّ بين المسلمين والمسيحيين الغربيين والشرقيين من خارج المنطقة العربية، في معركة اليرموكِ عام 634 م، وكانتِ النتيجةُ لمصلحةِ الجيش الإسلامي. لكنْ على المستوى السياسيّ، بقي المسيحيون يعيشون في ظلّ الحكم الإسلامي مع الحفاظ على حريَّتِهم في عبادتهم. ومن المعروف أنَّ العرب والعناصرَ غيرَ العربية تعايشوا في تلك البلدانِ، بما في ذلك المسيحيون الشرقيون والغربيون. بيدَ أنَّ علاقةَ مسيحيّي الشرق بإخوتِهم المسلمين أقوى من علاقتهم بالمسيحيين الغربيين. ويمكن أنْ يُعزَى ذلك إلى أنَّ المسيحيين والمسلمين لديهم تراثٌ ثقافيٌّ مشتركٌ لأنهم عربٌ أساساً ولوِ اختلفوا في الدين. ولأنَّ الكثير منهم تمسَّكوا بالهوية العربية، اشتركَ العربُ من المسلمين والمسيحيين في الكثير من الأمور الحياتيةِ ولهذا السبب قرُبوا جدًا من بعضهم؛ أيْ يصعب فصلُ المسيحيين

---

1 - برنارد لويس، الإسلام والغرب، ص 211.

2 - لمزيدٍ من التفاصيل، انظر، نسرين يوسف، تمثيلاتٌ معاصرةٌ للحملة الصليبية الثالثة في نصوصٍ بريطانيةٍ وأمريكية، ص 100-105.

العربِ عن أسلوب حياتهم وثقافتِهمُ العربيةِ. ويشترك المسيحيون والمسلمون العرب في اللغة نفسِها والتراثِ الثقافيّ وطريقةِ العيش والممارساتِ الاجتماعية وطرائقِ الحياة عموماً. ومع ذلك يشتركُ المسيحيون الشرقيون في الدين نفسِه مع الغربيين. وما لا شكَّ فيه أنَّ نموَّ الحضارة العربيةِ الإسلامية أفاد من إسهاماتِ المسلمين والمسيحيين العربِ معاً. ومن ناحية أخرى، أظهرَ الإسلامُ لهمُ احتراماً خاصاً في كافة ضروراتِ الحياة والحقوقِ والواجباتِ الأساسيةِ للوجود في الدولة مع المسلمين جنباً إلى جنبٍ.

ويمكن الإشارةُ إلى "وثيقة" عمرَ، الخليفةِ الثاني للمسلمين، في عام 638 م، كإحدى المراحل الرئيسةِ في التفاعل بين المسلمين والمسيحيين العربِ. إذ منح هذا الاتفاقُ المسيحيين حريةَ الانخراط في ممارساتِهمُ الدينيةِ والسفرِ إلى أماكنهمُ المقدسةِ، وإنشاءِ إطارٍ مؤسَّسيٍّ رسميٍّ للتسامح. وفي روايته، يستكشفُ فيلد الروابطَ التي كانت قائمة تاريخيًا بين المسلمين والمسيحيين الشرقيين: يصرح رشيدٌ في حديثٍ له مع العادل: "على مدى عقودٍ، عاشتْ عائلتي بسلام مع جميع أنواعِ الناس، بمن فيهمُ المؤمنون الذين يسافرون إلى الأماكنِ المقدسةِ للدين الحقيقيّ، أي أهلُ الكتاب الذين يزورون أماكنَهمُ المقدسةَ، حتى الوثنيون وغيرُ المؤمنين يزوروننا ليتعلَّموا طرقَنا، ومنهم من آمنَ بديننا بعد زيارته. حتى تاجرُنا مع جميع أنواع الحجاجِ ..."[1].

يؤيدُ هذا الاقتباسُ التفاعل التاريخيَّ بين المسلمين والمسيحيين، وذلك يدلُّ على أن المسلمين كانوا حريصين للغاية على رفض المواقفِ السابقةِ ضد الأفكار المسيحيةِ وحقِّهم في الحرية الشخصيةِ والدينيةِ. وفي ظلِّ الحكم الإسلاميّ في تلك الفترة، كان التسامحُ رمزاً لهذه المعاملةِ. ومن الأمثلة على هذا الاعتبارِ ما فعله الخليفةُ عمرُ لما وصل إلى القدس، إذ رفض بإصرارٍ أداء الصلاةِ داخلَ كنيسة المسيحيين خوفًا من أن ينظرَ إليها المسلمون على أنها عادةٌ فيقتدون بها ويحوّلون المبنى إلى مسجدٍ.

ولأنَّ الإسلامَ يمنح المسيحيين واليهودَ اعترافًا خاصًا، يقترح فيلد أنَّ الاختلافاتِ الدينيةَ بين المسلمين والمسيحيين لا تشكل حاجزًا أمام تعايشِهمُ السلميّ. ويؤكد أنَّ "أهل الكتاب"، أي المسيحيين واليهودَ، قريبون من المسلمين خصوصاً. وأنشأ الإسلام مبدأ "أهل الذمة" للحدِّ من أيّ انتهاكاتٍ محتملةٍ ولضمان العيشِ الطبيعيّ لهم. ويبذل المؤلفُ جهدًا لدعم ذلك: يسمع بيير عطية تقول "يمكن للجميع الذهابُ إلى القدس الآن؟". وتتابع، "الجميعُ تحت حماية السلطان .. من الأديان كلِّها.. مسيحيون ومسلمون ..". يتجهَّمُ بيير ويقول " حتى اليهودُ "[2].

يقفُ هنا فيلد على ضرورة معاملة المسيحيين وغيرِهم معاملةً حسنةً. ويلمح أيضًا إلى الطريقة التي يتعايشُ بها المسلمون والمسيحيون، وقامتْ على الثقة والأمانِ بدلاً من الخوف. لذلك يجعلُ القدسَ، المرتبطة حاليًا بالنزاع، رمزاً للتعايش المتناغمِ بين أتباع جميعِ الأديان. وبالنسبة إليه، من الأهمية بمكان فهمُ ما تعنيه القدسُ للمسلمين والمسيحيين واليهودِ.

ومن الأهمية الروحيةِ للقدس في العالم المسيحي ومكانتها وموقِعها الذي لا يحُلَّ محلَّهُ مكانٌ آخرُ في القداسةِ عندهم، سمح المسلمون للمسيحيين بالبقاء فيه. ومن رحلاتِ الحجاج، زادتِ الألفةُ بين المسلمين والمسيحيين. وما زالتِ القدسُ أيضًا خيطاً يربط الناسَ معًا ويحدّدُ العلاقة بين المسيحيين الغربيين والشرقيين. وأبرزَ فيلد إشكاليةَ العلاقةِ بين الغزاة الغربيين

1. فيلد، سيوف الإيمان، ص 56.
2. المرجع السابق، ص 482.

والمسيحيين الشرقيين في كلماتِ صلاح الدين، "وأبلغُ الكلمةَ لأهل الكتابِ كلّهم؛ أنهم يستطيعون دخولَ المدينةِ المقدسةِ فوراً. وأبلغ الكلمة لجميع أهلِ الكتاب الذين عانَوا على يد الفرنجة. أُدعُ اليهودَ، أُدعُ المسيحيين السوريين، والإغريقَ، والأرمنَ، والجورجيّين - مرحبًا بهم مرة أخرى".[1]

ومن كشفِ الازدواجية الأوروبية في معاملتها للمسيحيين الشرقيين، يرى فيلد أنَّ العلاقة بين المسيحيين الغربيين والشرقيين ضعيفةٌ. وإنْ وجِدَ شعورٌ بالحذر بينهما، إلا أنَّ هذه العلاقة لم تؤسَّسْ على ثقة متبادلةٍ كاملةٍ. فمن الواضح أنَّ مسيحيّي الشرق لم يرحّبوا بوصول إخوانهم في الدين من أوروبا، يقولُ بيير لعطية مصرحاً بذلك، "ثمة شكوكٌ حولنا. المسيحيون الشرقيون الذين ينتمون إلى هذه المنطقةِ لا يصدقّونني. إنني إفرنجيٌّ".[2] وتأثرتْ مواقفُ المسلمين تجاهَ المسيحيين المحلّيّين فأصبح ولاؤُهم محلَّ شكٍّ. يؤكدُ يوسف باتيت لصلاح الدين: "نحن نُضطهَد أيضاً بقدر ما يُضطهَدُ المسلمون من هؤلاء المسيحيين في أوروبا الغربية، ونحن حريصون على مساعدتكم ". وحين يقرُّ صلاحُ الدين اقتحامَ أسوار المدينة يجيبُه، " سننجحُ بالهجوم من هذه النقطة، ... ولكنَّنا لن ننسى مساعدتَكم لنا".[3]

وإنِ انتمَوا إلى الدين نفسِه في الحقيقة، فإنَّ الرواية تصوّرُ الصراعَ الذي كان قائماً بين المسيحيين الأوروبيين والشرقيين. يرى الراوي أنَّ هذا يمكنُ أن يكون مرتبطًا بقضايا نتجتْ عن تدخُّلِ الغرب في الشؤون الشرقية. أما علاقةُ مسيحيّي أوروبا والشرقِ فتقوم أساساً على الدين، وذلك يعطي الانطباعَ بأن الناسَ منقسمون بحسب دياناتِهم لا مواقعِهم وقضاياهم ومصالحِهمُ الوجوديةِ. فأيُّ خلافٍ بين الغرب والمسلمين سيجعل العربَ المسيحيين عرضةً لأنْ يتَّحدوا مع إخوانِهمُ المسيحيين في معركة الأديان هذه، وهو ما يسيءُ للعلاقة بين المسلمين ومسيحيّي الشرق. وتتضمَّنُ الرواية أصداءً لهذا الفهمِ، يقول بيير لعطية: "بالنسبة إلى هذا الجيل الثالثِ مثلي، هناك دائمًا مشكلةٌ لما يأتي الأوروبيون إلى هنا، يأتون متسكّعين إلى هنا، ويبتعدون عن جيراننا المسلمين، وغالبًا ما يتصرَّفون بفظاعةٍ تجاه الأشخاصِ الذين تعوَّدْنا التعايشَ معهم".[4]

كان عاملُ التدخل الأوروبيّ في التاريخ هو المثيرَ لمشكلة المسيحية العربيةِ تجاه الإسلام والتحيُّزِ أو تقديراتِ المسلمين لهؤلاء المسيحيين. وهذا يوضح المدى الذي أضرَّ به الغربُ الروابطَ الودّية بين المسلمين والمسيحيين في الشرق. وتجدر الإشارةُ إلى أنَّ فيلد يؤكد في روايته وجهةَ نظر مسيحيّي الشرق تجاهَ الغرب لا العكسَ. ويمكن إرجاعُ ذلك إلى التأثير السلبيّ للسياسة الغربية في استقرار حياةِ المسيحيين في المنطقة، فيضعُهم ذلك بين سندان المتشدّدينَ الإسلاميّينَ ومطرقةِ المواجهةِ الغربية المزعومةِ للإرهاب العالمي. بالإضافة إلى ذلك يشرحُ كينيث كراج:

> حمل الوجودُ المتنوّعُ لـ "العامل الأوروبي" في تاريخ الشرق الأدنى أعباءً على المسيحية العربية بطرقٍ محيّرةٍ ومأساويةٍ أحيانًا. أوروبا - باعتبارها قارةً "مسيحية" تنافسيةً في التجارة - اخترقت حملاتُها الصليبية والحجُّ

---

1. المرجع السابق، ص 96.
2. المرجع السابق، ص 191.
3. المرجع السابق، ص 90.
4. المرجع السابق، ص 379.

والدبلوماسيةُ المشهدَ المسيحيَّ الشرقيَّ وعطَّلتْه وأثارتْ قلقَه في القرونِ الوسطى والحديثةِ الطويلة، وانخرطتْ في الخير والشرِّ مع العواملِ المحليةِ المعقدةِ - العقائديةِ والطائفيةِ، والإقليميةِ.[1]

ويوضحُ فيلد في عمله الروابطَ بين المسلمين والمسيحيين في أوروبا والمسيحيين العرب. وفقًا لرأيه، هناك الكثيرُ من الخلاف بين المسيحيين الشرقيين والغربيين. يخلطُ المسيحيون الغربيون السياسةَ والمصالحَ بالدين، ويركز المسيحيون الشرقيون كثيراً على الدين. هذا بالضبط له تأثيرٌ سلبيٌّ في كيفية تفاعل المسيحيين والمسلمين على نحو جيّدٍ في الأماكن الإسلاميةِ المشتركة. وفي الجمل الآتية، يوضحُ فيلد أحدَ المبادئِ السابقةِ عن هؤلاء المسيحيين في الشرق؛ يصرّحُ صلاحُ الدين عند حصاره القدس: "أحصى جواسيسُنا فارسين هناك، وهناك يهودٌ ومسيحيون شرقيون على استعدادٍ لفتح البواباتِ لنا والانقلابِ على الفرنجة".[2]

وتكشفُ هنا العلاقةُ بين المسيحيين الأوروبيين والعرب، كما يصوّرُها فيلد، عن غيابِ الثقة بينهم. وباستعمالِ ارتباطهم بالغرب لمصلحة المسلمين، يوضحُ فيلد أنَّ الغربَ يتَّهمُ المسيحيين العربَ بالوقوف إلى جانب أعدائهم. ومع استعمالِ الغرب قضيةَ مسيحيّي الشرق لتعزيز أهدافه الاستعماريةِ فيه، لا يتوانى عن تصويرهم بأنهم جواسيسُ للمسلمين.

ومن بعض النواحي، ينجحُ فيلد في التغلُّبِ على معظم التحدّيات التي يواجهُها الغربيون عادة عند محاولتهم فهمَ الإسلام. فمن الواضح، من ربط شخصياتِ الروايةِ بالحياة الحديثة، وحياةِ الروائي الشخصيةِ خصوصاً، نكتشف أنَّ فيلد يعبّرُ عن مواقفه وأفكارِه بشخصية بييرعموماً. ولأنَّ بيير يمثل شخصيةً مسيحيةً غربية ذاتَ حضورٍ ملحوظٍ في الرواية، يتفاعلُ مع كلّ شخصيةٍ تقريبًا في الرواية، يتأثَّرُ ويؤثرُ، وهو قادرٌ على التفاعل والدفاع عن حقيقة الإسلام بإجراء محادثاتٍ مباشرة مع المسلمين بقناعاتٍ ذاتيةٍ حصل عليها بتجاربَ عيانية. وهذا مشابهٌ لحياة فيلد الشخصيةِ وتفاعلِه المباشرِ مع المسلمين وعيشِهِ في ثقافةٍ متعدّدةِ الجوانب، وتعرَّفَ الثقافةَ العربيةَ الإسلامية من مصادرَ علميةٍ رصينةٍ، فكلا العاملين الذاتيّ والموضوعيّ أثَّرا في كتابته هذه الروايةَ المتميّزةَ. والتاريخُ يثبتُ على نحو إيجابيٍّ الكثيرَ من الأفكار التي أثارها في مشروعِه الفنيّ هذا.

الخاتمة:

اقتضى كونُ المؤلفِ غيرَ معروف بين القرَّاء والنقادِ العرب أنْ تُفتتَحَ الدراسةُ بنبذةٍ عن حياتِه وأهمّ أعماله التي تضيءُ مواقفَه الأدبيةَ والفكريةَ تجاهَ العرب والمسلمين. والواقعُ أنَّ آراءَه السياسيةَ في العالم الإسلامي عموماً انعكاسٌ لما عايشهُ من الوضعين الثقافي والسياسيّ . لذلك كتب ريتشارد وارين فيلد، عددًا من المقالات في مواضيعَ حساسةٍ تتعلق بحياة المسلمين وتاريخِهم لتحليلِ التصوراتِ المشوَّهة عنهم ومراجعتِها وتصحيحِها. والدروسُ والرسائلُ التي تقدّمُها أعمالُه الأدبية ذاتُ مغزًى ودلالةٍ راهنةٍ مهمَّةٍ حقًا. إنها تمثلُ - خصوصاً الروايةَ المدروسة - العلاقة بين المسلمين والعربِ والغربِ. ويستعملُ قراءاتِه الشاملةَ للكتب ذاتِ الصلةِ بالموضوع المنشورة، ولا سيما المتعلقةِ بـ "العصر الذهبي" للإسلام، لكي يستكشفَ ويراجعَ ويصحّحَ مسارَ العلاقاتِ المتوترة بين الجانبين بطريقةٍ فنيةٍ وفكريةٍ راقيةٍ. فكان قادرًا على تعرُّفِ العرب والمسلمين عن كثب، بغض النظر عمَّا تصوّرُه وسائلُ الإعلامِ الغربيةُ وكيف حاولتْ وتحاولُ تمثيلَهم بوجهٍ سلبيٍّ أمام

---

1. كينيث كراج، المسيحي العربي: تاريخ في الشرق الأوسط، ص 10.
2. فيلد، سيوف الإيمان، ص 80.

الغربيين. لذلك، يمكنُنا أن نلاحظ موضوعيةَ فيلد في معالجة أهمّ الصراعاتِ الغربية والشرقيةِ المتمثّلةِ بالحرب الصليبية، فهو ينتقد أفكاراً غربيةً بوضوح لتطرُّفها وانحيازِها تجاه المنطقة الشرق أوسطية، ويعارضُ فكرةَ تعميم وجهاتِ النظر والأحكامِ المتَّخذةِ بوجهٍ متكررحيال شعوبِ المنطقة. ويتطرقُ في غضون ذلك إلى التعصُّبِ والتشدُّدِ عند بعض الجماعاتِ الإسلاميةِ.

ويقدمُ دليلاً من الحقيقة التاريخية لدعم وجهة نظرِه في دحض هذه الاتهاماتِ والتصوُّراتِ الخاطئةِ بلا تفريط. ولذلك نراه يحاولُ تصويرَ التسامح الإسلاميّ بدلاً من الإرهاب الإسلاميّ. ويقارنُ تصويرَ العرب والمسلمين على أنهم متخلِّفونَ بإنجازاتهم في القطاع الطبيّ لإبراز كفاءتهم في جملةٍ متنوّعةٍ من مجالاتِ المعرفة في الماضي.لذلك تبذل هذه الدراسةُ جهدًا لفحص هذه الصور باستعمالِ شخصياتٍ عربيةٍ وإسلاميةٍ من الرواية.

وتأخذُ صورةُ الإرهابيين والمتطرّفين المسلمين، مساحةً كبيرةً في الرواية، يمكن أن تُعزَى إلى انشغال الرأي العام الأمريكيّ والعقلِ بهذه القضية من الحوادث الإرهابيةِ التي يُزعَمُ حدوثها مؤخرًا في الغرب عموماً وفي أمريكا خصوصاً. ويصورُ فيلد فكريًا التعميماتِ المفتَراةِ من قبل الغرب بأن كلَّ العربِ والمسلمين إرهابيون ومتطرفون. ويحارب الإرهابَ فكرياً ويعترفُ بوجوده، لكنه يجادلُ بأنه ينطبقُ فقط على فئاتٍ معينةٍ ويرى المسلمين حلفاءَ في الحرب ضدَّ الإرهاب. ويبذلُ جهدًا لإثبات كيفيةِ عيشِ المسلمين المخلصين حقًا في الإسلام، باستعمال الأمثلة. ويكتسبُ صلاح الدين بشخصيتِه الأخلاقية، وتسامحِه، والتزامِه بالشريعة الإسلامية في أثناء الحملة الصليبية الثالثةِ، قدرًا كبيرًا من التقدير في الغرب.

ويصدر فيلد تحذيرًا من تفسير الإسلام بناءً على تصرفاتِ بعض الذين يستعملون الدين غطاءً لأنشطتِهمُ السياسية. وفي هذا النهج، يعارضُ إصدارَ أحكامٍ جائرة على جميع المسلمين والعرب بأفعال القليل منهم. ولما صوَّر بعضَ تعاليم الإسلام في الرواية، بذل أيضًا جهدًا للتعبير عنِ التسامح الإسلاميّ الذي يظهر في ذروة الصراعِ مع العبيد والأسرى ومعتنقي الدياناتِ الأخرى. ومن تصوير الفظائع التاريخيةِ البشعةِ والتي ارتكبها الصليبيون الأوروبيون ضد الأبرياءِ المسلمين والعربِ خلال حربهم في الشرق، توضحُ القصة بذكاءٍ التناقضَ بين التسامح الإسلاميّ والتعصُّبِ المسيحي. على سبيل المثال، يتناقضُ سردُ التسامحِ الإسلاميّ للأسرى المسيحيين مع وحشية ريتشارد قلب الأسد، والتي أدت إلى مقتل جميعِ الأسرى المسلمين. وتُبطِلُ الرواية الفِريةَ القائلة بأن الغرب محرّرٌ وهو في الواقع مدمّرٌ.

وإلى جانب عرض الصور النمطيةِ للمسلمين والعرب بكونهم إرهابيين، يقفُ فيلد على إحدى الأفكار الكلاسيكية في الأدب الإنجليزي - ألا وهي الإسلامُ وعداؤُه المستحكمُ ضد الغرب. فلدى المسلمين معتقداتٌ تتعارضُ على نحو صارخ مع معتقداتِ بعضِ المسيحيين، مثلُ نظرتهم إلى يسوعَ المسيحِ، الذي يعدُّهُ المسلمون نبيًا وإنسانًا لا إلهًا. ولأن المسيحيين يعتقدون أنَّ المسلمين يحاولون تغييرَ عقيدتِهم وتحويلَهم إلى الإسلام، يستَعمَلُ هذا للتشهير بالمسلمين وتصويرهم على أنهم أعداءٌ مستمرُّون للمسيحيين. وإنِ استعملوا العنف، فهم يظنُّون أنَّ المسلمين ينظرون إلى المسيحية على أنَّها دينٌ منحرفٌ يجب إعادتُه إلى طريق الصواب ولو بالقوة لتحقيق ذلك، وتحاول الروايةُ دحضَ هذا الاعتقادِ السائدِ. فالإصرار على الثناء الهائلِ ليسوعَ النبيّ والمسيحيةِ الدينِ، يوضح بالضبط كيف ينظرُ المسلمون إلى يسوعَ المسيحِ والمسيحيةِ. ويظهرُ فيلد الإعجابَ بأهل الكتاب في الإسلام، والذين يمثلهم من يسمَّونَ بأهل "الذمة"، والذين يضمنون حريةَ ممارسةِ دينهم دون إجبارهم على اعتناق الإسلام وهم في مأمنٍ من الأذى. ومن الجانب الآخر، يوضحُ فيلد كيف يرفضُ الغربُ الإسلام ويتعاملُ

بقسوة مع الدين ورسولِه. لكنَّه يقر أيضًا بدين الإسلام، وتنبعُ هذه القناعةُ من تسليمه بأنَّ هناك طرقًا عديدة للوصول إلى الله.

وتتناولُ الرواية أيضاً موضوعاً آخر هو تصويرُ العرب والمسلمين على أنهم متخلفون ومتعصبون، وفي هذا السياق يبذلُ المؤلف جهدًا للتفاعل مع أفكارهم، والتأكيدِ على الإسهام المهمّ الذي قدمتْه الحضارةُ العربيةُ والإسلاميةُ المبكرة لحضارة العالمِ الحديث. لذلك خصَّص جزءًا من روايته لإظهار تفوُّقِ هذه الحضارة على الغرب المتخلِّفِ في تلك الحقبة في عددٍ من المجالاتِ العلمية. ولذلك تشير القصةُ إلى وحشية تدميرِ الغرب لمكتباتِ العالمِ العربي، مستشهدة مثلاً بجهودٍ بذلها العربُ والمسلمون لتطويرالأرقام الهنديةِ وترجمة النصوصِ اليونانيةِ وتطويرها. وفي العمل أيضًا مصطلحاتٌ مرتبطةٌ ارتباطًاً وثيقًا بتصوير العرب والمسلمين على أنهم "مسلمون" و"أتراكٌ" و"ساراسين"على التوالي، وفي الردِّ على هذه الصورة الخاطئة يؤكد رفضَه لهذه التصنيفات التي عفا عليها الزمنُ ويدعو إلى الاحترام المتبادلِ للتعايش في وئام. ولتوضيح ذلك يرسمُ حوارًا بين شخصين عاقلينِ من المعسكرين المتحاربينِ بيير ورشيد.

فمنِ استعمالِ أمثلة فعليةٍ من الحملة الصليبيةِ الثالثة، يبذل فيلد جهودًا ملحوظة لإثباتِ إمكانياتِ التعايشِ السلميّ مع الدول العربية والإسلامية، ولكي يكسرَ كلَّ جدران التضاغنِ يدأبُ في إبراز مزايا الإسلام والمسلمين. ومن ناحية أخرى يعادي الإرهاب ضدَّ فئةٍ معينة فقط ، ويحثُّ الناس على فهم أسبابِ هذه الجرائم. ولذلك نلاحظه يقدمُ بعض عناصرِ السياسة الغربيةِ السيئة في الشرق الأوسط، والتي يمكنُ اعتبارُها أحدَ الأسبابِ الرئيسةِ لإرهابهم.

والقاسمُ المشتركُ الوحيدُ بين هذين الموقفينِ الأمريكيين – النقلُ وفيلد - هو تقديمُ صورٍ مبتذلةٍ أو حقيقيةٍ للعرب والمسلمين توضحُ بمهارة الاختلافَ في مقاربة هاتينِ المجموعتين. وهذا يظهرُ أنَّ هناك وجهَتي نظر متعارضتينِ حول كيفية معاملةِ العرب والمسلمين. يؤكد الأول أنَّ الإرهابَ ليس جانباً أصيلاً من الثقافة الإسلامية ويحثُّ الباحثين على دراسة أسبابه. وأما المنظور الثاني فيعارضُ ذلك ويتجنَّبُ عن قصد مناقشةَ الظروفِ أوِ الدوافعِ السياسية والاجتماعيةِ والاقتصاديةِ التي تكمن وراء الإرهابِ، عادًّا إياه سمةً أساسيةً من سمات الإسلام.

وكان لأحداث 11 سبتمبر 2001 تأثيرٌ كبيرٌ في الحياة الأمريكية، إذ كانتِ المسؤولةَ عن زيادة التركيز على مشكلة الإرهاب. وغيَّرتْ هذه الأحداثُ كثيراً كيفية تصويرِ الشخصياتِ العربية والإسلاميةِ في الأدب الأمريكي. ولذلك يتمُّ تصويرُ العرب والمسلمين على أنهم جهاديون ومتطرّفونَ وإرهابيون. قد نلاحظ الاتِّساقَ والاستمرارَ في استعمال العديد من الوجوه النمطية التي عفا عليها الزمنُ للعرب والمسلمين في الرواياتِ الأمريكيةِ المعاصرة، مثلُ الإشاراتِ إليهم بـ "الساراسين" و "الكفارِ" و"أعداءِ المسيح" و"الأتراكِ" و "المتخلفين". وهذه التصوُّراتُ المخروصةُ نتيجةُ عاملين رئيسين: الأول هو سياسةُ الاستشراق، التي تحاولُ تشويهَ الواقعِ على نحوأساسيّ قبل اختراع قصصٍ كاذبةٍ جديدة لتعزيز أهدافِها واهتماماتِها. والعامل الثاني، الذي ساعد على إعطاء الروايةِ الأمريكية موضوعَها ومنظورَها الجديد، هو الأحداثُ الإرهابية الأخيرة التي يُفترضُ أنَّ مرتكبيها بعضُ "المسلمين". إذ لم يعد من الشائع رؤيةُ العربِ والمسلمين بأنهم مفعمون بالحيوية والرفاهيةِ ومهتمون أكثرَ بعيش حياةِ التقدمِ والازدهار .

وختاماً، الشخصياتُ العربية والمسلمةُ في الروايات الأمريكيةِ لا تتلقَّى أبدًا وصفاً مستقلًا حقًا لأن بعض المؤلفين مثلُ أبدايك وبيترز وأغناطيوس ونيبول وغيرِهم لا يتعاملون معها بفهمٍ واقعيّ ودقيقٍ، بل يلتزمون ويتناولون صورَهمُ النمطيةَ المتوافرةَ والراسخةَ في أذهان الغربيين. ولذلك يصِمُ أولئك الروائيون العربَ والمسلمين بأباطيلَ مختلفةٍ، وذلك ينشرُ

الجهلَ والتضليلَ بشأنهم في الغرب. ومع ذلك، يجبُ أن نتجنَّبَ ارتكابَ الخطأ نفسِه في الأحكام غير الواعية والاعترافِ بوجود أصواتٍ إيجابيةٍ معينةٍ تدعو إلى التصوير الواقعيّ للعرب والمسلمين بصرف النظر عن مشاعر الغضبِ التي تنشأ من ذلك. يبرزُ فيلد في رواية "سيوف الإيمان" مثالاً متميزاً برواية مختلفة تماماً. لذلك يمكن أنْ نوصيَ بضرورة عنايةِ الباحثين العربِ والمسلمين في معالجة هذه المسألةِ المنتشرة على نطاق واسع في الأعمال الأدبيةِ الأمريكية والبريطانيةِ وغيرِها من الأعمال الأدبية المنشورةِ باللغة الإنجليزية، في دراساتِهمُ المعاصرة خصوصاً في ظل عملية تشويهِ صورِ العرب والمسلمين والتي زادتِ التضاغنَ والتنافرَوالبغضاءَ والعداوة بين الشرق الإسلامي والغرب. وهذا يستدعي إبداءَ جهود حثيثة، خاصةً من المسلمين والعرب أنفِسهم، لتغيير هذه العقليةِ المتراخية والتي تنتج صوراً نمطيةً متوالية بالبحث عن تمثيلاتٍ فنية واقعية: كتبٌ وقصصٌ ومسرحياتٌ وأفلامٌ ومقالاتٌ متنوعة تتضمَّنُ آراءَ أكثرَ إيجابيةً تجاه العرب والمسلمين لكشف واقع عقيدتهم، وثقافتِهم، والعالمِ من حولهم، ولا سيما فكرةِ التسامح الإسلاميّ التي تتعارض مع ما يسودُ في الغرب من أفكار ذهنيةٍ سابقةٍ.

المراجع بالعربية:

- المرازيق، جلال عبد الله. تصويرُ العرب والمسلمين في الرواية الأمريكيةِ الحديثة: رالف بيترز وريتشارد وارين فيلد، رسالة ماجستير، جامعة جرش، 2014. (بالإنجليزية).

- المسيعدين، عامر إبراهيم. تصويرُ حرب الخليج في الرواية البريطانية الحديثة، دراسةٌ في روايتين لفريدريك فورسيث "قبضة الله" وآندي مكناب "برافو 2 0"، رسالة ماجستير، جامعة جرش، 2015. (بالإنجليزية).

- النصرات، محمد، والنعيمات، سلامة. مصادرُ لدراسة تاريخ جنوبِ الأردن في الفترة البيزنطية (324- 636م)، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، المجلد 3، العدد 2، 2009، ص 11-13.

- أمين، معلوف. الحروب الصليبية كما رآها العرب، ترجمة عفيف دمشقية (بيروت: دار الفارابي، 2001).

- تيرمان، كريستوفر. الحملاتُ الصليبية (أكسفورد: منشورات جامعة أكسفورد، 2004)، ص 1. (بالإنجليزية).

- روبنسون، بنيدكت سكوت. الإسلام والأدبُ الإنجليزي المبكر: سياسة الرومانس من سبنسر إلى ميلتون (نيويورك: بالغريف ماكميلان، 2007).

- زابوروف، ميخائيل. الصليبيون في الشرق، ترجمَه إلى العربية إلياس شاهين (موسكو: دار التقدم، 1986).

- سعيد، إدوارد. الاستشراق، ترجمة محمد عناني (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2008).

- سعيد، إدوارد. تغطية الإسلام، ترجمة محمد كرزون (دمشق: دار نينوى، 2011).

- عبد الرحمن، قيس محمود. الإسلام والمسلمون والغربُ وقضية الإرهاب: دراسةٌ مقارنة في رواية إيمي والدمان " التقديم للجائزة" ورواية ميشيل هوليبك "استسلام"، رسالة ماجستير، جامعة جرش، 2018. (بالإنجليزية).

- عتوم، محمد محمود. شخصية الأصوليّ في الرواية الحديثة: أورهان باموق "الثلج" ومحسن حميد "الأصوليُّ المتردِّدُ" في المنظور، رسالة ماجستير، جامعة جرش، 2017. (بالإنجليزية).

- علي، سيبان حسن. "القيمُ الحضاريةُ لمعارك صلاح الدين: معركة حطينَ وفتحُ بيتِ المقدس أنموذجاً"، مجلة دهوك، المجلد 24، العدد 1(العلوم الإنسانية والاجتماعية)، ص 463-492.

- فيلد، ريتشارد وارين. سيوف الإيمان (هانتغدون فالي- الولايات المتحدة، سترايدر نولان ميديا، 2010). (بالإنجليزية).

- كراج، كينيث. المسيحيُّ العربيُّ: تاريخ في الشرق الأوسط (لويسفيل، كي: ويستمنستر/ منشورات جون نوكس،1991).(بالإنجليزية).

- لويس، برنارد. الإسلام والغرب، ترجمة فؤاد عبد المطلب (عمان: دار زهران، 2014).

- ليونز، جوناثان. الإسلام بعيونٍ غربية: من الحملاتِ الصليبيةِ إلى الحرب على الإرهاب (نيويورك" منشورات جامعة كولومبيا، 2014). (بالإنجليزية).

- مورغان، مايكل هاملتون. التاريخُ الضائع لأعلام المسلمين، ترجمَه وقدمَ له فؤاد عبد المطلب (عمان: وزارة الثقافة الأردنية، 2016).

- نيكول، ديفيد. حطين 1187: الانتصار العظيم لصلاح الدين (لندن: أوسبري، 1993).

- هنتنغتون، صموئيل. صدامُ الحضارات وإعادةُ بناءِ النظام العالمي، ترجمة مالك عبيد أبو شهيوة ومحمود محمد خلف (بنغازي: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1996).

- هونكه، زيغريد. شمس العرب تسطع على الغرب (عمان: وزارة الثقافة الأردنية، 2013).

- يوسف، نسرين توفيق. "سيوف الإيمان لريتشارد وارين فيلد: تناظرٌ تاريخيٌّ بين الحملة الصليبية الثالثة والحادي عشر من أيلول/سبتمبر"، المجلة الدولية للفنون والعلوم، مج 8، ع 8 (2015)، ص 273- 281.

- يوسف، نسرين توفيق. تمثيلاتٌ معاصرةٌ للحملة الصليبية الثالثة في نصوصٍ بريطانيةٍ وأمريكية، رسالة دكتوراه، جامعة ليستر في بريطانيا عام 2017.

المراجع الإنجليزية:

- Abdul Rahman, Qais Mahmoud Ali. *Islam, Muslim and the West and the Issue of Terrorism: A Comparative Study in the Two Novels of Amy Waldman's Submission and Michael Houellepeq's Submission*. M.A. Thesis, Jerash University, 2018.

- Al- Museidin, Amer Ibrahim. *The Representation of Gulf War in Modern British Novel: Andy McNab and Frederick Forsyth in Perspective*. MA. Thesis, Jerash University, 2015.

- Al- Otoum, Mohammad Mahmoud Saleh. *The Character of the Fundamentalist in The Modern Novel: Orhan Pamuk's Snow and Mohsin Hamid's The Reluctant Fundamentalist in Perspective*. M.A. Thesis, Jerash University, 2017.

- Al-Marazeeq, Jalal Abdullah. *Repressentation of Muslims and Arabs in Modern American Novel: Ralph Peters and Richard Warren Field in Perspective*. M.A. Thesis, Jerash University, 2014.

- Cragg, Kenneth. *The Arab Christian: A History in the Middle East* (Louisville, Ky.: Westminster/John Knox Press, 1991).

- Lyons, Jonathan. *Islam through Western Eyes* (New York: Columbia University Press, 2014).

- Nicolle, David. Hattin 1187: Saladin's Greatest Victory (London: Osprey, 1993).

- Richard Warren Field, *The Swords of Faith* (Huntinton Valley: Strider Nolan Media, 2010).

- Robinson S. Benedict, *Islam and early modern English literature: the politics of romance from Spenser to Milton.* New York: Palgrave Macmillan, 2007).
- Tyerman, Christopher. *The Crusades: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2004).
- Yousef, Nasreen Tawfiq. *Contemporary Representations of the Third Crusade in British and American Texts*, Ph.D. Thesis, School of Arts, University of Leicester, 2017.
- Yousef, Nasreen Tawfiq."Richard Warren Field's The Swords of Faith: A Historical Analogy between the Third Crusade and the 9/11". *International Journal of Arts and Sciences.* 8.8 (2015) 273-281. Print.

الرو اية في الأدب العربي – بين التأصيل والحداثة

الدكتورة حنان يوسف نور الدين عبد الحافظ

دكتوراه في العلوم اللغوية

مصر

- **مقدمة:**

الأدب لغة القلب، والإنسان إنما يبدأ بقلبه حسب ما يحس من عواطف، ولا تشتد تلك العواطف إلا إذا اشتدت بواعثها، وتكمن القوة عند إظهارها رائعة غير مائعة؛ لذلك فهي في حاجة إلى الإبانة والتنبيه؛ فيأتي دور الأدب ليكشف عنها النقاب، ويظهرها جليّة.

وقلّما يصغي إليك الإنسان إن أنت خاطبته في منطق، وفي عبارات جافة، أما إن هززت قلبه برفق، وألنته دون إغفال حدة عقله لربما يهوي إليك، ويخفق لك قلبه؛ فالأدب الصادق يبكي عيونًا تكاد أن تتحجر، ويفتح آذانًا ضربت عليها المطامع المادية حجابًا؛ فالإنسان قلب وعقل، وهو يفتح قلبه أولاً ثم عقله؛ لذلك يعد الأدب هو عماد المصلحين، ودعاة الإنسانية.

وتعد الرواية من أهم أشكال الفنون الأدبية وأجملها، يستخدمها البشر في التعبير عن أحوالهم؛ حيث إنها تقدم حياة، بل حيوات كاملة لشخوص متعددين بانفعالاتهم، ومشاعرهم، وأحداثهم؛ فهي نوع من السرد القصصي المطوّل، ولقد حظي هذا الفن بإقبال كبير من الكُتّاب عليه، ونظرًا لأهميته، ودوره الفعال والمؤثر في تغيير مقدّرات المجتمع، نخصه بالدراسة بوصفه يحمل في طياته قضية حقيقية جديرة بتسليط الضوء عليها.

- **تعريف فن الرو اية، ونشأته:**

يعد الأدب من أشكال التعبير الإنساني عن مكنون مشاعره، وأفكاره، وخلجات نفسه بعدة طرق؛ بهدف تحقيق الخير والجمال، وتتراوح قدرة التعبير عن المشاعر، والأحاسيس، والمكنونات الداخلية من شخص إلى آخر، ومرد ذلك يُعزى إلى اختلاف الناس بعضهم عن بعض، فضلاً عن أن هذا الإخراج للمشاعر لا يكون عشوائيًا خاليًا من الضوابط والقيود، بل يجب أن يكون مقيدًا بالعديد من الضوابط المهمة، والتي يجب مراعاتها بشكل كبير.

ذلك أن الأدب قصده هو التأثير في النفوس، وتمكين الفرد الذي هو مادته، ومحور اهتمامه من التعبير عن خبراته الخاصة في إطار ثقافيّ، أدبيّ، جماليّ، معبّر، وحتى يمكنه من التعبير عن ذلك كله، لابد له من فهم هذا الإنسان وتقديره، فـ " الإنسان ليس مجموعة معقدة من الأشياء والأوصاف التي تجبر العلماء على بذل مهارتهم الفنية في تحليلها فحسب بل هو موضع آمال الإنسانية ومجال أفكارها. ولا شك في أن الإنسانية بذلت جهودًا جبارة لاكتشاف حقيقتها الذاتية. ونحن نملك الآن أكوامًا غير عادية من نتائج جهود الفلاسفة والشعراء والصوفية الكبار، ولكننا لم نكتشف بعد إلا بعض جوانب شخصيتنا. "[1]

فالأدب هو الحياة لأنه يتعامل مع الإنسان من حيث هو كائن اجتماعي، ذلك الإنسان المهموم بمنح معنى للوجود، والمشغول بتفسير العالم من حوله؛ فجاء الأدب يقاسمه تلك المهمة الخطيرة، ويساعده عليها؛ إنها مهمة إيجاد معنى للحياة، فظهرت الأعمال الأدبية المتنوعة التي تجسد المواقف الحياتية المؤثرة، والفعالة، وتصف الواقع، وتعبر عن متطلبات العصر، وحاجات الشعوب.

والرواية هي أحد أنواع هذا الأدب؛ فهي فن إثبات الذات، أو الكيان؛ حيث إنها تعتمد على مدى الوعي الذاتي، وقد تعددت أنواعها ومفاهيمها، فـ " الرواية في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعًا: كتابة نثرية تصور الحياة أو هي: ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد – مدفوعًا برغباته ومثله – ضد الآخرين، وربما ضد مثلهم أيضًا، وينتج عن صراع الإنسان هذا ... أن يخرج القاريء بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية. "[2]

انطلاقًا من هذا التعريف نستنتج أن للرواية عناصر تقوم عليها؛ منها: الأشخاص، والأحداث، والصراع، والواقع، ورؤية لهذا الواقع خاصة بالأديب والقاريء معًا، كما أن لها أسلوبها، وهو اللغة المكتوبة، فالكتابة هي زكاة العلم، فيجب أن تقوم على هذا الأصل الفردي المتدفق بتياره في أعصاب النظام الاجتماعي؛ حيث نجد ازدحامًا في الأساليب الكلامية للرواية ما بين صورة لفظية خاصة بالمجتمع، أو العصر، أو البيئة التي تصفها، وأيضًا صورة لفظية خاصة بالكاتب يعبر بها عن وجهة نظره وما يراه.

وهناك من يضع معيارًا تحكميًّا لتحديد نوعها عن طريق الحجم، أو الامتداد الزمني؛ فيرى أنها " تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريبًا مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه؛ أي أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة

[2] الدين في مواجهة العلم، وحيد الدين خان، ترجمة: ظفر الإسلام خان، مراجعة: عبد الحليم عويس، دار النفائس، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، الطبعة الرابعة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٨٤،٨٥.

[2] دراسات في الرواية العربية، د: عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص١.

الحدوث في واقع الكاتب. والحياة الروائية حياة ممتدة في الزمان إلى حد ما.. فقد تمتد إلى سنة أو عدة سنوات. ولا شك أن هذا الامتداد الزمني يؤدي إلى توسع في التصوير... وبالتالي إلى اتساع حجم الرواية، التي تعد أطول الأشكال القصصية حجمًا، ويميل بعض كتاب الرواية – أحيانًا – إلى أن يستعيضوا بتطويل المرحلة الزمنية المتخيلة إلى تطويل عرض القضية التي تصورها الرواية ... لأنهم يصورون الحدث الواحد نفسه من أكثر من زاوية، ويرصدون تأثيره النفسي والفكري والعاطفي والاجتماعي في أكثر من شخصية، أي أن امتداد الرواية قد يكون امتدادًا (طوليًّا) عن طريق اتساع المدة الزمنية المصورة ... وقد يكون امتدادًا (عرضيًّا) عن طريق مزيد من العمق والتفصيل في تصوير الحدث الذي تدور حوله. "[1]

نخرج من هذا التعريف للرواية بأنها فن أدبي نثري خيالي طويل يحاكي الواقع، وعناصره أيضًا الشخصيات، والأحداث، والحوار الذي يشكل رأي الكاتب ورؤيته.

ويضع (ميلان كونديرا) للرواية أكثر من مفهوم وتعريف أثناء حواره حول فن الرواية مع (كريستيان سالمون)؛ فنراه يعترف بأن رواياته ليست بالنوع السيكولوجي، في حين يرى (سالمون) وغيره بأن الرواية تدور حول لغز الأنا، وأن هناك ما يسمى فعل الإنسان، وهو أحد اكتشافات الرواية لأنه العالم المرئي لها، في حين أن الأنا عالم غير مرئي. أما إدراك الأنا عند (كونديرا) هو " إدراك جوهر الأشكالية الوجودية لهذا الأنا. إدراك قانونه الوجودي"[2]

إنه يهتم بالأشخاص، والأحداث، والصراع، والأوضاع، والمواقف، ويبحث عن جوهر الحالات الإنسانية، وكل شخصياته منسحبة من العالم، والوجود عنده هو حقل الإمكانات الإنسانية؛ هكذا كانت الرواية من وجهة نظره. في حين يراها آخرون على خلاف ذلك؛ فمنهم من يفسرها من منظور تاريخي، وآخر من منظور أسطوري خرافي، وهناك من يراها حديثة عهد، وقد تأثرت بأنواع أدبية عدة أسهمت في ازدهارها وانتشارها هذا الانتشار الواسع، وهناك من يخلط بينها وبين فن القصة.

ويعزو سبب أن الرواية ليست لها تعريف محدد وشامل، أنها فن تميز بالتطور والتنوع، سواء من ناحية النوع، أو من ناحية الروائي ذاته وتصوره. فكل أديب روائي مبدع له رؤيته، وتصوره، وعناصره الفنية الجمالية الخاصة به، التي يكتب بها روايته، مما يجعله متفردًا عن غيره، ويجعل روايته ذات طابع فريد، وعلى هذه الشاكلة يوجد كثير من الروائيين، وهذا ما كان سببًا رئيسًا إلى جانب أسباب أخرى في صعوبة تحديد مفهوم شامل للرواية، إلا أنه يمكننا استخلاص تعريف جامع لكل ما اتصفت به الرواية في أي تعريف سابق، وهو أنها: فن أدبي نثري سردي خيالي طويل، ومن أجل التعرف عليها أكثر يتحتم علينا التطرق إلى نشأتها.

نقر بداية أنه لا يوجد إنتاج أدبي وليد اللحظة، أو أنه نتاج عشرات السنين؛ فالأدب هو الحياة، مرتبط ارتباطًا كليًّا وجزئيًّا بطبيعة الناس، وله من الأثر في الحالات الاجتماعية، ما للصفات الوراثية الحيوية من الأثر في الأفراد؛ لذلك لا نقبل افتراضية أن فن الرواية لم تعرفه العرب، وليس له جذور في أدبها، وأننا مقلدون فيه الأدب الغربي.

---

[1] دراسات في نقد الرواية، د: طه وادي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، ص١٧.

[2] فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ص٣٧،٣٨. ولمزيد من الإيضاح، انظر، المرجع نفسه، ص٣١:٥٣

وإذا أردنا أن نستوثق فعلينا أن نرجع إلى التاريخ، أي تاريخ العرب. فنحن أمة ذات ثقافة مأثورة تنتقل على الزمن من أهل إلى أهل، وتتوارثها الأمم طبقة بعد طبقة؛ وهذا لا يعني عدم التأثر بالثقافات الأخرى، بل على العكس نندمج، ونختلط مع القدرة على هضم ثقافة الأمم الأخرى وإحالتها إلى ما يتفق وثقافتنا؛ إذ لابد

من الاستمساك بثقافتنا التقليدية، واتخاذها أصلاً ثابتًا حتى نحتفظ بطابعنا الخاص؛ فتجري التطورات الاجتماعية، والعقلية، والنفسية علي قاعدة ثابتة، وأسلوب راسخ نابع من موروثاتنا العربية مع الاحتفاظ بثوابتها، وعدم التماهي والذوبان في الأمم الحافة بها، والتي ربما تسبقها.

وعند الحديث عن نشأة فن الرواية في الغرب، أو عن جذوره عند العرب سنجدهم لم يعرفوه بهذا الاسم، بل كان منشأه فيه التباس مع أنواع أدبية أخرى.

فعند الغرب مهدت قصص الرومانس التي ظهرت في أوربا في العصور الوسطى لظهور فن الرواية؛ حيث كانت فرنسا تستخدم مصطلح قصة **roman** للتعبير عن الرومانس والرواية كليهما. فهذا التيار الرومانسي أو هذا المذهب الأدبي الجديد الرومانسية **Romanticism** والذي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كان تطورًا طبيعيًا لما عانت منه الشعوب من رق وظلم وجهل في العصور الوسطى في أوربا؛ فظهرت تلك الطبقة الوسطى البرجوازية منادية بالعدل والمساواة، وتحرير الإنسان من تلك القيود، وكان منطقيًا أيضًا أن يتحرر الأدب باعتباره مرآة المجتمع، فلقد " اتخذت الثورة البرجوازية من الإنسان مرجعًا لها، ووطدت الدلالة المقصودة بـ (حقوق الإنسان) القائلة: (الحرية والعدل والمساواة). تساوي الإنسان، نظريًا، بـ (جوهر الإنسان)، وظفر الجوهر النظري بحقوق متساوية. ومع أن في الحقوق المتساوية ما يرد إلى السياسة والقانون وإشكال السلطة، فإن فيها ما يمس (الأدب) أيضًا، لأن اعتراف (الحقوق) بتساوي البشر اعتراف بآداب البشر المتساوية. حرر الوضع الاجتماعي. السياسي الجديد الرواية من دلالة قديمة، تعيّنها كتابة بلغة العوام، وأمدها باعتراف اجتماعي لا يقبل بـ (الطبقات اللغوية). وقفت الطبقة الحاكمة قبل الثورة البرجوازية، فوق (العوام) ووقفت اللغة السوية، أي اللغة اللاتينية التي تكتب بها الكنيسة، فوق (لغة العوام). ولأن سلطة الكلام من سلطة المتكلم، كان على (آداب العوام) أي الرواية، أن تلازم الفئات الاجتماعية (الوضيعة) في انتظار زمن (حقوق الإنسان). الذي خاطب البشر بلغة متساوية."[1] ، إذن فقد حمل المجتمع البرجوازي الرواية لمنطقة جديدة بعدما أخذت هي بمعطياته، وانتقلت إلى وجهتها الأخيرة.

وعليه يمكننا القول بأن الرواية استمدت أصولها من رومانس العصور الوسطى وعصر النهضة، فهي من حيث الشكل، أو النوع ارتداد عن الرومانس **anti – romance**، وإذا كان الأدب الرومانسي أدبًا هروبيًا، فإن الرواية أدب واقعي. " والرواية تتفق مع الرومانس في التأكيد على المواقف الإنسانية **human situations** أكثر من الأفكار: فالاثنتان كلتاهما تعالجان الواقع التجريبي **experimental reality** أكثر من القضايا النظرية. كما تتفق الرواية مع الحكاية الفلسفية في عدم الثقة في الحساسية الرومانسية

والاتجاهات المغرقة في العاطفية والأسطورية، التي تعطي قصص الرومانس طابعها الساخر والوهمي. " وهكذا مرّت الرواية بمراحل إلى أن وصلت للشكل النهائي الآن، وسيأتي الحديث عن مراحل تطورها لاحقًا.

[1] الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، د: فيصل درّاج، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص١٧، ١٨.

أما عن فن الرواية عند العرب، فانطلاقًا من أن الأدب ليس بدعة تنقل، وبنظرة فاحصة لما يتمتع به أدبنا العربي الروائي المعاصر من أصالة، نخلص إلى أن فن الرواية له جذور في أدبنا القديم؛ إذ يستحيل أن يخلو أدب أمة من تراث قصصي، وعن أي أمة نتحدث؟ .. إنها الأمة العربية الإسلامية التي سادت العالم بحضارتها، وأنارته بثقافتها وعلومها، وأيضًا اتصلت بالآداب الأخرى منذ مطلع تاريخها، أثّرت فيها، وتأثرت بها، لقد عاش العرب " حياة خصبة نامية، مليئة بالأحداث، ومليئة بمظاهر الصراع، ومليئة بالحركة والحيوية الدافقة.. ، فكيف لحياة بهذا الشكل أن تكون خاملة خامدة ليس بها قصص أو حكايات.

إن واقع العصر الجاهلي يؤكد غير ذلك، فلقد عرف العرب القصص، بل ولقد كانت القصص " بابًا كبيرًا من أبواب أدبهم، وأن فيها دلالة كبيرة على عقليتهم وحياتهم... وهم قد عرفوا ألوانًا متعددة من هذا الفن، عرفوا قصص الأنبياء، وقصص الشعوب، وقصص الأمكنة وقصص الملوك والأبطال... ومن أشهر قصصهم أيام العرب التي تدور حول الوقائع الحربية التي وقعت بين القبائل كيوم داحس والغبراء، ويوم الفجار، ويوم الكلاب؛ أو تلك التي دارت رحاها بينهم وبين ما حولهم من شعوب كيوم ذي قار الذي انتصر فيه العرب على الفرس... كما كان للعرب أحاديث هوى تتناقل وتروى كقصة المُنْخلّ اليشكري والمتجردة زوجة النعمان وما كان بينهما من علاقة مما ملأ الكثير من صفحات الأغاني... وعرف العرب قصصًا تتناول بالتفسير الأسطوري الحياة والخلق، فحكوا الحكايات عن نشأة العالم وعن آدم ونسله وعن نشأة اللغات وتعددها، وعن التاريخ العربي كما تخيلوه حتى الإسلام، مما تجده في كثير من الكتب مثل التيجان لوهب بن منبه الذي يعتبر المرجع للكثير من الروايات العربية التي تلت عصره... وأخذ العرب القصص أيضًا عن ما جاورهم من أمم إما نقلاً كاملاً يذكرون فيه أصل القصة، وإما فيما يشبه ما نسميه اليوم بالاقتباس، إذ يحورون في القصة لتلائم ذوقهم وبيئتهم وحياتهم... "[1]

وانضم إلى أيام العرب عدد كبير من الموضوعات القصصية الجاهلية التي أثْرت هذا الفن، ومنها: أحاديث العشق والهوى، الأساطير العربية القديمة، كتب القبائل، القصص الديني والسير الشريفة، المغازي، الشعر القصصي، السير والملاحم الشعبية، الأخبار العامة، قصص الوعظ الديني التاريخي، كليلة ودمنة المترجمة باللغة

الفهلوية، ألف ليلة وليلة المترجمة من الهندية القديمة، السندباد البحري، حمزة البهلوان، فن المقامات، أعمال الجاحظ السردية، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، السيرة الهلالية، قصة (حي بن يقظان) لابن طفيل.[2]

يتضح من ذلك أن تراثنا الحكائي القصصي، وحتى الخرافي الأسطوري الذي أنتجته المخيلة العربية لهو أكثر وأضخم من أن نجمله في سطور، أو نحصره في عناوين، وهو يؤكد حقيقتين مهمتين؛ الحقيقة الأولى: " أن الروائي العربي المعاصر لا يمكنه التملص من هذه المنظومة، التي نسمها بأنها موروث نثري فني عالي الجودة جماليًا، من حيث كونه يتوافر على أهم

[1] في الأدب العربي الحديث والمعاصر، د: ماجد مصطفى، دار الكرز، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص١٠٠.

[2] للإيضاح انظر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، بلحيا الطاهر، ابن النديم، الجزائر، دار الروافد الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ص٥٠:٨٩.

وانظر أيضًا: الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، د: عبد البديع عبد الله، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص٣:٧.

الخصائص المشكلة لما يمكننا أن نطلق عليه بدايات الإرهاص لفن الرواية. "[1]، والحقيقة الثانية: أن " الأدب نوع من التحرر والبحث عن الأصالة، لأنه لا يتحقق البقاء إلا لكل عمل أصيل، أما التقليد فليس سوى تكريس لوجود الأصل المُقَلَّد وتحويله إلى صنم معبود وهذه مشكلة التقليد الذي يصبح أداة للتخلف والجمود ثم الموت والفناء. "

مما سبق يتضح أن " الأدب العربي والعالمي – على حد سواء – قد عرفا منذ فجر التاريخ وانتهاء بالعصور الوسطى... وعلى وجه التحديد حتى نهاية القرن الثامن عشر... عرفا أنواعًا مختلفة من القص والحكي والرواية "(٤) كلها تؤكد ثراء وتنوع فن القص القديم، ووجوده ولكن بأسماء أخرى، إلا أنها في مجملها لم يكن محورها الإنسان بوصفه كائنًا اجتماعيًا، يعيش واقعًا حيًّا، هو من يملك حياته، ويقرر مصيره في مسيرته المجتمعية؛ فجاء فن الرواية بمفهومه الجديد يتلمس هذا الواقع، ويعبر عنه، ويعطيه شكلاً جديدًا ليؤكد وجوده، وأنه ليس مخترعًا، بل قديمًا، ولكنه أخذ مضمونًا حديثًا يتوافق مع طبيعة التطور الاجتماعي.

- **مراحل تطور الرو اية:**

إن الرحلة هي المسافة والزمن، ولكل شيء رحلته وأدواته، وترتكن الرحلة إلى الإنسان وما يحققه من إنجاز خلال هذه الرحلة، وتحويله الواقع إلى خيال، أو الخيال إلى واقع، وربما من هذا المنطلق ذهب الكثيرون إلى أن تطور فن الرواية أمر بديهي، نظرًا لارتباطها بحياة الناس، وحركة الحياة، وما يعتري تلك الحياة من

تحولات اجتماعية. فتطورها مرهون بكاتبها وما يقدمه من إبداع خلاق، ورؤية متطورة، وتنوع لزوايا نظره، وهذا ما يراه (كولن ولسون) " فهو يرى الرواية كمرآة لابد وأن يرى فيها الروائي وجهه وصورته الذاتية. وما (وصف الحقيقة) و(قول الصدق) - وهما من الأهداف التي سعى إليها عدد كبير من الروائيين في القرن التاسع عشر – إلا هدفان ثانويان. أما الهدف الأساس فهو أن يفهم الروائي نفسه وأن يدرك ماهية هدفه بالذات[2]، وعليه فمن وجهة نظره أن الرواية هدفها تربية الكاتب والقاريء معًا.

ولقد مرت الرواية بمراحل تطور كثيرة وسريعة، وتلك المراحل منشأها الثورات التي شهدها مطلع القرن العشرين، وهي – كما يرى (جيسي ماتز)– خمس ثورات قد ساهمت بقدر كبير في إعادة رسم المشهد الروائي بالكامل.

وأولى هذه الثورات؛ الثورة الفيزيائية التي عملت على تغيير الواقع وطريقة التعامل معه، مما ترتب عليه تغيير الشكل الروائي على اعتبار أن طبيعة فهم الواقع هو نقطة البدء التي يقيم عليها الروائيون أعمالهم الروائية، وبناء عليه نقول إن أثر الثورات الفيزيائية كان على المستوى المفاهيمي.

ثم تأتي ثاني الثورات، والتي كان لها بالغ الأثر في تجديد وتحديث شكل الرواية؛ وهي الثورة التقنية التي بدأت مع عصر الثورة الصناعية مع بدايات القرن العشرين، وأسفرت عن جانب خطير في قدرات الإنسان تجاه الخير والشر، وغيرت من مفهومه للزمان والمكان؛ حيث كانت هذه الثورة دينامو دافعًا نحو التطور والارتقاء دون توقف.

[1] الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، بلحيا الطاهر، ابن النديم، الجزائر، دار الروافد الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ص٩١.

[2] فن الرواية، كولن ولسون، ترجمة د: محمد درويش، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م،ص٧.

وتأتي الثورة الثالثة؛ وهي الثورة السيكولوجية ويكمن أثرها في أنها أعادت تشكيل مفاهيم العقل، والإرادة، والدوافع، و... وكلها أمور ذات أهمية كبيرة بالنسبة للروائي عند الكتابة، فهي تشكل لديه العناصر الأساسية التي يؤلف روايته من خلالها، أو التي يقوم بناء الرواية على أساسها.

أما الثورة الرابعة؛ فهي الثورة الفلسفية التقليدية، وجلّ تأثيرها كان على اللغة الروائية، فحررتها من الاستعارات البلاغية، وجعلتها منضبطة أكثر فيما تريد تحقيقه من أهداف، فلم يعد هناك داع للأساليب غير المباشرة، وظلت هكذا إلى المنتصف الأول من القرن العشرين.

والثورة الخامسة؛ هي الثورة الليبرالية، والتي كانت أوسع انتشارًا وسيطرة على الأوضاع على مختلف الأصعدة في القرن العشرين، فقد جاءت هذه الثورة لتؤكد معنى الفردانية، وتعطي الإنسان المسئولية الكاملة التامة عن حياته ومستقبله، وتفتح آفاقًا رحبة واسعة أمام كافة الميادين، ومنها بالتأكيد الميدان الثقافي؛ فانطلقت الحركات الثقافية التنويرية مساهمة في نشوء الرواية الحديثة.

والنتيجة أنه قد " ساهمت هذه الثورات الخمس في إعادة تشكيل المشهد الروائي بكامله وكل بطريقته وفي ميدان اشتغاله، ولكن المساهمة المشتركة التي قدمتها كل هذه الثورات مجتمعة في الميدان الروائي هي التأكيد على التشظي الذي أصاب الزمان، والمكان، والعقل البشري، والروح الإنسانية، والعلاقات بين البشر، وعلاقات البشر مع البيئة المحيطة بهم، وذاك هو بكل تأكيد المعلم الأساسي الذي يسِمُ أية رواية حديثة ويدمغها بتوقيعه الصارم. "[1]

وكما كان الحال في أوربا، كان الحال في المجتمع العربي؛ حيث تأثرت الثقافات العربية بالحضارة الأوربية، ويرجع هذا إلى مطلع القرن التاسع عشر عن طريق البعثات، وما تبعها من ظهور حركة الترجمة، والتي معها تاقت الشعوب العربية إلى التغيير والإحساس أكثر بالقومية، والوطنية، والفردية، وشيئًا فشيئًا حدث تحول اجتماعي في المجتمع العربي في أوائل القرن العشرين، وهيأ هذا التغيير لظهور المذهب الأدبي الروائي.

ولقد تأثرت الرواية العربية في بدايتها بالتيار الرومانسي الأوربي، وكان يجب بطبيعة الحال على المجتمع الجديد أن يعبر عن نفسه بمعطيات جديدة تناسب مرحلته الجديدة، ولقد شهدت هذه الفترة الأولى للتغيير صراعًا بين الجديد والقديم، فالجديد يحمل في طياته ثقافة إلى حد كبير مخالفة للقديم بتراثه وقيمه، إلا أن إغراء الجديد كان أقوى؛ فساد التيار الرومانسي ليس في الرواية فقط، بل في الأدب العربي بفرعيه، وظهر نوعان من الرواية؛ الرواية التاريخية، والرواية العاطفية، وكلما ظهر تأثير على الرومانسية في الغرب نجد له انعكاسًا في الشرق، فعندما انطبعت الرومانسية بالحزن والتشاؤم في فرنسا تأثر روائيونا العرب بذلك.

وعندما قام في أوربا التيار الاشتراكي مضادًا للرأسمالية، شهدت أوربا ميلادًا للأدب الواقعي، وظهرت معه الرواية الواقعية متخذة من المضمون الاجتماعي محركًا لها، رافضة للتشاؤم الذي صاحب الرومانسية قبلها، مؤمنة بمستقبل مشرق، داعمة لأهداف المجتمع الإنساني، وطبيعي أن يجد المجتمع العربي وأدبه بغيته في هذه الأفكار والمعتقدات؛ فظهرت الرواية الواقعية العربية مع بداية العقد الخامس من هذا القرن، ملبية للحاجات النفسية والعقلية التي يعيشها **المجتمع العربي المعاصر.**

[1] تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتز، ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي، دار المدى، ط١، ٢٠١٦م، ص١٩.

ويجب أن نشير هنا إلى أن المجتمع العربي في هذه الفترة كانت ظروفه الاجتماعية تسمح له بظهور هذا التيار الواقعي، فعنده من الدواعي الخاصة ما يجعله يظهر في صورة خاصة بعيدة عن المفهوم الغربي.[1]

ويعد تيار الوعي **stream of consciousness** أحد التيارات المتميزة في الرواية العالمية المعاصرة، وقد ظهرت ما بين عامي ١٩١٣، ١٩١٥، وهو ينظر للعمل الفني على أنه كيان مستقل بذاته، وهدفه الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، وأهم ما يميز هذا التيار استخدامه للرمز أو الإيحاء. وقد تأثر أدبنا العربي المعاصر به، وظهرت عدة روايات تمثله، وتعبر به وعنه، إلا أن الحقيقة تقتضي أن نقول: إن تأثر الرواية العربية بهذا الاتجاه لم يتم بصورة كاملة في كل الآونة.

ومع ظهور التيار الوجودي في النصف الأول من القرن العشرين في أوربا وجدنا له آثارًا واسعة الانتشار في الأعمال الروائية العربية في الستينيات، ومن أهم ما يدعو إليه هذا التيار الوجودي، يدعو إلى الحرية والالتزام بتحمل اختيارك، ويهتم بالوجود الإنساني، وحقه المطلق في تقرير مصيره، وقد وجدنا كثيرين من روائيينا العرب متأثرين بهذا التيار، وخاصة المجتمع النسائي.

ومن خلال هذا الزخم الفكري الذي تأثرت به الرواية العالمية، أو العربية، ومرت خلاله بالعديد من مراحل التطور، نخرج بنتيجتين إيجابيتين مفادهما أن كل ذلك قد أدى بفن الرواية إلى " ازدهارها الذي يتمثل في وفرتها وتنوعها، ولعل ما حققته في هذه العقود الثلاثة الأخيرة يفوق – من حيث إنجازاته الفكرية والفنية – كل ما تحقق لها منذ بداياته أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.[2] والنتيجة الثانية " بأن الهدف النهائي لأي عمل إبداعي هو الإسهام في العمل على تعبير هذا الواقع عن طريق كشف الجوانب المعتمة والمظلمة فيه، والإيحاء بوجود سبيل نحو عالم أكثر أمنًا وعدلاً وجمالاً (حتى حين يبدو أحدهم منصرفًا عن هذا الواقع فإن هذه رسالة فحواها أ ن واقعكم هذا غير جدير بالاهتمام وهذا اهتمام لا شك فيه)."[3]

فلا شك في أن فن الرواية غيّر وعي العالم المتمدن، ولقد كانت الرواية العربية المعاصرة خير شاهد ودليل على ذلك، وهذا ما سنفنده في النقطة التالية.

- **الرو اية العربية الحديثة:**

إن التصدي لفكرة التأثير والتأثر محكوم عليها بالفشل، فالإنسان كائن اجتماعي يلهث وراء كل ما هو جديد أيًّا كان مكانه، وهو مولع بالتغيير والتطور؛ من أجل ذلك تأثر بالرؤى والأفكار الغربية الأوربية بكافة تنوعها وامتداداتها من رومانسية، وتقليدية، وواقعية، ووجودية، واستطاعت الرواية العربية الحديثة الاستفادة من كل هذه العوالم الحداثية، وطوعت جماليات لغتها خاصة السردية منها، ووظفتها توظيفًا فنيًّا

[1] للإيضاح انظر: الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، د: عبد البديع عبد الله، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص١٣:٤٨.

[2] للإيضاح انظر: الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، د: عبد البديع عبد الله، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص٨٩:١٤٠.

[3] في الرواية العربية المعاصرة، فاروق عبد القادر، دار الهلال، ٢٠٠٣م، ص١٣٧

جماليًّا لخدمة أغراضها، وتبوأت بذلك مكانة في الكتابات الروائية، " ولقد تضافرت العديد من العوامل التي ساعدت على ذلك التجديد، مثل تطور الاتجاهات الأدبية والفلسفية والفنية بعيد الحرب العالمية الثانية...

وبناء عليه قدمت الرواية العربية طرحًا لعدد من القضايا الاجتماعية، والسياسية، والأدبية، والفنية التي تشهدها الساحة العربية من منظور اجتماعي عربي، كما ساهمت بشكل فعال في تغيير مجرى الكتابة العربية الإبداعية، ووصلت لمرحلة من التطور جعلتها تزاحم النظم العربي من شعر العرب. وفي العقد الأول والثاني من القرن العشرين " تبلورت الرواية العربية تبلورات هامة في مضمونها وشكلها، وأبعادها ومقاصدها وأهدافها، منذ نشأتها إلى حدود الحرب العالمية الثانية.[1] ورغم كل هذا التطور والتجديد الذي حظيت به الرواية العربية، إلا أن بعض النقاد يرون أنها جاءت هجينة ذات مستويين؛ فتنتمي " على مستوى الكتابة إلى زمن حداثي كوني، وتنتسب على مستوى القراءة إلى زمن تقليدي أو هجين الحداثة، كأنها رغم بطولة المتخيل والكتابة، تنتظر جمهورًا محتملاً لم يأت بعد. "(٣)، فلقد " أجهضت هذه (العالمية)، وجوهرها السيطرة والإخضاع، حداثة عربية محتملة، واستولت أخرى هجينة، تمس ظواهر الأشياء وتترك البنية الاجتماعية التقليدية على حالها. بسبب ذلك لم تظفر الرواية العربية في زمن ولادتها الأولى بمرجع خارجي يصيرها رواية، ولم تتمتع بمرجع داخلي يعالن باتساق داخلي. ولدت الرواية العربية مزودة بإعاقة مزدوجة فهي أثر متأخر لـ (الأدب العالمي) الذي هو صورة أخرى عن (الزمن الأوربي) الذي شاءته الإرادة المنتصرة أن يكون عالميًا. "(٤)

وهذا الرأي يقودنا بداية إلى ضرورة تحديد معنى الحداثة **modernism** " إنها نتاج موقف معقد لا يمكن أن نحررها منه إلا بشق الأنفس؛ إنها فوق كل شيء جهاز متشابك من المؤسسات، تأكيد للعوامل والممارسات التي تلتحم في المنتج، وفي التسويق، وترويج لغة اصطلاحية، لغة قابلة للتعيين، وكانت قابلة للمشاركة، ولسان نافع بين عائلة لغات القرن العشرين."[2]

إن الحداثة حقيقة اجتماعية لا يمكن محوها، أو التغافل عنها، بل إنها حقيقة معقدة، وفي تحول مستمر، وفي عالمها " لا يوجد شكل مفهوم، إذ يفقد الإنسان ما يميزه كإنسان ويتساوى الرجل مع الشيء، بل تتحرر الأشياء من الإنسان وتسيطر عليه.

ويكشف هذا المفهوم للحداثة عن الوجه الحقيقي للثقافة الغربية وكم التناقضات المستولي عليها؛ فيبدأون بالثورات ليحقق الإنسان وجوده، وينتهون بالقضاء عليه هذا الإنسان نفسه، ويؤمنون بالتقنية وما ستجلبه من راحة وسعادة للبشرية، ثم يتحدثون عنها وعما أحدثته من خراب ودمار وعبثية في الحياة.

إن مصطلح الحداثة **modernism** في مجمله " مجموعة من المتناقضات ضد ما هو قديم. إن الحداثة تحمل اتجاهين: فمعنى أن نكون حداثيين أن نجد أنفسنا في مناخ يعدنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء وتغيير أنفسنا والعالم. وفي الوقت نفسه يهددنا بتدمير كل ما لدينا، كل ما نعرفه، كل ما نحن عليه. إن المناخات الحديثة تختصر كل الحدود الجغرافية والعرقية، حدود الطبقة والقومية، حدود الدين والإيديولوجيا، بهذا المعنى، يمكن أن تأتي الحداثة لتجمع البشرية كلها في

[1] اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، د: منصور قيسومة، الدار التونسية للكتاب، ط١، ٢٠١٣م، ص٢٦. ولمزيد من الإيضاح، انظر، المرجع نفسه، ص٢٦:٧٠.

[2] الحداثة والنقد الجديد، لويس ميناند، وأ.والتون بيتر، ولورنس ريني، ترجمة: فاطمة قنديل، وطارق النعمان، وهالة كمال، مراجعة: محمد بريري، المشرف العام: جابر عصفور، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م، ص١٩.

وحدة، ولكن هذه الوحدة وحدة إشكالية، هي وحدة اللاوحدة، لأنها تضعنا في معترك التفكك الدائم والتجدد، من الصراع إلى التضاد، من الغموض والمعاناة."[1]

ومن أهم العوامل التي أدت لظهور الحداثة ما يلي

١- المتغيرات السياسية والاقتصادية.

٢- الانفجارات السكانية.

٣- التطور التكنولوجي، والذي معه تطورت أساليب الاتصال البشري.

٤- نشوء الدول القوية، ومحاولتها بسط نفوذها.

كل هذا وغيره دفع المعنيين بالأمر إلى تغيير العالم، والانفعال بالتحديث، وتأثر الروائي كغيره؛ فجاءت الأعمال الروائية الحداثية متعددة البِنَى الفنية. ولأن المجتمع العربي جزء من العالم فقد تأثرت الحكومات بالحداثة، وأخذت بأسبابها علّها تحقق ما حققه الغرب من تقدم وحضارة وتلحق بركبها، إلا أنها أخفقت للأسف، وأصابت شعوبها بالإحباط، وقد عبّر المفكرون والأدباء عن هذا الواقع بسلبياته الكثيرة، وإيجابياته القليلة، وكان الفن الروائي من أكثر الفنون تعبيرًا لصلته الوثيقة بالمجتمع شخوصًا وتوجهات.

يتضح مما سبق تأثر الروائي العربي المعاصر بالظروف والأفكار المحيطة به في العالم، وهذا ما جعله يهجر الماضي، وينغرم بالجديد الحديث، صحيح أنه أنتج عددًا كبيرًا من الأعمال الأدبية الروائية، والتي تنم عن عقلية متفتحة، وقدرات إبداعية هائلة، إلا أننا نجد في عدد غير قليل منها ظلال التقليد، والتأثر بالفكر الغربي مخيمًا عليها. ونحن نهيب بالروائي العربي أن يقف موقفًا وسطيًا فـ" عندما يبلغ الروائي العربي مرحلة النضج التام والسيطرة الكاملة على أدواته يكون قد تساوى لديه القديم والحديث في أشكال السرد الروائي؛ فالكاتب المبدع الذي يتمتع بالأصالة لا يقع في أسر التقليد أبدًا ويتساوى لديه القديم والجديد أو الوافد والتراث لأنه لا يخضع لأي منهما ولا يقع في أسره وإنما يكون كل ذلك أداة للكاتب يوظفها في طرح أفكاره على مستوى الشكل والمضمون مع ما بينهما من علاقة جدلية وتأثير متبادل. "

وعندنا من الأدباء العرب ما فعلوا ذلك، واستوعبوا الثقافة العربية القديمة والمعاصرة معًا، ووصلوا إلى العالمية بأعمالهم؛ فهؤلاء قد أتقنوا عملهم، وبرهنوا فعلهم أناقة، وترتيبًا، واحترافًا.

- **الخاتمة:**

إن أي تيار تجديدي ينازعه أحد طرفين؛ الأول: المحافظة والثبات، وهو ضد حركة الكون، ومناف للتاريخ، ومعطل للمستقبل، والثاني: هو تيار التجديد الذي يعي الفترة المعاصرة التي يحياها، منطلقًا من ماضٍ لا يمكن إغفاله، ساعيًا إلى مستقبل واعد، وهذا العمل ينطلق من خلال التربية وتجديد المعرفة " ولتكون القوى المجددة قادرة على مواجهة التحولات الجديدة وتنظيرها وتوجيهها تحتاج إلى الوعي الراسخ والإحاطة الشاملة بثلاثة أمور: وعي بطبيعة التغير وما يخلله من اختلاف وتنازع، وتربية تجديدية تؤهل الناس للتكامل التغير الجاري حولهم، وبيئة إدارية تترجم ثمرات التربية التجديدية إلى مؤسسات واستراتيجيات تنتفع بإيجابيات التغير وتتجنب سلبيته. "(٢).

[1] الحداثة وما بعد الحداثة، د: عبد الوهاب المسيري، ود: فتحي التريكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م، ط٣، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، ص١٣.

وهذا ما نرجوه لفن الرواية العربية بعد ما وصل إلى ما وصل إليه من تطور وتجديد؛ ذلك أن الأدب عنصر فعال حي في العصر الذي يعبر عنه، وهو ليس مجرد رغبة في الكتابة، ولا مجرد ترديد لألفاظ لغوية، إنما هو أداة التعبير الفنية في يد التجربة الحية. والرواية باعتبارها فنًا أدبيًا تأثر بالحديث لم يعد الغرض منها التسلية والإمتاع فقط، بل أصبحت تحمل في طياتها قضية حقيقية.

لذا نرجو لها الاحتفاظ بطابع تقليدي يكون لها بمثابة المكبح الذي يصدها عن التورط في نواح غير مضبوطة المعايير أثناء طريقها إلى آفاق جديدة من المدنية، أو الرقي العقلي.

- **النتائج:**

١- الأدب لغة الحياة؛ لذا فهو عماد المصلحين، ودعاة الإنسانية.

٢- الرواية شكل من أشكال الفنون الأدبية الأكثر تأثيرًا ورواجًا، نظرًا لدورها الفعال والمؤثر في تغيير مقدرات المجتمع.

٣- فن الرواية له جذوره في التراث الأدبي العربي القديم، فهو ليس وليد اللحظة، أو بدعة تنقل.

٤- منشأ فن الرواية سواء عند الغرب، أو عند العرب فيه التباس مع أنواع أدبية أخرى.

٥- الدافع لظهور فن الرواية بهذا الشكل النهائي هي الثورات التي شهدها مطلع القرن العشرين، تلبية لحاجات الإنسان المتعددة والمتغيرة، التوّاقة للتطور والتجديد، الباحثة عن مستقبل أفضل.

٦- تأثر المجتمع العربي بالمجتمع الغربي عن طريق البعثات، وحركة الترجمة، والتأليف؛ فجاءت الرواية العربية الحديثة بثوبها الجديد تحتل مكانة عالية على الساحة الأدبية العربية والعالمية.

- **التوصيات:**

١- العمل على يقظة العقل بمعنى الأخذ بالمدنية بما يناسب حالتك العقلية والاجتماعية، وموقع بلادك؛ فتحدد مقعدك في التاريخ المعاصر بهويتك، ودينك، ورقيك العقلي والروحاني معًا.

٢- التنبه لمحاولات طمس الهوية بدعوى الحرية والتمدن، فلابد من التصدي لكل ما حُمِل علينا من الغرب من أفكار، ومعتقدات، وسلوكيات مدمرة، وبعيدة كل البعد عن قيمنا، وأخلاقنا، وديننا.

٣- إحياء القديم، وعدم إغفال ثقافتنا المأثورة، فحاضر الإنسان المضيء نابع من شمس ماضيه العريق، مع التأكيد أن أبرز سمات الأدب الجديد هي التجربة الحية، والمشاركة الذاتية فلا يمكن أيضًا إغفال الواقع.

٤- توعية أبناء الأمة ثقافيًا، وسياسيًا، وأدبيًا حتى لا ينجرفوا للتيارات الجديدة دون وعي، وحث الأدباء منهم خاصة على أن يستمدوا مادتهم من التجربة الحية لمجتمعهم.

سيميولوجية التواصل عند المرأة في رو ايات نجيب محفوظ ت (2006م)

أ.د.سوسن حسانين الهدهد

أستاذ اللغويات وعلم اللغة

الجامعة الإسلامية العالمية بباكستان وجامعة الأزهر بمصر

مقدمة

تتعدد وسائلُ التواصلِ والتعبير والإبانة عن مقاصدَ ومكوناتِ النفس، فمنها: التواصل اللفظي، وهو الذي يتم عن طريق استخدام اللغة المنطوقة، والتواصل غير اللفظي ويتم عن طريق وسائلَ كثيرة يمكن تقسيمها إلى قسمين، الأول: أنظمة دلالية عضوية تعتمد على جسم الإنسان، وتتمثل فى: الإشارات، أو الحركات الجسدية، أو الهيئات والأوضاع الجسدية، وغيرها.

القسم الثاني: أنظمة دلالية أدائية تعتمد على أشْيَاءَ خارجَةٍ عن جسم الإنسان، وتتمثل فى الملابس، والحلي، وبعض الأدوات التى تحمل دلالات متباينة فى المجتمعات، مثل: المنديل، والمسبحة، والمروحة، والمظلة، والعصا، وغيرها. "([1])

وقد كان لعلماء العربية فضل السبق فى الإشارة إلى ظاهرة الحركة الجسدية، وأهميتها فى التواصل، فقد أسهب الجاحظ (ت 255هـ) فى الحديث عنها، حيث قال: "والإشارة واللفظ شريكان، ونِعمَ العونُ هى له، ونِعمَ الترجمان هى عنه، وما أكثرَ ما تنوب عن اللفظ، وما تغنى عن الخط.... ولولا الإشارة لم يتفهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة([2])"،ويرى فى موضع آخر- أن الإشارة أبلغ من الصوت، وذلك فى تعليقه على قول الشاعر:

والعينُ تَنْطِقُ والأَفْوَاهُ صَامِتة حتَّى تَرى من ضَمِيرِ الْقَلْبِ تِبْيَانا

حيث يقول: "ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت، فهذا – أيضاً – باب تتقدم فيه الإشارة الصوت[(3)]"،ويقول: "وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان[(4)]"،وقد أشار (ابن جنِي) (ت392هـ) إلى أهمية الحركة الجسدية في فهم وجوه الكلام وأغراضه، حيث قال: "فالغائب ما كانت الجماعة من علمائنا تشاهده من أحوال العرب ووجوهها، وتضطر إلى معرفته من أغراضها وقصودها: من استخفافها شيئا أو استثقاله، وتقبله أو إنكاره ... وغير ذلك من الأحوال الشاهدة بالقُصود، بل الحالفة على ما فى النفوس، ألا ترى إلى قوله:

تقولُ وصكَّتْ وجْهَهَا بيمِينِها أبَعْلِي هذا بالرَّحَى المُتَقاعِس

---

[1] () ينظر: الاتصال والإعلام: صالح خليل أبو إصبع، دار آدم للدراسات والنشر والتوزيع - عمان، ط 4، 2004م، ص 31- والتواصل غير الكلامى بين الخطاب العربى القديم والنظر الراهن: محمد نادر سراج، الفكر العربى المعاصرة- لبنان، العددان 80 و81، 1990م، ص 84 – والإشارات الإشارات الجسمية: د. كريم زكى حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1، 1991م، ص 28 بتصرف.

[2] ()البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى- القاهرة، ط 7، 1998م، (78/1).

[3] ()السابق (79/1).

[4] ()السابق- نفس الصفحة.

فلو قال: حاكيا عنها: أبعلى هذا بالرحى المتقاعس – من غير أن يذكر صك الوجه – لأعلمنا بذلك أنها كانت متعجبة منكرة، لكنه لما حكى الحال، فقال: (وصكت وجهها) علم بذلك قوة إنكارها، وتعاظم الصورة لها، هذا مع أنك سامع لحكاية الحال، غير مشاهد لها، ولو شاهدتها لكنت بها أعرف ... وقد قيل (ليس المخبَر كالمعاين[1] (،

فقد جاءت الحركة الجسدية (فصكت وجهها) مصاحبة للمنطوق، لتوضيحه وتأكيده .

ثم تبلورتِ الفكرةُ على يدِ علماء اللغة المحدثين خاصة فيرث، ثم دى سوسير الذي أطلق مصطلح السيميولوجيا على العلم الذى يدرس حياة العلامة فى صدر المجتمع، وجعله يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، بينما أطلق عليه (بيرس) اسم (السيميوطيقيا)، وتعكس التسميتان (السيميولوجيا – والسيميوطيقيا) مفهوماً واحداً مع اختلاف مصدر التسمية، ويطلق عليه فى العربية: السيميائية[2](،

وهنا يأتي الدورُ المهمُّ للإشارات والحركات الجسدية والرموز الإشارية وغيرها، فهي ليست مسألةً عضويةً يستخدمها الإنسان كيفما شاء، وإنما هي نظامٌ يتعلمُه الإنسانُ داخلَ المجتمع، ولها أنماطها الخاصة بالثقافة[3]، وبذلك تكون الحركات الجسدية نظاما عرفيا مثل نظام اللغة المنطوقة؛ لأن كلا منهما يتألف من علامات اصطلاحية يتواضع عليها المتخاطبون فى المجتمع الواحد، وتأخذ دلالتها مثل ألفاظ اللغة من اتفاق المتكلمين عليها، وتكرار استعمالها فى مواقف محددة، فإذا افتقدت هذا التواضع فقدت دلالتها[4]، بل إن لكل جنس رموزَه الإشاريةِ الخاصَّة؛ التي يفصح بها عن حاجاته، ويتواصل بها مع الآخرين، وتعتمد دراسة السيميولوجيا على كل العناصر الداخلة فى عملية التواصل من مرسِل، ومستقِبل، ورسالة، ومضمون تحمله، وسياق يحدث فيه التواصل، وإجادة المرأة للسلوك غير اللغوى، وسيلة لا تقل أهمية عن الوسيلة اللفظية للاتصال.

ولجأ نجيب محفوظ إلى توظيف السيميولوجيا في رواياته بهدف التواصل، وتنحصرُ وسائلُ التواصل غير اللغوي عند المرأة في روايات نجيب محفوظ – خاصة في روايات ثلاثية القاهرة :(بين القصرين- قصر الشوق- السكرية) وهي الروايات التي قام عليها البحث -في عدة أنماط، يمكن تقسيمها على النحو التالي:

القسم الأول: سيميولوجيا التعبير بالحركات الجسدية سواء أكان الاعتماد فيها على عضو واحد منفرد أوعضوين وأكثر من أعضاء الجسم، بالإضافة إلى شيء خارجي كالثوب أو الحلي أو غير ذلك.

القسم الثاني: طريقة القعود والجلوس والمشي والوقوف، وكذلك التغيرات التي تطرأ على لون الجلد في حال الغضب أو الفرح أو الخوف أو التردد أو الخجل، وقد أطلق عليها بيردوسل سيميولوجية الباركينات (5.(

---

[1] () الخصائص لابن جني (246/1، 247).

[2] ()ينظر تفصيل ذلك في: السيميولوجيا بقراءة رولان بارت: د.وائل بركات، مجلة جامعة دمشق، مج 18، ع 2، 2002م، ص 57 وما بعدها.

[3] ()ينظر: اللغة وعلوم المجتمع: د. عبده الراجحى، ط 1977م، ص 45- والإشارات الجسمية ص 31.

[4] ()الإشارات الجسمية ص 109 بتصرف.

[5] ()كان الأمريكى (بيردوسل) (Birdwhistell) أول من ابتكر علم الإشارات الجسمية، وعرفه بأنه العلم الذى يختص بوصف أوضاع الجسم وحركاته، وأطلق عليه (علم الحركة أو علم الكينات)، والحركة الجسمية عنده مرتبطة بثقافة المجتمع. ينظر: دراسات تطبيقية فى اللسانيات المعاصرة: د. ثناء محمد سالم، دار الصحوة، ط 1، 2008م، ص 137، 138 – والإشارات الجسمية ص 67.

القسم الثالث: سيميولوجيا الملابس والأدوات، إذ تُمثِّل الملابس وأدوات الزينة وأنواع الطيب مستوى اجتماعيا وطبقة بعينها تنتمي إليها المرأة، وسيقتصر البحث على النوعين الأول والثاني.

والتزم البحث المنهج الوصفي التحليلي، الذي قام على اختيار بعض النماذج ؛ وذلك لاشتمال الثلاثية على عدد كبير من الحركات الجسدية، والهيئات والأوضاع الجسدية، وتغيرات الوجه.

ويقع البحث فى مقدمة ومبحثين وخاتمة

المبحث الأول: سيميولوجيا التعبير بالحركات الجسدية

المبحث الثانى: سيميولوجيا الهيئات والأوضاع الجسدية، وتغيرات الوجه

والخاتمــة: وقد لخصت فيها أهم النتائج التى توصَّل البحث إليها.

المبحث الأول: سيميولوجيا التعبير بالحركات الجسدية

تتعدَّد المصطلحات التى تعبر عن الحركات الجسدية، منها: التعبير الجسمى، والتواصل الجسمى، ولغة الجسم أو الجسد، والحركات الجسمية، واللغة الصامتة، وتتنوع الحركات الجسدية الصادرة، والتى يتم بها التواصل فهناك حركات بالرأس، وباليد، وبالحاجبين، وبالشفتين، وبالعينين، وبالأصابع- وغير ذلك، ولكل حركة من هذه الحركات معنى محدد يحدده السياق ، وقد يؤدى كل عضو من هذه الأعضاء بمفرده حركة ذات دلالة على معنى معين تسمى حركة بسيطة، وقد يشترك مع غيره من الأعضاء فى أداء بعض الحركات ذات الدلالة على معنى معين، أو تؤدى الأعضاء بمجموعها بعض الحركات ذات الدلالة على معنى معين بحيث لا يمكن لأي عضو بمفرده أن يؤديها، وتسمى هذه الحركات بالمركبة، وعلى هذا يمكن تقسيم الحركات الجسدية إلى:

المطلب الأول: الوحدات الحركية البسيطة، وتعنى : الاعتماد على عضو واحد منفرد من أعضاء الجسم كالعين، أو الفم، أو الأذن للتعبير عن معنى من المعاني، ومن أمثلتها:

-1العين

شاعت الحركات الصادرة من العين في ثلاثية نجيب محفوظ، فصارت لسانا فصيحا ينطق بمعان، وتعد حركة العين من أهم الإشارات التلقينية غير اللفظية التى تستخدم فى مواقف التناوب فى الحديث حال الرغبة فى التوقف عن الكلام، والسماح للآخرين للبدء فيه، أو بمعنى آخر: فى حالة تغيير الأدوار من التكلم إلى التلقي أو العكس[1]،وكان للقدماء إشارات دقيقة إلى مساهمة العين فى التواصل والإبانة والتبيين، فقد عقد (ابن عبد ربه) (ت328 ه)- فى العقد الفريد- باباً سماه (الاستدلال باللحظ على الضمير[2])،وقال: "العين باب القلب فما كان فى القلب ظهر فى العين[3]"،ورصد اللغويون التنوع الدلالى للنظرات، فربطوا بين اختلاف الدلالة وتنوع المسمى وفق حركة العين وزاوية النظر، " فإذا نظر الإنسان إلى الشيء بمجامع عينه، قيل: رمقه، فإن نظر إليه من جانب أذنه، قيل: لحظه، فإن نظر إليه بعجلة، قيل: لمحه... الخ [4]"،ولما كان

[1] () علم اللغة الاجتماعى: هدسون، ترجمة محمود عياد، عالم الكتب، 1990م، ص 212، 213بتصرف.

[2] ()العقد الفريد: ابن عبد ربه، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، المكتبة العصرية (صيدا – بيروت)، 2011م، (185/2).

[3] ()السابق – نفس الصفحة.

[4] ()فقه اللغة وسر العربية: الثعالبى، المطبعة الرحمانية- مصر، 1927م، ص 160، 161.

البصر يطلق على الجارحة الناظرة (العين[1] (،لم يتم الفصل بين الحركات الصادرة عن العين، والحركات الصادرة عن الإبصار، وتحتمل الحركات الصادرة عن العين معاني عديدة، منها: الحب أو البغض، أو النفور، أو الرضا أو السخط، أو الحسد، أو التهديد أو الوعيد، أو البهجة أو التفاؤل، أو الخوف، أو الحزن، أو التحذير، أو غير ذلك.

وقد تجلت دلالات العين في أوضاع متباينة في ثلاثية نجيب محفوظ، فقامت مقام الكلام، وتعينت بها مقاصد ودلالات، فكان ثمَّ عين خائفة، وعين محدِّقة، وعين مختلسة، وهكذا، ومن أمثلة ذلك:

أ-العين المختلسة (استراق النظر(

للعين المختلسة هيئات متعددة، ورد منها هيئتان :

الهيئة الأولى: النظر بمؤخر العين (من طرف خفي)، أو من جانب الأذن، وتكون بخفض البصر إلى أسفل، والنظر بجنب دون رفع العين، ويطلق ناتالي باكو على هذه النظرة: (النظرة الجانبية أو المختلَسة) وهي نظرة من يود الرؤية دون أن يُرى[2]،ولهذه الحركة دلالات متعددة، منها: الخوف، أو الاستراق والتلصص، أو الكراهية، أو التأدب، أو الخجل، أو التتبُّع، وقد وردت بمعنىالخوف في نظرة أمينة لابنتها عائشة بعد أن توفي زوجها وأولادها، حيث كان الحديث في يوم عن عمارة الشربتلي التي أقيمت مكان بيت السيد محمد رضوان والد مريم التي تزوجها ياسين الابن الأكبر للسيد أحمد عبد الجواد، وفي أثناء الحديث، قالت نعيمة ابنة عائشة: " سدَّ جدار العمارة سطحنا من هذه من هذه الناحية، وإذا غمرت بالسكان فكيف نستطيع أن يمضي الوقت فوق السطح؟ فأجابتها أمينة: ولا يهمك السكان، امرحي كيف شئت، واسترقت النظر إلى عائشةلترى وقع إجابتها اللطيفة؛ إذ أنها باتت من شدة الخوف عليها وكأنها تخافُها[3]"،كما وردت بمعنى التتبع والخجل في نظرة ياسين لأمه، يحكي الكاتب عن ياسين عند لقائه بأمه بعد أحد عشر عاما، عندما ذهب إليها ليمنعها من الزواج بشاب يصغرها بعشرة أعوام،: " وجعل يسترق إليها النظر في استطلاع مقرون بالدهشة والقلق...كأنها لم تتغيَّر إلا أن يكون جسمها قد زاد امتلاء.[4] "...

الهيئة الثانية: إدامة النظر وفتح العينين من غير طرف مع التحديق والنظر من خلف شيء، وهي نظرة من يود الرؤية دون أن يُرى، وهذه الحركة لها دلالات متعددة، منها: التفحُّص، أو التتبع، أو الحسد، أو استحسان ما عند الغير وتمنيه، أو التعب، أو المرض، أو الحزن، أو تذكر أمور محزنة، أو الإعجاب بالحسن، وقد وردت بمعنى التتبعفي وصف الكاتب عائشة الإبنة الصغرى للسيد عبد الجواد بأنها كانت)تسترق النظر (وهي تنظر من خلف المشربية منتظرة مرور الضابط الشاب، واستراق النظر، معناه: " اختلاس النظر[5]"و"اسْترق النظر أو السَّمع: نظر أو استمع خفية أو مُستخفيا[6]"،كانت عائشة

---

[1] ()المفردات في غريب القرآن: الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، طبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، الأخيرة، 1961م، ص 49.

[2] () لغة الحركات، ناتالي باكو، تعريب: سمير شيخاني، دار الجيل، بيروت، ط. الأولى، 1995م، ص65.

[3] () السكرية ص 7

[4] ()بين القصرين، ص 132

[5] ()فقه اللغة وسر العربية: الثعالبي، المطبعة الرحمانية- مصر، 1927م، ص 160، 161.

[6] ()معجم اللغة العربية المعاصرة، وينظر: لسان العرب- ومختار الصحاح- والمعجم الوسيط – مادة(س ر ق).

تتبع الضابط وتنظر إليه من خلف المشربية دون أن يراها أحد، كما أن هذه الحركة تحتمل معنى الاستحسانأيضا، ويسميها الثعالبي (نظرة ذي علق)، قال: «فإن نظر إليه بعين المحبة، قيل: «نظر إليه نظرة ذي علق .[1]«

ب- **العين المُحَدِّقَة:**

إن فتح العينين من غير طرف، مع (التحديق(أو إدامة النظر إلى الشئ، حركة إشارية تحمل دلالات متعددة، منها: التتبع، أو الحسد، أو التفحُّص، أو استحسان ما عند الغير، وتمنيه، أو الشك، وقد وردت - بمعنى الشك في الحركة الجسدية التي صدرت من الإبنة الكُبرى خديجة لأختها عائشة، عندما كانت خديجة تَقُصُّ مناما على أمها وأختها تتمثل في التحديق،(فحدَّقتها خديجةُ بنظرة) والتحديق هو: إمعان النظر وتشديده وتركيزه،أو كما قال الثعالبي: فتح جمع العينين لشدة النظر[2]،وقد كشف الكاتب عن المعنى المراد من تلك الحركة وهي الشك،فقال:" فحدقتها خديجة بنظرة تَنُمُّ عن الحذر والشك" ، كانت خديجة تقص منامًا، حيث رأت أنها هويت صارخة، لكنها لم ترتطم بالأرض، بل وقعت على جواد، فأخبرتها أمها بأنه يمكن أن يكون عريسا،" وتنهَّدت أمينة في ارتياح كأنما أدركت ما وراء الحلم واطمأنت إليه، ثم عادت إلى طعامها مبتسمة، ثم قالت: من يدري يا خديجة؟ لعله العريس ! لم يكن يباح الكلام عن العريس إلا في هذه الجلسة..... فقالت خديجة: أتظنين الجواد عريسا..؟ لن يكون عريسي إلا حمارا، فضحكت عائشة حتى تطاير نثار الطعام من فيها، ثم خافت أن تُسِيء خديجة فهم ضحكتها، فقالت: لشدة ما تظلمين نفسك يا خديجة! ما فيك من شيء يُعاب، (فحدَّقتها خديجةُ بنظرة[3] "(وكأن خديجة تشك في كلام أختها، ولا تدري أهو على وجه الحقيقة أم من قبيل السخرية؟

-كما وردت بمعنى التعجب والدهشة أيضا ، في الحركة الجسدية التي صدرت من الست أمينة، فقد أوضح الكاتب أنه عندما كانت الست أمينة مشغولة بإعداد أدوات القهوة استعدادا لجلسة العصر التقليدية، جاءتها الخادمة أم حنفي مهرولة، يُبَشِّر لمعان عينيها بأنباء سارة، ثم أخبرت سيدتها بأن هناك ثلاث سيدات غريبات يرغَبن في الزيارة، يصور الكاتب الحركة الصادرة من الست أمينة بقوله: (فحدَّقت الخادمة بنظرة اهتمام شديدة)، ثم طلبت من الخادمة أن تدخلهن حجرة الاستقبال.

-كما ورد التحديق بمعنى العتاب،وذلك عندما كانت خديجة تتعارك مع ابنها أحمد الذي يريد الزواج من زميلته بالمجلة، فطلب منها ياسين أن تهدأ ولا تتعارك مع ابنها، وتوافق على الزواج، ووافق كمال على رأي ياسين، عندئذ " حدقته خديجة بنظرة عتاب قائلة: أهذا كل ما عندك يا كمال؟[4]"،وفي موقف آخر كان التحديق للاستياء،وذلك عندما كان يتحدث إبراهيم وأحمد شوكت، ويتخاصمان في الكلام، فطلب منهما والدهما أن يكفا عن الخصام، وقال: نفسي أراكما كرضوان ابن خالكما، وصف الكاتب الحركة الصادرة من خديجة قائلا: " فحدقته خديجة بنظرة استياء، كأنما عزَّ عليها أن يعد رضوان خيرا من ابنها[5] "

---

[1] () فقه اللغة للثعالبي، ص146.

[2] ()فقه اللغة للثعالبي، ص 162.

[3] ()بين القصرين ص 36، 37.

[4] ()السكرية ص 325.

[5] ()السكرية ص 89

وللتحديق هيئة أخرى تتمثل في: إدامة النظر إلى الشيء في صمت وسكون مع فتور الطرف .

إنَّ إدامة النظر إلى الشيء في صمت وسكون حركة جسدية تواصلية تعني الإسجاد[1]،ذهب الجوهري إلى أن الإسجاد: «إدامة النظر وإمراض الأجفان[2]»،وذهب ابن منظور إلى أن «الإسجاد: فتور الطرف، وعين ساجدة: إذا كانت فاترة، والإسجاد: إدامة النظر مع سكون[3]»،وربما كان مراد الجوهري أن الإسجاد هو إدامة النظر إلى الشيء بأجفان مريضة، وإدامة النظر إلى الشيء مع فتور الطرف أو بأجفان مريضة حركة جسدية تدلّ على معانٍ متعددة، منها: التعب، أو المرض، أو طلب الشيء، أو الحزن، أو تذكر أمور محزنة، وقد صور الكاتب نظرة عائشة بعد أن حطَّمتها الأحداث قائلا: " لكن هذه النظرة الخامدة لا تُوحي بحياة [4] "فهذه النظرة تنُمُّ عن حزن شديد ، حيث تتذكر عائشة ما ألمَّ بها.

ج- خفض العين أوخفض البصروغضه

يقال: " غَضَّ طَرْفه وبصره...:كَفَّهُ وخَفَضَهُ وَكَسَرَهُ، وقيل: هو إذا دَنَى بين جُفُونه ونَظَر[5] "،وتحتمل هذه الحركة معاني متعددة، وقد وردت بمعنى الحزنفي تصوير الكاتب لنظرة والدة ياسين، عندما ذهب ياسين الابن الأكبر للسيد أحمد عبد الجواد لوالدته بعد أحد عشر عاما ليمنعها من الزواج بشاب يصغرها بعشرة أعوام، فدار حوار طويل بينهما، وفي نهايته قال ياسين: " وددت لو أستطيع قتلك، فغضت بصرها،وقالت في حزن بالغ: لو فعلت لأَرَحْتَنِي من حياتي[6]"

كما وردت تلك الحركة الجسدية بمعنى الفرحأيضا، حيث قرَّر السيد أحمد عبد الجواد أن يعاقب أمينة على الخطأ الذي بدر منها، فكانت قد خرجت من البيت وقت سفره دون إذن منه، فطلب منها أن تترك البيت وتذهب إلى بيت أهلها، ولما ذهب إليها ياسين وفهمي للعودة بها بأمر من أبيهما؛ فرحت فرحا شديدا، قال الكاتب-عن أمينة عندما أخبرها ياسين وفهمي أن أباهما طلب منهما أن يأتيان إليها ويعودان بها إللى البيت - : " وغضت بصرها لتداري فرحتها الغامرة[7]"،كما وردت حركة خفض العينين بمعنى الحياء،يتحدث الكاتب عن خديجة، حيث رمقتها أمها بنظرة عتاب عندما كانت تتحدث عن والدة زوجها بطريق غير جيدة أمام أبنائها، يصف الكاتب تلك النظرة بقوله: " رفعت أمينة رأسها فرمقت خديجة بنظرة عتاب وتحذير، حتى ابتسمت الإبنة وخفضت عينيها فيما يشبه الحياء[8] "

-2الرأس

---

[1] () قال الثعالبي: «فإن أدام النظر مع سكون، قيل: أسْجَد» فقه اللغة، ص147.

[2] () تاج اللغة وصحاح العربية، (س ج د).

[3] () لسان العرب، (س ج د).

[4] () السكرية ص 5.

[5] () لسان العرب، مادة (غ ض ض) – وينظر: مختار الصحاح، والمعجم الوسيط نفس المادة.

[6] () بين القصرين ص 140

[7] ()بين القصرين ص 270.

[8] () قصر الشوق ص 46

أوضح الثعالبي أن الإشارة تكون باليد، والإماءة تكون بالرأس، قال:"أشار بيده وأومأ برأسه "([1])، بينما ذهب ابن منظور إلى أن الإشارة هى الإماءة، قال: "وأَشَار إليه وشوَّر: أو مأ، يكون ذلك بالكف والعين والحاجب... وشور إليه بيده، أى: أشار... وفى الحديث: كان يشير فى الصلاة، أي: يومئ باليد والرأس، أي: يأمر وينهى بالإشارة"([2]. (

والإشارة بالرأس أو الإماءة بها حركة جسدية لها دلالات متعددة، منها: القبول أو الرفض ، أوالخشوع، أوالخجل، أو الإباء او الكبرياء، أوغيرها، ولكل حركة هيئة معينة، "فكل منا يلوى رأسه ساخرا، وينكسه خشوعا أوخجلا، ويرفعه كبرياءً أوإباءً، ويقذف به للوراء تحديا "([3] (، ومن هذه الدلالات:

أ. الرأس المو افق

إن تحريك الرأس من أعلى إلى أسفل حركة جسدية تحتمل معانى متعددة ،منها: الموافقة، أوتليين الرأس لمرض ألَمَّ بها، أو التواصل مع الغير أثناء حديثه، أو التذكُّر، وجاءت بمعنى الموافقة في الحركة التي صدرت من أم مريم عندما كانت تسأل ياسين عن سبب جفاء الست أمينة لها بعد وفاة فهمي، فقال لها: " لا ذنب لك إنه الشيطان -لعنة الله عليه، هزت المرأة رأسها هزة الضحية البريئة" [(4)] وكأنها توافق على كلام ياسين، كما جاءت بمعنى القبول -أيضا- في الحركة الجسدية التي صدرت من أمينة عندما طلبت منها عائشة أن تترك الراديو مفتوحا حتى لو نامت، يقول الكاتب عن أمينة: " فهزت رأسها بالإيجاب باسمة" [5(]

ب . الرأس المُنَكَّسْ:

إنَّ إمالة الرأس إلى أسفل حركة جسدية تواصلية لها دلالات متعددة، منها: الحزن، أو الانكسار والذل، أو الندم أو الهزيمة، أو الخجل، وقد وردت بمعنى الخجل والحياء، أو السخرية في الحركة التي صدرت عن أمينة، عندما خرجت زينب زوجة ياسين إلى بيت أبيها، فقال ياسين: " بنات اليوم لم تعد بهن طاقة على حسن المعاشرة، ثم نظر إلى الست أمينة قائلا: أين هن ستات الأمس؟ نكَّست أمينة رأسها حياء في الظاهر، وفي الحق لتُداري ابتسامة لم تستطع أن مغالبتها عندما ربط ذهنها بين الصورة الذي يتخذها ياسين الآن ، صورة المتأمل الواعظ المجني عليه، والصورة التي ضُبِط عليها مساء أمس فوق السطح ([6])"،كما وردت تلك الحركة بمعنىالخجل في موضع آخر، وذلك عندما أخبر فهمي والدته وأخواته أن صديقه حسن أفندي إبراهيم ضابط قسم الجمالية طلب منه أن يبلغ والده رغبته في خطبة عائشة، فصفَّر ياسين وهو يرمق عائشة بنظرة مداعبة ويهز رأسه، وخفضت الفتاة الصغيرة رأسها حياء لتخفي وجهها من الأعين أن تفضح أساريرها. ([7])"

---

[1]() فقه اللغة للثعالبي ص 219.

[2]() لسان العرب. مادة(ش و ر).

[3]() الإشارات الجسمية ص.165

[4]() قصر الشوق ص 156.

[5]() السكرية ص 12.

[6]() بين القصرين ص 454، 455.

[7]() بين القصرين ص 270

المطلب الثاني: الوحدات الحركية المركبة،وتعنى: الاعتماد على عضوين أو أكثر من أعضاء الجسم في إيصال رسالة ذات دلالة ، أو عضوين أو أكثر بالإضافة إلى شيء خارجي كالثوب أو الحلي أو غير ذلك، وهي نوعان:

النوع الأول: الوحدات الحركية الثنائية، ومن أمثلتها:

(1)**الصدغ + الجبين (العبوس**[1])

إذا أدار الشخص رأسه فلم يُر إلا عارضه مع تقطيبه لجبينه، وظهرت إثر ذلك ثنايات فى جلد الحاجبين وما بينهما، دل ذلك على: الغضب، أو الاعتراض، أو الإعراض عن أمر ما، أو المخاصمة والمجافاة، أو عدم الرغبة فى لقاء شخص ما، وقد وردت تلك الحركة بمعنى الغضب،وذلك عندما رأت خديجة أختها عائشة وهي تنظر من الشباك متتبعة الضابط، تنتقل بين النافذة الأولى والنافذة الثانية المطلة على النحاسين، فما راعها إلا أن وجدتها منتصبة على الكنبة بين النافذتين، ملقية بنظرها على الطريق من فوق رأسها، ثم أخذت تهددها بأن تبلغ والدها، فتنكرت عائشة للأمر، وغممت وهي تجفف عينيها: أنت تسيئين الظن بي، فأعرضت خديجة، ثم: "نفخت مقطبة كأنما ضاقت بهذه المكابرة الضائعة[2] "،كما صدرت تلك الحركة عن خديجة أيضا عندما أخبرها ابنها أحمد بأن ساكن الدور الثاني يريد أن يؤجل دفع الأجرة حتى الشهر القادم، " فسألته وهي تعرض عنه مقطبة :وما ذا قلت له؟ قال: وعدته بأن أحدث أبي"، ثم أخبرتهم خديجة بأن زوجة الساكن تحدثت معها، وأنها أجَّلت لها الدفع، لكنها أوضحت لها أن أجرة المسكن واجبة كمصروفات الطعام والشراب، ثم أكملت خديجة حديثها بأن حمدت الله على الوحدة وأنها لم تتخذ جاراتها صديقات لها، فسألها ابنها وهو يغمز عينيه:" وهل نحن خير الناس؟ فعبستخديجة قائلة: نعم إلا إذا كان لك في نفسك رأي آخر[3]"

(2) اليد اليمنى + اليد اليسرى

إن ضرب اليد على اليد الأخرى، أو الكف على الكف حركة جسدية تحتمل عدة معانٍ، منها: التعجب، أو الحزن،أو الندم والتحسر، وقد جاءت بمعنى التعجب في الحركة الجسدية التي صدرت من خديجة عندما أخبرها زوجها أن ابنها عبد المنعم يريد أن يتزوج في هذا العمر، ثم سألت زوجها: هل أنت جاد حقا؟ فصاح: كل الجد،فضربت المرأة كفا على كف، وقالت: أصابتك عين، ماذا حدث لعقلك يا بني؟ [4] !،وفي موضع آخر " ضربت كفا بكف ، وهي تقول: انعدم الوفاء[5] "متعجبة مما فعله الضابط ومن معه من الجنود من تفتيش بيتها ومحاولة القبض على ولديها، رغم أنها عرفت الضابط وأخبرته أنها أخت فهمي، وأن فهمي يعتبر خال عبد المنعم وأحمد اللَّذين سيتم القبض عليهما.

النوع الثاني: الوحدات الحركية فوق الثنائية، ومن أمثلتها:

-1العين (الدمع) + صوت الفم + الوجنتان وأسارير الوجه.[6]

---

[1] ()يقال: عبس، ذا "قَّطب ما بين عينيه،..والعابس: الكريه الملقَى الجَهم" لسان العرب – مادة (ع ب س)، وقيل: " عبس فلان ..عبْسًا وعبوسا: جمع جلد ما بين عينيه وجلد جبهته ونجهم" المعجم الوسيط – مادة (ع ب س)

[2] ()بين القصرين ص 163، 164.

[3] ()السكرية ص 90، 91.

[4] ()السكرية ص 141

[5] ()السكرية ص 381

[6] ()يقول ابن عاشور: "البكاء: كيفية فى الوجه والعينين تنقبض بها الوجنتان، والأسارير، والأنف، ويسيل الدمع من العينين، وذلك يُعْرض عن الحزن والعجز عن مقاومة الغلب". التحرير والتنوير، (282/10).

إن فيضان الدمع (ويصاحب ذلك تحريك سريع للأجفان، ثم سكونها فجأة) مع صدور صوت مسموع من الفم كالأنين أو التأوه، مع انقباض الوجنتين وأسارير الوجه حركة تواصلية إبلاغية سريعة تَنُم عن حال صاحبها، وتترجم للمتلقى الرسالة بطريقة أبلغ وأسرع من الكلام، ولهذه الحركة الجسدية دلالات متعددة، منها: الحزن، أو الخوف، أو الألم، أو المرض، أو الندم، أو الخشية، أو الرغبة فى استمالة الآخرين والتأثير فيهم طلباً للإنصاف، أو الشوق، أو الفرح، وقد وردت بمعنى الحزن في الحركة التي صدرت عن نعيمة ابنة عائشة، حيث مرض أبوها وأخواها: عثمان ومحمد، وجلست هي وأبناء عمها في بيت جدها، وطلبت أن تعود إلى بيتها ، فأخبرتها أم حنفي بأنها ستعود قريبا، وطلبت من الصغار أن يدعو لعثمان ومحمد وعمهما خليل، يقول الكاتب: : وبدأ التأثر في وجه نعيمة، فأرخت أساريرها في حزن، واغرورقت عيناها الزرقاوتان بالدموع، وهتفت: بابا وعثمان ومحمد، كيف حالهم؟ وماما أريد أن أراها، أريد أن أراهم جميعا ، قال عبد المنعم: لا تبكِ فكلهم بخير، فقالت نعيمة وهي تجهش بالبكاء :كل يوم أسمع هذا ولكن لا يسمحون لنا بالعودة إليهم .[1] "

صورت هذه الحركات حالة التأثير العميق لنعيمة، حيث فاضت عينها دمعاً، وهى حالة معروفة فى النفس البشرية حين يبلغ بها التأثر درجة أعلى من أن يفى بها القول، فيفيض الدمع ليؤدى مالا يؤديه القول، أى: أن اللغة المنطوقة لم تكن وحدها كافية للتعبير عن حالة التأثير العميق لنعيمة، فجاءت الحركة الجسدية لتؤدى ما لا تؤديه اللغة المنطوقة، وقد اجتمعت مرحلتان من مراحل البكاء:

الأولى: امتلاء العين دمعاً، وهو ما يعرف باغروراق العين بالدموع وترقرقها.[2]

الثانية: فيضان الدمع، وهو مرحلة تتجاوز اغروراق العين، لأن (تجهش بالبكاء) قيل إنه: إذا تهيأ للبكاء[3]"،وقيل:" أجهش باكيا: إذا اغرورقت عيناه وذرفت بالدموع[4]"،أي سالت، لأن "فاضت عيْنهُ تفيضُ فيضاً: إذا سالت[5]"،ويصاحب سيلان الدموع انقباض الوجنتين والأسارير والأنف.

-2ظهور الثنايا + صوت الفم + تغير لون الجلد.

إن ظهور الثنايا مع صدور صوت منخفض من الفم مع تغير لون الجلد حركة إشارية لها دلالات اجتماعية متعددة، منها: الفرح، أو السخرية، أو الخجل، أو الإنكار، أو الرضا بعد الغضب، أو التعجب، وقد وردت بمعنى الفرح في الحركة التي صدرت عن خديجة عندما كان يقص كمال على أمه وأخوته حادثة رآها وهو عائد من المدرسة، يقول: رأيت غلامًا يثب إلى سلم سوارس، وصفع الكمسري، وركض بأعلى سرعة، فما كان من الكمسري إلا أن عدا وراءه حتى أدركه، ثم ركله في بطنه، واستمر في الحديث، وأخوته يكذبونه ويضحكون، وقالت خديجة: ما أكثر ضحاياك لو صدقت فيما تروي من أخبار لما أبقيت على أحد من أهل النحاسين حيًّا، وقالت: ماذا تقول لربنا لو حاسبك على أخبارك هذه؟ قال: أقول له الحق على منخور أختي،فقالت الفتاة وهي تضحك :من بعض ما عندكم، ألسنا في البلوى سواء؟[6] !،ووردت الحركة بمعنى الفرح-

---

[1] ()بين القصرين ص 534

[2] ()فقه اللغة للثعالبي ص 165.

[3] ()لسان العرب – مادة (ج ه ش)

[4] ()معجم اللغة العربية المعاصرة -مادة(ج ه ش)

[5] ()لسان العرب – مادة (ف ي ض)، وينظر: مقاييس اللغة (465/4)- وتاج اللغة وصحاح العربية (1099/5).

[6] ()بين القصرين ، ص 63، 64

أيضا- عندما تزوجت عائشة ووذهبت أمها وخديجة وكمال لزيارتها، لاحظ كمال ما ترتديه من ثياب وزينة، فسألها: " لماذا لم تكوني تبدين هكذا وأنت في بيتنا؟! فأجابته على الفورضاحكة :لم أكن وقت ذلك شوكتية[1]"

وكانت عائشة تتحدث مع أمها وأختها عن أمر البيت الجديد، قالت: " لا أجد لي عملا، فلا أذكر المطبخ حتى تُحمل إلي صينية الطعام، وعند ذاك لم تتمالك خديجة نفسها من أن تضحك قائلة: نلت ما طالما تمنيتيه[2]"

المبحث الثاني: سيميولوجيا الهيئات والأوضاع الجسدية، وتغيرات الوجه

ويتناول هذا المبحث الهيئات المختلفة للنساء من هيئات القعود والجلوس والمشي والوقوف، وكذلك التغيرات التي تطرأ على لون الجلد في حال الغضب أو الفرح أو الخوف أو التردد أو الخجل، وقد أطلق عليها بيردوسل سيميولوجية الباركينات .[3]

المطلب الأول: سيميولوجيا الهيئات والأوضاع الجسدية:

عرض نجيب محفوظ في ثلاثيته هيئات مختلفة للمرأة، منها:

-في هيئة الجلوس أخذ الكاتب يُصوِّر هيئة جلوس النساء بهيئة محددة مقيدة بقيم المجتمع وما حدده من سلوكيات للجنسين، فقد يُسمح للرجل أن يجلس مائلا إلى الخلف كثيرا أو مادًّا رجليه إلى الأمام، أو يحرك جزءه الأسفل دون خجل مما هو محظور على المرأة، فمثل هذه الأوضاع في الجلوس تأخذ طابعا ثقافيا اجتماعيا يدل على بيئة الجالس ومكانه.

ففي رواية بين القصرين: يُصور الكاتب أمينة بهيئة معينة أثناءجلوسها مع زوجها السيد أحمد عبد الجوا،د والتي اعتادت أمينة أن تناديه(سي السيد) ، حيث لم تكن ترى لنفسها الحق في أن تجلس بجانبه على الأريكة تأدبا، فتقوم بجر شلتة من أسفل السرير، وتضعها أمام الأريكة وتجلس مُتَرَبِّعَةً عليها، مطأطأة رأسها تستمع إلى حديث زوجها.

-كما يصور هيئة وقوفها حال تناولِ زوجِها طعامَ الإفطار، فتقف في أدب وخجل تنظر إلى الأرض، تنتظر أن ينتهيَ زوجها من تناول الطعام، ثم يصورها الكاتب بأنها تكون متأهِّبة لتلبية أية إشارة من زوجها، كما يصور الكاتب هيئة البنات والأولاد أيضا في هذا الموقف، حيث يقفون خافضي رءوسهم كأنهم في صلاة جامعة يستوي في هذا الكبيرُ والصغير، ولم يكن لأحد منهم ليجْترِئ على التحديق في وجه أبيه .

،وفي الليل عندما يعود السيد أحمد عبد الجواد، تسرع أمينة لمقابلته فتنزل على السُلَّم ممسكة بالمصباح وهي(تَتَلفَّع بخمارها) كالمتعجِّلة أي تتغطي بخمارها.

وفي العصر عندما يعود السيد أحمد إلى بيته، تقف أمينة متأهبة لخدمته، يصور الكاتب ذلك فيقول: جلس السيد أحمد عبد الجواد على الكنبة، ومدَّ ساقيه للمرأة التي راحت تخلع الحذاء والجورب، وغابت عن الحجرة قليلا، وعادت بالطست

---

[1] ()بين القصرين ص 335.

[2] ()بين القصرين ص 336، 337.

[3] ()كان الأمريكى (بيردوسل) (Birdwhistell) أول من ابتكر علم الإشارات الجسمية، وعرفه بأنه العلم الذى يختص بوصف أوضاع الجسم وحركاته، وأطلق عليه (علم الحركة أو علم الكينات)، والحركة الجسمية عنده مرتبطة بثقافة المجتمع. ينظر: دراسات تطبيقية فى اللسانيات المعاصرة: د. ثناء محمد سالم، دار الصحوة، ط 1، 2008م، ص 137، 138 – والإشارات الجسمية ص 67.

والإبريق، وجعلت تصُبُّ له الماء فيغسل رأسه ووجهه وعنقه ويتمضمض، وأخيرا يتربع في جلسته مُستعرضا نسمة الهواء التي تهفو في لطف ما بين المشربية والنافذة المطلة على الفناء[1].

كل هذا يكشف عن ثقافة المرأة في خدمة زوجها في تلك الفترة، لا سيما أغلب النساء.

-وفي جلسة العصر التقليدية التي تستمر إلى المساء، يقوم كمال بالحديث مع أمه عن الدروس الدينية التي يأخذها في المدرسة، ثم يقرأ معها سورة من سور القرآن، يروي الكاتب قائلا: " يقول كمال: استمعنا اليوم إلى تفسير سورة عظيمة ستعجبك جدا، فاستوت المرأة في جِلستها، وهي تقول باحترام وإجلال: كلام ربنا عظيم كله[2] "فقد كان هناك احترام كبير من المرأة لتلقي دروس القرآن الكريم، ظهر في جلستها.

-كان الاحتشام ثقافة أغلب النساء في تلك الفترة، فلم تقبل أمينة أن يقبل زوج ابنتها يدها، وذلك عندما تزوجت عائشة، وذهبت الأم وخديجة وكمال لزيارتها، ثم جاء خليل شوكت ليسلم على الست أمينة، حيث انحنى على يد الأم ليقبلها، فجذبتها بسرعة في خجل وارتباك، وهي تتمتم شاكرة[3].

-كان أغلب النساء في تلك الفترة يلتفِفْن في ملاءات عند الخروج من بيوتهن، ويرتدين البرقع ، يتساوى في ذلك الطبقات المختلفة ، وإن كان هناك اختلاف لنوع وسمك البرقع، ويتضح ذلك

عندما سافر السيد أحمد عبدالجواد إلى بورسعيد في مهمة تجارية، اقترح الأبناء على أمهم أن تذهب لزيارة سيدنا الحسين، وبعد طول تفكير وافقت، والتفت السيدة أمينة في الملاءة، وأسدلت البرقع الأسود على وجهها، ونزلت على السلم، وكانت أم حنفي في انتظارها، ثم أعادت أم حنفي لف الملاءة حول جسد السيدة أمينة، وعلمتها كيف تمسك بطرفها في الوضع المناسب، فانقادت لها سيدتها التي كانت ترتدي الملاءة اللف لأول مرة[4].

وفي موقف آخر عندما طلب السيد أحمد عبد الجواد من أمينة الذهاب إلى بيت أهلها، يقول الكاتب: "ونهضت إلى ملاءتها فارتدتها، وأسدلت على وجهها البرقع الأبيض في تمهل متعمد[5]""،ويصور الكاتب هيئة السيدة أم مريم عند خروجها'إلى بيت السيد أحمد عبد الجواد كي تتوسط لعودة أمينة، فيقول: "دخلت ملتفة في ملاءتها، مستورة الوجه ببرقع أسود[6]"

لم يغفل نجيب محفوظ لباس النساء اللائي كن من أهل القمة في الطبقة الوسطى، مثل السيدة حرم المرحوم شوكت الذي كان بمثابة الأب للسيد أحمد عبد الجواد، وآل شوكت من أصل تركي، يتمتعون بمكانة اجتماعية، ويمتلكون كثيرا من العقارات، يقول: " اقتربت منه سيدة طاعنة في السن، تدب على مظلة، وهي ترفع إليه وجهها ناصع البياض، كثير التجاعيد لم يكد يحجب منه شيئا برقعها الأبيض الشفاف، تلقت تحيته بابتسامة جلت عن أسنانها الذهبية[7]"...

كما أن استخدام المظلة في متعلقات السيدة حرم المرحوم شوكت يشير إلى طبقة اجتماعية بعينها .

---

[1] ()قصر الشوق ص

[2] ()بين القصرين ص 75.

[3] ()بين القصرين ص 337.

[4] ()بين القصرين ص 191.

[5] ()السابق ص 233

[6] ()السابق ص 257

[7] ()بين القصرين ص 263

والاطراد الواضح للسيميولوجيا في ثلاثية نجيب محفوظ يدل على أهمية السلوك غير اللغوي في عملية التواصل بين الأفراد ، إذ إن الحركات الجسمية وهيئات الجسم وأنماط الملابس والأدوات المعاشية تمثل دورَ المرسلِ بقصد أو بغير قصد، والمستقبِل فرد من المجتمع نفسه، كما أنه على دراية تامة بتلك الإشارات فيتم الإبلاغ والتفاهم بين المتخاطبين في إطار ما تم التواضع عليه، وقد أبدع نجيب محفوظ في توظيف سيميولوجيا التواصل عند المرأة من حركات جسدية وهيئات للمشية أو الجلسة ، فاستطاع القارئ أن يتعرف على ثقافة المرأة المصرية و طبقتها ونفسيتها وسلوكها، وعاداتها وتقاليدها في تلك الفترة.

المطلب الثاني: تغيرات الوجه:

الجلد هو الغلاف أو الغشاء الذي يُغطي جسم الإنسان ويمكن أن نعتبر جلد الوجه من أعضاء الوجه التواصلية التي يمكن أن تمدنا بدلالات مختلفة([1])، حيث تطرأ على جلد الوجه تغيُّرات تخبر عن الحالة النفسية والانفعالات المختلفة التي يتعرض لها الفرد من سرور أو حزن أو خجل أو غيظ أو غير ذلك([2])، فقد يحمرّ الوجه خجلًا، أو غيظًا، أو غضبًا، أو خوفًا، أو فرحًا، وبشرًا، وقد يَصْفَرُّ مرضًا أو حزنًا أو يَسْوَدُّ خوفًا أو مرضًا أو غيظًا، وصدق الفخر الرازى، حيث قال: "إن الأحوال الظاهرة فى الوجه قوية الدلالة على الأخلاق الباطنة، فإن للخجالة لوناً مخصوصاً فى الوجه، وللخوف لوناً آخر، وللغضب لوناً ثالثاً، وللفرح لوناً رابعاً، وهذه الألوان متى حصلت فى الوجه فإنه يقوى دلالتها على الأخلاق الباطنة"([3])، ثمَّ يأتي السياق ليُحدد المعنى المُراد من هذه التغيُّرات.

وقد صور لنا نجيب محفوظ بعض هذه التغيرات التي طرأت على وجه النساء في مواقف مختلفة في الثلاثية، ويمكن توضيح ذلك فى المواقف التالية:

أ] فى مواقف الرضا والفرح والسرور والخجل (احمرار الوجه.)

إنَّ احمرار جلد الوجه له دلالات متعددة، فقد يحمر الوجه خجلًا، أو فرحًا وبشرًا، أو يحمر غضبًا أو خوفًا، أو غيظًا وكمدًا، أو مرضًا، أو إثر نوم.

وقد ورد احمرار وجه النساء فرحا وخجلا في المواقف التالية:

-عنما أخبرت أم حنفي الست أمينة أن هناك ثلاث سيدات غريبات يرغبن في الزيارة، فنادت خديجة بلهجة لا تحتمل التأجيل، وقالت وهي لا تملك نفسها من الفرح: ارتدي خير ملابسك واستعدي، ولما توردَّ وجه خديجة توردَّ وجهها أيضا، كأنما انتقلت إليه عدوى الحياء[(4)]ويحتمل أن يكون قد احمر وجه خديجة خجلا وحياء، واحمر وجه أمها فرحا واستبشارا، ويدل على ذلك: القرينة اللغوية التي تتمثل في: وقالت وهي لا تملك نفسها من الفرح

- عندما طلب السيد أحمد عبد الجواد من ياسين وفهمي أن يذهبا ويأتيان بالست أمينة من بيت جدتهما، بعد أن طلب منها زوجها الذهاب إلى بيت أهلها لأنها خرجت من البيت دون إذنه عندما كان مسافرا، وذلك لزيارة سيدنا الحسين، ولما عادت إلى البيت، ونظرت كعادتها من المشربية، فرأت سيارة جاءت تحمل زوجها إلى البيت، فخفق قلبها بشدة، وتورد وجهها

---

[1] () الإشارات الجسمية، 154 بِتَصَرُّفْ.

[2] () ينظر: الاتصال اللغوي عن طريق الجلد، أحمد مختار عمر، مجلة العربي، ع357، أغسطس، 1988م، ص108 : 110.

[3] () الفراسة: محمد الرازى فخر الدين، تحقيق وتعليق: مصطفى عاشور، مكتبة القرآن – القاهرة، ص 82.

[4] () بين القصرين ص 167

حياء وارتباكا ، وكأنها ستلقاه لأول مرة[1].،فقد احمرَّ وجه أمينة خجلا، ويدل على ذلك: القرينة اللغوية التي تتمثل في قوله: حياء وارتباكا

وكذلك عندما رأت خديجة أختها عائشة تنظر إلى الضابط من المشربية ، نهرتها وأخذت تقول لها: ماذا يكون أمرنا جميعا لو لمحك أحد من الجيران؟ وماذا يكون إذا نمى الخبر إلى أبي والعياذ بالله؟ فنكَّست عائشة رأسها تاركة الصمت يعبر عن اعترافها، وقد تضرج وجهها بحمرة الخجل[2]) ، يُقال: " تضَرَّج الخدُّ: احْمرَّ" [3]) فقد احمرَّ وجه عائشة خجلا، ويدل على ذلك: القرينة اللغوية التي تتمثل في قوله: بحمرة الخجل .

كما ورد احمرار الوجه خجلا عندما جلست أسرة السيد أحمد عبدالجواد والأحفاد، فسأل عبدالمنعم شوكت نعيمة عن رأيها في فؤاد الحمزاوي وكيل النيابة، يصور الكاتب الحركة التي صدرت عن نعيمة قائلا: " فتورَّد الوجه الشاحب، وقطَّبت، ثم ابتسمت وتوتَّر حالها... ثم قالت في حياء واستياء: لا رأي لي، دَعْنِي وشأني" [4](

ب] في مو اقف الحزن والكآبة (سواد الوجوه).

صوَّر الكاتب تغير وجه النساء واسوداده حزنا في المواقف التالية:

-عندما جاء الضابط والجنود للقبض على أحمد وعبد المنعم، وقاموا بتفتيش البيت، ونزلت خديجة وزوجها، وأخبرتها كريمة بأن الضابط والجنود أخذوا الأبناء إلى السجن،ألقت خديجة على الشقة نظرة متحجرة، ونزلت مسرعة إلى الشقة الأولى حيث وجدت سوسن على باب شقتها كذلك تطلَّع إلى الفناء بوجه كالح([5] .، " الكُلُوح: تَكَشُّر في عبوس ([6]"،يُقال: " كلَّح وجهه: عبَّسه([7]"،وقد أوضح الثعالبي درجات التقطيب والعبوس التي تظهر على الوجوه ، حيث قال: "إذا زوى ما بين عينيه فهو قاطب وعابس، فإذا كشَّر عن أنيابه مع العبوس فهو كالح، فإذا زاد عبوسه فهو باسِر ومكفهر، فإذا كان عبوسه من الهم فهو ساهِمٌ، فإذا كان عبوسه من الغيظ وكان مع ذلك منتفخاً فهو مُبَرْطم[(8)]"،والوجه الكالح يميل إلى اللون الأسود

-عندما مرضت أمينة، ودخلت في غيبوبة، جاءت خديجة وظلت معها، " وكانت جالسة في الفراش عند قدميها، وقد احمرت عيناها من البكاء، وعلت وجهها الكآبة التي لم تفارقه منذ أن امتدت يد الحكومة إلى ابنها[(9)]"، "والكآبة: سوء

---

[1]() بين القصرين ص 273

[2]() بين القصرين ص 165

[3]() المعجم الوسيط (ض ر ج)

[4]() السكرية ص 34.

[5]() السكرية ص 379.

[6]() لسان العرب، مادة (ك ل ح)

[7]() المعجم الوسيط مادة (ك ل ح)

[8]() فقه اللغة: ص 219.

[9]() السكرية ص 399

الحال، والانكسار من الحزن[1]"،وقيل: " الكآبة: الحزن الشديد[2]"،يقال: " رَمَادٌ مُكْتَئِب اللون: إذا ضرب إلى السواد كما يكون وجه الكئيب [3]"وهذا يعني أن وجه خديجة قد اسودَّ من شدة الحزن على أمها وكذلك على ابنها.

وعلى هذا، يمكن القول: إن الوجه يُعد أكمل الأعضاء إبانة لظهور الآثار النفسية عليه، كما يُعَد من أكثر الوسائل التواصلية الفعَّالة فى الكشف عن مكنونات النفس وضمائرها، وعن الحالات النفسية والانفعالات المختلفة التي يتعرض لها الفرد.

الخاتمة

بعد دراسة سيميولوجيا التواصل عتد المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ ، يمكن أن نَخْلص إلى النتائج الآتية:

-1لجأ نجيب محفوظ إلى استخدام الأنماط المختلفة للتواصل غير اللغوي عند المرأة، كالرأس، واليد، والوجه وغيرها؛ لتحقيق التواصل الفعَّال وفقاً لما يقتضيه المقام.

-2تختلف الحركة الجسدية البسيطة عن الحركة الجسدية المركبة فى أداء الحركة، حيث تعتمد الأولى على عضو واحد أو حاسة واحدة، بينما تعتمد الثانية على عضوين فأكثر، وتعتمد الحركة المركبة على عضوين فأكثر، أو أكثر من عضوين مع الاعتماد على شيء خارجي كالثوب.

-3فى ظاهرة التواصل غير اللغوى نوع من الإيجاز، حيث تأتى الحركة الواحدة محتملة عدة معان، يحدد السياق واحداً منها، وربما يرجح أكثر من معنى.

-4شاعت الحركات الصادرة من العين في ثلاثية نجيب محفوظ، فصارت لسانا فصيحا ينطق بمعان

-5تجلت دلالات العين فى أوضاع متباينة فى ثلاثية نجيب محفوظ، فقامت مقام الكلام، وتعينت بها مقاصد ودلالات، فكان ثمَّ عين خائفة، وعين محدِّقة، وعين مختلسة، ولكل منها معنى يحدده السياق.

-6أبدع نجيب محفوظ في توظيف سيميولوجيا التواصل عند المرأة من هيئات للمشية أو الجلسة ، فاستطاع القارئ أن يتعرف على ثقافة المرأة المصرية و طبقتها ونفسيتها وسلوكها، وعاداتها وتقاليدها في تلك الفترة.

-7صور لنا نجيب محفوظ بعض التغيرات التي طرأت على وجه النساء في مواقف مختلفة في الثلاثية.

-8 يعد الوجه أكمل الأعضاء إبانة لظهور الآثار النفسية عليه، كما يُعَد من أكثر الوسائل التواصلية الفعَّالة فى الكشف عن مكنونات النفس وضمائرها، وعن الحالات النفسية والانفعالات المختلفة التي يتعرض لها الفرد.

-9الاطراد الواضح للسيميولوجيا في ثلاثية نجيب محفوظ يدل على أهمية السلوك غير اللغوي في عملية التواصل بين الأفراد.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

---

[1] () لسان العرب، مادة (ك أ ب)

[2] () المعجم الوسيط مادة (ك أ ب)

[3] () لسان العرب، مادة (ك أ ب)

إشكالية إدراج الشعر في السرد بالرو اية التاريخية (دراسة تحليلية وصفية)

البراء خالد هلال
باحث دكتوراه في النقد الأدبي الحديث
الجامعة الإسلامية العالمية – إسلام آباد

مقدمة:

بسم الله، والحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، أما بعد:

كثيراً ما يستدعي الروائيون شخصية الشاعر في رواياتهم، مما يضطرهم لإدراج كثير من النصوص الشعرية في السرد، رغم ما يتطلبه إدراج شخصية الشاعر من إتقان، ورفع لمستوى السرد والحوار في النص الروائي، نظراً إلى أن كاتب الرواية روائي ناثر غالباً، وليس شاعراً. نرى ندرة إدراج النص الشعري في الرواية العربية، لكن جاءت روايات علي الجارم المتلاحقة مثل (هاتف من الأندلس، ونهاية المطاف، وشاعر ملك، وعبث الوليد، وفارس بني حمدان) وغيرها، ورواية سلامة القس لعلي أحمد باكثير لتفتح هذا الباب على مصراعيه أمام الروائيين في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث كان أبطال تلك الروايات شعراء مشهورون، كالمتنبي وأبي فراس وابن زيدون والوليد بن يزيد والمعتمد بن عباد، كما اعتمد باكثير على كتاب الأغاني في سرد روايته وحواراتها، وغنيت تلك الروايات باقتباسات شعرية كثيرة.

علي الجارم شاعر معروف، ولعلي أحمد باكثير قصائد شعرية، وشأنهما شأن شعراء عرب كثيرين تحول قسم منهم إلى كتابة الرواية، وواصل القسم الآخر كتابة كلا الجنسين الأدبين، الشعر والرواية، بل فاز بعضهم بجوائز رفيعة عن إبداعه الروائي. تيار امتد إلى العقد الأخير. الشعر والنثر الروائي شكلان من أشكال الكتابة والتعبير الأدبي، يسبب خلطهم إشكاليات متداخلة نلقي الضوء عليها في هذا البحث.

أولاً: الفرق الجوهري بين الإيقاع الشعري والنثر الروائي

الشعر:

لو نظرنا لمفهوم الشعر اصطلاحاً، لرأينا أنه يتميز بعدة سمات عن غيره من الفنون الأدبية أهمها:

- الوزن والقافية: الوزن والقافية أهم سمات تميز الشعر، يشحنانه بالموسيقى ويضفيان على القصائد نغماً وجمالاً صوتياً، ويساعدان على ترتيب الكلمات وتنظيمها بطريقة محددة.
- اللفظ المكثف: وإن كانت العرب تعتبر البلاغة الإيجاز حتى في النثر لكن يظل في النثر متسعاً لاستطراد لا يتوفر في الشعر، فالشعر لفظ مكثف يستوعب مشاعر الشاعر وأفكاره بأقل عدد من الكلمات الممكنة. يتحدى الشاعر نفسه لإيصال معاني عميقة وقوية من خلال هذه القصائد المختزلة.
- الجمال اللغوي: الجمال اللغوي عنصر مهم لأي نص أدبي لكنه جزء أساسي من نسج الشعر أيضاً، فالاستعارة، والتشبيه، والاستفهام، والتكرار، والرنين، والتجانس، وغيرها من الأشكال اللغوية التي تزيد من جاذبية القصيدة لا يستحسن إغراق النص النثري فيها بنفس الكثافة.

النثر الروائي:

أما النثر فأهم سمة فيه التحلل من الوزن والقافية، لكنه في الرواية يصطبغ بسمات أخرى أهمها:

- السرد المتسلسل: يعتمد النثر الروائي على السرد المتسلسل والمتتابع للأحداث والمشاعر والتفاصيل، والذي يربط عناصر القصة أو الحكاية التي يقدمها الشاعر في الرواية.
- اللغة العادية: يفترض النقاد أن يتسم النثر الروائي بالاستخدام العادي للغة، حيث يتم استخدام الجمل المتداولة والعبارات العادية لإيصال المعاني والأحداث. إذ يهدف النثر الروائي عادة إلى مقاربة الواقع وأن يكون مفهوماً لأكبر عدد ممكن من القراء.
- الوصف والتفاصيل: يعتمد النثر الروائي على التفاصيل الوصفية لإحياء الشخصيات والأحداث والمواقف، مما يساهم في جعل القصة أكثر واقعية وملموسة للقارئ. فيتوقف الزمان في الراوية في محطات كثيرة ليسمح للروائي بالاستطراد في وصف مكان أو شخصية أو مشاعر لحظة عابرة.

علاقة الشعر بالسرد الروائي

علاقة الشعر والشعراء بالسرد الروائي علاقة متشابكة ومترابطة في عالم الأدب. ولكن هناك سؤال فلسفي يطرح نفسه فيما إذا كان الشعراء أقدر من الناثرين على كتابة الرواية؟!

لا يمكن الجزم بأن الشعراء أقدر من الناثرين على كتابة الرواية بشكل عام، لأن كل منهما يمتلك مهارات وإبداعات فنية مختلفة. الشعراء قد يكونون أكثر تركيزًا على التعبير الشعري والجمال اللغوي، في حين يمكن للناثرين أن يكونوا أكثر تركيزًا على تطوير الشخصيات والسرد والتفاصيل وطول النفس.

يضيف الشعراء قيمة فنية وجمالية للرواية عبر استخدامهم اللغة الشعرية والأساليب الشاعرية في السرد. قد يكون لديهم القدرة على إيجاد أشكال تعبير فريدة ومبتكرة تعزز من عمق الشخصيات وتعاطف القارئ معها.

لكن يواجه الشعراء تحديات في التحول من الشعر إلى السرد الروائي، حيث يحتاجون إلى التكيف مع بنية الرواية والاحتفاظ بالتركيز على التطور الشخصي للشخصيات والحبكة الروائية واستخدام لغة أكثر بساطة في الحوارات والأحداث لتطوير القصة والتناسب مع المستويات المختلفة للشخصيات.

ويشترك الشعر والرواية في عدد من النقاط أبرزها:

- الموضوعات العميقة: يتناول الشعر والنثر الروائي موضوعات عميقة وجوانب من الواقع الإنساني، كقضايا الحب والفقدان والوحدة والموت والتأمل في الوجود والغموض والهوية الشخصية وغيرها. تعتبر هذه الموضوعات من القضايا الأساسية التي تشغل بال الإنسان على مر العصور، وهي نفس الحكايا التي تدور حولها أحداث كثير من الروايات.
- اللغة الشاعرية والصور المجازية: يمتاز الشعر باللغة الشاعرية والصور المجازية التي تستخدم لإيصال المعاني بشكل فني ومعبر. يستخدم الشاعر الاستعارة والتشبيه والاستفهام والرنين والتجانس وغيرها من الأساليب اللغوية لخلق تأثير فني يجذب ويثير الإحساس لدى القارئ.
- الرسائل الفلسفية والاجتماعية: يستخدم كلاهما الشعر والنثر الروائي لإيصال رسائل فلسفية أو اجتماعية أو سياسية. فالشعر وسيلة للتأمل في أسرار الوجود والمعاناة الإنسانية والبحث عن الهوية والروح. والنثر الروائي يسلط الضوء على مشاكل المجتمع ويستفيد من السرد القصصي لإيصال رسائل اجتماعية وسياسية.

إن تواجد الموضوعات والأفكار العميقة في كلا الأشكال الأدبية يعكس تشابهًا في الإنسانية والثقافة والتجارب التي يمر بها الأفراد. يمكن لكل من الشعر والنثر الروائي أن يكون وسيلة قوية للتعبير عن التجارب الإنسانية وتجاوز الحدود الزمنية والثقافية للوصول إلى أعمق طبقات الوعي الإنساني.

يمتلك الشعراء والناثرون مهارات مختلفة وقدرات إبداعية مميزة، ويمكن لكلاهما أن يساهم في إثراء الأدب من خلال مساهماته المختلفة والمتنوعة. تبقى التجربة الإبداعية والكتابية مسألة فردية تعتمد على مواهب وقدرات الكتّاب.

ماذا يضيف الشعر للرواية؟

يضيف الشعر للرواية بقدر ما يغير من بنيتها، فمما نلمسه من تأثير الشعر على الرواية ما يلي:

1- الجمال اللغوي والتعبير الشاعري: يضيف الشعر الجمال اللغوي والتعبير الشاعري للرواية، مما يعزز من قدرتها على تأثير القارئ وإثراء تجربة القراءة. قد يكون للقصائد والنصوص الشعرية المدرجة تأثير إيماني وجمالي على القارئ، كما نقرأ في النص التالي من مطلع رواية هاتف من الأندلس لعلي الجارم :[1]

"في يوم من أيام الربيع رقّت فيه أنفاس النسيم، وجمّلت أفقَه أضواءُ الأصيل، ظهرت قرطبة عروس المدائن وأم قرى الأندلس، وحولها البساتين والخمائل، تحيط بها أشعة الشمس الذهبية فتبدو كأنها صورة في إطار من ذهب، وقد انحدر تحت قدميها الوادي الكبير نقيًا صافيًا كأنه خالص اللجين، وجرت به السفن ترفّ قلاعها البيض كما ترِفّ الحمائم رأت ماء وخضرة فحنّت إلى الورود."

2- التعبير عن المشاعر والأفكار بشكل مكثف: بفضل طبيعة الشعر التي تحتوي على القوافي والتجانس والصور المجازية، فبيت واحد قد يغني الروائي عن صفحات يستعرض فيها مشاعر وأفكار عميقة بشكل يلامس الروح. فعلي أحمد باكثير لا يسرد لك مشاعر سلامة القس بوصف تعبيري، بل يكتفي بإسماعك ما تضربه على أوتارها من الأشعار تعبر عن لواعج نفسها مثل قوله: "وطفقت تداعب عودها وتغني [من الطويل]:

ألا قل لهذا القلب هل أنت مبصر وهل أنت عن سلامة اليوم مقصِرُ

حتى إذا بلغت قوله:

خذا الزاد يا عينيَّ من نور وجهها فما لكما فيه سوى اليوم منظرُ

خنقها النشجي فلم تستطع إتمام الصوت.[2]"

3- تنويع أسلوب السرد وإضافة طابع فني مميز: يُضيف الشعر تنوعًا إلى أسلوب السرد الروائي ويُعطي العمل الأدبي طابعًا فنيًا مميزًا يظهر عمقه الثقافي والأدبي، قد يكون استخدام الشعر مفاجئًا ومبتكرًا للقارئ، مما يزيد من اندماجه في القصة ويجذب انتباهه.

مع ذلك، يجب أن يُعامَل الشعر في الرواية بحذر وذوق فني، وأن يتم اختيار الأشعار والنصوص الشعرية بعناية وبما يتناسب مع سياق الرواية ويساهم في تطوير الأحداث والشخصيات. إذا تم استخدام الشعر بشكل متوازن ومتقن، فإنه لن يفسد الرواية بالتأكيد بل سيعزز من قيمتها الفنية ويجعلها تجربة أدبية غنية وممتعة.

[1] () هاتف من الأندلس، علي الجارم، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة (2011) ص7.

[2] () سلامة القس، علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، القاهرة، ص 144-145.

ثانياً: الدوافع النفسية لإدراج الشعر في الرواية

استخدام الروائي للنص الشعري في السرد الروائي بطريقة مكثفة وفعالة يمكن أن تعزز الجانب الجمالي للرواية ويضيف عمقًا ورونقًا إلى المشاهد والمشاعر. حيث تُستخدم القصائد وسيلة للتعبير عن الشعور القوي مما يخلق أجواء فنية تميز الرواية. ويمكن للشاعر بالمقابل أن يستفيد من بعض عناصر النثر الروائي في قصائده، مثل السرد والتسلسل الزمني، لإضافة عناصر القصصية والتشويق إلى قصائده، مما قد يجعل قصائد الشاعر أكثر جاذبية للقراء الذين يستمتعون بالأشعار التي تحكي قصة أو تقدم سرداً للأحداث.

غالباً ما يدرج الروائي نصوصاً شعرية في روايته مدفوعاً بعدة عوامل أهمها:

1- إضافة بعد فني وجمالي: عندما يتم إدراج الشاعر كشخصية في الرواية، يضيف الروائي مقتطفات شعرية مستقلة له أثناء الحوارات أحياناً، مما يعزز العمق الفني للعمل الروائي. يتيح هذا للقارئ الاستمتاع بلحظات من الجمال اللغوي والفلسفة عبر قصائد موجزة مدمجة في السرد تظهر قدرة الروائي وتمكنه وسعة ثقافته. وذلك نجده واضحاً جداً في رواية سلامة القس لعلي أحمد باكثير، كالحوار الذي يدور بين سلامة وبين عبدالرحمن بن أبي عمار، حين تتناول العود وتغني [من الوافر]:

علامَ سلبتِ يا سلّام قلبي فعافَ الرشدَ واستحلى الضّلالا

فاهتز عبدالرحمن فرحاً وقال: (ماذا؟ أوجدت اللحن؟)

فأشارت سلامة برأسها أن نعم، واستمرت تغني:

وقبلكِ ما عرفتُ سوى صلاتي ولم ينل الهـوى مني منالاًفلما لحتِ لي

سمعتكِ فاجتواني نصف عقلي ارتحل ارتحالاً"[1]

2- تعزيز التعبير عن الشخصيات والمشاعر: لعلها شهوة في نفس الروائي أن يتقمص شخصية الشاعر من خلال الحوار والسرد ويجرب مشاعره الإبداعية، في التعبير عن مشاعر وأفكار الشخصيات بطريقة شعرية. هذا يضيف أبعادًا إضافية للشخصيات ويمكن أن يزيد من تعاطف القارئ معها. أو العكس هو الصحيح، إذ يميل الشاعر أحياناً لكتابة الرواية لأنه يراها أشيع بين الشباب وأقرب إلى نفوسهم، فالناس تحب أن تسمع القصص والحكايات أكثر من حبها لقراءة قصيدة غنية بالجوانب الفنية التي تحتاج ذائقة عالية للاستمتاع بها، فنجد الشاعر يساير الموجة ويذهب باتجاه كتابة روايته الأولى، والتي كثيراً ما يحشوها بأبيات الشعر، أو يضمنها كثيراً من الأشطر والإشارات الشعرية في إطار السرد العابر للنص. وإذا نجحت روايته الأولى فقد نرى له عدة روايات أخرى، كحال علي أحمد باكثير، وحديثاً أيمن العتوم، وغيرهم من الشعراء والروائيين المشهورين.

3- التحدي الفني والإبداعي: عندما يكون الروائي غير شاعر بطبيعة الحال، فإن استخدام الشخصية الشاعرية يمثل تحديًا فنيًا له. إذ يحتاج الروائي إلى التعمق في عالم الشعر والتعرف على طرق الكتابة الشعرية لإنشاء قصائد معقدة تعكس شخصية الشاعر بشكل مقنع.

ثانياً إشكالية الخلط بين الشعر والنثر الروائي

هذا الخلط بين اللغة الشعرية واللغة الروائية يتسبب بعدة مفارقات تعبيرية يمكنني تلخيصها في النقاط التالية:

[1]() سلامة القس، ص95.

- اختلال التوازن بين اللغة الشعرية واللغة العادية: قد يواجه الكاتب صعوبة في التوازن بين استخدام اللغة الشعرية واللغة العادية في الرواية، حيث قد تبدو بعض القصائد مفرطة في الجمال اللغوي وغير واقعية في سياق السرد. وهذه الظاهرة نلاحظها جلية في رواية (هاتف من الأندلس) لعلي الجارم، إذ أن لغة السرد والوصف تأخذك في عوالم وجدانية وردية في لمحات من الزمن الجميل وتجعلك تعيش قصة الحب تلك بين ابن زيدون وولادة حقيقة لاخيالاً، لكن كثيراً ما تتعرض الأحداث إلى تسطيح شديد، وتتسلسل بشكل غير منطقي، حين تجد حتى أبسط شخصيات الرواية كالخادمة نائلة، تتكلم بلغة علي الجارم العالية التي قد يعجز عنها حتى ابن زيدون، البطل الحقيقي للرواية. قد لا يتناسب النمط الروائي مع النمط الشعري بشكل تام، وهذا يمكن أن يؤدي إلى انقطاع التدفق السردي أو عدم التناغم بين الأجزاء السردية والشعرية، مما يؤثر على تجربة القارئ.عندما يُخلط أسلوبي الشعر والنثر الروائي في نفس النص الأدبي، كما تحدث تحديات في فهم النص وترجمة معانيه. فالشعر يتميز بلغة مكثفة وشاعرية تحتاج إلى قراءة أكثر عمقًا وهدوءاً وانغماساً في مفرداته وصوره. أما النثر الروائي فيتميز بلغة أكثر عادية وواضحة، مما يجعله أكثر إيصالًا للأحداث والقصة ويُقرأ بطريقة السرد السريع.
- قدرة الكاتب على الإبداع والتجديد: يمكن أن يكون إدراج الشعر والنصوص الشعرية في النثر الروائي تحديًا كبيرًا للكتاب، حيث قد يتطلب منهم قدرات إبداعية وتجديداً للحفاظ على تميز العمل الأدبي. مما قد يضطر الروائي الذي يستخدم هذا الأسلوب إلى ابتداع قصائد جديدة من تأليفه، تناسب السياق وتناسب مستويات المتحدثين، إذ لا يشترط أن يأتي الروائي بقصائد جاهزة في اقتباساته خلال حوار شخصياته، مقتدياً بسنة ألف ليلة وليلة، التي تمزج بين الحكاية والشعر، وتخلط بين الشعر المنقول والمنحول والمبتدع.
- استجابة القراء: قد يختلف القراء في تجاوبهم مع النصوص الشعرية المدرجة في الرواية، فقد يعجب البعض بهذا التنوع الأدبي ويستمتعون بالقصائد، بينما يمكن أن يجد آخرون ذلك مزعجًا وغير مناسب لتجربة القراءة، إن لم يكونوا من عشاق الشعر، أو كان الشعر المقتبس لا يناسب أمزجتهم، خاصة حين تنطوي الرواية على كثير من الزجل الشعبي بلهجة معينة بعيدة عن لغة الرواية الفصيحة.عندما يتم خلط أسلوبي الشعر والنثر الروائي بشكل غير متناسب في النص الروائي، قد تتضاءل المتعة التي يستمتع بها القارئ، لأنه قد يجد صعوبة في متابعة التدفق وفهم المعاني بشكل دقيق. كما أن القصد والرسالة التي يحاول الروائي إيصالها تضيع أحياناً بين الأساليب المتباينة.
- التركيز الجمالي: قد يفقد بعض القراء شغف القراءة لعدم إعجابهم بالقصائد والنصوص الشعرية داخل الرواية، وبالتالي يمكن أن يفقدوا الاهتمام بالقصة الأساسية. وبالعكس يمكن أن يتعاطى القارئ مع الرواية على أنها مرجع شعري لشخصية الشاعر التي تتحدث عنها الرواية وينظر للنص النثري على أنه مجرد همزة وصل غير مهمة بين مقطع شعري وآخر.
- التكرار: مثل أن يلجأ الروائي إلى تكرار البيت نفسه في رواياته كلها وكأن الشاعر لا يعرف سواه، مثل البيت الوحيد الذي جال روايات نجيب الكيلاني، وقد أحصيت أكثر من عشرة مواضع ورد فيها، وهو بيت أمير الشعراء أحمد شوقي {من الوافر}:[1]

وكل مهاجر سيؤوب يوماً إذا رزق السلامة والإيابا

وإن كان الكيلاني ليس من أتباع هذه المدرسة، إذا لا يدرج الشعر في رواياته، إلا ما كان عابراً من أهازيج شعبية مصرية أو أغاني مشهورة تأتي في إطار وصف الأجواء العامة خلال أحداث الرواية، كاقتباسه أبياتاً فصيحة تغنيها المطربة المصرية أم كلثوم في رواية (اعترافات عبد المتجلي) حيث يقول:

[1]() الشوقيات، أحمد شوقي، طبعة مؤسسة هنداوي، القاهرة (2012) ص92.

"ويتغنون مع أم كلثوم[من السريع]:

عدْ بظهرِ الغيبِ اليوم لي وكم يخيب الظن بالمقبل

ولستُ بالغافلِ حتى أرى جمالَ دنياي ولا أجْتلي

أم كلثوم كانت وما زالت هي المتحدث الرسمي بأشواق الجماهير وأحزانها"[1]، كما يقول الكيلاني، ولكنه في نفس الرواية يأتي ببيت شهير لجرير، وينقله بطريقة حفظ بعلية مما يشي بعدم اهتمامه الزائد بالشعر وهو البيت الذي يقول فيه {من الوافر}[2]

لقد ذهبَ الحمارُ بأمِّ عمروٍ فلا رجعَتْ ولا رجعَ الحمارُ

ونرى الكيلاني ينقله بطريقة تفقد البيت معناه فيكتب "إذا ذهبَ الحمارُ...."[3].

وكذلك فعل ببيت دريد بن الصمة الشهير، والذي ورد في أكثر من موضع برواياته {من الطويل}:[4]

أمرتُهم أمــري بمنعـــــرج اللوى فلم يستبينوا النصح إلا ضحى الغدِ

إذ كرره في رواية (أهل الحميدية)[5]، ورواية (النداء الخالد)[6] أيضاً.

- إمكانية التباين في المستوى: قد يظهر تباين في جودة النصوص الشعرية المدرجة بين الروائيين، حيث قد يكون بعضهم غير قادر على إنتاج شعر مستوى عالٍ، مما يخفض من جودة العمل الروائي. إدراج شخصية الشاعر والنصوص الشعرية في الرواية يعتبر تحديًا يتطلب توازنًا فنيًا وتفكيرًا متقنًا من قبل الروائي لضمان أن تتماشى هذه العناصر مع بنية السرد وتعزز تجربة القارئ بدلاً من إزعاجه

أليس الإغراق في اللغة الشعرية الرمزية إذن سبب في عدم وصول الرواية العربية إلى العالمية لأنه غوص في لجج اللغة، إن صح التعبير، على حساب الإبداع في تقنيات الخطاب السردي ومكوناته المتمثلة بالبناء والدلالة والرؤية والفضاء والزمان؟ لاشرط أن يكون الأمر بهذه الصورة برأيي. الشعراء جزء أساسي من التنوع الثقافي والأدبي في العالم العربي، وهم يساهمون بإثراء الأدب والثقافة بشكل عام. إن الرواية العربية لديها تاريخ عريق وإرث غني، وقد أحدثت تأثيرًا كبيرًا في الأدب العالمي. وإن لم تصل إلا بعض الروايات الواقعية القليلة لنجيب محفوظ إلى العالمية، بلغتها البسيطة المغرقة في المحلية وخصوصيات الحارة المصرية، ومحفوظ بالمناسبة لم يعمد إلى إدراج الشعر في نصوصه الأدبية إلا ما نراه من بعض أبيات قليلة، حتى أن بعضها كان بلغة فارسية، كبيت حافظ الشيرازي الذي نقله نجيب محفوظ على لسان المتصوف في كتابه (حكايات حارتنا):[7]

بلبلِ خونِ دلِ خورد، وكَلى حاصلِ كرد

---

[1] () اعترافات عبدالمتجلي، نجيب الكيلاني، ص58.

[2] () المستطرف، جمال الدين الأبشيهي، 609/4.

[3] () المصدر نفسه، ص108.

[4] () جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تحقيق علي البجادي، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، ص 468.

[5] () أهل الحميدية، نجيب الكيلاني، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة (2013) ص180.

[6] () النداء الخالد، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص188.

[7] () حكايات حارتنا، نجيب محفوظ، الأعمال الكاملة ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (1993)، 589/2.

هذه النقطة بالذات تحمل رؤى متناقضة، إذ يرى البعض أن اللغة الشعرية الرفيعة هي التي يجب أن ترتقي باسم الرواية فعلى الرغم من أن الشعر يتطلب لغة شاعرية مكثفة وقوافي وأشكال معينة من التعبير، إلا أنه لا يمكن الجزم بأنه يعوق وصول الرواية العربية إلى العالمية. إذا أن هذا الأمر يتوقف على الترجمة واقتدار المترجم وهو من أهم العوامل التي تساهم في وصول الأدب إلى العالمية. عندما تترجم الروايات العربية إلى لغات مختلفة، فإنها تصبح متاحة لجمهور أوسع وتتمكن من تحقيق شهرة دولية. ثم يأتي دور الدعم الثقافي والنشر تلعب المؤسسات الثقافية ودور النشر دورًا هامًا في تعزيز الرواية العربية وتسويقها للقراء العالميين. كما أن الأمر يتعلق بالحبكة فالقصص الجذابة القوية في الرواية والتي تحمل روحًا قوية وتقدم قصصًا جذابة وتركيبًا سرديًا ممتازًا تحظى بشهرة أوسع بكثير من الروايات التي تقتصر على ترف لغوي ومشاعر مبالغ فيها. كما أن التحديات الثقافية التي تواجه الرواية العربية والتوجهات النمطية في الأسواق العالمية، نقاط لاينبغي إهمالها لدى الحديث عن هذا الموضوع.

بالتالي، لا يمكن إلقاء اللوم على الشعراء بشكل عام عندما يتعلق الأمر بوصول الرواية العربية إلى العالمية. الأدب العربي بأكمله يحمل قيمًا وتجارب غنية يمكن أن تلقى قبولًا وتقديرًا على المستوى الدولي، والتحدي يكمن في توظيف الجهود لتحقيق ذلك.

خاتمة

مما سبق نتبين أنه بشكل عام لا يفسد الشعر الرواية العربية بل إنه يُضيف لها بُعدًا آخر وقيمة فنية إضافية.لو تم إدراج ستخدام الشعر بشكل متقن ومتوازن في الرواية، فقد يُحسِن من جودة العمل الأدبي ويزيد من جاذبيته.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن لكلا الشعر والنثر الروائي أن يشتركا في نفس الموضوعات والأفكار والمواضيع العميقة مثل الحب والموت والوجود الإنساني. قد يستخدم كلاهما لغة شاعرية وصورًا مجازية لإيصال رسائل فلسفية أو اجتماعية أو سياسية.، إلا أن كلاهما يستطيعان التعبير عن المشاعر والأفكار والتحديات التي تواجه الإنسان في حياته.

البعد الاجتماعي في رو اية "وراء الضبع" للدكتور أحمد الزعبي

أ.د. علي أحمد المومني
أستاذ في القسم اللغة العربية
جامعة جرش- الأردن

الملخص:

تحتل الرواية العربية المعاصرة مكانة مرموقة, وتحمل قضايا متشعبة, وتتحدث بصوت الأديب وتبوح بآلام الشعوب, إذ يلحظ إقبال معظم الروائيين على القضايا السياسية بشكل عام، والاجتماعية بشكل خاص. ويعدّ البعد الاجتماعي الأكثر إيضاحًا في هذا النوع الأدبي الروائي ؛ وذلك لما يعالجه من قضايا ومشكلات متعددة الأنماط, وتسهم بشكل كبير في بناء المجتمع ورقيّه ، وذلك إذا تمّ علاجها وتناولها بطرق إيجابية ، وقد يكون لها تأثير سلبي على المجتمع إذا ظل التعامل معها وفقًا لعادات المجتمع وتقاليده الصارمة. ويتناول هذا البحث الموسوم بالبعد الاجتماعي في رواية (وراء الضبع) للدكتور أحمد الزعبي أبعادًا اجتماعية مختلفة ، عانى منها المجتمع مثل : عادات الثأر وقضايا الشرف والعداوات وتهميش البوادي وعدم الاستماع إلى مطالبهم ، كما تطرق الروائي أحمد الزعبي إلى قضايا تخص أهل القرى من حيث التحاسد والتباغض فيما بينهم في بعض الحيان ، ووقوفهم إلى جانب بعضهم أحيانا أخرى ، كما تحدث عن مجتمع المدينة الذي وصفه بأن الأخ لا يعرف أخاه والابن لا يعرف أمه والسارق سرق حيث أمن العقاب ، والقاتل قتل حين عوقب بالعتاب.

مقدمة

يزخر الأدب العربي بفنون أدبية متنوعة من بينها الرواية، فقد استطاعت الرواية العربية المعاصرة طبع بصمتها على أبواب الحداثة من خلال ازدياد قوتها خلال السنوات على مستوى الشكل والمضمون, ونستطيع القول إنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي، وعليه فقد تم اختيار رواية (وراء الضبع) للروائي أحمد الزعبي التي جسد فيها تجربته، إذ تعد الرواية في عصرنا الحاضر أهم الأنواع الأدبية ؛ لما تعالجه من قضايا فكرية واجتماعية ، حيث تم في هذا الموضوع دراسة الواقع الاجتماعي في هذه الرواية التي تحمل الإشكالية التالية: إلى أي مدى يمكن اعتبار الأدب ظاهرة اجتماعية؟ وهل هناك علاقة بين الرواية والواقع الاجتماعي؟ وللإجابة على هذه الإشكالية اتبعت الخطة التالية:

جاء البحث بمقدمة تضمنت طبيعة الموضوع المتناول وبعض الإشكاليات الموجودة فيه. ثم قُسّم إلى مبحثين: المبحث الأول: وتم فيه تناول علاقة الرواية بالواقع الاجتماعي كما تضمن بعض المصطلحات ، كالتعريف بالمنهج الاجتماعي ونشأته وأسسه ، والتعريف بالرواية، وعلاقتها بالواقع من خلال الحديث عن بعض المفاهيم : كالتعريف بالواقعية بصفة عامة، ثم تناول فروعها مثل : الواقعية الأوروبية والواقعية الاشتراكية ، ثم تليها البنيوية التكوينية والرواية. أما المبحث الثاني فتضمن أبعاد الشخصيات في الرواية ، والأبعاد الاجتماعية فيها، كما تضمن أيضًا دراسة تطبيقية للرواية حيث تمت فيه دراسة البنية الاجتماعية وإسقاطات الحاضر بالإضافة الى ملخص للرواية، وفي النهاية جاءت الخاتمة ، وفيها نتائج البحث . أما أسباب اختيار هذا الموضوع فهو الميل إلى هذا النوع النثري (الرواية) التي تعدّ من أكثر الأجناس الأدبية انتشارًا وتعبيرًا وتصويرًا وقراءة ، نظرًا لاهتمامها بالإنسان وقضاياه الاجتماعية، والإعجاب بالروائي أحمد الزعبي وبروايته "وراء الضبع

"على وجه الخصوص ؛ لذلك رأى الباحث أن يسلط عليها الضوء نقديا للكشف عن البعد الاجتماعي فيها ، وذلك باعتماد المنهج التحليلي الوصفي وبما يؤيده من إرهاصات من المنهج التاريخي.

المبحث الأول: المنهج الاجتماعي والرو اية

المنهج الاجتماعي

يعرّف النقاد القدامى المنهج الاجتماعي بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته، باعتباره المكان الذي يتدخّل فيه ويظهر بطابع اجتماعي ما (قصاب, 2007, 35). كما يبيّن الصلة القائمة بين النصّ والمجتمع الذي نشأ فيه، ويتفق معظم الدارسين على أن المنهج الاجتماعي ولد في أحضان المنهج التاريخي، أي فكرة تاريخية الأدب وتطور المجتمعات, فالمنهج الاجتماعي جزء من المنهج التاريخي.

يعدالمنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية، تولّد هذا المنهج من المنهج التاريخي، وبما أن المجتمع هو أصل الأعمال الأدبية ، وهو منهج يربط المجتمع بالأدب، فالأدب هو نتاج الحياة الاجتماعية ، وأنّ المنهج الاجتماعي هو منهج نقدي يدرس المجتمع ويتتبّع الأعمال الأدبية التي تصوّر المجتمع، والمرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالحياة الاجتماعية, وقد بدأ تطبيقه بكتاب "مدام دي ستايل" عن الأدب وعلاقته بالمؤسسات الاجتماعية الذي صدر في القرن19م.[1]

ويذهب صلاح فضل الى أنّ المنهج الاجتماعي هو ما تبقّى في نهاية الأمر, وهو الذي يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، ويقول أيضًا : إن المنهج التاريخي هو الذي مهّد الطريق للمنهج الاجتماعي وأصبحا كالعملة الواحدة، ويقول حجازي في كتابه "مدخل إلى مناهج النقد المعاصر"، إن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي ظهرت في القرن 19 في كتابات "مدام دي ستايل" في كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية، "فمدام دي ستايل" تبنّت المبدأ القائم على أن الأدب تعبير عن المجتمع ، . ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت مع "مدام دي ستايل" عام1800م في كتابها الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية، فقد أثبتت أن الأدب يعدّ تعبيرًا للواقع والمجتمع وعلاقتها الوطيدة.[2]

الذين فرّقوا بين المنهج التاريخي والاجتماعي يرون أن الدرس الأدبي قديما درس المنهج التاريخي أولًا،أما حديثًا فتطرّقوا إلى المنهج الاجتماعي و أشهر أعلامه "ماركس" و"إنجلز" و"جورج لوكانش الذي يرى أن الأدب مرآة عاكسة للواقع.[3]

يربط المنهج الاجتماعي الأدب بالمجتمع، فهو صورة عاكسة للعصر الذي نعيش فيه، إذ يؤثّر الأدب في المجتمع والمحيط، وهو جزء من النظام الاجتماعي ، فهو ظاهرة اجتماعية ووظيفية، لا وجود له ولا قيمة له بدون المجتمع والعكس صحيح . كما أنّ المنهج الاجتماعي هو منهج نقدي يقوم بدراسة المجتمع وعلاقته بالأدب, فالأديب متأثّر بمجتمعه والمنطقة التي ترعرع فيها، يهمّه كل ما يحدث في مجتمعه من حوادث سياسية واقتصادية، وحتى ثقافية فيعبّر في أدبه عن هذه

1. (بوزيد ، 2012، 47)
2. (فضل، 94)
3. (قصاب، 2007 ، 35)

الوقائع، حيث توجد علاقة ديناميكية بين الأدب والمجتمع من الصعب تجاهلها ، والأدب هو الوسيلة الوحيدة التي تعكس الواقع وتمثّله، وهو يتطوّر حسب تطور الواقع والمجتمع. كما أنّ المنهج الاجتماعي يحتوي على منطلقات وأسس لدراسة أي عمل أدبي دراسة أكاديمية ، و يقوم بتصوير الحياة باعتبارها انعكاس للواقع وتمثيلًا للحياة، وقد استطاع أن يعبّر عن هذه الظواهر انطلاقًا من قاعدة ومناهج دقيقة، ثم يستخلص منها معلوماته المهمة فلا يمكننا إهمال هذا الاتجاه لقيمته الخالدة.

إن الدراسة السوسيولوجية للأعمال الأدبية تتّخذ منطلقًا مرتبطًا بجوهر الأدب ، وهو التعبير عن الذات الفردية والجماعية التي يمكن لها أن تنجو من محدودية الدراسات الكمّية التي لا تستطيع تقييم الظواهر طبقا لخواصها النوعية، أما النقد الذي وجه لهذا الاتجاه فيكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها وربطها ربطًا عميقًا, بل يقيم التوازن بين الظواهر غير المتجانسة أصلًا، لأن الأدب إنتاج تخيلي وإبداعي يغاير نوعيًا طبيعة الحياة الخارجية، إذ يعد المنهج الاجتماعي أحد المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية ، وهذا الأخير ربط الأدب بالمجتمع, ونظر إليه على أنه لسان المجتمع، بالإضافة إلى أن المنهج البنيوي التكويني يصف الأدب على أنه ظاهرة اجتماعية تاريخية، فهناك علاقة بين الواقع الاجتماعي والرواية فهذه الأخيرة تصوّر الواقع تصويرًا صادقًا.

نشأة المنهج الاجتماعي: انبثق المنهج الاجتماعي من حضن المنهج التاريخي كما ذُكرسابقاً، فأغلب النقاد العرب تبيّن لهم أن الأدب له علاقة بتطوّر المجتمعات وتحوّلها، نظراً لتغير البيئات والظروف والعصور، فالأديب يخاطب المجتمع، وهو ابن بيئته، إذ تقاس جودة المبدع بمدى تصويره لواقعه وهموم طبقته ، ومجتمعه تصويرًا شفافًا صادقًا، من هنا يبدو تداخل كبيرً بين هذين المنهجين الاجتماعي والتاريخي لأنهما يبحثان في بيئة واحدة ، من خلال دراسة البعد الاجتماعي وهذا بالضرورة يؤكد التداخل الحتمي بينهما.

كما يرى المؤرخ الحقيقي للشعر الإنجليزي "توماس وارتون" أن التاريخ والمجتمع متلازمان، فلا تاريخ بدون مجتمع ولا مجتمع بدون تاريخ. كما ذهب بعض النقاد إلى أن البدايات الأولى للمنهج الاجتماعي، بدأت منذ أن أصدرت "مدام دي ستايل" كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية عام 1800, الذي تناولت فيه العادات والتقاليد في الأدب، واعتبرت أن الأدب تعبير عن المجتمع والواقع. وجاء بعدها الفيلسوف والناقد "هيبوليت تين" من خلال دراسة الأدب وتحليله، والتحليل الاجتماعي الذي ارتبط بالفيلسوف "كارل ماركس", والعديد من النقاد الذين ساهموا في ذلك مثل الفيلسوف "هيفر" و"أوغست كونت" و"دوركايم" و"لوكاتش" و"جولدمان".[1]

يمكن القول إن المنهج الاجتماعي ظهر بعد محاولات عديدة من بعض الفلاسفة والمفكرين، وانصبّت عليه كلّ البحوث والدراسات التي كانت في البداية متّصلة بفكرة الوعي التاريخي، و سرعان ما تحوّل هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعدّدة للمجتمع، وبفكرة الطبقات تولّد المنهج الاجتماعي من المنهج التاريخي وارتبط بتطوّر المجتمعات حيث يختلف بتطوّر البيئات والظروف، فالأدب والمجتمع لا ينفصلان وكل منهما جزء من الآخر، كذلك الأديب يتأثّر بمجتمعه والمحيط الذي ترعرع فيه، فالأدب ضرورة لا يُستغنى عنها, والأديب هو من جعل الجمهور هدفا مباشرا

1. (هويدي ، 100)

لخطابه فيتحدث بلسان مجتمعه وبواقعه المعاش، كما يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي ، وليس على المستوى الفردي، بمعنى أنه كلّما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرًا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحوّلاته، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية.[1]

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع قائمة بالفعل وبقوّة، فالأدب لا يكون أدبا إلا في ظلّ شروط اجتماعية محدّدة، والأديب هو المنتج للعمل الأدبي ، وهو في البدء والختام فاعل اجتماعي قادم من مجتمع معين، والمتلقي المفترض لهذا المنتوج الأدبي/ الاجتماعي هو فاعل اجتماعي آخر، والنسق العام الذي يحتضن هذه العملية يظلّ هو المجتمع بفعاليته وأنساقه الفرعية الأخرى، فعلى مستوى حقل الاشتغال يتأكد واقعيًا أن حقل علم الاجتماع الأدبي يتعلق بالأديب والأدب والمتلقي على صعيد المجتمع، فالأدب مشروط من حيث انتاجه وتداوله بوجود المجتمع وإلا ما أمكن عدّه أدبا، أما على مستوى آليات الاشتغال ومولّداته، فإن الاجتماعي يؤدي دورًا بالغًا في إنتاج الأدب، وبلورة الرؤى والمسارات المؤطرة له، فإذا كان أنصار التحليل النفسي يذهبون إلى الربط الصارم بين العملية الإبداعية الأدبية وبين العناصر السيكولوجية؛ فإن الدرس السوسيولوجي يلحّ على التداخل والتشابك بين عدد من العناصر النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية في صناعة الأدب (موسى, 18).

ينطلق المنهج الاجتماعي من مبدأ الواقع الاجتماعي، فهو المرجع الأساس لدراسة النصوص الأدبية، فيسعى أساسًا إلى إقامة علاقة بين الإبداع الأدبي والمجتمع ، ويبقى في وعي دائم بضرورة النظر إلى الإبداع الأدبي على أساس أنه مجموعة من الظواهر السياسية والثقافية والتاريخية، كما ينطلق المنهج من دراسته للأدب من قناعات راسخة بأن الأدب تعبير عن المجتمع, وأنه لا يوجد أدب دون وجود مجتمع ينبثق منه، وأن الأديب ينعكس على صفحة إبداعه ما يسود مجتمعه من عادات وتقاليد وعقائد ونظم ومبادئ وأفكار، كما أنه يعبر عن هموم مجتمعه وآماله مثلما يعبّر عن تجاربه وأحاسيسه، فالأديب ابن مجتمعه يتأثر بما يتأثر به أفراد المجتمع من مؤثرات مختلفة ، لذلك فالمنهج الاجتماعي هو الذي يقوم بدراسة الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ينتمي إليها الأديب.

تطوره: ويرى بعض النقاد المعاصرين أن الجذور الأولى للمنهج الاجتماعي ارتبط بالفلسفة الواقعية في العصور الحديثة، وأبرز المفكرين الذين تبنوا هذا الاتجاه "سان سيمون "الذي أيّد فكرة أن الأدب يخدم الواقع والمجتمع تزامنا مع قيام الثورة الفرنسية ودعوتها إلى الحرية والمساواة, ومن هنا ظهر أن الأدب هو تعبير عن المجتمع.[2] أمّا بعض النقاد فأرجعوا نشأة المنهج الاجتماعي إلى أزمنة سابقة ، إذ يعود إلى ازمان قبل هذا، أي إلى عصور (الآداب القديمة ومنها الأدب العربي). فقد عرف المفهوم الاجتماعي للأدب عند العرب ، ومنذ أزمان بعيدة' وذلك قبل الإعلان عنه في العصور الحديثة ذلك أن الشعر العربي القديم وفي مرحلة نضجه، أصبح أداة للتعبير عن مجتمعه، كما عبّر الأدباء القدامى في أدبهم عن الحياة السائدة آنذاك كالجاحظ ، والهمذاني، والتوحيدي، الذين عبّروا في كتاباتهم الشعرية والنثرية عن كثير من القضايا الاجتماعية في عصورهم.

---

1. (فضل, 2002, 46)
2. (موافي, 2005, 75)

وقد ظهرت العديد من الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية التي استخدمت المنهج الاجتماعي في تحليل الظواهر الأدبية' وخير مثال العالم الاجتماعي "أحمد الشايب الذي درس ظاهرة الغزل العذري التي انتشرت في البادية في العصر الأموي، وأثبت على أنّها ظاهرة اجتماعية في العصر الجاهلي، كذلك ظاهرة الحبّ التي كانت منتشرة في العصر الأموي. هكذا تلقف العالم العربي هذا المنهج خصوصا عندما شهدت تطوّرات اجتماعية وسياسية كحركات التحرّر القومي بصورة واسعة في العصر العباسي، وقد تجاوزت هذه الحقبة إلى العصر الحديث.

كما يتداخل المنهج الاجتماعي مع المنهج التاريخي التي بدت أهم عناصره في ثلاثية "هيبوليت تين"، اللحظة الزمنية والبيئة والعرق، وفي ما قاله ماركس عن البعد الاقتصادي باعتبار الاقتصاد بنية تحتية، والثقافة بنية فوقية، وتتقاطع عناصر المنهج الاجتماعي مع عناصر المنهج التاريخي وقد تنضوي تحته الواقعية ولا سيما الواقعية الاشتراكية ووقفت عند مفهوم الالتزام وتجلياته لدى النقاد والمفكرين، وتحدثت عن علاقة المبدع بالمتلقي ولاسيما الجمهور والناشر، وأثر المتلقي الحديث في الأدب بوصف المبدع مواطنا ، له آراؤه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.[1]

وقد ترتب على ذلك شيء بالغ الأهمية وهو تمثّل الإنتاج الأدبي في جملته باعتباره عاكسًا لحركة الحياة والمجتمع، وتطوّراتها، وممثلا على وجه الخصوص الطاقة الثورية فيها، ولإرادة التغيير، وفقدان الحكم والضيق بالواقع والمتمرّد.[2]

أسس المنهج الاجتماعي: المنهج الاجتماعي تعبير عن المجتمع، وأنه لا يوجد أدب دون وجود مجتمع ينبثق منه، والأديب ابن المجتمع يتأثر به وينعكس على صفحة إبداعه من عادات وتقاليد وعقائد ونظم ومبادئ وأفكار، وهو يعبّر عن هموم مجتمعه, ولا يتوقف عن تصوير الواقع كما هو بل لإعادة تشكيل الواقع وصياغته. فالشعر ديوان العرب, مقولة تردّد صداها عبر العصور العربية لتبيّن أن الأدب منذ العصر الجاهلي، والمنهج الاجتماعي بدوره يصنع الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ينتمي إليها الأديب، وما عاش فيه من أوضاع اقتصادية, ومدى استجابته لموقف طبقته وصدوره عنها .[3]

وفي هذا نجد جمهورًا من أعلام هذا المنهج الذين ربطوا الأديب بالجماعة التي ينتمي إليها، والإشارة إلى أسماء بعض النّقاد والفلاسفة الذين مهّدوا لنشأة المنهج الاجتماعي، أمثال "مدام دي ستايل": التي ترى أن العلاقة بين الأدب والمجتمع تمرّ بثلاث مراحل:

القراءة التعاقبية: أي أن الأدب يتغير بتغيّر المجتمع وحسب تطوّر حريات المجتمع، والحرية تتطوّر بتطوّر الفكر والعلم، كما تغيّر الأدب الفرنسي بتغيّر النظام السياسي والحرية والمساواة، وعلى رأس هذا التغير جان جاك روسو" الذي ربط هذا التغيير بالعالم الجديد.

القراءة المكانية: ترى "مدام دي ستايل" أن التقدّم يندرج في المكان فهناك مَواطن مختلفة للأدب، فالحرية لا تكون في كلّ مكان وزمان.

---

1. (فضل, 2002, 111)
2. (فضل, 2002, 27)
3. (ظاظا, 1997, 17)

التضاد بين الأدب الضروري وأدب أمر الواقع: ويدرس أسباب الظاهرة الأدبية، ففي فرنسا تحتاج إلى أديب وطني اجتماعي يلتقي مع رغبات الفرد والمجتمع، أي أن الإبداع الفردي جزء من إبداع الجماعة، ويبقى المعيار الأساسي هو القيم الجمالية, وينبغي على الناقد وفق المنهج الاجتماعي أن يتناول النص الأدبي وفق العناصر التالية:

- أن القراءة النقدية الاجتماعية تهتم بالدرجة الأولى بالأجناس، كالرواية والمسرح، لأنها تبحث في الشروط الاجتماعية لإنتاج الأدب، وهذا البحث لا يدفن القيم الجمالية الفنية بل ينظر لها بطريقة جمالية وذوق فني (أحمد ضيف, 152).

- العلاقة الوطيدة للأدب والمجتمع، فهو يعتبره مادّته الأساسية، ومن خلاله يبني الأديب أغلب موضوعاته ، ويصوّرها تصويرًا واقعيًا، حيث يعبّر عن هموم مجتمعه والوصول إلى حلول لها، فبذلك تعد المجتمعات أساس كل الآداب التي تعبّر عن مشاكل وهموم الأفراد فالأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية ، فهو منهج متعلق بالجماهير التي جعلها هدفه في الخطاب .

ومن أهم أسس المنهج الاجتماعي البحث عن الأصول الاجتماعية للأديب ، والطبقة التي ينتمي إليها ،وعلاقته بأفراد الطبقة الاجتماعية ،والتجربة التي يعبّر عنها وتأثيرها في القرّاء، والتعبير عن العادات والتقاليد وقضايا المجتمع الذي يعيش فيه ونظامه الاجتماعي .

أما القراءة النقدية فتعنى بالأجناس الأدبية كالرواية والمسرح والمقال، إذ تنظر إليهم على أساس اجتماعي ، فالأدب ليس تعبيرًا فرديًا بل هو تعبير يرتبط بطبيعة الوعي الطبقي للمجتمعات والفئات. كما أن الأعمال الأدبية تتميّز بأبنية دلالية كلّية ، وهو ما يفهم من العمل الأدبي في جماله بين بنية الوعي الجماعي والبنية الدلالية، فعلم الاجتماع الأدبي يقوم بتأسيس منهج للأدب الذي يطلق عليه المنهج التوليدي في المشرق، أما في المغرب فيسمّى بالمنهج التكويني، فعلم الاجتماع الأدبي يهتم بالعلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية' وينقسم بدوره إلى فروع متعدّدة وهذا يسبب تعدّد الاهتمامات والموضوعات.

اتجاهات المنهج الاجتماعي:

أ. الاتجاه الأول (الكمي): ويدرس فيه بعض الظواهر الأدبية، وهو تيّار تجريبي تُستخدم فيه تقنيات تحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية كالإحصاء والبيانات، فعندها ندرس الإنتاج الروائي في فترة زمنية محدّدة، ونضع كل البيانات الإحصائية لها، نأخذ الكم الموجود في العمل الأدبي، وعدد الطبعات وانتشارها، وعدد العوائق التي واجهتها واستخلاص النتائج التي تكشف لنا حركة الأدب ومدى انتشاره في المجتمع.[1]

من مؤسسي هذا المنطق هم نقّاد غربيون مثل الفرنسي "سكاربيه" (**skarbih**) الذي يدرس الأدب على أنه مرتبط بقوانين السوق, وبهذه الطريقة يمكن دراسة الأعمال الأدبية من الناحية الكميّة، ومن هذا المنطلق ندرس الأعمال الأدبية على أساس أنها ظواهر اجتماعية تستخدم فيها لغة الأرقام وكل ما يتّصل بالأعمال الأدبية من المؤثرات الخارجية كالنسخ وعدد الطبعات ومجموع القرّاء. إن الدراسة السوسيولوجية للأدب ترتبط بجوهر الأدب وهو التعبير عن الذات العربية والاجتماعية ولا تستطيع تقييم الظواهر طبقا لخواصها النوعية، فالنقد الذي وجّه لهذا الاتجاه بأنه غير قادر على كشف خواصّ النوعية لأي عمل أدبي ؛ لأن الأدب نتاج تخيلي وإبداعي يغاير نوعًا طبيعة الحياة الخارجية، ، فالنقد لابد له أن

1. (فضل, 50)

يتمسّك بتلك العناصر التي تؤدّي به إلى التميز النوعي ، ومن خلال هذا الاتجاه ظهر ما يسمى بسوسيولوجية الأدب في المدرسة الجدليّة.[1]

وانطلاقًا مما تناولناه سابقًا نجد أن في إغفال هذا الاتجاه تتساوى الرواية ذات القيمة الخالدة، بالرواية الهابطة، التي تعتمد على الإثارة، فندرس الظواهر الأدبية على أساس ظواهر اجتماعية تستعمل فيها لغة الأرقام وكل ما يتصل بالأعمال الأدبية من المؤثرات ذات صلة بالعالم الخارجي ، كالنسخ وعدد الطبعات ومجموع القراء إلخ.

ب. الاتجاه الثاني: المدرسة الجدليّة تعود جذورها إلى "هيجل" (**Hegel**) وجاء بعده ماركس وعلاقتها بالبنى الفوقية والتحتية في الأدب والثقافة، حيث تعد علاقة متفاعلة متبادلة فيجعلها علاقة جدليّة، كما نجد جورج لوكاتش" (**Lukatsh**)) المُنظِّر الأساسي لهذا الاتجاه إذ قام بدراسة العلاقة بين الأدب ومجتمعه، فالأدب مرآة عاكسة للواقع والمجتمع، وقد قام بالعديد من الإنجازات في الدراسة السوسيولوجية للأدباء, سوسيولوجية الأجناس الأدبية التي تحدّث فيها عن الحركة الرأسمالية والبرجوازية الغربية، وبعد "لوكاتش" جاء "جولدمان" (**Goldman**)حيث طوّر مبادئ "لوكاتش" وأنتج ما يسمى علم اجتماع الإبداع الأدبي ،ويهتم بالاتجاه الكيفي عكس الكمّي لـ"سكاربيه" أما "جولدمان" فاعتمد على مبادئ منها:

1. الأدب ليس تعبيراً فرديا، يعبر عن الوعي الطبقي للمجتمعات والفئات فالأديب يعبر عن ضمير الجماعة، وكلما عبر عن المجتمع المتواجد فيه أصبح على درجة عالية من القوة والعمق ، وذلك بتجسيد المنظر الجماعي بصورة واضحة.
2. الأعمال الأدبية أبنية دلالية كلية، نجد تناظر بين بنية الوعي الجماعي والبنية الدلالية، حيث نجد نقطة اتصال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي الطبقي يطلق عليه مصطلح رؤية العالم، فكل أدب يمتلك رؤيا للعالم (فضل, 56).

علاقة الرو اية بالو اقع :

للفن علاقة وارتباط وثيق بالحياة . وتعدّ الرواية أكثر أنواع الفنون التصاقًا بالحياة وبالواقع الاجتماعي؛ ذلك لأنها اهتمت منذ نشأتها الأولى بتصوير حياة الإنسان بجوانبها المختلفة واصفة ما يطرأ عليها من تغيّرات ، فكلّ مرحلة يعيشها المجتمع تفرز نمطها الروائي الخاص بها ، وهو ما أدّى إلى انفتاحها، ورفضها لجميع أشكال القيود، وهي كما أوضح "باختين " (**Bakhtin**) النوع الأدبي الذي مازال قيد التشكيل، فإنها تعكس بشكل أساسي وبعمق ودقة وسرعة تطوّر الواقع نفسه، وما هو قيد التشكيل يستطيع وحده أن يفهم ظاهرة الصيرورة.[2] لهذا فقد رافقت الرواية جميع التطوّرات التي عرفتها المجتمعات في كافّة الميادين، ذلك أنها قد ارتبطت في ظهورها الفعلي بالالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه وهو التفاف فرضته التحديدات الحضارية, والحركة السياسية والتطوّرات الإديولوجية.[3]

1. (فضل, 55)
2. (جبّار, 2001, 20)
3. (صالح, 2003, 191)

والرواية هي ملحمة ذاتية يطلب فيها الروائي أن يسمح له بتشخيص العالم على طريقته الخاصّة, إذ يبقى أن نعرف فيها إذا كانت لديه طريقة خاصة، أما الباقي فإنه يأتي من تلقاء ذاته.[1] وإن كانت الرواية قد ارتبطت بالواقع وقامت برصد شتى مظاهره الاجتماعية, وحاولت محاكاتها، فإنها لا تعمد إلى نقلها نقلا حرفيا، وإنما تحاول إعادة صياغته وتشكيله ، فإذا كانت الحركة الاجتماعية عطاء مباشرا وعيانيا موثّقا بالتاريخ ، فإن الرواية ليست كذلك وإنما هي بناء خاصّ وواقع آخر، واقع مركّب من الواقع الأصلي المرجعي مضاف إليه الفن . وإذا كان العمل الأدبي يمتاز بوظيفته التعيينية وهي الوظيفة التي تحيل مباشرة على الأحداث والوقائع التي جرت وتجري في الواقع العياني؛ فإن الخطاب القصصي أو التخييل بشكل عام يولد على مستوى إيحاء دلالات جديدة ، وهو ما يؤكّد عليه الناقد "بيار زيما" ويدعو بذلك إلى ضرورة الفصل بين الدوال ومدلولاتها.[2]

الرواية ليست تجسيدًا للواقع ولكنّها فوق ذلك موقف من هذا الواقع, وهذا الموقف لا يمكن ان يتّخذ إلا بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي والإيديولوجي في النصّ, غير أن إعادة إنتاج هذا الصراع ليس هو الاساس في الرواية، إنما هو أساسي في التي يتم بها تجسيد الصراع الواقعي والإيديولوجي.[3]

تعريف الواقعية: تعدّ الواقعية من أكثر المذاهب الأوروبية حيويّة وأطولها عمرًا ، كما أنّها تتميّز بخصائص جوهرية تجعل دراستها منطلقا لإثارة كثير من المسائل الفكرية والفنية, وقد جرى تداول مصطلح الواقعية منذ زمن طويل، وعلى الرغم من امتدادها إلا أنها لم تتبلور إلى مذهب فنّي إلا في القرن التاسع عشر، ويدلّ هذا المذهب على المحاكاة الأمينة للأعمال الفنية الكبرى . يعبرهذاعن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية آيديلوجية خاصة بعد أن تسنّى له من أن يعتلى عرش الفنون (كالرسم والأدب) وتحديدًا بالفعل في الواقع.[4]

فالرواية تكتب ضمن مجال آيديولوجي واحد ، هو الآيديولوجية السائدة وهذا ما يحدث عندما يتوافق الكاتب مع معها ويكون أحد نتائجها ومنتجيها، ومثل هذه الرواية تكون جزءًا أو مظهرًا من مظاهر الإيديولوجية السائدة النثرية كالقصة والمسرحية والرواية, وقد كان مفهوم هذا المصطلح في الغرب يدور حول ما يقابل لفظ المثالية, فالواقعية لا تعني أن المحسوسات هي مجرّد ما لدينا من أفكارعنها ،ولكن هذه المحسوسات موجودة. وقد عدّت الواقعية مجموعة جديدة من القيم المعرفية والاجتماعية، تعمل على تحرير الإنسان من القيود اللاهوتية، وإحلال الواقع الموضوعي المادي كمرجع وحيد للإنسان ، يستمد منه قيمه وتصوراته ، وإعادة الاعتباراللعقل الإنساني، وإلى الشريط الاجتماعي أساسًا لتكوين الفعل والإنسان، وتمجيد العقل كقيمة عليا، وجعل الإنسان صانعا لتاريخ وفق القانون العلمي القادر على اكتشافه في الواقع المادي المحسوس.

---

1. (الحمداني, 86)
2. (الحمداني, 85)
3. (الحمداني, 85)
4. (مصطفى, 1985، 307)

الواقعية الأوروبية: تعدّ من أبرز المذاهب التي تبنّت المنهج الاجتماعي النقدي ، فكانت رواياتهم تعبيرا عن أزمة الحضارة الأوروبية، وجاء تركيزها على الرفاهية المادية، في حين تجاهلت العناصر الإنسانية ،لذلك كانت واقعية متشائمة ، تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره ، إلا أنها ترى أن الواقع شّر في جوهره، وأن ما يبدو خيرًا ليس في حقيقته إلا بريقًا كاذبًا أو قشرة ظاهرية، لذلك تسعى إلى رسم الصورة المشرقة التي ينبغي للمجتمع أن يحققها؛ معالجا بذلك فساد المجتمع. فالواقعية مذهب أدبي نقدي يقوم على تصوير الحياة والتعبير عنها وفق عالم المادة ، وقد انتشرت في أوروبا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ويمكن التمييز بين نوعين من الواقعية النقدية والطبيعية.[1]

وتعدّ الواقعية الأوروبية اتجاهًا يقف أصحابه موقفا انتقاديًا إزاء المجتمع، والشكل الذي اتخذته الواقعية في القرن التاسع عشر أي أن الواقعية ولدت وهي نقدية؛ لأن أوضاع المجتمع الأوروبي في منتصف القرن التاسع عشر، كانت تحول دون تبلور فكر ثوري جماهيري مؤثر في الفنون والآداب، فاكتفت الواقعية وقتها برصد التناقضات الاجتماعية وحاولت الكشف عن خبايا الأزمات الكبرى.[2]

الواقعية النقدية: تهتم الواقعية النقدية بنقد المجتمع ومشكلاته، والتركيز على جوانب الشرّ والجريمة، والميل إلى التشاؤم واعتبار الشرّ عنصرًا أصيلًا في الحياة، كذلك المهمّة الرئيسية للواقعية النقدية الكشف عن حقيقة الطبيعة، إضافة إلى اختبار القصة كوسيلة لبثّ الأفكار التي يريدونها، حيث ذكر "محمد مفيد الشوباشي" أنه مما تتميز به الواقعية النقدية أنها اتّخذت من الواقع الموضوعي مصدرًا لموضوعاتها بدلًا من سيمات الأحلام وأنها استبدلت دقة التعبير وإتقان الصور بالغموض والتهويل، والإبهام، وآثرت الصدق على التمويه والتضليل، واستمسكت بالصرامة العلمية في الكشف عن الحقيقة دون الميل مع الهوى واهتمت بالمجتمع أكثر من اهتمامها بالإنسان واعتنت بالمشكلات الاجتماعية أكثر مما اعتنت بالعواطف الذاتية (السعيد, 56).

لذا فالواقعية النقدية ترى أن مهمة الفن والأدب تتمثل في نقد الحياة بمفهومها الواسع، وأن الواقعية النقدية هي نقد الحياة الممزقة التي تستحق كل ما في الإنسان من جميل وعظيم بلا رحمة ولا هوادة، ولهذا السبب غلبت على رؤيتهم مسحة هزت بنية العالم القديم فتشكل لدى الإنسان وعي مأساوي بالحياة تعبرّ عنه الرؤية من خلال البطل الإشكالي الممزّق بين الحنين إلى القيم الأصلية والتطلّع إلى تحقيق الذات التشاؤم في عالم يسوده الاغتراب والضياع والتواصل المستحيل.[3]

وتنزع الواقعية النقدية نزعة موضوعية حيادية في مطابقتها للتصوير الفني للواقع وفي رسمها وتحليلها لواقع الشخصيات، ينفذ الكاتب عبر نوافذ المجتمع لينقل الواقع، ويقدّم نظرة شمولية عن أبعاده ، بصرف النظر عن معتقدات

1. (بحراوي,1992, 36)
2. (السعيد, 55)
3. (الشوباشي, 1970, 122)

الكاتب ومواقفة الفكرية أو الدينية الإيديولوجية، فالكاتب عليه أن يضحّي بأفكاره وتوجهاته الفكرية والسياسية من أجل العمل الفني الواقعي ، إنها تؤمن إيمانا كليا، بضرورة الالتزام بنظرة موضوعية خالصة تجاه الواقع.[1]

وما دامت الواقعية النقدية تركّز في كثير من مواقفها على الجوانب المظلمة من الحياة الاجتماعية والإنسانية فقد تعرض الروائي "بلزاك" (**Belzak**) مثلًا لمجتمعه بالتحليل والغوص في أعماقه، واستكشفت الوحوش التي تسكن في أعماق النفس، والتي تجد لها مرتبتها في المجتمع الرأسمالي المجتمع الحقود الأناني، الذي لا يشعر بخزي ولا عار حيث تنبأ في قصته "الفلاحون "بأنهم سيحلّون محل البرجوازيين.[2] ولكن وعلى الرغم من تشاؤمية الواقعية النقدية وتركيزها على الجوانب المظلمة من الحياة الاجتماعية وعجزها بالتالي على إنارة دروب المجتمعات ووصولها بمنابع الأمل والتفاؤل لحل مشاكلها العالقة ،

إلا أن دورها التاريخي في تنمية التيار الحداثي التحرري، هو دور فعّال وبارز باعتراف كبار الواقعيين الاشتراكيين.[3]

وقد أشار "لوكاتش" (**Lukacs**)إلى بلزاك وعده أب الواقعية النقدية في العالم قاطبة كما أعجب أنجلز واعترف بعبقريته في تصويره لجشع البرجوازية وهيمنتها على كل فضاءات الثورة والسلطان, كما فضح الممارسات القمعية والاستقلال الذي تقوم به هذه الطبقة التي خانت ماضيها المجيد والتحرري عندما تنكرت لمبادئ ثورتها (1779) التي كانت شعاراتها الحرية، والمساواة، والأخوة) كما تنكرت أيضًا لمبادئ حقوق الإنسان (الطيب, 56)

وبالرغم من كل هذه الانتقادات وغيرها لاتزال الواقعية النقدية مصدر إلهام لكثير من الكتاب في العالم، الذين دافعوا عن القيم الإنسانية الفاضلة بكشفهم لملابسات الواقع وإدانتهم لما يسود فيه من ظلم وقهر اجتماعيين وإن كان هؤلاء الكتاب (الواقعيين النقديين) يتفقون في نظرتهم النقدية لشتى الظواهر الاجتماعية فإنهم يتفاوتون في نظرتهم للواقع التالي وكذا في أساليب التعبير عنه (فضل, 45).

الواقعية الطبيعية: لقد عرفت الواقعية تطورا كبيرا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وخاصة بعد ازدهار الاكتشافات العلمية وتقدم علوم الطبيعية وتطور التجارب العضوية والفيزيولوجية التي كانت ترمي إلى معرفة حقائق الإنسان والوصول إلى أعماقه. ويعود الفضل في بلورة هذا الاتجاه إلى "إميل زولا" وما حققه من نجاحات أدبية جعلت منه زعيمًا للمدرسة، كما أصبح، سنة (1879) المنظر الرسمي للطبيعيين بمقالاته المشهورة عن الرواية التجريبية، ثم في(1881) بدراسة عن الروائيين الطبيعيين (شارتييه, 2001, 105).

فنظرة الأدب الطبيعي للإنسان نظرة دونية تنزل به من المستوى الإنساني إلى المستوى الحيواني الغريزي، تجرده تجريدًا تامًا من الإنسانية والقيم الأخلاقية، وهي رؤية تنبثق عن "فلسفة مؤداها أن الإنسان شقي شرير (بو شعير, 1996, 69). إنه مجرم بالفطرة فاقد للسيطرة على ذاته، وهذا ما يكشف عن تشاؤمية المدرسة الطبيعية في نظرتها للحياة والبشر فلا وجود للقيم والمثاليات في العالم الطبيعي إنها تعارض الدين وترى فيه رجعية وتخلفًا، فهو عائق للتطور البشري، وقيد

---

1. (راغب, 2003, 810)
2. (عبد الرجاء, 143)
3. (الطيّب, 56)

للعلم والمعرفة (الأصفر, 1999, 111). فقد رأى أولًا أن منهج بلزاك (الواقع النقدي) لم يعد صالحًا لتقديم حقيقة الواقع ، فحاول الإفادة من الفكر الفلسفي ، فتأثر بالمذهب الوضعي الذي كان يتزعمه الفيلسوف الفرنسي "كانط"، كما تأثر بالنزعة الجديدة في الأدب على نحو ما فعل "هيبولوت تين"(1828- 1893) و انبهر" زولا " بما وصل إليه العلم والعقل ، واقتنع بضرورة تطبيق المناهج العلمية الصارمة التي أثمرت في شتى مجالات المعرفة العلمية ،خاصة مناهج الملاحظة، والتحليل التوثيق، والمقارنة مقتديا بالفيزيولوجي الكبير وأستاذ الطب "كلود برنارد" (1813-1878) فقد تأثر بكتابة مدخل إلى دراسة الطب التجريبي الصادر سنة (1885) الذي كان كثير الإحالة عليه ، خاصة بعدما ألحّ هذا الأخير (كلود برنارد) على أن الطريقة العلمية المطبّقةعلى الأجسام الخام يجب أن تطبق على الأجسام الحية، مما حدا ب (زولا) إلى أن يدعو لتطبيقها على الحياة الإنسانية (الفكرية والعاطفية) فيخضع كل واقعة إنسانية إلى الملاحظة والتجريب ، ويؤسس من خلال كتاباته لواقعية جديدة تقوم على الملاحظة والتجريب، جسدتها بعض أعماله الروائية نذكر منها روايتة "آل روغوناكار" التي تتبع فيها حياة أسرة فرنسية في أجيال متعاقبة وروايته "جير مينال" فهو يرى أن الكاتب لا يقل عن الطبيب أهمية وخبرة بما يجب أن يقوم به لتقديم الصورة الحقيقية للمجتمع فكما يرجع الطبيب العلّة إلى معلولها عن طريق الاختبارات المعمليّة التجريبية، ويستطيع بها وضع يده على مكان الداء، وتشخيص دوائه كذلك على الروائي أن يفعل.[1]

وحسب "زولا" أن يكون تجريبيًا لأن الحياة الاجتماعية تبدو له كمختبر شاسع وموقع أفعال وردود أفعال متواصلة . فالإنسان المجتمعي حسب "زولا" من طبيعته أن يكون موضوعا للتجريب (شارتيه, 156). ومع منطقية هذا الاتجاه الطبيعي من حيث منظوره للواقع إلا أن تطبيقه يكاد يبدو غاية في التقريرية والعقم، الأمر الذي جعله شاق التطبيق، وهذا ما جسّدته ملاحظة "جورج لوكانش" على "زولًا" فقد رأى أن زولا لم يستطع أن يصبح كاتبًا, إلا أنه لم يلتزم دائما وبشكل ثابت منهجه الخاص (حلمي, 29).

وقد انتقد هذا الفيلسوف "زولا" لأنه جمع بين مبدأين متناقضين, إلا أن "زولا" ورغم ما وجه له ولغيره من رواد المدرسة (الواقعية الطبيعية) من وإلى التحول البلاغي الرومانتيكي. وقد يظل رائد المدرسة الأول الذي قادته أعماله ومواقفه إلى ذروة العالمية. ومع نهاية القرن التاسع عشر أخذ هذا الاتجاه في التلاشي تاركًا المجال مفتوحا لمذاهب جديدة تقتضيها طبيعة الظروف التاريخية الجديدة (حلمي, 29).

الواقعية الاشتراكية: من الصعب إيجاد تعريف دقيق وثابت أو شامل للواقعية الاشتراكية ، ذلك لأنها ليست مجرّد وجه يرى من وجوه الواقعية نبت عفويا واتخذ مساره في التطوير والتنامي بشكل أدبي مستقل ، بل احتشدت فيها وحولها كل الخصوصيات التي يتسّع لها العصر.

لقد تعددت أنواع الواقعية الاشتراكية واختلفت باختلاف الزمان والمكان، والأدباءاء الذين انقسموا على أنفسهم في النظر إليها، فبينما وصل البعض في تقديمها والالتزام الحرفي بها إلى اتخاذها دينا لا ينبغي للأنبياء أن يلحدوا فيه أو يكفروا به ، كما خرج عليها البعض الآخر ورفض من أجلها كل صيغ الواقعية لا لشيء إلا ليثبت حريته، في الاختيار وقدرته

[1] - (حلمي، 2002, 28)

على التمرد، وقد سلك فريق ثالث أيضًا أسلوبًا جدليًا في تناول هذه القضية، يبتعد عن التبسيط والتطرف ويحتفظ منها بالجوهري.[1]

ويعود الفضل في تسمية الواقعية الاشتراكية إلى المؤتمر السوفياتي الأول المنعقد بموسكو في 17 سبتمبر(1934), الذي يعدّ تحولًا تاريخيًا في مسار الثقافة السوفيتية ، وقد قامت لهذا المؤتمر جملة من التسميات تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن المنهج الاشتراكي الجديد في الإبداعات الأدبية والفنية،

ومن هذه التسميات : المنهج الواقعي الجدلي المادي الذي اقترحه ممثلو الأدب البروليتاري الذين كانوا حاضرين بقوة، كما اقترح بعضهم تسميته المنهج الجدلي المادي ، وهو شعار مجرّد قريب من المفاهيم الفلسفية، ويبدو أن (ستالين) نفسه اقترح تسميته الواقعية الشيوعية، وذهب آخرون إلى اقتراح الواقعية الاشتراكية الثورية كما تداول بعض الأدباء مصطلحات أخرى، كالرومانسية الثورية ، والواقعية العظيمة لكن في الأخير اتّفق الجميع على اعتماد الواقعية الاشتراكية وهي تسمية اقترحها الأديب" مكسيم غوركي.[2]

وهذه التسمية نابعة من نظرية الأدب والفن ورسالة الكاتب التي جسّدها قوله لأن واجب كتابنا واجب شاق معقد، إنه لا يقف عند حدّ نقد القديم وعرض شروره وفساده فقط ، بل إن واجبهم هو أن يدرسوا ويكشفوا اللثام عن أشكال الواقع الجديد وبذلك يؤكّدونه (فضل, 59). ويجسّدها أيضًا إدراك الأديب لغاية الأدب التي يرى أنها تكمن في مساعدة الإنسان على فهم نفسه وتنمية إيمانه بها ، مع تنمية مساعيه الرامية إلى الحقيقة ومكافحة اللّوم بين الناس (عبد الرجاء, 153).

أما بالنسبة لتعريفات الواقعية (الاشتراكية فقد جاء في الموسوعة العلمية الفلسفية التي وضعها مجموعة من العلماء والأكاديميين السوفيات) في موسكو(1967), أن جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة، بصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من خفاء، ويكون التعبير عنه في صور فنية من الزاوية الشيوعية (بودربالة, 60).

وجاء في تعريف المعجم الجمالي الروسي لها: بأن الواقعية الاشتراكية عبارة عن منهج فني يتمثّل جوهره في الانعكاس الصادق المحدّد تاريخيًا للواقع في تطوره الثوري، أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية، وتقتضي الواقعية الاشتراكية من الفنان أن يحقّق بوعي هدفًا معينًا هو تربية الإنسان الجديد الذي يمثّل فيه تناسق الثراء الايديولوجي والجمال الروحي والكمال الجسماني (فضل, 84). هذا وقد حدد المعجم نفسه المبادئ الجمالية الأساسية للواقعية الاشتراكية والتي تتمثّل في الأمانة للحقيقة التاريخية الحزينة والقومية والالتحام العميق بالحياة والواقع وإبداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية والبرهان على الطابع العام للعمليات.

إن التحول الاجتماعي من خلال صور فردية للأشخاص والأحداث، وتحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لا تعكس فحسب اتجاهات الماضي والحاضر، وإنما تشير أيضًا إلى طبيعة تطوّرها في المستقبل، فالفنان الواقعي انطلاقًا من رؤيته للحياة، يستطيع أن يكشف القوى المحركة للمجتمع وأن يبني منظوره للمستقبل على أساس واقعي علمي، لا على أساس مثالي خيالي كما كان الواقعيون النقديون في نظرتهم للتطور الاجتماعي. ومن هنا نعثر على جوهر الرومانتيكية الثورية

1. (فضل, 1999, 59)
2. (بودربالة, 2005, 60)

داخل الواقعية الاشتراكية وتفاؤلها التاريخي الصادق، وانطلاقًا من هذه الرؤية، فإنّ الواقعية الاشتراكية تعثر على الجوانب الايجابية وتبني مثالها على أساس علمي ينسجم في البطل الإيجابي الذي لا يعدّ ثمرة للخيال الفني، وانما ينتزع من الحياة نفسها، على أن الأعمال الواقعية تعني بتحليل العيوب الاجتماعية.

لهذا فالواقعية الاشتراكية كمنهج فكري وأسلوب فني ظهرت لتكون بديلًا عن الواقعية النقدية، وهي ظاهرة اجتماعية أو فكرية، لم تنشأ من الفراغ وانما ارتبط تكوّنها بالنمو العظيم لوعي الطبقة العاملة الاجتماعية، كما ارتبط بالواقعية النقدية التي مثّلت منطلقها والأساس لتطور رؤاها الفكرية وجمالياتها الفنية على وجه التحديد, وذلك من خلال طبيعتها النقدية ونزوعها الديمقراطي (بوشوشة, 1999, 299).

فالواقعية الاشتراكية من بين المفاهيم ،هي التبرير الفني للعلاقات الاجتماعية الجديدة، للأخلاقيات الجديدة وللإنجازات الجديدة، على عكس تأكيد المفكرين البرجوازيين ومن شابههم من المحرفين، فلم ينشأ هذا المنهج نتيجة لأوامر عليا، بل نشأ بشكل طبيعي وقانوني كمطلب من مطالب الحياة نفسها، ولقد وصل إلى أفضل حالات تطوّره في المجتمع السوفياتي الاشتراكي، إلى ذلك فالواقعية الاشتراكية ظاهرة أممية، فهي التميز الجمالي عن الحضارة الفنية الاشتراكية.[1]

وقد استمدت الواقعية الاشتراكية مبادئها وخصائصها الفنية من جماليات الفكر الماركسي الأدبية, التي مثّلتها كتابات كل من : كارل ماركس وفريدريك أنجلز في مجال النقد الأدبي من جهة. ومن الثورة الاشتراكية وما طرحته في الأدب والفن من قضايا وبلورته من نظريات من جهة ثانية ، لقد أخذت هذه الاتجاهات من جماليات الفكر الماركسي الأدبية نظريتي الانعكاس, والالتزام (بوشوشة, 300) ، فالأولى تعدّ النص الأدبي مرجعًا ووثيقة تاريخية يعود إليها الباحث لتدعيم رأي أو التثبت من صحة فكرة ارتباط ، ذلك الأدب بالمجتمع الذي عنه انبثق ، فإذا هو شاهد على العصر وعاكس للواقع الاجتماعي بأسلوب مباشر ، مما يفسّره إشادة أنجلز بلزاك في الكوميديا الإنسانية وهو نفس الموقف الذي عبّر عنه كارل ماركس في حديثه عن الروائيين الإنجليز في القرن التاسع عشر مثل "شارل دكنز" و"تاكري" وغيرهما.

أما الثانية فهي نظرية الالتزام التي لا تنفصل عن سابقتها نظرية الآنعكاس ، وهي عند أنجلز سمة كل أدب إنساني منذ أقدم العصور ، ويجب أن تكون خفية في النص الأدبي -كما كان للثورة الاشتراكية " في الأدب والفن أثرها في الكتابة الواقعية الاشتراكية حين استلهم الكتاب مضامينهم من عقيدة الثورة وثراها الفكري وتصورها للإنسان والعالم الاشتراكي، مما استدعى وضع قواعد صارمة تدعو إلى تحزّب الكاتب وتحيّز الأدب ، فبعد أن أصبح بناء الاشتراكية مهمّة اجتماعية صار الأدب مدعوّاً إلى خدمة صحيحة وإلى المساعدة في بناء الاشتراكية التي هي فوق هذه التحديات الجوهرية كلها والتي تعدّ من المركبات الأساسية لها . وهي التي تحاول جاهدة تصوير الحياة تصويرًا صادقًا محددًا تاريخيًا من خلال تطورها الثوري ، فلا تكتفي برسم خطوط الواقع والإنسان بكل التناقضات التي تتحكم في تصورها ،ولكنها تساهم في تكوين شخصية قادرة على تحمل أعباء البناء الاشتراكي، ومن هنا يأتي صدق تصوراتها وتفاؤلها ، إذ إن التفاؤل التاريخي يشكل أحد الخصائص الهامة لفن الواقعية الاشتراكية.[2]

---

1. (غرومون, 60)
2. (الأعرج, 474)

الاتجاه الواقعي الاشتراكي لحريّة الإبداع ، عرف الكثير من التجديد على يد بعض المبدعين الذين أمدّوه بروح جديدة ، وبمناهج إبداعية جديدة ، يأتي في مقدمة هؤلاء "ميخائيل باختين" الذي أفاد كثيرًا من المعطيات الجديدة لمختلف العلوم الإنسانية وخاصة علم الاجتماع وعلم النفس ، كما تأثر بالشّكلانيّة وسعى لتخليص الأفكار الماركسية من عقائدها العقيمة وذلك ببلورته لفكرة الحواريّة كما كانت لـ"جورج لوكاتش" جهود كبيرة في محاولته تجاوز نظرية الانعكاس ، وكذلك كثيراً من مبادئ الواقعية الاشتراكية وهي محاولات عكستها جهوده التنظيرية في ميدان الإبداع الروائي.

البنيوية التكوينية والرو اية:

تعريف البنيوية التكوينية: تعدّ البنيوية التكوينية فرعا من فروع البنيوية، فبعد كل السلبيات والنقائص والمأخذ التي تعرض لها المنهج البنيوي من خلال إقصائه للتاريخ وإهماله للبعد الاجتماعي للنص الأدبي، جاءت البنيوية التكوينية مع منظرها "لوسيان قولدمان" لتدرس النصّ على أنه بنية وظيفية منفتحة على الخارج، فهو منهج سعى "قولدمان" من خلاله إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته دون أن يفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ.[1]

فالبنيوية التكوينية لا تلغي العوامل الخارجية المرتبطة بالنّص الأدبي ، فهدفها كمنهج هو الوصول إلى المعنى التاريخي دون إغفال دور الفرد فيه (قولدمان, 1986, 7), وهذا ما يجعلها تحقق وحدة تكامل بين شكل النص الأدبي ومضمونه، فهي تنطلق من النص دون إقصاء ما ساهم به المجتمع في خلق الإبداع. واستهدف "قولدمان" من وراء البنيوية التكوينية " رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية الجيدة ، عبر عمليتي الفهم والتفسير (قولدمان, 1981, 63). فاهتم من خلال ذلك بدراسة بنية العمل الأدبي من خلال محاولته، تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية العالم.[2]

فالبنية عند "لوسيان قولدمان" ليست مغلقة ، وإنّما تتميز بالحيوية والتكوين وبناءً على هذا فإن البنيوية التكوينية هي مقاربة سيسيولوجية وظيفية تهدف إلى دراسة الظواهر الأدبية والفنية والثقافية فهما وتفسيرا، بغية رصد رؤى العالم من خلال عقد تماثل ضمني بين الأدب والمجتمع مع استقراء الأوضاع الجدلية التي تحكّمت في توليد البنية النصّية الداخلية.

ويشير "غولدمان" إلى أن العلاقة لا تتم بين محتوى الأعمال الأدبية ومحتوى الحياة الواقعية، بل بين البنية الذهنية لمجموعة اجتماعية معينة والبنية الكليّة الدالّة للعمل الفني أو الأدبي المبدع. وهذا ما يجعل البنيوية التكوينية تنظر إلى النص كوحدة متماسكة داخليًا وإلى مكونات بينيّة التي تربط النص بسياقه الخارجي ومع البنية الدالة على العمل الأدبي، فقد تسعى البنيوية التكوينية إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن نفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ فالمنهج التكويني الذي صوره "قولدمان" لا يفصل العمل الأدبي عن المجتمع والتاريخ فهو لا يعزل بنية النص الداخلية عن مجموعة المؤثرات الخارجية التي تربط بين النص الداخلية ومدى تأثيرها بالحياة الاجتماعية والتاريخية المحيطة به.

---

1. (فضل, 1928, 128)
2. (عصفور, 1998, 108)

فقد درس "لوسيان قولدمان" روايات ومسرحيات راسين وخواطر باسكال، وصوّر من خلالها رؤية العالم والصراع السائد بين الطبقات فهي تسعى من خلال ذلك إلى تحقيق وحدة التكامل بين الشكل والمضمون أي بين المبدع والمجتمع.

المبحث الثاني: البعد الاجتماعي في رو اية وراء الضبع

أبعاد الشخصية

تعدّ الشخصية المحرك الأساسي داخل العمل الروائي، بل هي الركيزة التي تضمن حركية النظام داخله، فهي الأداة الأساسية والرئيسية التي يستخدمها الروائي في تصوير الأحداث والوقائع. فالشخصية في اللغة والأدب هي: أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية. كما يعرّفها أيضا عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية": الشخصيات الروائية تتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافة والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.[1]

والمراد منه البحث عن الشخصيات التي تحمل صورًا مصغرة للعالم الواقعي، وبالتالي سيستفيد من التاريخ ومكوناته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعادات والتقاليد. إن الشخصية هي عنصر هام من عناصر بناء الرواية لأنها تصور الواقع وفي رواية وراء الضبع نجد أنها تحمل الكثير من الشخصيات المتعددة والمتنوعة التي ترمز إلى التضحية والمعاناة .

أ. **الشخصيات الرئيسية في الرو اية:**

1. شخصية المعلم (الراوي)-الأب: وهي الشخصية المحورية (البطلة) التي تدور حولها أحداث الرواية ، فهذه الشخصية تحمل معاناة المعلم الذي تضطره ظروف الحياة والفقر إلى الهجرة من قريته بحثًا عن عمل يستطيع من خلاله كسب قوت يومه، فهو إنسان يكدّ ويثابر من أجل العيش الكريم ، ويعيش بين ذكريات الماضي الذي فقده، وبين الحاضر والمستقبل المجهول الذي ينتظره. هو معلم من مدينة الرمثا بالأردن تضطره ظروف الحياة إلى العمل في الصحراء في البادية لتعليم أبناء البادية الذين يعيشون ظروفًا قاسية ويفتقرون إلى أدنى مقومات الحياة. ذهب مع زوجته وأبنائه الثلاثة ‘إلى البادية ليلتحق بمدرسة هناك لتعليم أبناء البادية في الصحراء الأردنية.

2. زوجته (الأم): التي ذهبت معه وقاست ما قاسى ، وعانت ما عانى من ظروف الحياة الصعبة التي عاشوها في الصحراء ، فقدت أولادها الواحد تلو الآخر، بعد أن أكلهم الضبع ،

فلم نسمع في الرواية صوتاً لها إلا نحيبها وصراخها على فراق أولادها، ولم نسمع لها إلا عبارة واحدة في الرواية : " كأنه كتب عليّ أن ألد أولادا للضبع" (الرواية)

3. الابن الأكبر: وهو الابن الذي بقي في الخيمة مع إخوته وأمه عندما غاب والده عن المكان ، وذهب برفقة مجموعة من أبناء البادية لمقابلة المسؤولين لنقل مشاكلهم الكثيرة ، عسى أن يحصلوا على وعود بتسويتها, من طرق ومدارس وخدمات وغيرها. "وفي آخر الأمر فكرنا بأن نحاول شيئا أو أسلوبًا آخر، فتنادينا وتجمعنا من كلّ ناحية، وعزمنا على السفر إلى المدينة لمقابلة المسؤولين وإرغامهم على النظر في حالنا ،علّهم يشفقون علينا وينقذون ما يمكن انقاذه.... أذكر أننا طرقنا

[1] - (مرتاض, 1991, 54)

أبوابًا كثيرة في المدينة, بيضاء وسوداء وحمراء, وسرنا في شوارع وطرق وأزقة كثيرة، قابلنا وجوها داكنة وشاحبة وباسمة..." (الرواية).

(أكله الضبع في غياب والده عن الخيمة).

4. الابن الأوسط: الذي ذهب مع أبيه إلى القرية بعد فقد أخيه الاكبر حيث التحق بمدرسة القرية وتفوّق فيها، واعتقل قبيل أدائه امتحان الثانوية العامة بحجّة ممارسة نشاط حزبي محظور, فضاع الامتحان ولم يتمكن من الحصول على شهادته فأصيب بالإحباط والانهيار. ورغم جهود والديه لإعادة ثقته بنفسه إلا أنهما فشلا في ذلك.

"أعتقل الابن الأوسط قبيل أدائه امتحان شهادة الثانوية العامة، واتهم بممارسة نشاط حزبي محضور، فوقع ما بين سين وجيم فطال التحقيق وطال الاعتقال وضاع الامتحان عليه ، فلم يتمكن هذا الولد من الحصول على شهادة الثانوية العامة' فأصيب بالإحباط" (الرواية)، وبعد أن فقد الأمل في الحصول على الشهادة ، قرر أن يلتحق بالجندية (الجيش), ليسدّ شيئا من وضع أهله الصعب من الناحية المادية ، وترقى في الجيش ونسي حياته الحزبية وشارك في عمليات داخلية وخارجية كثيرة ، شارك في معركة ، وبينما هو ورفاقه في الوديان يحضّرون لعملية ضد العدو ، باغته ضبع ضخم بلل ذيله ولطمه على وجهه فتبعه إلى مغارته وأكله ، "ومضينا في مهمتنا في بطن ذلك الوادي المخيف ، فاجأنا ضبع ضخم سرعان ما صفع أحد الجند على وجهه بذيله المبلول, ثم هرول في الظلام وحين ناديت على معظم الأفراد وتبعنا الضبع وفريسته ضيعنا أثرهما" (الرواية).

فقد المعلم ابنه الأوسط في القرية بسبب الضبع كما حصل مع ابنه الأكبر الذي أكله الضبع في الصحراء". مرة أخرى ضبع آخر, جنون آخر, مرة أخرى لم يبق لي الضبع الآخر شيئا من ابني الآخر" (الرواية). "يا لهذه الضباع المتناثرة في كلّ الطرق والشعاب والخلاء... أين أخبئ آخر الأبناء من أسنانها الحادّة وبطشها الشرس وافتراسها الدامي... أترك في الطريق ورائي ضبعا... وأفرّ... أبتعد ، لأجد أمامي ضبعا آخر، هل تلد هذه العجوز المكومة هناك أولادًا لهذه الوحوش المفترسة في الصحراء والقرية والمدينة" (الرواية).

5. الابن الأصغر: وهو الذي وقع في حب فتاة صغيرة, ولم تفلح معه نصائح والده," ومارست دور الأب الناصح الواعظ مرّة ، ثم دور الأب المتسلط المحافظ مرّة أخرى, وفشلت في الدورين، وقال لي أحد أساتذة المدرسة ، أن أترك القصة تأخذ مجراها, إذ سيتكفل الزمن بتعقيدها وتمزيقها واندثارها في آخر الأمر" (الرواية). "لكن الأمر تطّور بينه وبين الفتاة ووقعا في المحظور, وبعد التهديد واللوم والوعيد والتعنيف وفوران الدماء ومسح العار وقضايا الشرف, احتكمنا إلى العقل والرضوخ إلى الواقع ومرارة الفضيحة وقررنا نحن وأسرة الفتاة تزويجهما" (الرواية).

بعد الرحيل إلى المدينة عمل ابنه الاصغر في التجارة وأصبح ناجحا فيها ، فانطلق ينضمّ إلى الأحزاب والنقابات والجمعيات، مؤمنا بأن التاجر الناجح سياسي ماهر, والسياسي الناجح تاجر ماهر. "فنشط في تجارته الداخلية والخارجية، ونشط في دعايته الانتخابية لممثله ورئيسه في كل مناسبه... وتدخلت بثقلي الأبوي الذي كان والتاريخي الذي كان لأثني الابن عمّا آل إليه، وانغمس فيه ولأصحّح طريقه أو مفاهيمه, أو على الأقل لأخفف من اندفاعه... ولكن دون جدوى" (الرواية). "وخرج من بين يديّ مثلما خرجت من ذاكرته، وأبقاني وأمه مكومين في بيت عتيق يزوده بطعام بارد، ويطلّ عليه في بعض الأعياد والمناسبات" (الرواية).

ونجح الابن في تجارته وخاصة بعد فوز رئيسه في الانتخابات، "واشتّد الصراع واشتدّت المنافسة والمضاربة بين أهل التجارة وأهل السياسة حتى عمّت أرجاء المدينة، وامتلأت بطون الحيتان بالأسماك, وباع الولد أمه والأخ أخاه وقتل القاتل حين أمن العقاب, وسرق السارق حين عوقب بالعتاب" (الرواية). وفي يوم جاءت زوجة الابن الأصغر وابنه إلى بيت والد زوجها وأخبرته أن ابنه أكله الضبع.

6. الابن الحفيد: الذي قرر أن يقتل الضبع بسيف والده القديم الذي أجتلبه معه من الصحراء, فخرج الطفل من البيت وبدأ بالبحث عنه, توفيت جدته بمجرد سماع أنه مفقود ، فقد ذهب إلى الجبل وقتل الضبع بسيفه.

الأبعاد الاجتماعية في رو اية وراء الضبع

1. تحدث عن العداوات والخلافات وقضايا الثأر التي كانت سائدة في مجتمع الصحراء الذي حاول بكل طاقاته أن يقنعهم أنه لا سبيل للعيش في هذه الصحراء ، إلا بالتمسك والاتحاد في وجه الصعاب والعقبات وقد نجح في ذلك إلى حدّ ما ، وقد كانت حادثة الأفعى هي التي قربت بين القبائل وأزالت كثيرا من مشاعر العداوة "فحين لدغت إحدى الأفاعي المتسللة إلى خيمة نائية صبيا يرعى الأغنام، هجم الناس على الأفعى وقتلوها, وسارعوا إلى الصبي بعضهم يمتّص السّم من ساقه... الذي شفي في آخر الأمر" (الرواية).

فكانت هذه الحادثة فرصة لتجمع الناس ونبذ الخلافات والأحقاد والثأر مؤقتا.

2. دعوته إلى الاتحاد في مواجهة التحديات ، "وفرضت حياة الصحراء القاسية على الناس جميعا نوعا من التحديّ والمواجهة لا ينجح فرديا ، وإنما يحتاج إلى موقف جماعي, وتعلمّ الناس من تجاربهم الصعبة وظروفهم القاسية أن الفواجع تقلّ أثرها حيث تُواجَه من جميع الناس" الرواية.

فتعرُّض الناس للخطر جميعا يجعلهم يجتمعون في مواجهة هذا الخطر.

3. تحدث عن معاناة أهل البادية وتهميشهم وعدم وصول أصواتهم إلى المسؤولين الذين لا يلقون بالا لهم ولا لمشاكلهم (فقدان العدالة الاجتماعية وعدم تكافؤ الفرص), فهم بحاجة إلى طرق وخدمات ومدارس ومستشفيات وقد ذهب معهم المعلم (الأب) إلى المسؤولين دون جدوى ، "ولم يكن لدينا سوى الشكوى والاحتجاج وصرخنا مرات ومرات وكتبنا مرات ومرات، وقلنا فيما قلناه أن الناس في هذا الجزء المهجور المنسي من البلاد يعانون الموت أحياء... يرتفع فيه الغريب وأهله مطموسون" (الرواية).

4. تحدث عن الفقر والبطالة وقساوة الحياة والبيئة وفقدان الأمل في العيش الكريم.

5. تحدث عن مجتمع القرية ، وهو أن الناس يتباغضون ويتحاسدون ويخدعون بعضهم البعض وقد الشدّه والجدب, ويتزاورون ويساعدون بعضهم بعضًا وقت الرخاء والمطر، وأن مدارسهم تجمع في العادة أناسا مختلفين في التربية والمستوى المادي، وأن هناك تفاوتاً بين أبناء القرية ، فمنهم قادم من البادية الصحراوية البعيدة، ومنهم قادم من قرى أخرى ، وهذا يؤدي في كثير من الأحيان إلى التنافر والتنابز والاصطدام.

"وكانت شكوى الأولاد تؤرقني ، وكنت أهوّن عليهم الأمر ، وأحثهم على الصبر والاجتهاد ، فالقرى ومدارسها – في العادة- تجمع بين أناس يختلفون في تربيتهم... أدّت في كثير من الأحيان إلى التنافر الاصطدام" (الرواية).

6. تحدّث عن مجتمع المدينة الذي همّه هو المادة ، فالأخ لا يعرف أخاه ، والابن لا يعرف أباه ، دينهم المادة فقط ، حيث السرقة والقتل والنهب والتجارة. "واشتد الصراع واشتدت المنافسة والمضاربة بين أهل التجارة وأهل السياسة حتى عمّت أرجاء المدينة ، وامتلأت بطون الحيتان بالأسماك ، وباع الولد أمه والأخ أخاه ، وقتل القاتل حين أمن العقاب ، وسرق السارق حين عوقب بالعتاب" (الرواية).

الخاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث، تم الوصول إلى النتائج التالية:

1. أنه في دراسة عنصر البعد الاجتماعي وُجد أنه عبارة عن مجموعة من العلاقات المتبادلة بين الناس الذي يعيشون في مجتمع محلي.
2. يعدّ الأب انعكاساً للمجتمع فهو تصوير لما يدور في الواقع من قضايا, وقيم.
3. إن البعد الاجتماعي في الرواية عبارة عن علاقة تربط المجتمع بالأدب، فهذا الأخير جزء من المجتمع باعتباره أداة من أدواته، وامتداد له.
4. من خلال الدراسة لرواية وراء الضبع لأحمد الزعبي، حاول الباحث الكشف عن بعض التقنيات التي تتكوّن منها الرواية.
5. إن موضوع الرواية يعكس مرحلة تاريخية، وواقعية، وهي إحدى المراحل التي مرّ بها المجتمع الأردني إبان فترة الانتداب البريطاني.
6. كانت رواية وراء الضبع مسايرة لمشاكل وهموم المجتمع الاردني في فترة الانتداب وذلك من خلال الأحداث والوقائع.
7. تحمل هذه الرواية دلالات تعبّر عن طبيعة النمط الفكري والثقافي في المجتمع الأردني, كما أنها ذات صلة كبيرة بحياة المجتمع والفرد.
8. تتميز الرواية بلغة قريبة من ثقافة المجتمع الأردني ، مشحونة بجماليات التعبير من لفظ ومعنى، كما استعمل الروائي مصطلحات مأخوذة من الحياة العامة كونها لغة المجتمع.

هذه الدراسة ما هي إلا محاولة لتسليط الضوء على أهم ما تضمنته الرواية من أحداث ووقائع اجتماعية تعكس حالة المجتمع الأردني ومعاناته زمن الانتداب البريطاني.

الرو اية التاريخية نشأتها وتطورها

د.سلمى شاهدة
الأستاذة المساعدة بالجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد-باكستان

تبدو الرواية التاريخية ذات طبيعة مركبة ، أي أنها جمعت أمرين هما: الرواية و التاريخ، وأية محاولة لتعريفهما لا تخرج عموماً عن هذين المفهومين للعلاقة المتينة التي تربط بينهما.

فالرواية التاريخية عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له.)) [1]

ومما لا شك فيه بين نقاد الأدب ودارسيه أن الرواية التاريخية غير التاريخ، وان المؤرخ غير الأديب؛ لأن الرواية فن والتاريخ علم ، ولذلك لا تعني الرواية بتقديم التاريخ للقارئ ، وانما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي والغور في النفوس البشرية والأفكار التي تدور في نفوس أولئك البشر على الرغم من تباعد الزمان والبحث عن أواصر الصلة بين أحداث التجربة الإنسانية في الماضي و الحاضر لينطلق منها لمعالجة قضايا حية من قضايا المجتمع الراهنة [(2)]. لذلك ((كانت القصة التاريخية عملاً أدبياً ثرياً يحتاج لمزيد من الدقة والبراعة، لأن التاريخ يمدها بالوقائع الثابتة ، ويفرض عليها روحه وأجواءه الخاصة، وصياغة التاريخ في قصة يخرج به عن كونه علماً جافاً ، ويدرجه في باب الفن الذي يمتع ويثير، ولهذا فإن المزيج الناتج من خلط الوقائع التاريخية بالقواعد القصصية مزيج يحتاج إلى يقظة الصيدلي ودقته، وإلا تحولت إلى كتاب تاريخ أو على النقيض من ذلك،اعني تشويهالحقائق التاريخية والعبث بها.)) [(3)]

---

1. بناء الرواية في الأدب المصري الحديث،عبد الحميد القط، دار المعارف القاهرة 1982، ص : 33.
2. ينظر: مقدمة رواية طلائع الفجر نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة بيروت، ط6،1993، ص:3.
2. مقدمة رواية "اليوم الموعود نجيب الكيلاني ، مؤسسة الرسالة - بيروت،ط1987،4، ص:5
3. الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، قاسم عبده قاسم ، د.احمد إبراهيم الهواري، دار المعارف – القاهرة ، 1979، ص : 8

وعلى الرغم من هذا التداخل بين ما هو تاريخي وما هو " فني" في الجنس الروائي، فإن هذا يمنع أن نلمح فروقاً بين عمل المؤرخ والروائي، فالمؤرخ ينظر إلى الماضي بهدف كشف الحقيقة، والروائي ينظر بإحساسه الفني إلى التاريخ على انه المادة التي يستطيع عبرها تصوير رؤيته للواقع بهدف تحقيق التواصل الإنساني و التعبير عن تجربة من تجاربه ، وهو بذلك لا يكتب التاريخ بل يقيم معالم له.ويحاول تقديمه من جديد على وفق رؤيته[1]. والروائي لا يحفل بتسلسل الأحداث الصارم ولا بالترتيب الزماني والمكاني، وإنما يخضعها جميعاً لتشكيله الروائي مما يدل على هيمنة الخيال عنده على المادة التاريخية.[2] أما (المؤرخ فينشد الحقيقة ومن ثم فهو يتسلح بمنهج التاريخ ذي الصفة الإستردادية...ثم هو يحاول تفسير الماضي من خلال الكشف عن العلاقات السلبية بين الظواهر التاريخية))[3]

فالمؤرخ يسجل التاريخ بينما الروائي يُشكّل وبين التسجيل والتشكيل تقع كل الفروق .ويؤكد باكثير هذه الحقيقة بقوله : ((إن الكاتب إذ يتناول موضوعاً تاريخياً، لا تكون مهمته تسجيل ما حدث في التاريخ كما حدث ، فتلك مهمة المؤرخ،وأما مهمته فهي أن يخلق في أطار تلك القطعة من التاريخ عالماً جديداً تقع فيه الأحداث و تتصرف فيه الشخصيات وتتعقد فيه المشكلات وتصدر عنه النتائج، لا كما أثبتته سجلات التاريخ بل بمقتضى الصورة العامة التي تخيلها على ضوء معرفتة بذلك العصر على وجه خاص،وخبرته بالحياة الإنسانية على وجه عام ، مستهدفاً في ذلك كله بالهدف الذي يرمي إليه والرسالة التي يريد أداءها.)) [4]

ولأجل أن يخلق الروائي عملاً فنياً متميزاً يجب عليه أن يقول ما لا تذكره سطور المؤرخين، فالروائي لا يستعمل الحقائق التاريخية بالطريقة نفسها عند المؤرخ فالمؤرخ يهتم أساسا في استنساخ مجموعة المعاني والأحداث الفنية وفي متابعة الأثر الناتج من سلسلة الأحداث التاريخية وتخمين مغزاها . بينما يحاول الروائي إعادة تنظيم اللحظات العابرة في التاريخ لكي يعيش القارئ تجربتها كما حدثت ويرى الأحداث على سعتها كأنها مصورة.[5] لذلك فان العالم الذي يقدمه لنا المؤرخ هو عالم موضوعي ،تتحدد موضوعيته بمدى رغبة التاريخ في أن يكون علماً. في حين أن العالم الروائي هو عالم ذاتي،وذلك بمقدار طموح الرواية ، حتى لو كانت مادته تاريخية، إلى ان تكون فنا .)) [6]

---

1. البناء الفني في الرواية التاريخية ، خالد سهر، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد، كلية الآداب 1989، ص : 16.
2. الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، ص :8
3. فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية،علي احمد باكثير مكتبة مصر - القاهرة ، ط1985،3،ص35.
4. تساؤلات وملاحظات حول الرواية التاريخية، د.عبد الرحمن منيف،مجلة الأقلام ،ع(1) تشرين الأول 1974، ص : 3.
5. البناء الفني في الرواية التاريخية ، ص :17
6. السير والتر سكوت (171 . 1832 م): أكثر الكتاب شعبية في زمانه ، وكان الجمهور يتهافت بحماسة على رواياته بمجرد خروجها من المطبعة وطبقت شهرته أوربا جميعها وخصوصاً ألمانيا ، تتسم كتاباته بوصف المغامرات ، يعده النقاد سيد الرواية التاريخية ومبدعها ، وله كذلك أنماط مبتدعة من الشعر القصصي.

إذن هما ينظران إلى التاريخ من منظورين مختلفين، فالمؤرخ ينظر إلى الماضي بهدف كشف الحقيقة، والروائي ينظر بإحساسه الفني إلى التاريخ على أنه المادة التي يستطيع عبرها تصوير رؤيته للواقع ،والتعبير عن تجربه من تجاربه ،وهو بذلك لا يكتب التاريخ وانما يقيم معالم له . ويحاول تقديمه من جديد على وفق رؤيته.

نشأة الرواية التاريخية الغربية

يذهب الدارسون إلى أن الرواية التاريخية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر،وذلك زمن انهيار نابليون تقريباً على يد الكاتب الاسكتلندي"والترسكوت"[1] (1771-1832) الذي يعد رائد الرواية التاريخية العالمية بظهور روايته الأولى "ويفرلي" عام 1814، التي أعقبها بعدد من الروايات مستوعباً فيها التاريخ الاسكتلندي خاصة، و الإنكليزي والأوربي عامة [2]

وقد تأثرت بأدب سكوت أسماء معروفة في عالم الأدب،وساروا على نهجه،أولهم الكاتب الفرنسي الكسندر دوماس، وبلزاك، وفيكتور هيجو، وستاندال، وتولستوي و غيرهم كثير وقد ترجمت أعمال سكوت إلى معظم لغات لعالم ، ولم يحظ كاتب انجليزي خلا شكسبير بمثل هذا الانتشار كما وتعددت طبعات رواياته في بلاد كثيرة [3]

[4]ومن الخصائص المهمة التي تميز أدب سكوت من غيره، أن التاريخ عنده لوحة كبيرة زاخرة بالسحر والألوان والأضواء فهمه أن يبعث في القارئ إدراكاً شعرياً للحقيقة التاريخية أكثر من تقديم صورة دقيقة لها. فالتاريخ عنده حي متحرك لا ميت ساكن يندمج عنده الماضي والحاضر والمستقبل، ففي الحاضر نفسه ثمرة ما كان وبذرة ما سيكون،ولكي يفهم احدنا الحاضر عليه أن يتقبل الماضي ويفهمه،وعند تحقق هذا الفهم فقط فهناك إذن اقتراب من المستقبل)) [5]

وقد استطاعت الرواية التاريخية الغربية - بعد ذلك ان تتجاوز الحدود التي رسمها سكوت مما أدى إلى ظهور نماذج جديدة تباينت اتجاهاتها تبعاً للمرحلة التي مرت بها إلا أن هذه المحاولات لم تتحرر تحرراً تاماً من تأثير سكوت . كما انه بلا شك قد اثر على نحو مباشر أو غير مباشر فيمن كتب الرواية التاريخية العربية فيما بعد أمثال(جرجي زيدان، محمد فريد ابو حديد، نجيب محفوظ) وغيرهم[6]

ينظر : صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ترجمة عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، 198م،ص : 236 .

1. الرواية التاريخية، جورج لوكاش، ترجمة : صالح جواد الكاظم ، دار الطليعة – بيروت ،1978 منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق ، ص : 11 . وينظر : فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة بيروت – لبنان، ص 3.

2. وينظر: البناء الفني في الرواية التاريخية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967) ، د. إبراهيم السعافين، دار الرشيد للنشر - بيروت ،1980، ص : 200

3. الرواية التاريخية ، جورج لوكاش، ص :79

4. البناء الفني في الرواية التاريخية العربية ، ص :5

5. المصدر نفسه ، ص : 18

6. محاضرات عن القصة في سوريا ، شاكر مصطفى ، معهد الدراسات العربية – القاهرة، 1958، ص: 451.

نشأة الرواية التاريخية العربية

شهدت نهضة الأدب العربي الحديث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين إقبالاً واضحاً على التاريخ مصدراً لنوعين من الأنواع الأدبية ،هما الرواية والمسرحية كما شهدت هذه الحقبة المبكرة في تاريخ الأدب العربي الحديث إقبالاً تاماً على القصص العالمي، وكان للقصة التاريخية النصيب الأوفر من الأعمال المترجمة والمؤلفة ، فكانت حركة الترجمة من الأسباب التي ساهمت في ولادة الرواية التاريخية، كما أن الرواية في تلك المدة المبكرة نسيباً ((كانت تحتاج إلى مبرر لوجودها إلى فتوى تسمح لها بأن تطبع وتقتنى من دون حرج وان تقرأ على أنها أدب رفيع في زمان كان لا يزال يرفض القصة في هيكل الأدب . ويعدها ضرباً من اللهو والتسلية، وهي لا تصل في مكانتها إلى مكانة الشعر وأهدافه.))[1] وكان خير ما يحقق للرواية عموماً هذا الوجود الرسمي في هيكل الأدب، هي الرواية التاريخية التي تستمد مسوغات وجودها بما تنطوي عليه من هدف ومغزى تعليمي في سرد أحداث التاريخ العربي والإسلامي، ويعزو بعض الباحثين هذا الاهتمام بالتاريخ إلى سهولة تناول المادة التاريخية في أية رواية أو مسرحية، لان التاريخ يقدم مادة جاهزة من حيث الشخصيات والأحداث.[2] في وقت ((لم يكن المؤلف العربي الناشئ في هذا الفن قادراً على خلق الموضوعات وبناء الشخصيات، وإيجاد العقد...)) [3] فضلاً عن ذلك فإن مؤلفي هذه الروايات كانوا يخضعون للذوق الشعبي، الذي كان يسيطر سيطرة تامة على جميع ما يترجم أو يؤلف؛ لان الجماهير ترتبط عاطفياً وذهنياً بالماضي أكثر من ارتباطها بالحاضر ؛ لأن الماضي يمثل في أذهانهم العصر الذهبي.) [4] ومن الأسباب الأخرى التي دعت الكتاب إلى اللجوء إلى التاريخ هو ((طواعية حقائق التاريخ للرمز والإيحاء والإشارة وغيرها من أدوات التعبير التي تساير طبيعة الأدب، فضلاً عن أن وقائع التاريخ وأحداثه قد تبلورت وتشذبت على مدى الزمن من الملابسات والتفاصيل الزائدة ولذلك يجد فيها الأديب أوالفنان غايته في الدلالات الرمزية أو الموحية لما هو كائن وماثل في عصره [5]((يبدو ان هذه الأسباب تضافرت جميعها أو معظمها من اجل ولادة الرواية التاريخية في منتصف القرن التاسع عشر أو بعده بقليل، والتي يعود إليها الفضل في أنها مهدت الطريق لولادة الرواية الإجتماعية فيما بعد ([6])

---

1. البناء الفني في الرواية التاريخية العربية ، ص : 19
2. (الرواية التاريخية عمل التاريخ ، وعمل الأدب) د .ضياء خضير ، مج (آفاق عربية) العدد (6)،1989، ص92.
3. تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ، ص : 71
4. البناء الفني في الرواية التاريخية ، ص : 20
5. ينظر : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، د.طه وادي ، مركز كتب الشرق الأوسط، د.ت ص :192.
6. جرجي زيدان (1861-1914) أديب ومؤرخ عربي مسيحي ولد في بيروت أجاد بالاضافة للعربية العبرية والسريانية والفرنسية والإنجليزية أصدر. مجلة الهلال التي كان يقوم بتحرير ها بنفسه ونشر فيها كتبه له من الكتب كتاب تاريخ التمدن الإسلامي" و"تاريخ آداب اللغة العربية" و"تراجم مشاهير "الشرق" وغيرها، بالإضافة إلى اشتهاره برواياته التاريخية مثل المملوك الشارد وأرمانوسة المصرية وغيرها .
ينظر: الشبكة العنكبوتية / موقع ويكيبيديا " الموسوعة الحرة " .

مراحل الرواية التاريخية العربية

اولاً:مرحلة التعليم

نشأتمع بداية نشأة الرواية جنساً أدبياً ، فدخلت الرواية التاريخية إلى حقل الأدب منالباب التعليمي التي تقوم على أساس من النظرة التعليمية الإصلاحية التي احتفى بها رواد الأدب الحديث ، وعلى رأسهم جرجي زيدان (1861-1914)[1] الذي بدأ يكتب سنة 1894 سلسلة من الروايات التاريخية التي تقوم على أساس النظرة التعليمية،فقد أراد مؤلفها تعليم التاريخ في ثوب القصة ليكون القراء أكثر ميلاً و تقبلاً لقراءة التاريخ حسب رأيه.[2]

فكتب سلسلة روايات تحت عنوان روايات تاريخ الإسلام كاد يستوعب فيها تاريخ الإسلام مجارياً في ذلك الميل الثقافي الذي كان سائداً في تلك الحقبة ويكشف تكنيك الرواية عنده الاستيعاب الكامل لفن (والترسكوت) بالدرجة الأولى.وبدرجة ثانية فأنه متأثر بكتب السير والتاريخ العربية.[3]

وقد سبقت محاولات زيدان هذه محاولات متواضعة أهمها محاولة"سليم البستاني"في قصة "زنوبيا" 1871، وقصة بدور" 1872 ومن ثم اختتمها بقصة الهيام في فتوح الشام ورافق محاولات البستاني هذه محاولة فردية الجميل نخلة" بعنوان "حضارة الإسلام في بلاد الشام.[4] والمتتبع لهذه الأعمال يجد أنها جعلت التاريخ مسرحاً لإحداثها، وظهرت غايتها في التسلية والتشويق.أما الهدف القومي فلم يكن أساسياً، كما لم تكن الدوافع التعليمية تشغل حيزاً من اهتمامهم.)) [5] مما يجعل هذه القصص لا تصل إلى ما وصلت إليه روايات جرجي زيدان التي تعد البداية الحقيقة لإنطلاقه الرواية التاريخية العربية، فقد قام بتثبيت هذا الفن [6]

إذ استطاع نقل الرواية خطوة إلى الأمام من المحاولة الفردية القائمة على التسلية والترفيه إلى الرواية ذات الهدف التعليمي، ويتضح ذلك بقوله:((وقد رأينا بالاختيار أن نشرح التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته ، و الاستزادة منه[7]

وعلى الرغم من النجاح الذي حققه جرجي زيدان ، ولكن هناك جملة من المآخذ تؤخذ عليه لاحظها عدد من الباحثين الذين درسوا رواياته وذهبوا في تفسيرها مذاهب شتى، يمكن إجمالها بالآتي :

---

1. ينظر : مقدمة رواية الحجاج بن يوسف الثقفي"، جرجي زيدان، ط3 دار الهلال، د.ت ص : 5.
2. صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص :189
3. القصة في الأدب العربي الحديث (1870 - 1914) ،محمد يوسف نجم ، دار الثقافة، بيروت-لبنان ، ط3، 1966، ص :114.
4. تطور الرواية العربية في بلاد الشام ، ص :74.
5. صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص : 191.
6. مقدمة رواية الحجاج بن يوسف الثقفي ، ص : 5
7. ينظر : تطور الرواية العربية في مصر الحديثة في مصر (1870-1983) د.عبد المحسن طه بدر، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، ط2 ،1968، ص :64

1- لا يلجأ جرجي زيدان في اختيار موضوعاته إلى المراحل المشرقة من التاريخ الإسلامي،وأمجاده العظيمة، فلا نجده يتعرض لمدة ظهور الإسلام وفتوحاته في عهد خلفائه، وإنما يعبر هذه المراحل ليقدم لنا سلسلة من الروايات، تمثل فترات الصراع السياسي على الحكم في عهد عثمان وآخر في عهد بني أمية ، أو مواقف المغامرة والشغب, ومن هذه الروايات رواية (عذراء قريش ، وغادة كربلاء ، والحجاج بن يوسف،أبو مسلم الخرساني) وغيرها[1].

2- لم يكن مدفوعاً بدافع قومي وطني في الالتفات إلى التاريخ العربي والإسلامي واختيار موضوعاته منه [2]

3- كانت نظرته للتاريخ العربي والإسلامي قائمة على طمس جوانبهما المضيئة، فكانت نظرته تلك متأثرة إلى حد كبير بكتابات المستشرقين ، ودراساتهم فهو ينحو نحوهم في طول ماعاناه في مطالعة كتبهم وبحوثهم ، فقد كانت له صلة وطيدة بطائفة كبيرة من أكثر المستشرقين شهرة منهم نولدكه ، فلهاوزن، ومارجليوث ، وجولد تسيهر، وغيرهم) كما كان للاختلاف الديني بينه وبين العرب تأثير واضح في كتاباته [3]

ومهما يكن من أمر جرجي زيدان فله مكانه مهمة في الأدب العربي تكمن في سعيه إلى تثبيت جذور الرواية التاريخية العربية، فهو يعد رائد الرواية التاريخية العربية التي هدف عبرها إلى جمع الحقائق التاريخية وتقديمها للقراء بصورة تعليمية مبسطة، وفي عبارة سهلة خالية من التكلف والتزويق اللفظي؛ لان الجمال لديه ثانوي،إذ أراد أن يكتب لعامة الناس ولا يقتصر على مثقفين الأمة وسمى أسلوبه بالأسلوب العصري. [4]

وكان من الطبيعي ان يغري النجاح الذي حققه جرجي زيدان كتاباً آخرين واصلوا طريقه في كتابة الرواية التاريخية ونهجوا نهجه ،ومن المحاولات التي عمدت إلى تقليده مباشرة ، محاولة فرح أنطوان في رواية "أورشليم ومحمد فريد ابو حديد في روايته "ابنة الملوك "وهي لا تعدو أن تكون محاولة تقليدية لمنهج زيدان،ذلك المنهج الذي يجعل العنصر القصصي خادما للتاريخ [5]

ثانيا: مرحلة الازدهار

---

1. ينظر: اتجاهات الرواية العربية في مصر، ص 25
2. الفن القصصي في الأدب العربي الحديث ، محمود حامد شوكت، دار الفكر العربي ،بيروت – لبنان، 1963، ص : 45.
و جرجي زيدان في الميزان ،شوقي أبو خليل دار الفكر - دمشق ،1981، ص : 17. وينظر : كتابات جورجي زيدان في التاريخ العربي الإسلامي ، دراسة نقدية تاريخية، عماد احمد محمد معهد التاريخ العربي . وينظر : صورة المرآة في الرواية المعاصرة، 1999، ص 26
3. تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، علق عليه، د.شوقي ضيف ،دار الهلال - القاهرة، د.ت ،ص : 5
4. تطور الرواية في مصر، ص : 107 108 وينظر : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ،ص: 192 – 193.
5. اتجاهات الرواية العربية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي - مصر، ط3 ، 1996، ص : 2625

بدأت هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية، فقد كانت الظروف السياسية و الإجتماعية السيئة التي عاشها الوطن العربي ردحا من الزمن تحت حكم الإقطاع والحكم الملكي الذي يشايعه، مما ولد شعوراً بانعدام المساواة الإجتماعية والعدالة الاقتصادية نجم عنه ظهور الوعي الجماهيري بالمشكلات المحدقة بهم وتجسد ذلك في الاضطرابات وتشكيل الأحزاب الوطنية والشعبية، فكانت احد العوامل وراء انصراف الكتاب إلى التاريخ ، واستمداد نماذجهم من بطونه، فاندفعوا إلى إحياء بعضالأمجاد التاريخية جسيدها في شكل روائي إحساساً منهم بشخصية الوطن القومية، وكفاحه البطولي عبر التاريخ.[1]

فسايرت الرواية الأوضاع الراهنة فاتجهت نحو التاريخ الوطني أو القومي، لتستلهم الوجه الحضاري للمجتمع. أو الأصول التاريخية له، أو الأبطال الثوريين الذين عملوا على تغيير الحياة في ماضي أيامه. وفي الوقت نفسه هربت الرواية من ضغط الواقع المفروض لتخلق واقعاً حالماً أو هربت إلى داخل النفس لتعبر عن ازماتها العاطفية.))[2] فقد كان حضور الرواية التاريخية على أشده في هذه المرحلة العصيبة، فهي ترتبط بمرحلة اليقظة الوطنية والبعث القومي، فارتبطت ارتباطاً عضوياً بالواقع.ما يفسر لنا تعدد المناحي، وتباين الموضوعات، والأساليب الفنية، واختلاف رؤى الكتاب. [3]

كما أن هناك دوافع أخرى في لجوء الكتاب إلى التاريخ ((فالبعض لجأ إليه حباً في روعة الأحداث التاريخية واستغلالاً لإطار درامي موجود بالفعل ... والبعض لجأ إليه كوسيلة لأن يقول فيه رأيا أو أفكارا ... رأي انه لا يحسن لأسباب متباينة أن يقولها في إطار واقعي أو معاصر.)) [4]

كما أن الكتاب وجدوا في التاريخ مصدراً خصباً من مصادر الإبداع؛ لكونه غاصاً بالنماذج الإنسانية ذات الحضور الطاغي على مسرح الأحداث، في محاولة منهم لبعث النماذج الحية ذات العطائات الحضارية الحية في تاريخ الأمة العربي والإسلامي, كما أن كثير من الأدباء وجدوا في التاريخ حماية للوجود الفكري والثقافي في التراث في مهب التيارات الوافدة، تيارات الغزو الأجنبي.[5]

أما البعض الآخر فوجدوا فيه الملاذ الآمن لطرح القضايا الأيد لوجيه التي يؤمنون بها. ولوناً من ألوان المقاومة السلبية التي فرضتها ظروف المجتمع في تلك الحقبة بحيث دعت هؤلاء الكتاب إلى اختيار نماذج تاريخية بعيدة عن ظروف الحاضر الذي يعيشون فيه. [6]

وبذلك أصبحت الرواية التاريخية منذ الحرب العالمية الثانية 1939 فناً من الفنون الأدبية ((تزاوج فيها الفن والتاريخ بدرجة واضحة ، ولم تعد للتاريخ السيطرة عل الرواية، وإنما صار للخيال الفني والتجربة

---

1. بانوراما الرواية العربية، د.سيد حامد النساج ، دار المعارف، ط1، 1980، ص :45
2. مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية ، طه وادي ، دار النشر - القاهرة، 1997 ، ص : 93
3. السحار مفكراً ، وأديبا ، وسينمائياً ، عبد المنعم ،صبحي، تقديم يوسف السباعي ،الهيئة المصرية للكتاب العامة للكتاب ، 1975 ص : 29-30
4. حركة البطل في الرواية الإسلامية سيرة شجاع أنموذجاً، دار طيبة للطبع والنشر –أسيوط، 1996، ص: 36.
5. بانوراما الرواية العربية ، ص 48.
6. صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص : 200.

الإنسانية دور كبير في بناء الرواية لقد بقى التاريخ كإطار عام ، ولكن سلوك البشر في الرواية يبرره ويعطيه طابعه الإنساني.))[1] وبصنيعها هذا وسمت نفسها بطابع العمل الفني ذي المغزى والهدف المحدد، ولم يكن هدفها مجرد الكشف عن المرحلة التاريخية بأسلوب تعليمي يرمي إلى تزويد القارئ بقدر من المعلومات، كما لم يكن من همومها التسلية والترفيه، بل أصبحت في هذه المدة بحد ذاتها تعني اتخاذ موقف، واتجهت إلى معالجة الواقع, وليس هذا فحسب بل أن المؤلف كثيراً ما يصرح أو يلمح بالهدف الذي يرمي من ورائه أحياء التاريخ أو بعث شخصياته من جديد[2]

وأياً ما كانت الدوافع التي وجهت هؤلاء الروائيين صوب التاريخ ، ودفعتهم إلى تلمس موضوعاتهم من بين وقائعه وكنوزه الثرية، فإنهم يختلفون بعد ذلك في مدى استمرارهم في كتابة هذا اللون من الروايات، وفي نوع المرحلة التاريخية التي جذبت انتباه كل منهم وآثرها في فنه .وأصبح الأديب في مجال الرواية التاريخية يكاد يكون متخصصاً في تيار حضاري معين ، يعبر به عن وجهة نظره وفي تحديد نوع الحضارة التي يجب أن يستلهم.[3] مما أدى إلى انقسام كتاب الرواية التاريخية بعد الحرب العالمية الثانية بين شعبتين أوتيارين هما:

أولاً: تيار استلهم التاريخ العربي والإسلامي

ويمثل هذا التيار مجموعة من الكتاب تخصص كل واحد منهم بحقبة من حقب التاريخ أو شخصية من شخصياته الأدبية أو التاريخية ،ومنهم:

1- محمد فريد ابو حديد [4]

آثر تاريخ العرب قبل الإسلام في شبه الجزيرة ميداناً لاختيار موضوعاته الروائية، فكتب سلسلة روايات عن تاريخ العرب قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية،فكان يختار شخصية من شخصياته، ليجعلها محورا لرواياته، مثل (زنوبيا 1941، المهلهل سيد ربيعة 1944) وقد تمكن محمد فريد ابو حديد من نقل الرواية التاريخية نقلة بجديدة تجعلها بجدارة فناً من الفنون الأدبية، فأبعد الرواية عن التسجيل التاريخي، وصارت عنده خلقاً أدبيا لتجربة إنسانية يقوم بها الفرد في ظروف يحددها جوالرواية التاريخية وحركة البشر فيها، وبذلك استطاع تطوير مضمون الرواية التاريخية كما طور شكلها الفني [5]

---

1. صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 199
2. اتجاهات الرواية التاريخية ، ص 26
3. محمد فريد ابو حديد، ولد محمد فريد أبو حديد في الأول من يوليو عام 1893 بالقاهرة، تخرج من مدرسة المعلمين العليا. اشتغل بالأدب منذ تخرجه ، وكتب في مجلات السفور والسياسة الأسبوعية والهلال، وكان من مؤسسي مجلة الرسالة ثم مجلة الثقافة في عهدها الأول حتى أصبح رئيسا لتحريرها، وقد اشترك محمد في إنشاء لجنة التأليف والترجمة والنشر، ثم في إنشاء الجمعية المصرية للدراسات الاجتماعية عام 1937 ، كان مميزا بكتاباته وبحب اللغة العربية والأدب العربي والتاريخ الإسلامي.
ينظر الشبكة العنكبوتية / موقع ويكبيديا " الموسوعة الحرة "
4. صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص:200-201
5. علي الجارم (1881-1910) أديب وشاعر مصري، أثرى المكتبة الأدبية بالعديد من المؤلفات

2- علي الجارم[1]

عنى بحياة الأعلام في الشعر العربي الذين نالوا إعجابه وتقديره، فكتب عدداً من الروايات التي دارت حول بعض الشعراء العرب من مختلف العصور، مثل رواية (شاعر ملك)، عن المعتمد بن عباد، ورواية (الشاعر الطموح) ، عن ابي الطيب المتنبي وغيرهما، وبذلك أسهم في نقل الرواية نقلة جديدة عبر تركيزه على الشخصية وجعل التاريخ الإطار الذي تدور في فلكه الشخصية ، بدلاً من الاهتمام بالسرد التاريخي،كما انه أعطى اللغة فائق عنايته في السرد وفي الحوار[2]

3-علي احمد باكثير

اعتمد في رواياته على التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة، بما احتوى من صراعات سياسية واجتماعية في مراحله الحرجة تحت وطأة الغزاة فكان يدعو من خلالها إلى ضرورة الكفاح من اجل الوحدة والتحرر . كما تمكن من نقل الرواية التاريخية إلى مجال أوسع حيث عبر بها من الإقليمية أو القومية إلى المجال الإنساني فقد عالج قضايا إنسانية عامة تهم بني البشر كافة في إطار تاريخي في ثلاث روايات هي سلامة القس، وإسلاماه، الثائر الأحمر)[3]

4- محمد سعيد العريان [4]

يمثل معلماً آخر من معالم الرواية التاريخية في مصر((فكان تاريخ مصر الإسلامية وبخاصة في عهد الأمويين والممالك هو النبع الذي استقى منه مادة فنهالروائي)) [5]

وقد استطاع هذا الكاتب بفضل ثقافته الواسعة عن طريق تعرفه الفنون الغربية الحديثة،تهذيب منهج الجارم في الإعتماد على اللغة الشعرية الحافلة بالتشبيهات والمحسنات البلاغية وتكرس ذلك في تقديمه عدداً من الروايات التاريخية ،مثل (قطرالندى1945, على باب زويله 1947 شجرة الدر 1947)[6] أما روايته

والتي تنوعت بين الدواوين الشعرية والروايات الأدبية والتاريخية، بالإضافة لعدد من الكتب المدرسية، كما كانت له مساهمات فعالة في المحافظة على اللغة العربية حيث اشتهر بغيرته على الدين واللغة والأدب.

ينظر : الشبكة العنكبوتية / موقع ويكبيديا " الموسوعة الحرة "

1. مقومات القصة العربية الحديثة، بحث تاريخي تحليلي مقارن) محمود حاصد شوكت،دار الفكر العربي، بيروت لبنان، د.ت ،ص:44

2. صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص: 199. ينظر : بانوراما الرواية العربية،ص:47

3. محمد سعيد العريان (1905-1964): أحد كبار كتاب مصر، تخرج من دار العلوم، واشتغل بالتدريس ثم انتقل إلى وزارة المعارف، شارك في تحرير عدد كبير من المجلات وفي قصص الأطفال وفي تحقيق الكتب المخطوطة تعتمد شهرته على ما أصدر من روايات تاريخية. أضخم جهد قام به في مجال الطفل بإصداره مجلة سندباد أوائل سنة،.1952

ينظر : الشبكة العنكبوتية / موقع ويكبيديا " الموسوعة الحرة "

4. تجاهات الرواية العربية بعد الحرب العالمية الثانية (1939-1967) ص : 46

5. مقومات القصة العربية الحديثة، ص :44

6. اتجاهات الرواية، ص : 46.

الرابعة "بنت قسطنطين 1948" فقد اعتمد فيها على مرحلة متعددة من التاريخ الإسلامي حيث تقعأحداثها في النصف الثاني من القرن الأول للهجرة:ايام حكم بني أمية [1]

5- عبد الحميد جودة السحار)

كتب مجموعة من الروايات جمعت في مواضيعها بين المراحل التاريخية المختلفة ابتداء بالتاريخ الإسلامي فأصدر عدد من الروايات تناولت حياة أعلام الصحابة وأهل البيت والتابعين منها رواية (ابو ذر الغفاري 1943) كما توقف عند آخر عهد للعرب بالأندلس في رواية (أميرة قرطبة 1949) صور فيها ما نالته الحضارة الإسلامية من الازدهار في ظل هيمنة الإسلام على قلوب المسلمين،كما توقف على أوائل تاريخ مصر الحديثة وقضية الكفاح الوطني في مواجهة الأجنبي في رواية (قلعة الأبطال)1954. [2]

وقد أوضح السحارسر توجهه الى التراث الإسلامي في رواياته وقصصه وابتعاده عن التراث الفرعوني بعد روايته التاريخية الأولى أحمس بطل الاستغلال 1943) قائلاً: ((أحسست ان التراث الإسلامي والثقافة العربية تمثلان شيئاً هاماً وجوهرياًداخل حلقات التطور الفكري لمصر عبر العصور ، وانه لا يمكن تطوير الأدب،وتطوير الثقافة المصرية دون العودة إلى استلهام هذا التراث وتحقيقه على المستويين الفكري والفني))[3]

ثانياً: تيار استلهم التاريخ الفرعوني والحضاري

تخصص في الكتابة بهذا التيار كتاب أهمهم

1- نجيب محفوظ [4]

فقد حاول في رواياته ان يستعيد مجد بلاده عن طريق تصوير ووصف الأصول الحضارية التي انحدروا منها، فكتب رواياته الثلاث(عبث الأقدار 1939، رادوبيس، 1943، كفاح طيبة 1944) [5] ورواياته عموماً يمتزج فيها الفكر الثوري بالشكل الفني الممتاز، وهي تتجاوز مجالها التاريخي لتعيش اللحظة الآنية بجميع مؤثراتها فالفنعنده ((ليس وسيلة من وسائل المعرفة فحسب، بل عمل خلاق، يساعد على فهم الواقع من

---

1. عبدالحميد جودة السحار (1913-1973): هو أديب وروائي وكاتب قصة وسينا ريست، ولد في القاهرة عام وتوفي فيها . أسند إليه منصب رئيس تحرير مجلة السينما عام 1973 حاصل علي بكالوريوس تجارة من جامعة فؤاد الأول عام . وبدأ سيرته الأدبية مثل غالبية أبناء جيلهبكتابة القصة القصيرة من خلال مجلتين بارزتين هما مجلة "الرسالة" التي كان يصدره المفكر أحمد حسن الزيات، ومجلة "الثقافة " التي كان يصدرها الأستاذ أحمد أمين، ثم اتجه بعد ذلك إلي كتابة القصص التاريخية.
ينظر : الشبكة العنكبوتية / موقع ويكبيديا " الموسوعة الحرة

2. السحار مفكراً واديباً وسينمائياً ، عبد المنعم صبحي، ص : 28

3. نجيب محفوظ : مترجم وقاص وروائي، ولد في القاهرة عام 1911 ،وتخرج من كلية الآداب، قسم الفلسفة، بجامعة القاهرة، عام 1934، عمل في إدارة الجامعة، وفي وزارة الثقافة ووزارة التربية حتى تقاعد عام 1971 نال عدة جوائز، منها جائزة نوبل عام 1988، ومن مؤلفاته خان الخليلي، رواية 1946، زقاق المدق، رواية 1947وغيرها. ينظر : عمالقة الأدب العربي، محمد محمود الباوي،دار الارقم بن ابيرقم ، بيروت لبنان،د.ت،ص:24

4. الرؤية والأداة نجيب محفوظ عبد المحسن طه (بدر) ، ص : 131-321

5. صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص : 231

اجل المساهمة في تطويره وإعادة بنائه من جديد ، لذلك فإن للرواية عند نجيب محفوظ أسلوب نضال وكفاح))[1]

هذا الفهم الواسع لمهمة الأدب من جهة ولمهمة كاتب الرواية التاريخية من جهة أخرى، فضلاً عن الاهتمام بالجانب الفني من جهة ثالثة، ومن ثم فهي غير منسلخة عن الواقع وملابساته بوصفها عملاً فنياً أدبيا بحتاً لا يختلف عن الأعمال الروائية التي استلهمت موضوعاتها من الأحداث الحاضرة أو الواقع المعاصر،إذ ((إن المطلب المشترك هو البحث عن الإنسان وتحليل موقعه الإجتماعي ونقده.)) وجارى نجيب محفوظ ضمن هذا التيار ، عادل كامل [2] برويته الفردية (ملك شعاع) ،وهي تدور حول حياة اخناتون ، الذي حاول توحيد الشعب المصري حول اله واحد . وبذلك فهي تخدم الهدف الثوري [3]

وهكذا يتبين لنا أن الرواية التاريخية عبرت عن التيارات الفكرية المختلفة التي كان يموج بها الواقع، وارتبطت بمرحلة الازدهار والنهضة الأدبية، وشهدت أواخر الثلاثينيات ثم الأربعينيات من القرن العشرين فيضاً من الأعمال الأدبية لكتاب عرب صوروا فيها التاريخ العربي والإسلامي، تصويراً فنياً جديداً، كما تناولوا فيها الشخصيات التاريخية تناولاً جديداً ينسجم وثقافة العصر وروحه، وكانوا أكثر إحساسا بالواقع وفهماً له ، وكانت الرواية التاريخية الجديدة التي انبعثت على أيدي الرواد بعد الحرب العالمية الثانية تختلف عن الرواية التاريخية في أدب جرجي زيدان ومن جاراه، التي كانت تهدف إلى مجرد تعليم التاريخ، كما تختلف ايضاً عن روايات التسلية والترفيه التي كانت تستثمر حوادث التاريخ لمجرد تقديم تسلية، وذلك لأن الرواية التاريخية كانت في فترة الأربعينيات من القرن المنصرم صادرة عن حماسة قومية يرمي إلى بعث أمجاد الماضي وبطولاته المشرقة ، ويستخرج من بطون التاريخ المعاني والعبر التي تدفع إلى طريق المستقبل.

انكماش الرواية التاريخية

تحول التاريخ في مجال الأدب في السنوات الأخيرة السبعينات والثمانينات) إلى المسرح و نشطت المسرحية التاريخية (شعراً ونثراً) ليعبر الكاتب من خلالها عن تجربة انسانية عامة ([4]) أحس انه لا يستطيع أن يقولها في إطار الرواية.إما لصعوبة توظيف التاريخ في الرواية، وإما لطبيعة الفن المسرحي الذي بالإمكان أن يمثل وبذلك يكون التاريخ مادة صالحة له، المهم في ذلك كله ان الرواية التاريخية عاشت في المرحلة الأخيرة (غفوة) على الرغم مما وصلت إليه من ازدهار من خلال كثرة الإنتاج وجودته بعد الحرب العالمية الثانية، فبدأت

---

1. الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، ص :10

2. عادل كامل من ابرز ادباء الجيل الأول في الرواية العربية . ولد في القاهرة 1916 تخرج في كلية الحقوق 1936،وكتب الرواية المسرحية والقصة القصيرة ، نشر روايتين بين عامى 1943و 1944 هماملك من شعاع مليم أكبر. ينظر : الشبكة العنكبوتية / موقع ويكبيديا " الموسوعة الحرة

3. اتجاهات الرواية التاريخية منذ الحرب العالمية الثانية (1939 - 1967)، ص: 29-30

4. صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص :401

الرواية التاريخة تعاني أزمة اختناق وذبول مما دعا احد الباحثين إلى أن يعلن بأن الرواية التاريخية ترتبط بمراحل اليقظة الوطنية، والبعث القومي)) [1]

ولعل هذا ما يفسر ازدهار الرواية التاريخية العربية الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، إذ اقترنت ولادتها مع ما شهده الوطن العربي عامة من سيطرة المحتل واستبداده، وعلى وفق هذا التعليل انحسرت الرواية التاريخية في عقد السبعينيات والثمانينيات؛ لأنها فقدت مسوغات وجودها بعد أن تحرر الوطن العربي نسبياً من الوجود الخارجي وإن كان شكلياً ومؤقتاً.

جريمة الشرف عند سحر خليفة" الميراث" وخديجة مستور" أنغان" دراسة مقارنة

ساجدة رحمن

باحثة الدكتوراه، قسم اللغة العربية

بجامعة بنجاب، لاهور

ملخص البحث

تبحث هذه الورقة في مفهوم "جريمة الشرف" كما ينعكس في عملين أدبيين لسحر خليفة من فلسطين وخديجة مستور من باكستان.تقدم رواية سحر خليفة "الميراث" (1997) ورواية "أنغان" لخديجة مستور (1962) هؤلاء الشخصيات في سياق عاداتهم الاجتماعية وأعرافهم.هؤلاء الشخصيات مثل "زينب" و"نهلة" من الميراث و" تهمينه " و"كسم" من أنغان تمثل خطاب الشرف الذكوري في هذا العصر.ومن المفارقات أن خطاب الشرف هو آلية قائمة على أساس الجنس لا تراعي سوى أخلاق الإناث وتبرر انتهاك الذكور للأخلاق الثقافية.رجال المجتمع يعتبرون أنفسهم أوصياء على شرف أسرهم.تم تصوير الشخصيات النسائية التي قدمها أديبتان أن المجتمع يحاول الانتقام من هؤلاء النساء بدلاً من حمايتهن.من خلال تسليط الضوء على عدم المساواة بين الجنسين عند كلا المجتمعين، تتم مناقشة النفاق الأبوي.جرائم الشرف تبررها التعريفات الدينية والاجتماعية. لا يقتصر الأمر على أي ثقافة ومنطقة.من خلال هذه الورقة البحثية، يتم تصوير جانب اجتماعي من خلال تقديم هذا التشابه.

مقدمة

ينتقد الميراث سحر خليفة وخديجة مستور أنغان المفهوم القائم على النوع الاجتماعي لجرائم الشرف. على الرغم من أن كل عمل يدور حول مجتمع مختلف - المجتمع العربي الفلسطيني في كتاب الخليفة الميراث والمجتمع الهندي قبل التقسيم في أنغان(الفناء) تخضع أدوار النساء لإشراف الرجل على سلوكهن الجنسي وفقًا للدين والتقاليد.في أعمال الكاتبتين، يلعب الرجال من كلا المجتمعين دور حماة الشرف ثم يستهدفون نسائهم في حالات الانتهاك أو الإخلال بالشرف. بسخرية، يرتبط مفهوم الشرف فقط بممارسات المرأة، في حين أن الذكور ليسوا مسؤولين عن احترام أخلاقهم وسلوكهم لأن فجور الرجل لا يؤثر على شرف الأسرة.يؤدي عدم التوازن بين الجنسين هذا إلى الإيذاء للمرأة، التي تتحول إلى رمز لشرف الأسرة

[1]. مدخل إلى تاريخ الرواية، ص 13 -14

ليحميه أقاربهن الذكور وينتقمون منه.على الرغم من أن بعض الشخصيات الذكورية تظهر الإهمال الاقتصادي والكسل والفجور الاجتماعي وعدم المسؤولية الاجتماعية، إلا أنهم ما زالوا يعتبرون أنفسهم حماة لشرف أسرهم ولن يتم اتهامهم بمعاقبة أو قتل أخواتهم أو بناتهم أو زوجاتهم.

مفهوم "جرائم الشرف"

في عام ٢٠١٢، نشرت منظمة الصحة العالمية تقريرًا يعرّف قتل الإناث من أجل فهم العنف ضد المرأة والتعامل معه بشكل أفضل، وهو أن جرائم الشرف هي "قتل فتاة أو امرأة على يد فرد أو أنثى من أفراد الأسرة لارتكاب اعتداء جنسي أو سلوكي فعلي أو مفترض، بما في ذلك الزنا أو الجماع أو الحمل خارج الزواج - أو حتى للاغتصاب "لا تُنسب جرائم الشرف إلى مجتمعات معينة، بل هي منتشرة في جميع أنحاء العالم. وفقًا لهذا التقرير، تعلن منظمة الصحة العالمية أن "هناك ما يقدر بنحو ٥٠٠٠ جريمة قتل باسم" الشرف "كل عام في جميع أنحاء العالم. تحدث عمليات القتل هذه بشكل رئيسي في أجزاء من الشرق الأوسط وجنوب آسيا، ولكن أيضًا بين بعض مجتمعات المهاجرين.[1]

في يونيو ٢٠١٠، كانت نشر تقرير من قبل الحكومة الكندية بعنوان "الفحوصات الأولية لما يسمى ب "جرائم الشرف "في كندا، يوضح أن جرائم الشرف كانت تُمارس" منذ العصور الرومانية القديمة، عندما كان رب الأسرة، أو رجل كبير في الأسرة، احتفظت بالحق في قتل الابنة غير المتزوجة، ولكنها نشطة جنسيًا أو الزوجة الزانية. أثبتت العديد من الأحداث التاريخية مثل "حرب طروادة" وقطع رأس الملك هنري الثامن زوجته الخامسة "بدعوى الزنا" أن جرائم الشرف كانت تمارس في العديد من الثقافات حتى في مجتمعات أمريكا اللاتينية، سُجِّلت جرائم الشرف عندما سمحت القوانين المبكرة بهذا الفعل: "في الأزمنة الأولى لبيرو، سمحت قوانين الإنكا (INCA) للأزواج بتجويع زوجاتهم حتى الموت كعقوبة لارتكاب فعل الزنا. أدت قوانين الأزتك ((Aztec إلى الموت رجما أو خنقا لأنثى زنا في هذا السياق، كما أفهم أن تصور جرائم الشرف هو خطاب ثقافي من صنع الإنسان، فإن جرائم الشرف متجذرة في التقاليد المجتمعية وليس الأديان. لا يوجد دين يبرر قتل النساء باسم الشرف. تستمد شرعيتها من التقاليد بدلاً من الدين. باختصار "إن مفاهيم الشرف والعار واستخدامهما كمبرر للعنف والقتل لا تنفرد بهما ثقافة واحدة، والأديان لا تحرض على القتل باسم الشرف.[2]

هنا اتفقت مع كورتيويج (Korteweg)يلعب الدين دورًا محددًا كمصدر للمعنى في المناقشات حول العنف المرتبط بالشرف.

---

[1] Garcia-Moreno, C., Guedes, A., & Knerr, W. (2012). Femicide (Understanding and Addressing Violence Against Women, WHO/RHR/12.38). *World Health Organization*, 8. https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/77421/WHO_RHR_12.38_eng.pdf?sequence=1

[2] Muhammad, A. A. (2010). *Preliminary Examination of so-called Honour Killings in Canada* (Issue June). http://www.justice.gc.ca/eng/rp-pr/cj-jp/fv-vf/hk-ch/hk_eng.pdf

"يلعب الدين دورًا محددًا كمصدر للمعنى في المناقشات حول العنف المرتبط بالشرف. لا توجد صلة مباشرة بين الدين والعنف المرتبط بالشرف، ويطبقه الأشخاص من مختلف الأديان. في الوقت نفسه، يستشهد الأفراد أو العائلات المتورطة في ارتكاب الجرائم أحيانًا بتفسيراتهم للدين على أنها تعزز فهمهم للشرف، بغض النظر عن عقيدتهم".[1]

بعبارة أخرى، يعتمد قتلة الشرف على تفسيرات وليس على أدلة نصية واضحة تبرر قتلهم. تشير التقارير إلى أن العديد من جرائم الشرف تمارس في العالم الإسلامي، ولهذا يتم توجيه العديد من الاتهامات إلى الإسلام كدين، مما يشجع زوراً على جرائم الشرف. أنا أؤمن بشدة بأن الإسلام كدين لا يحرض على ارتكاب جرائم الشرف، معتقدين أن مثل هذه الجرائم مدفوعة بقواعد الأخلاق الثقافية. يشير كورتيويج إلى أن "جرائم الشرف غالبًا ما ترتبط بالإسلام، ولكن لا توجد إشارات في القرآن تبرر هذه الأنواع من جرائم القتل أو غيرها من أشكال العنف في هذه الأنواع من الظروف"[2]

في عام ٢٠٠٩، أوضحت شريفة زهور[3] أن الإسلام ليس مسؤولاً عن جرائم الشرف المرتكبة باسم الإسلام، وقد ذكرت العديد من السلطات الإسلامية أن جرائم الشرف "ليست إسلامية" ولا يمكن لوم الإسلام يشير زهور إلى حقيقة أن الإسلام لا يسمح للمسلمين بأداء عقوبة الزنا بشكل فردي بدلاً من أن يتم تنفيذها من قبل سلطة إسلامية: "الشريعة نفسها لا تسمح للأفراد بممارسة أنشطة أهلية ، يجب أن يكون الأمر متروكًا لسلطة إسلامية مؤهلة لتحديد ما إذا كان الزنا قد ارتكب.في هذا السياق، يستغل قتلة الشرف الإسلام كغطاء لتبرير جرائم العنف بين الجنسين.

"لا يوجد ذكر لجرائم الشرف في القرآن أو الأحاديث. تشير جرائم الشرف، في التعريفات الإسلامية، على وجه التحديد إلى عقوبة خارج نطاق القانون من قبل الأسرة ضد المرأة، وتحرمها الشريعة. لا توافق السلطات الدينية على عقوبات إضافية مثل جرائم الشرف وتحظرها، لذا فإن ممارستها هي مسألة ثقافية وليست دينية. ومع ذلك، نظرًا لأن الإسلام له تأثير على أعداد كبيرة من المسلمين في العديد من البلدان ومن ثقافات عديدة، فإن البعض يستخدم الإسلام لتبرير جرائم الشرف على الرغم من عدم وجود دعم لجرائم الشرف في الإسلام".[4]

أعتقد أن النظام الأبوي هو أيضًا سبب رئيسي لجرائم الشرف لأن المجتمعات الأبوية والتقليدية تعفي الرجال من أي مسؤولية أخلاقية وتؤكد للسخرية على دور الرجال كحماة لشرف العائلة. وفقًا لأراجي،[5] "فإن عدم المساواة في التصور الأبوي للأفعال والسلوك غير الأخلاقي للذكور والإناث بالرجوع إلى كيفية إهانة الذكور لعائلاتهم، نجد أن هناك معيارًا

---

[1] Korteweg, A. C. (2012). Understanding Honour Killing and Honour-Related Violence in the Immigration Context: Implications for the Legal Profession and Beyond. *Canadian Criminal Law Review, 16*(2), 135–160. http://search.proquest.com/docview/1018564902?accountid=14542%0Ahttp://dn3nh3eq7d.search.serialssolutions.com

[2] Ibid."

[3] Zuhur, S. (2009). Consideraions of Honor Crimes, FGM, Kidnapping/Rape and Early Marriage in Selected Arab Nations. *United Nations, May*. http://www.un.org/womenwatch/daw/egm/vaw_legislation_2009/Expert Paper EGMGPLHP _Sherifa Zuhur - II_.pdf

[4] Muhammad, A. A. (2010). Preliminary Examination of so-called Honour Killings in Canada (Issue June). http://www.justice.gc.ca/eng/rp-pr/cj-jp/fv-vf/hk-ch/hk_eng.pdf

[5] Araji, S. K. (2000). Crimes of honor and shame: Violence against women in non-western and western societies. *The Red Feather Journal of Postmodern Criminology: An International Journal, 8,* 1-20

مزدوجًا عادة فيما يتعلق بسلوكيات الذكور والإناث. ينظر إليها وما هي العواقب. يعطي لأراجي مثالاً في "الهند" حيث إن "الابن" من خلال اكتسابه سمعة السرقة أو القمار قد يجلب العار، لكن فعل الزنا الذي يرتكبه الذكور لا يجلب العار أو العار للأسرة. توضح أبو عودة أن السلوك الأخلاقي للمرأة العربية يسيطر عليه ويشرف عليه الذكور أن تكون رجلاً هو الانخراط في الممارسات اليومية، وكجزء مهم منها هو ضمان عذرية المرأة في عائلتك. في الثقافة العربية، الرجل هو ذلك الشخص الذي تعتبر عذرية أخته مسألة اجتماعية بالنسبة له. يكتب أبو عودة أنه من المعيب في الثقافة العربية ألا ينتقم الرجل من فقدان شرفه: "إذا لم يتدخل الرجل بقتل أخته أو زوجته بعد أن عار عليه، فإنه يعاني من فقدان جنسه: لم يعد رجلا.[1]

جريمة الشرف عند سحر خليفة " الميراث"

في رواية "الميراث"، ولدت لأم أمريكية وأب فلسطيني، حملت زينب، التي سميت فيما بعد باسم زينة، في سن الخامسة عشرة وتهددها والدها بالقتل. طفلة فلسطينية أخرى، هدى، تحمل في سن الخامسة عشرة وتهرب هربًا من محاولات والدها طعنها.نهلة، امرأة فلسطينية تبلغ من العمر 50 عامًا، يلاحقها أشقاؤها لإقامتها علاقة مع سمسار عقارات.في رواية أنغان سلمى وتهمينة وكسم هن الشخصيات التي طردها الأب والأم والأعضاء الذكور الآخرون من المجتمع.

أن رواية سحر خليفة الميراث كما تصور الرواية حقبة ما بعد اتفاق أوسلو، فهي أفضل تصوير للحياة المنزلية الفلسطينية.ومع ذلك، أشار بعض العلماء الجدد إلى أن روايات خليفة تحتوي على نسوية إيكولوجية.يعزز النسويون الإيكولوجيون الحجة القائلة بأن إخضاع فلسطين وإخضاع المرأة في ظل النظام الأبوي أمران متشابكان.بالرغم من النسوية الإيكولوجية، تشير سحر خليفة إلى مفهوم "الشرف" في رواياتها، بحسب خليفة، فإن استغلال المرأة باسم الشرف يلفت الانتباه إلى الثقافة الأبوية.وجدت أن أجساد النساء الفلسطينيات محبطة جنسياً واستغلالها في روايات سحر.ومع ذلك، فهو خطاب فلسطيني محدود يستمر في إعادة تدوير النظرة الأبوية القومية لجسد المرأة ونشاطها الجنسي.أن الخطاب النسوي الجديد هو الحاجة إلى ساعة "تتجاوز العنف والاستعارات والأيديولوجيات التي تستمر في تقييد حياة النساء ومنعهن من أن يصبحن مواطنات كاملات الأمة مسلسل الجرائم باسم الشرف، الذي لم يلاحظه أحد، سحر خليفة ذكرته في روايتها "الميراث" لوقف مثل هذه التقاليد الذكورية التي تستهدف المرأة الفلسطينية.إنه وجه جديد للواقعية الأدبية[2].

في الميراث لسحر خليفة، هناك ثلاث شخصيات نسائية هي هدى وزينب ونهلة الذين يعانون من العنف الجنسي لجرائم الشرف. هدى، التي تحمل في سن الخامسة عشرة، هي فتاة أمريكية فلسطينية تعيش في أمريكا ومهددة بالقتل على يد والدها بسبب خزيها من الزنا. تستذكر بطلة الرواية زينب قصة هدى."كانت هدى ابنة جيراننا الذين يعيشون في نفس المجمع. مثلي، كانت نصف أمريكية. أصبحت حاملاً في الخامسة عشرة من عمرها، ورأينا جميعًا والدها يركض وراءها في الشارع مثل ثور هائج، يحمل أطول سكين له. حاول والدي منعه، لكنه لم يستطع. أخيرًا، بمساعدة اثنين من الجيران،

[1] Odeh, L. A. (2010). Honor killings and the construction of gender in arab societies. *American Journal of Comparative Law, 58*(4), pg. 13 911–952. https://doi.org/10.5131/ajcl.2010.0007

[2] هي حركة أدبية تمثل الواقع من خلال تصوير التجارب اليومية الدنيوية كما هي في الحياة الحقيقية. إنه يصور أشخاصًا وأماكن وقصصًا مألوفة، وتدور أحداثها في حول الطبقات المتوسطة والدنيا في المجتمع

تمكنوا من منعه من قتلها"[1] لكن والد زينب، محمد حمدان، يلوم نفسه لاحقاً على إنقاذ الفتاة من انتقام والدها لأن والد هدى فقد رجولته وشرفه كان يجب أن يقتلها، لقد لطخت اسمه، ولطخت عرضه، وأذلته بين أهله وقومه، ولو كنت مكانه لذهبت وراءها إلى الجحيم.

وعلى الرغم من أن هدى محظوظة بالنجاة من الموت، إلا أنها تهرب من والدها وحيها لتعيش منبوذة في بيت جدتها الأمريكية مصير هدى غامض ومجهول إذ لم يعد أحد يتصل بها:"لم نرها في بروكلين مرة أخرى، لكننا سمعنا شائعات. وقال البعض إنها احتفظت بالطفل، وقال آخرون إنها سلمته للتبني. ومع ذلك، قال آخرون إنها أجرت عملية إجهاض.هدى تعيش في فراغ وتصبح مصدر عار لوالدها الذي لا يستطيع قتلها لاستعادة شرفه: "الجميع أجمع على أن والد هدى لم يعد رجلاً لأنه لم يغسل شرفه بدمائها"قصة هدى تخيف كل أب عربي أمريكي من أن قصتها قد تتكرر مع أي فتاة عربية أمريكية أخرى. والد زينب وهو الأكثر تأثراً وقلقاً من فضيحة هدى، ينذر الجالية العربية في أمريكا بالعودة إلى ديارهم حفاظاً على شرف بناتهم ومنعاً لتكرار عارضة هدى-" ماذا ننتظر يا أصدقاء؟ ألم نكتفي من أمريكا ونفاياتها؟ لدينا جميعا الأولاد والبنات. هل تريد أن تكون بناتك طليقات مثل الفتيات الأمريكيات؟ هل تريد أن تحمي بناتك وتحافظ على طهرهن وتربيتهن تربية صارمة وتتزوجهن بشكل جيد؟"[2]يذكر والد زينب هدى دائمًا بالعار الذي تجلبه لوالدها. وطبعاً في حالة فقدان محمد حمدان للوعي، يخشى أن تهينه ابنته بتكرار نفس مثال هدى. وهو الآن مهووس بشبح هدى واحتمال فقدان شرف ابنته.ويخشى محمد حمدان أن يصبح مثل والد هدى، الذي "لم يعد رجلاً " في نظر مجتمعهولذلك فإن فكرة "العودة إلى الوطن" (العودة إلى فلسطين) تجلب له الراحة وسلامة الشرف، وأنهى والدي الحديث قائلاً "أريد لبناتي أن يتربن عربيات واضحات وشفافات كالشمعة. أريدهم أن يتزوجوا من العرب والمسلمين، فلتذهب أمريكا إلى الجحيم سأعود إلى وطني"[3]محمد حمدان، حامي شرف ابنته، قلق على مستقبل سلوك ابنته الأخلاقي على أرض غير عربية أمريكا. زينب، مثل هدى، تحمل في سن الخامسة عشرة وتصبح عرضة لازدراء والدها وانتقامه. كما هو الحال مع هدى، تجد زينب نفسها مهددة بـ "أطول سكين" لوالدها.تصبح زينب هدفًا لمحاولات قتل والدها. قررت الهروب إلى جدتها الأمريكية ديبورا "كنت أخشى أن يعلم والدي بحملي ويقتلني كما هددني ذات مرة. لقد حاول قتلي عندما سمع بحملي".[4] يقرر محمد حمدان تطهير اسمه بقتل ابنته لأنه لا يريد أن يصبح مثل والد هدى. مثل "كلب صيد" نفسه، يطاردها في منزل جدتها.بالنسبة لزينب، أصبح والدها غير مألوف بالنسبة لها: "لم يكن الأب الذي أعرفه، بل كان غريبًا تمامًا" يضربها بشدة رغم جهود جدتها لإنقاذها. يصرخ على ديبورا ألا تتدخل لأنه يعتقد أنه حامي شرف ابنته."انتهى؛ اعتبرها ميتة. وعليها أن تدفع ثمن خطأها. يجب أن أغسل عاري وعارها".يتحول والد زينب إلى وحش عنيف، ينظر إلى ابنته على أنها تمثيل مجازي للفجور والعار:"جرني إلى المطبخ، وكان جسدي مغطى بقطع الزجاج والمربى والدم. فشد من شعري وصاح بأعلى صوته يا ابنة الكلب، والله لأمتصن دمك".جدة زينب، ديبورا، تنقذ زينب من الموت المحتوم. زينب، التي تخاف من المشهد العنيف لوالدها وهو يحمل سكينًا ليقتلها في منزل جدتها، تشعر بالعجز تجاه غضب والدها:"أغمضت عيني بقوة وشعرت بركلاته على

[1] سحر خليفة، الميراث، دار الأدب، بيروت – لبنان ،١٩٩٧ ص ٦

[2] المصدر السابق ص ١٢

[3] المصدر السابق ص ١٣

[4] المصدر السابق ص ١٢

صدري، بينما كنت أنتظر سقوط سكينه".نجحت ديبورا في منع الأب من طعن زينب من خلال التهديد بإطلاق النار عليه بواسطة "بندقية الصيد".ديبورا، جدة زينب الأمريكية، تدرك تمامًا الخلفية الثقافية للأب من حيث الشرف والعار:"يمكنك أن تذهب إلى شعبك وتخبرهم أنك تصرفت كرجل وقتلتها" تدرك ديبورا أن الأب يريد إثبات رجولته وشجاعته بقتل ابنته.ولذلك تعرض عليه صفقة ليترك الفتاة في حضانة جدتها ويتظاهر بأنه قد طهر شرفه بقتل ابنته "إنسي زينب كما نسيت أمها".محمد حمدان غير قادر على مواجهة تحذيرات ديبورا، فيقرر الابتعاد عن ابنته"لقد ذكر بيده مرة أخرى واختفى في الطريق إلى الأبد".في الرواية، محمد حمدان هو ضحية التقليد. تحتفل زينب دائمًا بشخصية، والدها الطيبة، والبسيطة، والعاطفية. وحتى عندما حاول والدها قتلها، فإنها تتعاطف معه "سامحني يا أبي! رجائاً أعطني!".تعرف زينب أن وعي والدها يتحكم فيه تقليد الثأر من أجل الشرف.[1]زينب قبل حملها تصف العلاقة الطبيعية بينها وبين والدها:"لقد استمتعت بالعيش مع والدي الذي كان عزيزاً عليّ مثل روحي ونور عيني. وكان رجلاً طيب القلب، مليئاً بالذكريات والحكايات والقصص المضحكة"[2].تحاول زينب إيجاد مبررات لتحول والدها إلى وحش. إنها تعتقد أن والدها يتصرف وفقًا لقواعد الأخلاق الثقافية ويتصرف بعنف كحامي لشرف الأسرة.لذلك فهي لا تحتقر أباها. بل تذهب إلى بروكلين لتبحث عنه عندما يقول لها أحد الجيران: "البعض يقول إنه ذهب إلى البلد القديم، والبعض الآخر يقول إنه ذهب إلى كندا، والبعض يقول إنه فقد عقله ومات"[3].لكن محمد حمدان، تاركاً ابنته والعار في أميركا، يعود إلى وادي الريحان في الضفة الغربية."كلما تذكرت السكين وتلك النظرة الأخيرة تذكرت دموع الشوق وحلم العودة إلى الوطن"[4].

وبعد فترة طويلة تتلقى زينب رسالة من عمها يذكر فيها مرض والدها. تركت زينب كل شيء وأتت إلى وادي الريحان، ومكثت هنا نحو عام لكن في هذه الأثناء، عندما ترى معاملة إخوتها لنهلة، تقرر العودة إلى أمريكا.

نهلة، ابنة عم زينب، هي ضحية أخرى لجرائم الشرف في وادي الريحان بالضفة الغربية. هي امرأة فلسطينية في الخمسين من عمرها، تعيش "عزباء وعاطلة عن العمل" في وادي الريحان. نهلة التي كرست حياتها ومالها لتربية إخوتها، من المفارقة أنها مهجورة ومهملة من قبلهم "كنت أعمل في الكويت، أحلب كالبقرة، أعلمهم وأربيهم، لكنهم لم يعيروني أي اهتمام، وكانوا يفعلون ما يريدون"[5]..."الآن أجد نفسي لا أقوم بأي شيء سوى الأعمال المنزلية، الكنس والتنظيف، والغسيل وصنع المخللات! أنا على وشك الانفجار، هذا النوع من الحياة يقتلني. هل سأبقى في المنزل بعد أن أمضيت عمري في العمل؟"[6].

تشعر نهلة بأن إخوتها يستغلونها كمصدر للمساعدة المالية، ولا أحد يساعدها في تحقيق الاستقرار الاجتماعي من خلال تكوين أسرة خاصة بها.تعتقد أنها تضحي بحياتها من أجل الآخرين.توصلت إلى نتيجة مفادها أنها ستركز على حياتها ولن تسمح أبدًا للآخرين بالتلاعب بها "لا أحد يقول إنني أضعت شبابي وعمري في حرارة الكويت، وأعيش وحدي في أرض أجنبية.

[1] المصدر السابق ص ١٢-١٥
[2] المصدر السابق ص ١٠
[3] المصدر السابق ص ٢٥
[4] المصدر السابق ص ١٥
[5] المصدر السابق ص ٥١
[6] المصدر السابق ص٩٢

الآن لا أهتم، حتى لو اختفت عائلة حمدان بأكملها، فلن أهتم كثيرًا!"[1].يتفاجأ شقيقها سعيد بتحول أخته عندما ترفض مناشداته للحصول على المال. نهلة تخبر سعيد أن جميع إخوتها أثبتوا أنفسهم من خلال وجود زوجات وأطفال وتعليم، لذا فهي تريد تأمين حياتها الاجتماعية من خلال عائلة ومال"أنا لم أعد فتاة غبية بعد الآن، دعني وشأني، لقد أفلستني. ابتعد عن ضهري. لقد حلبتني مثل البقرة. أنا لست نهلة الكويت، مثلكم جميعاً أعيش الآن في الضفة الغربية. أنا لست مثلك، لديك عائلات وزوجات وأطفال، ولست بحاجة إلى أي شيء. أنا من له احتياجات"[2].نهلة، رغم كل الجهود التي بذلتها لترسيخ استقلاليتها، لا تزال خاضعة للقواعد الأبوية لمراقبة سلوكها الجنسي.أبو سالم، سمسار عقارات، رجل في السبعين من عمره، هو الرجل الوحيد الذي يبدو أنه يهتم بنهلة كزوجة متوقعة.ورغم أن نهلة تعلم أن أبو سالم رجل متزوج وله "عشرة أطفال"، إلا أنها قبلت عرضه كـ "زوجة ثانية" لتأسيس أسرتها الخاصة.نهلة، التي لم يكن لها أولاد ولا زوج ولا بيت خاص بها، تقرر تعويض السنوات التي أضاعتها في جلب إخوتها لبدء حياة جديدة حتى كزوجة ثانيةعندما تقع نهلة في حب تاجر عقارات، يحدث تغيير في روتينها اليومي يلاحظه الجميع. وقد تقدم في ص ٧٨ مثل هذا

"بدأت في استخدام الماكياج، واتخاذ خطوات صغيرة وخجولة، ووضع كميات صغيرة من محدد العيون سرا. كانت تستخدم أحمر الخدود وتضع بكرات في شعرها كل ليلة. بدأت في الذهاب إلى نابلس كل يوم خميس والعودة بأكوام من الملابس والحلي. كانت تقضي ساعات في غرفتها، تحاول ارتداء الفساتين، والماسكارا، وظلال العيون، وأحمر الشفاه، والكريمات المختلفة لبشرتها، والمرطب، والتطهير، ومكافحة التجاعيد، وكريمات الرقبة، والعينين"...لاحظ والدها أن نهلة قد تغيرت من نواح كثيرة. هذا التغيير هو الحب الذي كانت تحبها مع رجل عجوز متزوج "نهلة تغيرت وتغيرت كثيرا. أصبحت قاسية وعنيدة وتقول أشياء غريبة. حتى أنها ترتدي ملابس غريبة وتضحك بصوت عالٍ وتمضغ العلكة! ماذا حدث لنهلة؟ هذا ليس مثلها "[3]. وقالت نهلة أيضاً أن تعدد الزوجات أفضل من أن تكون أرملة أو جارية عجوز.تبدو نهلة امرأة قوية، ولا تزال خاضعة لسيطرة القواعد الأبوية التي تمنح الذكور حق اختيار أو رفض طلب الزواج لبناتهم.في مجتمع حيث الشرف شيء مقدس يجب أن يحميه الذكور،وتعلق زينب راوية الرواية على أهمية الشرف في مجتمع نهلة: "إن حماية المرأة وزواجها وسمعتها كانت أهم الأشياء بالنسبة للعائلة، ووسيلة للحفاظ على شرفها"[4].أمسك شقيق نهلة، مازن، بأبو سالم وضربه ثم رماه كالكرة في وسط الشرفة".انتشرت شائعات فضيحة نهلة مع أبو سالم في كل مكان. وقد يتم نقلها من خلال ضيوف آخرين يشاركون القصة مع أقاربهم. كان أقاربهم يحيكون لأقارب آخرين، وتصل القصة إلى الجيران، وسائقي سيارات الأجرة الجماعية وسائقي الحافلات المتنقلين بين القدس ورام الله، والذين يسافرون بين رام الله ونابلس ووادي الريحان. ومن ثم ستتم الرحلة عبر الجسر إلى عمان، لبنان، وصولاً إلى فرانكفورت[5]. نحلة، التي تشعر بالقلق من أجواء عدم الثقة والانتقام والازدراء المجتمعية، تقرر الهروب مع حبيبها أبو سالم للحصول على زواج شرعي والهروب من انتقام أشقائها.ورغم أن شقيقها مازن يخدع العديد من النساء من خلال التظاهر بحبه لهن وإقامة علاقات جنسية معهن، إلا أنه لا يوبخه المجتمع

[1] المصدر السابق ص٧١
[2] المصدر السابق ص ٩٢
[3] المصدر السابق ص ٧٨
[4] المصدر السابق ص ١٤٩
[5] المصدر السابق ص ١٢١

الأبوي لأنه ذكر.فيوليت التي وقعت ضحية حب مازن الكاذب، تفاجأ برد فعل عنيف من مازن على قتل شقيقته بسبب علاقتها بأبو سالم،"لماذا تقبل مني عملاً تكرهه من أختك؟"[1] وفيوليت تظهر نفاق المجتمعات الأبوية التي يرتبط فيها مفهوم العار بسلوك المرأة فقط بينما يتحرر الرجل من أي لوم أو عقاب.والد نهلة ليس قلقا على سلامة ابنته بقدر قلقه على شرف عائلته. ومن المفارقات أن شقيقها سعيد، الذي يتلقى مساعدات مالية كثيرة من أخته، يهددها بالقتل: "كان رد فعل سعيد مبالغًا فيه، إذ أقسم ثلاث مرات أن يقتل نهلة ويطلق زوجته إذا فشل"[2].سعيد، في حالة من الغضب والكراهية العمياء، يحمل "السكين الأكبر" ليطعن أخته لأنه يلعب دور حامي شرف العائلة. لكن نهلة تمنع الهجوم الوحشي على سعيد بإطلاق النار عليه "ببندقية ضخمة". بالنسبة لسعيد، تخالف نهلة التقاليد الذكورية عندما تقرر الحب والزواج دون استشارة والدها وإخوتها." وقعت في حبه وهربت معه وتزوجته دون استشارة أحد. ألسنا رجال؟ نهلة أخطأت وأنا لم أخطئ"[3].سعيد، الذي يحاول قتل أخته، يعتقد أنه لا يرتكب أي "خطأ" لأنه يقوم بواجبه كحارس لشرف عائلته. وتحمل زينب، بالنسبة لسعيد، مسؤولية سلوك نهلة غير الأخلاقي، "لأن الأخيرة تريد تقليدها كامرأة غربية الأمر كله خطأك. لقد أرادت أن تتصرف مثل الغربيين، مثل فيوليت وهيلغا والأشخاص الذين يظهرون على شاشات التلفزيون"[4].زينب تظهر عبء هروب نهلة على والدها وإخوتها كانت عائلة حمدان في وضع رهيب حقًا. كانوا قلقين على نهلة وسمعتها في المجتمع. لقد أصبحوا مركز الاهتمام وتم سرد قصتهم في كل مكان. لو تركوا نهلة فسيسببون فضيحة وسيعتبرون ضعفاء كالنساء. وفي هذا السياق، يحتاج إخوة نهلة إلى إثبات أنهم قادرون على القيام بواجبهم كحماة لشرف عائلتهم، وأنهم مستعدون لتطهير عارهم من خلال ملاحقة أختهم وقتلها. ولا يرغبن في الظهور بمظهر "الضعيفات مثل النساء" في عيون مجتمعهن الذكوري الذي يؤكد على دور الذكور كمدافعين عن شرف العائلة. وكان رد فعل إخوة نهلة مختلفًا، إذ قالوا إنهم حاولوا قتلها، وكمال أجبرها على الطلاق، واعتبر مازن أن المشكلة أنهم اعتادوا على رؤيتها كملاك. هناك العديد من القواسم المشتركة في قضية نهلة وزينب، فالسكين والبندقية أداتان للموت والبقاء ذهب بعد ذلك إلى الباب وبدأ يطرق عليه ويصرخ: "افتحي، أيتها العاهرة، أيتها العاهرة... نهلة طلبت منه الرحيل وهددته بالاتصال بالشرطة... فتح أحد الأدراج، وفتش محتوياته، وألقى بكل شيء على الأرض، حتى وجد أكبر سكين...هل تعتقد أنه لا يوجد رجال في الأسرة؟[5]

ورغم أن خليفة تمكن شخصياتها النسائية من النجاة من الموت، إلا أنها تظهر معاناة المرأة كموضع اتهام وانتقام وموت وعار في المجتمعات الأبوية.في الرواية، لا تُدخل خليفة الإسلام، كدين، في مناقشة جرائم الشرف في مجتمعها العربي الفلسطيني.تُظهر خليفة النفاق بين الجنسين في جرائم الشرف عندما لا يجلب سلوك الذكور العار للأسرة حتى لو كان غير أخلاقي، بينما تصرفات الإناث هي المسؤولة عن الحكم على شرف الأسرة.في الرواية، يمارس مازن وسعيد، العاطلين عن العمل والمهملين وغير الأخلاقيين، مراقبة سلوك أختهما نهلة ، ويعاقبونها باسم الحفاظ على شرفهما.

جريمة الشرف في رو اية خديجة مستور أنغان

[1] المصدر السابق ص ١٢٢
[2] المصدر السابق ص١٢٧
[3] المصدر السابق ص ١٣٣
[4] المصدر السابق ص ١٣٢
[5] المصدر السابق ص ١٣٨

في رواية خديجة مستور أنغان، هناك ثلاث شخصيات "سلمى" و"كسم" و"تهمينة " هنضحايا هذا النظام الأبوي.تنتمي عالية راوية القصة إلى هذه الشخصيات الثلاث، سلمى هي عمة عالية، وهي الابنة الكبرى لصاحب أرض وهو جد عالية.في الرواية يتم تقديم سلمى من قبل ابنها "صفدر". والدة عالية تكره صفدر كثيراً لدرجة أنها تروي مراراً وتكراراً قصة هروبها من منزل والدها.والد صفدر هو ابن مزارع فقير، يعمل في الحقول كعامل عادي، ومن الطبيعي أن يأتي ويذهب إلى المنزل للعمل، وهنا يلتقي بسلمى ويقع كلاهما في حب بعضهما البعض.

في أحد الأيام، رأت جدة عاليا الاثنين ممسكين بأيدي بعضهما البعض. في ذلك الوقت كان سلمي يبلغ من العمر أربعة عشر عامًا فقط. قامت الجدة بتقييد سلمى وضربها كثيرًا حتى تحول جسدها إلى اللون الأزرق. "لكن العقوبة كانت قصيرة جدًا بالنسبة لعمتك لدرجة أنه كان يجب أن تدفن حية"[1] .

ومن ناحية أخرى، كان مصير والد صفدر وجده أكثر خزيًا. ركلهما أمام القرية وطردهما من القرية. صدمة فراق الحبيب محسوسة على كلا الجانبين. السلوك المهين والعنف الجسدي ليس علاجًا للحب بأي شكل من الاشكال يمكن كبحه مؤقتًا عن طريق الضغوط الاجتماعية والمواقف الاجتماعية، ولكن من المستحيل القضاء على هذه الحوافز الطبيعية. وفي هذه المناسبة كانت حالة سلمى هكذا. "ماتت عمتك حيا لم تكن ترتدي ملابس فاخرة، ولم تمشط شعرها، وكانت جدتك تراقبها طوال الوقت"[2].

ذات يوم خرج مالك الكبير. قبل الذهاب إلى السرير، أغلقت الجدة المنزل بأكمله واحتفظت بالمفاتيح معها، ولكن عندما استيقظت في الصباح، كانت المفاتيح وسلمى مفقودة. كانت إبلاغ جميع الأبناء بذلك "أختك هربت من المنزل"[3].

كان رد فعل الجميع عدوانيًا. وبهذه المناسبة تقول والدة عالية وكلامها يعني الكثير. "لو كانت سلمى ابنتي لسمّمتها بيدي في اليوم الأول"[4].

وكأن هناك حلاً واحداً لهذه المشكلة، وهو القتل أو الموت، فإما أن تُقتل هذه الفتاة أو تنتحر. لكن والد عالية صاحب العقل التقدمي حاول إقناع الجميع بأن سلمى على حق إذا تزوجت بمحض إرادتها. ومن الآن فصاعدا، يظهر رد الفعل على هذا الحادث مدى إثارة أن النساء فقط يستحقن العقاب. وبصرف النظر عن زوجة المالك الكبير، كانت هناك أيضًا محظيتان للمالك الكبير. وهاتين المحظيتين كان لهما أيضًا ثلاثة أولاد. كانت هناك منازل منفصلة لهذه المحظيتين. ولم يسمح لأطفالهم بدخول القصر إذا جاءوا، فسوف يطلق عليهم " اولاد الزنا ". وهذا يدل على ازدواجية معايير هذا المجتمع، حيث يمكن للرجل أن يرتبط بالنساء دون زواج ويمكن أن يكون لديهن أطفال أيضًا، لكن المرأة عاجزة عن الزواج من اختيارها، ولكن هؤلاء النساء المرتبطات بهذا الرجل لسن فاضلات، نهايتهم الذل والعار وأخيراً الموت. وبعد حادثة سلمى تأخذ القصة منعطفا مثيرا يُطلب من جميع المحظيات مغادرة القرية، لكن هؤلاء النساء لا يستطعن أخذ أطفالهن معهن لأنه في هذا النظام الأبوي، يعتبر الأطفال ملكًا للرجال. حتى لو فعلت المرأة ما تريد، فهي ضحية للظلم، وحتى لو استخدمها أحد، فسيكون الانتهاك معها. هذه الجريمة لا تنتهي عند حادثة سلمى، فقد أصبحت حياة سلمى وزوجها صعبة للغاية،

[1] مستور خديجة- آنگن -ناول-ايجوكيشن بک هاؤس على گرهم ١٩٨٣، ص ١٦

[2] المصدر السابق ص ١٦

[3] المصدر السابق ص١٧

[4] المصدر السابق ص ١٨

فقد كان يفقد وظيفته أينما كان يعمل وبالتالي يعاني من الجوع، وبعد ولادة صفدر تموت سلمى ويتم إحضار صفدر من قبل والد عالية لكن والدة عالية لا تقبله وتصفه بـ "العيب". "عندما علمت جدتها بوفاة سلمى، لا أعرف أين مات عارها. ذهب والدك وعمك إلى القرية التي تعيش فيها سلمى وعندما عاد والدك كان صفدر معه"[1].

تم العثور على مثال أخرى لحوادث مماثلة في رواية. قصة الفتى الهندوسي كسم، أن زوج كسم ديدي (أخت) قُتل في حادثة جليانوالا، فتصبح أرملة في سن مبكرة. العادات والقيود الدينية لا تسمح بالزواج الثاني. وتعود إلى بيت "رائ صاحب". إنها تخاف من سماع ترملها الصغير وسخرية الناس منها، وقد أصبحت رمزًا للحظ السيئ ولهذا السبب سئمت من كل هذا وهربت مع شخص ما.[2]"تم قطع أنف رائ صاحب. كم كان الناس فخورين. والآن ستلعب دور هولي جيدًا، وسترتدي الساري الهندي الملون. ماذا حدث عندما تم قطع أنف الأم والأب؟"[3]

ثم جاءت الأخبار بأنها عادت مع رجل (مع من تهرب من المنزل) واستأجرت منزلاً.والدة عالية تمنع عاليا وتهمينة من مقابلة كسم."إذا قابلتها الآن، سيرفع الناس أصابعهم لقد اشتهرت بأنها وغد"[4]

لقد وصفت الكاتبة خديجة مستور موت كسم بالكمال."كان الوجه الأزرق المتورم خاليًا من المشاعر.كان الجميع ينظرون اليها و لكنها رفضت النظر إلى الجميع.حتى آخر قطرة ماء قطرت من الساري الأبيض المتدلي من سرير و تم امتصاصها في الفناء الترابي"[5].يخونها نفس الرجل (مع من تهرب من المنزل) ويتركها مرة أخرى في نفس المنزل للندم واللوم، ولعنات الناس تجبر كسم على الانتحار، وتعتبر الانتحار وسيلة للخلاص.وتتخلى عن حياتها غرقاً في البركة حزناً وفخراً.

الضحية الثالثة لهذا الشرف والتكريم هي تهمينة . تهمينة هي أخت عالية . إنها تحب ابن عمتها صفدر، ولكن من خلال سرد قصة والدته سلمي، تستمر في القول إنها ليست سيئة السمعة مثل جدتها، التي ستتحمل حب تهمينة من أي رجل من الطبقة الدنيا. تقول مرارًا وتكرارًا أنه إذا تحركت تهمينة فسوف تقتل نفسها أو تقتل تهمينة . لكن تهمينة تريد صفدر بصمت. القصة الرومانسية لحبها الصامت مهمة في هذه الرواية. ولكن عندما تعرب تهمينة عن رأيها لصالح صفدر،تقول والدة تهمينة جدتك كانت وقحة، التي جعلت من والد صفدر صهرًا وما زالت على قيد الحياة. سوف اكل السم في ذلك الوقت"[6].يتم ترتيب زواجها مع جميل رغما عنها وهي معجبة بصفدر، وقبل أيام قليلة من الزفاف تصل رسالة صفدر ويقول:"تهمينة لي وستكون لي"[7].في مثل هذه المناسبة، لا يؤدي انتحار كسم إلا إلى تعزيز شجاعة تهمينة ، كما أنها ترى في ذلك وسيلة للخلاص. وتنتحر بتناول السم.

خلاصة البحث

---

[1] المصدر السابق ص ١٨

[2] وقعت مذبحة جليانوالا باغ، المعروفة أيضًا باسم مذبحة أمرتسر، في ١٣ أبريل ١٩١٩. وقد تجمع حشد كبير في جليانوالا باغ في أمرتسر، البنجاب، الهند البريطانية، للاحتجاج على قانون رولات. العميد الجنرال داير، فأمر بإطلاق النار على الحشد، وقتل ١٥٠٠ شخص أو أكثر.

[3] المصدر السابق ص ٤٦

[4] المصدر السابق ص ٥٢

[5] المصدر السابق ص ٥٤

[6] المصدر السابق ص ٤٩

[7] المصدر السابق ص ٦٧

تقدم هذه الشخصيات نظامًا يتم فيه التضحية بالمشاعر على حساب التقاليد وشرف العائلة. لذلك، في هذا النظام الأبوي، عندما يكون هناك صراع بين التقاليد والرومانسية وحساسية المجتمع، يكون للناس، وخاصة النساء، تأثير أكبر على حياتهم. لقد حدث في كثير من الأحيان أن طبيعة حساسيتهم هذه جعلتهم جبناء أو قادتهم إلى الضلال، وكانت العملية الناتجة ليست مأساوية فحسب، بل أيضًا معادية للمجتمع. يعد هذا التثبيت للرومانسية أو شرف العائلة أو التقاليد عملية مستمرة في هذا النظام. قصة هدى وزينب ونهلة وسلمى ثم انتحار قاسم وتهمينة، كل هذه الأعمال المعادية للمجتمع هي نتيجة هذا الصراع. تهمينة وقاسم لهما نفس المصير. كلاهما يفشلان في الحب وينتحران، معتبرين ذلك وسيلة للخلاص. كلاهما يمثل البيئات الخاصة بكل منهما. ضحايا العادات والقيود، تتمرد هؤلاء الفتيات على البيئة، لكن لا يوجد اتجاه في مصيرهن

ومن المفارقات أن الشخصيات النسائية في الميراث لسحر خليفة وخديجة مستور أنجان لا تتلقى الحماية ولا التوجيه من الذكور إلا التهديد والإذلال والعار. يتم التخلص من الشخصيات من قبل حماتها الذكور، ويتم الاعتداء عليها جنسيًا من قبل الذكور في المجتمع. حتى نساء المجتمع لا ينظرن إلى بناتهن كإنسانة بواقعية بدلاً من كونه رمزاً للشرف،فقط في ميراث خليفة، جدة زينب، ديبورا، كانت سيدة أمريكية تقف بثبات لإنقاذ حفيدتها من تهديد والد زينب. بعد سفرها إلى الضفة الغربية، تكتشف زينب نفاق النظرية على أساس الجنس التي يتبناها حماة شرف العائلة من الذكور. وما هو إلا وهم تقليد الشرف، الذي يحط من شأن المرأة في المجال الرمزي، ويُعفي الرجل من أي تهمة سلوكية غير أخلاقية: وفي هذا السياق، يصبح مفهوم الشرف "قبراً" للمرأة لأنه لا يناسب إلا الجسد الأنثوي. يدفن فيه.ومع ذلك، فإن سحر خليفة وخديجة تربطان تفسير الشرف بالتقاليد وليس بالأديان.

الثورة النسائية في رو اية "الحي اللجي" بلقيس الحوماني

د.محمدالياس
الأستاذ المساعد
قسم اللغة العربية ، الجامعة الاسلامية بهاول بور

المقدمة

العلاقة بين المرأة و الثورة علاقة قديمة جدا صوت المرأه ثورة منذ الولادة يضع المجتمع أغلب السيدات أمام خيارات محددة سلفاً وهناك بعض النساء ممن يستسلمن لرغبة المجتمع و ينصحن لأوامره ولكن هناك من يقاتلن ببسالة رافضين التأقلم مع تلك الخيارات المحددة ولهذا يمكن القول أن هناك غريزة خفية في الكثير من النساء وهي غريزة النضال والمقاومة بداية من مقاومة محيطها الداخلي وحتي الثورة علي السلطات السياسية المستبدة ونلاحظ هذه الغريزة توجد في فكر الأديبة والصحفية والكاتبة الاجتماعية بلقيس بنت الأديب الكبير محمد علي الحوماني ، وهي عالجت قضايا المرأة الاجتماعية و تعرضت لمعاناة كثيرة بسبب أفكارها حول حرية المرأة واصطدامها مع قيود المجتمع ،والرواية المذكورة أعلاها بحد ذاتها شبكة من العلاقات الاجتماعية والداخلية وقد كتبت الأديبة بلقيس الحوماني تجاربها التي اكتسبتها من خلال تعاملها مع المجتمع وناقشت عناصر المجتمع بوعي أدبي عميق باللون الأدبي الجميل.

والبحث المقدم أمامكم يحتوي على تعريف الثورة والثورة في الرواية العربية و ترجمة الأديبة بلقيس الحوماني و ملخص رواية "الحي اللجي" وموجز أسلوبها وتحليلها.

تعريف الثورة

ان الثورة حدث اجتماعي وظاهرة من مظاهر تطور المجتمع، كما أنها آلية من آليات التغيير التي يلجأ إليها أفراد المجتمع لتعبيير عن سخطهم وعدم الرضا عن أوضاع المجتمع ، وعدم تمكن الطرق القانونية والدستورية من إحداث عمليات التغيير وقد عرفت الثورة منذ القدم وأشار إليها الفلاسفة والمفكرون وقد اختلفت آراؤهم ونظرتهم عن الثورات ، وأخذت أنماط مختلفة وتعددة التعريفات التي تناولت الثورة علي حسب الأيدولوجيات التي تناولتها فالثورة تنسب إلى المجال التي تقوم في إارة كالثورة الإجتماعية ، أو الثورة السياسية ، أو قد تنسب إلى الشريحة التي تقوم بها كثورة اللاب وثورة الشباب وغيرها وهو ما سوف يتم توضيحة بالتفصيل فيما يلي :

أولاً: جذور مفهوم الثورة

إن مصطلح الثورة هو مصطلح قديم نسبياً ولم يكتسب معناه الجديد إلا ببطء وتؤدة، ترجع بداية استعمال كلمة ثورة إلى الفكر اللاتيني حيث كان العالم الفلكي بوليبيوس هو أول من وضع هذا المصطلح revolution، وقد اكتسب هذا المصطلح أهميته المتزايدة عندما استخدمه العالم كوبرنيكسون وأطلقه على الحركة الاعتيادية الدائرية للنجوم حول الشمس، وبما أن ذلك خارج تأثير الإنسان ولا تخضع لسيطرته وإذن فهى لا تقاوم، وهذه الحركة لم تتصف بالجدة ولا بالعنف، بل إنها تشير إلى حركة دائرية متكررة.

وهذا المفهوم عندما نقل إلى المجال السياسي فقد استخدم للتعبير عن شئون البشر على الأرض، "فهي تفيد أن أشكال الحكومة هي دورة لا يمكن للبشر تبديلها وتغييرها" [1]، وفي نفس الوقت هي قوة لا تقاوم وتجعل النجوم تسير في الدروب المرسومة لها في السماوات.

وقد استخدمت الكلمة بوضوح كمجاز أو استعارة عن عدم قدرة الإنسان على تغيير الحركة الدائرية، وأنها حركة أزلية متكررة وقد شبهت بالشروق والغروب للشمس للتأكيد على أنها تدور وتسير في حركة محدودة سلفاً وتعود إلى نظام محدد وطريق معروف لها.

الثورة في اللغة العربية

ويقصد بالثورة عند علماء اللغة "الاضطراب والهيجان الشاسع" [2] ويقال في العربية (ثور) فلان الشر (تثويراً) أي "هيجه وأظهره"[3] ويقال أثر الشيء أي أقامه . "هيجه ودفعه إلى الحركة أو أظهره وبينه حيث يقال آثار الطير أي هيجه وجعله يطير من مكانه ويقول أثرت الكنز أي كشف سره وأظهره بعد أن كان خافياً" [4].

وقد ورد في لسان العرب: "ثار الشيء ثوراً وثؤورا وثورانا وتثور : هاج وثور الغضب حدته. والثائر الغضبان ويقال للغضبان أهيج ما يكون قد ثار ثائرة وفار فائرة إذا غضب وهاج غضبه. ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهيج وثار الدخان والغبار : أي ظهر وسطع رأيت فلانا ثائر الرأس : أي انتشر وتفرق والثور : برج من بروج السماء[5].

مما سبق يتضح أنه رغم تعدد مصطلح الثورة في اللغة العربية إلا أنها قد أجمعت على أنه من الهياج والانتشار واقترب لسان العرب من المصطلح اللاتيني، إذ أنه أكد بأن الثور هو برج من أبراج السماء وقوله اسكت حتى تسكت تلك الثورة إشارة إلى عدم قدرة الانسان على فعل شيء وهو ما أكد عليه الفكر اللاتيني وأصول الكلمة الأولى ، ولم يوجد إشارة فيما سبق تدل على أن الثورة هي الاقتران بالعنف على عكس ما هو سائد.

الثورة اصطلاحا

[1] جبران صالح، ثورات الربيع العربي مرجع سبق ذكره متاح على الرابط http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid-355286

[2] عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص 234 مكتبة المتولي، القاهرة، 2000

[3] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ص 38 ، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان 1995

[4] سامي خشبه، مصطلحات فكرية ص 231 ، مكتبة الأكاديمية، القاهرة 1994

[5] ابن منظور، لسان العرب1/ 718 ، دار الحديث، القاهرة، المجلد الأول 2003 م

ويستخدم معظم المفكرين المعاصرين اصطلاح الثورة للدلالة على تغييرات فجائية وجذرية تتم في الظروف الاجتماعية والسياسة أي " عندما يتم تغيير حكم قائم وتغيير النظام الاجتماعي والقانوني المصاحب له بصورة فجائية، وأحيانا بصورة عنيفة بحكم آخر"[1].

فالثورة هي أسلوب من أساليب التعبير الاجتماعي تشمل البنى الأساسية والاجتماعية والاقتصادية ولا تتبع الوسائل المعتمدة في النظام الدستوري القديم للدولة وتكون جذرية وشاملة فالثورة هي مرحلة متقدمة من مراحل الغضب والاضطراب المجتمعي، وهي إفراز طبيعي نتيجة شعور غالبية افراد المجتمع بحجم الظواهر السلبية التي بها بعيش حياة كريمة على وجهها المادي والمعنوي.

فالثورة للشخص العادي تمثل عملية رد فعل ومحاولة للحصول على الحقوق المنهوبة سواء كانت المادية والمعنوية، وبذلك تكون الثورة هي إحدى أدوات التطور التاريخي للمجتمعات الإنسانية، وهي أداة من ضمن الأدوات الأخرى التي تحدث التغيير.

الثورة في علم الاجتماع

أنها التغيرات الجذرية في البنية المؤسسية للمجتمع، تلك التغييرات التي تعمل على تبديل المجتمع ظاهريا وجوهريا من نمط سائد إلى نمط جديد يتوافق مع مبادئ وقيم وإيديولوجية وأهداف الثورة، وقد تكون الثورة عنيفة دموية، كما قد تكون سلمية، وتكون فجائية سريعة أو بطيئة تدريجية[2]

والثورة في السياسة الحديثة هي كل تغيير جذري يحدث في الأنظمة السياسة لأمة من الأمم، وعلى هذا التعريف فهناك ثورات حدثت ببطء وسلام تحت تأثير التقدم العلمي والخلقي، ومنها ما يحدث فجأة عقب اضطرابات وسفك دماء، وهذه الثورة تكون بإحدي حالتين : إما بمغتصب أغرى فئة من الناس على تحقيق مطالبة ، وإما بحركة بإرادة الأمة كلها[3].

وقد عرفت الثورة بأنها محاولة تجاوز الفرق الشاسع القائم بين الحاكم والمحكوم، فهي مساواة بين المحكومين، ومساواة بينهم وبين الحاكمين، عبر إعادة الاعتبار للعقد الاجتماعي، فالعقد الموقع بين طرفين يعني تساوي هذين الطرفين تماماً، وأنهما جميعاً تحت قانون العدالة العام الذي لا يستثني أحد كائناً من كان[4]ـ

وأحياناً هي احتجاج علي المسافة بين الواقع القائم وبين القانون أو النظام المفترض.الثورة كذلك هي الإطاحة بالنظام السياسي والاقتصادي السائد الذي يقوم على الاستغلال أي انها تعني بناء نظام جديد يرفع إلى أعلى مستوى رخاء القسم الأعظم من الجماهيرـ

التطور العادي غير قادر علي تلبية طموحات وأهداف المجتمع، وبذلك فإن البعض يري أن الثورة ظاهرة اجتماعية ذات هدف سياسي وظاهرة أيدلوجية سياسية ذات هدف اجتماعي يتمثل في تغير المجتمع ـ

فالثورة هي رغبة الشعب في بلوغ التطور والرقي والبحث عن الطريق الذي يمكن به كسر قيود الذل والاستبداد وانتشار الفساد في معظم ربوع الدولة وتهالك المؤسسات وتخلف الدولة عن القيام بوظائفها، ومن ثم لا يكون هناك مفر من التعبير

---

[1] عبد الوهاب الكيالي "الموسوعة السياسية" ص 870 ج 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979

[2] شعبان طاهر الأسود، علم الاجتماع السياسي، قضايا العنف السياسي الثورة "ص46، الدار المصرية اللبنانية القاهرة ،ط2003

[3] محمد فريد وجدي دائرة معارف القرن العشرين ص2/ 776، دار الفكر، بيروت، المجلد الثاني بدون تاريخ.

[4] سلمان العودة، أسئلة الثورة" ص 36، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت ، 2012م

عن حالة الغضب غير الثورة، من أجل قطع العلاقة مع الماضي الأثيم بكل صوره وأشكاله، وإنشاء نظام جديد يفترض أن يكون تقدمي قياساً بسابقه، وفقاً لرؤي وأيديولوجيات ومطالب القائمين على الثورة، ولابد من تحديد درجة القطيعة مع النظام السابق من أجل ألا تمس شخصية الدولة ومؤسساتها وكادرها في مختلف المجالات، ولكنها لا تؤدي إلى إنهاء العمل بالتشريعات السابقة عليها بطريقة فوضوية، وخاصة الإيجابية منها وذات الصلة بالحياة العامة، فليس كل ما في النظام القديم هو بالي ويستحق السحق والإبادة، فهذا نوع من أنواع السلوك التدميري للدولة برمتها وإعاقتها عن العمل مجدداً. وعدم القدرة عن الاستكمال والبناء والدخول في صراع مع من يمثلون قوي الثورة المضادة (الثورة المضادة) من أجل إحداث تغيرات وتعويض القدرة التأثيرية لمكونات ومحركات النظام القديم بما فيه من تشريعات وآليات ومؤسسات. ومن ثم فالثورة لا تعني فقط مجرد الإطاحة بنظام سياسي معين واستبداله بنظام آخر، بقدر ما تعني إعادة تنظيم المجتمع وتنظيم ممارسة السلطة ووضع قواعد اجتماعية جديدة، فالثورة بصفتها تعبيراً عن إرادة الشعب تحتم رفض الحلول المنقوصة [1]

عناصر الثورة الأساسية

مما سبق تري أن التعريفات السابقة لمفهوم الثورة أكدت وبينت علي أن أي تعريف للثورة لابد وأن يشمل علي ثلاثة محددات أو عناصر أساسية :

أولاً: عنصر الديمومة والحركية باعتبار أن الثورة هي عملية" أي حالة صيرورة وسيولة في العقل الثوري.

ثانياً: عنصر التغيير والتحول في هياكل وبنية الدولة والمجتمع والفرد.

ثالثاً: عنصر الصراع أو النزاع بمختلف أشكاله السياسية والاجتماعية والثقافية.

خلاصة القول يمكن تعريف الثورة بأنها حركة جماهيرية شعبية شاملة مستمرة، ونوع من أنواع التغيير الجذري والعميق الذي يستهدف إحداث تغيرات في بنية المجتمع ككل، وبناء وضع جديد يشمل مختلف النواحي الاجتماعية والثقافية والسياسية، وأداة من أداة التطوير التاريخي، يهدف إلى تغيير فلسفة الحكم وليس أشخاص الحكم، وعليه فهي هدم للواقع السيء بخاصية السريعة والمفاجئة" وبعبارة أخري نري أن تعريف الثورة يتمحور حول فكرة أساسية هي التغيير المفاجئ والشامل والسعي إلى تحقيق الأهداف التي قامت من أجلها الثورة، وإلا أصبحت وتحولت إلى عنف سياسي ليس من وراءه فائدة مرجوة.

ترجمة بلقيس الحوماني

بلقيس بنت الأديب الكبير محمد علي الحوماني أديبة ، صحافية و شاعرة من جبل عامر في جنوب اللبنان أسرة محمد علي الحوماني صاحب ديوان "فلان" كانت أسرة ذات علم و أدب بأن كل من أولاده أشتهر بعلم و أدب و كانت له ثلاث بنات كلهن أعلاميات و أديبات البنت الكبرى هي بلقيس الحوماني أديبة شهيرة و شقيقتها الأديبة الشاعرة الاعلامية سلوى وصغرى شقيقات الثلاث هي أميرة وهي شاعرة و أديبة و كان لمحمد علي ولد اسمه رضا هو أكبر أولاد له وهو شاعر وباحث علمي و مهندس، و مع الاسف الشديد لا نجد تذكرة هذه الأسرة المثقفة في الكتب الاعلامية والادبية الا بعض الحوارات

[1] عبد المجيد الشرقي، الثورة الحداثة والإسلام" ص 11 ، دار الجنوب تونس والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012

مع صحفيين نجد فيها بعض معلومات متفرقة حول هذه الأسرة الفاضلة من هذه الحوارات حوار بلقيس الحوماني مع الصحفي كامل جابر الذي نشرت في جريدة جنوبية في التاسعة من يناير في عام 2017م.

بداية الرحلة الأدبية

بلقيس الحوماني بدات الكتابة في الرابعة عشرة من عمرهاكما هي تقول بنفسه :"كنت في الرابعة عشرة من عمري يوم بدأت الكتابة، كنت أكتب وأرسم أثاث البيت من حولي، أو حتى الأمكنة، رسمت نفسي بمواجهة المرآة، بالحبر الصيني أو بالرصاص، صورتي وأنا أمام آلة التصوير والمرآة"[1]

وفي العودة إلى إصداراتها وهي تقول: "سأمر على الأحزان طبعته في بيروت (1979) وتم حرق النسخ منها أثناء شحنها إلى قطر، وبقيت نسخة أحضرتها معي. لقد قابلت ياسر عرفات وتصورت معه وأنا أقدم له كتابي عن معاناة الفلسطينيين التي تأثر بيتنا بها، وناصر بيتنا هذه القضية. «اللحن الأخير» طبعت في مصر(1960)، رواية «حي اللجى» طبعت سنة 1968 في بيروت أو ربما 1969، بعد عودتي من مصر وكانت مرشحة لنيل جائزة. ثم طبعت بعدها «إنها حياتي يا أختاه.في بيروت قدمت مسرحية «سرحان بشارة سرحان» وقد كتبت نصها مستوحاة من مقتل روبرت ف. كيندي (حزيران 1968) التي اتهم بالجريمة المواطن الأميركي من أصل فلسطيني وجرت محاكمته. مثل في المسرحية الفنان أحمد الزين ليلعب دور سرحان بشارة سرحان وقد عرضت في سينما بيروت".

تكوين شخصيتها

بلقيس الحوماني توارثت العلم والأدب من أبيها في طفولتها و بعد ذلك هي انتقلت الي مدارس مختلفة و كسبت معارف عصرها ثم اخذت تمارس مهنة التمريض والكتابة في وقت واحد كما هي تقول في حوارها "يوم بدات بالكتابة، كنا لما نزل نعيش في بيروت، أو بين بيروت والضيعة، أي حاروف، «أبوي» كان يتردد دائماً إلى أميركا، كنت قد أنهيت المرحلة المتوسطة من الدراسة، أما اللغة العربية فقد اكتسبتها من أبوي، إذ كان يواضب على تدريسنا اللغة العربية، أنا وشقيقتي سلوى، هنا في الضيعة حاروف، وكنا نخاف ألا ندرس ما يلقننا إياه لا سيما قواعد اللغة العربية، فقد كان صارماً. وقد التحقت بمدرسة الضيعة وأنهيت المرحلة الإبتدائية فيها. وعندما انتقلنا إلى بيروت، التحقت بمعهد التمريض، لأتعلم التمريض إلى جانب بعض المواد التدريسية. درست 3 سنوات وبعدها سافرت إلى لندن "[2]

أعماله الأدبية

وبالنسبة الي أعمالها الأدبية أنها كتبت كثيرة من الروايات و القصائد والقصص القصيرة في الصحف والدوريات اللبنانية والعربية والتي نشرت فيما بعد وبعض مؤلفاتها كانت غير منشورة، أما المؤلفات المنشورة وهي كالآتي:

- حي اللجى (رواية إنسانية)،
- سأمر على الأحزان (عن واقع الفلسطينيين ومعاناتهم)،
- إنها حياتك يا أختاه (كتاب عن الأسرة)،
- اللحن الأخير (مجموعة قصص)،
- خبز وزيت وكرامة (مجموعة قصص)،

[1] https://janoubia.com/2017/01/09

[2] https://janoubia.com/2017/01/09

- قضاء وقدر،
- حول الأسرة البيضاء (رواية طويلة)،
- تذكر ولا تعاد (عن الحرب الأهلية اللبنانية)،
- أختي الحنون فطيمة،
- رفيق المرأة (كتاب الأسرة)،
- حوار بين المؤمن والملحد،

ولها مجموعة قصص للأطفال أيضا تحت عنوان:

- من قديم الزمان،

ولها أيضا من المسرحيات:

- ملكة الملوك،
- بلقيس،
- زيّون،
- سرحان بشارة سرحان،
- طاليس الحكيم،
- عمر بن ابي ربيعة
- القاتل

نشرت العديد من القصائد والقصص القصيرة في الصحف والدوريات اللبنانية والعربيةكما ذكرت آنفا وبعض مؤلفاتها غيرمنشور وهي كالآتي:

- الأسرة البيضاء
- من قديم الزمان
- رفيق المرأة
- خبز وزيت وكرامة
- كي لا ننسى[1]

حياة بلقيس الحوماني مملوءة بالفنون الأدبية مثلا الرواية ، المسرحية ،القصص والصحف و غيرها من الفنون الآخري مثلا التاريخ والسياسة كما تقول عن نفسها :" كتبتُ رواية وأدباً وسياسة، وكتبتُ بالصحف، خصوصاً في صحف الخليج، في قطر حي ث بقيت هناك بين 30 سنة و35 سنة، وكانت سلوى شقيقتي في الكويت، واجتمعنا في الشارقة لاحقاً، ومن ثم اجتمعنا ها هنا نحو سنة 2000 "[2]

قصة كتابة رو اية "الحي اللجي" و خسران جائزتها

تبين بلقيس الحوماني عن قصة كتابة الرواية الحي اللجي وهي تقول :" خلال ممارسة مهنة التمريض كنت أكتب ليلاً، بعد الانتهاء من الوظيفة، «حي اللجى» كتبتها قبل 1968، والقصة واقعية من حياة أقربائنا الجنوبيين، ابن أقاربنا، وما كنت

[1] علي حسين مزرعاني ،قضاء النبطية في قرن ص 233 - الطبعة الأولى 2002م

[2] https://janoubia.com/2017/01/09

أسمعه من كلام الجيران، ومن خلال زياراتي للعديد من البيوتات. نعم القصة كانت واقعية، وجاءت في مطلع الزحف الجنوبي نحو المدينة بحثاً عن سبل عيش أفضل، وما عاناه الجنوبيون جراء الانتقال من بيئة إلى بيئة وما تركه الواقع الجديد من أثر على المفاهيم والتحولات. إن مجمل كتاباتي كانت واقعية. كنت في الثانية عشرة من عمري يوم كنت أصغي إلى حكايات أمي وصديقاتها التي كانت تحب السهر ولا تنام قبل منتصف الليل، وكنت أسهر حتى تنام أمي. كانت أمي عراقية، اسمها فاطمة الكرامة، ودلع أهلها جعل اسمها المعروف فطم، كان لها شقيق، هو خالي وزارنا ذات مرة قبل توجهه إلى تأدية مناسك الحج. وعندما كنت بالخليج زرت العراق، وزرت بيت جدي هناك."[1]

ثم تبين عن الابتعاد بمنح الجائزة التي انتخبت لها علي روايته "الحي اللجي"وهي تقول :" بعدها صدرت رواية «حي اللجى» في بيروت، وهذه أخذت كثيراً من الأخذ والرد حيث مكنتها لجائزة (أصدقاء الكتاب اللبناني).. وبينما يقرر محضر جلسة المناقشة شبه إجماع الأعضاء على اختيارها وقول أحدهم إنها أفضل رواية ظهرت في الخمس والعرشين سنة ألأخيرة. ورغم ذلك لم تمنح الجائزة. أما السبب فانعدام الواسطة وخوف بعض الأعضاء تبعاً لقول روز غريب هكذا في المحضر، من أن يتعرضوا للانتقاد إذا هم منحوا الجائزة لمؤلفة مغمورة ومنعوها عن دكاترة في الأدب! إني أركز على هذه النقطة بالذات لا أسفاً على الجائزة، وإنما للعبودية التي ما زالت تحتل مكانها في نفوس غالبية مثقفينا، مع الأسف."[2]

مؤثراتها الشخصية

تأثرت بلقيس الحوماني كثيرا من الكتب منذ بدأت قراءتها ولكن كتابين اللتين تأثراها كثيرا جدا وهي القرآن الكريم والثاني ديوان أبيها المسمى باسم "فلان"كما هي تقول : "كثيرة هي الكتب التي تأثرت بها منذ ابتدأت أقرأ، ولكن ثمة كتابين لا كتاباً واحداً تركا في نفسي أثراً لا يمحى، وكلاهما كان لهما أثر كبير في تكوين شخصيتي الحاضرة. الكتاب الأول هو القرآن الكريم، فعلى ضوئه تحدّد طريقي في الحياة ونظرتي إليها، واتخذ الأدب عندي معنى الالتزام؛ أما الثاني فهو ديوان «فلان» لوالدي وهو من الشعر السياسي الانتقادي الساخر الرائع بصراحته، وقد تعلمت منه كيف أكون جريئة وصريحة لا أخاف ولا أداجي في ما أكتب".

ويتبين من هنا أن المنابع الاسلامية قد أثرت في تكوين شخصية بلقيس الحوماني كما هي تتاثر بوالده وهو كان رجلا ذا علم و فضل كثير.

وفاتها

توفيت الكاتبة الأدبية بلقيس محمد علي الحوماني في الأول من العام 201

معلومات الطبع

اسم الرواية : الحي اللجي

اسم المؤلف : بلقيس الحوماني

المطبع : الشركة العالمية للكتاب

الطبعة : 1969م

[1] https://janoubia.com/2017/01/09

[2] مرجع سابق

وقد نشرت في صحيفة "الديار" 1964م متسلسلاً

الصفحات : 247

مستخلص الرو اية "الحي اللجي "

نشرت بلقيس الحوماني روايتها "حي اللجى" متسلسلة في صحيفة الديار في العام ١٩٦٤، ثم صدرت كاملة في العام ١٩٦٩ وبعد ستة وعشرين عاماً كتبت في مقدمة روايتها التي أعادت طباعتها في العام ١٩٩٦.

رواية الحوماني واكبت عودة النساء إلى الكتابة الروائية، بعد فترة انقطاع أو تراجع كمي للنتاج الروائي للنساء، وذلك بخلاف ما كان عليه الحال بين أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. حين أسهمت تلك الطفرة الروائية آنذاك في إحياء أدب نسائي مندرج في سياق الأدب المهجري أكثر من اندراجه في سياق الأدب المحلّي من جهة، وأسهمت من جهة ثانية في وضع الأسس الحديثة لفن الرواية لكن من دون أن تسهم في انطلاقتها الفنّية التي أسست لها الفترة الممتدة من أواخر الخمسينيات وحتى أواخر الستينيات، والتي تجذرت في مرحلة لاحقة هي مرحلة الحرب الأهلية التي اندلعت عام ١٩٧٥.

ولئن واكبت رواية الحوماني الانطلاقة الفنّية للرواية عموماً وللرواية النسائية خصوصاً، فإنها بدورها أسست لنفسها مكانتها الفنّية، في ظل النتاج الروائي اللبناني الزاخر بتعدد الأساليب التعبيرية وأنماط التعبير الروائي عموماً، والنسائي ،خصوصاً، وذلك في فترة الامتداد الثوري والعقائدي التي واكبها اشتداد الصراع بين النظرة التقليدية والنظرة الحداثية للمرأة ودورها في المجتمع والدولة.

أما الحوماني، فيشير كلامها في مقدمة روايتها، إلى أنها أرادت لروايتها هذه أن تكون هادفة، وقد اعتمدت لتحقيق هدفها على "تصوير" الواقع". حيث تشير في مقدمة روايتها قائلة: تلك الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين الأولى والثانية هي ما عنيت بتصويرها حيث كان لابن الجنوب طابعه وحياته وبيئته وتقاليده. لا يكاد يشاركه فيها أحد"

وبذلك اجتمع كل من مفهوم الرواية الهادفة" و"تصوير الواقع" محيلين على الاتجاه "الواقعي" للرواية كما شاع في الكتابة الروائية التقليدية التي كانت الشخصية فيها تصادي الشخص الحقيقي المركب من لحم ودم وعظام والحدث الروائي يصادي الحدث التاريخي الذي وقع فعلاً يوماً ما، على نحو ما؛ والحيز الروائي يصادي المكان الجغرافي الذي كان مسرحاً للأحداث التاريخية التي وقعت فعلاً، على نحو ما فيه" إلا أن تميز رواية الحوماني تبدى من خلال استثمار الاتجاه الواقعي للرواية والبناء الكلاسيكي للنص الروائي في كتابة رواية غير تقليدية وغير كلاسيكية. فلا تكسير للسرد ولا للزمن، بل ثمة سرد متسلسل ينمو ويتطور نحو نهاياته منسجماً مع تطور الأحداث وتحول الشخصيات والمكان هو "حي اللجى المتفرع من حي المصيطبة، وهو عبارة عن أزقة ملتوية قذرة غير مرصوفة، معظمها لا يتسع لمرور سيارة تجري فيها المجارير مكشوفة وتقوم على جوانبها أبنية قديمة متآكلة.

وهذه العناصر الأولية هي عناصر البنية الكلاسيكية للرواية بامتياز. إلا أن تفاعل نسيج الرواية، من دون وجود تفاصيل موهمة بالواقعية، بل وجود اتجاه غالب في تكثيف الدلالات التي تولّدها علاقة الشخصيات الروائية بعالمها، شكل عند الحوماني البنيان الأساسي الذي أهلها لاحتلال نقلتها النوعية في الرواية الفنية الواقعية الحديثة. وذلك في الوقت الذي غابت فيه ذاتية الراوي وهيمنته وتعليقاته واستطراداته، خصوصاً مع الحيز الكبير الذي احتله الحوار، وهو حوار

بالعامية الجنوبية أعتقد أن الحوماني كانت أول كاتبة لبنانية تستخدمه في نصها، فضلاً عن كونها أول روائية لبنانية تتعمق آنذاك في أحوال شريحة اجتماعية تنتمي إلى الجنوب اللبناني، وتعاني من إهمال الدولة لها.

وهي قصة أسرة تسكن في منطقة شعبية ، والشخصية الأساسية في الرواية هي امرأة تحاول قطع بعض اغلال و أطواق المجتمع.

أبرز ملامح الفنّية للحوماني

تميزت شخصيات الحوماني بكونها شخصيات من لحم ودم على نسق الشخصية في الكتابة الواقعية الكلاسيكية، لكنها في الوقت عينه بدت على مستوى التخييل كائنات إنسانية لها أسلوبها في الوجود والإحساس وإدراك الآخرين والعالم. لم تحمل هذه الشخصيات بالتالي كلام المؤلف أو الراوي أو رؤيتهما. إذ إن المواقع المستقلة التي احتلتها هذه الشخصيات، أي استقلالها عن الكاتبة/ الراوية، فضلاً عن طبيعتها الدينامية الخاضعة للتحولات التي فرضها محيطها البائس وزمانه بوصفهما بؤرة الرواية، جعلت هذه الشخصيات تفترق عن مفهوم الشخصية النمطية، لتغدو علامة دالة من دوال النص الروائي. حتى البطلة "فطوم" التي تتبعت الحوماني أوضاعها منذ زواجها طفلة نضرة جميلة ذات أربعة عشر ربيعاً، حتى فطوم تلك، لم تكن شخصية نمطية بالمعنى المألوف للكلمة، بقدر ما كانت تعبيراً عن حالة وعن وضع اجتماعيين شكلا علامة من علامات الخطاب الروائي المناهض للظلم في أشكاله كافة، وسواء أكان ظلماً ناتجاً عن التفاوت الطبقي والاجتماعي بين الناس، أم ظلماً ناتجاً عن التمييز الجنسي، أم ظلماً ناتجاً عن العادات والتقاليد القامعة للفتاة والمرأة بحيث تنفتح الرواية على بيئة فطوم الأسرية حيث الوالد هو الأمر الناهي والزوجة امرأة مطيعة خاضعة لعنف زوجها المعنوي والكلامي المجسد بالشتائم والسباب والصراخ والإهمال فضلاً عن خضوعها لعنف جسدي، وحيث قرار تزويج فطوم بسن مبكرة لأحد أقاربها (ابن عمتها) انطلاقاً. من عادة تزويج الفتاة من دون أي اعتبار لرغباتها أو طموحاتها أو ميولها، هو بمثابة العرف غير القابل لأي نقاش، بل مجرد قرار عائد فقط لاستنساب الأب ورغبته هو لكونه الوصي على أبنائه. أما الزوج عبدو الذي كان في الثانية والعشرين، ويعمل عتالاً في بيروت، فكان شاباً غير مستقيم ربته أمه وأخاه بعرق الجبين بعد موت والدهما، ولكنه بسبب أنانيته لم يكن يعطي أمه من إنتاجه إلا في حين أن "قطوم" التي تميزت بروح متمردة على الرغم من صغر سنها سرعان ما لجأت إلى منزل ذويها صبيحة زواجها، مستنكرة ومعلنةً عدم رغبتها بالعودة إلى بيت عمتها. إلا أن الأب سرعان ما أعادها إلى بيت أخته قائلاً: شوفي يا أختي.. أنا ما إليش بنت عندك. هذه بنتك إنتي... إلك اللحم وإلي العظم. أما العمة، والدة عبدو، فلم يمنعها سلوك ابنها الملتوي وغروره واعتزازه بشبابه وطيشه وأنانيته من الاعتزاز به كانت مزهوة به وبذكورته، وهي التي اختارت فطوماً زوجة له وهي التي نقلت العروس من قريتها الجنوبية إلى غرفتها منزلها الزوجي في حي اللجي، تعبيراً عن كل الزهو بابنها، متجاوزة كل الإهمال الذي أبداه حيال زوجته الصغيرة واللامبالاة بها أوبوجودها أصلاً. لا بل كأن الأم كافأت ابنها بتقبيل وجنتيه قائلة بحنان: خذ بيجامتك وغير ثياب الشغل يا تقبرتي.

فطوم شخصية أساسية لكن غير نمطية لم تكن فطوم إذا، وعلى الرغم من تعاطف الرواية معها شخصية نمطية أو نموذجية، على الرغم من كل الإيجابيات التي تميزت بها كامرأة جنوبية مكافحة ، واجهت بمفردها أعباء تربية ثمانية أبناء، كما واجهت الفقر والزوج المهمل والعنيف الذي ينفق المال على ملذاته الخاصة، من نساء وميسر وما شابه، إلا أنها أي

فطوم - تجلّت كشخصية أساسية في الرواية بكل سلبياتها، وهو الأمر الذي حال دون تحولها إلى شخصية نمطية أو إلى ضحيّة فقط. الأمر الذي شكل من هذه الشخصية أحد الأبعاد الفنية للرواية، خصوصاً أن غاب من خلفها صوت الراوي إلى حد كبير، لتحل محله مشاهداته وهو الراوي العارف بكل شيء سواء من خلال الوصف المتحرك للأشياء والأحداث والأمكنة وتطورها عبر الزمن، أم من خلال الحوار بين الشخصيات، وذلك في ظل غياب شبه تام لتعليقات أو إشارات يمكن للقارئ إسنادها إلى آراء الراوي أو انطباعاته الخاصة، وأيضاً في سياق غياب شبه تام لأي حكم قيمة.

أما سلبيات فطوم فتجلّت من خلال تطور الأحداث عبر الزمن حين راحت تغيب تدريجياً صورة الفتاة الساذجة لتحل محلها صورة المرأة القامعة لرغبات الآخرين وخياراتهم. فلم تتوان عن تزويج أولادها، ذكوراً وإناثاً، بالطريقة التقليدية الظالمة نفسها التي تم تزويجها من خلالها تحولت فطوم إلى امرأة مستبدة متماهية السلطة الذكورية التي حرمتها طفولتها وشبابها، في حين راح عبدو، شاب الأمس المزهو مع بنفسه والمعتد بها، يبدو بعد مرضه وعجزه عن العمل أكثر أنثوية من فطوم. وقد أنبها يوماً قائلاً: "ابنك غصبتيه بمرتو... وقبل منه زينب... وهلق سمية... عم تتحكمي بالناس هيك ليش؟ مش حرام عليكي؟ ولك ما عاد حدا يحبك، ولادك نفروا منك وأصحابك صارو يبغضوكي".

ملامح الثورة النسوية في الرو اية

أما مناهضة الرواية للسيطرة الذكورية، فلم تحل دون تبيان تعدد النماذج النسائية في محيط فطوم. فثمة شخصيات نسائية مختلفة، لكنهن لسن جميعهن خاضعات ولا يستأثر الخوف والعبودية بأنفسهن كما استأثرا في نفس فطوم وقد أسهم هذه التعدد الذي ركزت عليه الرواية إلى عدم نمذجة الشخصية الرئيسية، بقدر إسهامه في تجسيد عنصر من العناصر الفنية التي أثرت الرواية.

أما العنف الزوجي الذي عانت منه فطوم، فلم يبد وكأنه أمر مفروغ منه في تلك البيئة الفقيرة الشعبية. بل أسهم أيضاً في الكشف عن الرؤية الحداثية للمؤلفة التي تكمن في تحرير الخطاب الروائي من قانون الحتمية. فالفقر والحرمان ليسا، بحسب منطق الرواية دافعين دوماً للجهل. كما أنهما - أي الفقر والحرمان - ليسا المصير الأبدي للناس؛ إذ يأخذ الخطاب الروائي في الحسبان إرادة الأفراد وأفعالهم في تغيير مصائرهم. فالعنف الزوجي والأسري في ظل السيطرة الذكورية بدا في نص الحوماني أشدّ تأثيراً على تفكك الأسرة وعلى فشل أفرادها في ارتقاء السلم الاجتماعي من الفقر نفسه، وينسحب ذلك على الزواج غير المتكافئ أو غير المبني على أسس متينة لجهة تأثيراته على الأسرة أيضاً، مقارنة بالفقر. وبالتالي تجسد دور الوعي الاجتماعي في تحسين حيوات الناس والتحكم بمصائرهم بمثابة المحمول الأيديولوجي للرواية. فها فطوم تراجع نفسها مدركة حجم الأخطاء التي ارتكبتها، خصوصاً بعد موت أسعد شقيق زوجها لأنها كانت هي من أرغمه على الزواج من غير الفتاة التي يحب، ولأن تزويجه القسري حوله من ذلك الشاب الخجول والهادئ، الذي كان يناصر فطوم ويستنكر السلوك المنحرف لشقيقه والعنف الذي كان يمارسه عليها، إلى رجل شرس يعنف زوجته اقتصادياً ومادياً، ثم يلجأ إلى المخدرات ويموت.

وإذا بالرواية تتابع تحولات فطوم التي فرضتها عليها مجريات الأحداث وأكسبتها المزيد من الوعي. فحين أبدى ابنها عدم رغبته بالاقتران بابنة عمه قالت لزوجها الغصيبة بالجواز ما حدا قالها، كما تبدو فطوم فخورة بابنتها سميرة التي ستصبح معلمة، ونراها مدافعة عن العلاقة التي تربطها بزميلها في المدرسة حين تقول لعبدو" أي طيب وبتحبه... وشو عليه؟"

و في الرواية نلاحظ أن صوت المرأة يمكن أن يكون أعلي من صوت الرجال كما تخبر أم أمين لفاطمة عن صاحبة البيت محسنة وهي تقول :"صحيح انها قوية و صوتها فوق صوت الرجال "[1]وتلمح هنا شعار الثورة النسوية المشهورة.

كما ثبت أن كل ثورة تقتضي أن يكون لها الموارد المالية الخاصة بها لتسخدمها في مصالحها والكاتبة تشير الي أن المرأة تسعى أن تكون لها موارد مالية تخص بها وهي تستخدمها بحريتها كما هي تشرح بطلة الرواية"فطوم" بقولها: "كانت فطوم امرأة عنيدة متشبثة وهذا العناد والتشبث هما اللذان جعلاها تصمم على ان يكون لها ماكنة خياطة مهما كلفها الامر، ثم تحصل أخيراً على ما تريد ولم تكن ماكنة السنجر اليدوية التي اشترتها مستعملة من احدى أخوات أم أمين غالية في الحقيقة.. ولكنها كلفتها غالياً. ثلاث مشاجرات مع زوجها، ثم محاولة منها لترك المنزل غاضبة الى أهلها في القرية."[2] لقد زفّت فطوم ذات الأربعة عشر عاما، الى ابن عمتها عبدو لتبدأ رحلتها مع بلقيس الحوماني من أمام المصطبة حيث تكومت فطوم تنتحب لارغامها على الزواج. ثم تلتحق بزوجها الذي يعمل في العتالة ويسكن حي اللجي الذي كان يحتضن النازحين من الجنوب للعمل في العاصمة طمعا في تحسين وضعهم المعيشي نسافر مع الحوماني في صفحات الكتاب الى السنوات الواقعة بين الحربين العالميتين الأولى ١٩١٤ - ١٩١٨ والثانية ١٩٣٩ - ١٩٤٥ . وعبر الشخصيات المتنوعة لروايتها نشهد تحولات تلك المرحلة ان كان على الصعيد الاجتماعي الاقتصادي لتلك الفئة من الجنوبيين، أو على صعيد اوضاع المرأة الجنوبية وموقعها وعلاقتها مع الرجل وذلك في اسلوب شيق وسلس.

لقد كان عبدو فتيا قويا يسير على الارض وكأنها لم تخلق الا لأجله وحده؟ وكان ينظر الى الناس وكأنهم جميعا اشباح وهو وحده حقيقة ملموسة ..... ومع الزمن وتغير موقعه الاقتصادي تخلى عبدو لفطوم عن رئاسة الأسرة وتصريف شؤونها. لقد أتخذت لهجة فطوم صيغة الأمر منذ ابتدأت تعمل، ولم يعد زوجها رجل البيت وسلطانه غير المنازع الذي كان يرمي النقود لزوجته كل صباح باحتقار . وهيهات ان ترجع عربة الزمن الى الوراء، أو ينعكس سير عقارب الساعة فقد كانت الحرب حدا فاصلا بين حياتين. لقد تفتحت عيون الناس على اسلوب جديد للعيش وابتدأت مفاهيم ومعايير جديدة للأشياء تتسلل الى حياتهم بخفة لا تكاد تشعر بها العامة منهم. وفطوم التي زوجت وزوجت معظم ابنائها وبناتها بحسب مشيئتها تتغير وتعترف ان البنت وابنتها سميرة منهن هالايام ما عادتش على خاطر اهلها هي بدها تشوف وتنقي على خاطرها، والواحدة منهن عينها مدورة وبتواقح بلد وما بتتجوز الا عن محبة. وهذي كلها من علامات ظهور الصاحب بلقيس حوماني صورت بدقة أحوال فطوم وعائلتها ومحيطها، ورصدت العادات والتقاليد ، وأدخلت القارئ معها في تلك الرحلة بحلوها ومرها وجعلته شاهداً، كما ارادت ان تكون الرواية شاهدا على احداث حصلت في حي اللجى في ذاك الزمن.

خلاصة البحث و نتائجه

يستخلص هذا البحث :

- تعريف الثورة لغويا واصطلاحياً من خلال جذور الثورة وعناصرها الأساسية
- ترجمة الكاتبة و الأديبة بلقيس الحوماني من أدباء لبنان و أعمالها الأدبية الشهيرة
- التعرف علي الرواية من حيث الطبع و أبرز ملامحها الفنية
- أبرز ملامح الثورة النسوية في رواية الحي اللجي

[1] الحي اللجي ص20

[2] الحي اللجي ص 83

وقد يتوصل البحث الى عدة نتائج من أهمها ما يلي :

- من خلال كتابة البحث أحس بحاجة شديدة أن تتضمن مقررات الدراسية مادة أدب نسوي وكثير من الدراسين في الجامعات الباكستانية لا يعرفون شيئا عن أدب نسوي۔
- من خلال قراءة هذه الرواية الاحظ أن المرأة تترجم وتكتب مشاعر المرأة و آلامها و أحاسيسها بأسلوب يليق بها۔
- الثورة ظاهرة اجتماعية تكمن في كل فكر المرأة و قليل منهن يستطعن أن يعبرن فكرتهن۔
- والمرأة في عصرنا الراهن تحاول الى الاستقلال المالي الذي يؤدي الى الاستقلال الفكري الذي هو رأس كل حرية ۔

صورة المرأة والطفل في الرو اية العربية

محمد يسين سروهي

باحث الدكتوراه بالجامعة العلامة إقبال المفتوحة إسلام آباد ، باكستان

منورعلي شاه

باحث الدكتوراه بالجامعة العلامة إقبال المفتوحة إسلام آباد ، باكستان

مقدمة:

الرواية فن من فنون الادب و رغم كثرة الفنون وتنوعها إلا أنها وجدت مكانتها من بين تلك الفنون في مواجهة الأشكال لتؤكد حضورها وإثبات دورها وانتاجها في عالم التفكير والابداع الاد بي. فالرواية تصور لنا ما نعيشه في زماننا. وتعتبر الاكثر قربا للروح الانسانية من الفنون الاخرى لأنها تتعمق وتتوغل مباشرة في الكائنات الانسانية. فنعيش في الرواية أكثر مما نفعل مع أي لون فني آ خر.[1]

تعريف الرو اية لغةً:

الرواية هي سلسلة من الأحداث تُسرد بسرد نثري طويل، يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثًا على شكل قصةٍ متسلسلة، كما أنها أكبرالأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثراً في القرنالثامنعشر، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحواروصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الأحداث.[2]

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية اهتماما، و"بالقدر الّذي تبدو فيه معروفة،إلاّ أن جاء تحديد مفهومها ليس بالأمر الهيّن". فقد جاء في معجم لسان العرب "الرواية": هوالبعير أو البغل أو الحمار الّذي يستقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية. وبذلك تشيرالرواية في مختلف المعاجم اللغوية إلى معنى السقاية.[3]

تاريخ الرو اية:

صورة المرأة والطفل هي موضوع روائي عربي راجع في العديد من الروايات العربية، وتركز على تصوير وتوثيق حياة المرأة وواقعها الاجتماعي والعاطفي وتأثيرها على الأطفال. تعدّ هذه الصورة من أهم المواضيع التي تفصل فيها الرواية العربية.[4]

تاريخ صورة المرأة والطفل في الرواية العربية يمتد لعصور قديمة، إذ كتب العديد من الروائيين العرب الكبار عن هذا الموضوع. قدمها الأديبون العرب بأساليب وأشكال مختلفة، وفي الفترة الحديثة تم تناولها بشكل متنوع ومعاصر من قبل الروائيين العرب.[5]

توجد العديد من الروايات العربية التي تعالج صورة المرأة والطفل بتفصيل وعمق. ففي هذه الروايات، يتم

---

1. صورة المرأة في الرواية العربية رواية "المصب" لشادية القاسمي أنموذجا: نورة صياد، كلية الاداب واللغات،جامعة غرداية، 2018م، صفحة:أ.
2. الرواية العربية، نشأتها وتطورها: ديوان العرب، مؤرشف من الأصل في 10 أبريل 2019م، اطلع عليه بتاريخ 27 ديسمبر 2018م
3. ابن منظور: لسان العرب، مجموعة - 14 ، دار صادر بيروت، صفحة:346.
4. المرأة في روايات حنا مينة :بختاور طارق: بحث قدم لنيل درجة الماجستير الفلسفة في اللغة العربية وآدابها، جامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد:2021م.
5. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات: طبعة تونس، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين 2010م، صفحة:202.

استعراض قصص النساء والأمهات والفتيات والطفل، مع تسليط الضوء على تحدياتهم ومشاكلهم وآمالهم وأحلامهم. تعرض هذه الروايات حياة المرأة والطفل في المجتمعات العربية، سواء كانت قديمة أو حديثة، وتستكشف التوترات والصراعات الاجتماعية والثقافية والعاطفية التي يعانون منها..[1]

مثلًا، يمكننا ذكر رواية "رجال في الشمس" للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، التي تتناول حياة النساء والأطفال الفلسطينيين في فلسطين المحتلة. كما يمكن الإشارة إلى رواية "الزقازيق" للكاتب المصري نجيب محفوظ، التي تسرد قصة امرأة تكافح لتغذية أولادها في ظروف صعبة.

باختصار، تعتبر صورة المرأة والطفل في الرواية العربية موضوعاً هاماً يتناوله العديد من الكتاب العرب بمختلف العصور.

نشأة الرو اية العربية وتطورها:

هناك ارتباط مباشربين نشأة الرواية العربية وما كانت عليه الأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية بعد العصرالعباسي وبداية الحكم العثماني، الأمر الذي أثّر على اللغة العربية، ومهّد إلى ظهور الأجناس الأدبية النثرية كالرواية أما العمل الروائي العربي المعاصر فقد تأثر بشكل كبير بالروايات الغربية بعد أن بدأ الأدباء العرب يتصلون بالأدب الغربي، وما أدت به حركة الترجمة من انفتاح ثقافي وأدبي وفكري. حيث شرعَ الأدباء العرب في الدخول إلى البناء العضوي للأدب الغربي وما يحتويه من روح وحياة وصراعات درامية خاصة .[2]

قد ارتهنت الرواية العربية في صيرورتها وتطورها بالواقع الخاص الذي مربه المجتمع العربي والأزمات التي لاحقته منذ مطلع القرن العشرين، فمنذ البداية التبس حضورها بالأخر، المستعمرووجوده المفروض على الأرض العربية، مما جعل الرواية تعاني عاملي جذب متناقضين.

أولا: تجلى رغبة في الحفاظ على الاصالة الذاتية، وقد وجد تعبيره الفني في اشكال تراثية كالمقامة والمقالة الوعظية.

ثانيا: تجلى رغبة في التجديد والتحديث وقد ارتبط مباشرة بالاستعمار، مما أخر وأعاق نمو رواية عربية تتنقض هواء مستقلا ، وكان أن ولدت الرواية العربية متقمصة روح المقامة أو المقالة الوعظية .[3]

عناصر الرو اية:

تعتبر صورة المرأة والطفل من العناصر الهامة في الرواية العربية، حيث تعكس هذه العناصر المشاكل والتحديات التي تواجهها المجتمعات العربية بشكل عام. ومن خلال صورة المرأة والطفل، يتم تسليط الضوء على قضايا مثل التوازن بين الجنسين، الحرية الشخصية، العنف الأسري، الأحداث، الحوار والسردية، إطار الزمان والمكان، وعدم المساواة الاجتماعية.

فيما يتعلق بصورة المرأة، يمكن أن تظهر في الرواية العربية كشخصيات قوية ومؤثرة تكافح من أجل الحرية والاستقلالية. كما يمكن أن تتناول الرواية قضايا مثل تحكم المجتمع في حياة المرأة، والتمييز الجنسي، والقيود الثقافية والاجتماعية التي تعيق تحقيق طموحاتها وإمكاناتها.

أما فيما يتعلق بصورة الطفل، فقد تعكس الرواية العربية غالبًا حالة الأطفال في مجتمعاتنا، بما في ذلك التحرم من الحقوق والقيود التي يواجهونها في التعليم والصحة والرعاية. يمكن أن تسلط الرواية الضوء على صعوبات الطفولة،

---

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبعة: صفاقس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،1986، صفحة:176..
2. صورة المرأة في الرواية العربية رواية "المصب" لشادية القاسمي أنموذجا، صفحة:4.
3. صورة المرأة في الرواية العربية رواية "المصب" لشادية القاسمي أنموذجا، صفحة:4.

مثل الفقر، وتهميش الأطفال المهمشين، والعواقب النفسية والاجتماعية للحروب والنزاعات. ومن الجدير بالذكر أن هذه العناصر لا تقتصر على نمط واحد في الرواية العربية، فثروة الأدب العربي توفر مجموعة متنوعة من الروايات التي تعكس تجارب وواقع وآمال المرأة والطفل في المجتمعات العربية .[1]

أعلام الرو اية العربية:

هناك العديد من الروائيين العرب الذين كانت لهم بصمة واضحة في فن الرواية من خلال الأعمال الروائية العظيمة التي قدموها، والتي أصبحت علامة فارقة في خارطة الأدب العربي بسبب عظمة محتواها، وتأثيرها في الأجيال، وتقاطعها مع التاريخ العربي والغربي، ومن أهم أعلام الرواية العربية:-

نجيب محفوظ: هو الكاتب والأديب المصري الراحل، يعد رائد الروائيين العرب، وهو أول أديب عربي يحصل على جائزة نوبل للآداب في عام 1988م، من أهم أعماله الروائية: عبث الأقدار1943م، كفاح طيبة 1944م، السراب 1944م، أولاد حارتنا 1959م، اللص والكلاب 1961م.(2)

توفيق الحكيم: يعدّ أبرز رواد الأدب المصري والعربي، وهو من الأدباء الذين عاصروا الحربين العالميتين، وحصل من خلال أعماله الأدبية على العديد من الجوائز أبرزها جائزة الدولة في الآداب عام 1960م، ووسام الفنون من الدرجة الأولى، ومن أهم أعماله الروائية: عودة الروح 1933م، يوميات نائب في الأرياف 1937م، عصفور من الشرق 1938م، حمار الحكيم 1940م .[3]

يوسف زيدان: هو يوسف محمد أحمد طه زيدان، هو من أعلام الأدب والفكر المصري، كما كان متخصصًا في التراث العربي وله العديد من الأبحاث العلمية التي تناولت وبرزت أهميته في الأدب العربي من خلال العديد من الأعمال الروائية التي من أهمها: ظل الأفعي، وعزازيل.

غادة السمّان: هي الكاتبة والروائية السورية، تعد من عائلة أدبية عريقة إذ إن لها صلة قرابة مع الشاعر السوري نزار قباني، تميزت أعمالها الأدبية والروائية بالخروج إلى آفاق جديدة، ومن أهم أعمالها الروائية: بيروت 1975م، كوابيس بيروت 1976م، ليلة المليار1986م .[4]

تعتبر المرأة والاطفال في الرواية العربية محورا هاما، ولاتكاد تخلو رواية العربية منهما، وذلك نظرا لأهميتها عند الأدباء العرب، فقد أهتم الروائيين العرب بموضوع المرأة الاطفال فأخذت صورة الرواية تختلف من اديب إلى آخر، وعبرعدد منهم عن حضورها وابرزوا صورتها في رواياتهم انطلاقا من معطيات اجتماعية واخلاقية وسياسية، وذلك لما تلعبه من دوركبير في الحياة الإنسانية إضافة إلى وجود المرأة والاطفال في الرواية كان يتعدى حضورها الفردي لتعبيرعن حقائق أبعد من هذه الوجود، لهذا نجد ان الروائي يسعى إلى ابراز المرأة بصورمختلفة، وأن حضورها يمثل قضية ما. ومن بين الروايات التي سلطت الضوء على موضوع المرأة رواية "زينب" ل "محمد حسين هيكل". حيث صور"زينب" بأنها امرأة تتمتع بالحرية. [5]

أهمية الرو اية العربية للمرأة والطفل

المرأة إحدى مكونات هذا المجتمع، وهذه البيئة، ومن الطبيعي أن تحتل هذه المرأة أهمية ومساحة كبيرة في أعماله

---

1. صورة المرأة في الرواية العربية رواية "المصب" لشادية القاسمي أنموذجا، صفحة:5.
2. صورة المرأة في الرواية العربية رواية "المصب" لشادية القاسمي أنموذجا، صفحة: 7.
3. صورة المرأة في الرواية العربية رواية "المصب" لشادية القاسمي أنموذجا، صفحة:7.
4. صورة المرأة في الرواية العربية رواية "المصب" لشادية القاسمي أنموذجا، صفحة:7.
5. صورة المرأة في الرواية العربية رواية "المصب" لشادية القاسمي أنموذجا ، صفحة:7.

الروائية ومن هنا كان موضوع المرأة في ميدان الأدب من أهم المواضيع المطروحة فهو قضية قديمة جديدة شغلت بال جميع المجتمعات تغيرها من المشاكل الاجتماعية، كالتخلف، الظلم، والاحتقار، فقضية المرأة تضاربت فيها الآراء، فهناك من انتصر للمرأة وجعلها شريكة الرجل ومشاركة لهُ في الحياة من باب المساواة، وهناك من رفض هذا الطرح وقصر مهامها في الإنجاب والالتزام في البيت ومن هنا تصدى الأدباء لهذا الطرح و راحوا يعالجونه في كتاباتهم الأدبية الإبداعية، وهذا ما أكد عله صالح معقودة: "أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة.[1]

تمثل صورة المرأة والطفل في الرواية العربية هي موضوع مهم وحاسم والذي يتحدث عن حالة المرأة والطفل في المجتمع العربي. فالصورة التي ترسمها الرواية للمرأة والطفل، تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمع العربي، وكيفية التعامل معها، وهوما يجعلها موضوعاً مهماً للغاية.

تتنوع صورة المرأة والطفل في الرواية العربية، وتشمل العديد من النواحي، بما في ذلك الأدوار التي تلعبها في المجتمع، والتحديات التي تواجهها، وما يتعلق بحقوقهم. وكثيرٌ من الروايات تتناول قصص المرأة والطفل في مجتمعاتهما، وتغوص في الواقع الذي يعيشانه والتحديات التي يواجهانها والنزاعات والصراعات التي يعانيان منها.

في الرواية العربية، تُرسم المرأة والطفل بأنهما مجبران على التصدي لمشاكل كثيرة تدور حول انعدام الحقوق والظلم والقهر والعنف، وتحتاجان إلى القيام بجهود كبيرة لتحقيق أهدافهما وتتحسين أوضاعهما. ومن هنا، يلعب الكتاب دوراً مهماً في تسليط الضوء على هذه القضية من خلال إيصال حكايات وقصص تلك النساء والأطفال إلى العالمية ومن ثم التأثير في مختلف الأدوات والموارد المتاحة لهم.

وفي النهاية، تعد صورة المرأة والطفل في الرواية العربية خاصة الروايات النسائية منها، مرآةً لحال المجتمع وشؤونه الاجتماعية فتكشف لنا في كثير من الأحيان قضايا معقدة ومتنازع علها وتنقل لنا نبرة الاحتجاج والإيمان بوجود الحياة بعيدًا عن الوضع الحالي.[2]

دور الرو اية العربية في العصر الحديث

الطفل والمرأة تحملان أهمية كبيرة في الرواية العربية في العصر الحديث، حيث تسلط الضوء على تجاربهم وآمالهم وتحدياتهم في المجتمعات العربية المعاصرة. وتلعب الرواية دورًا حاسمًا في تسليط الضوء على قضايا المساواة والعدالة الاجتماعية.

1. سرد قصص الطفولة: يعمل الطفل كشخصية مركزية في القصص الروائية ليعبّر عن خبرات الطفولة ومعاناتها وطموحاتها. ومن خلال هذه الروايات، يُلقى الضوء على قضايا مثل التعليم، الرعاية الصحية، وحقوق الطفل.
2. تمثيل المرأة: تعرض الرواية العربية الحديثة الصورة المعاصرة للمرأة العربية، وتعكس تحدياتها ونضالاتها من أجل المساواة والحرية. وتُعرض المشاكل المتعلقة بقيود المجتمع والتعديات الجنسية، وتستعرض أدوار المرأة في المجتمع ومشاركتها الفعَّالة في الحياة الاقتصادية والسياسية.
3. الاستكشاف النفسي والاجتماعي: تمكن الرواية العربية الحديثة من استكشاف العواطف والتجارب النفسية للمرأة والطفل في المجتمعات العربية الحديثة. تتناول الرواية قضايا مثل العنف الأسري، الاكتئاب، التميز الاجتماعي وتأثيره على الهوية والسلامة النفسية للفرد.
4. المرأة كرمز للتغيير والقوة: تُبرز الرواية العربية الحديثة المرأة كقائدة وناشطة وقوة كبيرة للتغيير في

---

1. صالح مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع: طبعة الثانية، 2009م، صفحة:10
2. صالح مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، صفحة:9.

المجتمع. ترصد تحدياتها ونجاحاتها في مجالات مختلفة وتحث على تحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية.

أهمية ودور الطفل والمرأة في الرواية العربية في العصر الحديث تكمن في توعية الجمهور وتحفيزه على التفكير في قضايا المساواة وتحقيق التغيير الاجتماعي. وتساهم هذه الروايات في صياغة وتعزيز الهوية الثقافية للمرأة العربية والطفل، وتعزز الوعي بأهميتهما في بناء مستقبل مزدهر للمجتمعات العربية[1].

9. صورة المرأة والطفل في الرواية العربية

صورة المرأة والطفل في الرواية العربية تتنوع بشكل واسع وتعكس تجارب وواقع الحياة في المجتمعات العربية. قد يتم تصوير المرأة والطفل بمختلف الأوضاع والتحديات التي يمرون بها، وتعتمد صورة المرأة والطفل على خلفيتهما الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. في بعض الروايات، يتم التركيز على قوة المرأة وقدرتها على مواجهة التحديات والمشاكل المختلفة. يمكن أن تتصف المرأة بالقوة والإرادة والنضج الذي يساعدها في التغلب على الصعاب والمحافظة على رعاية وراحة الطفل الذي قد يعاني من الظروف الصعبة.

من جانب آخر، قد تظهر المرأة والطفل في بعض الروايات كضحايا للظروف الصعبة والاضطهاد الاجتماعي أو السياسي. قد يقدم الكاتب تصويراً واقعياً لتحدياتهما مثل الفقر والعنف والحروب، ويستعرض آثار هذه الظروف على حياة المرأة ورعاية الطفل. يمكن أن يسلط الضوء على الأمومة والقوة الداخلية التي تبديها المرأة في مواجهة الصعاب والحفاظ على سلامة وسعادة الطفل. تعتبر الرواية العربية مساحة مثالية لاستكشاف صورة المرأة والطفل، حيث يستعرض الكتاب عوالم مختلفة وقصص حياة متنوعة. ومن خلال هذه الروايات، يمكننا التعرف على تجارب النساء والأطفال وتأثيرهم في المجتمعات العربية ويمكننا رؤية كفاحهم وتحدياتهم وأملهم في تحقيق حياة أفضل[2].

تطوير صورة المراة والطفل في الرو اية العربية

تطوير صورة المرأة والطفل في الرواية العربية هو موضوع مهم ومثير للنقاش. على مر العصور، يمكن للكتّاب أن يساهموا في تغيير وتطوير تصوّر المرأة والطفل في الرواية العربية.[3] هناك العديد من الطرق التي يمكن استخدامها لتحقيق ذلك، وأودأن أشاركك بعض النصائح التي قد تفيد في هذا الصدد:[4]

1. تمثل المراهن على المرأة وقدراتها: يمكن للروائيين أن يسلطوا الضوء على قدرات المرأة ونجاحاتها في مختلف المجالات، سواء في الحياة المهنية، أو العمل الاجتماعي، أو حتى الحياة الأسرية. عندما يتم تصوير المرأة كشخصية أكثر قوة واستقلالية، يمكن أن يتغير تصوّر المجتمع لها.[5]
2. توسيع مفهوم دور الأم: رغم أن دور الأم في حياة الأطفال يعتبر مهماً ومعزّزاً للعلاقة بين الأم والطفل، إلا أنه من المفيد أن يتم توسيع هذا الدور وتمثيل الأمهات بشكل أكثر تنوعاً وتعدداً في الأعمال الأدبية. يمكن تصوير الأمهات كشخصيات قوية وذات نفوذ، والتركيز على قدراتهن وصمودهن أمام التحديات.[6]
3. تسليط الضوء على البعد النفسي والعاطفي: بدلاً من الأخذ في الاعتبارالطابع التقليدي للمرأة والطفل، يمكن

---

1. أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه ورواده ، د. زلط، أحمد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط ٢، بيروت، ١٩٩٤ م
2. تطور فن الكتابة للأطفال في البلاد العربية و مشكلياته، أحمد، أبوسعد، ١٩٨٠ م.
3. تطور صورة المرأة في الرواية العربية: د.السيد نجم. أوراق شرقية بيروت، ط الاولى،1986م، صفحة 1-70.
4. صورة المرأة في رواية " ليتني امرأة عادية"،سارة عليوات، قسم: اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، الجزائر، 2018م، صفحة:4.
5. هدية جمعة، البيطارالصورة الشعرية عند خميل حاوي، دار الكتب الوطنية، ابو ضبي، طبعة:الاولى، 2010م، صفحة: 107.
6. د. حمدي السكوت "قراءة عن ببليوجرافيا الرواية العربية"، 1995م.

للروائيين تسليط الضوء على الجوانب النفسية والعاطفية لتجاربهم. يمكن أن يكون ذلك بتقديم تحليل عميق للشخصيات ورفع الستار عن الأفكار والتحولات الداخلية التي يمرون بها، مما يساعد في توسيع الصورة النمطية المعتادة.[1]

4. معالجة القضايا الاجتماعية والثقافية: توفير منصة للتعاطي مع القضايا الاجتماعية والثقافية المهمة التي تؤثر في المرأة والطفل يمكن أن يكون له تأثير كبير في تغيير التصوّرات النمطية. من خلال المناقشة والتوثيق لتحدياتهم وصراعاتهم، يصبح بإمكان الروائيين إلهام النقاش والتغيير في الواقع الاجتماعي والثقافي.[2]

مكانة المرأة والطفل في المجتمع العربي

مكانة المرأة والطفل في المجتمع العربي موضوع هام ومتعدد الجوانب. يختلف تقدير ودور المرأة والطفل في المجتمع العربي من بلد إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى. ومع ذلك، هناك بعض النقاط التي يمكن النظر إليها على نطاق عام-:[3]

1. الدور الاجتماعي: تاريخيًا، كانت المرأة تعتبر حاملة للقيم والتقاليد والمحافظة على الأسرة والسلامة والعناية بالأطفال. ومع ذلك، شهدت المجتمعات العربية تغيرات كبيرة في العقود الأخيرة مع زيادة مشاركة المرأة في مختلف المجالات مثل التعليم والعمل والسياسة. ولكن لا يزال هناك تحديات تواجه المرأة في بعض الأمور مثل التوازن بين الحياة العملية والأسرة وتحقيق تطلعاتها المهنية.[4]

2. التعليم: يعتبر التعليم أحد العوامل الرئيسية في تمكين المرأة والطفل في المجتمع العربي. رغم تقدّم كبير تم تحقيقه في مجال التعليم، إلا أن هناك حاجة لتعزيز وتوفير فرص التعليم لجميع الفئات العمرية والجنسيات بغض النظر عن الجنس. وبتحقيق المساواة في التعليم، يمكن للمجتمع أن يستفيد من مواهب وإبداعات النساء والأطفال في جميع المجالات.[5]

3. حقوق المرأة وحقوق الطفل: من الضروري التركيز على حقوق المرأة والطفل في المجتمع العربي، بما في ذلك حق الحياة، والصحة، والتعليم، والحق في المشاركة السياسية والمجتمعية. يجب العمل على تعزيز وتطوير القوانين والسياسات التي تحمي حقوقهم، وتوفر لهم الفرص الضرورية للنمو والتطور.[6]

4. التغيير الثقافي: من أجل تحسين مكانة المرأة والطفل في المجتمع، يتطلب الأمراتخاذ خطوات نحو التغييرالثقافي. يجب تشجيع المجتمعات على رفع الوعي بأهمية النساء والأطفال في المجتمع واحترام حقوقهم والعمل على تغيير الأفكار والتصوّرات النمطية التي قد تؤثرعلى مكانتهم [7]

هذه بعض الجوانب التي تحدث عند النظر إلى مكانة المرأة والطفل في المجتمع العربي. قد يكون هناك تباين في التفضيلات والقيم بين الثقافات والبلدان العربية المختلفة، ولكن التركيز على المساواة والحقوق لجميع أفراد المجتمع هو مهم في تحقيق مجتمع أفضل وأكثر تقدماً.[8]

---

1. تطورصورة المرأة في الرواية العربية: د. السيد نجم. أوراق شرقية بيروت، ط الاولى،1986م، صفحة 1-70.
2. تطورصورة المرأة في الرواية العربية: د. السيد نجم. أوراق شرقية بيروت، ط: الاولى، 1986م، صفحة 1-70.
3. محمد مصطفى القباج، الطفل المغربي وأساليب التنشئة الاجتماعية بين الحداثة والتقليد.
4. www.philomartil.arabblogs.com .
5. الشيخ منصور الرفاعي عبيد: مكانة المرأة في الإسلام، أوراق شرقية بيروت، ط الاولى،2000م، صفحة:12.
6. د. علي جمعة محمد: المرأة في الحضارة الإسلامية : بين نصوص الشرع وتراث الفقه والواقع المعيش،صفحة:6-7.
7. د.علي جمعة محمد: المرأة في الحضارة الإسلامية: بين نصوص الشرع وتراث الفقه والواقع المعيش، صفحة:2.
8. د. إمام عبد الفتاح إمام:أرسطو والمرأة، مكتبة مديولي القاهرة،طبعة2، 1996م، صفحة:61.

فرق بين الرو ايات المرأة ورو ايات الطفل

في العصر الحديث، هناك بعض الفروقات بين دور المرأة والطفل في الرواية العربية. إليك بعض النقاط التي قد تميز الرواية المرأة والرواية الطفل في العصر الحديث:-

1. تمثيل المرأة في رواية العصر الحديث: في الأعوام الأخيرة، شهدت الرواية العربية صعودًا للمرأة الكاتبة في عالم الأدب، حيث أصبحت هناك قوة ملحوظة للمرأة ككاتبة ومؤلفة. يمكن للروايات المرأة أن تسلط الضوء على القضايا النسائية وتقدم منظوراً فريداً حول حقوق المرأة وتحدياتها وصراعاتها في المجتمع.[1]
2. تطوير صورة الطفل في الرواية العربية: الرواية العربية في العصر الحديث عادة ما تكون أكثر اهتمامًا بتوجيه الأضواء لشخصيات الأطفال ومشاعرهم وتجاربهم. يمكن أن تصوّر الرواية الطفل ذو القدرات والتفكير الخاصة، ويستكشف تجاربه ونضجه وتأثيره على مسار القصة.
3. القضايا المعاصرة: يُلاحظ أن الرواية المرأة والرواية الطفل في العصر الحديث تتناول قضايا معاصرة تهم المجتمع العربي. يتم تشجيع الكتّاب على تسليط الضوء على القضايا المجتمعية والاجتماعية المهمة مثل المساواة بين الجنسين، والعنف الأسري، والرضاعة الطبيعية، وحقوق الطفل وغيرها. يمكن أن تكون هذه الروايات منصة لإثارة الوعي والنقاش حول هذه القضايا الحيوية.
4. التطور التكنولوجي: يمكن رؤية تأثير التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي في الرواية المرأة والرواية الطفل. يمكن تكوين الشخصيات وتطور القصص على نحو يعكس التحولات التي حدثت في المجتمع العربي مع تقدم التكنولوجيا وتوسع الوصول إلى المعلومات.

تلك بعض الفروقات بين الرواية المرأة والرواية الطفل في العصر الحديث. تهدف هذه الروايات إلى استكشاف وتصوير تجارب المرأة والطفل وإلهام النقاش والتأثير على المجتمع بشكل إيجابي.[2]

دروس الرو اية للجيل الجديد في العصر الحديث

تعتبر الرواية من أهم أنواع الأدب الحديث، ولها أهمية كبيرة للجيل الجديد في العصر الحديث. والأسباب التي تجعل الرواية مهمة وضرورية بالنسبة للجيل الجديد هي:

1- تشكل مصدرًا هامًا للترفيه والاسترخاء وفرصة للتعرف على ثقافات وحضارات مختلفة.
2- تساعد الرواية في تنمية الخيال والإبداع لدي الأفراد وتعززلديهم القدرة على التفكير النقدي والتحليل.
3- تساعد الرواية في توسيع آفاق القارئ وإثراء معلوماته وفهمه للمجتمعات والثقافات الأخرى.
4- تمثل الرواية أداة هامة لتحفيزالحوارالثقافي وتعميق الفهم والتعايش السلمي بين الثقافات المختلفة.
5- تساعد الرواية في إحياء التاريخ والموروث الثقافي للمجتمعات والشعوب، وإبراز قضاياها الاجتماعية والسياسية والأخلاقية.
6- تمثل الرواية أداة هامة للتغيير الاجتماعي، حيث يمكن لها أن تنقل رسالة وتعبر عن مواقف وآراءومعتقدات الكاتب، وبالتالي تساهم في إحداث التغييرالإيجابي في المجتمع.

بالإضافة إلى ما ذُكر أعلاه، فتحوي الرواية على العديد من الجوانب الأخرى التي تجعلها مهمة وضرورية للجيل

---

[1]. صورة الطفل في الخطاب الروائي المغاربي، بلهزيل روميساء و لعروسي إكرام، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائرية، 2020م.صفحة 1-76

[2]. صورة الطفل في الخطاب الروائي المغاربي، بلهزيل روميساء ولعروسي إكرام. صفحة 1-76.

الجديد في العصر الحديث، وتعد من أهم أنواع الأدب التي تستطيع التأثيرعلى الأفراد والمجتمعات بشكل إيجابي.[1]

دور الرو اية في بناء الشخصية للمرأة والأطفال

يمكن للرواية أن تلعب دوراً كبيراً في بناء الشخصية لذوي الاختصاص من المرأة والأطفال، فهي تساعد في تطوير الذات ورفع الوعي الاجتماعي والثقافي ونشر الثقافة العامة.

أما فيما يخص الأطفال، فتعتبر الرواية وسيلة فعالة لتطوير القراءة والكتابة وتعزيز الذاكرة وتحسين اللغة والتعبير بشكل عام. كما تساعد الرواية في تنمية خيال الطفل وتشجيعه على التفكير النقدي والإبداعي، وتساعد في تعزيز مفاهيم القيم والأخلاق الإنسانية وترسيخ مفهوم العدل والمساواة.

أما فيما يخص النساء، فإن الرواية تساعد في تفتيح آفاقهن وإثراء معلوماتهن ومعرفتهن بأنماط حياة مختلفة ومساهمة في تعزيز الوعي الثقافي والاجتماعي. كما تعرض الرواية العالم النسائي وتسلط الضوء على قصص نساء ملهمات ومتميزات وتحمل رسائل ومغزيات تساعد على بناء شخصية قوية للمرأة. بالإضافة إلى ذلك، فإن الرواية تعد ذات قيمة علاجية وتساعد في تخفيف التوتر والضغوط والتحرر النفسي، وتساعد في تشجيع القارئ على التفكير الإيجابي وتعزيز الثقة بالنفس ورفع مستوى الصحة النفسية.

بشكل عام، فإن الرواية تلعب دوراً كبيراً في بناء الشخصية لذوي الاختصاص من المرأة والأطفال، حيث تساعد في نشر الثقافة والمعرفة وتطوير المهارات الذاتية والاجتماعية والنفسية. وتقوم الرواية بمهمة الحفاظ على أرشيف حضارات وثقافات الشعوب، وتعد من العوامل الأساسية في بناء هوية الفرد والمجتمع.[2]

توجيهات جديدة لرو اية المرأة والطفل

توجيهات جديدة لرواية المرأة والطفل في العصرالحديث يجب أن تركزعلى النقاط التالية:-

1. التركيز على قضايا المرأة والطفل في المجتمعات العربية وكشف حجم القيود والتحديات التي تواجههما وأهمية مساواة الحقوق وتحرر المرأة وضمان رعاية الطفل.
2. تقديم مواقف إيجابية وملهمة للمرأة والطفل، وتعزيز صورتهم من خلال تقديم أدوار إيجابية ومؤثرة في الرواية.
3. التركيز على الصفات الإنسانية المشتركة بين النساء والرجال والأطفال، و توضيح الروابط القوية الكامنة بين هؤلاء الشخصيات واستغلال ذلك في صالح المحتوى.
4. الكشف عن التفرقة الاجتماعية والاقتصادية ومدى تأثيرها السلبي على المرأة والطفل، والدوافع الحقيقية وراء هذه التفرقة ومحاولة إيجاد الحلول والمخرجات المناسبة.
5. التركيزعلى تعزيزالوعي بين الشباب والأجيال القادمة، وإعلامهم بأهمية مساواة الحقوق وأهمية دور المرأة والطفل في المجتمع. وذلك من خلال إيصال رسائل قوية ومؤثرة لهم.
6. إحترام التنوع الثقافي والإسهام في تعزيز الوعي الثقافي في المجتمعات العربية وتحويل الرواية إلى مؤشر للمحتوى الثقافي في المجتمع.
7. المساهمة في مكافحة العنف واعتماد التطوير والتجديد في إيصال القيم والمبادئ للقراء ومحو أثارالإعلام السيئ في المجتمعات المحلية وتشكيل صحة نفسية للأفراد من خلال العمل الأدبي الحسي. إن تنفيذ هذه

---

[1]. مقدمة في ثقافة الأطفال، دياب، مفتاح، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥ م.

[2]. صورة الطفل في الخطاب الروائي المغاربي، بلهزيل روميساء ولعروسي إكرام، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائرية 2020م، صفحة 1-76.

التوجيهات يعد خطوة مهمة وحاسمة في تحسين مكانة المرأة والطفل في المجتمع، وتعزيز الوعي بحقوقهم وتحدياتهم، وتوجيه المجتمع نحو التقدم والتطوير.[1]

النتائج

عناصر صورة المرأة والطفل في الرواية العربية تختلف بين الروايات المختلفة وتتأثر بالمؤلفين والتوجهات الأدبية والثقافية. ومع ذلك، فإن بعض النتائج المشتركة لصورة المرأة والطفل في الرواية العربية تشمل:-

1. قضايا المساواة الجنسية: تظهر الرواية العربية صور المرأة كشخصيات قوية وتمكنها من مقاومة التمييز الجنسي والنضال من أجل المساواة في المجتمع.
2. القيود الاجتماعية والثقافية: تسلط الرواية الضوء على القيود التي يفرضها المجتمع والتقاليد على حياة المرأة وتؤثر على حريتها وتطورها الشخصي.
3. التحديات الأسرية: تفصح الرواية العربية عن مشاكل العنف الأسري واستبداد الأطفال والنساء في بيوتهم، وتستعرض آثارها على الحياة الأسرية والعلاقات الاجتماعية.
4. التعليم والتنمية: يتم تسليط الضوء على حقوق الطفل في التعليم والتطور الشخصي، وتظهر الرواية العربية كيف أن تهميش الطفل وقسوة الظروف المحيطة به يؤثران سلبًا على تحقيق إمكاناته.

يجب أخذ الاعتبار أن هذه النتائج هي عبارة عن تصورات عامة وقد يتغير التركيز والتصوير في كتب وروايات فردية. لذا ينصح دائمًا بالاستشهاد بروايات محددة وقراءتها للحصول على فهم أعمق وأكثر تفصيلًا.

17. خلاصة

يهدف هذا البحث إلى استخراج صورة المراة والطفل في الرواية العربية، لأنّ موضوع المراة والطفل هو المادة الخصبة، والمنبع الذي سقى منه معظم الكتاب العرب. صورالمرأة في هذه البحث كالحبيبة، الأم، الزوجة، المطلقة، المضطهدة، والخائنة وصورالطفل في هذه البحث كابن صغير، بطل والحب والجمال. و هما تلعب دورا هاما لتنشير وتطوير الادب العربية.

[1]. صورة الطفل في الخطاب الروائي المغاربي، بلهزيل روميساء و لعروسي إكرام، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائرية 2020م، صفحة 1-76

الاتجاه الاجتماعي في رو اية "دعاء الكروان" لطه حسين.

د. أمين علي

محاضر اللغة العربية، المدرسة الثانوية العليا، محافظة صو ابي، خيبر بختونخوا، باكستان

الحمد لله الذي أنزل قرآنه عربياً وجعله معجزة بين الخطباء والشعراء، والصلاة والسلام على محمد المجتبى أحمد المصطفى الذي جعل حب اللغة العربية وأهلها شعار أهل الجنة، أما بعد ..

الأديب المصري وعميد الأدب العربي طه حسين شخصية موسوعية، قد كتب وبذل جهوده في مجال الأدب العربي الحديث خصوصا في القضايا الاجتماعية، قد نقل أيام حياته ولياليها على لوح القرطاس بأسلوب رائع ورشيق، ونال لقب رائد السيرة الذاتية العربية الحديثة، وقد جمع فيها ما له وما عليه بكل صدق وصراحة بشكل الرواية، ومن هنا برزت شخصيته الروائية، وله عدة روايات تدل على القضايا الاجتماعية ومشاكلها في المجتمع المصري خصوصاً وفي المجتمع العربي عموماً، قد ذكر فيها أفكارا إيجابية وسلبية عن المجتمع وسلط الضوء على القضايا الاجتماعية المختلفة التي تبرز لنا اتجاهات عديدة للفرد والمجتمع في حياتهم اليومية.

من أبرز رواياته: "دعاء الكروان" التي استقاها من واقع المجتمع المصري، والتي تدل على اتجهات مختلفة للمجتمع المصري من القهر والظلم، والغدر والانتهاك، والعوز والترحال، والانتقام والثأر، وانتقاص حقوق المرأة في المجتمع وظلمها، وصور الفقر والبؤس والضياع على لسان الفتاة آمنة (بطلة الرواية) التي غيرت اسمها لاحقاً إلى سعاد.

ومن هنا يأتي بحثي هذا في إطار محاولة استعراض: (الاتجاه الاجتماعي في رواية "دعاء الكروان" لطه حسين(إذ تسرني المشاركة به في المؤتمر الدولي الثالث الذي يقيمه مشكوراً قسم اللغة العربية جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد، في: (الاتجاهات الحديثة في الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين)، وذلك ضمن المحور الخامس بعنوان: (الاتجاه الاجتماعي في الرواية الحديثة: النشأة والمفاهيم، أعلام وتجارب.)، وذلك ضمن المخطط الآتي:

التمهيد، وفيه محوران:

- المحور الأول: طه حسين
- المحور الثاني: أدبه الروائي.

المحور الأول: طه حسين:

ولد طه حسين بن حسين علي في قرية صغيرة (الكيلو) تقع بمحافظة المنيا التي تقع على جانب الأيسر من النيل في نوفمبر، 1306هـ/ 1889 م.[1] ، وكان طه حسين سابع من بين أبناء أبيه الذين عددهم: ثلاث عشر. في سن مبكر عندما كان ابن الخامسة أو الثالثة من عمره أصيب بمرض في عينه، وبسبب عدم الوسائل

[1]() الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ص: 281، دار المعارف بمصر- القاهرة، ط/ 8، 2007 م، وطه حسين وزوال المجتمع التقليدي، د. عبد العزيز شرف، ص: 17، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/2، 1977م، والأيام، د. طه حسين، 1/ 20، دار المعارف بمصر كورنيش النيل القاهرة، ط/ 13، 2003 م.

وبشيء من الجهل والإهمال من أهله فقد بصره.[1] كان طه حسين رغم فقدان بصره آية في الذكاء والحفظ، حفظ القرآن الكريم في مدة قصيرة، وحفظ بعض المتون المهمة وكتب من الأشعار تأهيلاً للالتحاق بالأزهر الشريف،[2] وكان التحق بالأزهر الشريف عندما كان في الثالث عشر من عمره عام 1902 م، وبعد أربعة أعوام من الجهد والتبذيل التحق الجامعة المصرية القديمة فدرس فيها التاريخ والمصطلحات الفلسفية، وبذل جهوده في تعليم اللغة الفرنسية، وتقدم رسالة الدكتوراه عام 2014 م المعنون بـ (ذكرى أبي العلاء المعرى)، للمشابهة بينما في فقدان البصر في الطفولة،[3] قد زار فرنسا وحصل على درجة الليسانس ودرجة الدكتوراه عام 2017 م، وتزوج مع الطالبة (سوزان) التي تنتمي إلى العائلة الكاثوليكية.[4] عاد إلى مصر عام 1919 م، وعين أستاذاً في التاريخ، وله عدة مؤلفات في الموضوعات التاريخية والفلسفية والأدبية، وكان حياته حافلة بالكفاح ضد السياسيين والأدباء والعلماء، حتى توفي في عمر يناهز 84 سنة عام 1393 هـ - 1973 م.

المحور الثاني: أدبه الروائي:

حاول طه حسين أن يزدهر العقل العربي المعاصر ويمزجه بالأفكار الغربية الحديثة، فوضع أول لبنةً في التقدم والنهضة والسعي تجاه الأفكار الأدبية الحديثة والحياة الفكرية الاجتماعية، فامتازت قصصه ورواياته بتسلط الضوء على المسائل الاجتماعية، من الفقر والظلم والتخلف والبؤس، فيما يلي نذكر بعض من رواياته الاجتماعية، منها:

أولاً: أحلام شهرزاد:

رواية أحلام شهرزاد تأخذ بلب القارئ وعقله بمكوناتها الفلسفية والحوارات بين الشخصيات العاطفية والأفكار السياسية، قد أبدع فيها الكاتب في محاولة تناول أسطورة شهرزاد (ألف ليلة وليلة) بأسلوب بديع وبطريقة غير مسبوقة، فيأخذ الكاتب بيد القارئ وينتقله من عالم اليقظة إلى عالم الخيال، إلى عالم أحلام شهريار، وأحداثه من قصة ملك الجن وابنته، ومع ذلك يسلط الكاتب الضوء على المشاكل الاجتماعية من الظلم والفقر والبؤس في عصره.[5]

ثانياً: شجرة البؤس:

من أشهر روايات طه حسين بعد دعاء الكروان، عرض فيها طه حسين صورة حية كاملة لأسرة مصرية تعاقب فيها ثلاثة أجيال مختلفة الذين أعدّوا لظهور صراعٍ عنيفٍ بين الأمثلة العليا للعلم والعقل والتقاليد البالية والعنيفة، وتسلط الرواية الضوء على أثناء الأحداث على الطبقة المصرية الفقيرة التي تعاني بؤسا في

---

[1]() أعلام الأدب المعاصر في مصر، د/حمدي السكوت، دامارسدن جونز، ص: 3، دار الكتب المصري القاهرة، ودار الكتب اللبناني بيروت، ط/ 1، 1982م.

[2]() الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ص: 288.

[3]() وطه حسين وزوال المجتمع التقليدي، ص: 27 – 28.

[4]() مع طه حسين، سامي الكيالي، ص: 38، دار المعارف للطباعة والنشر – القاهرة، ط/ 3، 2020 م.

[5]() أحلام شهرزاد، طه حسين، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة، ط/ 1، يناير، 2017 م.

حياتهم اليومية واعتقاداً في التوكل والقضاء.[1]

ثالثاً: أديب:

في هذه الرواية يسرد الكاتب قصة شاب عبقري –إبراهيم- كان فقيد البصر وكان يعشق الأدب والفن حباً شديداً، وكان عشقه الثاني فتاة جميلة لكن رفضت حبه بسبب فقدان بصره، حتى تزوج بالفتاة المسماة بحميدة التي أحبته ورضيت به، لكن حصل على منحة للتعليم العالي في فرنسا على شرط أن يكون المتقدم غير متزوج، فطلق زوجته لأجل المنحة، وسافر إلى باريس، كان يعيش في باريس في إحساس من الذنب الذي يضطره إلى تطليق المرأة التي أحبته على الرغم فقدان بصره، فكأن هذه الرواية سيرة ذاتية لإبراهيم بطل الرواية.[2]

رابعاً: رجل شرقي في باريس (صوت باريس):

هذه الرواية صورة مقارنة بين البيئات الشرقية والغربية، خصوصا ملامح الحياة الجديدة في فرنسا والحياة القديمة التقليدية بمصر، حيث انتقل فيها الرجل الشرقي إلى فرنسا لطلب الأدب والفن، لكن تجرب كثيراً وتجرع الجرعات المختلفة للحياة الملونة بألوان الجدة والحرية والانطلاق، فتجاوز تجربته من مجال العلم إلى أبعاد حضارية وثقافية وعاطفية وجسدية، فيمثل الكاتب صورة الحب في البيئتين الشرقي والغربي.[3]

خامساً: الحب الضائع:

هذه من أقصر روايات طه حسين، قصة الرواية يدور حول صديقتين فرقتهما في النهاية حب رجل واحد، فهذه الرواية تسلط الضوء على الحرمان والضحية، على الحب والضياع، حيث تزوج صديقة برجل انتقل معها إلى تونس وتوفي هناك، فصممت الصديقة الأخرى على دعوتها للانتقال إلى ريف مصر وللعيش مع أسرتها، كي يخفف وحدتها؛ لكن تعلقت الصديقة بزوجها بعد مجيئها من تونس، فهذا الحب وضع جميع الأسرة في مواجهة صعبة وامتحان مرّ مع الصداقة والزواج.[4]

سادساً: دعاء الكروان:

من أشهر روايات طه حسين رواية دعاء الكروان التي تسلط الضوء على حياة المصريين في طوائف مختلفة من البدو والبادية والريف، وعلى الكفاح في الحياة اليومية للمؤظفين والفلاحين وعلى الظلم والجور والتخلف والفقر والبؤس وعدم المساواة في المجتمع المصري،[5] وقد قدمت الرواية في صورة الفيلم، وعرض لأول مرة عام 1959 م، يعد فيلم (دعاء الكروان) من أفضل الأفلام التي قدمتها السينما المصرية.

وكذلك يمكننا أن نعد سيرته الذاتية (الأيام) التي تحتوي ثلاثة أجزاء من باقة رواياته، لأنها السيرة بأسلوب

---

[1] () شجرة البؤس، طه حسين، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة، ط/ 1، أغسطس، 2012 م.

[2] () أديب، طه حسين، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة، ط/ 1، يناير، 2017 م.

[3] () رجل شرقي في باريس (صوت باريس)، طه حسين، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة، ط/ 1، يناير، 2017 م.

[4] () الحب الضائع، طه حسين، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة، ط/ 1، يناير، 2017 م.

[5] () دعاء الكروان، طه حسين، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة، ط/ 1، أغسطس، 2012 م.

الرواية حيث يسرد أحداث حياته بأسلوب روائي يلفت الأنظار،[1]

وكذلك رائعته عن السيرة النبوية المسماة بـ (على هامش السير) التي تتضمن ثلاثة أجزاء، نجد فيه ألوان القصة والرواية في سرد أحداث السيرة النبوية وسرد أحداث الشخصيات المتعلقة به، فمادة رائعته هي القصص التي تجمعها في باقة رائعة مصبغة بصبغة الرواية.[2]

المبحث الأول :ملخص رواية دعاء الكروان.

الرواية الخالدة التي سماها عميد الأدب العربي الحديث بدعاء الكروان تحتوي على خمس وعشرين فصلا، فدعاء الكروان دعاء الطائر الشجي الذي يغرد ويدعو كل ليلة فتاة آمنة ويشجعها على الثأر والانتقام، الانتقام من الخال الذي قتل أختها هنادي والانتقام من العاشق الذي دمر حياتها، وتركها معرضاً للقتل، الانتقام من الأم الضائعة التي رضيت بقتل ابنتها المسكينة، الانتقام من المجتمع الذي وزّع ووضع الطبقات والظروف والأحوال، وتفرق بين الأمير والعبد، بين الغني والفقير، بين الذكر والأنثى، بين المدينة والريف.

تناولت الرواية صورةً بشعةً للمجتمع الذي ولّى انتقاص المرأة وحقوقها وكذا ظلمها، وأديبنا طه حسين انتقد المجتمع المصري خصوصاً والشرقي المحافظ والملتزم عموماً الذي يجعل المرأة بمثابة عورة وستر ويلتزم احتجابها عن العالم كله، ويريد أن ينتقص من قيمتها في المجتمع، فيحكي لنا طه حسين قصة معاناة المرأة في صور مختلفة، في صورة الأم، وفي صورة الأخت، وفي صورة الخادمة، وفي صورة الزميلة، وفي صورة المنتقمة، تبدأ الرواية باسترجاع الوقائع والأحداث، حيث نجد الفتاة سعاد –وهي في الأصل آمنة بطلة الرواية- في المنزل ذو سعة وتتخيل الفتاة أثاث المنزل وهي تملكها، ثم تتحول الأحداث إلى الأم –زهرة- وابنتها الكبرى –هنادي- وابنتها الصغرى –آمنة-، هذه العائلة صارت معرضا لأمواج الفقر والنفي والبؤس والضياع بسبب فساد الأب الذي تعرض للقتل ساعياً وراء شهواته وأهوائه.

فغادرت العائلة مسقط رأسهم –بني وركان- وأضطرت النسوة الثلاثة على المغادرة بسبب فظيحة قتل الزوج والأب بعد ضغط الناس -وهم أهلهم وأولياءهم- عليهن، فغادرت زهرة مع ابنتيها القرية تجاه وجهة غير محددة، ومن دون أي قصد وخطة، حتى وصلت زهرة مع ابنتيها إلى المدينة واستقرت فيها مع فرق جلي بين حضارة المدينة والقرية، وبون بعيد بين ثقافتهما، فاضطرت النسوة الثلاثة بسبب الفقر والحالة المزرية السيئة أن يعملن في بيوت أناس المختلفة خدماً، فزهرة كانت تعمل في بيت يشبه بيت الفلاحين، وهنادي الأخت الكبيرة كانت تعمل في بيت مهندس شاب كان ناظر الري، خدع المهندس هنادي بحبه الخادع، فغررت بحبه وتسلمه عرضها وجسدها، أما آمنة فكانت تعمل في بيت مأمور المركز –شرطي الأمن- وكانت مصاحبة ابنة المأمور في اللعب والدراسة وحتى الأكل والنوم في نفس غرفتها، فكانت آمنة أحسن الحال من الأم والأخت، كانت العائلة تجمع في بيت حقير يتضمن غرفة واحدة كل أسبوع، وتشارك كل واحدة منهن في الأخبار عن أعمالهن وتتباهى آمنة في الدراسة واللغة الفصحى ومصاحبة ابنة المأمور.

---

[1] () الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ص: 281.

[2] () أعلام الأدب المعاصر في مصر، د/حمدي السكوت، ص: 3.

قد وقعت داهية على العائلة عندما تخبر هنادي أمها عن الاغترار والخداع، فأمرت الأم بالرحيل مرة أخرى من هذه المدينة التي ألحقتهن بالعار الدائم، فاضطرت آمنة بالرحيل وكان قلبها معلق بخديجة وببيت المأمور، وعندما وصلت الثلاثة إلى قرية صغيرة في طريقهن تجاه قريتهن، وكنّ قد لجأن بيت العمدة، ولقين به بثلاث نسوة –زنوبة، وخضرة، ونفيسة- ولكل واحدة منهن شأن في حرفهن ومهاراتهن، بعد بضعة أيام قد أخبرت الأم شقيقها –ناصر- بكل ما حصل بابنتها الكبرى هنادي، وقد قرّر زهرة وناصر مقتل هنادي؛ كي يغسل العار الدائم ألحقته بالعائلة والقبيلة والقرية –بني وركان-، فلبىّ الخال على نداء الشقيقة، وأجلب معه بعض الهدايا على جملين تجاه بيت العمدة، وعندما رأت آمنة خاله من بعيد، تخيلت صورة الشيطان في خاله لكراهتها إياه، حمل الخال –ناصر- العائلة المسكينة معه على الجملين، ورحل تجاه بني وركان، وفي الطريق نال بفرصة وقتل هنادي في مكان بعيد قفر أثناء صوت الكروان الحزين، ودفنها في حفرة أعدها قبل مجيئه بيت العمدة، وقد أمر الخال زهرة وآمنة بنسيان هذه الحادثة إلى الأبد بصوتٍ رهيبٍ جامدٍ، وعاد بأخته زهرة وابنتها الصغرى آمنة إلى قبيلته، لكن بعد هذه الداهية والحادثة المخطوطة تتمرد آمنة على خالها ناصر وأمها وعادات بني وركان، فقررت بعد مرض طويل الانسحاب من القرية والفرار تجاه بيت المأمور؛ لأنها كانت تعرف أن خالها وأمها لم يمكن لهما الوصول إليها لمشاركتهما في قتل أختها هنادي، فمن قرية إلى أخرى ومن بيت إلى بيت، ومن خدمة أهل إلى آخر وصلت بيت المأمور، وكانت خديجة دائما منتظرة رجوعها، فمرة أخرى شاركت الاثنتان في الدراسة والأمور المهمة خصوصاً في حب الثقافة والقراءة، وقعت حادثة مفاجئة حيث خطب المهندس خديجة، وكان المأمور وزوجته محظوظان به، لكن تقع آمنة في حيرة شديدة بأن تخبر زوجة المأمور عن كيد المهندس وإصداراته في طرق الحب أم لا؟ فقررت أخيراً وأخبرت زوجة المأمور وقصت عليه من البداية إلى النهاية، فنجحت في إلغاء الزواج ومرة أخرى نجد آمنة في طريق تجاه بيت زنوبة لأنها كانت كاتمة الغيظ ونار الانتقام في صدرها، ووجدت آمنة عملا في بيت كانت أمها تعمل فيه، وكانت ترقب الوصول إلى جذور بيت المهندس كي تنتقم منه وتخطط لشأنها مراراً وتكرارً، وأخيراً نجدها فائزة بحظها حيث وجدت العمل في بيت المهندس، فالتهبت أشعة نار الثأر والانتقام في قلبها؛ رغم ذلك هدأت نفسها وغيرت اسمها، فالآن صارت آمنة سعاداً، فمن اليوم الأول حاول المهندس أن يفوز منها ما حصل من أختها والفتيات الأخرى، لكن تعرضت آمنة (سعاد) ضد هوى المهندس، وبدأت حرباً صامتاً بين المهندس وسعاد، حتى انتهت الحرب بعد أن تعددت ألوانها وتطيل زواياها بانهزام المهندس وبانتصار سعاد، لكن في الحقيقة الهزيمة كانت الانتصار، والانتصار يصير هزيمةً، حيث يقع كل واحد منهما في حب الآخر، وقررا الزواج وانتقلا من مدينة خديجة إلى القاهرة.

قد انتقد طه حسين حيث انتهى الرواية بأحداث غير واضحة، حيث أشار إليها فقط في بداية الرواية بأسلوب الاسترجاع الفني؛ رغم ذلك تعد الرواية من أشهر الروايات العربية الحديثة، وفازت بمكانة مرموقة في قائمة الروايات الاجتماعية.

المبحث الثاني :الاتجاه الاجتماعي وقضاياه في دعاء الكروان.

المجتمع المصري قد عانى في القرنين الماضيين –التاسع عشر والعشرين- كثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، خاصة خلال استعمار البريطاني والفرنسي، فاهتم بهذه الظاهر الاجتماعية كثير من الشعراء والأدباء، فصوروا لها صور عديدة شعراً ونثراً، وقد عبّروا عن المجتمع المصري في إنتاجهم لمحاولة إنهاض المجتمع المصري وإنباذ تقاليده القديمة الجافة، وتقدم الأدباء، فبذلوا جهودهم في معالجة تلك القضايا الاجتماعية خلال رواياتهم وكتاباتهم من أهمها: قضية المرأة وتعليمها، والظلم والتخلف في المجتمع،[1] فرسم لنا طه حسين صورة المجتمع المصري في ألوانها الشتى، ونبه على القضايا الاجتماعية ومشاكل حلها، فلم يترك قضية ما مبهمةً إلا وقد بين وأوضح وعدّ لها أسباباً، وحاول إنهاض المجتمع من جديد على خطوط المساواة والعدل من خلال رواياته وكتبه، فوقف طه حسين شعبه على الفقر والجهل من أهم العوامل المسببة لها، وهذا هو السبب الأساسي في انتشار الرذائل والانحلال الخلقي، وقد أوضح لنا أن معظم المشكلات الاجتماعية مسببة بقسوة الظروف الاقتصادية.[2] فيما يلي سنسلط الضوء على بعض من الاتجاهات الاجتماعية التي تناولها الأديب الكبير طه حسين.

المرأة والمجتمع المصري:

المرأة كانت منذ القدم في معظم المجتمعات القديمة والحديثة معرضاً للإنحطاط والتخلف، فكانت مقيدة ومضطرة في المجتمع وتربط بحبال القيود الشتى، أما الإسلام قد سبق في إعطاء حقها في حياتها العائلية والاجتماعية، ولا يخفى هذا على ذوي الألباب والعقول، رغم ذلك المجتمعات الشرقية بقيت على بعض تقاليدها الجافة التي تجعل المرأة متخلفة في المجتمع، أما في العصر الحديث ظهرت الحركات المختلفة المنتقلة من الغرب في قضية محافظة على حقوق الإنسان خصوصاً في تحرير المرأة، وكان طه حسين تتأثر تأثراً شديداً من المجتمع الغربي وظواهر حياته الاجتماعية، فتناول طه حسين قضية المرأة ومكانته في المجتمع المصري في معظم رواياته، فسلط الضوء على ألوان مختلفة لمكانة المرأة؛ لأن المرأة هي مرآة المجتمع، ففي رواية دعاء الكروان نجد أن المرآة في الريف والقرى المصرية متخلفة جدا وفي أسواء الحال قد تكون معرضاً للظلم من قبل الزوج والقبيلة كما كانت زهرة أم آمنة وهنادي، وقد تكون معرضاً للضحية كما كانت هنادي قتلت لمسح العار، وكذا آمنة ضحت مرة لأجل أختها هنادي ومرة لأجل صديقتها خديجة، وقد تكون معرضاً للفقر والبؤس كما كانت النسوة الثلاثة –زهرة وهنادي وآمنة- حتى وصل الأمر إلى عمل في بيوت الناس وإلى قتل هنادي على يد خاله ناصر.[3]

الحياة الريفية في مصر وحقوق الفلاحين:

من أهم قضايا الاجتماعية واتجاهاته التي تتعلق بالطبقة العاملة في المجتمع الريفي بمصر هي حقوق الطبقة السلفى العاملة؛ وسببه الحكم المسطر على الأرض في صورة الفلاحين، وقد جرت محاولات

---

[1]() الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس مقدسي، ص:253، دار العلم والملايين بيروت، لبنان، ط/7، 2008 م.

[2]() اتجاهات الرواية المعاصرة، د. السعيد الورقي، ص/ 45، دار المعرفة الجامعية – بيروت، ط/ 1، 1998 م.

[3]() دعاء الكروان، ص: 13 – 17، 23 – 27، 95 – 97.

وإجراءات عديدة عبر التاريخ الإنساني من أسر النظام الإقطاعي.[1]

ارتسم طه حسين في روايته (دعاء الكروان) حياة أهل الريف والبادية في طوائف شتى من الفلاحين والموظفين، وكذا يصور لنا صورة حياتهم داخل البيوت وخارجها، فرسم لنا صورا للفلاحين من بني وركان –مسقط رأس آمنة- وتخلفهم في حياتهم اليومية وحرمانهم من التسهيلات الأساسية، حتى يصور صورة بيت التاجر لإنتاج المواد الزراعية، حيث كانت آمنة تعمل فيه بعد هربه من بني وركان، فيذكر بدقة ملامح لأهله وأعماله التي تشبة أعمال الفلاحين.[2]

الجهل والقهر والظلم:

من المشاكل الاجتماعية التي واجها معظم البلاد والشعوب والأشخاص هي: مشكلة الجهل والقهر والظلم، فهي تعد تحت مشاكل اجتماعية عالمية، قد عانى بها المجتمع المصري ويواجهها آنذاك، كان المجتمع يحمل النقائص النفسية من التواكل والكسل، وكانت تتحكم فيه طبقة من أدعياء الدين الذين يستغلون المجتمع، فكانوا يسيرون خلف أوهام كثيرة ويتشغب لمعقدات فاسدة حول الأولياء وكرامتهم وقدراتهم على نفع الخلق وضررهم، على الرغم من كل هذه المعقدات ضارة بكيان الأمة السليمة ومقوماتها وأسسها الحنيفة.[3]

حيث يكتب د. بياز خباز في هذه الظاهرة عن المجتمع المصري: "وكانت تندرج المعقدات الخرافية الكثيرة الشائعة في مصر وشبه القارة، كان الناس يؤمنون بالنجوم، وكانوا يذهبون إلى العرّافين، ويعتقدون على ما يقولون عن حياتهم في المستقبل، وكذلك كان الناس يعتقدون بعلاقة الناس بالعالم السفلى والجن والعفاريت.[4] فهذا الجهل يسبب إلى الظلم والقهر في المجتمع.

قد تناول طه حسين هذه الظواهر مراراً وتكراراً في دعاء الكروان، حيث يسرد؛ بل يبني قصة روايته على قضية الجهل المسبب تجاه الظلم والقهر في المجتمع المصري، كما نجد نفيت الأم زهرة مع بنتها من بني وركان، وأظلمت بسبب مجون زوجه رغم كراهتها إياه، ثم أظلمت هنادي وجعلت معرضاً للقتل بسبب الجهل عن الأسباب، وهذا الجهل كاد أن يصير سبباً في عرض خديجة للزواج مع المهندس لولا أن أنقذتها صديقتها آمنة، ثم آمنة أظلمت مراراً من البداية عندما كانت تعمل في بيت المأمور إلى النهاية عندما كانت تعمل في بيت المهندس.[5]

الفقر والطبقات في المجتمع:

هناك طبقات مختلفة في كل المجتمعات والبيئات، فقضية الفقر تتعلق بالطبقة السفلى أي الطبقة العاملة، رسم الشعراء والأدباء في هذا الاتجاه كثيراً، فقدموا نفوسهم للجهاد ضد هذه القضية الخطيرة،

---

[1] () القومية العربية ثورة وبناء، أحمد سعيد، ص/ 55- 56، الشركة العربية للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، ط/12، 1959م.

[2] () دعاء الكروان، ص: 14 – 15، 105 – 107.

[3] () القصة القصيرة في مصر ومحمود تيمور، حمزه محمد بوقرى، ص:20، مكتبة الدراسات، الرياض - السعودية، ط /1 1979م.

[4] () محمود تيمور وعالم الرواية في مصر، د/بياز خباز، ص:228، دار الشرق بيروت - لبنان، ط/1، 1994م.

[5] () دعاء الكروان، ص: 13 – 17، 46 – 53، 103 – 109.

فدعوا إلى إعانتهم وإلى المساواة في المجتمع والعدل بين الطبقات، حتى حضّوا على الإحسان والإعطاء لهذه الطبقة العاملة تحضيضاً واسعاً، ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية الفروق الطبقية في العالم كله، وفي تلك الفترة ظهرت ضدها الدعوات الإصلاحية، ولذا تناول طه حسين هذه القضية الخطيرة في رائعته (المعذبون في الأرض)[1] التي تتضمن سلسلة مقالاته، فدعا إلى العدل الاجتماعي دعوة واضحة جلية.[2]

رسم لنا طه حسين قضية الفقر في صورة التفاوة الطبقية خلال روايته (دعاء الكروان)، فرسم لنا الطبقات الريفية والمدنية مقارنة في حياتهم اليومية، وخاصة في الأعمال هذه الطبقة العاملة، كما نجد الأم (زهرة) مع ابنتيها هنادي وآمنة تعملن في بيوت الآخرين، وواجهن أسواء ظروف الحياة من الظلم والتخلف والبؤس، والغربة. يمثل طه حسين أثناء هذه الرواية صورة كفاح لهذه الطبقة الفقيرة البائسة الكادحة، وجهودها ضد مشاكل الحياة، ويقارن الكاتب بين الشخصيات الريفية والمدنية في متطلبات الحياة اليومية، خاصة في صورة زنوبة ونفيسة وخضرة.[3]

العوز والترحال:

العوز والفقدان والفقر والنقص والعيب تسبب للترحال والانتقال من البلد إلى أخرى، أما الرحلة والترحال من أهم القيم الاجتماعية وقضاياه، وللترحال أسباب ودوافع عديدة، تناول طه حسين هذه الظاهرة في روايته بألوان عديدة منها: ترحال الأم زهرة مع هنادي وآمنة تجاه مدينة مجهولة بعد قتل زوجه في أمر لم يناسب انتشاره، وكان ذلك سببا في نفيهن من مسقط رأسهن، ثم ترحال مرة أخرى للأم زهرة مع ابنتيها بعد أن حدث هنادي مع المهندس، وكانت آمنة كارهة لهذا الترحال بسبب تعلق قلبها ببيت المأمور وابنته خديجة، ثم ترحال ثالث لآمنة من بني وركان تجاه المدينة التي تقع فيها بيت المأمور وخديجة، وكان الطريق مليء بالصعوبات والمشاكل، ثم ترحالها تجاه قرية زنوبة بعد أن أفشى سر المهندس أمام زوجة المأمور، ثم ترحال عائلة المأمور بعد إلغاء الزواج من المهندس، ثم رجوع آمنة إلى المدينة للعمل في بيت المهندس، وأخير عندما ظهر الأمر –الحب- بينها وبين المهندس وقع اتقالهما من المدينة تجاه القاهرة إلى بيت أب المهندس. ولكل من الانتقال والترحال سبب إما فقر وإما العار والعيب وإما نقص في القرية أو بعد عن الأشرار.[4]

تعليم المرأة:

في عام 1934 م قامت الحركة التعليمية في مصر للتشجيع على التعليم عموماً وتعليم المرأة على الخصوص، فأقيمت المدارس في أنحائها المختلفة على يد المعلمين والكتاب، فأنفقت الحكومة ملايين من الجنيهات المصرية، حتى صدر قانون لتشجيع على التعليم الابتدائي، فوضعت أسس هذه المدارس والكليات في القرى والمدن، حتى فتحت المدارس لتدريس الموظفين الاجتماعيين؛ فلذا اتسع نطاق التعليم وينتشر في مدن مصر

---

[1] () المعذبون في الأرض، طه حسين، شركة العربية للطباعة والنشر – القاهرة، ط/ 1، 1958 م.

[2] () الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة، د/محمد الحسيني المرسي، دراسة في المضمون والبناء الفني، ص:264، دار المعارف العربية - القاهرة، 1983م.

[3] () دعاء الكروان، ص: 13 – 15، 34 – 39.

[4] () المرجع نفسه، ص: 15 – 18، 21- 42، 99 – 100، 130 – 131.

وقراها على نظام واسع.[1]

كان طه حسين من الرواد الذين قاموا بدور اجتماعي وسياسي واسع وكبير في إنهاض المجتمع المصري وتنوير عقل أهل مصر خصوصاً وعقل العربي عموماً، وقد ارتطبت به دعوة مبكرة من أجل مجانية التعليم في المجتمع المصري ريفاً ومدينةً، وكانت الدعوة –مجانية التعليم- قادها طه حسين تحت شعار (العلم كالماء والهواء لكل إنسان)، ومن أفكاره أن المرأة هي نصف لكل المجتمع وأساس في البيئة المنزلية، فلذا ناضل مع غيره من المناضلين في سبيل تحرير المرأة وإعطاءها حقوقها الأساسية ومنها الأهم التعليم.

تناول طه حسين هذه القضية الاجتماعية الهامة في روايته، حيث يصور لنا صورة بشعة للريف في تخلف التعليم حتي لم يفهم ولم يطقن أحد اللغة الفصحى، وكذا يلمح إلى أهمية تعليم المرآة عندما يسرد عن آمنة مع خديجة –بنت المأمور-، واشتراكهما في المناقشات العلمية قبل ترك بيت المأمور والمدينة، وكذا عندما ترجع آمنة بعد غيابها شهوراً إلى بيت المأمور فتجد خديجة تدرس اللغة الفرنسية، تعجب بها آمنة، وكذا ولع آمنة عندما تدخل غرفة الكتب وتجد فيها كتاب (ألف ليلة وليلة) وشوقها تجاه القراءة والتعليم.[2]

الثأر والانتقام:

الثأر والانتقام من أهم الظواهر الاجتماعية وقضاياه، ولم يكتف إلى شخص أو شخصين بل توسع نطاقه إلى العائلة، والقبيلة، والشعب والبلد، حتى يسبب للحروب وسفك الدماء وإحراق البلاد، تناول طه حسين هذه القضية الاجتماعية، بل نحن نحق في القول بأن الثأر والانتقام هما أساس روايته دعاء الكروان حيث تبنى أحداث الرواية عليها، والكروان دائما يوقظ آمنة ويضطرها على الانتقام، فنجد في الرواية ألوانا من الثأر والانتقام، حيث انتقمت آمنة من الأم والخال ناصر بترك القرية، وانتقمت مرة من المهندس بإلغاء زواجه بخديجة عندما تفشي سر المهندس، ومرة أخرى بعدم الاعتناء به، حتى هذا الثأر والانتقام يصير سببا للثورة التي تقع في حياة المهندس، وانقلب الأمر، خادمة صارت مالكة، تملك قلبه ومنزله وكل ما فيه، فكأن يلمح طه حسين بأن الانتقام قد يكون بالجزاء المثل، وقد يكون بالتسلط والتملك على كل ما يملكه الظالم.[3]

الضعف الأخلاقي والتخلف الفكري في المجتمع:

قضية الضعف الأخلاقي والتخلف الفكري تعد تحت أهم الاتجاهات الاجتماعية المصرية الهامة، فالضعف الأخلاقي والتخلف الفكري يصيران نتيجة للتزلزل في كثير من المبادئ والقيم الاجتماعية، ففي النصف الأخير للقرن التاسع عشر اهتزت هذه القيم والثوابت، فظهرت بسببها كثير من المفاسد الاجتماعية، فهنا تقدم الأدباء واهتموا بهذه القضية الخطيرة.[4]

---

[1] () الثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة د. فرانكلين، ترجمة: محمد خلف الله، ص: 3-5، مكتبة النهضة والمصرية القاهرة، ط/ 1، 1956م.

[2] () دعاء الكروان، ص: 19 – 21، 76 – 77، 107 – 114.

[3] () المرجع نفسه، ص: 61 – 64، 82 – 83.

[4] () دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، ص:269، دار العلوم العربية، بيروت، ط/1، 1994 م.

تناول طه حسين هذا الاتجاه غير مرة في كتبه ورواياته؛ لأنه كان من الرواد الذين جاهدوا ضد الضعف الأخلاقي والتخلف الفكري في المجتمع المصري مدناً وقرىً، كان يريد أن يكون المجتمع المصري يزدهر ويتقدم على أسس المجتمعات الأوربية، ولذا رسم صوراً مختلفة في روايته لهذه الظاهرة، حيث نجد من بين أحداث الرواية إخراج الأم زهرة وابنتها المسكنتين ونفيهن من القبيلة والقرية من دون أي سبب يقع عنهن، وكذا نجد لون الاغترار والخداع من المهندس وهذا من أسواء ألوان الضعف الأخلاقي، وكذا الفرق الطبقي بين تعليم البنين والبنات في البيت الذي كانت تعمل فيه آمنة بعد هروبه من الأم والخال، وكذا الأحوال الواقعة والكلمات الصادرة من زنوبة تدل على الضعف الأخلاقي والتخلف الفكري.[1]

أهم النتائج

طه حسين شخصية موسوعية، له كتب ومؤلفات في مجالات مختلفة للأدب، قد بذل جهوده في تنوير العقل المصري العربي في مجال السياسة والاجتماع، ولذا نجد باقة لرواياته حول اتجاهات الاجتماعية المختلفة، على رأسها رائعته دعاء الكروان، تعد هذه الرواية من أفضل الروايات العربية آنذاك، حتى تعرض أحداثها في صورة الفلم وتعد من أفضل الأفلام للسينما المصرية، يدور أحداث الرواية حول البطلة آمنة، قد عانت وواجهت التغيرات في حياتها، قد تناول طه حسين خلال أحداث الرواية وإبراز شخصياتها اتجاهات مختلفة للمجتمع المصري، عندما ندقق النظر؛ فنجد كأنه يصور لنا صورة بشعة للمجتمعات الأخرى، ونجد معظم ألوانها في مجتمعنا، فكأن معظم النسوة تصور بصورة زهرة أو هنادي أو آمنة، وكذا نجد من الرجال صورة المهندس والخال ناصر. تناول طه حسين الاتجاهات المختلفة للمجتمع المصري وقضاياه من الجهل، والفقر، والظلم، وسلب الحقوق للطبقة العاملة، والفروق الطبقية في المجتمعات، وتخلف المجتمع في تعليم المرأة، من الرغم أنها أساس المجتمع ونصفه، والثأر والانتقام في المجتمعات المتخلفة، والضعف الأخلاقي والتخلف الفكري في المجتمع المصري خصوصاً وفي المجتمعات الأخري عموماً، أما هذه الظواهر والقضايا تسبب لإفساد المجتمع والانحلال الخلقي.

ففي النهاية أشكر الله الأحد الصمد على نعمائه وآلائه، وأسأله أن يسهل لنا طريق الهداية السوي المستقيم، وصلى الله تبارك وتعالى على خير خلقه نبيه الأمي محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

[1]() دعاء الكروان، ص: 13 – 17، 21 – 32، 102 – 108.

الطفل في رو اية "البحث عن وليد مسعود " جبرا ابراهيم جبرا

حافظ محمد طيب سعيد

المحاضر

الكلية الحكومية منطقة لودهران

المدخل

ذهينه الطفل صاحبة العالم التساؤل وصاحبة العوالم الخاصة الخارجة على أية قواعد مرتبة أو تفكير منطقي والطفل يبصر العالم بعيون مختلفة أبعاده و منمنماته مغايرة بتأكيد لإدراكنا كما قالها الرسام بيكاسو" أنا ارسم الأشياء كما افكر فيها لا كما أراها" والطفل يفكر ثم يبصر ومن هنا تأتي العبقرية والفوضي والأحلام والأوهام، و أحلام الطفل تدور في فضاء آخر والابداع المقدم له.

صورة الطفل في الأدب العربي كأنها تتشكل في مساحة شاسعة من النصوص وعبر مستويات ثقافية مختلفة،لا تكاد معظم الروايات تخلو من شخصية الطفل لأن الطفولة تجربة كونية و مرحلة يتشاركها كل البشر وفي الأدب العربي هي المعبر الملكي إلى الطفولة علي مدار عقود تمحورة صورة الطفل في السرد حول عدد من الثيمات مثل حكايات الجدة ،ذكريات القرية ، الحب الخائب. وأخذت الرواية العربية الوليدة تقد مصيغا مختلفة من نموذج"الصبي الواعد"ومن أهم الروايات التي قدمت هذه الصياغةروايات"جبرا إبراهيم جبرا"خاصة روايته الشهيرة"البحث عن وليد مسعود" مع صورة الطفل الفلسطيني الذي يلهو في روابي القدس و يستحم في ماءها و يذهب إلى كهوف النساك.

البحث المقدم أمام حضراتكم يحتوي علي ترجمة موجزة للأديب الكبير "جبرا ابراهيم جبرا " و مفهوم الطفولة ومتطلباتها تجاه الأدب و تلخيص رواية "البحث عن وليد مسعود" و تحليلها.

مصطلح الصورة

مفهوم الصورة لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، و على معنى حقيقة الشئ وهيئته و على معنى صفته ، يقال : صورة الفعل كذا و كذا، أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته "[1]. كما و يعرف الفيروز آبادي في قاموسه المحيط الصورة على أنها : " الصورة بالضم : الشكل ، ج: صور وصور كعنب وصور و الصير الحسنها و قد صوره فتصور و تستعمل الصورة بمعنى النوع أو الصفة و بالفتح و شبه الحكة في الرأس حتى يشتهي أن يغلى وصار صوت و عصفور صوار و الشئ صور أماله أو هذه كاصاره فانصار "[2] . و كما يعرفها الزبيدي في معجمه تاج العروس بأنها الصورة بالضم الشكل و الهيئة و الحقيقة و الصفة ج صور يضم ففتح ، و صور كعنب قال شيخنا وهو قليل كذا ذكره بعضهم قلت وفي الصحاح و الصورة بكسر الصاد لغة و في الصور جمع صورة "[3]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب 473/4، بيروت : دار بيروت للطباعة و التوزيع

[2] الفيروز آبادي ،قاموس المحيط ص 427، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي ، بيروت لبنان ط8/ 2005

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس باب الراء، ص29/ 359 ت / عبد العليم الطحاوي ، مطبعة حكومة الكويت ط2، 1407، 1987.

من خلال التعاريف اللغوية في المعاجم العربية نجدها متوافقة فيما بينها في تعريف مصطلح الصورة في كل من لسان العرب لابن منظور و قاموس المحيط للفيروز آبادي و كذا تاج العروس للزبيدي، فهي الشكل و الهيئة و الصفة الحقيقية للشئ ، و من معانيها كذلك التمثيل و التدليل على حقيقة الشئ . و كما وردت كلمة الصورة في القرآن الكريم في قوله تعالى﴿الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى﴾[1]، وقوله كذلك جل جلاله﴿و لقد خلقناكم ثم صورناكم﴾[2]. وهي في هذا المعنى تدل على القدرة الإلهية في تصوير البشر و الأشياء في احسن خلقة و أفضل هيئة فالمفهوم اللغوي يتطابق إلى حد بعيد مع معاني الآيات القرآنية الكريمة في أن الصورة تعني الشكل أو الهيئة أو الصفة لشيئ سواء كانوا أشخاصا أو جمادات.

الصورة إصطلاحا : الصورة هي حقيقة الشئ ،أما اصطلاحا فيعرفها سعيد علوش ، "الصورة هي تمثيل بصري لموضوع ما ، و تعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند بلاشير أساسية ، لأنها تسمح بفهم تنظيم الإنعكاس عبر وجهين ، فالصورة إنتاج الخيال محض ، و هي بذلك تبدع اللغة و تعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الإستعمإلي"[3].

فالصورة هي إنعكاس تام لموضوع معين في بعض جزئياته أو كلها ، فهي من نسج الخيال و يمكن التعبير عنها باستعمال الألفاظ والعبارات أي اللغة ، ولا تحتمل المجاز و الغلو فيه أنها تتطلب إستعمال اللغة في حالتها الطبيعية و في دورها الإستعمإلي العادي ، و الصورة تتكون من خلال مجموعة من العناصر منها الفكر و العاطفة و الخيال فهي نتيجة للنشاط الإدراكي.

كما يعرفها أمين منصور هي" عملية معرفية نفسية نسبية ذات أصول ثقافية ، تقوم على إدراك الأفراد الإنتقائي المباشر وغير المباشر لخصائص و سمات موضوع ما، و تكوين اتجاهات عاطفية نحوه سلبية كانت او ايجابية و ما ينتج عن ذلك من توجهات سلوكية ظاهرة أو باطنة في إطار مجتمع معين ، و قد تاخذ هذه المدركات و التوجهات شكلا ثابتا دقيق أو غير دقيق.[4]

فالملاحظ من خلال تعريف منصور ندا أن الصورة عملية معرفية ذات بعد شعوري ، تتغير من مجتمع الآخر على شكل قوالب قد تكون سلبية أو إيجابية في حين أن كل الأشياء صالحة لأن تكون موضوعا للصورة أفرادا أو جماعات أو مؤسسات أو حتى أشياء.

مصطلح الطفل :

يُشير مفهوم الطفل إلى معانٍ وإشارات مُختلفة ومُتعدّدة تصف على الأغلب مرحلةً زمنيّة من عمر الإنسان، وتَعرض القواميس والمعاجم والمنظَّمات الدوليّة تعريفاتٍ مخصوصةٍ تتميَّزُ كلها بسماتٍ مُعيّنة تتّفقُ مع رسالة المنظَّمة أو الجهة المُعرِّفة لمفهوم الطّفل، ومن هذه التعريفات ما يأتي:

تعريف الطفل لغة :

---

[1] الحشر الآية 24

[2] الأعراف الآية 11.

[3] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص 136 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ط 1، 1405-1985.

[4] أمين منصور ندا ،الصورة الذهنية والإعلامية عوامل التشكيل وإستراتجيات التغيير ، كيف يرانا العرب؟ ص 31، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ط 2004.

كلمة الطِّفْل ورد في جمهرة اللغة معناها "الْمَوْلُود طِفْل بيّن الطفولة. قَالَ الْأَصْمَعِي: لَا أعرف للطُّفولة وقتا صبيّ طِفْل، وَجَارِيَة طِفْلَة بيّنة الطّفولة. فَأَما الْجَارِيَة الطَّفْلَة فالناعمة الخَلْق، والمصدر الطُّفولة، وَقَالَ قوم: الطَّفالة، وَلَيْسَ بثَبْت. وطَفيل: مَوضِع. قَالَ الشَّاعِر:(وَهل أردَنْ يَوْمًا مياهَ مَجَنّةٍ ... وَهل تَبْدُوَنْ لي شامةٌ وطَفيلُ)"[1]

يستشرح من هذه العبارة المعاني الآتية للطفل

- الطفولة
- ناعمة الخَلْق
- طَفيل اسم الموضوع

وقال الجوهري في الصحاح حول معنى الطِفْلُ: "المولودُ. وولدُ كلِّ وحشيَّةٍ أيضاً طِفْلٌ، والجمع أَطْفالٌ. وقد يكون الطِفْلُ واحداً وجمعاً، مثل الجُنُبِ. قال تعالى:﴿أو الطِفْلِ الذين لَمْ يَظْهَروا﴾. يقال منه: أَطْفَلَتِ المرأةُ. والمُطْفِلُ: الظبيةُ معها طِفْلُها وهي قريبة عهدٍ بالنَتاج، وكذلك الناقة. والجمع مَطافِل ومطافيل".[2]

يستشرح من هذه العبارة المعاني الآتية للطفل

- المولود الجديد
- مولود الوحشية
- المُطْفِلُ (الظبية أو الناقة قريبة النتاج و معها ولد)

و ذكر القزويني معني كلمة الطفل مع سياق الصيغ المختلفة :"(طَفَلَ) الطَّاءُ وَالْفَاءُ وَاللَّامُ أَصْلٌ صَحِيحٌ مُطَّرِدٌ، ثُمَّ يُقَاسُ عَلَيْهِ، وَالْأَصْلُ: الْمَوْلُودُ الصَّغِيرُ ; يُقَالُ: هُوَ طِفْلٌ، وَالْأُنْثَى طِفْلَةٌ. وَالْمُطْفِلُ: الظَّبْيَةُ مَعَهَا طِفْلُهَا. وَهِيَ قَرِيبَةُ عَهْدٍ بِالنِّتَاجِ. وَيُقَالُ: طَفَّلْنَا إِبِلَنَا تَطْفِيلًا، إِذَا كَانَ مَعَهَا أَوْلَادُهَا فَرَفَقْنَا بِهَا فِي السَّيْرِ، فَهَذَا هُوَ الْأَصْلُ. وَمِمَّا اشْتُقَّ مِنْهُ قَوْلُهُمْ لِلْمَرْأَةِ النَّاعِمَةِ: طَفْلَةٌ، كَأَنَّهَا مُشَبَّهَةٌ فِي رُطُوبَتِهَا وَنَعْمَتِهَا بِالطِّفْلَةِ، ثُمَّ فُرِّقَ بَيْنَهُمَا بِفَتْحِ هَذِهِ وَكَسْرِ الْأُولَى. وَمِنَ الْبَابِ أَوْ قَرِيبٌ مِنْهُ: طِفْلُ الظَّلَامِ، وَهُوَ أَوَّلُهُ، وَإِنَّمَا سُمِّيَ طِفْلًا لِقِلَّتِهِ وَدِقَّتِهِ ; وَذَلِكَ قَبْلَ مَجِيءِ مُعْظَمِ اللَّيْلِ. قَالَ لَبِيدٌ:

فَتَدَلَّيْتُ عَلَيْهِ قَافِلًا ... وَعَلَى الْأَرْضِ غَيَايَاتِ الطَّفَلْ" [3]

يستشرح من هذه العبارة المعاني الاية للطفل

- المولود الجديد
- مولود الوحشية
- المُطْفِلُ (الظبية أو الناقة قريبة النتاج و معها ولد)
- طِفْلُ الظَّلَامِ أي أول الظلام أو بداية الليل
- الطفل القلة أو الدقة

---

[1] ابن دريد : أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي جمهرة اللغة2/ 919،حققه: رمزي منير بعلبكي،بيروت: دار العلم للملايين ،الطبعة الأولى، 1987م

[2] الجوهري :أبو نصر إسماعيل بن حماد ،الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية1751/5،حققه: أحمد عبد الغفور عطار،بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة 1407 هـ - 1987 م

[3] القزويني: أبو الحسين ، أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي ،معجم مقاييس اللغة 3/413،حققه: عبد السلام محمد هارون،دار الفكر، الطبعة 1399هـ - 1979م.

- الطفل النعومة و الرطوبة في المرأة أو فروع الأشجار

و يبدو أن القزويني جمع ست معاني لكلمة الطفل

تعريف الطفل اصطلاحا :

من االواضح أن لكل كلمة أستخدمت في الاصطلاح لها أثر لمعناها كما تلمح في معني الطفولة لمولود الانسان عدم النضوج و بداية جديدة والنعومة الرطوبة في بدنه لأن الطفولة كما يعرفها الأمم المتحدة:"الطفل هو أي شخص يقل عمره عن 18 سنة". [1] وهي مرحلة اكتمال و نمو لأي مولود انساني،و قد وضح هذا المصطلح العلماء الكثيرون من مجالات العلمية و الأدبية المختلفة منها ماشرحها العلامة محمد القرطبي رحمه الله في تفسيره الشهير الجامع الأحكام القرآن " فإنَّه مبنيٌّ على المرحلة العمريّة الأولى من حياة الإنسانِ والتي تبدأُ بالولادةِ، وقد عبَّرت آياتُ القرآنِ الكريم عن هذه المرحلة لتضع مفهوماً خاصّاً لمعنى الطفل، وهو كما جاء في قوله تعالى: (ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً)،[٥] إذ تَتَّسمُ هذه المرحلة المُبكّرة من عمر الإنسانِ باعتمادِه على البيئة المُحيطة به كالوالدين والأشقّاء بصورة شبه كليَّة، وتَستمرّ هذه الحالة حتَّى سنَّ البلوغَ."[2]

تعريف الطفل في علم الاجتماع

قد اختلف علماء الاجتماع في تعريفهم لمفهوم الطّفل وتحديد ماهيته، وبرز في ذلك اتّجاهات عديدة منها: الاتّجاه الأول: يُطلَق مفهوم الطفل على الإنسان منذ لحظات ولادته الأولى حتى يبلغ رشده، ويُحدّد سن الرشد نظامُ الدّولة والمجتمع والقانون في كل بلدٍ بشكلٍ مُستقلّ.

الاتجاه الثاني: يُحدّد مفهوم الطّفل بالإنسانِ الوليدِ ضمن المرحلة العمريّةِ الأولى حتَّى بلوغ الثاني عشر عاماً من عمره بغض النّظر عن بلوغه وعن التّشريعات المُتّبعة في بلاده والقوانين والأنظمة والاتّفاقيات.

الاتّجاه الثّالث: يصف الطّفل بأنّه الوليد منذ لحظة ولادته حتّى بلوغه، على أن يُفرّق بين الرشد والبلوغ.[3]

خلاصة القول: أن الطفولة هي مرحلة عمرية لا تكتمل فيها القُوى الانسانية ولايزال الطفل يبقى في مرحلة النمو والنضج البدني والفكري وأما عدد أعوام في هذه المرحلة فهي تختلف باختلاف البيئة وفي هذه المرحلة يحتاج الطفل إلى غذاء مخصوص يختلف عن أغذية الكبار كان فكريا أو ماديا.

أدب الطفولة

الأدب هو غذاء فكري يحتاج إليه الطفل كما يحتاج إليه الكبار ولكن يقتضي الطفل أن يكون هذا الغذاء مختلفا والطفولة هي تجربة انسانية كونية و توظيف الطفولة في الأعمالِ الأدبية كان بالغُ الأثر في التعبيرِ عن فلسفةٍ أعمق وواقعٍ أشمل؛ وكان لكذلك بالغُ الأثر في نفوسنا إذ هامَ وجداننا مع هؤلاءِ الأطفال، وعشنا قصصَهم معهم فلم ننسهم. وتلك الأعمالُ كانت الأنجح مُطلقًا وستظل كذلك، إذ أن هشاشة التجربة، وقسوتها تُثيرُ في القارئ مشاعرَ الخوف، والشفقة؛ فتسمو بنَفسِه نحو الأفضل، وتلك غايةُ الأدب في الارتقاءِ بالروح الإنسانيّة كما إذا سألك أحدٌ عن أكثرِ عملٍ أدبيّ مؤثرٍ في حياتك، فسيكون غالبًا عملًا تؤول فيه البطولة لطفلٍ صغير. إذ أن العديد من الروائعِ العالمية التي لم تَفُت أي قارئ،

---

[1] https://www.unicef.org/ar /30/07/2023

[2] القرطبي : أبو عبدالله محمد بن أحمد بن أبو بكر الأندلسي ،الجامع الأحكام القرآن 12/11، القاهرة: دار الكتب المصرية.

[3] خالد فهمي ، النظام القانوني لحماية الطفل ومسؤوليته الجنائية والمدنية ص 18-20 ، الإسكندرية: دار الفكر الجامعي،ط 2012.

كان أبطالها براعمًا صغيرة، تتحسسُ الأرضَ تحت قدميها، تخطو بحذرٍ نحو مستقبلها. تلك الروايات بلا شكٍ كان لها بالغُ الأثر في نفوسنا؛ لصدقِ التجربة، ونأيها عن التشوهِ بأي عواملٍ؛ فيصفُ الطفلُ العالمَ كما يراه؛ ولذلك استُخدِمَ الأطفالُ في الأدبِ لكونهم رسولًا صادقًا، يخبرُ القارئ بحالِ المجتمع كما رآها بعينيه البريئتين. لا أتحدثُ في هذا المقال عن الطفولةِ، بل عن منظورِ الطفولة في الأدب؛ "وفقًا لطبيعةِ الطفل، لا يُمكِنُ حصرُ المواضيع التي يتناولُها ذلك النوعُ من الأدبِ في بابٍ واحد، بل يُؤخَذ مدخلًا لعديدٍ من المواضيع مثل: السياسة، والتاريخ، والعلوم الإنسانيّة، والفنون.

القصة للأطفال

عرّف سمر الفيصل قصة الأطفال بأنّها: "جنس أدبي نثري قصصي موجّه إلى الطفل، ملائم لعالمه، يضم حكاية شائقة ليس لها موضوع محدّد أو طول معين، شخصياتها واضحة الأفعال، ولغتها مستمدة من معجم الطفل، تطرح قيمة ضمنية، وتعبّر عن مغزىً ذي أساس تربوي مستمد من علم نفس الطفل"[1] والحقّ أنّه لا يكفي من الكبار أن يستذكروا طفولتهم حتى يكتبوا للأطفال بل عليهم أن يعيشوا في طفولة الجيل الذي يتلقى النصّ في زمن القراءة، عليهم ان يدركوا المتغيرات التي تطرأ على المجتمع وعلى الفرد، لا سيما التغيرات التي تطرأ على الطفولة في أثناء فترة نموّه.

وعلى الرغم من عدم الاتفاق على تعريف مفهوم أدب الطفل إلّا أن كتّاب قصص الطفولة انطلقوا باختيارهم الحكايات المرويّة شفهيًّا والمستمدة من البيئة التي يعيشها الأطفال، وبلغة محبّبة وقريبة من اللغة التي ولد الطفل في حضنها، لإكسابه مهارات عقلية متعددة لتعينه على بناء شخصيته، وقد كثر إنتاج أدب الأطفال وتنوعت موضوعاته فمنها الاجتماعية والتاريخية والسياسية والعلمية، وذلك بهدف ترسيخ معاني البطولة والمغامرة والفكاهة والخيال العلمي.

هدف أدب الطفولة

إن هدف أدب الطفولة الموجّه للأطفال بحسب سنيّ عمرهم، بصفته أحد ميادين التربية والتعليم والتثقيف والترفيه، هو توجيه الطفل وترسيخ ميوله الأصيلة بشخصيته نحو الابتكار والتقصّي، وذلك بدفعه لتنمية التفكيرالإبداعي لديه من خلال تطوير لغة العصر التواصلية المتعلقة بالنطق والنظر والسمع والعقل الباطن والحركة، التي تتيح فرصًا لإسهام الطفل بحلّ مشاكله لوحده، بتحريض عواطفه، وتحفيزه لمعرفة غرائزه وجسده، وتنمية ملكة الخيال لديه، حتّى يلج عملية التجريب والمغامرة التي تشكّل أرضيّة مناسبة لبناء ذاته الفاعلة.

أدب الأطفال في البلدان العربية:

تأخّر شيوع أدب الأطفال في البلدان العربية، مع تأخّر بداية عصر إليقظة العربية نسبة إلى عصر النهضة الأوروبي، إلى أن بدأ في لبنان، فكانت محاولات ناصيف إليازجي (1800 – 1871) وأحمد فارس الشدياق (1805 – 1887) ثم في مصر إثر البعثات التي أرسلها محمد علي إلى أوروبا، ولعلّ رفاعة الطهطاوي الذي ترجم قصص تشارلز بيرو للأطفال عن الفرنسيّة، وعمّم قراءتها في المدارس من موقع مسؤوليته في الحكومة، أن يكون أول من طرق أبواب أدب الطفولة العربي، ثمّ اضطرب هذا الأدب حتّى جاء أحمد شوقي وأصدر مجموعة حكايات للأطفال بأسلوب لافونتين عام 1898م[2]، بعده كتب محمد الهراوي سمير للأطفال، إلى أن جاء كامل الكيلاني الذي عدّ رائد أدب الأطفال العربيّ الحديث بإنتاجه الغزير فتمكّن من

[1] سمر روحي الفيصل، الشكل الفني لقصة الطفل في سورية (مجلة الموقف الأدبي: دمشق، 1988، عدد 208. 209. 210) ص102

[2] أحمد شوقي، مقدمة الشوقيات (دار الكاتب العربي: القاهرة) ص11

موقَعَة أدبه وقصصه ضمن الآداب العالميّة للأطفال، إذ تمّ ترجمة كتبه لعشرات اللغات الأجنبيّة[1]، كما برز اسم الكاتب يعقوب الشاروني (1931) المتخصّص بأدب الأطفال، إذ كتب أول قصة منذ عام 1959، وبلغ مجموع كتبه أكثر من أربعمائة كتاب للأطفال، ترجم كثير منها إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والمالايزية والألمانية والمجرية، وحاز الشاروني على عشرات الجوائز المصرية والعربية والعالمية كان آخرها جائزة أفضل كتاب على المستوى العالمي من المجلس العالمي لكتب الأطفال بسويسرا عام 2016 عن روايته (ليلة النار)، إضافة إلى مشاركته بعشرات لجان التحكيم الأدبيّة، كما كتبت دراسات كثيرة حول أدبه، ومنها رسائل جامعيّة.

انتشر أدب الطفولة في العالم العربي في أواخر ستينيات القرن العشرين، ففي العراق أنشئت مكتبات خاصّة للأطفال، وصدر عدة مجلات منها: مجلتي ومزمار، وفي الكويت مع مجلة سعد عام 1969، وفي الأردن بدأ أدب الأطفال عام 1979 مع صدور مجلة سامر عامر، ثم في البحرين والسعودية التي ظهر فيها مجلة الجيل الجديد، والشبل عن دار عكاظ، إضافة إلى انتشار أدب الأطفال في ذات الفترة في المغرب العربي والجزائر وتونس، وفي السودان وليبيا[2]. كما كان للسوريين نصيب من هذا الانتشار، فنشطت حركة التأليف للأطفال فكتب عادل أبو شنب وسليم بركات وسليمان العيسى الذي أصدر ديوان الأطفال[3] إلى جانب زكريا تامر.

ولعلّ توضيح المفارقة الجمإلية بين المحبة والكراهية، الخير والشرّ، الحرية والقهر، العدالة والظلم، والجمال والبشاعة، فرض اختيار موضوعات انسجمت مع تطلعات كتّاب أدب الطفولة العربي بهدف الانتصار لمعاني الخير مستلهمين القيم والمعاني من الديانات السماوية، لا سيما القرآن الكريم، موظفّين الفولوكلور والحكايات الشعبيّة الموروثة، كسيرة عنترة، وذات الهمة، والملك الظاهر بيبرس، وسيف بن ذي يزن، وعلي الزيبق، وشهرزاد، والسندباد... حتّى غدت "مصدرًا جيدًا من مصادر ثقافة الطفل، لا تقلّ أهمية. إن لم تكن تتفوّق. على هؤلاء الأبطال المعاصرين، الذين يتفوّقون بالحاسوب وغيره من الأدوات العصرية"[4] وفقًا لوجهة نظر الكاتب، وقد كانت ألف ليلة وليلة قد نشرت منذ عام 1704 على يد المستشرق جالان باللغة الفرنسية، ثم ترجمتها دار بولاق عام 1837 وأصدرتها بطبعتها المطبوعة، وظلّت منهلًا عظيمًا لكتاب قصص الأطفال إذ أخذ منها كتاب القصة الكثير ولايزال كثيرٌ منهم يأخذون منها. لانتعمق بحثا حول مصطلاحات و تاريخيات ونرجع إلى موضوع بحثنا.

ترجمة الأديب :

ولد الشاعر والباحث والناقد والمترجم والفنان والقاص والروائي: جبرا ابراهيم جبرا في بيت لحم بفلسطين سنة 1919 وتخرّج من جامعة اكستر وكمبردج بعد تحصله على الماجستير في الأدب الانقليزي ثم اشتغل مدرّسا في كلية الرشيدية في القدس. ثم نزح إلى بغداد بعد النكبة وعمل مدرسا في كلية الآداب فيها، ثم ارتحل إلى جامعة هارفرد في الولايات المتحدة لدراسة النقد الأدبي. وبعدها عاد إلى العراق محاضرا. و اعتنق جبرا الإسلام السني عام 1952 ليتزوج لميعة برقي العسكري.

[1] هيفاء شرايحة، أدب الأطفال ومكتباتهم (المطبعة الوطنية: عمان، ط2،) ص29

[2] علي عبد الله خليفة، كتابات (دار الغد: البحرين، 1976) ص173

[3] سليمان العيسى، ديوان غنوا يا أطفال (دار العودة: بيروت، 1978) ص4- 5

[4] محمد قرانيا، قصائد الأطفال في سورية (اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 2003) ص 96

في نفس العام، حصل على زمالة من مؤسسة روكفلر، تم ترتيبها بشكل شخصي من قبل جون مارشال، لدراسة الأدب الإنجليزي والنقد الأدبي في جامعة هارفارد. أثناء دراسته في هارفارد بين خريف 1952 ـ

ومن روايات جبرا ابراهيم جبرا كذلك «السفينة» التي ظهرت سنة 1970 ورواية البحث عن وليد مسعود»، ولعلها أشهر رواية لديه، لما نالته من اهتمام القراء والنقاد والدارسين، وما قدمته من محاولات تجديدية في البناء، وفي أساليب الخطاب السردي وقد بلغت فيها حد التمازج والتعقد في الفكرة والمضمون، وقد انتهت إلى رمزية مثيرة ومغربة.[1]

تعريف الكتاب "البحث عن وليد مسعود "

في هذه الرواية الرمزية المعقدة البارعة التركيب هندسيا و زمنيا ، يخلق جبرا ابراهيم جبرا عددا كبيرا من شخصيات الرجال و النساء التي يجد القارىء انها تفرض نفسها على ذهنه فيعايشها من الداخل و لا يستطيع نسيانها . و بقدر ما يثير وليد مسعود من تساؤلات فان الشخصيات الاخرى التي تحاول الاجابة و البحث بصراحة مذهلة, تجعلنا نتساءل : هؤلاء الرجال و النساء ، عمن هم في الحقيقة يتحدثون؟ هل هم المرآة، و وليد مسعود هو الوجه الذي يطل من اعماقها ام انه المرآة ووجوههم تتصاعد من اعماقها كما أنهم انفسهم لا يعرفونها؟.

لا نحسب ان رواية كهذه كتبت من قبل باللغة العربية فهي ليست امتدادا كبيرا لفن جبرا ابراهيم جبرا و حسب انها اضافة كبيرة الى الفن الروائي العربي المعاصر.

معلومات الطبع:

- التصنيف: النوع الأدبي رواية
- النشر: عن الطبعة نشر سنة 2007 دار الآداب - بيروت
- اللغة عربية
- الناشر دار الثقافة الجديدة
- تاريخ الإصدار: 1978
- عدد الصفحات327

الموضوع:

تتمحور الرواية التي تنقسم إلى 12 فصلا حول وليد مسعود الفلسطيني المتمرد الذي يترك خلفه تاريخا من النضال ضد المحتل الصهيوني في فلسطين والغارق في شبكة من علاقاته الاجتماعية المعقدة ومن خلال هذه العلاقات شكل جبرا إبراهيم جبرا صورة عجيبة لشخصية وليد مسعود التي جعلها كأسطورة متطرقا لأسرار حياته العاطفية وطفولته في فلسطين ومواقفه الدينية والسياسية. تعددت الزوايا بعدد أشخاص الرواية فكان وليد مسعود تركيبة من جميع عناصر الإنسان العربي الذي يعيش حياته الخاصة متقاطعا مع تفاصيل عصره.

أهم الشخصيات

قدم جبرا إبراهيم شخوص الرواية في اثني عشر فصلاً قسمها بحسب تسلسل الأحداث فيها، ويقوم على سرد الأحداث ثماني شخصيات روائية هي

[1] د- منصور قيسومة ، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في ا لنصف الثاني من القرن العشرين ، ص 139، الدار التونسية ، ط 1/ 2013

البطل وليد مسعود : وخُصص له ثلاثة فصول الذي تدور إليه كل أحداث الرواية وهو غائب وجودا في الرواية وهي شخصية رمزية

الشخصيات الثانوية: جواد حسني وخُصص له ثلاثة فصول أيضاً، وكاظم إسماعيل، وعيسى الناصر بفصل واحد، ومريم الصفار بفصل واحد، ومروان وليد ابن وليد مسعود بفصل واحد، ووصال رؤوف بفصل واحد، وإبراهيم الحاج نوفل بفصل واحد.

أهم الأحداث :

القصة تحكي عن وليد مسعود , شاب فلسطيني يهاجر من بلده الام نتيجة الاحتلال الاسرائيلي و تكون وجهته هي بغداد , عاصمة الثقافة و الفن و الحرية آنذاك , و خلال حياة وليد مسعود الطويلة في بغداد تتعدد علاقاته مع من حوله من اصدقاء و عشيقات ،حتى يقرر ان يختفي فجأة لذا يحاول أصدقاءه العثور عليه و تحليل اختفاءه.

رمزية الرواية: لا بد للقارئ أن يتساءل عن وجه العلاقة بين رمزية وليد مسعود في الرواية وبين الواقع الذي تعيشه فلسطين، فالمتمعن في قراءة رواية البحث عن وليد مسعود يستنتج من خلالها أن الكاتب كان يقصد البحث عن فلسطين بأنها ستعود أم لا، بمعنى أن الكاتب كان يتقمص شخصية فلسطين، ويقارن الحياة فيها قبل الهجرة وبعد أن أنهى تعليمه وقرر العودة إليها، ويتساءل في نفسه وهو ما يتبادر إلى ذهن القارئ بأن فلسطين ستعود يوماً ما أم أن القضية ستبقى مفقودة؟ رمزية اسم (وليد مسعود) لعل الاسم الذي اختاره جبرا إبراهيم جبرا لروايته لم يكن عبثاً فقد قلنا أنه تأثر بالمسرح الشكسبيري، فاسم الرواية يوحي برمزية قوية تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي البحث، ووليد، ومسعود، فكلمة البحث توحي بمدلولاتها أن المؤلف من خلال شخصية وليد مسعود ما زال يبحث عن هويته ووطنه وأحلامه وغرامياته التي فقدها مقابل الاغتراب في ظل تشرذم الوطن ومعاناته، فقد بقيت عالقة في ذاكرته ولم تغادرها. أما كلمة وليد وهي ما توحي بولادة البشارة أو بولادة الخلق الجديد بعد مخاض صعب للغاية وظروف واقعية متناقضة، أما كلمة مسعود فهي تحمل مدلولات السعادة التي لا تمتُّ للواقع بصلة نتيجة الواقع الذي كان يعيشه جبرا إبراهيم في الغربة عن وطنه.

مستخلص الرو اية :

يُعتبر رواية «البحث عن وليد مسعود» من أكثر روايات جبرا شهرةً حيث «يتمحور الخطاب في هذه الرواية حول الفلسطيني وليد مسعود الّذي يعلن باختفائه وجودَه الرمزي ويجعل من حوله يبحثون عن أنفسهم في البحث عنه ويحددون مصائرهم وفق هذا البحث وقد يكون جبرا إبراهيم جبرا بالَغَ في هذا قليلاً أو كثيراً».

يرصد خطاب الرواية مجموعة السلوكات والقيم والتناقضات الاجتماعية السائدة في المجتمع البغدادي وهذا المجتمع ترميز بل عينة دراسية وروائية لمجتمع المدينة العربية. «يتناول رواية البحث عن وليد مسعود بوصفها رواية البحث عن الذات، والبحث عن الكينونة والهوية، تطرح بها أزمة المكان بالنسبة للفلسطيني في منفاه واغترابه، تستجلي دواخل الشخوص وتناقضاتها النفسية والفكرية، فترسم صورة للمثقف الفلسطيني في ضياعه ومعاناته».

تعد الصورة الأدبية فرعا من فروع الأدب كما أنها دخلت في جميع مناحي الحياة الإجتماعية و الثقافية ، فمن خلال الصورة أو "الصورولوجيا" علم الصورة، يمكننا أن نقف على أهم تمثلاتها في الأعمال الأدبية الشعرية منها ، و خاصة

السردية منها و في بحثنا هذا سنركز إهتمامنا على أدب الأطفال في مجال السرد الروائي، سنقف على صورة الطفل في العمل الروائي البحث عن وليد مسعود.

الطفولة في رواية "البحث عن وليد مسعود"

كما تعرفنا قبل قليل أن كاتب هذه الرواية جبرا ابراهيم جبرا من مواليد فلسطين و قد اضطر عقب نكبة فلسطين إلى الهجرة إلى بلاد أخري أجنبية يحمل ذاكراته الطفلية و بعد ما استوطن بغداد كتب هذه الرواية و جعل بطلا من مواليد فلسطين و يتجدد ذكرياته علي لسانه و قد خصص ثلاث فصول للبطل وليد مسعود و تكلم خلال هذه الفصول ذكريات الطفولة و آلامه وافراحه في حين قيامه في فلسطين، أما الفصول الثلاث الذي تكلم فيه عن الطفولة وهي :

- عيسي ناصر يشهد موت مسعود الفرحان بعد أن عاصر بعضا من حياته
- وليد مسعود يتذكر النساك في كهف بعيد
- وليد مسعود يكتب الصفحات الأولي من سيرته الذاتية

فضلا عن هذه الفصول الثلاث قد تكلم حول الطفولة في مقامات أخري من الرواية مثلا في الفصل الثاني حين يسجل ذكرياته في المسجل الموجود في العربية

تمثلات صورة الطفل في رواية "البحث عن وليد مسعود"

الطفل يتعقل ما حوله بعقله الصغير كما يفكر الكاتب علي لسان وليد مسعود في مسجلة وهو يتفقد ذكرياته أيام طفولته ويتحدث بكلام غير مربوط مثل الأطفال و يقول حول دنياه " كيس للكتب أخضر بلون الزيتون يمتلىء بالكتب والدفاتر والأقلام الرصاص والأقلام الملونة أيام المدرسة يعلق بالعنق وينتفخ تحت الذراع على الخصر بأسراره الطفلية كتاب سير الأبطال أسماء غريبة هرقل ويولسيس وأخيل وفطر خلس وفريام ما صدر البيت وقد ولى الظلام هاربا فالشكر الله الأحد شكراً عظيماً واجبا أخذت الكيس وأفرغته من الكتب على عتبة الشباك ورحنا أنا وسليمان وعبد نقفز في الحواكير الى أشجار الزيتون جداد الزيتون مستمر ونحن نلقط البقايا القليلة التائهة بين الأشواك والحجارة والتراب أو العالقة بالأغصان العإلية تهتز وتضطرب والأقدام تتشبث بدراية والعالم كله أشجار زيتون عارية ومثقلة يا ولد ابعدوا عن تلك الشجرة لم نصلها بعد نحن نصيف فقط والغيوم البيضاء كالحملان السارحة في حقول السماء الزرقاء "[1]

و دنيا الطفل هي مدرسته و كتبه و زملائه في المدرسة وهو لايفكر بغيرها دنياه كما هو يفكر في دنياه مع زملائه في العبارة التإلية :" ولدت بعد المجاعة والطريق تركض تتباعد بنا كنا في لوري والطريق البيضاء تنساب من خلال الغبار تهرب منا مني والتلال تهرب والحجارة حجارة الكيلومترات التي تعلمت قراءتها بعد أن كبرت واستطعت أن أقرأ الرزنامة التي كتب عليها ١٩٣٧ اب أيلول تشرين وياسمين وربا حننت الى رباً ونفسك باعدت مزارك أم أني كنت هارباً فالشكر الله الأحد من صوتها يديها أصابعها الصغيرة تسج قماشة الليإلى وتطبع القبلات وتكشف عن سرة كرصعة الخد في بطن أملس كتلة من تلال الأفق البعيد حيث لا نرى إلا طيورا سوداء تسبح و تلاشى هل الجنة هناك وراء السماء حيث تلتقي السماء بالافق ولو بلغت ذلك الافق البنفسجي على الحبال الزرق لفتحت ثغرة في السماء ودخلت منها الحنة آه يا مسكين يا جاهل الى متى

[1] جبرا ابراهيم جبرا ، البحث عن وليد مسعود ص 26،بغداد : مكتبة شرق الأوسط ،ط 3 1985

تبقى تحلم بالعبور الى عوالم أخرى وما لديك إلا هذا العالم القاسي العنيد عليك أن تقارعه ولا تخشاه تعلمت ذلك في المدرسة" والطفل يتذكر حبه النقي من أدناس الدنيا كما يتضح من العبارة السابقة.

"ولم يخطر ببالي لحظة واحدة أنه سيستعمل الحجر فعلاً ولكنه دنا مني ولطمني به على وجهي لطمة عاتية أوقعتني على الأرض وأنا أصرخ ، وغامت عيناي بغشاءة كثيفة . وحسبت أنني عميت أفقت على جمهور من الصبية والرجال والنساء يرفعونني بين أيديهم . ويقولون : سليمة ، سليمة ان شاء الله سليمة : ووضعت يدي على عيني وإذا الدم من حولها حمار على يدي : لقد شج عظم الخد في الزاوية من عيني إليسرى. سليمة ، والحمد لله ! أما نصري ، فقد اختفى . وأخرجت البيضات من جيبي وجعلت أقذفها بالأرض واحدة واحدة ، وأنا أتساءل في دخيلتي : ما معنى تلك القسوة كلها ، وهل الله مشيئة فيها ؟ ويوم هربت من الدير مع سلمان ومراد لنتنسك في كهف من كهوف الجامحة الوادي السحيقة ، بعد ذلك بسنوات هل كنت إلا مدفوعاً بتلك الرغبة الغامضة ، في الاتصال بمشيئة الله لعلني أفهم شيئاً منها ؟ كيف كان لنا أن نجعل الآخرين يفهمون نشوتنا الداخلية ومحاولتنا تغيير أنفسنا 6 تمهيداً لتغييرهم هم عندما كبرت ، وجدت أن الكثيرين أرادوا تغيير العالم ، وتغيير التاريخ ، وأدركت أن تصوراتي الطفولية كان هناك من جعل لها منطقاً . وهيأ لها نظريات وثورات ، وأنا ما زلت مأخوذاً بكلمات المسيح من أن المساكين الفقراء سوف يرثون الأرض ، ولذا فإن ثوار القرى الفلسطينية الذين في النهاية سيغيرون كل شيء . فلما أرسلت إلى ايطاليا لأدرس اللاهوت في دير سانتا ماريا دولوروزا في ميلانو ، حسبت أنني سأجدهم هناك المنطق الذي سيبرر حلمي الذي لم يتح لي أن أفهمه في الكهف بوادي الجمل. وإذا بي أكتشف أن ما أرسلوني لدرسه قد جعلوه سبلة تثبيت العالم . لا لتغييره . أردت تغيير الأعماق ، تلك الأعماق التي بها سوف يخلق الانسان بشراً جديداً. وإذا كل ما أراه هو العمل يعنون على مسخ السطح ، وردم الأعماق .

"هكذا رأيت الجيوش العاوية المحشدة في الساحات ، تراوح بأحذيتها التنميلة ، ثم تدفع دفعاً إلى مصير يذهلني ، ويغضبني . لم يفهم زملائي الذي يريده هذا الفتى العربي من فلسطين ، يؤمن بثوار الجبال التي جاء منها ، ولا يؤمن جيوش روما الجديدة . انبرى لي أحدهم يوماً زلت أذكر أسمه : بيترو براتشي (وقال بحدة ، ونحن نتمشى في الرواق الحجري المنخفض الأقواس : (ماذا تعني بهذيانك هذا ؟ » واستدار نحوي ، وأوقفي عن السير ، وبيدي كتابي اللاتيني .. إذا كنت تريد للعالم أن يتغير ، كما تدعي ، فانخرط في صفوف هؤلاء المحتشدين الصارخين في ساحة الدوومو لأنهم في طريقهم إلى تغيير العالم . أي ابن مكانك . تقرأ الكتب في هذا الحوش القديم ، تروح وتجيء بين الجدران العتيقة المتآكلة، وانتظر يوم القيامة . تعال حارب الآن ، أو اقعد على مؤخرتك في الدير واسكت فقلت له ولكن المسيح لم يحارب بأدوات القتل . انظر ما الذي استطاع أن يفعل باثني عشر تلميذاً معدماً ، أبرعهم صياد سمك من طبريا . في قرنين أو ثلاثة غير العالم . ولكن الامبراطورية الرومانية الهرمة عادت فالتهمت النصرانية ، واستوعبتها ، وجمدت التغيير . » فهز رأسه مستهزئاً بمنطقي . فأضفت : نصبت الامبراطورية المسيح مكان قيصر ، وجعلت منه قيصراً أبدياً يحكمون باسمه .وعاد الناس عبيداً من جديد لألف سنة أخرى".[1]

عذرا لهذا الاقتباس الطويل الممل و ربما لايكون مملا لأهميته في حياة البطل وليد مسعود لأن الروائي قد لخص كل مراحل التي مر بها وليد مسعود في طفولته و تغير وجهة نظره حول العالم لإن عالم وليد مسعود في الحاضر هو عالم الإنتهازيّة

[1] البحث عن وليد مسعود ص 186،187

والرّيبة والتوجس والحزن والكآبة؛ إنّه عالم «القلق والتلفّت المذعور بل إنّ الحزن قد أصبح جزءا من الحياة والوجود يتحيل عليه الإنسان ويخاتله كيفما اتفق لكن دون أن يستطيع التخلّص من الشعور بالخوف أو اتقاء الشرور والخبائث التي صارت بمثابة القانون السائد في المجتمع. لذلك فإنّ سفر وليد مسعود أو ارتحاله أو اختفاءه إنّما هو وعي تدهور المجتمع وانخراط الإنسان في التدهور ثمّ هو وعي ضرورة القطع مع السائد. وليس أدل على ذلك الوعي من العزم على السفر وقد أخبر وليد مسعود صديقه الأستاذ الجامعي أي الراوي بذلك العزم، غير أنّ النّاس قد اختلفوا في شأن غيابه فذهب بعضهم إلى أنه قد هاجر إلى كندا أو أستراليا. وقيل إنّه قتل، وقيل إنّه عاد إلى فلسطين المحتلة سرا. لكن المهم هو أنه اختفى وبذلك يبرهن جبرا إبراهيم جبرا على أن المجتمع يعيش على ما توارثه من الوهم وعلى الأكاذيب الملفّقة، حتّى أنّ وجود الإنسان لا يتعدّى في نظر الآخر حضورا وهميا، أو رقما من الأرقام المجهولة التي لن يضير المجتمع غيابها أو تلاشيها أو تغيرها. غير أن المجتمع يبدو منافقا في عواطفه وفي شعوره وفي مواقفه من الفرد كما تبدو تلك المواقف خدعة بالنسبة إلى الذات وإلى من يحاول محاسبتها، إنطلاقا من الأصداء التي يبحث عنها لنفسه. لذلك فإنّ إبراهيم الحاج نوفل، وهو أحد أصدقاء الرّاوي، كما هو أحد أصدقاء وليد مسعود، إنما يعتبر إختفاء البطل فضيحة، وربّما حيلة من حيل صديقه أو تضليلا للصداقة وللوجود وهو ما يدعوه إلى التساؤل عن حقيقة الوجود، والحياة، أو حقيقة ما.

وليد مسعود في البيت

وسمي الولد ، ترضية لامه وأخيها . خميس. وقد رأيته ينمو كما تنمو زهرة في الصحراء : حتى في طفولته كنت أشعر أنه يختلف عن الآخرين ، برقته ، خفته ، بصلابته . كنت أراه مع فارق السن بيننا - كنت أكبره بثماني سنوات أو تسع ، فلما بلغ هو السادسة أو السابعة ، كنت أنا قد تركت المدرسة وجعلت أتعلم النجارة كنت أراه دائماً مع الأطفال ، يلعبون حفاة في الطرقات ، وسيقانهم بيضاء بالتراب ، وهو يتزعمهم جميعاً. أراه قابعاً بين أغصان شجرة التوت ، أو اللوز ، يغني أو يقرأ . كان يدرس دروسه وهو قابع كفاكهة بين الأشجار ، مطلاً على وادي الجمل[1].

"لا أذكر بالضبط كيف تحول اسمه إلى وليد وهو في تلك السن" . جعل أقرانه يدعونه بوليد ، ثم أخذنا نحن أيضاً ندعوه بهذا الاسم مما أغضب خاله خميس أول الأمر ، إلى أن اعتدنا جميعاً اسمه الجديد وبعد سنتين أو ثلاث نسي الناس فيما عدا أمه أن وليد مسعود هو في الأصل خميس مسعود . وجعل الناس يتحدثون عن : أبو وليد . بدلاً من أبو خميس » . وكان أبوه يقول : . أردت أن اسميه فرحان ، باسم أبي ، ولكن أمه أصرت على أن نسميه خميس . ولما كبر قليلاً جاءني باسمه من حيث لا أدري يا أخي ليس هناك « وليد ». في عائلتنا . لا شك انه جاء بالاسم من أحد الكتب التي يقرأها في الليل، وهو يتشاجر كل ليلة مع امه على قراءة الكتب ، لأنه يرفض أن يطفئ اللمبة ، وأمه لا تستطيع أن تنام بسبب الضوء . واللمبة إذا لم تنوس ، تحرق كثيراً من الكلز ، فتكلفنا ما هو فوق طاقتنا . ساعدنا الله على هذا الولد"![2]

بدأ الروائي يترجم حياة البطل بداية من ولادته و تسميته و يعبر عن التقاليد الريفية مثل تسمية بأن أمه سماه علي اسم خاله وكان أبوه يريد أن يسميه علي اسم أبيه ولكن الولد غير اسمه بنفسه ولم يختر أي تسمية أخرى لأنه كان يختلف عن الأطفال العاديين و هو بطبيعته طفل متميز ولا يرضي أن يحكمه غيره ويعبر الروائي أن البطل بطبيعته الخارقة كان يلعب

[1] البحث عن وليد مسعود ص 100

[2] المصدر نفسه ص 101

مع أطفال القرية في الطرقات و علي الاشجار وكان يتزعمهم في الألعاب والدراسة وكان يفرض رأيه علي الاخرين كما يتضح في الاقتباس السابق بأنه يتشاجر كل ليلة مع أمه أن يطفئ اللمبة للقراءة ـ

خاتمة البحث و نتائجه

يستخلص البحث في النكات التالية :

- لمحة موجزة عن حياة الروائي والناقد والشاعر والكاتب جبرا ابراهيم جبرا
- ولد في بيت ريفية فلسطينية في أسرة مسيحية آرثوذوكسية
- هاجر من وطنه العريق بسبب مهاجمة الصهاينة إلى عراق واستوطنها و تزوج هناك مع الأديبة لميعة العسكري و اعتنق الاسلام قبل زواجه ـ
- الصورة هي عملية فنية أدبية ابداعية لترسيخ المفاهيم والمعاني في الشعور
- الطفولة مرحلة من مراحل حياة الانسان الابتدائية و تنتهي إلى حوالي 18 سنة علي حسب الاختلاف

يتوصل البحث إلى عدة نتائج منها :

- تقدم رواية البحث عن وليد مسعود صورة قوية الايحاء للتعبير عن عمق وبوجه مأساة نفسه و شعبه الفلسطيني
- تقدم صورة الطفل العنيد المغير العالم إلى وجهة نظره ولكن هذا الطفل لايستطيع تغيير العالم في شبابه و لا نفسه و يتغيب عن لوحة الوجود و يترك سيارة علي قارعة الطريق و فيها مسجل صوتي يتكلم فيها حول ذكرياته و إراداته
- والرواية تقدم ما يعاني الطفل الفلسطيني بسبب أزمة الصهاينة من المشاكل والمصائب والعتائب

العجائبية في رو اية " ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ

د.محمد ناصر مصطفى
المحاضر، قسم اللغة العربية
جامعة سرجودها، سرجودها

مقدمة البحث:

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسّلام على رسوله الكريم وعلى آله وأصحابه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد فإن لنجيب محفوظ مكانة لامعة وحاضرة في الرواية العربية المعاصرة لما أبدعه من أعمال سردية إبداعية ما زالت ميدان البحث والتحليل لغة وتصوراً وبناءً، وجاء تراث محفوظ إبداعاً، شكلاً ومضموناً أثرى به الرواية العربية تأصيلاً وجمالاً، ويكشف لنا عن خزين من الأفكار التي جاء عرضها بمستويات مختلفة. وجاء توظيف محفوظ لـ(حكايات ألف ليلة وليلة) انطلاقاً من رفضه التقليد في الشكل والبنية الروائية لهيكلية الحكايات واعتماداً على حريته وإبداعه وخياله الذي منحه المجال الرحب في تشكيل نصه الروائي. للاتجاه العجائبي مكان بارز وظاهرة حاضرة في الرواية بوصفه لوناً أدبياً وميداناً مهماً عكس قيمته الجمالية والتعبيرية داخل عناصر البناء السردي. وتظهر العجائبية في رواية (ليالي ألف ليلة) وتحضر حضوراً قوياً في المكونات العامة للبناء الروائي. إن دراسة بناء الرواية العربية الحديثة، من خلال اصطباغها بالعجائبية تكمن في التركيز على الشكل الفني وتكرسه. وجاء اختيارى لهذا البحث لأنها تعد ممراً نفسياً تجاه قلق الإنسان وخوفه من ناحية، والعوامل الضاغطة في حياة المبدع العربي من ناحية أخرى، فضلاً عن إعجابي برواية (ليالي ألف ليلة) وجمالية توظيف الشكل العجائبي فيها. وسأعتمد بحثي في تقسيمها على تمهيد وثلاثة فصول، تناول التمهيد الذي حمل عنوان: (العجائبي عند نجيب محفوظ، المصطلح والمفهوم) مصطلح العجائبي وإشكالية المصطلح مع المفاهيم المتداخلة معه. وسيحمل الفصل الأول عنوان سيرة نجيب محفوظ والفصل الثاني العجائيبية في ليالي ألف ليلة و نتائج البحث وسيكون فى البحث. وأسأل الله تعالى أن يعطينا التوفيق لنشر لغة القرآن الكريم. آمين .

سيرة نجيب محفوظ:

ولد نجيب محفوظ ابن عبدالعزيز ابن ابراهيم اين أحمد باشا فى 11من ديسمبر 1911م فى حى الجمالية من أحياء القاهرة القديمة بجوار الأزهر الشريف وعلى مقربة من مقام الإمام الحسين وملتصقا بحى الغورية، وغير بعيدعن تقع منطقة الدارسة ومقابرهاومنطقة الموسكي التجارية.[1]

وقد التحق نجيب محفوظ بكتاب الشيخ بحيرى ثم بمدرسة الحسينية الإبتدائية، لما بلغ 12 سنة من عمره انتقل الى إقليم العباسية.فلما بلغ الى حد البلوغ كان يزورمقهى زقاق المدق.الزقاق الضيق وعرضه حوالى 5 أمتار الذى يلهمه لكتابة الرواية تحت موضوع ذلك الزقاق.وحصل على شهادة البكالوريا سنة 1930م والتحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة وانتهى من دراسته الجامعية عام 1934م بحصول على درجة الليسانس في الفلسفة بتفوق دفعه الى الالتحاق بمرحلة الماجستير واختيار موضوع عن فلسفة الجمال لأنها كما يقول أقرب الدراسات الفلسفية لموضوع الأدب والفن[2].

---

[1] مصرى حنورة، نجيب محفوظ وفن صناعة العبقرية ، ط:1، دارالشروق، القاهرة،2008م،ص:67

[2] حسن درويش: الاتجاه التعبيرى في روايات نجيب محفوظ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص:10

وأول مرة عمل نجيب محفوظ في مجال الإدارة بجامعة القاهرة سنة 1939م، وانتقل إلى وزارة الزراعة حتى عام 1955م وبعد ذلك انتقل إلى إدارة الفنون حتى تقاعد منه سنة 1971م. و كتب جميع كتبه الأدبية بعدالخروج من عمله في إدارة الفنون .

عاش نجيب محفوظ كل حياته في مدينة القاهرة، وبعض من وقته في صيف كل عام بمدينة الإسكندرية ، ولم يغادر مصر إلا مرات قليلة فى مؤتمر بيوغوسلافيا أيام عبدالناصر وإلى يمن مرة واحدة ورحلة علاجية إلى لندن[1].تزوّج نجيب محفوظ عام 1952م وأخفى خبر زواجه من حوله لعشرسنوات .نجيب محفوظ هو أوّل أديب عربي،ينال الجائزة نوبل للأدب عام 1988م، كما حدث مع طه حسين حين قرأ له رواية "بين القصرين" فأكد أن محفوظ أقدر الأدباءالعرب للحصول على الجائزة[2].

ومن بعض أعماله الأدبية هى الرواية والقصص القصيرة والمقالات.كان عبث الأقداروالقاهرة الجديدة وخان الخليلي وزقاق المدق والسراب وبين القصرين وقصرالشوق والسكرية وأولادحارتنا واللص والكلاب وثرثرة فوق النيل والحب تحت المطروحكايات حارتنا وقلب الليل وعصرالحب وليالي ألف ليلة من أهم رواياته[3].حول الدين والديمقراطية وحول الثقافة والتعليم وحول الشباب والحرية وحول التدين والتطرف وحول العلم والعمل وحول العرب والعروبة من أهم مقالاته.[4]وهمس الجنون و دنياالله و خمارة القط السود وشهرالعسل و الجريمة والحب فوق الهضبة وصباح الورد والفجر الكاذب من أهم قصصه القصيرة.والروايات والقصص التى أعدّت للسينما هي:بداية ونهاية،زقاق المدق،اللص والكلاب،بين القصرين،خان الخليلى،قصرالشوق،السراب،ثرثرة فوق النيل،صور ممنوعة،السكرية،الحب تحت المطر،الشريدة وفتوات بولاق .رأى محفوظ أن السياسة مركز تفكير مصنفاته، التى فيها العناصر السياسة الواقعة فى مصروالسياسة تستطيع التفاهم مع الحكم.وقال نجيب محفوظ فى أحد الحوار: إنه بدأ ينشغل بالسياسة منذ كان طفلا حتى إنه أكّد إلى صاحب الحوار أن ثورة سنة 1919م كانت هي أهم حدث فى حياته في السنوات العشر الأولى من عمره. إنه كان معجبا غاية الإعجاب بشخصية سعد زغلول وإنه لهذا عشق الوفد وآمن بمبادئه التى كانت تتخلص فى الدفاع عن الحرية والسعي والاستقلال [5].

-الجائيبية في ليالي ألف ليلة

ا-مفهوم الشخصية العجائبية:

[1] 3 مصرى حنورة، نجيب محفوظ وفن صناعة العبقرية،ص:69

[2] 4نجيب محفوظ،رسائله: بين فلسفة الوجودودوراماالشخصى،ط:1،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة 2006م،ص:23

[3] 5 نجيب محفوظ، حول الأدب والفلسفة،ط:1، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة2003م، ص:195-197

[4] 6 نجيب محفوظ، حول التدين والتطرف،ط2،الدار المصرية اللبنانية القاهرة،2004م،ص:200

[5] 7 مصرى حنورة، نجيب محفوظ وفن صناعة العبقرية ،ص:139

وردت في المعاجم العربية مفردة شخص بمعنى : سواد الإنسان يرى من بعيد[1] .وقد أجمعت الدراسات العربية على أن مفردة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني التي تعني القناع أو الوجه المستعار الذي يرتديه الممثل على خشبة المسرح في العصور القديمة لتخفي شخصية الحقيقية أثناء التمثيل[2].

والشخصية: "كناية عن مجموع خصائص المرء، الجسمية منها والعاطفية والنزوعية والعقلية التي تمثل حياة صاحبها، وتعكس نمط سلوكه المتكيف مع البيئة، فهي لفظ يجري استخدامها على معانٍ عدة شعبية وسيكولوجية[3]"

ب-الشخصيات العجائبية في الأصل

وهي الشخصيات التي تظهر في الرواية عجائبية منذ البداية، فلم يطرأ عليها أي تغير كعوامل خارجية تجعلها تكون عجائبية إلى نهاية الرواية، فهي شخصيات تحددت وظيفتها في الإطار العجائبي، ونجد هذه الشخصيات كالأشباح رُغم سلوكها البشري (متنكرين) ومعرفتهم بما يدور في الواقع، فهم يُحركون الحدث ويختفون عن الوجود، وهم شخصيات تخترق عالم الرواية من غير استئذان وتحاول التأثير على مجرى الأحداث وكأنها القوى المهيمنة والمسيطرة على أحداث الرواية، فتُحرك الشخصيات بحسب رغباتها مما يوصلها إلى نهاية كارثية في الأعم الأغلب. وهذه الشخصيات هي:

.1العفاريت وهي:

- العفاريت المتمثلة بعالم الخير (قمقام – سنجام)
- العفاريت المتمثلة بعالم الشر (سخربوط - زرمباحة)
- العفاريت المتنكرة، العفريت الذي ظهر لمعروف الإسكافي
- سخربوط متنكر بهيئة رجل (عفريت طاقية الإخفاء)
- العفريتة زرمباحة متنكرة بهيئة حسناء هي (أنيس الجليس)
- مارد قبيح الوجه، وهو حارس الباب الذهبي.

.2سحلول تاجر المزادات والتُحف، نائب عزرائيل في الحي، (ملاك(

.3الشخصيات المرافقة للسلطان (شهريار) في المدينة العجائبية وهي:

- صبية ملائكية أوصلت شهريار للملكة.
- الملكة الحسناء، تزوجها شهريار.
- صبايا كاللآلئ، وهم خادمات الملكة في المدينة العجيبة.

مثلت شخصيات العفاريت – حسب رأي محفوظ – في الليالي جانبين مهمين في إطار التحديد الوظائفي للرواية وهما جانب الخير المتمثل بـ(قمقام وسنجام) وجانب الشر المتمثل بـ(سخربوط وزرمباحة). قُدمت شخصية العفريت (قمقام) بطريقتين، الأولى: من الراوي والثانية: تقديم نفسها ونرى هذا واضحاً إذ "انغرزت قدماه في زغب سجادة فارسية، مد ذراعه متلمساً موقع الشمعدان فارتطمت بكثافة صلبة فجفل متسائلاً: ما هذا؟ جاء صوت غريب لم يطرق أُذنيه مثله من قبل... لا صوت إنسان ولا صوت حيوان... اجتاح حواسه[4]"

---

[1] معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: 530. ولسان العرب، مج: 45/7.

[2] موسوعة علم النفس، عبد الله عبد الدايم: 167

[3] الكائن إلى الشخص، محمد عزيز الحبابي: 20-26

[4] ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، عبد الملك مرتاض:13

واستمر العفريت (قمقمام) بالظهور في حياة (صنعان) بين الحين والآخر حتى وكان تأثيره كبير أن تغير مجرى حياته من تاجر محترم له مكانته في المدينة، إلى مجرم انتهى به المطاف إلى النطع في سوق المدينة، والملفت للنظر أن محفوظاً لم يستخدم شخصيات الجن في (الليالي)، إذ اقتصر على ذكر شخصيات العفاريت وحسب، في مقابل أن (حكايات ألف ليلة وليلة) الأصلية اعتمدت على توظيف شخصيات الجن والعفاريت، فالجن: "غير قادرة على الشر الكثير، وهي غالباً خيرة وعلاقتها بالإنسان حسنة تكون عرفاناً بالجميل أحياناً، وحباً حيناً آخر. فهم يحتكمون على جيوش وممالك ولهم دولة وعز وسلطان، وهم يسخرون العفاريت وبعض الحيوان لأغراضهم.[1]"

أما الشخصية الثانية التي وظفها محفوظ لتمثل عالم الخير، العفريت (سنجام) وكان ظهوره لأول مرة لشخصية (جمصة البلطي كبير الشرطة) أثناء ممارسته هواية الصيد عرض السارد شخصية العفريت (سنجام) من خلال السرد الموضوعي ويكون الكاتب فيه عادة "مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال[2]"،ويظهر تقديم الروائي للشخصية في النص "ذهل جمصة البلطي.. ثمة كرة معدنية ولا شيء سواها... تناولها حانقاً، قلبها بين يديه، ثم رمى بها في باطن القارب... أحدثت صوتاً عميقاً مؤثراً.. حدث بها شيء غير ملحوظ فتمخض عن انفجار... انطلق منها ما يشبه الغبار مدوياً في الجو حتى عانق سحب الخريف.. تلاشى الغبار تاركاً وجوداً خفيفاً جثم فملأ شعوره بحضوره الطاغي... ارتعب جمصة على إيلافه مواقف الخطر... أدرك بسابق علمه أنه خيال عفريت منطلق من قمقم.[3]"

رسم محفوظ شخصيات العفاريت بإتقان شديد وجعلها تُحرك الأحداث بطريقة سلسة فهي تدعو إلى التحريض على فعل القتل، والوعد بالخلاص للشخصيات بخداعها على أنها تقوم بدور العفريت الصالح، بالرغم من أن الشخصيات التي تتصل بها العفاريت تُصاب بالهلع والخوف منها. فهي شخصيات سلبية تقدم "ادعاءات كاذبة لا أساس لها من الصحة للوصول إلى مبتغاها.[4]"

ويتمثل العالم الثاني بعالم الكفر والشر بـ شخصية العفريت (سخربوط) والعفريتة (زرمباحة). وقد قدم محفوظ شخصيتي (سخربوط وزرمباحة) العجائبية بوساطة غيرها بذكر أسمائهم وصفاتهم التي عُرفوا بها. رمز محفوظ بشخصية (أنيس الجليس) عن السلطة الكبيرة والحكام والرغبات الدنيئة للحكام والسلطان وكبار رجال المدينة في الرواية، فهم يسعون لتلبية رغباتهم الشخصية كالجنس وغيره من حب المال والمناصب، وكان ذلك سبباً لوقوعهم في شر رغباتهم، وهذا يشير إلى حقيقة الحكام وبيان فضائحهم وتدنيهم أخلاقياً.

قدم محفوظ شخصية العفريتة المتنكرة بوساطة نفسها ويتجلى هذا في حوارها ولقائها بكبير الشُرطة (بيومي الأرمل) "ما اسمك؟ - أنيس الجليس ...- اسم مريب، من أي البلاد جئت؟ -أمي من الهند وأبي من فارس وزوجي من الأندلس!

[1] ألف ليلة وليلة، سهير القلماوي: 144

[2] نظرية المنهج الشكلي، مجموعة الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب: 89

[3] الرواية: 38

[4] مورفولوجيا الحكاية الخرافية، 128.

-متزوجة؟ : نعم، وقد تلقيت من زوجي رسالة ينبئني فيها بقرب قدومه – أتمارسين الدعارة بعلمه؟ أعوذ بالله؛ إني امرأة شريفة[1]"

تمكنت شخصية (المجنون) .من مقاومة إغراء العفريتة وبتلاوة خفيفة لذكر الله والتسبيح استحالت (العفريتة) دُخاناً وتلاشت ثم لم يُرَ لها أثر[2]،استخدم الكاتب العفاريت بوصفهم أداة فنية معبرة عن صدق الرؤية الفنية لدى محفوظ، التي دفعته لاستعمال هذه الأدوات الفنية[3]،ولا بد من الإشارة إلى أن دور العفاريت كان حاسماً في مواقف الشر، فلم تجن الشخصيات الأُخرى في الرواية من سلوكها غير الدماء والشقاء[4].

سحلول تاجر التحف والمزادات / نائب عزرائيل في الحي

شخصية عجائبية فرعية في الرواية، استندت في وصفها ودورها في الليالي على ثيمة الموت، وهي شخصية ثانوية مساندة، تسعى لفعل الخير، وتسهم في صنع الحلول وتطور الأحداث بشكل بسيط ومن بعيد، فهي شخصية بزرت بشرية في سلوكها وتصرفاتها مع شخوص الرواية، وعجائبية في أفعالها الخفية، فتعمد الشخصية لإستخدام عنصر العجائبي لحل مشكلات شخصيات الرواية.

ويصف محفوظ شخصية (سحلول) من خلال توالي سرد الأحداث "ورأى سحلول تاجر المزادات والتحف وهو ينظر نحو الرأس بلا مبالاة فتذكر نشاطه العجيب يوم الإعدام ولما كان التاجر وحده فقد اقترب منه وسأله: هلا نورت غريباً بحكاية صاحب الرأس؟ فحدجه سحلول بنظرة ارتجف لوقعها جسمه... خيل إليه أنها نفذت إلى أعماقه فازداد الرجل في نظره غموضاً على غموض... وقال له سحلول وهو يمضي عنه: لا أعرف عنه أكثر من الآخرين.[5]"

جاء تقديم شخصية (سحلول) من خلال شخصيات العفاريت في الليالي "ومر تحتهم في تلك الليلة اللحظة المعلم سحلول تاجر المزادات والتحف فأشار إليه قمقام قائلاً: -إني أغبطه على معاشرته لهم كأنه آدمي مثلهم ! فقال سنجام مشاركاً: - ولكنه ملاك، نائب عزرائيل في الحي، واجبه يقتضي الاختلاط بهم ليل نهار، ويحل له ما لا يحل لنا، فقال قمقام: لندع الله يلهمنا الصواب فرد سنجام: آمين[6]"،فهي شخصية عجائبية استندت في وصفها على ثيمة الموت بوصفه هاجساً إنسانياً أخذ حيزاً كبيراً من التصور في الأديان والفلسفات الميتافيزيقية.[7]"

وقد مزجت شخصية المعلم (سحلول) بين عالمين الواقعي والعجائبي، فهو يحل بين الناس، يتعايش مع حياتهم الواقعية وسلوكهم كبشر، وعندما يقبض أرواح الناس يتحول إلى عجائبي، فلا يستطيع أحد رؤيته، ويكون موجوداً بين شخصيات الرواية عند تعرض أحدهم للقتل أو الإعدام، فهو أداة فنية وظفها محفوظ في الليالي شاهدة على تنفيذ حكم العدالة وإحقاق الحق، وهو رمز للموت الذي تواتر ذكره في كل فصل من فصول الليالي. "إذ أن الليالي لم تكن لديها لعبة،

---

[1] الرواية: 166

[2] الرواية: 172

[3] مذهب للسيف ومذهب للحب، شاكر النابلسي: 205

[4] ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد: 79

[5] الرواية: 61-62

[6] المصدر نفسه: 81

[7] العجائبية في الرواية العربية: 29

غير لعبة القتل والموت...!، فتظل ليالي ألف ليلة من أغنى روايات محفوظ بالموت ومعانيه، ويظل الموت وشلالات الدماء جزءاً لا يتجزأ من روح الأسطورة... وروح (الليالي) الأصيلة.[1]"

الشخصيات المرافقة للسلطان (شهريار) في المدينة العجائبية

تنتهي (ليالي) نجيب محفوظ بهجر السلطان (شهريار) المال والجاه بحثاً عن الخلاص من ذنوب الماضي وأملاً في إيجاد غدٍ مشرق. قادته قدماه إلى الخلاء قريباً من جزيرة اللسان الأخضر، وجد حاشيته تبكي حول صخرة، وقبل بزوغ الفجر تركوا الصخرة، فآوى (شهريار) إليها محاولاً زحزحتها وصولاً إلى مدخل لها دخل فيه حتى انتهى لبركة ماء صافية، سرعان ما خلع ملابسه وغاص في الماء[2]،فشعر بأنه ولد من جديد وكان خروجه من الماء مخاض ميلاد جديد لحياة جديدة التي تمثلت بالمدينة العجائبية، دخل المدينة رأى صبية ملائكية غاية في الجمال والرقة قادته إلى الملكة وهي شخصية ثانوية اقتصرت وظيفتها على إيصال (شهريار) للملكة، ملكة المدينة العجيبة، فوجد صبايا كاللآلىء، وهم شخصيات ثانوية، وخادمات للملكة الحسناء[3].

وتظهر شخصية الملكة بوصفها شخصية رئيسة من خلال الحوار المستمر بينها وبين (شهريار) لم يستجب (شهريار) لنصيحة (الملكة) "فأدار المفتاح ... انفتح الباب بيسر عن نغم ساحر وشذا طيب ودخل مضطرب القلب كبير الأمل، انغلق الباب فتجلى له مارد لم ير أقبح منه... انقض عليه فرفعه بين يديه كعصفور... هتف شهريار نادماً: دعني بربك وكأنما قد استجاب له فأرجعه إلى الأرض[4]"،ودلالة (المارد) هنا على السلطة والهيمنة غير المحدودة التي حلم بها شهريار وتاقت نفسه لها.

ج-الشخصيات المتلبسة بالحدث العجائبي

وهي التي كانت في الأصل شخصيات واقعية، وتحولت إلى عجائبية، فانتقلت وظيفة العجائبي وسمته إلى الشخصية الواقعية، فتحولت إلى عجائبية تؤدي سمة وتصرفات ووظيفة الشخصيات العجائبية، فهي شخصيات بشرية من لحم ودم ولكنها قابلة للتحول من صورة إلى أُخرى، وقد حاول نجيب محفوظ إعطاء فاعلية تهويلية لنصه بتوظيفه هذه الشخصيات وفي الغالب هي شخصيات مُطيعة للنوع الأول تتأثر بأمرها دون تردد وواقعة تحت هيمنتها وتستجيب لطلبها بيسر وسهولة دون تفكير، وتبدو سلبية في مواقفها مما يؤدي إلى انهيارها والقضاء عليها في النهاية وهكذا فإن نهاية كل الشخصيات المتحولة نهاية مأساوية تراجيدية، وهذه الشخصيات هي:

- جمصة البلطي وعبد الله الحمال في آن واحد، ثم عبد الله البري، وعبد الله البحري، والمجنون وأخيراً عبد الله العاقل.
- صنعان الجمالي التقى بالعفريت وتغيرت حياته جذرياً.
- فاضل صنعان الجمالي صاحب طاقية الإخفاء.
- معروف الإسكافي والقوة الخفية.

[1] مذهب للسيف ومذهب للحب: 143-145.

[2] الرواية: 265

[3] الرواية: 266

[4] المصدر نفسه: 269

- شهريار السلطان بدخوله المدينة العجائبية.

قدم لنا نجيب محفوظ العنصر السردي (جمصة البلطي) كبيراً للشرطة، ومتزوجاً من (رسمية) وله بنت هي (أكرمان). وبدأت حكايته بذهابه للنهر لممارسة هوايته في الصيد، وذُهل بكرة معدنية تجلت له في الشبكة، تناولها ثم رمى بها بسرعة في باطن القارب، أحدثت صوتاً مدوياً وانفجاراً قوياً أسفر عن ظهور خيال عفريت خرج من القمقم[1].

يقدم الروائي شخصية (البلطي) شخصية قريبة من هموم الناس، ويستعملها كأداة لدفع مكروه عن إحدى العناصر السردية في الرواية، فتصبح طرفاً مهماً في حل مأزق يقع بين شخصيات (الليالي)، وساند الكاتب شخصية (البلطي) بشخصية ثانوية (سحلول تاجر التحف والمزادات)، لإخراج (جمصة) من دار المجانين، وهنا تتدخل الخوارق والعجائب في إخراجه ويُعرف (بالمجنون) وهو كمال العقل والحكمة التي وصلتها الشخصية نتيجة مراحلها التي مرت بها.

وجدير بالذكر أن العنصر العجائبي أسهم بشكل فاعل في تطور شخصية (البلطي) وحرية حركتها، وهي من أعمق شخصيات (الليالي) وأكثرها تعقيداً. وهي رسالة إلى كل الحكام وكبراء الشرطة الفاسدين، إلى ما يعانوه من تأنيب الضمير والندم وما يعانوه من الخوف نتيجة ما ارتكبوه من جور للناس. حتى أن أفعالهم تلاحقهم في أحلامهم، لذلك هناك من يرى أن الحلم "انبعاث من غير تصريح لرغبات وأمان مقموعة، تحت ملامح وأسماء مزيفة[2]"،فهي شخصية متأزمة أجهدت الراوي في تصويرها وبيان صفاتها المتميزة وأبعادها المتعددة عاطفية أو فكرية أو نفسية إذ تتغير وتنمو وتتطور انفعالياً وفكرياً[3].

صنعان الجمالي:شخصية رئيسة مزدوجة جمعت الحلم بالحقيقة في آن واحد، وقد قدم الكاتب نبذة يسيرة عن سيرة حياته، فهو تاجر ومتزوج من (أم السعد) ولديه ابن هو (فاضل) وابنة هي (حسنية).(أثرت شخصية العفريت في حياة شخصية (صنعان) تأثيراً سلبياً، فهو شخصية مطيعة لأوامر العفريت، فقد أدى وظيفة الشخصية العجائبية وسمتها، وبذلك يكون محفوظ قد أضفى فاعلية تهويلية ومؤثرة في المتلقي.عكست شخصية (العفريت) ضمير (صنعان)، وحديث أعماق النفس البشرية فيقدم محفوظ الشخصية عن طريق الحوار الداخلي وحديث النفس، واستعمل الكاتب حديث النفس لكشف خبايا قلبه والتحدث عنها بصراحة دون تغطية، ويُعد من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقته فهو يقذف ما يعتلج في داخله من أفكار ومشاعر ويعرضها بصدق تام وحرية كاملة كاشفاً كل البواعث والخواطر والمحفزات التي تكمن وراءها[4].

فاضل صنعان الجمالي:شخصية رئيسة في الرواية وردت في حكايات الليالي شخصية واقعية، وأضاءت النص الروائي بوصفها شخصية عجائبية، بحصولها على طاقية الإخفاء هدية منحه إياه العفريت سخربوط في أحد أيام الصيف الحار، وهنا يتدخل عنصر العجائبي ويغير مجرى الأحداث ويضفي عليها عنصر التشويق والتفاعل. تعد وظيفة الشخصية عنصراً أساسياً في بنية الرواية، وتظهر أهمية وظيفة الشخصية من خلال ما تقدمه من أفعال، بوصف فعل الشخصية

[1] الرواية: 38-39

[2] تفسير الأحلام: 183

[3] النقد التطبيقي التحليلي: 68

[4] المصطلح السردي، جيرار الدبرنس، ترجمة: عابد خزندار: 76

الوظيفية التي تؤديها الشخصية[1]من ذلك حصول (فاضل صنعان) على "وسيط سحري[2]"،بحيث تقدم للشخصية خصائص وميزات عجائبية. وقد قدمت شخصية (فاضل) الرئيسة معاناة الشارع المصري، فقد تضمنت الكثير من الرمزية وربطها بالمجتمع المصري المعاصر آنذاك فقد "رمز محفوظ لطاقية الإخفاء بالعمل السياسي السري فهذا العنصر الديني يستعمل طاقية الإخفاء كرمز للعمل السياسي السري[3]"،وما يعزز هذا: "بدءً من صباح اليوم التالي انطلق فاضل صنعان مثل الهواء يحل في أي مكان، ولا يُرى هيمنت عليه التجربة السحرية الجديدة.[4]"

معروف الإسكافي:إن الشخصيات في بنية الرواية العجائبية، من واقع الحياة إلا أن سلوكها قد يشكل في لحظة ما استثناء على السلوك الواقعي المألوف كالمشي على الماء أو الطيران في الهواء، والارتفاع من على سطح الأرض[5] .شخصية (معروف الإسكافي) مثال للشخصية المتلبسة بالفعل العجائبي بظهور القوة الخفية، أو (الخاتم السحري) وهي شخصية صراعية ذات بُعد فلسفي، تدخل في صراع دائم مع الذات، ونتيجة لحكمتها ودهائها تتمكن من الوصول لما تروم إليه، حتى يصل بها الأمر تولي مقاليد الحكم والإصلاح فيه، من خلال توظيف العجائبي.البُعد الإنساني والفني الذي ميز شخصية (معروف) هو قلقه الشخصي نتيجة المأساة التي كان يعيشها مع زوجته الشرسة، ونتيجة الخوف والفقر والذل في حياته، وكذلك في كيفية عثور شخصية (معروف) على الخاتم الذي هو رمز للخلاص للشخصية مما كان يُعانيه في حياته.قررت شخصية (معروف) الهرب واصطحاب زوجته بعد تهديد (العفريت) له سرعان ما أُلقي القبض عليه وانتشرت الفضيحة باعتراف شخصية (معروف)، خرج الفقراء والمساكين من أكواخهم بغضب واندفعوا كالطوفان حتى جاء الموكب السلطاني في قوة كبيرة ودخل السلطان (شهريار) ونادى منادٍ[6]بقرار السلطان الذي أفضى "بنقل الحاكم إلى رياسة حي آخر على أن يقلد ولاية الحي المعروف الإسكافي ...! تعالت الهتافات مدوية، وثمل العباد بالفوز المبين[(7)]"،فانتقل معروف من رتق الأحذية إلى رتق وإصلاح الحُكم.

السلطان (شهريار):(تُعد حكايات (ألف ليلة وليلة) بوصفها نصاً تراثياً وقيمة أدبية زاخرة، منهلاً تغترف منه كل الآداب العالمية، وتخضع حكايات ألف ليلة وليلة لنوعين من القصص.يأخذ محفوظ القصة الإطار ويوظفها مراراً لحكيه فيكرر بعض عوالم القصص المضمنة التي كانت ترويها شهرزاد لتحكيها لنا كوقائع مستمرة وليس كحكايات منتهية.واكبت شخصية (شهريار) المحورية كل حكايات الليالي لمحفوظ بوصفها شخصية واقعية، وقُدمت بإبعاد الشخصية العجائبية في الفصل الأخير من الرواية، من خلال علاقتها بالشخصيات العجائبية ومرافقتها لهم، بدخولها للمدينة العجائبية السحرية، فيصور الروائي شخصية (شهريار) رجل متواضع هجر كل متاع الدنيا المال والجاه والولد، بحثاً عن الخلاص، بعد ما استمع إلى تجارب شخصية (سندباد) ورحلاته التي أخذ عنها الحكمة.

---

[1] مورفولوجيا الحكاية الخُرافية: 77

[2] المصدر نفسه: 105

[3] مذهب للسيف ومذهب للحب: 200

[4] الرواية: 217

[5] العجائبي والمفاهيم الحافة، : 22

[6] الرواية: 244-245

[7] المصدر نفسه: 245

وقد مثل فكر شخصية (شهريار) ميزة مهمة في تكوينها المتمثل بالخلاص من ماضيه الدموي، وحاضره المتمثل بعذاب الضمير والندم، والرغبة في إيجاد غدٍ مُشرق، فهو يبحث عن "حقيقة جوهرية ضائعة، بدونها تبدو الحياة الإنسانية، بدون معنى وبدون هدف، تصبح الحياة في ظل غياب هذه الحقيقة الجوهرية... مصدراً للشقاء والضياع الإنساني المفضي إلى العدم أو ما هو في حُكم العدم.[1]" وصف الكاتب شخصية (شهريار) وصفاً دقيقاً، إذ يستطيع القارئ من خلالها تخيل البنية الجسدية للشخصية، في هذا الوصف ما يقدم للشخصية دلالات اجتماعية. لقد طهرته ونقته المياه من ذنوبه وأخطائه، بوصفها رمزاً للنقاء والشكل الأولي للتجلي ومصدر الحياة، ورمز الخصب والطهارة والتجدد الجسدي والروحي، والحكمة والمعرفة والخلود[2].ويكشف الحوار عن كوامن الشخصية العجائبية وما تعانيه من أزمات نفسيه "فوجد نفسه أما بوابة، ووجد أمامها صبية ملائكية لم يرها من قبل، سألته باسمة: -من أنت؟ فأجاب بحيرة – شهريار... -ما صناعتك؟ -هارب من ماضيه... -متى تركت بلدتك؟ -منذ ساعة على الأكثر، فما تمالكت أن ضحكت قائلة- ما أضعفك في الحساب.[3]"...

وقد أشار محفوظ غير قليل عن كتابته في السياسة: "إن السياسة والعقيدة والجنس كانت المحاور الثلاثة التي دار حولها إنتاجي[4]"،كان سادات مصر هو شهريار الليالي الذي أشار له محفوظ، وأصبحت الليالي تعبيراً فنياً عن الواقع السياسي لمصر في الفترة (1975-1980) التي أدت لمقتل السادات أو شهريار، فقد تنبأ محفوظ بمقتله، قبل الحادثة بسنوات نتيجة لأنهار الدماء التي سالت آنذاك. فقد وظف محفوظ حكايات (ألف ليلة وليلة) بوصفها تراثاً فنياً؛ لتشجيع الرفض والانقلاب على مجتمع الظلم والفساد[5].

السندباد :أشاد نجيب محفوظ معماراً فنياً مميزاً كانت خاتمته (السندباد) الذي جاءت صورته تتويجاً له كعقد يجمعه من أوله إلى آخره إذ أعطى محفوظ لشخصية (السندباد) دوراً رئيساً في السيطرة على السرد وفي خلق تأثير مباشر من هذا السرد على السلطان (شهرياد) الذي نراه يفضل سماع الحكايات من (سندباد) لا من (شهرزاد). كان لابد من البحث عن شكل خيالي، عجائبي يناسب التعبير عن الواقع الذي عاشه المجتمع المصري آنذاك الذي أصبح ضرباً من الخيال[6].

يدخلنا محفوظ إلى الواقع السياسي، عندما يدع (السندباد) يطلب من أهل الحي أن يرووا له أولاً ما حدث لهم أثناء غيابه بدلاً من أن يبدأ هو رواية حكاياته في رحلاته السبع[7]" لدي ما يسر ويفيد وكل شيء بأوانه .. صبركم حتى استقر .. فقال عجر: نحدثك نحن عما وقع لنا ! – ماذا فعل الله بكم؟ - فأجابه حسن العطار: - مات كثيرون فشبعوا أمواتاً، وولد كثيرون لا يشبعون من الحياة. هبط من الأعالي قوم وارتفع من القعر قوم، أثرى الناس بعد جوع وتسول آخرون بعد عز،

[1] بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدوي عثمان: 274

[2] مذهب للسيف ومذهب للحب: 128

[3] الرواية: 265

[4] أتحدث إليكم: 94

[5] الرواية العربية، النشأة والتحول، محسن جاسم الموسوي: 37. و مذهب للسيف ومذهب للحب: 204

[6] آفاق الرواية، محمد شاهين: 30

[7] المصدر نفسه: 31

وفد على مدينتنا عدد من أخيار الجن وأشرارهم، وآخر أخبارنا ولي حكم حينا معروف الاسكافي فهتف سندباد حسبت الأعاجيب قاصرة على رحلاتي، الآن يحق لي العجب.[1]"

إن شخصية (سندباد) هي رمز التجربة الإنسانية الشاملة التي لا زمن لها.. إن شمولية شخصية السندباد كشخصية رمزية إنسانية، تأتي من أنه لا ينتسب لزمان معين، ولا لمكان معين، وليس له شخصية إقليمية محددة[2]،ويتجلى هذا في الحوار بينه وبين (شملول الأحدب) مهرج شهريار "كم عاماً مضت في غيابك ياسندباد؟ - فقال بحيرة: - الحق إنني نسيت الزمن! فقال عجر الحلاق – كأنها عشرة قرون.[3]"

ومحفوظ عندما يصف (السندباد) وكأنه يصف إنساناً لا وطن محدداً له، ولا شخصية محددة له إنه خليط من الملامح البغدادية، والدمشقية، والمغربية، والفارسية، وهي نفسها ملامح حكايات (ألف ليلة وليلة(التي جمعت شخصيات وبلدان عدة.

نتائج البحث:

بعد تلك الرحلة العلمية في أجواء العجائبية وعوالمها، توصلنا إلى نتائج عدة، يمكن إدراج أهمها وأبرزها بالاتي :

-1توصل البحث إلى تعريف إجرائي للعجائبي بوصفه شكلاً تميزت به الكتابة السردية، وهو حدث خارق وظواهر فوق الطبيعة.

-2عمد محفوظ في (ليالي ألف ليلة) إلى توظيف (العفاريت) بالدلالة السلبية، وأغفل الناحية الايجابية لعلوق مفهوم دلالة العفريت في الذهنية الشعبية.

-3تمكن محفوظ من تشييد سرد ينتمي في صورته العامة إلى التراث الروائي، فجاءت شخصياته في (الليالي) إلى استلهام الشخصيات التراثية في حكايات (ألف ليلة وليلة).

-4دارت (الليالي) حول شخصيات رئيسة عدة، من أهمها شخصية (جمصة البلطي) بوصفها شخصية (البطل) وقد واكب حضور البطل كل حكايات الرواية، وتميز بكونه شخصية اندفاعية وفضولية ساعية للخير مما أسهم في حلولها واختراقها للأجواء العجائبية.

-5أتسمت شخصية (البطل) بالتردد والحيرة بين الحلم والحقيقة مما أسهم بظهور شخصيات مساندة أخرى المرشدة لها (مثل شخصية سحلول، وعبدالله المائي) بوصفها العنصر السردي المتمتع بصفات خارقة للطبيعة.

-6لم يتحدد الزمان في رواية (ليالي ألف ليلة) فقد كان مبهماً وغامضاً وعائماً، وسبب ذلك يرجع إلى ارتباط هذا الزمن بالحدث العجائبي الذي يخترق الزمان ويتجاوزه.

[1] الرواية: 248

[2] مذهب للسيف ومذهب للحب: 96

[3] الرواية: 247

اللغات واللهجات في الرو اية الاجتماعية

الدكتور محمد زبير اكمل
المحاضر الز ائر بالجامعة الاسلامية بهاولفور

إن الرواية العربية هي أداة جميلة للمعرفة والمتعة معا وهي تجعل الانسان اكثر ادراكا واحساسا بكل ماحوله في المجتمع ، وتقدم صورة المجتمع العربي من الخارج والداخل حتي تكشف عما يدور في الرؤوس من الأحلام والأفكار من خلال نصوص الفنية ، فنصوص الرواية ولغتها تعد من العناصر الأساسية للرواية حيث يقوم عليها بناؤها الفني. ويستخدمها الروائي أو الشخصية الروائية للوصف بنفسها وبغيرها من الشخصيات الأخري ، ويتعملها لسرد الأحداث و وصف الزمان والمكان . ويقدم بها الكاتب أفكاره ويعبر احاسيسه من خلال عرض الشخصيات والأحداث وبهذا اللغة تمتا الرواية عن الفنون الأدبية الأخري .

لم يقتصر الابداع يوما عند العرب أو الغربيين علي لغة راقية تخلو من كل شائبة في الأدب عموما و في الرواية خصوصا. ولكن تنوع الابداع علي مستوي الاستعمال اللغوي بين الفصاحة ورقي اللغة حينا وبين اللهجة العامية بل المحلية حينا آخر في الآداب القومية علي فترات تاريخية مختلفة .

إن الاتصال بين الفنون قد فاق التوقعات في ظل التفجر الإعلامي والتقدم التقني الهائل، ولكن نظرية الأجناس ما زالت مسيطرة في فهم نظرية الأدب وانتشاره، ولا مجال هنا للخوض في هذه القضية،على أن ما يعنينا منهاهو أن تحديث الجنس الروائي أو القصصي على وجه الخصوص يوغل اليوم في التقاليد القومية ويتشبث بعناصر هويته أمام إغراء التجديد الذي يظهره التجريب لمجرد التحديث؛ أي أن الروائي العربي اليوم يستحث جهده لبناء رواية عربية، ولا يركن للمؤثرات الأجنبية وحدها، وهذه مسألة تجعل درس لغة الرواية مما يخص الجنس الأدبي أو القصصي؛ وتؤدي هذه المسلمة إلى مراعاة اعتبارات لغة الأجناس الأدبية؛ فلغة الحوار تختلف عن لغة السرد الروائي؛ وعندما يغلب الحوار على جنس أدبي أو يهيمن، فإن الجنس الأدبي برمته واقع ولا شك تحت هذا التغليب أو الهيمنة، والمسألة ليست شكلية فحسب.

في الحقيقة أن الرواية لاتعتمد على حدث واحد يبدأ من نقطة معينة لينتهي في نقطة أخرى، بل هي عبارة عن تسجيل مشاهد متراكمة تشبه في اجتماعها عملية التصوير في فيلم وثائقي، لذلك فإن عمدة الرواية الرئيسية والأساسية هي اللغة التي يجب أن توظف بدقة من أجل تصوير "المشاهد" ونقلها للقارئ، وإبراز الصراع بين الأنا والآخر، وبين الأنا والأنا نفسها حين يكون الصراع داخليا.

قبل أن أخوض في تفاصيل اللغة الروائية ، علي أولاً أن أضع حداً فاصلاً بين مفهومين قد يتداخلان أحياناً في أذهان الدارسين، وهما (اللسان واللغة)، فاللسان هو مجموعة من الإشارات الصوتية التي يتداولها قوم من الناس بعينهم من دون غيرهم لكي ينقلوا أفكارهم ويتفاهموا حول أمورهم اليومية، وله اللسان علم خاص به هو اللسانيات، علم اللسان، الألسنية الذي يدرس القواعد الأساسية التي تتمحور حولها تلك الإشارات الصوتية لهؤلاء القوم أو أولئك، وبناء على هذا نستطيع أن نقول إن هناك لساناً عربياً، وآخر فرنسياً، وآخر هنديّاً. .

اللغة هي مستوى انزياح تلك الإشارات اللسان إلى معانٍ لا توردها المعاجم اللسانية، ولا بد من الاستعانة بمثالٍ يوضح الفكرة التي أنا بصددها، فلتكن النار مثالي، أستطيع أن أستعمل النار للتدفئة، بينما يستعملها آخر للطهي، وآخر للإنارة، وآخر لطقوس العبادة، وآخر لإحراق مدينة، وآخر، وآخر، كل حسب المستوى الحياتي الذي هو فيه . فإن كانت النار هي اللسان، فإن انزياحاتها في الاستعمال الحياتي أو الوظيفي أو التعبيري هي اللغة .

لذلك سأتّجه نحو طبيعة لغة الرّواية، وحتّى تُفهم اللُّغة في العمل السّرديّ عامّة، والروائيّ بشكل خاصّ، لا بدّ من التّذكير أنّ الرّواية عالم متخيّل لواقع ما وكأنّها استعارة لغويّة كبرى لما تحيل عليه من واقع خارج معمارها الفنيّ. إذن سيكون هناك مستويات لهذه اللُّغة، لغة السّارد ولغة الشّخصيّات، وإذا حافظ السّارد على طبيعة لغويّة واحدة، ويجب علي الشّخصيّات أن تحافظ كلّ منها على لغتها، باعتبار اللُّغة جزءا واقعيّا من الشّخصيّة الإنسانيّة، وفنيّا يجب أن توازي ذلك الواقع.

هنا حاجة ماسة إلي تتعدّد مستويات اللُّغة في الرّواية، وألّا تظلّ أسيرة السّارد أو الكاتب الذي أنطق كلّ شيء، بصفته المتحكّم والعقل الأكبر الذي يحكم حياةً ما، تخيّلها على شكل رواية، تحاول أنْ تصوّر واقعا ما أو تتشبّه به في أدنى الأحوال .

الرواية لغة :

في اللغة عنها :الراوي أو الراوية :هو ناقل الخبر أو الشعر أو ضوابط اللغة أو الحديث فجمع رواة ،والرواية هي نقل العلم من عالم يسرد والطالب يسمع ويحفظ و يروي وكون ايضا بمعني القصة الطويلة التي تتعلق بمجموعة اشخاص واحداث ومواقف[1].

الرو اية اصطلاحا:

1: يقول " علي نجيب ابراهيم " عن الرواية هي "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقيا الي فن القصة" [2].

2: وهناك من عرفها بأنها : " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية .. في مراد احداث معنية تمثل الواقع وتعكس مواقف انسانية ، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية ، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات ، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم " [3].

3: وعزيزة مريدن حيث تقول :"هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها ، عدا انها تشغل حيزا اكبر، وزمن أطول، وتعدد مضامينها ، كما هي في القصة ، فيكون منها الرويات العاطفية ، والفلسفية ، والنفسية والاجتماعية،والتاريخية"[4].

فيظهر بأن صاحب الرواية يهتم في الرواية عدة نواحي من حيث التحليل والوصف والطبائع وأيدها الأكاديمية الفرنسية بأنها :" قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر ، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف و وصف الطباع وغرابة الواقع "[5].

الرو اية الاجتماعية:

[1]: الكتاني، أستاذ عبد الحق ، المغني معجم اللغة العربية ، الشركة المغربية لتوزيع الكتاب ، ج1، ص: 194

[2] : ابراهيم ، علي نجيب ، جماليات الرواية ، دار الحوار النشر ، سوريا، ط1، 1987، ص:36

[3] : حجازي، سمير سعيد، النقد العربي وأوهام روّاد الحداثة ،مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط1، 2005، ص:292

[4] : عزيزة مريدن ، القصة واالرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1971، ص:20

[5] : الجويني ، مصتفي الصاوي، في الادب العالمي القصة الرواية والسيرة، منشاة المعارف ، الاسكندرية، 2002، ص:13

هي أوسع أنواع القصص الحديثة انتشارًا و أكثر ما يعالجه كتاب العصر ، والثلاثينات الأخيرة، شاهدت تحولاً ظاهراً في القصة الاجتماعية، فمنذ القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى كانت النزعة الرومانسية هي السائدة فيها فكان القصاصون أميل إلى تناول الموضوعات العاطفيية أو الخيالية المثيرة ، فبدأ و يترجمون و يكتبون قصص المغامرات والفواجع والغرامية وما يتصل بالفضائل أو المصائب الانسانية.

يتحدث هنا شوقي ضيف بقدر من التفصيل اليسير عن القصة الاجتماعية يعني الرواية الاجتماعية في كتابه الشهير "الادب العربي المعاصر في مصر" فيقول "اما القصة الاجتماعية الطويلة التي بدأها محمد حسين هيكل فإنها حظت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن، إذ وجد لها غير كاتب أصيل، وأصبح كل كاتب فيها أسلوبه و مميزاته الشخصية التي ينفرد بها عن أقرانه ومن أهم من لمعت اسماؤهم فيها طه حسين و المازني وامتاز الأوّل بتصوير حياتنا المصرية في كثير من قصصه مثل الأيام و دعاءالكروان و شجرة البؤس ، و تناول قصة شهر يار المعروفة في "الف ليلة و ليلة" و عرض بأسلوبه البارع عرضًا طرفًا [1].

اللغة البشرية :

البحث في اللغة وفي طبيعتها ،وفي بنيتها ،وفي وظيفتها في الحقيقة هو بحث في الإنسان، فهي التي تحدد هويته وتجلبه إلى حالة الحضور بل هي مشيئته في اصطياد العالم[2] .

اللغة ليست ابتكاراً قام به الإنسان في مرحلة معينة ومحددة من تاريخه من أجل الاتصال فحسب ، وإنما هي في جوهرها طريقة انفصال الإنسان عن الوجود ليشعر الإنسان بالدهشة اتجاهه ،بل ويشعر بوجوده ، [3] وما ذلك إلا لأن اللغة هي قوةً التفكير، وقوة الوعي بأشياء موجودة فعلا، وإدراك أشياء وحالات لا توجد أيضاً [4]وهذا يعني لا يمكن تصور الإنسان كحقيقة خارج إطار اللغة لأنها تحمل حقيقة وجوده، فهو لا يفكر إلا داخلها أو بواسطتها ، فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه..

فإذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية ، فإنها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى ، لأن للعلامات اللغوية القدرة على التحول على مستوى المدلول ، لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر ، تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة ، وهذا التحول الدلالي أيضاً هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفة ، الأنباء الاجتماعية وتجعله يحقق وظائف أخرى أدبية[5] ، نجدها تتجلى أكثر ما تتجلى في الرواية ، اللغة الأدبية ظاهرة أصيلة بعمق ، و الوعي اللساني لدى الإنسان المتوفر على ثقافة أدبية والذي يكون مرتبطا بها، فعند هذا الأخير يصبح التنوع القصدي للخطابات تنوعاً في اللغات ، فالأمر لا يتعلق بلغة ، وإنما بحوار لغات المجتمع. [6]

---

[1] : ضيف، شوقي، الأدب المعاصر في مصر،دار المعارف السلسة، مكتبة الدراسات الأدبية، 2004م، ص:210

[2] : توفيق سعيد، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط:1 ، 2002 ، ص:31 ، 30 ، و مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط:1،2000 ،ص:83

[3] : أحمد إبراهيم، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، ط:1،2006 ،ص: 86

[4] : حكيم راضي ، اللغة وحدودها ، مجلة الأقلام ،العدد : 05مايو ، 1984وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ص: 30

[5] : ناصر حامد أبو زيد ، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:6 ،2001 ،ص:87

[6] : ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط 1987 ، 1القاهرة ، ص64

لغة الرو اية هي لغة الحياة:

إن اللغة الرواية تحاكي لغة الحياة ، لأنها تمتص مختلف أنواع التعبير المختلفة التي توجد في محيطها وهذا من شأنه أن يجعل لغتها مفتوحة على كل فضاءات الإنسان الرحيبة ، لسان الروائي فيها يتقمص جميع الوظائف ، فهو الأب ، والأم، والزوجة والابن ، والأخ والأخت ،وهو الشاعر والفيلسوف ، والفقيه ،والمجاهد، والسيد، والوضيع، الحسن والقبيح الخ . أي لسانه وعاء من صور اللغات المختلفة ، ومن هذا المنظور هي ليست مجرد سلسلة من الوحدات المضمونية ، أو متتالية من الكلمات ،بل هي خطاب نوعي ينطوي على مجموعة من الأنظمة العلامية تتطلب قراءة نوعية.

الهدف الرئيسي للغة الرو ائية:

إن اللغة هي التي من خلالها نميز بين الكاتب المحدود اللغة الذي يأتي بلفظ من هنا وأخر من هناك يصطنع لنا رقعة ما قاله عميد الأدب العربي أدبية يدعى أنها فنية يوحش القارئ منظرها فلا يعيرها اهتماماء، وبين الكاتب الذي يجود علينا بما في جعبته من الألوان اللفظية ، فلا يكتفي فيهرع يقلب صفحات أمهات المعاجم اللغوية ليسترق منها ما استطاعت ذاكرته أن تحمل ، والفرحة تملأ كل قسمات وجهه ، وهو يتفنن في تشكيل تلك الألفاظ وتحويلها إلى أقوال تبتهج النفس لقراءتها ،وترتاح لسماعها وتسعد المكتبة الأدبية لاحتضانها ، ذلك فعلا هوالأديب الحق.[1]

تشكيل مستويات اللغة الرو ائية:

اللغة الروائية تتشكل بمستوياتٍ متعددة، متغيرة، ذات أبعاد تخييلية، تتصاعد بحركةٍ واعية أو غير واعية في ذهن الكاتب والمتلقي معاً . ولأن المجال لا يتسع هنا للتطويل والغوص عميقاً في اللغة الروائية فإنني سأكتفي بإضاءات سريعة، من خلال استقراء رواياتٍ متعددة وإيجاد المحكم والمتشابه فيها .يمكننا تقسيم أشكال اللغة الروائية إلى:

لغة الرو اية السردية:

السرد في اللغة هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي بهِ متسقاً بعضُهُ في أثر بعض متتابعاً[2]، واستعير هذا التناسق والتتابع لنظم الحديد كما في قوله تعالى: وَقَدرْ فِي السرْدِ [3] أي: اجعله على القصد وقدر الحاجة[4] ، وورد في اللسان: سَرَدَ الحديثَ يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيّد السياق له [5].

بالمرور السريع على التعريف اللغوي لالسرد نستطيع استخلاص فكرةٍ أساسية هي أنه رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شداً مترابطاً متناسقاً، يؤمنُ فهمَ السامع له وإدراكه لمضامينه، وبهذا لا يشد الحديث أجزاءه ببعض فقط، وإنما يشد انتباه السامع المتلقي أيضاً [6].

---

[1] : المرجع نفسه، ص 168إلى 172

[2] : الافريقي ، محمد بن مكرم بن منظور المصري، لسان العرب ، دار صادر، بيروت (مادة سَرَدَ)

[3] : سورة سبا :34/11

[4] : الاصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب المتوفي502، ،المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان الداودي، دالقلم ، الدار الشامية، دمشق بيروت، ط:1، 1412ه، ص: 230

[5] : لسان العرب، مادة سَرَدَ .

[6] : صحراوي، إبراهيم ، السرد العربي القديم - الوظائف والبنيات، ص: 32

أما في الاصطلاح فالسرد **Narrative** هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، فالمحكي خطابٌ شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي يُنتج هذا المحكي[1]، ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين، أولاهما: أن يحتوي على قصة تضم أحداثاً، وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وهذه الطريقة هي السرد . فالحكاية القصة/المحكي لا تتحدد بمضمونها وحده، ولكن بمضمونها وبالطريقة التي يُقدم بها ذلك المضمون معاً[2].

السرد وفق هذا المنظور هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي: السارد والقصة والمسرود له، وتتأثر هذه القناة بمؤثرات تتعلق بالسارد والمسرود له والقصة ذاتها، وهناك مثال شهير كثير التداول في الكتب التي تتناول موضوعة السرد، ويسمى: مثال فوستر، فقولنا: مات الملك ثم ماتت الملكة قصة، ولكنها ستتحول إلى شيء آخر حين نضيف إليها إضافة بسيطة كمات الملك ثم ماتت الملكة حزناً عليه، فالتسلسل الزمني باقٍ كما هو في هذه الحالة لكنه محاط بحس السببية . أما إذا قلنا: ماتت الملكة ولم يعرف أحدٌ السببَ حتى تبين أن موتها جاء نتيجة حزنها على موت الملك فسنلحظ أن القصة الأساسية بقيت نفسها في أذهاننا كمتلقين لكن انزياح الزمن هذه المرة أخرج القصة من شكلها الأولي البسيط إلى شكل أكثر تعقيداً مع الحفاظ على حس السببية الذي وجدناه في الحالة الثاني[3] .

فيظهر أن فعل الحكي السرد لا يتم إلا من خلال اللغة، التي لا تعطي للفعل السردي شكله أو جنسه الأدبي فحسب، بل تنفخ فيه روحه التي يعيش ويخلد بها وإن فَنِيَ الجسد أو تغير من حالٍ إلى حال .

تعتمدُ السرد أربعة أجناس أدبية مختلفة في جوانب، مؤتلفة في جوانب أخرى، هي: الملحمة، والمسرحية، والقصة القصيرة، والرواية، ولستُ بصدد البحث في جوانب الاختلاف أو الائتلاف بين هذه الأجناس، ولكنني رأيتُ أن من الواجب الاقتراب من هذا الموضوع من أجل الوصول إلى مفاهيم محددة قبل الولوج في موضوعة أساليب السرد في الرواية الجديدة .

يقول د . عبدالملك مرتاض: إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث إنها تسرد أحداثاً تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسّد ما في العالم، أو تجسّد من شيء مما فيه على الأقل[4].

لكن الرواية تختلف أيضاً عن الملحمة مثلاً في أمور أخرى عدة، فالملحمة مكتوبة بالشعر بينما الرواية بالنثر، وإن كان النثر الروائي يحاول أحياناً أن يتخلص من اللغة اليومية الرتيبة ليحلق في سماء لغة الشعر، وتختلف الملحمة أيضاً في أنها تحاول أن تسرد الأحداث الكبرى التي تمس الأبطال وما قاموا به من أساطير، بينما تلح الرواية على ملامسة حيوات الناس العاديين لتسرد لقطات طويلة أو قصيرة من الحياة العادية التي يعيشونها كل يوم .

إن اللغة التي ينبغي أن يكون عليها السرد في أي عمل أدبي لا سيما الرواية ، قد أشرنا إليها في مستويات اللغة الروائية ونعاود الحديث عنها باستعراض ما قاله عميد الأدب العربي طه حسين : "إنني أعارض ، وسأظل أعارض دون هوادة ، أولائك الذين يعتبرون العامية أداة ملائمة للتفاهم المشترك ، وكسبيل لتحقيق مختلف الأهداف حياتنا الثقافية

---

[1] : كريستيان أنجليت وجان هيرمان ، نظرية السرد: مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار، المغرب، 1989م ، ص:97 .

[2] : حمداني، د ـ حميد بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي، بدون ذكر التاريخ، ص: 54

[3] : الشهرزوري ،يادكار لطيف، الدكتور، جماليات التلقي ، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، 2010م ، ص،45 .

[4] : عبدالملك مرتاض ، الدكتور ، نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ،240 الكويت، ديسمبر 1998م ، ص:12

.... فالعامية تفتقر إلى الصفات التي تجعل منها أهلا لأن تسمى، اللغة، وإنني اعتبرها لهجة تم إفسادها من جوانب عدة" [1] وهذا لنؤكد على ضرورة احترام فكرة تبني اللغة الفصحى في السرد .

وأظن أنه لادعي للتساؤل على مستوى الفصاحة الذي نقصده إن كان عاليا أو بسيطا لأن ما يميز جل الكتابات الروائية المعاصرة هو البساطة ، إلا ثلة من الأعمال استطاع أصحابها أن ينتشلوها من فضاعة الروتين . ولاشك أن الذي ساعدهم على ذلك علاقتهم القوية جداءوعشقهم لذلك الكائن الاجتماعي الحضاري الذي لولاه لما أمكننا الحديث عن أي ممارسة أدبية ألاو هو اللغة أجل. فلو أنهم لم يكونوا صادقين في حبهم ، لما أحبتهم ولما انقادت لرغباتهم، يصورونها في أحسن الحلل وأبهاها محاولين مضاهاة عرب الجاهلية الأولى وترك لغة المقالة الصحيفة الإخبارية.

والبساطة لا تعترض من أناقتهما ورفيع نسجها ، خصوصا وأن عامة القراء هم من الجامعين، ولا مفر من عدم الاعتراف بضعفنا في اللغة العربية ، ونقول إن قراءنا كثر ومن جمي المستويات الاجتماعية، نحن نعلم جيداءأن القراءة هي أخر شيء يمكن لأمثالنا التفكير فيه وحياتنا تعج بالمشاكل اليومية، وإلا فبما ذا نفسر قلة النسخ المطبوعة وحلم الروائيين دائما بقدر هائل من المبيعات غير أن هذا الحلم أحاله أشباه الكتاب الذين يعيشون تلويث المجال الأدبي بركاكة التعبير وسوقية اللغة إلى سراب يسعى الأدباءالبارعون إلى لمه يوما وتوضح معالمه ، ولكن إلى متى ننتظر وهؤلاء يرفضون تبني لغة عربية فصحى في كل مكون سردي [2] ، وليت الأمر وقف عند هذا الحد فهناك من يكتب (بحروف دخيلة وبخاصة الحروف اللاتينية)، [3]وهناك من يلجأ إلى استعمال الكلمات الداخلية في ثنايا النص الأدبي وبخاصة تلك الألفاظ الحضارة أو العلمية، أو المرتبطة بالأدب و مصطلحا ته التي تدخل في ثنايا الأسلوب العربي .[4]

اللغة الحوارية .

الحوار كظاهرة اجتماعية، بقدر ما هو وسيلة من وسائل التفاهم والتواصل المادي والمعنوي والروحي بين الناس ، فهو ضرورة إنسانية واجتماعية وثقافية وحضارية .[5] وهو في أبسط تعريفاته حديث يدور بين شخصين أو أكثر في أغلب الأحيان ، يتناول مواضيع مختلفة الهدف منه هو الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس .[6]

يراه ميخائيل باختين مقوما من مقومات اللغة ، فهو الذي يمنحها مقومات وجدوها مادامت لا تحي بغير الحوار .[7]ويراه عبد الملك مرتاض بأنها "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية" [8] وهو ليس وقفة استراحة

---

[1]: عبد الرزاق حسين ، فن النثر المتجدد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1998 ،1ص 211

[2]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 176

[3]: عبد الرزاق حسين : النثر المتجدد، ص: 225

[4]: المصدر السلبق ، ص: 225

[5]: عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2007، ص: 169

[6]: دومنيك مونقانو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن منشورات الاختلاف ،ط:1، 2005 ، ص :34 ، نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد الأردن ،ط:2 ، 2008،ص: 09

[7]: ميخائيل باختين ، شعرية دوستريفسكي ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986، ص: 267

[8]: عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية ، ص: 176

للكاتب والقارئ أو تزين النص.[1] بل هو تقنية يلجأ إليها الروائي قصد دلالة يرى أن الحوار أجدر بها ، بل قد يجعله يحل في بعض الحالات محل السرد ويصبح الدور كله منوطا به.[2]

لكن لغة توظيفه في السرد مازالت موضع نقاش لم يحسم إلى الآن ، لكن ما خلصنا إليه أن لغته على وشك أن تضيع بين رغبات الكتاب الداعية إلى العامية حينا وإلى سوقية ركيكةً أحيانا أخرى إدعاء منهم أنهم يعبرون حقيقة وفعلا عن الشخصية الذي يفترض أنها تنطق ذلك الكلام الذي يجسده الحوار ، لا سيما إن كانت أمية بحجة «أن الكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية»(،[3]وإنهم بهذا يوقعون أنفسهم في أعقد مشكلة هي الاختلاف المستوياتي في اللغة بين السرد والحوار.

قد تُنوول هذان الشكلان كثيراً في الدراسات النقدية التقليدية، وإن كان التناول ينصب في أغلب تلك الدراسات على أمور شكلية كقضية الفصحى والعامية التي ذكرناها آنفاً، أو مستويات اللغة من حيث مدى اقترابها من الواقعية أو من الفن، وكأن هناك عصاً، الواقعية طرفها الأول، والفن طرفها الآخر، مما يجعل الباحث مضطرّاً للإمساك بالعصا من الوسط، فينسى قضيته الرئيسة التي ابتدأ بها بحثه .

قضية اللغة الرو ائية بين السرد والحوار:

بعد التفريق بين المفهومين، يمكنني أن أعود إلى ما اصطُلح عليه باللغة الروائية التي تميز الرواية عن غيرها من الأجناس السردية، بغض النظر عن اللسان الذي تنطق به .

إن اللغة في الرواية هي الركيزة الأولى والأهم لبنائها الفني، فاللغة تصف الشخصية أو تمكن الشخصية من وصف شيء ما، واللغة هي التي تحدد وتبني غيرها من عناصر الرواية كحيزي الزمان والمكان، واللغة هي أيضاً التي تحدد وتبني الحدث الذي يجري في هذين الحيّزين .

كما يؤكد الدكتور عبدالملك مرتاض، فإن الباحثين والنقاد لم يُعطوا اللغةَ الروائية حقها من البحث والدرس، فإنهم تقليديّاً كانوا يقسمون اللغة الروائية إلى شكلين اثنين هما: لغة السرد ولغة الحوار، فيبسطون الفكرة ويُسطحونها بالقول إن لغة السرد يجب أن تكون فصيحة بينما يجب أن تكون لغة الحوار باللهجة العامية، بل إنهم ذهبوا أبعد من ذلك، فكما أنه لا يجوز كتابة السرد بالعامية، فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى على حد ما نقله عنهم د . مرتاض[4]، هازئاً بالفكرة من الأساس، فإن هؤلاء النقاد استسهلوها بدعوى أن مستوى الحوار يجب أن يتلاءم مع مستوى المتكلم، وعلى الروائي حسب قولهم أن يستعمل العامية المحلية في كتابة حوارات الشخوص التي يسرد حكايتها لكي يحقق الواقعية! ويكفينا لدحض هذه المقولات أن نتخيل روائيّاً عربيّاً يريد كتابة حوار في روايةٍ تجري أحداثها في الصين، فأية لهجة عليه أن يستخدم يا تُرى؟ ومن هنا وَجَب النظر إلى اللغة الروائية وفيها، ووجب توجيه الباحثين والنقاد إلى الدخول عمودياً في اللغة الروائية، وعدم الاكتفاء بالمرور الأفقي وحده .

الأولى:

[1] : عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي ، ص: 171

[2] : نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط ، 1987 ، 1ص: 510

[3] : رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت ،ط:2، 1975 ، ص: 100

[4] : عبد الملك مرتاض، الدكتور، نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ،240 ، الكويت، ديسمبر 1998م ، ص: 110

إنّ اللغة في العمل الأدبي تؤدي وظيفة جمالية، لا وظيفة إخبارية تقريرية، أن اللغة في الأدب تحمل نبرة المتحدث بها، وتهدف إلى التأثير في القارئ وتغيير موقفه. تشكل اللغة في أي عمل أدبي جدير بتسميتهاته، تلك المرآة الشفافة التي من خلالها نرى ما يعتمل داخل صدره من صراعات اجتماعية وفكرية وإيديولوجية، فاللغة ليست بريئة، كما يذهب إلى ذلك "رولان بارت" (**Roland Barthes**)[1]. إنها تحمل معها آثار الزمن الذي انبثقت فيه ومنه، وآثار المكان الذي تشكلت بنياتها ضمنه .

بما أن الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتواء تجليات اللغة هاته في اختلافيتها الرؤيوية المتعددة، إذ داخلها يخضع التعدد اللغوي "لتشييد أدبي" كما تخضع أيضا "الأصوات الاجتماعية والتاريخية التي تعمر اللغة، وتعطيها دلالاتها الملموسة" لنفس هذا التشييد، بعد أن تشكل داخل نسق أسلوبي متكامل، يجمع تناقضاتها ويوحدها داخل بوتقة واحدة، تعبر عن مختلف التوجهات التي تحملها معها دون الانحياز لأي توجه منها بشكل كلي.[2]

وليست لغة الرواية هي نفسها لغة النثر القصصي، أو حتى الرواية الشعرية وما يجاورها من روايات تستخدم الشعر مباشرة أو أمشاجاً في السرد. إن لغة الرواية أو القصة أو الأقصوصة مما يحدد الجنس الأدبي برمته، وغني عن القول أن خصائص الأقصوصة أو الرواية لغوية أيضاً، بالإضافة إلى الشخصية والمكان والزمان والتحضير وسوى ذلك من خصائص. ولغة الأقصوصة أو لغة الرواية هي مسألة فنية وتعبيرية.

الثانية:

فهي أن لغة الحوار الروائي غير لغة الحوار المسرحي، وغير لغة الحوار الشعري، وإن استخدمت اللغة الأخيرة في الرواية أو المسرح. إن ثمة نقاداً أشاروا إلى هذه المسلمة، فالكلمة في الحوار الروائي لكي تقرأ، بينما وجدت الكلمة في الحوار المسرحي لكي تنطق.

وإذا كانت لغة الحوار الشعري غزيرة المجاز مجنحة التخييل، فإن لغة الحوار الروائي مقاربة للغة الحقيقية، لأن غالبية البشر لا يتكلمون الشعر في حياتهم اليومية، وإذا ورد شيء من الشعر أو المجاز في لغتهم الحقيقية، فلأن الدواعي الوظيفية هي التي تفعل فعلها في العمل الروائي، كما هو الحال مع المتصوفين والشعراء والدراويش والفقهاء وأمثالهم، هؤلاء الذين تشغلهم الحضرة أو الحال أو المقام عن اللسان والمنطق والواقع والظرف التاريخي برمته، عندئذ تغوص لغة الحوار الروائي في المجاز، أو تتلفع لغة الحوار الروائي باستعارة المعاني عوضاً عن الأفعال.

ومن نتائج هذه القضية، أن لغة الحوار الروائي أبعد ما تكون عن دعاوي ترجمة الواقع في الفنّ، لأنّ الرواية نسق جمالي ومعرفي في امتلاك الواقع ووعيه وسبيله الكلمة المقروءة، ومهما بالغ غلاة الواقعية، فإنّ الفن ينأى عن التسجيل المباشر والتوثيق الصارم للغة في الحياة اليومية.

الثالثة:

إن لغة الحوار الروائي مستوى من مستويات التعبير اللغوي للروائي يديره وفق لعبته الروائية من ناحية طبيعة العمل الروائي وطبيعة الشخوص وطبيعة الأغراض الفنية والفكرية. وإذا كان المعول في ضمانة مستويات التعبير اللغوي

[1] : هو كان كاتب سيناريو وعالم اجتماع وناقد أدبي وفيلسوف و كاتب مقالات ، ولغوي من فرنسا

[2] : ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، 1987، ص: 60.

هو الصدق الفني، فإن الصدق الفني قرين الصدق التاريخي، ولا يتأتى الصدقان معاً إلا في مهارة التعبير اللغوي بمستوياته المختلفة.

وقد ثبت صلاح اللغة العربية لتحديث الأجناس الأدبية، بل إن إنجازات كثيرة من الروائيين العرب كامنة في تطويع اللغة العربية لحاجات هذه المستويات اللغوية، حواراً أو سرداً، والمثال البارز هو نجيب محفوظ الذي يقدم في رواياته مأثرة لاستخدام اللغة العربية بمستوياتها الحوارية والسردية والوصفية على أن الرواية استعارة للحياة ضمن لغتها وعوالمها وثرائها الفريد.

الرابعة:

هي أن لغة الحوار الروائي غير لغة وسائل الاتصال بالجماهير كالإذاعة والتلفاز والصحافة والسينما (الخيالة)، ولو كانت رواية بعينهاهي التي تقدم في هذه الوسائل، فالأدب هو الذي يغذيها، ولكن لغته إيصالياً وإبلاغياً غير لغتها، وينبغي التفريق في ذلك. وثمة التباس حاصل في هذا الأمر، حين يدعمون حجج الدعوة إلى الواقعية اللغوية، بلغة الإيصال في وسائل الاتصال بالجماهير.

إن بحث لغة الإيصال يتطلب ندوة فكرية أو لقاء عربياً موسعاً يتقصى القضية تاريخياً ونظرياً وتطبيقياً.

التداخل والتباعد بينهمامن حيث اللهجات :

تتداخل الحدود كثيراً في درس لغة الحوار الروائي، وتلتبس في بعض مفاهيمها وعلاقاتها، فهي ظاهرة لغوية وفنية، ولكنها سياسية وقومية أيضاً.

تجدر الإشارة هنا إلى أن جنس الرواية قابل لاستغراق عدة مستويات لغوية وهي »تتجسد من خلال مقاطع وغالبا ما تكون هذه المقاطع محدودة ويمكن تعيينها من خلال خصائصها اللسانية المميزة. وهذه المقاطع المختلفة التي تدخل في تشكيل جنس ما، هي بمثابة نتاج اشتغال خاص لتجسيد الخطاب. [1]

إن اللهجات في سياقها العادي تملِيها ضرورة تختلف عن تلك التي تستدعيها في الخطاب الأدبي، وحسب "علي وافي" تنشأ اللهجات نتيجة لما يوجد بين طبقات الناس وفئاتهم من فروق في الثقافة والتربية والوجدان، وطرق التفكير، ومستوى المعيشة، البيئة الاجتماعية، والعادات والتقاليد وما تُزاولُه كل طبقة من أعمال ووظائف مع أثارها العميقة على عقليات المشتغلين بها .

وهي أمور من شأنها إخراج الكلمات عن مدلولاتها الأولى، فتصير اللغة بالشكل الذي يتفق مع اتجاهات الأمة العامة ومطامحها ونظرها إلى الحياة.[2] ويؤكد بعض المبدعين أن ادخال اللهجات لا يعني الضعف ويستبعدون مسألة عجز الروائي عن الكتابة بالفصحي .

ففي المجتمع الجزائري مثلا، تختلف اللهجات من منطقة إلى منطقة أخرى. ووسمها باللهجة لا يجعل منها لغة لا مركزية في فضائها الاستعمالي بل العكس تتحول إلى هذا المستوى لما تنتقل إلى النص وتلامس الكتابة أي لما تصير مكتوبة.

---

[1]: Jean Paul bronckart: Activité langagière textes et discours, delachaux et niestlé, Paris, 1996, p78.

[2]: علي وافي، اللغة والمجتمع، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط: 1، 1951م ، ص: 17 -16بتصرف.

ويظهر لنا هذا التعدد في اللغة والملفوظات وتداخل الخطابات في الرواية الحديثة، من خلال أحاديث وحوارات شخوص الرواية .

فترى "نبيلة إبراهيم": "بأن القاص الروائي قد يأتي بين الحين والآخر بلغة مسلوبة القوة لغة بسيطة بل ساذجة ولكن هذه اللغة التي يأتي بها على سبيل المفارقة تزيد من تعقيد العملية اللغوية..."[1] وتكشف اللغة العامية عن الواقع الذي استمد منه الروائي لغته وهي تتغلغل داخل النسيج الروائي في تنافس كبير.

وينتمي كذلك إلى مستوى اللغة العامية؛ قول الشرطي الذي حاول اغتصاب "مريم" في مركز الشرطة: " نيك لها ربها واش راح يصير؟ قحبة وخلاص".[2] وهو كلام محضور اجتماعيا وخادش للحياء. ومن الكلام المحضور الوارد في رواية "تاء الخجل"، نذكر قول البطلة "خالدة" لأمها :هذا القواد، ألا يتعب هو والعمة كلثوم من نسج الدسائس للآخرين؟.[3]

وهو كذلك كلام، ممنوع في الأوساط الشعبية الجزائرية، وغير مقبول اجتماعيا وقد استمده الكاتبان من القاع الاجتماعي الجزائري. لقد أشار "ميخائيل باختين" إلى أن الروائي يقوم بمزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيْنِ لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو ما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ ولا بد أن يكون قَصديا.[4]

والكاتب لا يستثمر في روايته الأجناس التعبيرية كالشعر، الأغنية الشعبية والأسطورة ...الخ فقط، وإنما يدرج كذلك ضمنها لغتين اجتماعيتين أو لهجات اجتماعية عديدة.

اللغة الغنائية:

حيث تكون الغلبة للمادة الخيالية من توتّر الصراع، ويعقبها المنظور، فالإيقاع . ومثالها رواية الآن . . هنا لعبدالرحمن منيف، التي تقتطع شريحة خاصة من حياة شعوب الشرق الأوسط وتستصفي مكوناتها الثقافية والاجتماعية، لتبقي على خيط وحيد هو السياسي المباشر، بغية تأسيس وعي حاد وعميق . وهذه الرواية لا تترك هامشاً لخطأ القراءة ولا تدع القارئ يستخلص الدلالة الإنسانية والتاريخية بنفسه[5].

لغة المناجاة:

وهي خطابٌ متضمنٌ داخل خطاب آخر يتسم بالسردية، الأول جواني، والآخر براني، ولكنهما يندمجان معاً اندماجاً تامّاً، لإضافة بُعدٍ نفسي إلى السرد [6].

اللغة الدرامية:

حيث يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة، ويعقبه المنظور في الأهمية، ومثاله رواية يوم قتل الزعيم لنجيب محفوظ، وهي رواية سياسية، والقراءة السردية بطبيعتها جمالية، ويبدو أن العلاقة بين الجمالي والسياسي معقدة إلى

---

[1] : نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، دار غريب للطباعة القاهرة، ، ص: 181

[2] : ذاكرة الماء، ص ص.34-33

[3] : فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر،)د- ب(، ط2001 ،1م، ص.29

[4] : ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص.28

[5] : صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدي للثقافة والنشر، ، سوريا، دمشق، ط:1، ص:2003م

[6] : عبد الملك مرتاض ،الدكتور، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص:211 .

درجة كبيرة، فلا يكفي أن نقول: إن الخطاب الروائي السياسي يثير في العادة اهتماماً غير جمالي في جوهره، أو إن السياسة تعتمد على المتغيرات التي سرعان ما تنطفئ جذوتها، إذ إن العمل عندما يكون مستوفياً للشروط الفنية فلا بد أن يستثير عند تلقيه اهتماماً غير نفعي ولا موقوت بما يكمن فيه من عناصر شعرية، وعندئذٍ تتصل به دائرة الوعي الجمالي بشكل يتجاوز معطياته الجمالية، وهذا الأسلوب الروائي منوط بأمرين هما الإيقاع والمفارقة[1].

اللغة السينمائية:

هنا يفرض المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده الإيقاع . ومثاله عند صلاح فضل رواية ذات، لصنع الله إبراهيم، وفيها ينجح الروائي نجاحاً كبيراً في كسر تراتب عالم الحكاية، حيث تتحرك الأشياء والأشخاص طبقاً لقوانين محددة، وعالم اللغة حيث تخضع الجمل لمجموعة من القواعد النحوية التي تفرض عليها نظاماً خاصّاً، وينجح صنع الله إبراهيم في كسر تراتبية هذين العالمين من خلال التقنية التوثيقية التي يوظفها، وتلصق إلى جوارهما عالماً ثالثاً يتم عرضه بالتناوب مع العالم الأول الحكائي، عبر لغة لا تنمي إلى الراوي ولا إلى الشخصيات، وإنما تمثل نصوصاً صغيرة يتم التصرف في تسلسلها الزمني والسببي كي تسفر عن دلالات مسبقة [2].

لغة الرسائل وغرف الحوار الإلكترونية:

كرواية بنات الرياض التي بُنِيت على مجموعة رسائل إلكترونية يتبادلها أصدقاء في ما بينهم، تسرد كل واحدةٍ منها حدثاً يبدو للوهلة الأولى منفصلاً عن غيره، حتى تتصاعد الأحداث وتلتقي لتوصل المتلقي إلى فهمٍ مغايرٍ صادم للعالم الذي يعيشه هؤلاء الشباب، وللعلاقات التي تربط بينهم .

اللغة الشعرية:

وفيها يتم تحييد الحدث والشخصية والزمان والمكان، وتهميشها جميعاً لينفسح المجال واسعاً للشعرية وحدها، في نص نثري طويل مؤلف من جمل قصيرة مكثفة، توحي للوهلة الأولى بأنها لا تريد أن تقول شيئاً ولا أن تروي حكاية، بل إنها تسعى للعبث بمخيلة القارئ وبصبره، لكن هذا العبث هو نفسه ما يضمن استمرار القارئ حتى النهاية، ليكتشف أخيراً مجاهل لم يكن يعرفها، وليتذوق جماليات لم يكن يألفها، ومثال هذا الشكل رواية دابادا للعراقي حسن مطلق .

عناصر الرو اية العربية:

لكل فن الأ دب العربيّ عناصر و مقومات يرتكز عليها، وفى مجموعها تشكل الفن، والرواية من الفنون التى تحتوى العديد من العناصر، التى بدونها تفقد الرواية قيمتها، وقدرتها على ايصال الأفكار، ومن هذه **العناصر**:

الفكرة /الموضوع:

هذا العنصر أساس كل عمل أدبى، فلا بد من حقيقة نفعل بها و موضوع، نتأثربه، وفكرة تتغلب على شعورنا و تفكيرنا، و إلا فبما ذا نفعل إذا لم يكن هناك ، ثمة .فالمراد بها الموضوع الأساسى الذى تبتنى عليه الرواية، وفيه يمكن سرعظمة تلك الرواية وبقائها، فهي بقدر اتصالها بالحقائق التى تجعل الحياة الإنسانية أكثرسعة و عمقا ويجد القارئ فيها الوعاء الذى يلي مطالبه العرفية و الذوقية و يسد حاجاته الثقافية المتنوعة فى الحياة، والراوى الماهر هو الذى يجعل

[1] : صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية

[2] : ايضا

من الحقائق الانسانية الخام، ثم ينقى ثم يأتى إلى العرض الجميل المشوق، ويرسم الأتموذج الحيّ المتحرك وبه يصوغ المواقف والأحداث[1].

فهذه الفكرة التى يجردها الروائى من ظواهر الحياة بأحاسيسه و تأملاته يعود ليخلقها خلقاً فنياً، يجسدها من أشخاص يجردهم من محيط الحياة ويدخلهم الى صلب عمله الفنى، فيضعهم فى علاقات متنوعة يواجهون الوجود من خلال مواقف متباينة، فيلقى الضوء على سلوكهم، كاشفا بذلك عن الأسباب التى أدت الى النتائج، محركاً معه عواطف قارئه وذهنه وخياله[2].

الحادثة/ الحبكة:

من المفروض فى كل رواية أن تقع أحداثها فى نظام معين و فى شكل خاص، و فى مصطلح خاص نسميه (الحبكة) إذ يجب أن ترتبط حوادث الرواية وشخصياتها وارتباطاً منطقيا يجعل من الموضوعات و حدة فنية ذات دلالة محدودة.

الحادثة الواحدة تتكون من مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة منظمة علي نحو خاص، تسرد سرداً فنيا ينقل الحادثة من صورتها الواقعية فى الحياة الى صور لغوية ذات دلالات نفسية متصورة تساعد على حيوية المواقف و بالتدريج تتطور تلك الوقائع فيكون بعضها سبباً لوقوع بعضها الآخر، فهي تشتبك وبتأزم ثم تندرج الى الإنفراج الحل[3]

الشخصيات:

تحتاج الرواية إلى عدد كبير من الشخصيات لسرد أحداثها، على عكس القصة التى لا تحتاج الى ذلك العدد فتكتفى بعدد قليل من الشخصيات بالاضافة الى ذلك فإن الرواية تحتاج إلى اكثر من شخصية، رئيسية لتخدم رسالتها[4].

هي عنصر الحركة فى الرواية، فمن المفترض أنها مستوحاة من الواقع، و فتحمل آمالاً ومخاوف، ولها نقاط ضعف وقوة، و تعمل للوصول الى هدفها، وهي تنقسم الى بطل، فخصم لهذا البطل، وأشخاص ثانوية منها ما يدعم البطل، ومنها ما يعيق البطل [5].

إن الشخصية هي كل مشارك و فى أحداث الرواية، ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائى الذى يتناول الحديث عنها "فهي لدى التقليديين مثلاً شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنسانى بينما يختلف الأمر فى الشخصية الحديثة الذى يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال[6].

الشخصية القصصية :

انسان يقدمه القاص، ويرسم ملامحة الخارجية والداخلية الجسدية والنفسية والاجتماعية من عناصر يستخدمها من أشخاص واقعيين، كماأن الشخصيات عكس جانباً من قيم العصر و معتقدات وطورالحضارى، لذا لابد

---

[1] :دراسات فى نقدالرواية لطه وادى، ص28 :

[2] : ايضا

[3] : نفس المصدر، ص: 29

[4] : Difference Between Novel and Short Story, Retrived 02.08.2018

[5] : "Novl" www.Britannica .com. Retrived 25.11.2017 Edited

[6]: أمينه يوسف؛ تفينيات السرد فى النظرية و التطبيق، ص: 25-26

للقاص أن يتعرى على أبعاد الشخصيات التى يريد عرضها وتقدير المهمات التى تقوم بها فى مختلف الظروف وفقا لطبيعتها و مستوى وعيها[1].

الشخصيات على أنواع متعددة منها.:

(ا) البسيطة:

تسمى المسطحة، وهي التى تبقى ملازمة لحالة واحدة و صفات ثابتة فى الرواية مهما تغيرت الظروف، يتعرفها القارئ بسهوله ويسر وقد لا يجد رغبة كبيرة فى متابعة مواقفها.

(ب) المركبة:

أوما يصطلح على تسمية النامية ، وهذه الشخصيات تتفاعل في الظروف والاحداث فتنمو و تتكامل ملامحها على امتداد الرواية، ويجد القارئ راغبة شديدة فى متابعتها و تعرف مواقفها الظاهرة والخفية، فيعجب بشخصيات فيجدها و يكره شخصيات ويزدريها بناءًاعلى مايوافق ميوله [2].

الزمان:

هو عنصر مهم فى الدراسات النقدية الحديثة، وإن إدراك كنه ضربا من العبث، ويعد إحدى الإشكالات التى توجه الباحث فى البنية السردية للرواية، وبخاصة أن الزامن مفهوم مجرد"وهو فى الاصطلاح السردى مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكى، وبين الزمان والخطاب المسرود، والعملية المسرودة.

والمراد هناك من الزمان فى الرواية الذى يجمع بين الحقبة الزمنية العامد التى حدثت فيها الأحداث ، والزمن الخاص للرواية، مثل الشهر أو اليوم [3].

المكان (البيئة(

تغطى أحداث الرواية حقبة زمنية كبيرة تمتد إلى شهور و سنين ، والتالى فإن أحداثها تُسرد، فى اماكن مختلفا، فقد يتنقل الروائى من شوارع وسط المدينة إلى الريف، ثم الى الضواحى [4] ومكان الرواية التي حدثت فيه الآحداث، والذى يضعه الكاتب بدقة وتفاصيل ليضع القارئ فى جوّ الرواية" .

ويسمى بالقضاء الروائى وهو يعنى فى مفهومه الفنى مجموع الأمكنة التى تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة فى تشكيل العالم الروائى، و رسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتنكشف من خلالهاأبعادها النفسية و الاجتماعية" وهو يأخذ على ، عاتقة السياحة بالقارئ فى عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد " [5].

اللغة:

---

[1]: عزيزه مريد ن ، القصة والرواية ، ص: 28

[2]: ايضا

[3]: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية الودية فى الرواية، عين للدراست والبحوت الانسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، ص: 103

[4]: "Climate Definition "www.hitcharts.com, Retrived 06.08.2018 :

[5]: عبد المنعم زكريا القاضى، البنية السردية فى الروائية فى الرواية، عين للدراست والبحوت الانسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، ص: 27

هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها و دون اللغة لا توجد رواية كما لايوجد فن أدبى، والرواية اذا ما اعتنى الروای بأسلوب لغتها المكشفة ، البلاغية والايحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمي اليوم بالرواية الشعرية .

الحوار:

هو المحادثة التى تجسد أحداث الرواية، وتوضحها الحوار جزء البنية العضوية للرواية له ضرورته وأهميته فهو يدل على الشخصية و يحرك الحدث و يساعد على حيوية المواقف ولا بد أن يكون دقيقا بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية أوالتطور بالموقف إلى تجلية النفس الغامضة أو الوصول بالفكرة المراد التعبيرعنها والحوار الجيد يكشف عن معاناة شاقة مع الموقف والكلمة ودلالات اللفظ[1].

العقدة :

هذا عنصرالتشويق والاثارة فى الرواية، فعند ما يبدأ الصراع ، تتطور الأحداث، لتناول حياة الشخصيات ، وتدمعها تحل العقدة، وهذه العنصر يظهر فى المشاهد للأولى للرواية، وحله يعرف يحل العقدة و بدون وجود العقدة وحدوث التغير فى شخصية البطل وظهور، عنصر التشويق والإثارة تستظل القصة "ساكنة للأحراك"[2].

الذروة :

فإذا كانت العقدة هي "الحبكة الأولى" فذروة الأحداث هي "الحبكة الثانية"، وهي اللحظة التى يكتشف فيها البطل طبيعة العقدة المقدمة فى الرواية (الصراع) وعلاقتها بحياته ويطلق عليها"لحظة الكينونة" وهذا ما قالته الكاتبة "فيرجينيا وولف" وفيها تتضح جميع العلافات فى الرواية بين الخير و الشرقد لا يعف البطل كيفية حل هذه العقدة لكن لكل شيءٍ وكل معلومه تتضح أمامه فى هذه المرحلة من الرواية[3].

الهدف:

لا بد لكل قصة جديدة من هدف مكنون الى جانب المتعة والجمال تسعى الى تحقيقه، يدير الكاتب قصته حوله، و تتجلى من خلالها و جهته نظره فى الحياة و تفسيره لها ونقده كذلك والفنان القدير يحرص كل الحرص على سلامة قصته من الناحية الفنية الى جانب مراعات الهدف الجيد ولذلك تكون القصة أشد تأثيرا وأقوى فناً[4].

الأسلوب:

هوعنصر حيوى، ومؤثر أشد التأثير فى القصة، والمراد به طريقة الكاتب فى استخدام كلماته و جمله، و تراكيبه حقيقة كانت أو مجازا، فإن لم يكن للقصة أسلوب مميزٌ مواقف لأذواق القرآء أو المتلقيين، لم تكن ناجحة، وعلى ذلك فإنه يجب أن يسأل الكاتب نفسه، من سيقرأ هذه القصة وما مستواه اللغوى و الأسلوبى والثقافى،؟ وهل يستطيع أن يفهم، ويتمتع بالأسلوب الذى استخدمه؟ وذلك لأن الأسلوب ، ويلعب دوراً مهما فى جذب انتباه والمتلقى الى قراءة القصة و تجيبها الى الجماهير والمراد به عادة اللغة ويمكن استخدامها فى أساليب مختلفة مع المحافظة على الفكرة.

---

[1]: ايضا

[2]: احمد حسين هيكل ، تطور الأدب الحديث فى معبر أوائل القرن الناسع الى قيام العرب للكبرى الثانية الطبعة الثانية ـ دارالعارف القاهره، 1996، ص:

[3]: ايضا

[4]: الحسن جاد ، دراسات فى النقد في الأدبى ، ص: 6

وللأسلوب أهمية زائدة فى الأدب العالمى، وهو العنصرالحقيقى الذى ينفرد به الأديب عن غيره من الأدباء والشعراء والنقاد، فلأسلوب أوالتعبير أو نظم الكلام أثرشديد وبالغ المدى، والأسلوب يعد عناصر الأدب الأربعة. يقول عنه حسن جاد حسن موضحاً قيمته وقدره فى الأدب و أصوله رابعا'.

التعبير: أو الأسلوب أو نظم الكلام، وهو الأداة التى بواسطتها ينقل الايب إحساسه المضمر فى نفسه الى الناس قد وشاها بصور الخيال و ظلاله، فيؤثر فى نفوسهم، و يد فعهم الى مشاركته الوجدانية فيما انفعل به، و نعنى بهذه الأداة اختيار الألفاظ و حسن تأليفات، و مطابقتها للمعنى والشعور بإيحائها و إيقاعها و جرسها، والأديب العظيم يختار ألفاظه ويهيئ لها الجو الفني التي تشع بها الصور والظلال والايحاء بالمعنى، فلابد من أن يكون اللفظ ملائما للجو الشعورى، موحيا به، معانقاً له، متسقا معه، رقة و ذمة، أو فخامة و ضخامة[1].

وفي أخير البحث والدراسة وصلت إلى عدة النتائج منها :

◄ إن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين ايضا كما قال مصطفي عبد الغني : احدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرائب والتأثير في الأقطار العربية .

أما العامل الأخري فهو أن تطور الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه اكثر من أي عامل آخر [2].

◄ الروايات التي كتبت بدءً من عام 1867م وحتي بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرنية واحترائها علي كم هائل من المعلومات غير المتجانسة وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الردئية والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين عملية بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال .

◄ قد نشأت الرواية المصرية والعربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطيوبداية التحول الي لا الرسملة الاقتصادية ، وإن كانت الرسملة تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي .

◄ الرواية العربية ذات أسلوب قصصي يستند الي مجموعة من المرجعيات التي تعتمد علي المظاهر ، والتقنيات اللغوية ، لتحقيق غايات، ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين .

◄ الرواية العربية تواكب المتغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

◄ الاهتمام لنواحي الأخلاقية والحث علي مقاومة المحتلّ والاهتمام بالذاتية الانسانية ، والاهتمام بالقضايا الاجتماعية .

◄ الرواية العربية بنت الحياة المدنية ، والاهتمام بمظاهر الهياة الحديثة، والمدنية الجديدة.

◄ الانتماء الي الاتجاه القومي ، والتراث العربي ، وقد غلب عليها أنها تستمد رموزها من التراث العربي بأسلوب تاريخي .

[1]: ايضا

[2]: مصطفي عبد الغني، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، 1391، العدد السادس عشر، 1992، ص: 15،22

الاتجاه التاريخي في الرو اية العربية

محمد نويد
باحث ماجستير الفلسفة
جامعة العلامة إقبال المفتوحة، إسلام آباد

المدخل

الحمدلله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين. وبعد.....

يعتبر فن الرواية إحدى الفنون الأدبية الحديثة، التي جاءت إلى العالم العربي من أوربا في مطلع القرن التاسع عشر ،فأنتج الكتاب العرب الكثير من الروايات المعبرة عن الواقع العربي،مما يدل على مدى إبداعهم في كتابة الرواية.وكان الاتجاه التاريخي إحدى إتجاهات الرواية ، وللتاريخ علاقة وطيدة وقوية بالرواية منذ نشأتها، فالتاريخ منبع من المنابع الأساسية التي نهل منها الكتاب واستعانوا بها في إنتاج عدد من الروايات ذات الاتجاه التاريخي، فالروايات التاريخية تستلهم الماضي وتستدعيه لأغراض متعددة.

مفهوم الاتجاه التاريخي في الرو اية العربية:

ونجد أن مفهوم الرواية التاريخية قد تعددت تعريفاتها؛فيصف جورج لوكاش الرواية التاريخية بأنها:"رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات".[1] ويعرفها ألفرد شيبارد:بأن " القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ".[2]وجوناثان فيلد يرى أن الرواية التاريخية"تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصاً وأحداثاً يمكن التعرض إليهم".[3] ويعرف ستوارد بأنها:" تمثل سجلاً لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية".[4] ويرى ويستر أنها:"تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال".[5] وبيوكن يقول:"إن الرواية التاريخية لديه هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ".[6] وبيكر يقول:هي"تتناول عادات بعض الناس بلغة حديثة".[7]وفي كتاب معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرفها بأنها:"سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديثية، ذات بعد إيهامي معرفي،وتنحو غالبا، إلى إقامة وظيفة تربوية وتعليمية".[8] وذكر صاحب كتاب معجم المصطلحات في اللغة والأدب أنها:"سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية

---

[1] لوكاش ،جورج: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978 ، ص 89

[2] الشمالي ،نضال : الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط -1. الأردن: 2006 م، عالم الكتب الحديث، ص 112 .

[3] المرجع السابق ص 113

[4] المرجع السابق ص 113

[5] المرجع السابق ص 113

[6] المرجع السابق ص 113

[7] المرجع السابق

[8] فتحي،إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،المؤسسة العربية،تونس،د م،د ت، ص 177

وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقين أو خياليين أو بهما معا".[1] وقيل:هي"عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة".[2] والرواية التاريخية"ليست تاريخيا في الزمن الماضي،بل هي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة،وتصور بداية ومسارا وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وتقوم على استخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص لعصرهم".[3] وقيل:هي"بنية زمنية متخيلة خاصة،داخل البنية الحدثية الواقعية، أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي.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 لحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك".[4] والرواية التاريخية هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب؛فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء أكان الأمر يتعلق بالحوادث أم بالشخصيات، بيد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا، بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقا لمزاجه الشخصي".[5]وبعد هذا العرض لتعريفات الرواية التاريخية نستنتج أن للرواية شروط؛فمن ذلك أنها تعتمد على حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها سردية،وهذا شرط يميز الرواية التاريخية عن غيرها من الروايات،أن تكتب المادة التاريخية داخل إطار صالح للعمل فيه،أن يقوم الروائي بتشكيل هذه المادة تشكيلا فنيا،أن يكون هذا التشكيل تحت منظور يربط الماضي بالحاضر،وأن يكون هذا التشكيل من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة.

أهداف ودواعي الرو اية التاريخية:

كان للرواية التاريخية في الأدب العربي في العصر الحديث،أهداف ودواعي؛فالبعض منها له علاقة بالفنان المبدع أو القاريء المتلقي، وبعضها الآخر له علاقة بالواقع العربي المرير الذي يعاني الكثير من الضغوط السياسية والاجتماعية والثقافية.وعمل الروائي التاريخي ليست فقط إعادة تسجيل الحقائق التاريخية ونقلها،فهذه مهمة ووظيفة المؤرخ،فوظيفة الروائي التاريخي إنما تكمن في اختياره من تلك الوثائق والسجلات ما يكون امتدادا لواقعه وحاضره،وما له صلةبواقعه وقضايا مجتمعه الراهنة،بما يشكل ذهن القارئ إلى تلك الصلة التي تشد الرواية التاريخية إلى الحاضر،على الرغم من توغلها في الماضي.[6]ومن الملاحظ أن أغلب الروائيين العرب قد بدأوا إبداعهم الروائي بكتابة الرواية التاريخية مثل جورجي زيدان من لبنان، ومعروف الأرناؤوط من سوريا، ومحمد فريد أبو حديد ونجيب محفوظ وجمال الغيطاني من مصر، وواسيني الأعرج من الجزائر.. وغيرهم.حيث يسهل على الكاتب في بداية حياته الروائية أن يستقي من التاريخ المادة الأساسية لرواياته من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، وما عليه إلا إعادة صياغتها وتشكيلها، وإضافة بعض الأحداث والشخصيات الخيالية المتعلقة بالجانب الفني الروائي عليها؛ للتعبير عن أفكاره الخاصة، وعلاوة على ذلك فقد

[1] وهبة، وجدي وآخر :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت،1984، ص 184

[2] يقطين ، سعيد: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود،دار الأمان، الرباط،ط1، 2012م،ص 159

[3] معجم المصطلحات الأدبية ص 177

[4] محمودأمين العالم: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة)مصر:دار المستقبل العربي، ٦٨١١ م(، ص13

[5] مدخل إلى الرواية التاريخية http://odabasha.ipower.com/show.php?sid

[6] مريم فريحات: التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية ، الأردن،وزارة الثقافة ،ط1، 2005م، ص 59 بتصرف

وجد الروائيون العرب في الرواية التاريخية مجالا خصبا للتعبير عن أفكارهم السياسية والاجتماعية والثقافية المختلفة. ويرى الباحث أن ارتداء التاريخ كقناع لمحاكمة الواقع ومساءلته كان نتيجة لأسباب متعددة من أهمها الخوف من بطش الأنظمة الحاكمة في البلاد العربية، هذه الأنظمة ذات الحكم الشمولي المستبد التي لا تسمح لأي معارض أو مخالف بإبداء وجهة نظره بشكل مباشر وواضح، بالإضافة إلى امتلاء وغنى التاريخ العربي والإسلامي بنماذج كثيرة متقاربة مع الواقع في العصر الحديث، وعلى ذلك لم تكن العودة إلى التاريخ بغرض التاريخ ذاته، إنما اتخذت من التاريخ ستاراً وقناعاً لمعالجة قضايا الواقع. إن المتتبع للإنتاج الروائي في القرن التاسع عشر يلاحظ أنه قد هدف إلى تسلية القراء وإمتاعهم، في ظل رواج الصحف بما تحويه من قصص وروايات مشوقة. وقد فرضت طبيعة الحياة الاجتماعية على الكتاب أن يضفوا على أعمالهم الروائية والقصصية، عناصر التثقيف والتهذيب والتعليم، حتى يطمئن القراء إلى جدوى هذه الأعمال، ولتنتفي من أذهانهم الأفكار السلبية تجاهها، ولعل هذا يفسر إصرار كثير من الكتاب والمجلات على أهمية الجانب الأخلاقي والتعليمي في الرواية.[1] وتختلف نظرة المتلقين في تناول الرواية التاريخية، فمنهم من يعدها وسيلة للتسلية والترفيه وإزجاء وقت الفراغ، ومنهم من يعدها وسيلة لتعلم التاريخ، باسلوب شيق وجذاب وسلس بخلاف كتب التاريخ الجافة، وفي كل الأحوال فقد لاقت الرواية التاريخية رواجاً كبيراً. "وقد اتجهت الرواية نحو التاريخ الوطني أو القومي أو العربي أو الإسلامي؛ لتستلهم الوجه الحضاري للمجتمع، أو الأصول التاريخيةله، أو الأبطال الثوريين الذين عملوا على تغيير الحياة في ماضي أيامه".[2] وكانت العودة إلى التاريخ أحيانا محاولة للهروب من الواقع العربي المهزوم والضعيف سياسياً واجتماعياً وحضارياً، بسبب سيطرة الاحتلال الأجنبي على البلاد العربية في بداية القرن العشرين، وصعود الروح القومية والرغبة في الاستقلال، ثم الحكم الجبري الظالم، والهزائم العربية المتتالية بدءا بضياع فلسطين عام 1948م حتى هزيمة عام 1967 م، وفقدان الأفق والأمل في الغد.. كل ذلك دعا إلى البحث عن فترات المجد والقوة والعظمة في التاريخ العربي الإسلامي؛ لإحيائها وبعثها من جديد، وللتعبير عن رفض هذا الواقع الأليم، والدعوة إلى الثورة والتغيير.لهذا فإن "الروائي قد يجد نفسه مضطراً إلى مخاطبة الحاضر من خلال الماضي، وهنا يجد في التاريخ مجالا رحباً للتعبير عن نفسه عن طريق الرواية التاريخية".[3] ويمكن تلخيص أهم أهداف كتابة الرواية التاريخية ودوافعها فيما يأتي:تعليم التاريخ بأسلوب الرواية لترغيب الناس في مطالعته، وكان ذلك في مرحلة النشأة عند جورجي زيدان ومن لحق به.إحياء الماضي وبعثه من جديد ، وبخاصة المجيد منه الذي يمثل بطولة ؛ لبث روح الاعتزاز والفخر بالتاريخ الوطني أو القومي.إسقاط الماضي على الحاضر، بتصوير الحاضر ومناقشة قضاياه من خلال النظر إلى الأحداث والمواقف المشابهة له بالتاريخ.الهروب إلى التاريخ، نتيجة لانتشار حالة اليأس والإحباط وفقدان الأمل التي يعيشها العالم العربي على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والحضارية.استشراف المستقبل، من خلال النظر إلى أحداث التاريخ، والتفكر في نتائجها وأخذ العبرة منها، وتجنب الأخطاء التي وقع فيها السابقون؛ لصنع غدٍ أفضل.الإبداع الفني، بإعادة صياغة وتقديم التاريخ وشخصياته بطرق فنية جديدة جذابة ومشوقة، تظهر ما لم تظهره كتب التاريخ.نقد التاريخ، فليس كل ما ورد في التاريخ صحيحاً، فقد يشوب هذا التاريخ

[1] خلود إبراهيم جراد: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام،بغداد:دارالرشيد، 1980 م، ص ٥٠

[2] سيد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة ،مصر:دارالمعارف، ط1، 1982م، ص 45

[3] بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ص45

بعض التزييف ممن قاموا بكتابته، وقد ظهرت مثل هذه الأفكار في مدرسة الحداثة، التي تدعو إلى هدم الماضي والشك فيه.يتضح مما سبق الأهمية الكبيرة للرواية التاريخية، فهي لا ترتبط بالزمن الماضي فقط، بل تعبر عن الحاضر والمستقبل أيضا، وتسهم في وضع رؤية جديدة لمستقبل أفضل من خلال النظر إلى الماضي.

جذور الرو اية التاريخية العربية:

اختلف النقاد العرب في بيان جذور الرواية التاريخية في الأدب العربي، وانقسموا في هذا الإطار إلى ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول:

وهو الأغلب الأعم يرى أن الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ما هي إلا نتاج للتأثر بالرواية التاريخية الغربية وخاصة روايات والتر سكوت والكسندر دوماس. فالرواية العربية الحديثة لا يمكن اعتبارها امتدادا للتراث القصصي العربي القديم، وليس هناك ريب في أن القصة العربية الحديثة نتاج جديد، لا تربطه بأدبنا القديم وشائج.[1]وهي دخيلة على الأدب العربي منذ عصر النهضة،شأنها فيه شأن غيرها من الأنواع الأوروبية التي لم يعالجها أدباؤنا من قبل، وقد بدأت بالترجمة والاقتباس ثم استقرت في التأليف.[2] و قد أقدم كتابنا على كتابة الرواية التاريخية متأثرين بالرواية التاريخية الغربية[3]. وقد أكد الدكتور شوقي ضيف هذا الرأي، وقال: "إنما حدث هذا التبدل الأدبي حين أخذوا يتصلون مباشرة بالآثار الأدبية الغربية ويتذوقونها، ولم يكتفوا بذلك فقد أخذوا يترجمونها، وشاركهم في هذه الترجمة عنصر عربي هاجر إلى ديارنا هو عنصر السوريين واللبنانيين، وكان هذا العنصر السوري اللبناني شديد الاتصال بالآداب الأجنبية[4]. ويؤكد الدكتور فوزي الحاج أن أصل فن الروايةغربي فيقول: "إن الموضوعية تقتضينا أن نقرر أن فنون الأدب الموضوعية كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة قد استوردناها استيراداً

ولم ينشأ منها لدينا شيء، وبالتالي فإن محاولة ربط الرواية أو المسرحية بأصول تراثية كالمقامات أو غيرها إنما هي محاولات غير جادة، ولا تستهدف روح العلم بقدر ما تستهدف أشياء أخرى.[5]

الاتجاه الثاني:

يرى أن الرواية التاريخية كانت تطوراً طبيعياً عن قصص التراث العربي القديم ، كقصة عنترة، والسيرة الهلالية، وسيرة الظاهر بيبرس ...وغيرها . في "إن الانتاج الروائي العربي المعاصر، يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات السنين فحسب، كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يريده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربية[6]. ومن الخطأ أن يقاس أدبنا على

---

[1] بانوراما الرواية العربية الحديثة،ص 91

[2] هلال ، محمد غنيمي : الأدب المقارن ، ط5،دار العودة،بيروت،(دت)،ص 245.

[3] القط،عبدالحميد:بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ،مصر:دار المعارف،د ط،د ت. ص 33

[4] شوقي،ضيف:الأدب العربي المعاصر في مصر ،مصر:دار المعارف،ط10. ص 174-175

[5] الحاج ،فوزي:المسرحية والرواية والقصة القصيرة،غزة:جامعة الأزهر،1997م،ص 202

[6] الطاهر،بلحيا:الرواية العربيةمن المثلوجيا إلى الحداثة جذور السرد العربي،الجزائر:دار الروافد الثقافية،ط1، 2017م،ص 9

أدب الإنجليز والفرنسيين والألمان ، إنما يقاس الأدب على مزاج الأمم التي يصدر عنها، وملاك الأمر في ذلك كله أن يعبر الأدب عن عقول أهله وأحلامهم وشهواتهم وما يجري في خواطرهم.[1]

الاتجاه الثالث:

يرى أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من قصص التراث العربي القديم من جهة، وبين ما ورد إلينا من الغرب من جهة أخرى، حيث تمخض الوعي عن حركة مزاوجة كبرى بين القصص القومي القديم بالوانه التقليدية والعصرية والشعبية والتجارية،وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة ونتج عن حركة المزاوجة انقسام القصص الفني إلى قصص تاريخي طويل وقصير وإلى قصص اجتماعي طويل وقصير.[2]وهكذا نجد جورجي زيدان قد استفاد من التراث في المادة التاريخية، ثم في بعض العناصر

القصصية، التي أقام عليها الأحداث الخيالية في رواياته، وكان مصدره في المادة التاريخية كتب التاريخ، كما كان مصدره في بعض العناصر القصصية القصص الشعبي، كذلك استفاد الشكل الروائي من الأدب الغربي، وخاصة كتابات الروائيين التاريخيين[3]. ويوافق الباحث الاتجاه الثالث، في أن الروائيين العرب قد مزجوا بين ثقافتهم العربية وموروثهم العربي الأصيل من قصص شعبي يمجدالبطولة العربية، وبين القصص التاريخية التي وفدت إليهم من بلاد الغرب، فالكاتب أو المبدع لا يمكن أن ينقطع عن مجتمعه، حتى ولو حاول تبقى طبيعته وفطرته المتأثرة بعاداته وتقاليده وثقافته الأصيلة. فنسج أدباؤنا العرب في العصر الحديث عددا كبيرا من الروايات التاريخية، التي تأثرت في شكلها الفني بالقصص التاريخي الغربي.

نشأة الرو اية التاريخية في الأدب العربي:

نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ، ونرصد ذلك عند كتّاب مثل سليم البستاني في روايته الذي غذّى هذا اللون الأدبي "زنوبيا"، وجورجي زيدان بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري ، ومحمد فريد أبو حديد في أدبنا العربي،[4] وتابعه في ذلك علي الجارم الذي قدّم)الملك الضليل) و)المهلهل سيد ربيعة)و)زنوبيا ملكة تدمر) . ومحمد سعيد العريان الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في روايته)قطر الندى(و)شجرة الدر(و)على باب زويلة. (وعلي أحمد باكثير الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة فألف)وإسلاماه(و)الثائر الأحمر(و)سيرة شجاع(وانطلق من المواقف التي تحتوي على صراعات ليدير حركتها بمهارة فائقة تعكس هذه الحركة، وقد عدّه النقاد الامتداد المتطور لفن أدبي جديد[5]. وبعد ذلك ظهرت روايات نجيب محفوظ التاريخية التي جسّدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي، "عبث الأقدار" و "رادوبيس" و "كفاح طيبة"وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدماً ملحوظاً في نهضة الرواية التاريخية، فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند كتاب الجيل الأول إعادة كتابة للتاريخ بصورة شائقة تهدف إلى تثبيت أحداثه من خلال تمحورها حول قصة مبتدعة

[1] الجندي،أنور:خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دارالكتاب اللبناني،ط2، 1985م.، ص 322

[2] الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ، ص 138-139

[3] هيكل،أحمد:تطور الأدب الحديث في مصر،مصر:دار المعارف،ط6، 1994م،ص 196

[4] هلال ، محمد غنيمي : الأدب المقارن ، ط5،دار العودة،بيروت،(دت)،ص 245.

[5] الرواية والتاريخ ، نضال الشمالي ، ص 120-121

تبث التشويق في أرجاء الروايةونمثل لهم بجرجي زيدان الذي كان يتحسس في أعماله شقوق التاريخ في حقبة ما فيملأها بحكاية غرامية تكون محوراً للأحداث حتى يتجمع حولها ولا تمضي إلى أبعد مما يطفو على السطوح.[1]

أصبحت الرواية عند كتاب الجيل الثاني أقل تبعية للتاريخ فما عاد الحرص في كتابة الرواية التاريخية يقتصر على إبداع نص تاريخي يحمل مسمّى العصر التاريخي وأداءه وصوره وعبقه فقط، بل تجاوز هذا الأمر إلى توظيف المادة التاريخية توظيفاً فنياً بالدرجة الأولى، وخير من يمثل هذا الجيل الروائي المصري نجيب محفوظ الذي يعد أبرز كتّاب الرواية التاريخية العربية في طبعتها الثانية.[2]

وفي الجيل الثالث تحولت الرواية التاريخية تحولاً جاداً نحو إقرار مزيد من الأدبية للرواية التاريخية، ضمن أجواء ناقدة للتاريخ يتدخل فيها المؤلف لبثّ وجهة نظر تلجأ إلى الماضي برؤية آنية إسقاطية استثمارية؛ إذ غدت الرواية التاريخية عند أصحاب هذا الجيل المتأخر أدبية خالصة، يُستثمر التاريخ فيها لغايات إبداعية صرفة تسهم في نقد الذات وتوجّه نحو المستقبل حتى نفيد من أخطاء الماضي. ومن أشهر رواد هذا الجيل "جمال الغيطاني" الذي تزعّم هذا اللون من الرواية فكتب "الزيني بركات" رواية تاريخية لامعة ضمن تقنيات فنية متطورة، يتكئ فيها على نص تاريخي مثبت هو نص ابن إياس "بدائع الزهور". ومن مبدعي هذا الجيل "رضوى عاشور" التي لخصّت هزيمة العرب في الأندلس في روايتها "ثلاثية غرناطة" فأرخت للهزيمة بواقعها المرير فكان الإسقاط فيما كتبت حاصلا . ومن رواد هذا الجيل أيضاً عبد الرحمن منيف الذي كتب روايته التاريخية "أرض السواد" وفيها يعيد تشكيل مجريات تا ريخ العراق في الثلث الأول من القرن التاسع عشر.[3]

لقد مرت الرو اية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل واضحة المعالم هي:

المرحلة الأولى: مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سردياً مع محاولة للتقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية، كما ظهر ذلك في أعمال جرجي زيدان. فجرجي زيدان يُتهم بانه لم يكن أميناً على أحداث التاريخ بل كان تركيزه على قصص خيالية مبتدعة بهدف التسلية في المقام الأول لا لهدف إعادة تسجيل التاريخ مع تقيد تام لغايات تعليمية إخبارية. ولكن يمكن القول ان الحكائي تقدم عند ذلك على السردي الفني وأنه لم يعتن بتوظيف التاريخ لمخاطبة أسئلة الواقع ونحو ذلك.[4]ومن النقاد من سمى هذه المرحلة بـ"رواية التعليم"،وحصر اتجاهات الرواية التاريخية التعليمية في ثلاث اتجاهات فرعية هي:

1-**رو اية المعلومات التاريخية:**وأبرز من يمثلها جرجي زيدان،وطه حسين في بعض رواياته وبخاصة "الوعد الحق"،وإبراهيم الإبياري فيما كتبه حول تاريخ الدولة العباسية(مغيب دولة – ميلاد دولة – نهاية المطاف – قيام دولة – عذراء البصرة)،وعبدالحميد جودة السحار في عمله الضخم "محمد رسول الله والذين معه"(في عشرين جزءًا)،ويتناول تاريخ النبوة من لدن آدم حتى مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم انتشار الإسلام في الجزيرة العربية. وهذه الأعمال تتوسل بالأداء الروائي أو القصصي لتقديم المعلومات التاريخية بصورة ميسرة وممتعة.[5]

---

[1] المرجع السابق ، ص 121

[2] المرجع السابق ، ص 121

[3] المرجع السابق ، ص 122

[4] المرجع السابق ، ص 122-123

[5] القاعود،حلمي محمد:الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية،ظ2،دار العلم والإيمان،كفر الشيخ، 2020م، ص 16-17

2-**رو اية تعليم الصياغة والأسلوب:** وغايتها تقديم نماذج أسلوبية وتعبيرية من خلال الرواية التاريخية، وأبرز من كتب هذا النوع "علي الجارم"بوصفه شاعراً وواحداً من مدرسة البيان في النثر الحديث.ومعظم روايات "الجارم" مقررة في مناهج الأدب العربي في مدارس التعليم العام (الإعدادي والثانوي)،والهدف هو تعويد التلاميذ على نمط من الصياغة الأسلوبية يرتفع فوق الأساليب المتدنية والهشة،وفي الوقت ذاته إكساب المتلقين ثروة لغوية كبيرة،وبخاصة ألفاظ المعجم الأدبي الذي لا يشيع في الصحافة وأجهزة الإعلام، .....وللجارم روايات عديدة في هذا المجال أبرزها:غادة رشيد،هاتف من الأندلس ،فارس بني حمدان وغيرها.[1]

3-**رو اية الترجمة الأدبية:**ويعني هذا النوع بالترجمة لشخصيات أدبية وشهيرة في تاريخنا العربي..ولعل الدكتور أحمد كمال زكي أول من كتب في مجال الترجمة الأدبية من خلال الصياغة الروائية،وله عدد من الأعمال المهمة منها: الأصمعي والجاحظ وفارس الفرسان، والأخيرة عن "أسامة بن منقذ"،وفي ترجمته للشخصيات التاريخية، آثر أن يجمع بين مرونة الروائي ودقة الباحث،فقدم نمطا فريدا في الكتاب الروائية التاريخية.وأيضاً "يوسف العش"الذي كتب رواية الترجمة الأدبية وله"قصة عبقري" التي صدرت عام 1982م،وتترجم لعالم اللغة والأدب الشهير الخليل بن أحمد،وتبرز إنجازته في مجالات شتى.وكذلك فإن "علي الجارم"شارك من قبل هذا اللون بعدد من الروايات حول المتنبي وأبي فراس وان زيدون.[2]

المرحلة الثانية: مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني، فالتاريخ يُسكب في قالب روائي واضح المعالم. ويحقق أهدافه ويستعرض وجهة نظره، كما ظهر في روايات نجيب محفوظ الأولى.[3] ويسميها البعض مرحلة النضج وكانت هذه المرحلة حلقة وصلٍ لسابقتها،فكانت رواية التعليم التاريخي-المرحلة الأولى-مرحلة ضرورية وممهدة لرواية"النضج" التي تناولت التاريخ بأحداثه وشخوصه ملامحه تناولاً فنيا متكاملاً،ووفقاً لأسس واضحة ومعروفة،تعارف عليها كتاب الرواية في الغرب، ونقلناها نحن في الشرق واصطلحنا على اتباعها وتحكيمها فيما يقدم من أعمال روائية.ونجد أن الكتاب الذين أبدعوا الرواية التاريخية الناضجة فنياً هم من جيل الروائيين البناة ومن تلاهم ممن ساروا على نهج الرواد،واستلهموا خطاهم، واستطاعوا أن يتلافوا جوانب القصور والتقصير في البناء الروائي.. واستفادوا في الوقت نفسه بمعطيات الرواية الناضجة في العالم،ولذا استطاعوا أن يكتبوا رواية فنية ناضجة تتحقق فيها عناصر البناء الروائي المتكامل: لغة وحواراً وشخصية وحدثاً وحبكة وتشويقاً، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يوظفوا أحداث التاريخ وشخصياته، روايات تخدم قضايا معاصرة مع الاحتفاظ للتاريخ بحقيقته وطبيعته..ويكاد يكون معظم الإنتاج الروائي التاريخي يدور في إطار هذا النوع من رواية "النضج" بحكم أن هذه المرحلة قد شهدت ما يمكن تسميته بمرحلة المد الروائي، حيث ازدهر الإنتاج الروائي كما وكيفا وفق القواعد والاسس التقليدية.[4]ومن الموضوعات التي كانت مثار اهتمام كتاب الرواية التاريخية؛فنجد في مجال معالجة مرحلة الحروب الصليبية كانت هناك على سبيل المثال:رواية"مصر والشام بين دولتين" تأليف"جمال الدين الشيال"ورواية "أضلاع الصحراء"تأليف إدوار الخراط.وفي مجال معالجة قضية الاحتلال الأجنبي والاستبداد والعقيدة اتجه كثيرون إلى"الفرعونيات"مثل نجيب محفوظ في "كفاح طيبة" و"رادويسيس" و"عبث الأقدار" وعادل كامل في

[1] الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ، ص 17

[2] نفس المرجع السابق ، ص 17-18

[3] الرواية والتاريخ ، ص123

[4] الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ، ص 123

روايته"ملك من شعاع"ومحمد عوض محمد في روايته "قصة سنوحي".[1] وهناك رواية مهمة بعنوان "العودة إلى المنفى"لأبي المعاطي،تتناول مرحلة الثورة العرابية،ثم هناك روايات أخرى لكتاب آخرين مثل:"باب الفجر"لإبراهيم رمزي،و "الأمير حيدر"لإبراهيم جلال،[2]

ونجد محمد فريد أبو حديد،يطرح فكرة الحرية والوحدة من خلال روايتيه "عنترة بن شداد"و"المهلهل سيد ربيعة "ومحمد سعيد العريان،يتناول مأساة مصر عبر صراع الأيوبيين والمماليك في روايته"على باب زويلة"،وعلى أحمد باكثير يعالج نظرية فاسدة وهي رؤية القرامطةمن خلال روايته"الثائر الأحمر"، وعبدالحميد جودة السحار،فيعالج ملمحا من ملامح المرحلة الأندلسية من خلال روايته"أمير قرطبة"، ومحمد عبدالحليم عبدالله في روايته التاريخية الوحيدة "الباحث عن الحقيقة"،وثروت أباظة يقدم وجهاً آخر من وجوه الأندلس في روايته"ابن عمار"،ومحمد مصطفى هدارة وروايته"المنصورة"فيصور هزيمة الصليبيين في معركة المنصورة.[3]

المرحلة الثالثة: مرحلة استثمار التاريخ استثماراً إسقاطياً واعياً يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهيّأ التاريخ قناعاً. والروايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي المنقضي الذي يمكن أن يعيد نفسه، لكنها تهرب إلى فترات مشابهة للحظتها الحاضرة فتقوم بما يسمّى ب "الإسقاط التاريخي".[4] وتسمى بمرحلة رواية الاستدعاء التاريخي تعتمد على اتخاذ التاريخ وسيلة لمعالجة قضايا معاصرة، أغلبها يرتبط بالغايات الحضارية والسياسية-دون التزام صارم بوقائع التاريخ،وقد يكتفي كاتب الرواية بخلق جو تاريخي يشعر القارئ بأن موضوع الرواية يجري في مرحلة تاريخية ما،دون أن يكون للموضوع أي أساس من الحقيقة..إن الكاتب يتخيل أن شخوصه وأبطاله يعيشون في عمق التاريخ دون أن يكون لهم وجود تاريخي حقيقي..[5] والكاتب لرواية الاستدعاء يتجاوز"رواية التعليم" و"رواية النضج"؛لأنه يفر من صرامة الأحداث والشخصيات واللغة التي يحتفظ بها التاريخ وتشكل وثيقة دقيقة لما جرى وكان.. صحيح أن الكاتب في رواية "التعليم"ورواية "النضج"،قد يتوسع قليلا في خلق شخصيات ثانوية أو قصص جانبية تساعد على تقديم التاريخ الموثق وتقبله في صورة فنية شائقة،وفقاً لأسس بناء الرواية وقواعدها الكلاسيكية المعروفة، ولكن كاتب رواية الاستدعاء يجد نفسه في ساحة واسعة فنياً يعالج فيها موضوعه بالطريقة التي يزيد،فضلا عن تطويع الحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تطويعا موضوعياً وبنائيا بما يحقق غايته من الرواية، وهدفه من كتابتها.وقد حقق بعض الكتاب نجاحاً طيباً في استدعاءالتاريخ مع مخاطر هذا اللون الذي قد يفسد العمل الروائي جملة وتفصيلا، حين تلح عليه"لمعاصرة"مثلا،فيمسخ الجو التاريخي أو الأحداث أو الشخصيات التي تدور في إطار التاريخ، أو حين ينزلق إلى الخطابة والمباشرة التي تحول العمل الروائي إلى مجرد "مانيفستو" يمتلئ بالجدل والنقاش،دون أن يقنع القارئ إقناعاً فنياً، أوحين يحاول أن يقلد لغة الفترة التاريخية التي يستدعيها،فيقع في المحاذير التي تجور على"أدبية" الصياغة-والإبداع

[1] المرجع السابق ، ص 124
[2] المرجع السابق ، ص 125
[3] الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ، ص 125-126 بتصرف
[4] الرواية والتاريخ، ص123
[5] الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ، ص 347

أو التشكيل اللغوي..[1]وأول من قدم رواية الاستدعاء التاريخي هو"محمود تيمور" في روايته "كليوباتره"وروايته"معبود من طين"،ورواية"رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ،و"عمر يظهر في القدس" لرواية نجيب الكيلاني،ورواية "من أوراق المتنبي" لمحمد حبريل،[2] كما لمسنا ذلك لدى جمال العيظاني في "الزيني بركات" ورضوى عاشور في "ثلاثية غرناطة" وعبد الرحمن منيف في "أرض السواد".[3]

النتائج:

وقد توصل الجهد إلى بعض النتائج هي:

- نستنتج من التعريفات للرواية التاريخية أن لها شروط محددة فهي تعتمد على حقبة تاريخية سردية،وتكون المادة التاريخية مكتوبة داخل إطار خاص،ويتم تشكيلها تشكيلا فنياً،ويكون هذا التشكيل يربط الماضي بالحاضر،ويكون الروائي هذا التشكيل من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة.
- الرواية التاريخية في الأدب العربي ما هي إلا مرآة عاكسة للرواية الغربية،فالرواية الغربية والعربية إنما نبتت من تربة واحدة.
- نشأت الرواية التاريخية في الأدب العربي على يد سليم البستاني، ثم جورجي زيدان الذي تلته قائمة عريضة من الكتاب في هذا النوع من الرواية أمثال نجيب محفوظ ، و فريد أبو حديد و غيرهم .
- مرت الرواية التاريخية بثلاث مراحل أساسية هي : مرحلة تسجيل التاريخ سرديا ، مرحلة الموازنة، و أخيرا مرحلة استثمار التاريخ استثمار اسقاطيا .
- للرواية التاريخية أهمية كبيرة خاصة الأهمية التعليمية منها كونها تزود القراء بالمعلومات التاريخية الهامة .
- إن علاقة الرواية بالتاريخ هي :علاقة وطيدة ، و علاقة ترابط عضوي،وتفاعل.

[1] الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ، ص 347-348

[2] المرجع السابق ، ص 248-350 بتصرف

[3] الرواية والتاريخ، ص 123

الجلسة الافتراضية

مقاربة ثقافية لصورة المرأة في الرو اية العربية النسائية

الروكي سكينة

مختبر السرد والأشكال الثقافية

جامعة السلطان مولاي سليمان، المغرب

مدخل.

تبنت الثقافة العربية مصطلح النسوية بخلفيات متعددة ، محددة مراحله الثلاث بدءا من منتصف القرن 19م،الذي يحيلنا على عصر النهضة بتجليات نموه وتطوره في مختلف المجالات التي عبرها "اختلط العرب بأوروبا وتوسع انفتاحهم على حضارتها وثقافتها"[1]، بحكم تنظيمها القوي الذي استقطب النخب العربية المثقفة إليها لمتابعة دراستهم وتشكيل ملامح هويتهم الاجتماعية والاقتصادية ، التي كان التأثير فيها بعيد المدى، عظيم الفوائد مكن "مجموعة من المثقفين العرب من مسلمين ونصارى إلى الأخذ والاستلهام من الحضارة الغربية المتقدة للخروج من حالة التخلف والأمية والفقر الموجود في بلاد العرب"[2]، وذلك من منطلق أساسه تجاوز الركوض الأدبي والاجتماعي عبر تهيئة وتحضير جذاذات التجديد الذي سرعان ما أرج وازدهر وصير جميع مجالات منفتحة ومتطورة ليعكس كتاب هذه المرحلة "القوة والابتكار"[3].

يعد موضوع المرأة من المواضيع التي طرحت نفسها في هذا الباب، عبر المناداة بحقوقها وتمكينها وتأهيلها لتحمل المسؤوليات التي سبق واحتكرها الرجال، وتحقيق مشعل التنمية بتمتيعها بحقها في التعليم لأنه هو "سبيلها الوحيد للتحرر والمساواة وتأكيد الذات، وتحقيق الاندماج الاجتماعي المطابق والمناسب لمقوماتنا الحضارية وحاجاتنا إلى تنمية ملائمة وشاملة ومستديمة"[4]، أضف إلى هذا "المطالبة بحقها في الاختلاط مع الجنس الآخر، لأن ذلك من مقتضيات التعليم والعمل، ولم تطرح قضايا مناقضة لثوابت الدين ومسلماته"[5]، وهذا فيه ما يدل على مبادئ النسوية التي تفادت الأفكار والمرجعيات غير الإسلامية خوفا من المساس بمرتكزات الدين الإسلامي الذي يقر بـ" ضرورة التسليم والانقياد الكامل وفق مشيئة الله، ولكن لا يقع على الإنسان في هذا التسليم وأثره أي ظلم بل هو يتكامل من خلاله"[6] ، الشيء الذي انعكس على كتابات المرحلة فنجد فيها الابتعاد عن "فكرة مساواة الجنسين، بل أحيانا حذرت المرأة من تقليد الرجل ومحاولة أن تضع نفسها في هذا الموضع.

كان من أبرز رموز هذه الفترة: رفاعة بن رافع الطهطاوي، خير الدين التونس، بطرس البستاني، فرح أنطون..."[7]. وتستأنف المرحلة الثانية مسارها من نهاية القرن 19م، إثر صدور كتاب " المرأة في الشرق " سنة 1894م، الذي غير مجرى الأحداث

---

[1] مثنى (أمين)، حلمي محمد (كاميليا)، الجندر – المنشأ – المدلول – الأثر، العفاف للنشر والتوزيع، ط1، 2004،ص42.

[2] جاطوم (نور الدين)، تاريخ عصر النهضة الأوروبية،دار الفكر، الموسوعة التاريخية الحديثة، ط1، 1928، ص 91.

[3] مثنى (أمين)، حلمي محمد (كاميليا)، الجندر – المنشأ – المدلول – الأثر، ص42.

[4] محسن (مصطفى)، قضايا المراة ، وتحديات التعليم والتنمية البشرية، سلسلة المعرفة للجميع، العدد 15، مطبعة النجاح الجديدة، غشت 2002، ص 52 وما بعدها.

[5] مثنى (أمين)، حلمي محمد (كاميليا)، الجندر – المنشأ – المدلول – الأثر، ص42.

[6] لغنهاوزن (محمد)، الإسلام في مواجهة التسوية تناظر مفارق في الرؤية والأهداف، مجلة الاستغراب،دورية علمية محكمة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، العدد 16، 2019، ص 25.

[7] مثنى (أمين)، حلمي محمد (كاميليا)، الجندر – المنشأ – المدلول – الأثر، ص42.

بإفراز " هزة كبيرة نقلت موضوع المرأة إلى ميدان المواجهة مع المعتقدات الإسلامية"[1]، وهنا يمكن أن نبرهن على النقلة النوعية التي قطعها الموضوع خوفا من المساس بالديني لأنه يعد مقدسا إلى المواجهة الحتمية التي عادت بمبادئ الأنثوية الغربية العلمانية الليبرالية، ونشير أيضا إلى كتاب آخر كان له وقعه في نسج خيوط التحول الأنثوي، وهو "المرأة الجديدة" لقاسم أمين الذي صدر سنة 1900م والذي " دعا فيه إلى اقتفاء أثر المرأة الغربية، ونحا نحو العلمانية الليبرالية في طرح قضايا المرأة، والالتزم بمناهج البحث الاجتماعي العربي"[2]، وبين الموضوع والمنهج وجدت قضية المرأة ميدانا للبوح عما يختلجها والتعبير عن الإرادة وتحقيق المساواة مع الرجل في الحقوق السياسية والاجتماعية والدينية، أفكار تبوأت المكانة المميزة إثر دفاع المتشبعين بقيم الحرية بها، تجسيدا للتكامل وإقرارا بغياب الخضوع، ومنه تصبح الفضيلة هي :" حرية التعبير وإرضاء الميول والرغبات"[3]، وجعل المطالب القانونية مشعل المساءلة، خلافا للفضيلة في الإسلام المتمثلة في "الفناء في الله والوصول إلى مقام لقائه وكبح الميول غير المشروعة"[4].

ونضيف بأن هذه المرحلة قد طبعت بتأسيس الاتحادات النسوية التي نادت بتحرير المرأة وتمتيع المرأة بكافة حقوقها التي ضمنها لها الوجود والتاريخ الذي سجلت صفحاته "أدوار هامة لعبتها المرأة في مواقف شتى بحكم التطور، وكان لهذه الأدوار أثرها السياسي والاجتماعي والإنساني"[5]، الذي قطعت في أوله أشواطا خرجت فيها في مظاهرات ضد الاحتلال، " فكم من نساء أنقذن الأوطان وأخمدن نيران الفتن والثورات التي كان يوقدها الرجال وحدهم، ويقتحم سعيرها تلك البواسل من الجنس اللطيف كجان دارك التي أنقذت وطنها من الاحتلال الأجنبي عندما حاصرت الجيوش الإنجليزية مدينة أورليان في عهد شارل السابع"[6].

وقد أكدت في ثانيه على قدرتها ولوج مختلف المجالات والتعبير عن ميولاتها وموقفها من الثقافة والدين، وجاهدت إلى علمنة القوانين وتكييفها وفق ما يخدم مصلحة المرأة ويضمن حقوقها، " فنزعت المرأة الحجاب في التظاهرات، كما فعلت هدى الشعراوي وغيرها...، وصدر قرار من البرلمان المصري في تحديد سن (السادس عشر) كأدنى سن للزواج، وكانت وراء هذا القانون جهود الاتحادات النسائية التي أصبحت جزءا من القوى المؤثرة على حركة المجتمع وبنائه الفكري"[7].

استطاعت الحركة النسوية في هذه المرحلة إثبات حق المرأة في التعبير عن الرأي ودحض الآراء المعارضة التي تكبحها وتقيدها، الشيء الذي جعل المعارضة الوطنية تقف حاجزا وراءها، لتطرح في الجانب الآخر مسألة التطويع وتحريف النص الديني أو استبعاده خدمة لها، وهنا كانت قضايا المساواة في الإرث، وعلاقات المرأة قبل الزواج، وحرية المرأة في لباسها البؤر المؤججة للنقاش ببروز كتاب أمثال قاسم أمين، هدى الشعراوي، ثرية شفيق، أمينة السعيد رئيس مجلة حواء، مصطفى أمين، إحسان عبد القدوس، نزار قباني وآخرون[8].

---

[1] نفسه، ص42.

[2] نفسه، ص 42.

[3] غنهاوزن (محمد)، الإسلام في مواجهة التسوية تناظر مفارق في الرؤية والأهداف، ص 25.

[4] نفسه، ص25.

[5] شعراوي (هدى)، محاضرة دور المرأة في حركة التطور العالمي، قاعة يورث التذكارية يوم الثلاثاء 12 نوفمبر 1929، ص3.

[6] نفسه، ص 4.

[7] مثنى (أمين)، حلمي محمد (كاميليا)، الجندر – المنشأ – المدلول – الأثر، ص47.

[8] نفسه، ص48.

ولقد أكد عبد المجيد زراقط أن العربيات المسلمات أصلن لحركة نسوية، وتحدثن عنها متخذات كتاب " نيوليفر غول" الموسوم بـ " الحداثة الممنوعة" (مؤلف صدر سنة 1992) مبدءا لهن، "لكن المطالبة بالحقوق في العالمين العربي والإسلامي تعود إلى أواخر القرن التاسع وأوائل العشرين"[1]، الأمر الذي مهد لخمسينات هذا القرن الذي تزايدت فيه المواقف الأيديولوجية التي ارتكزت على كرسي السلطة العربي، وهذا صير من التوغل الاستعماري دافعا مباشرا في تشبع العرب من علوم وثقافة وفن وقوانين الغرب، فكانت الترجمة من النشاطات الفكرية التي أغنت الخزانة العربية بالمنتوجات اليسارية الماركسية المترجمة، ووجد في الأخيرة بحث عن مكامن الخلل المتمثلة في استغلالها اقتصاديا، ومنه أضحى " الاختلاف النوعي بين الرجل والمرأة، يستخدم في استغلال المرأة في سوق العمل، وفي البيت، حيث يقتصر دورها على الإنجاب والخدمة المنزلية"[2]، هاجسا شكل نزعة في الهرع إلى تنزيل مبادئ كتب غربية عديدة لها دورها في رد الاعتبار للمرأة، ونخص ذكرا " (الجنس الآخر) لسيمون دي بوفوار، (لينين والمرأة)، (الحب والحضارة)، (الاشتراكية والمرأة)، (النشاط الجنسي وصراع الطبقات)، (الثورة الجنسية)، (تحرير المرأة العاملة)"[3]، وبما أن مدخل التغيير في هذه الكتب جنسي محض لا بد من نشير إلى كتاب تاريخ الجنسانية لميشيل فوكو الذي رائدا في مجال الحديث عن الجنس والسلط القمعية التي تمارس عليه من قبل المؤسسات والأجهزة، ويبرهن في جزأيه الأول والثاني بأن قمع الجنس " أصبح أكثر وضوحا بكثير في العصور الوسطى، حيث كان يخضع لرقابة أشد صرامة من منظومة الأخلاق الدينية"[4]، ونضيف بأن الجنس اعتبر جهازا ميسرا للدولة، إذ عبره تمارس سلطتها على الأفراد والمجتمع. يقول فوكو:" إن فكرة الجنس تسمح بالكشف عما تفعله السلطة بسلطتها، ومن المستحيل تماما، فهم السلطة على أنها مجرد قانون وتابو، إن الجنس هو تلك القوة التي تظهر، من أجل إخضاعنا، ويكمن سرها في أن هذه القوة يكمن في أساس جميع تصرفاتنا وسلوكاتنا، من الخطإ الاعتقاد بأن الجنس هو قوة مستقلة ذاتيا، لا تنتج سوى أثرا ثانويا وخارجيا حيث يلتقي الجنس مع السلطة"[5].

ونجد التأثير السلطوي على المرأة من خلال الجسد في مجتمعاتنا العربية ظاهرا للعيان، فالبيئة كانت خصبة والممارسات الجنسية بشتى أنواعها شكلت ميدانا مارست من خلاله السلطة تأثيرها، وهذا أدى إلى " خلخلة النظام السوسيولوجي وتفاقم الصراع الطبقي"[6]، فصرنا أمام طبقتين: طبقة سلطوية لا تمارس عليها الرقابة وبذلك لها الحق في ممارسة الجنس، وطبقة أخرى تمارس عليها السلطة إن أخلت بأخلاقيات مبنية على أسس مزيفة، وهذا معناه أن الثانية " تخضع لمراقبة ومعاقبة إذا قامت بفعل جنسي مخالف للأنظمة التي وضعتها المؤسسة/السلطة"[7]

يمكن أن نقر إذن، بأن الأفكار المذكورة آنفا واجهت السلط القمعية وساهمت في انتقال أفكارها إلى المثقفات العربيات فـ"سادت أجواء الشك في الدين والقيم وعم التبرج والتعري، وندر من المثقفين من يصلي، وسمى الدين والتقاليد بالرجعية والتخلف، وشاعت الفوضى، واتهم الدين بكونه سببا في تخلف المجتمعات وبالتالي سببا في دونية المرأة واضطهادها ما

---

[1] غنهاوزن (محمد)، الإسلام في مواجهة التسوية تناظر مفارق في الرؤية والأهداف، ص 141.

[2] نفسه، ص140.

[3] مثنى (أمين)، حلمي محمد (كاميليا)، الجندر – المنشأ – المدلول – الأثر، ص48.

[4] شلنج كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 17.

[5] المرجع السابق، ص17.

[6] غانم أسامة، 2019، سرديات الجسد والإيروتيكا،الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص13.

[7] نفسه، ص14.

تعيشها من أوضاع"[1]، وعليه شكل تحرر المرأة برؤاه الفلسفية والأيديولوجية انفجارا خطابيا غير النظرة إلى الرباط الشرعي الذي اعتبر مقدسا، وفي مقابل الظاهر ظل الخفي يشتغل في صمت، لكن الكلام عنه في هذا التاريخ أمسى ناقصا مقارنة بقضايا الفكر الديني، ومنه " فللزوج المشروع بجنسانيته المنتظمة، الحق في المزيد من التكتم (...) وبالمقابل، فإن ما تتم مساءلته هو جنسانية الأطفال وجنسانية المجانين والمجرمين، وهو متعة أولئك الذين لا يحبون الجنس الآخر"[2] .

وعيا منا بأهمية الموضوع (موضوع المرأة) وتأكيدا على ضرب جذوره في عمق التاريخ، وإثباتا بأنه قد كان محور اهتما الفلاسفة والمفكرين والنقاد وحتى الأدباء، قررنا الاشتغال عليه في روايات عربية نسائية تميزت بنزعتها التمردية على الواقع الاجتماع والسياسي المعاش، مكرسة بذلك كل الجهد ومداد القلم ردا للاعتبار للذات، والانتصار للجوهر الفاعل.

ونضيف، بأننا اخترنا الاشتغال على صورة المرأة في الرواية العربية النسائية وفق مقاربة ثقافية، أساسها الانطلاق من " الهيمنة الذكورية"، وهو لم يكن صدفة، بل لأنه يشكل في الوجود العام عامة، والرواية على وجه التحديد عنصرا مهيمنا. تذوب معه الطابوهات، فتحتفي بنفسها (المرأة) رمزا للإبداع والإنتاج والفاعلية، وفق تصور عقلاني قوامه فسح المجال لتغيير النظرة الدونية من خلال إيحاءات وتحركات وإيماءات الشخصيات التي تعد مدخلا أساسيا لقراءة التعابير اللغوية وغير اللغوية، الظاهر منها والخفي، المرغوب فيها وغير المرغوب، وهذا ما يعطي للرواية بعدا بتجاوز جماليات وشعرية الرواية، إلى إدراك فلسفة الوجود الذاتي عبر رؤية ثقافية تمكننا من إدراك المفارقات التي تصيرنا نحو اتجاه قراءة الظواهر الاجتماعية والثقافية الراهنة بحثا عن حلول لها.

ومن المنطلق السابق فإننا سنعمل في هذه المداخلة الانطلاق من الإشكالية المركزية المنصبة حول رصد تجليات صورة المرأة في الرواية العربية النسائية، وذلك من خلال أنموذجين روائيين: رواية نساء المنكر للروائية السعودية سمر المقرن (2008)، ورواية سرير الألم للروائية زهرة عز (2017)، ورواية انعتاق الرغبة للروائية فاتحة مرشيد (2019).

ويمكن أن نفرع الإشكالية إلى مجموعة من الأسئلة يمكن أن نوردها آتيا: ما علاقة المرأة بالهيمنة الذكورية؟ هل فعلا أسهمت الهيمنة في تهشيم المرأة وبناء وعي جمعي لصورة نمطية؟ كيف تشتغل الهيمنة في الروائية العربية النسائية؟ هل استطاعت المرأة أن تعبر عما تعيشه من نبذ ودونية في الخطاب الروائي؟

المحور الأول في تفكيك سلطة الهيمنة: محاولة في التنظير

1 – المرأة والهيمنة الذكورية

تبنى الذكورة دون غيرها، على فكرة أن الجنس قائم على وجود الذكر والأنثى، اللذين لا يختلفان في العلامات الخارجية فقط، هذا الأمر هو الذي تم عليه بناء معيار الفصل بين الجنسين، ما يصير استحضار بأن لكل جنس مميزاته الخاصة فكرة قابلة للتمحيص، لا من منظور الجماليات التي لطالما صورت المرأة بذكر كل معاني الغزل الباهرة والساحرة، بل من وجهة تخبئ الملغوم في صور متعدد داخل مضمرات، تكشف عن عيوب الجنس الكبيرة وفروقها (المرأة / الرجل، العقل/ الجسد...)، وتبرز نسق الطفل البريء، الذي يتقاسم بشكل غير معلن عنه جسده ، وجميع ممتلكاته في مكان مظلم خال مع شخص آخر بشكل مأساوي يولد فيما بعد أشخاص أكثر عدوانية، بنفسيات جنسية متطرفة تؤلف بين نسقي الجنون

[1] مثنى (أمين)، حلمي محمد (كاميليا)، الجندر – المنشأ – المدلول – الأثر، ص48.

[2] فوكو ميشيل،2004، تاريخ الجنسانية، ترجمة محمد هشام، إرادة العرفان، الطبعة الأولى، أفريقيا الشرق ، ص35.

والانحرافات الجنسية، التي لطالما صور أصحابها في الإبداع في قالب جمالي باهر، ينطق عن وحي، ومبدع في مجال معين، وبشكل يخبئ خلف سطوره مضمرات عن شخصية مراقبة بعين المجتمع غير عاكسة للفصام النفسي الذي يعتريها، ولا متتبعة أفعال المراقبة والتأديب الذي يمكن أن تناله لو انحرفت عن سياق إمتاع الجمهور، وجود حربائي ينقل وعيا مهيمنا وسلطة سائدة، وهي غير بعيدة عن (الفحولة) التي انتقل فيها الصراع من (الفحل الشعري) إلى (الفحل الذكوري) من المادح والممدوح، الشاعر وشاعر آخر إلى الذكر والأنثى. وحتى إن قدما معا في قالب إبداعي واحد، فإنه غالبا ما يؤدي (الذكر الفحل) وظيفة نسقية عن الأنثى، ثم إن الجمهور المخاطب يقدم على أنه آخذ بيد السلطة، يظهر فيها كل من الجنسين على أنهما جماليان، في حين أن المسكوت عنه أعمق، تصور يقدم في قالب سردي مؤثر كاشف عن العيوب ومناقض للتأسيس الجمالي والبلاغي من خلال الفضاء الذي أخضع المرأة في أجناس عديدة، مقابل إعلاء قيمة الرجل/الذكر واعتباره فحلا يتمتع بكل قيم السيادة التي كرست التبعية، والتي وجد فيها الرجل مكانا لبلورة شخصيته وامتدادا لتفوقه ظانا أنه المحور، وليست المرأة إلا فرعا لا يكمله، بقدر ما يمسي كائنا خاضعا لسلطته، " لتتلقي المبادرات الجنسية للرجل بكل استسلام وخضوع"[1].

تعود جذور الواقعية في الأصل إلى اعتبار مصدر الرجل ذي جذر ثقافي غائر يرتبط بالسحر، شأنه وغرض الهجاء، فكلا جذريهما ثقافيين، ويرتبطان بفكرة تدمير الخصم، إلا أن الهجاء يصور الخصم بصورة بشعة، إذ تعمل الذكورة من خلال الإبداع على تدمير خصمها الأنوثة بجعل حياتها معقدة، وفي الوقت نفسه سهلة من زاوية (التدرب الجنسي) الذي اقترحته سيمون دي بوفوار منطلقة من تغيير هيمنة النسق الذكوري

وسلطته الاجتماعية والرمزية بدءا بأعضائها التناسلية التي تعد مستهلا لهياجانات اللذة التي يقوم بوظائفها البظر في الطفولة، وتتعطل في فترة البلوغ، ومتى تعطلت تلك الوظائف فإن عملية التبعية تبقى قائمة بتواتر مفهوم (الفحل الذكر)، الذي له أحقية أخذ المرأة وقتما رغب في ذلك، لكنها في الإطار نفسه، " لا تستطيع أن تفعل مثله إلا إذا كان عضوه في حالة الانتصاب، ومادامت المرأة متعة الرجل وغرضه فإن وضعها لا يغير شيئا مذكورا من دورها الطبيعي وهو السلبية، لدرجة أن عددا من الرجال لا يأبهون فيما إذا كانت المرأة لا تشاركهم سريرهم ترغب في الجماع أو أنها تستسلم لتلبية رغبته. كما يمكن للمرأة أن تخصب وتنجب الأولاد ولو أنها لم تشعر بأية لذة، ولا يشكل الحمل بالنسبة لها نهاية الدورة الجنسية"[2].

إذا ما حاولنا أن نقرأ الإبداع العربي من خلال أفكار سيمون، سيكون من اليسر أن نبرز (نسق الفحل الذكوري)، وسيعرب لا محالة بأن الذكورية مؤثرة على المرأة أصبح التصوير لها في قالب معكوس، هو بلاغي وسحري، مموه ومؤثر في الجمهور. إننا بهذا المعنى، أمام رؤية تشير إلى عمق ارتباط عضوي بين الأدبي الجمالي والنقد الثقافي، فلولا هذه الأنساق المضمرة لا ظهر الإبداع الشعري ولا النثري في صوره المؤثرة، ولولا (الأنثوية) أو (جنس الأنثى) نسقا مضمرا ما كان الشعر ولا الحكاية ولا الرواية، إذ لا يستقيم أمرهم إلا بهذه الأنساق، وبمقتضى التأسيس نؤكد بأننا نحن أمام مضمرات نصوصية موحية في عمقها بوجود تبعية عميقة للذكر الفحل الذي يزعم عبره اكتشافها لجسدها، وممارستها فعل التحكم في ممارساتها ورغباتها الجنسية، ومنه " فهو الذي يملك زمام المبادرة في غالب الأحيان، فيغازلها ويداعبها، بينما

[1] سيمون (دوبوفوار)، الجنس الآخر، الوقائع والأساطير، ترجمة سحر سعيد، مكتبة بغداد، ط 1، 2015، ص 106.
[2] المرجع السابق، ص 106.

تتلقى غزله وعروضه بكل استسلام وسلبية سواء كان زوجها أو عشيقها فإنه هو الذي يقودها إلى المخدع حيث لا يوجد أمامها مفر من الاستسلام والخضوع. ولو فرضنا أن المرأة رضخت لسلطة الرجل في تفكيرها، فلابد أن ينتابها الهلع في اللحظة الحاسمة التي يجب عليها أن تتلقى تلك السلطة عمليا وتتحملها"[1]، ولقد اكتسى (الذكر الفحل) هويته من كل السياقات الاجتماعية والثقافية المهيمنة، وهي تختلف باختلاف المعتقدات والتصورات، إذ "ينظر إلى عوامل الطبقة والعلاقات في سوق العمل والتوجه الجنسي فضلا عن الخبرة الشخصية والعلاقات بالعائلة والأقران على أنها تقوم بدور مركزي في تكوين هويات الرجال، وفي أنماط الارتباط، وفي الخانات التي يجد الرجال أنفسهم فيها، وأحيانا يعملون بوعي من أجل الانتماء إليه"[2]، من هنا يكون تكريس الذكورة مبني اجتماعيا ووفق حكايات عرضها المأثور الشعبي والمدونات الأدبية، بشكل يظهر المرأة مهزومة أمام الفحل في مبارزة لإثبات الذات، بناء علني للذكورة/ الذكورية من خلال الأفعال الطقوسية التي حطمت عمليات المقاربة النوعية، ولعل أكثر الطقوس وجاهة الحلاقة والختان، إذ تعمل على توطيد علاقات "الاشتباك مع القوالب النمطية والنزعات الجوهرية عن معنى الذكورة أو (الأنوثة) باستطلاع مجالات معينة للإنتاج الثقافي تبنى على عملية الأخذ والرد، التي تشتبك فيها روايات "ذكورية" في الغالب، مع مرويات الذكورية وصورها في الأفلام السينمائية والروايات والحكايات الفولكلورية الكلاسيكية والصحافة. التي كرست خصائص مفترضة للأنوثة، وهكذا فإن الافتراضات عن المرأة وجنيتها وكيد النساء وحيلتهن تكون قضايا تستدعي الانشغال بها"[3].

إن أكثر الطقوس وجاهة في هذا الباب طقسا (الحلاقة) و(الختان)، حيث عبرهما نتتبع الفاعلية، والمقصود فاعلية التسلسل الطقوسي وأصواتهما الرمزية، وهذا ما فسره غينيت عندما تحدثت عن الختان طقسا عبوريا " يفيد كمنطلق مضاد من فهم طقس الختان غير معزول عن سياقه، لذلك ينبغي إبقاؤه في خانة جميع الممارسات المماثلة ببتر أي جزء من الجسد أو فلقه، أو التمثيل به، تحور شخصية الفرد على نحو مرئي للجميع"[4]،وعليه، فطقس الختان يعد مبدءا أساسيا ومركزيا في تشكيل (الذكر الفحل) الذي ينفي وجود المرأة جنسا آخر.

ويزداد تثبيت الفكرة مع (بيرت ميلاح) من خلال تفعيل طقس الختان في مرحلة مبكرة طقسا من طقوس الإنجاب التي تحول الطفل إلى رجل، وهنا فالولادة (ولادة الرجل) ثقافية تنقله من حالة سابقة، هي حالة الطبيعة، " إن تصوير الختان على أنه طقس إنسان كاذب يقتصر على الذكور، يشكل نظرة مستقطبة (ويتشكل بنظرة مستقطبة)، إلى الرجل والمرأة"[5]

إن الجنس الآخر موجود بشكل غير معلن في النسق الضمني، لذا وجب البحث عنها دالة ثقافية في النسق، وتجاوز السائد اتخاذا من قولة جون لافورغ منطلقا: " بالمرأة التي لا تربطها بالرجل علاقة أخوية، لأنه جعل منها بالخمول والفساد كائنا منعزلا ليس له سلاح سوى سحره الجنسي"[6]، وأيضا البحث في كل التعريفات التي عرفت المرأة باعتبار البويضة والرجل

---

[1] المرجع السابق، ص .107

[2] مي غصوب وإيما سنكليرويب، الرجولة المتخيلة: الهوية الذكرية والثقافية في الشرق الأوسط الحديث،، دار الساقي، ط1، 2002، ص 13

[3] المرجع السابق، ص .21

[4] المرجع السابق، ص .68

[5] نفسه ص .53

[6] سيمون دو بوفوار، الجنس الآخر، ص .5

باعتبار الحيوان المنوي، تصورات جعلت الجنس الأنثوي في خطر، نلمسه ضمنيا في البحوث، وحتى في الإبداعات الجمالية التي أنتجتها الثقافات المبرزة في ثنايا سطورها بأنها لم تتحرر من الأفكار الأفلاطونية التي تربط المرأة بالزلة والخطأ، وهذا يستوجب قراءة المنظورات السابقة

ب - معركة النسق: من المتعة الجنسية إلى الوجود بالفعل

في حكاية علائقية المرأة بالجسد تتكشف لنا وسائل الثقافة وحيلها الماكرة، المموهة والمدعية بتقديم حقائق، هي تلك التي غطت عن الجانب المضمر وعن العيوب تغنيا بالجمالي وجعل كل ما يرتبط بالممارسات التي يعيشها ويمارسها الإنسان خفاء من رذيلة وطقوس الاعتراف بالذنب تحت حجاب الخطابات الجمالية التي قوضت الشهوة الجنسية وضبطتها بحجج واهية، إن المرأة وبالتالي جسدها بكل ما يحملانه من دلالات أصبحا يعقدا فهمهما واستيعاب اشتغالهما على مركباتهما، حيث تضمن الثقافة حقوق التراتب الطبقي تكوينا جوهريا، وبه يحدث تجاوز دعاوي (الكبت) و (الكبح) إلى إبراز مقولات (البديل) و(المعارض) و(سلطة المهيمن) الممارس للرقابة بدعاوي التقنين التربوي والأخلاقي في سياقات اجتماعية وثقافية، التي جرى التعارف على أنها إمتاعية، في حين أن فعل الإمتاع وكل ما يتعلق به التي يمارس الجمالي تأثيره بها على الجماهير ليست إلا ترويضا للجمهور نفسه، وأيضا للجسد، ومنه فالجنس يقع في قطب الرحى، ويعرض نفسه نسقا مهيمنا قابلا للتحليل النسقي من أجل تتبع التيارات التي وضعت جنبا إلى جنب معه من قبيل: الفئوية، الطبقية، الهيمنة الذكورية.

وبما أن المرأة قد ارتبطت في معظم النصوص والخطابات والإبداعات الفنية والتشكيلية والغنائية بالجسد "المتعة التي ليست مجرد فعل أو محايد"[1]، فإنه لا محالة سيُطرح إضافة إلى الصريح (فعل الإمتاع) العناصر الأخرى الضمنية المازجة للهيمنة وظروف إنتاجها أنساقا ضمنية تدخل ضمن (التابو) والمسكوت عنه، ليعلمونا في الجماليات كيف نستمتع ونتلذذ ونتذوق؟، وليس كيف نقرأ التغييرات الرمزية ذات المحمولات الثقافية المفخخة، أمر فيه من حتى، وجزء اكتشفناه يضمن ذاته محيلا " بأن هناك أنساقا منظمة تتحكم بمتعتنا، ولذا فإننا نستمتع وفقا لمقاييس اجتماعية"[2]، هي تلك التي صاغها الطاغي، في الإبداعات والخطابات التي دأبنا على أنها جمالية لتكشف معرفة النسق على تحليل أنساقها ومخبوءاتها، وبالتالي التسليم بأن التلذذات التي تمتع الجسد أفعال إشكالية حسب كلنر، "ومن هنا فإنه من الواجب النظر لفعل الإمتاع نظرة إشكالية تضع المتعة مع غيرها من الأفعال العمومية البشرية من الخبرات والسلوكات مما هو استجابة لبواعث نسقية، وهذا يتطلب التساؤل عما إذا كان فعل الإمتاع يدفعنا إلى حياة أفضل أم أنه يزج بنا في أتون الفعل اليومي الذي يفعل فعله في إخضاعنا وإذلالنا، هذا ما جعل كلنر يعترض على اعتبار أفعال الرفض والإمتاع في النص الثقافي علامات على موقف طليعي لمجرد انطائهما على ضفتي المعارضة و المتعة إن الأمر يتطلب الحفر في السياقات التي تحتضن أفعال الرفض وأفعال الإمتاع"[3].

إن الجنس الآخر (المرأة) موجود بشكل غير معلن في النسق الضمني، لذا وجب البحث عنها دالة ثقافية، وذلك عبر تجاوز السائد اتخاذا من قولة جون لافورغ منطلقا: " بالمرأة التي لا تربطها بالرجل علاقة أخوية، لأنه جعل منها بالخمول والفساد

[1] فوكو (ميشيل)، عبد العزيز العيادي، المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص 24.

[2] نفسه، ص.24

[3] المرجع السابق، ص .24

كائنا منعزلا ليس له سلاح سوى سحره الجنسي"[1]، وأيضا البحث في كل التعريفات التي عرفت المرأة باعتبار البويضة والرجل باعتبار الحيوان المنوي، تصورات جعلت الجنس الأنثوي في خطر، هو ذلك الذي نلمسه في البحوث، وحتى في الإبداعات الجمالية التي أنتجتها الثقافات المبرزة في ثنايا سطورها بأنها تحررت من الأفكار الأفلاطونية التي تربط المرأة بالزلة والخطأ، وهذا يستوجب قراءة المنظورات السابقة، خاصة وأننا بصدد جوهر متحرك غير ثابت، هو مرتبط وباحث وفاعل ينحو في اتجاه معاكس بعيدا عن محددات الجنس في عهد القديس توماس وغيره الذين اعتبروا "المرأة جوهرا تحدد خصائصه كما تحدد خصائص ومزايا نبات الخشخاش، إلا أن هذا المذهب الفكري فقد من نفوذه لأن العلوم التجريبية والاجتماعية لم تعج تقر بوجود جوهر جامد ثابت يحدد نماذج معينة"[2].

واستعادا للإدراكات الطقوسية المشكلة والراسمة لمعالم (الذكر الفحل) عبر تصغير قيمة (الأنثى) والنقص منها، نجد بأن الحلاقة قد اعتبرت أيضا، تحولا جسديا دراميا يقطع به إلى بر الأمان، معناه أن طقس الحلاقة عبوري، يحقق فحولية الذكر، ويحوله من "طفل أنثوي ذي شعر طويل مجعد، إلى الطفل بعد "الحلاقة" نسخة مصغرة من أبيه"[3]، ويزداد تفحيل النسق مع "الختان الثانوي الذي عد خلافا للأول، على قدرة من الوعي والذكرى ويزيد في انسجام الجدر المشترك لكلمة "ذكر" و"ذكرى""[4]، وإذا الموروث الشعبي والشعر العربي للثقافة متضمنا لمثل هذه المضامين النسقية المنتصرة للذكر الفحل، فإننا نجدها في الإبداع السردي شبه مهزومة أمام مواجهة "النوع الأنثوي" في صراع إثبات الوجود، ومنه ينتظر الكيان الأنثوي الانتصار، ما يجعل الفحولة تنحى عن سياقها الثقافي المعهود إلى وجهة أخرى، تمسي معها الذكورة نحو الأفول، وتقدمها الروايات، وخاصة النسوية في صورة من لا يوثق به، ولا في مناصريه ودعاته.

ولنا في نضال النساء خير دليل، على إعلان معركة الدفاع عن النفس، يهوى من خلالها نسق الذكوري نحو الأسفل، ليفسح المجال لجميع القضايا التي ضللها المفهوم من قبيل المساواة، وبه تصبح أعمال النساء في هذا الصدد " أعمالا تحاول اقتلاع التصورات الجوهرية عن الذكورية، وتقديم مسوغات للتفاؤل بأن الرجال يمكن أن يتغيروا فعلا، وأن النظام الجنسي القائم ليس نظاما راسخا لا يتزعزع"[5]، وبالتالي فإن القول بأن الذكورية مفهوم مبني اجتماعيا فيه فرض لإعادة قراءته لاستكشاف الدوافع التي بنت الأنثوية معلمة مقلوبة تحت الأرض، وتبدو في شقها الظاهر الذكورية التي وجدت بفعل القيم الثقافية السائدة الفارضة لها عنصرا مهما في المجتمع، ومحرك فاعل في الجنس والسيادة، ورمزا للأخلاق والثبات والتحكم في الأمور، وكذلك الممارسات الدينية وعلاقات العمل التي صيرت الرجل صنما طاغيا جرى معه تاريخ النساء في اتجاه رمزي ثابت ساكن لا يغير ولا يتغير، لا يفرز الفارق، وحتى إن تنول الأمر من منظور الحركية البيولوجية فإن دورها تم اختزاله فيما هو ميكانيكي ومرحلي مثل الحمل الولادة الرضاعة، وعلاوة على ما سبق، فإننا نجد أن للحكايات الكلاسيكية القديمة يد في ذلك " ونلمس في المبدإ السردي الذي ينظم الكثير من الحكايات يشتمل على كيد النساء بالرجال... ومن هنا تم استطلاع الوظيفة التي يؤديها تكرار الحبكة، وبالتالي كيف يعمل مرض النساء هذا بالمفردات

[1] سيمون دو بوفوار، الجنس الآخر، ص 5.
[2] نفسه، ص 9.
[3] الرجولة المتخيلة، ص 69.
[4] المرجع السابق، ص 70.
[5] نفسه، ص 14.

السردية على تدعيم نشوء "آصرة" مثلية اجتماعية بين الرجال كما تشتبك أيادي مع المسألة المتمثلة ما إذا كان بالإمكان في ضوء ذلك شفاء شخصيات مثل: شهرزاد، رواية ألف ليلة وليلة، بحيث تكون صالحة للقراءات النسوية"[1].

المحور الثاني: صورة المرأة في الرو اية العربية

ونحن نتصفح الرواية العربية، - ونقصد هنا عينة الدراسة-، وبعد اطلاعنا عليها تأنيا شروعا في تحليلها، توصلنا قبل رصد تجليات صورة المرأة التي تعد نسقا مضمرا فيها. بأننا إزاء متن (متون) روائية تتفاعل مع المهمش في الثقافة الذات، وتعبر عنها وفق رؤية قوامها الامتعاض من اختزالها في جسد، الذي يعد الموضوع أكثر تعقيدا وتشابكا، وبمقتضى ذلك تشكل هذه التيمة حضورا وازنا وبقوة، وتحتفي بنفسها مضمرا معلنا عن نفسه، لنصير بصدد تفاعلات سوسيو نصية تعبر عن واقع الإنسان المأزوم من معيشه على لسان شخصيات تخييلية في قالب سردي درامي يبعد الشبهة عن الذين يعايشونه حقيقة، وبمقتضى ذلك تشكل الأعمال التي اخترناها ميدانا للاشتغال (نساء النكر – انعتاق الرغبة –سرير الألم)، هدفا ومبتغى في الآن نفسه، يسلطان الضوء على الحمولات الثقافية لصورة المرأة التي تعد تجربة جسدية بامتياز، تضمر النسق الذي تعيش فيه، ويرسم مسار تشكل وعي يعبر عن تناص بين الثقافة من جهة، والإبداع من جهة أخرى، وبذلك تمسي العلاقة بين الثقافة والإبداع لا تنفك تتصارع راسمة لمعالم الوجود الثقافي، هو موجود بطابع أصيل يظهر في شتى تجليات العفاف، في حين أنه ليس إلا زيفا في زيف، يرتكز على العادات والتقاليد ويتغذى على العقليات العقيمة لتشييد هرم نسقي يصعب تفكيكه واقعا، وبالتالي فتدمير الأصنام البلاغية التي مُثلت وزُينت في أحسن صورة لتعبد لا يمكن إلا بولوج التشابكات والتقاطعات النسقية التي تبني مضمرات هجينة تتفاعل مع عدة موضوعات تظهر على غير واقعها الذي وجدت عليه، من قبيل: المجتمع، الرقابة، الهيمنة، الفحولة، " ليعطي كل ما سبق انطباعا عن دور الرواية في تقديم هذه المضمرات لتفكيك تعالقاتها مع المهمش من ذلك الموروث"[2].

1 - صورة المرأة المسجونة: سجن الجسد نسخ للخطيئة الأولى

عانت (سارة) الأمرين، عبر القمع الاجتماعي وسجن الأفكار والمبادئ خارج الأسوار، واعتقال الجسد وسلبها من حريتها داخلها، وتكشف الساردة عن علاقتي الضمني والمعلن عبر هذه الشخصية، التي تتوافق ونساء الثقافة العربية في الظلم والكيد الذي عشنه. إن المعلن الذي تبوح به الثقافة السعودية هو مناداتها بالحرية، وأحقية المرأة في الاختيار، لكن المضمر هو سجن الجسد وقمع صاحبته واعتقالها إذا ما حاولت البحث عن الذات، ما يدل على أن نسق الهيمنة الذكورية نسق مضمر يشتغل خفاء تحت المصرح به، والدليل على ذلك هو السب والشتم الذي لاقته (سارة) من قبل رجال الهيئة، والذي يمثل في نسب تهم خطيرة تتمحور حول الشرف والأصل والإساءة للذات الجماعية، وهي تهم ملفقة يدعونها باسم الدين الذي يتبنون عكس مبادئه، وقد شهت الساردة أجواء التحقيق في مكان السلطة بالتواجد في بيت دعارة، هو كذلك ما داموا يعاقرون فيه الخمر وهم يحققون، ويتعاطون فيه الفساد بشتى أنواعه.

توصل الساردة أن (سارة) ليست إلا ضحية لقوانين جائرة تحكمها أيديولوجيا المحافظة على النسق الذكوري الطاغي الذي يسب أصحابه بأسوء العبارات ويمسحون أخطاءهم بالكفارة، وجزاك الله خيرا، تقول الساردة: " وجوه العالم

[1] نفسه، ص .21

[2] العدواني معجب، القراءة التناصية الثقافية، المركز الثقافي للكتاب، ط1، 2019، ص .55

الحقيقية بدأت تتضح لي أكثر فأكثر وأنا خلف القبضان، حيث وصل إلى مسامعي مدى التهم التي ألصقت بي وممن؟ إنها من أكثر الناس ترديدا لشعارات الحرية وأحقية المرأة في اختيار من تحب، وحريتها في الخروج معه. رددوا هذه التهم وقذفوني بأسوء العبارات وهم ملتفون حول كؤوس الخمر ويد كل منهم تطوق خاصرة وزوجة صديقه.. أما الملتزمون أو المتدينون كما نطلق عليهم فالشرف لا شيء لديهم والقذف أسهل على ألسنتهم من "السلام عليكم"، وبعدها كفارة المجلس، وجزاك الله يا خير"[1]

وتتواتر طريقة الهيمنة، ويظهر اشتغال النسق المضمر عبر سجن الجسد، الذي ظلت الساردة تستأنس فيه بالمرأة الأخرى/ الجسد الآخر (سبيل الخلاص)، ومن ثمة فعيش الجسد وتحمله مشاق السجن قد تم فعلا، لكن في إطار عملية تماهي سردي بين الجسد الأنثوي، والجسد الذكوري، والمقصود هنا جسد (رئيف) الذي ظلت تتأمل تفاصيله، مما يعرب بأن موقف الساردة ينحت نفسه عبر رد الاعتبار للجسد الأنثوي من خلال الذكوري، وتحريرهما معا من النظرات المختزلة للكيان فيهما، وبالتالي فتح المجال للجسد بأن يعانق حريته التي لا مناص أنها ستحقق الكثير من المكتسبات الراهنية، هي كذلك إن تم التحقيق ونقد ذلك المضمر، والمقصود هنا هيمنة النسق وتداخلاته اللاعقلية والرقابية التي تكبحه، وقد صورت الساردة غربة الجسد المسجون الذي سجنت معه الأفكار والنضال بذبول صاحبته، التي ساءت أحوالها النفسية عبر إضرابها عن الطعام، وهذا لأمر أكسبها تعاطفا من طرف موظفات السجن، اللواتي لمحن فيها بوادر القهر والمعاناة (النوم على فراش أكلت منه الفئران، قدماها فوق المرحاض في زنزانة فردية تأكل فيها وتتغوط).

ويمكن أن نقرأ التعاطف والتواطؤ الضمني لموظفات السجن مع (سارة) بإفراز فكرة مفادها: أن خلاص المرأة من وضعيتها ونيلها لحقوقها لن يتم إلا بتظافر الجهود، وأن الوضعية المزرية التي تعيشها المرأة لن تخرجها منها إلا المرأة نفسها، تقول الساردة: " أنا التي تعودت المفارش الحريرية، أنام الآن على مرتبة قد أكلت الفئران معظمها ولم أقو على مد قدمي الصغيرتين، فما إن يستقم جسدي حتى تسقط قدماي فثي فتحة المرحاض الأرضي. وباجتهاد من موظفات السجن، جلست الأخصائية معي أياما حتى استطاعت إقناع الضابط بعودتي إلى العنبر"[2].

إن الصراع السلطوي للذكورية في مجالها المؤسسي والمرأة يفهمنا ويضعنا أمام الحكم الظلامي للمحكمة التي تربط مصير المرأة المتحررة بالسجن، الذي يعيش فيه الإنسان مصيره مع المجهول وهو يشاهد جسده يتفتت وتضمحل معالم جماله، وبالتالي فالتأثير النفسي له دور في تقبل السجين لشكله الجديد الذي لا ضير أنه سينقص من حدة التمرد، بمجرد شعوره بأن حياته قد توقفت، وأن ليله ونهاره لا يختلفان، وتعرب الساردة عن حياة الغموض التي عاشتها الكثير من السجينات اللواتي لم يعدن يتذكرن ملامح وجوههن، وبمقتضاه ففناء الجسد بناء مشيد لمعالم ونسق ناسخ لنفسه من الخطيئة الأولى، أي تلك الخطيئة التي أخرجت آدم من الجنة أدخلت المرأة السجن الاجتماعي والثقافي المهيمنين، سجن جسدته (سارة) عبر مناداتها بالحرية من خلال تحرير الجسد من النظرة الدونية، عبر إقامة توليف عقلي حداثي بين مسار المرأة وهي في لندن (الحرية والديموقراطية والاحترام)، ومسارها وهي في الرياض (المنقبة الهاربة من سلطة هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) ، وسجنها بين القضبان (تغير ملامح الجسد ومعالمه إلى الأسوء). لنعبر من خلال سارة المرأة على تجارب

[1] المقرن سمر، نساء المنكر، دار الساقي، ط1، 2008، ص .54

[2] سمر المقرن، نساء المنكر، ص .55

الكثير من النساء السجينات اللواتي عشن الظلم والهشاشة، في مقابل الموظفات المنشدات للذكورية اللواتي تعكس وجوههن القمرية قيمتهن في سياقهن. وبين اللواتي بين القضبان والمعانقات للحرية المزورة، نكشف الجبروت الذكوري في توزيع الوظائف، وتفسير البوء الطبقي للمرأة في المجتمع الخليجي.

وتتوافق (سارة) و (فادية) في تجسيدهما لنسق الهيمنة الذكورية عبر سجن الجسد، إلا أن الاختلاف بينهما يتمثل في الأساس في تصوير الأولى لصراع أنساق الذكورية والأنثوية في المجتمع الخارجي والمؤسسي الداخلي الذي يمثله السجن، بينما الثانية تعكس توجه آخر لسجن الطاغية (الرجل) واعتبار كل النساء في ملكيته، لترسم (فادية) المرأة، بين ليبيا مكان المنشأ وكندا (مكان الهجرة) اختلافا جوهريا افتتح بالظلم والعبودية إلى معانقة الحرية، ومن ثمة، فهي معبرة عن ظلم النساء (الجسد المغتصب من طرف السلطة)، ومغيرة لنظرة الدونية التي تختزل المرأة في جسد مشتهى، وقد ورثت الخصلة عن والدتها التي لطالما ناضلت من أجل تحرر المرأة الليبية من الطغيان الثقافي والسلطوي، لنمسي في الثقافتين السعودية والليبية أمام نسق ينسخ نفسه وباستمرار ماتحا من السابق الذي تواضعنا على قبوله كأنه الكمال.

إن الصورة التي أخذها أب الوطن، بإنشائه لأكاديمية عسكرية نسائية، تومئ بأنه صديق للمرأة العربية، وهو أمر ليس إلا وجها معلنا لأوجه أخرى دونية لا تنفك تعيش تحتها ظواهر الاغتصاب والاستغلال تحت المناداة باسم الحقوق، وقد عبر عن النسق الذكوري الطاغي في رواية انعتاق الرغبة للكاتبة فاتحة مرشد عبر فادية التي استغلت استغلالا بشعا، واغتصبت بمختلف الطرق، فيغدو الأمر ليس إلا تمويها للمجتمع بأنه مناصر لها، ومساندها بمختلف الطرق من طرف الطاغية السلطوي الذي لطالما نادى باسم حقوف المرأة.

وتبرز الهيمنة الذكورية عبر اغتصاب الطفلة (فادية) من طرف الرئيس، أنموذج قائد الأمة، الشيطان اللعين المهووس بالجنس الذي ينادي بالحقوق وأفضلية المرأة، ويجبرها في حضرة بيته الداعر بممارسة البورنوغرافيات والتدخين ومعاقرة الخمور وتناول المخدرات ومشاهدة الأفلام الخليعة وممارسة الجنس الذي يندى له الجبين معها والقاصرات الأخريات اللواتي لا حيلة لأوليائهن سوى الإعلان بأنهن في عداد المختفيات، تقول الساردة: " أنا التي تربيت على عزة النفس، واحترام حرية المرأة في اختيار مصيرها، وجدتني بين ليلة وضحاها جارية من جواري شيطان لعين ومريض بالهوس الجنسي، يجبرني على التدخين، وشرب الخمر، وتناول المخدرات، ومشاهدة الأفلام الخليعة، وممارسات جنسية يندى لها الجبين (...) كانت هناك حالات أصعب من حالتي فتيات في الرابعة عشرة من عمرهن وأحيانا لم يصلن بعد سن البلوغ. شاع بيننا أنه يحتاج أربع فتيات عذراوات يوميا,

يأخذ منهن دم بكارتهن في نفس المنشفة الحمراء، التي استعملها معي، لأغراض ترتبط بالسحر والشعوذة"[1]

تلتقي (فادية) و (عزيزة) في التعبير عن ملاذ الهروب من الذكورية وهيمناتها، لتعرب الشخصيتين عن الانفلات لا الانشداد، وفي أبجديات المقارنة السوسيوثقافية نجد بأن (فادية) قد وجدت في (عزيزة) كل مقومات الإنسانية التي لم تجدها في مكان يتغلف بما يدعيه لممارسة القهر والظلم، تماه وجودي يجعل الشخصيتين متآلفتين سرديا عبر رسمهما لخط سردي واحد، وهو الذي نمثل له بالهروب من الهيمنة الذكورية المختلفة التجليات (الأب، القائد الطاغي...)، ويعزز هذا الاختلاف التمرد على السكوت والتواطؤ مع الذكورية التي جسدته عائشة والحارسات اللواتي اتسمن بالثبات

[1] فاتحة مرشيد، انعتاق الرغبة، المركز الثقافي للكتاب، ط1، 2019، ص152 ، 153.

والسكون في مقابل الحركية التي رسمتها (فادية)، ومن ثمة فالمسار السردي الذي قطعه (فادية) ليحقق الانعتاق، قد تم بفعل العامل المساعد (عزيزة)، والذي يمكن أن نمثل له من خلال مراحل، الأولى هي المراهقة (الجسد بروحه) والاحتفاء بالذات في تمام كمالها الجسدي والوجداني/ والثانية (الجسد المفقود الروح)، وقد مثل لهذه المرحلة بالفقد جراء الاغتصابات والافتضاضات المتكررة التي تعرضت لها ، والثالثة (الجسد الجثة)، وهي بلا روح عبر تكرار الاغتصاب الوحشي في الحريم، لتصور الساردة المظلم عبر قيامها بالعملية الجنسية بميكانيكية معتادة، والرابعة (الجسد المؤمن بحقائقه) وهو ذلك الذي أصبح ينتصر للعقل الذي يسكنه لا لذاته، وهنا تم الاشتغال على الباطن لتجاوز السابق. وهكذا فأفكار (فادية) تعكس سياق التمرد على الذكورية عبر الهروب إلى كندا باحثة عن الحرية والخلاص من عبودية الطاغية، التي استطاعت عبرها فتح منفذ لعالمها المنشود، إتمام الدراسة والخروج للشارع برأس مرفوعة، وهذا وجه من أوجه التمرد على الهيمنة الذكورية، عبر فرض أحقية الاختيار، وبالتحديد، الأنسب لها الذي ينتصر لحرية المرأة الثائرة على الأفكار المتضادة التي تضمر تحت سطورها نسق إجبار الذكورية النساء العيش تحت لأقدامهم.

ب – صورة المرأة المغتصبة

لطالما ارتبط العشق بالمبادرة، وإلا تحول دونها إلى اغتصاب لجسد المرأة ودواخلها النفسية التي لا تنفك عن توليد صراع لها وواقعها الخارجي، لقد كان وعي الروائيات السابقات بالعشق وتفحيله أكثر من غيرهما، حيث نجد أن هذه النصوص الجمالية، قد متحت فحولة العشق وحالات الهوى ، وعبرت عنهما من منطلقات ثقافية تعكس وبشكل جلي صراع الأنساق، وبالتحديد المرأة والسلط الكابحة التي تشكل أرضية الصراع مع التقليد والتراث والعادات التي تربط المبادرة الجنسية بالرجل، وتجعله قطب الرحى والمركز، بينما المرأة لا تتجاوز كونها عنصرا هامشيا، حكم عليه بالتبعية، وبذلك المرأة سجينة غير قادرة على تحريك مدركاتها العقلية لتعيد التفكير في ضوء ما سبق فيما يحقق تحررها باعتباره كائنا موجودا بالفعل لا بالقوة.

نبدأ برواية "نساء المنكر" التي ضمت من الشخصيات ما يومئ قصدا بفعل الهيمنة الذكورية، عبر العشق الذي عد مدخلا علنيا لممارسة القهر على النساء تحت ذرائع العشق المهشم للجسد، وعلى غرار ماهية الابستيميات التقليدية التي رسمت ملامح (سميرة)، و(غادة) و (نورة)، خرجت من خانتهن التقليدية (سارة) التي عبرت عن الأنا الجمعي للنساء المتمردات على طابع الذكورية الطاغية الممجدة لنفسها عبر سلط أخرى، ظلت مهيمنة، تعايشنا بقاء متغذية على العادات والتقاليد.

حادت الروائية "سمر المقرن" إلى "جانب فاتحة مرشيد" عن المعهود إلى رسم مسار جديد يعبر عن واقع المرأة الذي نشد خلاصه في الإعلام والجرائد، واقع تطرق للإقصاء المختزل للمرأة في تابع لما يمليه الآخر بمبرراته الأبوية والزوجية التي تفرز سياق المركز في ثقافاتنا العربية، هو سياق جوهري لم ينفلت منه ولم يحد عنه إلا وتم قبر الجسد وسجنه، وعلاوة على ما سبق، نفهم بأن الكتابة التي تنشد نفسها في الروايتين، تتبنى رؤية تحرير المرأة من نظرة الذكورية، وأيضا من سياسة الكيان التابع، استهلاكي ومحضون أخلاقيا من سياق الذكورية الممارسة للرقابة (المزيفة).

وتتماشى الروائيتين السابقتين مع " زهرة عز" في روايتها "سرير الألم" التي تتفق معهما كليا بأن مسألة الاختيار والمشاركة في الحياة العامة يقتضي القضاء على التراكمات الكمية التي أثقلت المرأة بالأحكام الكيدية التي ارتبطت بالجسد، ومن ثمة

فتحرير المرأة من وضعية الانشداد وجعلها تعيش المسار الذي ترسمه تطلعاتها رهين بتحريرها من الأفكار المدنسة التي تفسر الهيمنة التي مورست عليها طوال عقود باسم الثقافة والعادات والتقاليد، والتي لا مناص تفهمنا بأنها أعطت للذكر سلطة القرار والتحكم في العلاقات وتشييد معالم نجاحها واخفاقها.

إن الأمر الذي يطرح نفسه ونحن نحلل الروايات هو الوثيرة التي وظفت فيها المرأة في الروايات، حيث سعت هذه بالذات إلى التعبير عن كل التحولات الجوهرية التي ارتبطت بها، وبالتغيرات الجيو نفسية التي صاحبت كما هائلا من التمرد على ما تم إعلانه، الأمر الذي صير التهميش والدونية والقبر والوأد يعيش تحت طائله.

رسمت الشخصيات في علاقتها بالمكان (السجن: سجن العنبر) في رواية "نساء المنكر" جانبا مظلما للمؤسسة الذكورية المنشدة للأخلاقيات المزورة، لتعبر الساردة عبر الشخصيات النسائية عن موقفها من المؤسسة الذكورية وسلطتها، وكذلك من سلطة الدولة اللتين تحكمهما نفس النظرة الدونية واختزال المرأة في جسد، لفقت لصاحباته كل التهم الكيدية التي ألحقت بهن دون تحريك ساكن لمساءلة الطرف الآخر الذي عد مدخلا أساسيا لتشييد معالم الإجرام في حق الإنسانية، ويمكن أن نفسر بأن تهشيم الجسد هو التيمة السردية التي تتفق فيها كل شخصيات الرواية النسائية، فكل من (نورة) و (سميرة) و (سارة) نزيلات في السجن بتهمة الخيانة، تصور درامي يعكس الانفلاتات الرقابية التي خرج منها الذكر منتصرا، ويظهر هذا من خلال الفلسفة الوجودية التي تبنتها الروايات التي لم تفصح عن العواقب التي طالت الرجال جراء أفعالهم المشينة من اغتصاب وتعنيف ونصب، ليعكس الجانب الخفي التواطؤ الهمجي للذكورية فيما بينها.

ونطل إضافة إلى (سارة) المرأة على (نورة) التي كانت تعيش حياة عادية كأي امرأة موظفة ومستقلة، إلا أن وجدت نفسها خلف القضبان تحت طائلة الخيانة (خيانة الزوج)، لكن الأمر الذي يضمر نفسه تحت هذا المبرر هو أنها سجنت بسبب جرأتها وقدرتها على مواجهة المجتمع وكبحها لنزواته ولذاته التي تقيد حق المرأة في اختيار الأنسب لها. إن الاتفاق المبدئي الذي أكدته الشخصية بمن ترغب فيه (الآخر) صير من ذكورية المجتمع تنتصر للزوج رغم ظلمه، وتنظر للاستقلالية وحق الاختيار (الآخر المؤتلف بيولوجيا) بأنه ناقص الرجولة والفحولة، ما يدل على أن الثقافة الذكورية تحتكم في كل معاييرها إلى الجسد الذي ينتصر للقضيبي منه، وتهشم الآخر وتتعالى عليه مجربة فيه أنواع التعذيب الرمزي والمادي تحت اسم المؤسسة. إن (نورة) المتحررة التي ظلت تبحث عن الخلاص النفسي في المجتمع والجسدي في السجن يوحي بأنها متحررة من النظرة الاجتماعية والثقافية التي حكمت الوعي الجمعي الذي ظل ينظر للقتل بعفة في مقابل جرائم الخيانة، والثورة على ثقافة الذكورية، لتعكس الساردة عن وعيها، وفي قالب فني رسم تضاريس الوحدة المشكلة للشخصية التي تتماهى كليا وشخصيتي (البطلة سارة) والمؤلفة، عن نظرة الإكبار والإجلال لهن جميعا، وهذا يبين أنهن يحملن نفس المبادئ ونفس التوجهات المتمثلة في القضاء على الانشداد للذكوري والتمرد عليها وعلى سلطويتها، الشيء الذي يعكس تصالحا جوهريا بينهن.

وتتوافق هذه الشخصية مع (سميرة) التي تجرعت مختلف أنواع التعذيب العاكس لصورة المرأة السجينة بين الأسوار دون أن يحرك الآخر ساكنا، رؤية ثقافية انحيازية للذكر الذي ظلم المرأة ويتجلى ذلك من خلال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر التي تمثل سلطة قهرية على الإناث، وتحليلا لتفسيات هؤلاء السجينات، اللواتي دخلت كلهن بنفس التهمة نجد أنهن يحاكين واقع الكثير من النساء عبر تقنية التطابق بين السلطة الاجتماعية خارج الأسوار وسيطرة النظام داخل الأسوار، أمر تجلت عبره مكانيزمات نسقية القهر في الزنازن الانفرادية، ومهما يكن فإن سياق القهر الهيمني الداخلي قد نفحت منه نساء الخارج اللواتي

اتخذن من لباسهن المتحجب ستارا يمارسن تحته شتى أنواع الرذائل، هو تعبير نحت عبره فلسفة الوجود قالبها الذي ستعيش تحته بذرائع أصنام بلاغية محجبة تمارس مضمرات خفاء.

وبحثا عما يفتت سعار البحث في فلسفة الوجود الذاتي ل (سارة) باعتبارها شخصية تنشد التحرر نجد أن فعل التوافق السردي بينها وبين كثير من نساء الروايات النسوية الأخرى (كريمة) و (فادية) وارد، إذ جسدن نفس التيمة، وتتوافق هذه السابقة وتتماشى مبدئا مع ما تطمحه الكتابة النسوية، الراغبة في التغيير والطامحة له من منظورات فلسفية قوامها النهضة والحداثة الجنسية من جهة، التي لا تختزل المرأة في الجنس، ومتغيراتها البحث عن تحقيق ذاتية الفرد الأنثوي من جهة أخرى، إلا أن الدليل المادي التي تقدمه موتيفات التحرك السردي لشخصية (سارة) وهي تبحث عن الخلاص عبر تقديم مقارنة بين بلد المهجر و بلدها الأم، يعرب في سياق تجابهي عن علاقة تضاد بين الحداثة والتقليد، النقل والعقل، العبودية والتحرر، هي آليات اعتراف وقهر في الوقت نفسه، اعترافا بتحرر الجسد في ثقافة الاختلاف حيث اللااختلاف، والاحترام الوجودي للآخر مهما كان جنسه، وقهر للذات عبر الجسد من خلال كبح ميولاته تأكيدا بأن سبب الزلات، وفراش الأخطاء.

نفهم، لنؤكد بعدها بأن الروائية سمر المقرن قد عبرت عن الواقع الاجتماعي والثقافي الذي تعيشه المرأة السعودية التي يجبر عليها الاحتكام للعادات والتقاليد والعيش تحت سلطة الذكورية إلا أن الواقع الذي تنشده الروائية عبرت عليه من خلال شخصياتها المتمردة عن تلك التبعية التي طبعت الروايات الذكورية، هذا إضافة إلى التوافق بين كل الشخصيات النسائية في الروايتين السابقتين، لتشيد النماذج فلسفة موحدة قوامها تغيير صورة المرأة في المجتمعات العربية.

خاتمة

نختتم ما سبق بالتأكيد على أن نسق الآخر الذي توسلت به المرأة في الرواية لتحقيق الانعتاق، لم يفرز إلا سيرورة النظر لها منحلة أخلاقيا، وعليه فقد عملت الساردات إلى التعبير عن واقع المرأة من الهيمنة التي حاولت الانفلات من ذكوريتها، وفتح المجال لتحرير نفسها عبر تكسير القيود التي تختزلها في الجسد، وقد بررت التناقضات الثقافية التي تعيشها المرأة عبر الكثير من الشخصيات تبرز موقفها من انفسها والآخر، في واقعين الأول تمثله الهوية والجدور، والثاني يمثل الحداثة والتنوير.

ونضيف بأن أوجه اختلاف تحركات الشخصيات في السياقات والأمكنة المتعددة، يبرز علاقة التجاذب بين التقييد والتحرر، ففي سياق الانتماء ، تتقيد حرية المرأة حتى في التنقل، إذ تتسارع خطواتها خوفا من رجال السلطة، الذين يترقبون حتى تحركاتها التي تضطر معها إلى التوار ي، وقد أدى هذا إلى نوع من الانتفاضة النسوية على الطبقة الذكورية التي اعتبرت المرأة مغوية جنسيا ومدبرة لخطيئة الرجال .

الأدب النّسوي من خلال الرّوا اية العربية عبر الأزمان

ما بين ريح زفوف ومطاف وقطوف إلى هجران ورثّ على الرّفوف-

د. بوزيان حمزة

جامعة وهران1أحمد بن بلّة وهران.

الجز ائر

ملخّص:

حظي الأدب النّسوي بالعناية من لدن الرّوائيين عبر الأزمان، ولقد لهجت المكتبات بجملة من الرّوايات التي انشغلت بقضايا الأدب النّسوي، وظلّت المرأة قدرًا واقتدارًا وشدًّا لحبالِ التّواصلِ عند هؤلاء الرّوائيين، ومع امتدادِ الزّمان وتغيّرِ المكان نجد لهذا النّوع من الجنس الأدبي فكّا لبريقه لأسباب عدّة كتقصير الكتّاب عن طريقة وصف المرأة، وعجزهم عن مجاراة الرّوائيين الغربيين، والسّبب الآخر أشدّ ضراوة وفتكا هو الخصوصية التي أصبحت للمرأة الرّوائية حتّى تكتب عن نفسها ظنّا منها أنّ الرّجل قد يطمس وجودها ويغفل كثيرا من مناحي حياتها.

وإنّنا لنرفع سقف الثّناء والتّقدير عاليا، لكلّ من رعى واسترعى حمل الكتابة النّسوية بالأخصّ من خلال جنس الرّواية، ولمن شرُف قصدُه في مسالك حياة المرأة خاصّتها درسا وبحثا واستقصاء كلّ ذلك في سبيل فضاءاتها.

من هنا، نودّ أن نضع الأدب النّسوي من خلال الرّواية العربية والغربية في مقاربة أو إن شئت قل مفارقة بين مكانتها قديما بين العصور والأزمان وبين ما فعل بها أهلُها في زماننا الرّاهن، كما سنبدي الآراء المتباينة بين مؤيّدي ومعارضي الرّوايات النّسوية، ولن نكون بمنأى بذكر أمثلة عن روايات أنثوية حتّى نستوضح إن كان هناك فرق بين الرّواية عند النّساء والرّواية عند الرّجال، أم أنّ هذا التّميز هو من المهاترات فقط.

مقدّمة:

يعدّ الأدبُ في مفهومه الشّمال ظاهرة إنسانية فكرية اجتماعية، وهو بهذا المفهوم يأخذ صفة العموم، فهو مشاع بين النّاس جميعا وليس حكرا على فئة بعينها، وانطلاقا من هذا تتبادر إلى أذهاننا إشكالية التّميز بين الأدب النّسوي والأدب الرّجالي (إن صحّ مثل هذا الإطلاق)، وسنسعى من خلال هذه الورقة أن نقف على واقع هذا الأدب النّسوي وحضوره في السّاحة الأدبية قياسا بغيره من خلال جنس الرّواية، ومدى فاعليته في المشهد الأدبي ومساهمته في نقل صوره المرأة وما يتعلّق بها من واقع وطموح.

1. الأدب النّسوي وإشكالية المصطلح:

يجد الباحث في الأدب النّسوي بعض الصعوبة في دراسته حيث تساور سبيله بعض الإشكالات كزئبقية المفهوم وتعدّد المصطلح (وصعوبة التّحكّم فيه) وضبابية المشهد العامّ، فأيّ أدب نسوي نريد؟ وأيّ مجال نقصد؟ هل هو الأعمال الأدبية التي أبدعتها قرائح الرّوائيات والشّواعر أم هو المضامين التي اتُّخذت لها شأن المرأة وحياتها العامّة والخاصّة موضوعاً ومجالاً؟ أم هو كلّ هؤلاء جميعاً؟

ثمّ ما حال هذا الأدب؛ إن كان فعلاً موجوداً؛ مشرقاً ومغرباً؟ وهل كانت رؤية الرّوائيين واحدة موحّدة لدى تناوله أم إنّهم ذهبوا في قراءته كلّ مذهب فاختلفوا في التّناول وتنوّعوا في الرّؤيا؟ وهل حقّق الأدب المدوّن بالأنامل الأنثوية ما عجزت عن تحقيقه

قرائح المبدعين الرّجال من حيث الإحاطةُ بالموضوع وتفصيل المشهد أم إنّ الأمر كان متشابها لدى هؤلاء وهؤلاء، وأنّ ما أثير سابقاً عن تقصير الرّواية في حقّهنّ هو محض خرافة من خرافات أمّ عمرو كما تقول العرب؟

ذلك؛ وقد كان هذا المصطلح يشير إلى حركة أدبية تسلّط الضّوء على تجربة المرأة وقضاياها، وما يتعلّق بها في حياتها العامّة والخاصّة والهدف منه إظهار القضايا الاجتماعية والثّقافية والسّياسية المتعلّقة بجنس المرأة باعتبارها شريكاً أساساً في الحياة بشتّى مناحيها، وقد وجدت المرأة في هذا النّوع من الأدب مجالاً خصباً حاولت من خلاله توفير منصّة للتّعبير عن نفسها: عن تجاربها وأحاسيسها وهواجسها وحياتها العامّة والخاصّة من خلال الكتابة والتّأليف.

لا ريب أنّ التّذبذب الذي عرفه مصطلح الأدب النّسوي (من حيث الماهية في السّاحة الأدبية والنّقدية معا) راجع للأسماء الممنوحة له من لدن النّقّاد والمنظّرين للأدب، ولعلّ أهمّ المصطلحات التي راجت لهذا النّوع من الأدب نجد: "أدب نسائي، أدب نسوي، أدب المرأة، أدب أنثوي" ، ومصطلحات عديدة للدّلالة على الكتابة الأدبية للمرأة، هذه الكتابة التي: "استحالت إلى ظاهرة أدبية ونقدية مستعصية لما تثيره من إشكالات عديدة، وتعرضه من قضايا جدلية ليس على مستوى المصطلح فحسب بل على المستوى الوجودي لهذا الأدب بعينه، وهذا التّنوّع المفهومي الذي يحمله المصطلح يوحي إلى[1] لبس طبع المقاربات النقدية في محاولاتها لتأطير الكتابة النّسوية"[2] .

بيد أنّ هذا التّباين الوارد حول التّسمية ليس مشكلة ما دامت تجمع بين كلمتي أدب ونساء، وفي هذا الصّدد تقول عائشة إيدير :"يبقى المصطلح هلاميا سمته الزّئبقية القابلية للانفتاح على إمكانات متباينة تباين التّيارات والمناهج النّقدية، فالاقتراب من المفهوم يستدعي أكثر من طرح ازدواجية المصطلح أدب/ امرأة، امرأة/ أدب من جهة، وحساسيّة الموضوع من جهة أخرى"[3] .

ومع ذلك يبقى هذا المصطلح معرّضا للاختلاف في الآراء بين مؤيّد له معترف بقيمته وآخر رافض له، ولعلّ هذا ما جعله من المصطلحات التي يشوبها الغموض والضبابية؛ إذ يعدّ – في نظرنا على الأقلّ- مصطلحا مراوغا غير ثابت على مفهوم محدّد الدّلالة، غير أنّ المشكل الآخر الذي يساور سبيل الباحث في هذا الأدب يكمن في استيضاح إن كان هنالك حقّا فرق واضح بين الإنتاج الأدبي النّسوي وغيره من الأدب الذي تبدعه أنامل المبدعين الرجال؟ فكثيرا ما يحتدم الصّراع بين مؤيّدي الأدب النّسوي ومعارضيه.

2. الأدب النّسوي بين القبول والرّفض:

في عالم الصّمت والظّلم تمرّد قلم المرأة العربية على العتمة والجهل، لينشر نور المعرفة والتّحرر، فدخول المرأة إلى عالم الكتابة دليل على نضالها في قطاع الأدب للتّعبير عن هويّتها وتجاربها، ولا ريب أنّ المرأة العربية في الأزمان الغابرة كانت محرومة من حقّها في العلم، أو إن شئت قُلْ في التّعبير عن ذاتها، ومع تقدّم المجتمعات العربية وزيادة الوعي بحقوق المرأة نجدها قد كسرت الحواجز، وحطّمت أسوار الجهل والتّقاليد معلنة عن حرّية فكرها ووعيها.

وممّا وجب أن نومئ إليه في هذا المقام هو أنّ تحرّر المرأة كان سببا في ظهور ما يسمّى "بالأدب النّسوي"، هذا المصطلح الذي أدّى بهذا الأدب الى مواجهة عقدة الرّفض والقبول، ونحن نتحدّث عن صراع الأدب النّسوي بين عقدة القبول والرّفض يظهر لنا من

---

[1] - كذا بالأصل، ولعل الصواب: يوحي بـ.... .

[2] - عائشة إيدير ، أنطولوجيا الرّواية النّسائية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية، أعمال الملتقى الوطني_ الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 29/28 ماي، 2011، ص11.

[3] - عائشة إيدير ، أنطولوجيا الرّواية النّسائية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية، المرجع نفسه، ص 11.

النّقّاد العرب من ميّز: "بين ما يكتبه الرّجل، ورأوا أنّ المرأة إنّما تكتب بقلبها بينما ينزاح الرّجل إلى الكتابة بعقله"[1]، فالذي يستشفّ من هذا أنّ هناك تمييزا واضحا بين كتابة الرّجل عن المرأة وكتابة المرأة عن نفسها، فهل هذا الرّأي صحيح أم يحتاج إلى تمحيص وبحث؟

أدّى هذا التّمايز إلى ظهور فريق آخر لا يحبّ تمييز الأدب عن طريق جنسه، كما لا يسمّي الأدب نسبة إلى جنس المبدع، بل يرى أنّ الإنسان أيّا من كان يتّصف برؤيا معيّنة حول الواقع والمجتمع، وممّا يعضد هذا الرأي القول التّالي:" إنّ الأدب خلاصة تجارب إنسانية معيشة تتيح للرّجل كما تتيح للمرأة فرصة التّعبير عن تلك التّجارب وفق أسلوب معيّن ينمّ عن ثقافة كلّ منهما ومستوى إدراكه ودرجة وعيه"[2]،أي أنّالأدب لا يحتاج إلى الفصل في التّسمية بين الجنسين، فالمستوى يكمن في الأسلوب والإبداع لا في نوعية الكاتب.

وممّا وجدناه يجري على هذا السّنن من الرّأي هو موقف النّاقدة خالدة سعيد التي قالت إنّ: "القول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويّتها وملامحها الخاصّة يفضي إلى واحد من الحكمين: إمّا كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهويّة ومثل هذه الخصوصية، وهو ما يردّها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس، وإمّا كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أيّ كتابة بالإطلاق كتابة خارج الفئوية ممّا يسقط الجنس، ونسائي كمعيار صالح للتّمييز إلى ذكوري ونسائي"[3]، فالنّاقدة هنا تصرّح برفضها تقسيم الأدب على أساس الهويّة والجنس.

وكثيرا من النّقّاد لا يخالف هذا الرأّي، فها هو الباحث عبد المعطي كيوان يذكر: "أنّه ليس ثمّة فرق من حيث الإبداع بين سرد نسائي وآخر رجالي"[4]،فالأدب يمثّل شكلا أدبيا واحدا بغضّ النّظر عن نوع مبدعه لا تذكير ولا تأنيث فيه.

ولقد عارض إدوارد سعيد تيك الآراء التي لا تفرّق بين خصوصية المرأة والرّجل في الكتابة، وذهب إلى أنّ :"الأدب الذي تكتبه المرأة يسمّى ببساطة كتابة المرأة أو الأدب النّسوي، أمّا الأدب الذي يعبّر عن موقف محدّد عقائدي ينبع ممّا يعتقد به صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنّه سمات خاصّة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقعها فيه فإنّه يسمّى أدبا أنثويا موازيا، وهكذا تحدّث عن- النّقد الأنثوي- وعن الحركات الأنثوية، وما يعنيه هذا التّميّز هو أنّ النّقد الأنثوي قد يكتبه رجل لا أنثى، أمّا الأدب النّسوي فهو من إنتاج امرأة، أنثى تحديدا موازيا للأدب الذي يكتبه الرّجل"[5].

يبدو أنّ إدوارد سعيد يميّز بين أدب موضوعه المرأة، الذي سمّاه بالأدب الأنثوي، وبين أدب تكتبه المرأة وسمّاه أدب نسوي، لكنّا نرى أنّ هذا الرّأي الذي جاء به يوحي بضعف المرأة واستسلامها، وقد ردّ على مزاعمه هذه كثير من الباحثين نساء ورجالا، ويبقى هذا الجدل قائما بين مؤيّد ومعارض لهذا النّوع من الأدب.

والمتأمّل للأدب النّسوي سيرى تلك الحظوة التي لقيها هذا الأدب، وأصفى شاهد على ذلك هو ما أكّدته بثينة شعبان بمقولتها التّالية: "إن هدف دراسة الأدب النّسائي تحت عنوان مستقلّ هو اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته من خلال المقاييس

[1] - سهام حشايشي: الرواية النسائية وتعددية القراءة، مجلة التبيين، الجمعية الثقافية الجاحظية، ع2005،39، ص09/08.

[2] - سهام حشايشي: الرواية النسائية وتعددية القراءة، المرجع نفسه، ص 09.

[3] - خالدة سعيد، المرأة ،التحرر، الابداع، سلسلة نساء مغاربيات باشراف: فاطمة المرنسيس، نشر الفنك1991، ص86.

[4] - عائشة إيدير ، أنطولوجيا الرّواية النّسائية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية، المرجع نفسه، ص 12.

[5] - ادوارد سعيد: الثقافة والامبرالية تر أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1998/2، ص52.

الأدبية المتعارف عليها علميا، وبعبارة أخرى، إنّ هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النّساء اللّواتي لم يكن لهنّ صوت أبدا، وإنّما هو إعادة المكانة للكاتبات اللّواتي تمّ إخماد أصواتهنّ أو تهميشهنّ أو التّقليل من أهمّيتهنّ فقط لأنّهن نساء"[1] .

وأيّا ما يكون الشّأن فإنّ لهذا الأدب أهمّية ومكانة بالغة في إبراز صوت المرأة رغم صعوبة الإلمام بمصطلح واحد، ومن هنا، سنحاول أن نستوضح هل حقّا تختلف أسس وخصائص الأدب النّسوي عن قرائح الأدباء الرّجال، أم لا مجال للتّفرقة أو المقارنة بين النّوعين؟ ولن يتأتّى لنا ذلك إلّا من خلال قراءة في ثلاث روايات مختلفة تتناول، الأولى رواية عربية من رجل وهي غادة أمّ القرى لأحمد رضا حوحو، والثّانية رواية عربية من امرأة موسومة بيوميات من مدرسة حرّة لزهور ونيسي، والثّالثة غربية المرأة في الثلاثين لأونوريه دي بلزاك.

ملخص الرّوايات المدروسة:

ملخّص رواية غادة أمّ القرى: (أحمد رضا حوحو)[2]:

تدور أحداث هذه الرّواية حول قصّة حبّ عاصفة نشأت بين "زكيّة" و"جميل"، فتاة وشابّ من مكّة المكرّمة، إذ لم تتمكّن زكيّة من الزّواج بجميل بسبب غلبة التّقاليد أوّلاً، ووشاية الرّجل "رؤوف سعد" لطمعه فيها لابنه ثانيا، وهو رجل خبيث ذو جاه ومال، فألحق تهمة السِّكر والاعتداء بجميل، وأشهد على فعلته شاهدين من أتباعه، شَهِدَا زوراً، فأصيبت "زكية" بصدمة عصبية عنيفة أدّت بها إلى الجنون.. ثمّ ماتت على إثر ذلك ومات جميل جزعاً في سجنه.

فالفتاة زكيّة من خلال تصوير الكاتب أحمد رضا حوحو لها كانت وفق تلك الذّكريات الملعونة التي تهاجمها من وقت لآخر، ولذلك وصفها بالمرأة التي تحمّلت ما لا طاقة لها به، فهي لم تجد في مجتمعها من يأخذ بيدها ويرضيها بما هي أهل له، ولم تجد من يربت على كتفها لكي تستنيم وتقاوم تلك الأحداث التي عانت منها من غُبن وعصبية قبلية تجرّعتها.

ثمّ إنّ الحبّ الذي لا يخترق جدران القلب لا نحسبه ولا نعدّه حبّا... وهذا ما رأيناه في هذه الرّواية، فقد وافتها المنيّة الفتاة زكيّة جرّاء حبّها المفرط الذي تحكّمت فيه العادات والتّقاليد، فقد كان الحبّ من الممنوعات والمحرّمات عندهم، إلى جانب حرمانها من أدنى حقوقها الحياتية، فما الذي ستفعلينه يا زكية ما دام أنّك ضمن عرف خاصّ لا يمكن لك أن تتجاوزيه مهما بلغت، فالعرف عندكم بمثابة قانون دستوري لا يمكنك أن تخترقيه.

خلاصة القول سيجد القارئ لهذه الرّواية أنّ موضوع الظّلم والخوف والعرف تيمة متردّدة عبر كامل النص، لذا وجب علينا التّفاعل مع موضوع المرأة، حيث غدت المرأة في هذا العمل الأدبي تعاني التّهميش خصوصا في مجال التّعليم، ولذلك أحاط بالفتاة الجهل والغفلة.

إنّ المعاناة التي مثّلتها زكية بصفتها امرأة عربية يحمل في طيّاته كثيرا من التيمات بدءًا من الطّفولة البريئة أين كانت تنسج أو تسكب الأحلام مرورا بعمق حياتها.

لا شك أنّ هذه الرّواية تحمل جانبين: جانب يعكس الظّلم والخوف بسبب سيطرة المخاوف والعادات والتّقاليد عليها وعدم إبداء رأيها بوصفها إنسانة عاقلة حتّى ماتت، وجانب آخر نحسبه مطابقا تماما لأيّام الجاهلية بما يشبه وأد البنات.

1- ملخص رواية يوميات من مدرسة حرّة (زهور ونيسي)[3]:

---

[1] - بثينة شعبان، مئة عام من الرّواية النّسائية العربية (1899-1999)، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، ط1/1999، ص 24.

[2] - أحمد رضا حوحو، غادة أمّ القرى، وزارة الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2007.

[3] - زهور ونيسي، يوميات من مدرسة حرّة، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1979.

تعدّ رواية "يوميات من مدرسة حرّة" رواية ثورية بامتياز، والقارئ لهذه الرّواية يجدها تحكي عن يوميات فتاة تعمل في مدرسة حرّة وعن قضيتها وهي قضية المجتمع.

صوّرت لنا الرّوائية من خلالها أحداثا كثيرة وقعت على أرض الجزائر إبّان الثّورة التّحريرية، وقد جاءت هذه الرّواية على شكل مذكّرات تحت عناوين عدّة، عبارة عن فصول ربطت فيما بينها بشخصيات من البيئة نفسها، تأثّرت هذه الشّخصيات بأبعاد الثّورة وأثّرت في الوقت ذاته على المحيط الخارجي من النّاحية التّاريخية، كما تكشف عن فقدان الهوية الجزائرية بسبب المحتلّ الفرنسي، لهذا نجد الرّوائية قد وظّفت الثّورة التّحريرية بوصفها وسيلة لتأكيد الهويّة الجزائرية، وقد جسّدت كلّ ذلك من خلال الشّخصية الثّورية التي حملت أفكارا ومضمونا تحارب بها سلبيات الواقع بغية التّحرر من القيود ومن ظروف السّيطرة والقمع.

قدّمت رواية ونيسي مرحلة من حياتها اليومية بشكل روائي أبرزت من خلاله تجربتها الفردية وإخلاصها النّضالي الثّوري، وتشير إلى هذا في الفصل الأوّل الموسوم بـ" مُدرِّسة رغم أنفك " بدأته بمعلّمة مستخلفة حلّت محلّ أخرى تغيّبت بسبب الولادة، لكن هذه الأخيرة لم تكن راغبة في تأدية هذه الوظيفة التي وكّلت إليها، لكن تشاء الصّدف أن يقدم مفتّش التّعليم ليبدي رأيه بقدرتها على تأدية هذه المهمّة، لتمضي فترة تجد نفسها قد تعوّدت على هذه الوظيفة، وأنّ لقب "سيّدتي" سيؤثّر في حياتها، حيث أصبحت بمثابة مثال يقتدى به من طرف سكّان الحيّ، لتقتنع في الأخير بمهنة التّعليم. وهي ترى نفسها أنّها تقوم برسالة نضالية تخدم الفرد والمجتمع.

أمّا الفصل الثّاني " سقف المسجد" فتنتقل القاصّة فيه إلى إقامة حفل للمدرسة، والغاية من ذلك هي جمع التّبرّعات من أجل إصلاح المدرسة، وإتمام بناء المسجد، وقد كانت الحفلة ناجحة رغم وجود كثير من المعارضين لذلك الحفل، ممّا أدّى إلى سجن المدير، وهنا تكشف عن نضالها ونضال زميلاتها المعلّمات اللّواتي شكّلن لهبا نضاليا، مفصحة بأنّ المرأة يحقّ لها التّعبير عن نفسها وعن متطلّباتها.

عنونت الرّوائية الفصل الثّالث بعنوان " أعراس الدّمّ "، فلا يحدث أيّ تغيير أو تطوّر على المدرسة أو المسجد سوى سجن المدير، ثمّ تركّز على شخصية صديقتها عائشة التي كانت دائما بجانبها، وعلى حمّو الذي يقدّم لها دفتر وصولات مختومة بختم القيادة العامّة لجيش التّحرير، ثمّ تكشف لنا عن عملها السّرّي لدى الجبهة السّريّة، سرّا دون إنباء أحد.

أمّا الفصل الرّابع الموسوم " مدرسة واحدة للتّعليم هي المدرسة الحرّة " فقد تحدّثت فيها عن امتناع الطّلبة الجزائريين عن الدّراسة باللّغة الفرنسية، ورغبتهم في الالتحاق بالمدارس الحرّة، ممّا نشأ عن هذا اضطراب في الحيّ، وبالتّالي غلق المدرسة من طرف الغاشم الفرنسي، ثمّ تبيّن أهمية دور المرأة في الثّورة.

ينطوي الفصل الخامس على عنوان " عندما يذوب الأفراد في الجماعة " تبدأ في هذا الفصل الحديث عن صديقتها صفية التي كانت قدوة لها في ممارسة العمل النّضالي، ثمّ تكشف لنا عن الحلم الذي طالما حلمت به بأن تأخذ على عاتقها مهمّة إخفاء السّي ابراهيم في أحد أقسام المدرسة، والعمل على حراسته لعدّة أيّام بمساعدة صفيّة.

وفي الفصل السّادس " ونجح الإضراب " تخبرنا عن الأوامر التي أصدرتها جبهة التّحرير بإضراب عامّ، لكي تثبت للظّالم الفرنسي أنّ الشّعب مع جبهة التّحرير؛ وأنّ الثّورة هي ثورة الشّعب، وكيف يقف الجميع مع بعضهم بعض، وكيف نجحوا في نيل أهدافهم في النّهاية، ليتأكّد العاتي بأنّ الثّورة هي ثورة شعبية.

يأتي الفصل السّابع بعنوان " ويطلع الفجر العنيد " إعادة لإحياء العمليات الفدائية، الجريئة التي كانت تمارس في الحيّ، والتي تستهدف الفرنسيين والخونة من الجزائريين، ثمّ تخبر عائشة المعلّمة عن أخيها وصديقة عمّار الذي تحبّه ويحبّها، فمصطفى هو رئيس الفدائيين في الحيّ، إذْ أُلقِي القبض عليه هو وأصدقاؤه.

ثمّ تنهي روايتها بعرض أحداث المظاهرات الشّعبية التي تقام في البلاد وتنظمّها جبهة التّحرير، ثمّ تكشف لنا عن خروج النّاس في أحداث 11 ديسمبر للتّظاهر من منازلهم.

خلاصة القول: إنّ رواية زهور ونيسي لا تروي لنا فترة تاريخية فقط من نضال الشّعب الجزائري، وإنّما تقدّم لنا صورة حيّة عن نضال المرأة الجزائرية بكلّ صدق وإحساس، هذه الرّواية جاءت معبّرة عن دورها بوصفها مشاهدة ومشاركة في هذه الثّورة.

ملخص رو اية المرأة في الثلاثين لبلزاك[1]:

تتحدّث هذه الرّواية عن حكاية جولي الفتاة المدلّلة لأبيها في المشهد الافتتاحي أثناء حضورهم لعرض عسكري لأحد جيوش نابوليون قبل ذهابه لغزو أوروبا.

يلاحظ الأب اهتمام ابنته بالضّابط الشّاب الوسيم فيكتور ديجيلمون، وهو يعرف بحكمة من هم في مثل سنّه أنّ هذا الحبّ لن يؤدّي بابنته إلى خير، فيحاول إزالة تلك "الفكرة" من قلب ابنته، في حين لم يكن يعلم أنّ هذه الفكرة كانت قد ضربت لها جذور شديدة العمق في صدرها، وكان الضّابط الشّابّ يحبّها كذلك، فلم يجد من بدّ أن يقول: "تزوجي فيكتور يا صغيرتي جولي وسوف ترثين يوماً بمرارة لعدم صلاحيته وفساده، وأنانيته، وفظاعته، وبلاهته في الحبّ...فاذكري إذن أنّ صوت الوحي الذي نطق به أبوك تحت هذه الأشجار قد دوى عبثاً في أذنيكِ".

لم يمضِ عامّ بعد هذا الكلام حتّى أصبحت جولي زوجة لفيكتور، لكنّها لم تكن سعيدة، فقد كان فيكتور كما قال لها الأب تماماً، وفي الواقع كونه كان رجلاً عسكرياً لم يتحلّ بلباقة العاشق في لقائها الأول، ممّا سبّب ذلك أثراً سيّئا وآلاماً في جسد جولي العذراء بشكل لا يمكن نسيانه بسهولة، لكن مع مرور الوقت تدرك جولي حجم حبّها له، فأنجبت ابنتها "هيلين" التي ربطت بها روابط قويّة مع زوجها.

لم يكن من الصّعب على فيكتور أن يشعر بالبُرود تُجاه زوجته، وقد فسّر ذلك – من خلال أنانيته الزّائدة – بأنّ هيلين كانت ضعيفةً جسديًا ولم تتحمّل "رجولته" العظيمة، ففضّل تلبية رغباته مع عشيقاته بلا اهتمام بمشاعر جولي، وفي هذا السياق القاحل الذي ألمّ بقلب جولي ظهرت قطرات من مطر الحبّ مع لورد جرينفيل المسمّى "آرتير" الإنجليزي. فقد أحبّت جولي آرتير، لكنّها لم تسقط في الخيانة بسهولة.

تتميّز هذه القصّة بمشهد الحبّ، فقد نجحت جولي في الحفاظ على فضيلتها ونقائها. وكان لورد جرينفيل رجلاً نبيلاً لدرجة أنّه قرّر الموت من البرد للحفاظ على شرفها عندما داهمهما زوجها فيكتور وهما في زيارة متأخّرة من اللّيل. وعلى الرغم من أنّ زيارته كانت عادية ومبرّرة، إلا أنّ العقل الذي يعترف بذنبه يشعر بالشّك والريبة في أكثر المواقف براءة.

تنقسم الرّواية إلى ستّة فصول، ويتميّز الفَصل الأوّل والفصل الثّاني بارتباطهما، حيث يسرد الأوّل منهما ما سبق ذكره، ويشرح الثّاني الألم العاطفي الذي عاشته جولي بعد وفاة عشيقها النبيل، وهناك حديث آخر روحي مع القسّيس قد لا يبدو ذا أهمّيّة كبيرة لو تمّ حذفه مع الفصل الثّاني بأكمله.

[1] - بلزاك، المرأة في الثّلاثين، ترجمة ميشيل خوري، منشورات وزارة الثّقافة في الجمهورية العربية السّورية، دمشق 2001.

ثمّ يأتي الفصل الثّالث ليقدّم لنا شخصية شارل، عشيقها الجديد الذي يتمتّع بخبرة في شؤون النّساء على الرّغم من احتقاره لهنّ، ولكنّه يقدّر قيمة جولي التي أصبحت أكثر تجربة، ونجحت في جذبه بشكل جيّد، وهذه المرّة لم يكن حبّها نقيًا على الإطلاق، تمامًا مثلما حدث مع إيما وروودولف، ونذكر هنا حديثها عن ابنتها هيلين وكيف أنّها ليست نتيجة حبّ وأنّها – أيّ جولي – كانت ستحبّها أكثر لو لم تكن ابنة فيكتور.

ثمّ يأتي النّصف الثّاني من الرّواية في الفصول الأخيرة بشكلٍ مختلف، حيث تتكوّن من مجموعة مشاهد مختلفة الزّمن، يبدأ المشهد الأوّل بوجود جولي وابنتها هيلين وابنها الصّغير مع عشيقها شارل في إيطاليا، وتحدث حادثة مروّعة عندما تدرك هيلين عن العلاقة التي تجمع والدتها وتشعر بمشاعر الاشمئزاز تجاهها لأنّها ليست ثمرة حبّ! وبسبب ذلك قامت هيلين بتصرف تمرّد الأطفال ودفعت شارل الصّغير عن الجسر، وتعثّر رأسه على الجدار وتحطّم، ثمّ سقط في النّهر وتوفّي.

يقفز بنا الرّوائي بلزاك قفزة زمنية أخرى ومشهد آخر، حيث تستمرّ جولي في علاقتها مع شارل بعد تجاوزها مأساة مقتل ابنها، ولكن يبدو بوضوح أنّ الطفلة هيلين لم تتجاوزها أبدًا، لينتقل بنا الرّوائي إلى زمن طويل آخر، حيث تكون العائلة في منزلها الرّيفي مع فيكتور وجولي وابنتهما هيلين، بالإضافة إلى غوستاف وأبيل وموينا أولادهما، تبدو كالعائلة السعيدة الكبيرة، ولم تكن تعلم شيئًا عن الحدث الفظيع الذي سيغيّر حياتها إلى الأبد، حيث يأتي غريب يستجير بفيكتور ليبقى عنده ساعتين هربًا وخوفًا من القتل. ووافق فيكتور وهو في حيرة، ووافق بشكلٍ خاصّ لأنّه كان قبل لحظات يُعلِّم ابنه غوستاف كيف يجب على الرّجل أن يحترم كلمته وأخلاق الفضيلة والفرسان، ولأنّ الشّهامة كانت تقتضي منه الموافقة، خاصّة عندما كان غوستاف الشّابّ يشاهده والده، وتبيّن أنّ الغريب كان قاتلاً هاربًا، وتتمّ استضافته في منزلهم ووضعه في غرفة مؤمنة في الطّابق الثّاني، وحدثت مفارقة غريبة، حيث حاولت قطّة الفضول التّسلل إلى قلب جولي ودفعت هيلين الشّابّة إلى الذّهاب واستكشاف ما يحدث في الطّابق الثّاني على الرّغم من الخطر الذي كان ينتظرها.

ذهبت هيلين ورأت الغريب! كان هذا الموقف شبيهًا بالسّحر وهذا ما اعتقدته جولي عندما حدث أن جاء الغريب إليهم في وسط اجتماع العائلة وأعلن عن نفسه كقاتل في لحظة صدمة، وكانت هذه الكلمة "قاتل" هي كلمة "السّرّ" التي أدركت هيلين أنّ الغريب هو رسول الرّبّ إليها، فكان هناك عامل مشترك بينهما وهو أنّهما قاتلان، وفرحت هيلين الصّغيرة بالتّعاون مع الغريب، وذهبت معه رغم كلّ محاولات والدها لإقناعها بعدم ذلك، وذلك كتذكير لكلام والد جولي في بداية الروّاية.

حدث أن كان اسم الغريب أيضًا فيكتور كما كان متوقّعًا، كانت هذه الحادثة تعتبر نقمة على العائلة، حيث فقد الماركيز السّابق الذي أفلس "لواء" نابوليون، ثروته وحاول استعادتها من خلال السفر إلى العالم الجديد، وهناك التقى بعشيقته التي رافقته في رحلته، والتقى هيلين وأبنائها الأربعة وهي سعيدة، وأصبحت ملكة متوجة مع قرصانها وملكها وعبدها.

خلاصة القول إنّ هذه الرّواية تروي قصّة تطوّر الحبّ وتكشف حقيقة الحياة السّاخرة، حيث قد يصل الإنسان إلى مصائر مأساوية كما تنبّأ بها الأب تماماً لجولي، وفي النهاية تعود الأمور مرّة أخرى إلى جولي "الخمسينية" وتتحول إلى خطأ جديد لابنتها موينا قد يتكرّر في العائلة، ولكنّها تموت قبل أن يحدث ذلك، وبذلك، يأكل النّدم قلب الفتاة موينا مثلما أكل قلب والدتها وأختها، وتقول "لقد فقدت أمي".

مقارنة بين الرّوايات الثّلاث: غادة أم القرى / يوميات من مدرسة حرة/ المرأة في الثلاثين:

يجتمع في أعماق أرواح شخصيات هذه الرّوايات الثّلاث ثلاثة أبعاد تتداخل بشكل مشؤوم أحيانا: "الحبّ والحرّيّة والعلم"، تشكّل خطورة على الإنسان وبالأخصّ المرأة، وسنحاول التّفصيل في هذه الأبعاد.

1- المرأة والحبّ:

- المرأة والحبّ في رواية غادة أم القرى: الحبّ من أسمى المشاعر الإنسانية، لكنّه يكون خطرا عندما يتحكّم في العقل، وبالأخصّ عندما يدخل حياة امرأة تتحكّم فيها العادات والتّقاليد، وهذا جليّ في رواية غادة أم القرى التي لخّصناها آنفا، ويظهر لنا من خلال هذه الرّواية أنّ الحبّ في البيئة العربية جريمة لا تغتفر لمن تقع فيها، جاء في هذا الصّدد قول أحمد رضا حوحو: "ويا ويل الشّقيّة منهنّ التي يطأ قلبها الحبّ، فإنّها تعيش معذّبة تعيسة، فليس لها أن تتحكّم في قلبها فتحبّ من تشاء وتبغض من تشاء، بل لا يجوز لها مطلقا أن تحبّ، فالحبّ جريمة لا تغفر وفضيحة شنيعة، فعلى الفتاة التي أصيبت بالحبّ أن تتستّر وتتكتّم ما أمكنها ذلك، وتنتظر يد القدر تفعل بها ما تشاء"[1].

إنّ المتأمّل لهذه الرّواية يجد رغم حبّ زكيّة ورغبتها في جميل إلا أنّها تمتنع عن البوح بما تشعر به تُجاهه، لأنّها تحافظ على عادات وتقاليد مجتمعها وهي مجبرة على اتّباعها، فنيران الحبّ لا يحسّ بها إلّا القلب العاشق، ولكن حبّ زكية لجميل سيظلّ سرّا معلّقا، فهي لا تستطيع إخراجه، وأصفى شاهد على ذلك قول رضا حوحو:" ولهذا كانت زكيّة تحرص كلّ الحرص على إخفاء حبّها المتأجّج وتتظاهر بعدم الاكتراث بكلّ ما يخصّ حبيبها، حتّى أنّها عندما يأتي ذكره لمناسبة أثناء الحديث تفرّ من المجلس لتخفي خجلها بعيدا عنهم[2].

- المرأة والحبّ في رواية يوميات من مدرسة حرّة: إذا ما جئنا للحديث عن هذا العنصر في رواية زهور ونيسي "يوميات من مدرسة حرّة" نلمس أنّ تيمة الحبّ هنا ليست محدّدة أو مسلّطة على شخصية دون غيرها كما رأينا ذلك مع غادة أمّ القرى، وإنّما نلتمس الحبّ هنا من خلال تعاملها مع الطّلّاب الذين تدرّسهم، فبعدما كانت معلّمة تخشى العواقب أصبحت أكثر تفاؤلا ومحبّة لعملها، فكلامنا هذا عنها مردّه قساوة الظّروف، فإذا كانت زكية تخفي صراعها مع الحبّ فزهور تخفي صراعها بسبب عقدة القلق والتّعاسة.

وتظهر لنا تيمة الحبّ هنا أكثر عندما تطلق الأنثى عنان مشاعرها لاعتناق قلب رجل يبادلها الحبّ ذاته، فتصوّر لنا زهور قصّة حبّ عاصفة بين عمّار وصديقتها عائشة التي أحبّها وأحبّته، غير أنّ ما يظهر لنا هو أنّهما غير مطمئنّين خوفا من الفراق بسبب المحتلّ، ولكن ما هو أجمل من هذا أنّ حبّهما نشأ داخل أكبر حبّ وهو الوطن، ويظهر ذلك في قول الكاتبة:" إنّه الحبّ، حبّ لا يمكن تجسيده ولا إثبات محسوسيته، حبّ كبير عامّ وشامل جدّا، يشمل السّماء والأرض والنّاس حتّى الحيوانات، يشمل الماضي والحاضر..."[3]، ولعلّ هذه الرواية تطرح جدلية التّعالق بين الحبّ الأكبر الذي هو الوطن وبين الحب الأصغر!

فما يمكن قوله من رواية زهور ونيسي هو أنّها استطاعت أن تصوّر المجتمع الجزائري إبّان ثورة التّحرير، مبرزة نضال الشّعب بمختلف فئاته رجالا ونساءً، كما استطاعت أن تعرض لنا تجاربها الذّاتية لتؤكّد لنا كفاءة المرأة وحرّيّتها داخل النّسيج الاجتماعي الجزائري على وجه الخصوص.

- المرأة والحب في رواية امرأة في الثلاثين لبلزاك: المعروف أنّ الغرب هم أكثر الشّعوب تحرّراً لدى التّعبير عن عاطفة الحُبّ، وهو ما تجلّى ظاهراً في حبّ جولي لفيكتور، ولكن وعلى الرّغم من هذا التّحرّر إلاّ أنّ علاقة الحُبّ هذه قد لا تُكتَبُ لها الاستمرارية

[1] - أحمد رضا حوحو، غادة أمّ القرى، ص 10.

[2] - أحمد رضا حوحو، غادة أمّ القرى، ص 25.

[3] - زهور ونيسي، يوميات من مدرسة حرّة، ص 113.

دوماً، فالشّعوب الغربية على ما فيها من حُرّية شخصية كما ذكرْنا لكنّ علاقات الأفراد وخصوصاً المتحابّين منهم من الجنسين قد لا تسير على ما يريد طرفاها لسبب أو لآخر، وقد رأينا كيف أنّ والد جولي قد حذّرها من الارتباط بفيكتور على الرّغم من إعجابها الشّديد به وحُبّها له، وعلى الرّغم من حبّه لها هو أيضاً.

لكنّ هذه السلطة الأبوية فيما يبدو ليست من القوّة بحيث يمكنها منع هذه العلاقة الناتجة عن هذا الحُبّ، فالمعروف لدى المجتمعات الغربية عموماً أنّ الفرد فيها متحرّر من هذه القيود الأبوية والعرفية إلى حدّ بعيد، وهو ما دفع جولي إلى الارتباط بفيكتور غير آبهة بتحذيرات والدها، والشّيء نفسه يُقال إذا تعلّق الأمر بالأعراف والعادات المجتمعية الأخرى.

ولكنّ هذه الحُرّية في إظهار عاطفة الحُبّ لدى الغربيين تكشف من جهة أخرى عن هشاشة العلاقات النّاتجة عن هذه العاطفة، فقد رأينا كيف تفتر العلاقة بين الطرفين بعد الزّواج مباشرة ممّا ينشأ عنه ظاهرة الخيانة الزّوجية كما رأينا في ملخّص الرواية، على عكس المجتمع العربي الذي تبقى فيه الرابطة الزوجية مقدّسة ومحافَظًا عليها في الغالب.

ونودّ أن ننوّه بأمر مهمّ هنا، هو أنّ هذه الرّواية لو كتبتها امرأة ما نحسب أنّها ستذكر كلّ تلك الخيانات من طرف جولي وابنتها، وهذا ما يجعلنا نقول خصوصية المرأة الغربية في الكتابة ضرورية حتّى لا يتسنّى للرّوائي الغربي أن يذكرها بما لا تطيق.

وإذا أردنا أن نخرج بشيء من التّقرير في مسألة ظاهرة الحبّ في الأدب النّسوي في ضوء ما رأينا فإنّنا نقرّر هنا بأنّ هذا الأدب لم يكد يختلف في شِقّيه: النّسوي والرّجالي (نحن نميّز بين مصطلح الرّجالي الذي يُقابل النّسوي، والذّكوري الذي يُقابل الأنثوي كما ميّزت بينهما اللّغة أصلا، وإن كان بعض النّحاة يمنعون النّسبة إلى الجمع)، فقد رأينا حوحو يغوص في عرض ظاهرة الحبّ في المجتمعات العربية إلى أبعد حدٍّ، ويُعطي الحقّ كلّ الحقّ لهذه الفتاة العربية المحرومة من نعمة الحُبّ التي شرّعها الشّرع والفطرة السليمة جميعاً مادامت ضمن الأطر المعروفة، بل إنّ حديث حوحو قد يكون أكثر وضوحاً وعمقاً وتأثيراً من غيره من الرّوائيين ممّن ذكرنا ومنهم زهور ونيسي الرّوائية المرأة، فكيف إذن نقول إنّ الأدب الرّجالي قد غمط المرأة حقّها ومنعها حرّيتها في ممارسة حياتها كما يفعل الرّجل؟

2- **المرأة والحرّيّة:**

● المرأة والحرّيّة في رواية غادة أمّ القرى: تسكن في عمق كلّ امرأة روح حرّة لا تحبّ أن يكون لديها قيود على حقوقها الأساسية بوصفها إنسانا، هذا بغضّ النّظر عن جنسها، غير أنّ ما نلاحظه على الرّواية التي بين أيدينا هو أنّ المرأة مقيّدة بقيود صارمة فعندما نقول الحرية والمرأة فهذا يعني أنّ لها حقّا في التّعليم والمعرفة والمساهمة في تطوّر المجتمع بأكمله، لكن المجتمع العربي غير ذلك وبالأخصّ الحجازيين، فما نستشفه من قول رضا حوحو أنّ المرأة لا يحقّ لها أن تتصوّر نفسها خارج هذا الإطار، أيّ لا يمكن لها أن تتصوّر نفسها كما تشاء، أو أن تتمرّد وتثور على العادات والتّقاليد وفي هذا يقول:" فكرة تتمثّل في هذا السواد الأعظم من الشّعب الحجازي يسير على هدى من عاداته ويحرص على تقاليده، يحتقر المرأة وينالها بغطرسته وجهله، ولا يطيق أن يراها تطالب بحقوقها وتدفع عن نفسها"[1]، فهنا يشير إلى ما صرّح به في إهداء كتابه: إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب.

● المرأة والحرّيّة في رواية زهور ونيسي: تتجسّد حرّية المرأة من خلال هذه الرّواية في قدراتها واتّخاذها لقراراتها وتحقيق طموحاتها الشّخصية، فنجاح المرأة يعني نجاح المجتمع، ولا ننكر بأنّ تاريخ المرأة والحرّيّة لم يكن سهلا لأنّها ناضلت ولم تتوقّف أبدا عن نضالها من أجل الحرّيّة.

يتّضح لنا أنّ زهور تتراقص على خيوط الأمل والتّحدّيات، فهي رمز للقوّة، فقد عبّرت هنا عن نور الحرّية الذي بداخلها، كما أصرّت على ممارسة حرّيتها لتقاوم سلطة متعسّفة، ونظرا لكونها معلّمة فقد كانت تشعر بشعور الطّالبات وملازمتهنّ للبيت، تقول في هذا الصدد: "أمر واحد يجعلني أنا حزينة بل حائرة... هو هذه الحرّية التي سأفقدها في الحركة والخروج، من البيت... أو على الأقلّ

[1] - أحمد رضا حوحو، غادة أمّ القرى، ص 09.

سأفقد جزءا منها... وسأحتاج حتما، وكلّ مرّة إلى تبريرات، وتحليلات، لتعليل خروجي من البيت..."[1]،ثمّ تؤكّد على عامل الحرّية بقولها:" المهمّ أنّ الحرّيّة في العمل، الذي أقوم به لا بدّ أن تتوفّر...وتتوفّر دون شروط أبدا... وفي عالم السّرّية والكتمان أيضا..."[2]، كما لا ننسى نضالها وكفاحها الى جانب الأبطال، وحبّ الوطن الذي كان يسري في عروقها من أجل تحقيق الحرّية وردّ الاعتبار للجزائر.

ما يمكن قوله هو أنّ زهور ونيسي استطاعت أن ترسم أمام القارئ بريق الأمل والحرّية رغم سيطرة الغاشم الفرنسي ووحشيته، وأنّها لم تسمح لأيّ كان أن يزعزع كيانها أو يحطّم ثقتها بنفسها ودورها في مساعدة الوطن، كما أبانت عن حرّيتها في تقديم دورها بإخلاص وجرأة بروح مناضلة، على عكس ما وجدناه مع زكية، فالمرأة في رواية زهور ونيسي تتمتّع بكامل حرّيتها، لها الحقّ في ممارسة حياتها كالجميع: من نضال وقتال وثورة وقد استمرّت في هذا النضال وفي هذه الثّورة حتّى النّصر.

باختصار نلاحظ أنّ رواية زهور جاءت لتحارب سلبيات الواقع لا للثّوران والهروب من العادات والتّقاليد لأنّ هدفها واضح وهو:" الانتقال بهذا الواقع من حالة الانغلاق إلى حالة أخرى أكثر تفتّحا وإنسانية، ومن ظروف السّيطرة والكبت إلى ظروف الحرية والمساواة"[3].

- المرأة والحرّية في رواية امرأة في الثلاثين: لا تطرح إشكالية الحرّية غالباً لدى المجتمعات الغربية؛ فالفرد لدى هذه المجتمعات لديه حُرّية شخصية ممتدّة، ولكنّ هذا الامتداد كثيراً ما يجلب عليه الويلات، فالحرّية إذا لم تضبط فإنّها تضرّ بصاحبها كثيراً، وهذا ظاهر حتّى في مجتمعاتنا العربية لدى الأفراد الذين أرادوا أن تكون لهم حرّية مطلقة ففقدوا كلّ شيء، وهذا ما تجلّى مع جولي حين تمرّدت على التّوجيهات الأبوية فقد عانت في زواجها من فيكتور، وعانى هو أيضاً من هذا الزواج الذي لم يكن متكافئاً، ممّا دفع الطرفين إلى خيانة بعضهما.

وهكذا فإنّ الحُرّيّة التي يظهر بريقها في المجتمع الغربي هي حرّية خادعة وبرق خُلّب كما تقول العرب، وكثيراً ما تؤول هذه الحُرّيات الشّخصية المزعومة إلى تجريد الشّخص من أيّ حُرّية كان يتمتّع بها، فالمسألة إذن نسبية، ويبقى الاعتدال في ذلك هو الرّأي الأنسب، فلا المجتمعات العربية المنغلقة على نفسها يُمكن أن تكون نموذجاً مثالياً للحُرّية الفردية، ولا الأخرى الغربية التي جعلت الإنسان حبيساً لشهواته وأهوائه.

اعتقدت جولي لوهلة أنّها وصلت إلى مرادها بارتباطها بفيكتور، وكان الأمر بالنسبة إليها من السهولة بمكان، لأنّه يدخل ضمن حرّيتها الشّخصية التي لا تعترف بشيء ومن ذلك السّلطة الأبوية، ولكنّ مآل ذلك كلّه كان الفشل الذّريع، وإذا تتبّعنا الرّواية تتبّعاً فاحصاً وجدنا نماذج أخرى كثيرة من هذا النّوع، يسعى فيها أصحابها إلى نيل رغباتهم باعتبار الحُرّية الشّخصية غير آبهين بأيّ شيء ممّا يمكن أن يحدّ من هذه الحُرّية، ولكنّ تجاوزهم للحدود نجده يتعثّر دائماً لسبب أو لآخر وقلّما ينجو منه أحد، وهكذا فالنّموذج الغربي على تكالب النّاس عليه واهتمامهم وإعجابهم به لا يُعَدّ في الحقيقة النّموذج الأمثل لحُرّية المرأة في الاختيار والتّصرّف والعيش، ولا بُدّ إذن من البحث عن نموذج مناسب سيظلّ النّاس يبحثون عنه وستظلّ المرأة تنشده حتى تقع عليه.

وخلاصة القول فيما ذكرنا من شأن الحُرّيّة في الرّوايات الثّلاث هو أنّ الرّوائيين الرّجال لم يقصّروا في الحديث عن حُرّية المرأة ووجوب منح هذه المرأة حريّتها كاملة، وإذا كان الرّوائيون الغربيون لا يكادون يلتفتون إلى هذه المسألة (رجالا ونساء) فإنّ الرّواية العربية لدى الجنسين معا قد غصّت بذكر هذه المسألة والحديث عنها وتحليلها ووجوب تحرير المرأة من القيود الثقيلة التي تكبّلها في حدود

[1] - زهور ونيسي، يوميات من مدرسة حرّة، ص 59.

[2] - زهور ونيسي، يوميات من مدرسة حرّة، ص 59.

[3] - محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص70.

الشّرع والعرف طبعاً، ومنهم من تجاوز ذلك، وقد رأينا كيف أنّ حوحو كان يتأسّف لهذه المرأة المحرومة من حُرّية التّعبير عن حبّها ورغباتها، في حين جسّدت ونيسي حُرّية المرأة تجسيدا معطية بذلك مثالا واقعيا عن صورة المرأة التي تريدها أن تكون في المجتمعات العربية.

وإذن نعود فنقرّر من جديد أنّ الأدب الرجالي لم يكن أقلّ رغبة من الأدب النّسوي في السعي إلى البحث عن مجتمع يعطي المرأة حريّتها كاملة من دون قيد أو شرط.

3- **المرأة والعلم:**

- المرأة والعلم في رواية غادة أم القرى: في عالم مظلم ومظلوم نبتت قصّة حزينة عاشتها زكية التي حرمت من حقّها في التّعلم، فالتّعلم الذي نعتبره نحن اليوم مفتاح الحرّية كان في زمنها ممنوعا ومكبّلا بالقيود الجائرة، استسلمت للعادات وتركت آمالها تحت أعباء المجتمع، ففي نظرهم يقتصر دور المرأة على البيت والأعمال المنزلية، لقد جعلوا زكية مجرّد دمية محاصرة بين جدران الجهل والتّقاليد المقيدة تقول الرّواية:" اعتنت والدتها بتربيتها تربية دنيوية قويّة، ولكنّها شديدة الغلّة فاكتفت بتلقينها الخياطة والتطريز، أمّا القراءة والكتابة فلا تزالان سرّا غامضا بالنّسبة إليهما"[1].

كنّا قد لمسنا الدّور الإصلاحي الذي سعى إليه رضا حوحو لإخراج هذه البنت من دائرة التّخلّف والجهل، غير أنّ التّفكير الغيبي عندهم يتجلّى بديلا للتّفكير العلمي ممّا جعلها تعيش في قالب غير قابل للتّطوّر، جعلها تعيش حياة متأرجحة بشكل مقلق، فهذه الشّخصية التي تعاني من حرمانها حقّ العلم قد تقودنا إلى التّفكير السّائد عندنا وهو أنّ المرأة لم تخلق لشيء آخر سوى البيت، إذْ يقول رضا حوحو في هذا الصدد:" كانت زكيّة منهمكة في أعمالها اليدوية يحوطها سكون شامل عميق، فلا ترى حولها حركة عدا حركات إبرتها وهي تنتقل بخفّة فوق متن قطعة القماش الحريرية البيضاء المثبتة على قوائم منسجها الخشبي، وهي تنثر وراءها أزهارا نضرة مختلفة الألوان والأشكال"[2].

- المرأة والعلم في رواية يوميات من مدرسة حرّة: تتميّز صورة المرأة من خلال هذه الرّواية بقوّة إصرارها على اكتساب المعرفة والتّعلّم، لتبحر في أعماق الكتب، وتجاهد لفهم من حولها، فتوسع آفاقها ممّا جعلها قادرة على فهم ومواجهة التّحدّيات، فزهور هنا كانت تعيش حياة مستقلّة متحكّمة في مصيرها صانعة لقراراتها، وتتميّز برؤية واضحة لما تريد تحقيقه، فدورها هنا لا شكّ لم يقتصر على كونها معلّمة ومتعلّمة فحسب بل استطاعت بقدرتها على أن تؤثّر في المجتمع وتساهم في تطويره، وكنا قد رأينا هذا أين كانت تناضل هي وصديقاتها لمّا أضرب الطّلاب الجزائريون عن الدّراسة باللّغة الفرنسية، فهذا كان دليلا على أنّها تشارك في صنع القرارات وتساهم في إيجاد الحلول الإبداعية للتّحدّيات التي يواجهها المجتمع، وكأنّها تقول لنا بهذا لا يمكن إغفال المرأة في بناء مستقبل أفضل، وأصفى شاهد على ما ذكرنا هو التحاقها بسلك التّعليم باكرًا، وامتهانها عملا لم تعرفه إثر حصولها على الشّهادة الابتدائية، فلقد اعتبرت هذا العمل في بادئ الأمر أمرا شاقًا بمثابة حكم الإعدام، لكنّها أدركت فيما بعد أنّ ما تمارسه يعدّ رسالة سامية وعملا نضاليا يخدم الفرد والمجتمع في الآن نفسه، تقول في هذا: "لم أجرؤ أن أقول لا أبدا... قوّة بداخلي تدفعني لعدم الرّفض، تشعرني أنّ ما سأقوم به هو الواجب الذي لا هروب منه"[3]،فهذا في حدّ ذاته دليل على قوّتها الشّخصية، إلى جانب هذا نلاحظ في الرّواية صراعا فكريا بين الوعي واللّاوعي، فهناك من يرفض التّعليم وهناك من يرى أنّ الغلبة دوماً هي للعلم على السّلطة السّائدة من عرف وتقاليد، وزهور هنا ترى أنّ الغلبة للتّعليم، وهنا نلمس الفارق بينها وبين رواية غادة أمّ القرى التي كانت صوّرت البنت مجرّد دمية لا يحقّ لها الخروج من المنزل ولا يحقّ لها الاختلاط مع الذّكور، وأنّ أمّها كانت تعلّمها الخياطة وما إلى ذلك... صحيح أنّنا

[1] - أحمد رضا حوحو، غادة أمّ القرى، ص 24.

[2] - أحمد رضا حوحو، غادة أمّ القرى، ص 13.

[3] - زهور ونيسي، يوميات من مدرسة حرّة، ص 25.

سنلمس هذا التّناقض عند والد زهور الذي يقول جملته الأخيرة:" عبارة عن ثورة.. فهو في نظر الأهل والجيران يأتي منكرا، ثمّ يعلن عنه دون استحياء.. البنت تخرج من البيت، وتتعلّم في المدرسة.. مدرسة مختلطة، وعمرها أربعة عشر سنة.. خروج عن العرف والقانون..."[1]،ولأنّ شخصية الرّوائية هنا قويّة فهي مصرّة على النّضال والكفاح بسلاح العلم الذي تقدّمه لأبناء وطنها، فقد ناضلت في سبيل تعليم أبناء الوطن، وسعت لإخراجهم من ظلمة الجهل إلى نور العلم، فهي ترى أنّ الحياة لا بدّ أنّها جميلة جدا وتحمل كثيرا من السّعادة فبوظيفتها هذه تثبت لنا مستواها الذّاتي وقدرتها على الخروج من البيت، كما استطاعت أن تبيّن مستوى ذلك المجتمع الذي تتحكّم فيه العادات والتّقاليد، لا شكّ أنّ كلّ هذا دفعها للاستمرار والمشاركة في الثّورة.

عندما نتصوّر المدرسة التي رسمتها زهور في الرّواية نتصوّرها على أساس أنّها حيّز لمعركة نسائية ضدّ الجهل والتّهميش، فما يميّز صورة المرأة هنا أنّ بإمكانها أن ترسم خطّ الأمل لنفسها ولغيرها.

- المرأة والعلم في رواية بلزاك: الحقيقة أنّ بلزاك لم يهتمّ كثيرا في روايته هذه بمسألة تعلّم المرأة لكن يتّضح من اختياره لشخصية جولي أنّها كانت متعلّمة ذكيّة، ومن البديهي أنّ البنت إذا كانت مدلّلة في وسط متحضّر يؤمن بأهمية العلم والتّعليم؛ فإنّها تكون في الغالب متعلّمة مثقّفة، ولكن على الرّغم من هذا التّعلّم وهذه الثّقافة؛ مع الأسف؛ لم تسعف جولي في حسن اختيار شريك حياتها، وذلك أنّها تجرّعت نغب الهمّ والنّدم كثيراً.

ويبدو أنّ مسألة التّعليم والتعلّم لا تُطرَح بحدّة في المجتمعات الغربية لأنّها في الغالب مجتمعات متعلّمة مثقّفة، ومسألة التعلّم فيها محسومة، فلا أحد في الغالب يثيرها، على عكس المجتمعات العربية التي يكثر فيها الجهل وتفشو فيها الأمية وتسيطر على العقول، إذْ تصبح مسألة التعلّم وخصوصاً تعلّم المرأة مسألة مهمّة يسعى الرّوائيون إلى طرحها في كلّ مناسبة.

والخلاصة في هذا المقام لم تكد مسألة العلم تطرح لدى بلزاك شأنها شأن حُرّية المرأة كما رأينا سالفا لأنّهما في تقديرنا من تحصيل الحاصل، ولكنّ هذه المسألة طُرحت بشكل واضح وجليّ في الرّواية العربية لدى الرّوائيين رجالا ونساء معاً، فقد رأينا حوحو وهو يُركّز على جهل المرأة العربية وحرمانها من حقّها في التّعليم، وأنّ تعلّمها انحصر في الأعمال المنزلية من خياطة وتطريز ولم يكد يتجاوز ذلك، في حين وقفت ونيسي على الظّاهرة نفسها ولكن من باب التّمثيل والتّجسيد، وذلك حين جعلت المرأة متعلّمة في ذاتها معلّمة لغيرها، فكأنّها تعطينا المثال الذي يجب أن تكون عليه المرأة، ولعلّ طريقة حوحو في طرح هذه الإشكالية هو الأنسب في نظرنا على الأقلّ لأنّه يثير المسألة باعتبارها مشكلة يجب أن تجد طريقها إلى الحلّ في حين رأتها ونيسي واقعا مجسّداً وهي ليست كذلك في الغالب.

وإذن؛ فإنّ مسألة حرّية المرأة مطروحة بقوّة في الرّواية العربية نسوية وغير نسوية من دون فرق في المعالجة لدى النّوعين.

خاتمة:

ونحن نهمّ بنفض اليد من كتابة هذه المقالة؛ فإنّنا لا بدّ أن نسجّل بعض الملاحظات التي خلُصنا إليها من هذا الموضوع، ومن ذلك:

إنّ الأدب النّسوي موجود وهو ينهض على الأسس والخصائص نفسها التي ينهض عليها الأدب الذي أبدعته قرائح الأدباء الرّجال، ولا مجال للتّفرقة أو المقارنة بين النّوعين إلّا من حيث التّسمية.

إنّ هذا الأدب النّسوي كثيرا ما خصّص للمرأة وشؤونها، فهو يتحدّث عنها: عن حياتها ويومياتها وشخصياتها وطموحها وواقعها وكلّ ما يتعلّق بها جملة.

إنّ الأدب الرّجالي كثيرا ما يفوق الأدب النّسوي بأشواط في مجال الحديث عن المرأة ويومياتها وما يجب للمجتمع عليها، وما يجب أن تكون عليه من واقع الحال.

[1] - زهور ونيسي، يوميات من مدرسة حرّة،، ص 106.

أدب المقاومة في أعمال الرو ائي الفلسطيني غسان كنفاني

أ.د. عبدالله كروم،
مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري،
جامعة أحمد درايعية- أدرار- الجزائر
kerroum197401@gmail.com

الملخص:

تعالج هذه الورقة اتّجاه الالتزام والثورة في المنجز السردي للأديب الفلسطيني غسان كنفاني، وتتابع مصطلح أدب المقاومة فهماً وتحديداً، وترصد الثائر كنفاني في اشتغاله على مصطلح المقاومة تنظيراً وممارسة، كما أنها تكشف الأعمال الثورية والنضالية له في ثلاث روايات هي: رجال في الشمس/ عائد إلى حيفا/ أم سعد، لاكتشاف الخط الثوري أو اتجاه الالتزام في الرواية العربية المعاصرة.

كلمات مفتاحية: أدب المقاومة، غسان كنفاني، الالتزام، الثورة، الرواية العربية المعاصرة.

مقدمة

لقد وفرّ وجود الاستعمار ومشروعه الاستكباري في دول العالم الثالث أجواء ميلاد حركات التحرر الوطني، وتبلورت في خضم تكسير أحلامه التوسعية فكرة الحرية والانعتاق من فكره الكولونيالي الإلحاقي والاستلابي بمختلف الأبعاد العسكرية والفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية، وتشكلت تيارات الرفض والتمرد في المستعمرات لتشكل عواصف التحرر والخلاص الجمعي من قيود المحتل.

وتحمّل الأدب عبء الشحن وإذكاء روح التضحية والفداء في التعبير عن ذات الأنا الواعية بهويتها، التواقة إلى رحاب الحرية في مقاومة الآخر المعتدي، للمحافظة على قيم البقاء والاستمرارية من أجل وجود أثيل لا يقبل المساومة.

إن أدب المقاومة/التحرر/الثورة/السياسة/الرفض.. ليس قصراً على سرد لحكاية بطل ملحمي يتصدى وحيداً لدورية من عساكر الأعداء في مواجهة مكشوفة ثم يعود منتصراً فقط، ولكنه قيمة إنسانية مؤثثة على ثقافة واعية تذكي النفوس المقهورة بمعاني الصمود والممانعة، وتغيّر الذهنيات والأحاسيس بما يضمن تعزيز الانتماء الوطني، ويحمي الذاكرة من النسيان والضياع وسياسة الإلحاق.

أولا: أدب المقاومة المصطلح والمفهوم

تبلور مصطلح أدب المقاومة في خضم نكبة فلسطين وما بعدها، وربطه رائده الأديب والشهيد غسان كنفاني بقضايا التحرر ووجود الاحتلال وما يقابله من التزام الشعب المحتل نحو تحرير أرضه، وبما ينتجه من خطابات تشكل الجانب الأكثر إشراقاً في كفاح ذلك الشعب المقهور والمغلوب على أمره.

يؤكد كنفاني أن أدب المقاومة أو أدب المنفى أو أدب اللجوء تفجّر بعد نكبة فلسطين، وخصوصاً بعد استيعاب الصدمة الأولى وتجاوز الذهول إذ: «انفجر شعراً حماسياً صاخباً يتجاوب مع الضمير الشعبي الذي إذا صحا من الذهول لجأ إلى عدم التصديق، غير أن أدب المقاومة الذي انكتب في المنفى لم يكن

يخضع لهذا النوع من التأثر فقط أي (التأثير الشعبي)، ولكنّه استفاد من تيارات عربية وغربية عمّقت تجربته الفنية»[1]

والمقاومة تقتضي وجود طرف آخر يمارس الانمحاء والتحييد والقتل الرمزي، لتقوم الذات بالإثبات والصمود والبقاء، ولذلك تساند معاجم اللغة هذا المعنى؛ أي أن المقاومة هي التضاد والمخالفة والقيام مع الآخر أو بدله[2]، والذات والآخر كلاهما إنسان ومن هنا فإن أدب المقاومة يحقق الصراع الوجودي في الكون والتدافع بين الناس.

ولأن الصراع ينتهي بغالب أو مغلوب أو بوجود ظالم ومظلوم فإن الباحث أسامة الأشقر عرّف أدب المقاومة بوصفه أدباً لتحقيق الردع ورد الظلم واعتبره «من الآداب الإنسانية التي تجدها في كل أمة من الأمم نتيجة وقوعها تحت ظلم خانق دفع بمشاعرها وأحاسيسها لرفض هذا الظلم والتمرد عليه، والانقلاب على مفاهيم الخضوع له والتعامل معه بوصفه أمراً واقعاً، وبالتالي فإن هذا الأدب الإنساني يلتزم عادة بقضايا التحرر»[3]، إن كلمة الالتزام في تعريفي الأشقر وكنفاني توحي بوجود موقف من أمر قاهر غلّاب لا يمكن أن يؤخَذ إلّا من بوابة التصدي والصّمود وعدم الخضوع لذلك الأمر الواقع والتسليم له، وذلك يتطلب فعل المقاومة الملتزم بموقف هو الثورة.

ويرى الباحث غالي شكري أن الإنسان بوصفه بشراً يعيش في صراع دائم ومستمر من أجل ديمومة الحياة، ويستمدّ هذا الأدب قيمته من الرمز المباشر والعميق الدلالة لوجود الجانب الإنساني فيه، وكلما تجردت الأعمال ولامست المسحة الإنسانية فإن ذلك يُعطي الدلالة على سمو الفن والأدب مثلما تجسد ذلك في تجربة آرنست ميلر همنغواي (Ernest Miller Hemingway) حينما ملأ حنايا الإنسان المعاصر بالشحنة الإنسانية في أعماله[4].

وفي نظر غالي شكري -من خلال كتابه (أدب المقاومة)- أن لأدب المقاومة وجهه العام الذي لا يمكن أن ينضوي في تصويره للصراع البشري تحت أية سياقات قومية أو قوالب اجتماعية، وينتهي إلى أن الجانب الأهم في ادب المقاومة كجنس أدبي هو أنّه من عوامل (التجميع) لدى الشعوب، وليس من عوامل تفرقتها[5]. في حين اعتبر الأدب – كميزة أولى- هو أنه في حدّ ذاته نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف والخور التي قد تتلبّس النفس البشرية في لحظات الضعف والهزيمة... وحسبه أنه ليس «هناك عمل جاد في تاريخ البشرية يخلو من هذه السّمة البارزة وهي المقاومة»[6]

---

[1] - أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948- 1966م، دار منشورات الرمال (قبرص)، ط1، 2013م، ص: 13.

[2]- الرائد معجم ألفبائي فياللغة والأعلام، جبران مسعود، دار العلم للملايين (بيروت)، ط3، 2005م، ص: 684.

[3] - أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، عادل الأسطة، مؤسسة فلسطين للثقافة (دمشق)، ط2، 2008م، ص: 09.

[4] - أدب المقاومة، غالي شكري، دار المعارف المصرية، دط، 1970م، ص: 6.

[5] - المرجع نفسه، ص: 7.

[6] - أدب المقاومة، ص: 7.

مقاومة الواقع والظلم مهمة إنسانية نبيلة قد تتجاوز الأنا وتشمل حتى الآخر المنصف، وهذا تجسد في أعمال كثيرة منها ما كتبته الكاتبة الإنجليزية إيثيل إديث مانين (Ethel Edith Mannin) حين ألّفت قصتها (الطريق إلى بئر السبع) وتحدّثت عن مأساة فلسطين، فإنها مع الكاتبة الأمريكية هاربيت بيتشر ستو (Harriet Beecher Stowe) عندما كتبت قصتها (كوخ العم توم) عن مأساة الزنوج في جنوب أمريكا، تنطلقان من مشكلة واحدة هي الإنسانية الجامعة والشاملة.

ويسوق الباحث شكري تجربة غسان كنفاني في رواية (رجال في الشمس) بوصفها قضية إنسانية مجردة لأنها قضية: (تجرد مأساة فلسطين من ثيابها القومية فتبرز إلى الوجود بثيابها الإنسانية الخالصة)[1] ؛ لأن العنصر الإنساني المجرد في الرواية هو الذي أعطى الصورة بأن الإنسان في فلسطين يموت بسبب الحرمان من الحياة من طرف المحتلين، ومع هذا فهم يصارعون صراع الشيخ في قصة همنغواي، وصراع سيزيف في الأسطورة اليونانية.

أما غسان كنفاني نفسه المؤسس والباعث لمصطلح أدب المقاومة فقد أصرّ على ربطه بإيمان عميق والانطلاقة من الالتزام الذاتي الذي لا يتزعزع، ومن الوعي التام بقيمة الرسالة والمهمة والالتزام الحياتي، وخاصة أدب المقاومة العربي تحديداً الذي على صاحبه أن يقاتل في مسارين مختلفين: مسار التوعية ومسار التعبئة ضد الأدب الصهيوني وإثبات جدارته على الجبهتين كلتيهما إثباتاً لا يعرف التردد والارتخاء والهوان[2].

وفي مسار الصراع العربي الإسرائيلي الذي تولد في أتونة المصطلح (أدب المقاومة) انفتحت المجالات لأسئلة حائرة حول علاقة الفن بالجمال والموضوع والشكل، ولأيهما ينتصر الكاتب، وهل الإخلاص يكون للكتابة والإبداع أم للقضية والحقيقة، ومن يمثل فكر المقاومة محمود درويش أم غسان كنفاني؟

ولا يزال السؤال يُطرح؛ لأن الأدب يستمر مع حركة الحياة، ويستمر في السؤال الأبدي حول طبيعة الفن عموماً والأدب خصوصاً وعلاقتهما بالجمال والإنسان والموقف من الحياة والإبداع، وبما أن القضية الفلسطينية لم تعرف الحل بعد؛ فيمكن التساؤل: هل المقاومة وحق العودة وتحرير الأرض المغتصبة لازالت تحتاج إلى الاهتمام أما أنه « ماعادت غرناطة تعني أحداً»[3]، وبمعنى آخر هل فلسطين بحاجة إلى صراحة كنفاني في (أم السعد) أم إلى ألفاظ عائمة في الحداثة أو إلى هربة درويش في نصه (سرير الغريبة)؟

إن الوطن هو قضية ويحتاج إلى التضحية عندما يُغتصب؛ ولابد من التمسك بالجذور والأرض، ولا يتمّ ذلك إلا بالوعي والتثقيف، ولأن المقاومة السياسية والثقافية من الأرض الخصبة للمقاومة المسلحة التي ينبغي أن تكون في وجه محتل غاشم.

---

[1] - المرجع نفسه، ص: 8 – 9.

[2] - أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، مرجع سابق، ص: 110.

[3] - أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مرجع سابق، ص: 21. (على حدّ تعبير الشاعر طه المتوكل)

هذا المحتل الذي جاء للدول العربية والإسلامية من الغرب هو الذي صنع الحافز في نظر السعيد يقطين، وأثار الدخول جدلاً حول علاقة الأنا بالآخر وعن علاقته بالآخر الذي جاء مدججاً بالسلاح عدّة وعتاداً[1].

ثانياً: الرو ائي غسان كنفاني ثائراً ومنظّراً

شكّل غسان كنفاني ظاهرة بطولية نادرة على أكثر من صعيد، فعلى الرغم من عمره القصير (36 سنة) إلا أن حياته زاخرة بالأحداث والإنجازات والنضال، وقد تشكلت شخصيته الثائرة في سياقات تلاحمت لتصنع بطلاً أسطورياً وقلماً لا يعرف المهادنة، وروحاً لا تسلك مسالك الانكسار والهزيمة، وفكراً وقاداً جادت قريحته برؤية جمالية منسجمة بين الواقع والروح والفكر.

كان غسان كنفاني قد ولد في عنفوان الثورة الفلسطينية (1936م) بمدينة عكا شمال فلسطين يوم التاسع من شهر إبريل، وترعرع في يافا حتى أُجبر على مغادرتها وهو ابن اثني عشر عاماً، وكان شاهداً على النكبة، ليجد نفسه مع أسرته يعاني آلام الغربة والمنافي والاغتراب والحنين، حيث لجأ إلى لبنان أولاً، ثم نفي إلى سوريا ثانياً، وهناك فتح عينيه على النضال والفكر الثوري في أدبيات الحركات الثورية المسلحة، استهلّ حياته العلمية مدرسا للرسم والرياضة في المدارس الرسمية، وانخرط في الصحافة في ذات الفترة[2]، وفيها تفتقت مواهبه.

عاد إلى بيروت وانتسب إلى حركة القوميين العرب، وتشرّب أفاويق الفكر الماركسي العنيف من معين أفكار الرفيق جورج حبش ورموز اليسار الفلسطيني يومها من أضراب وديع حداد وأحمد جبريل؛ ولما ترأس الأخير (الحركة الشعبية لتحرير فلسطين) عيّنه ناطقاً رسمياً لها، وهنا زادت أفكاره خصوبة ونضجاً ووعياً، خاصة أنه أصبح محررا لصحيفتها الشهيرة (الهدف) التي كتب فيها عدّة مقالات، وشرع يُسهم ببحوثه وعطائه الفني والأدبي المشفوع بالأفكار النضالية والثورية، ولأن الأدب صورة وانعكاس في الغالب لمؤلفه، فقد جاءت كتاباته حماما من النار المشتعلة في صدره، وقد قال سانت بوف (Sainte-Beuve) وهو يتكلم عن الأديب مارسيل بروست (Marcel Proust): «الأدب ليس ممايزاً أو على الأقل ليس منفصلاً عن حياة مؤلفه»[3] ولذلك صارت مؤلفات كنفاني نسخة من حياته الثائرة والمتمردة.

ولدى كثير من الكتاب لا تنفصم الكتابة عن الشخصية والموقف والخطاب، الذي يظهر في كل انواعه اللغوية وغير اللغوية، بما فيها الحضور والتفاعل وربما الكتابة بلحم حي يعكس الحالة التي نقلها لنا

[1] - السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، منشورات دار الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ط1، 2012م، ص: 36.

[2] - عالم ليس لنا، غسان كنفاني، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط4، 1987م (المقدمة)، وينظر أيضاً: الرائد في الأعلام، جبران مسعود، مرجع سابق، ص: 195.

[3] - فن الرواية، كمال الرياحي، دار الجزائر تقرأ (الجزائر)، دط، 2018م، ص: 54.

تولستوي (Tolstoy) وهو يكتب «ينبغي للإنسان ألا يكتب إلا إذا ترك بضعة من لحمه في الدواة كلما غمس فيها القلم»[1].

قد يكون في كلام تولستوي إن صح بعض المبالغة وما لا يعقل، لكن الأدب الذي يصور الملاحم والبطولة يحمل في معجمه حقول القوة والقسوة، ومن غير المعقول أن الأدب أو الرواية التي تحتوي على أحداث دامية أن تأتي لغتها حالمة ووردية ومفعمة بالمجازات المخملية والمفردات النضيرة، بل على السارد في خطاب إبراز مظاهر القوة والمقاومة، وأن يختار الألفاظ المقدودة من بحار الدم والدموع والسيف والغبار وكل ما يفزع، وربما كانت هذه إحدى وظائف الفن مثلما تحدث عنها أرسطو[2].

أما غسان كنفاني فقد تحدث بلسان الإنسان الصارخ في وجه الظلم، اللاجئ المكلوم والشاهد على العدوان والطغيان، ولذلك سلك طريق الكلمة الحرة والمناضلة والمقاومة، وعلم أن الحياة موقف وشهادة لا تؤخر عن حاجة بيانها، فنطق سرداً، وبحث في عميق الجرح، ولم يجد سوى الانفجار في وجه العدو.

أدرك غسان كنفاني منذ البداية أن خيار المقاومة خيار صعب، والسير فيه يقتضي المعرفة المزدوجة، أن تعرف أولا من أنت من خلال شعار (اعرف نفسك)، وأن تعرف ثانياً عدوك، وفق شعار (اعرف عدوك)، وبهذه المعرفة تشكلت أرضية للانطلاقة ورؤية تضمن الوصول للغايات والأهداف الكبرى للفكرة.

يملك غسان قلماً نقدياً فطرياً وموهبة أدبية مرموقة، وقدرة على المغامرة، والحفر في أرض صلبة؛ ولأنه ثوري ومشاكس فقد قرر أن يبحث في الجذور الأولى لأدب المقاومة في فلسطين، وقد وجد نفسه منذ الوهلة الأولى أن أرضه غير محروثة من الناحية البحثية؛ ولذلك صرح في أول جملة من دراسته الأولى حول أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948- 1966 صدرت سنة 1966، صرّح يقول: «تفتقر هذه الدراسة إلى عنصر جوهري يتوقف عليه عادة جزء جوهري من نجاح البحث، وهو وفرة البحث»[3]. ورفض ما سمّاه (برودة الموضوعي)، فهو منذ البداية منحاز لقضيته وشعبه وفكرته، ومن أجل ذلك سيوفّر ذاته للبحث عن ذاته وفكر المقاومة في تلافيف ذاكرته وفي لغة أمه، في لغة المحكي لدى المخيال الشعبي، وفي قرائح الشعراء وما جادت به من بوح.

وكان مدركاً أن الظروف التي ينقب فيها عن خيوط ومنابع وجذوات الفكر المقاوم عند الفلسطيني ليست موضوعية تماماً، واستكمالاً لروح المغامرة والتحدّي انكبّ ويوسّع فكرة بدأت في مرحلة الجامعة التي أنجز فيها بحثاً حول (العرق والدين في الأدب الصهيوني)، تشكلت أرضيتُه وحافزه لمزيد من الحفر متحدّثاً عن منهجه الحر والمتحرر من أي معيار أو مسطرة تكبل فكره، ليصرح «الظروف الموضوعية التي ينمو فيها هذا الأدب داخل أرض فلسطين كانت ظروفاً شاذة ونادرة وغير خاضعة لأي مقياس»[4].

---

[1] - المرجع نفسه، ص: 45.

[2] - صور العنف السياسي في الرواية المعاصرة، سعاد عبد الله العنزي، دار الفراشة، الكويت، ط1، 2010م، ص: 77.

[3] - أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 – 1966م، مرجع سابق، ص: 7.

[4] - المرجع نفسه، ص: 8.

وقبل أن نخوض في تضاعيف الكتاب ومفردات فهرسته، أشير أن المنجز البحثي للشهيد كنفاني اكتفى بالبحث في نقطتين: الأدب الفلسطيني المقاوم، والأدب الصهيوني، وسنقتصر على الكتاب الأول الذي يعتبر الأصل والمتن، وما تبقى شرح وتوسّع على هامش الكتاب الأول من باب التعرف على النفس والعدو معاً وفق ما تقتضيه الاستراتيجية.

فتّش كنفاني عن جذور هذا الأدب، فوجدها أنها تخلّقت في ظل (الحصار الثقافي) الذي مارسته العصابات الصهيونية، وما قامت به من تهجير الناس، ولاسيما في المدن التي هجرها أهلها نحو المنافي وأغلبهم من المثقفين، حيث أفرغت الساحة الفلسطينية من الإنتاج الأدبي المواكب للحدث المشؤوم (النكبة)، وعلى الرغم من ذلك فقد أثبت أن الأدب الفلسطيني المقاوم نشأ في مخيمات اللجوء والمنفى، وفي ظل المتاح من الشكل التقليدي والشعر العمودي الذي اعتبره أكثر ملاءمة لأدب المقاومة من الشعر الحديث.

أمّا الشعر الشعبي فقد جعله الحاضنة والحصن الركين، بل هو «قلعة المقومة التي لا تهدم»[1]؛ أي أن الفلسطيني مقاوم بطبعه، يستشف من الأدب الشعبي بمختلف أجناسه: شعر، أزجال، أمثال، حكم، أهازيج...ألخ رؤاه.

كان شعر المنفى قد بدأ ينتقل تدريجياً من الحماسة الصاخبة إلى الحماس الحزين، ولكن الأكثر تأملاً، حيث اعطى الريادة لمحمود درويش في أدب المقاومة، وبشّر به حتى أن محمود درويش ذاته صرّح «حين نعتنا كنفاني أننا أدباء مقاومة لم نكن نعرف أننا نكتب أدباً مقاوماً، وإنما نكتب أدباً نعبّر فيه عن واقعنا.»[2] وذلك كما قلت أنه يملك ذائقة نقدية فطرية عندما أدرك أن محمود درويش يقدم شعراً راقياً، وأنه سدّ خللاً في الأرض المحتلة عند تحوله من الغزل إلى الشعر القومي جملة واحدة، وعندما مزج بين المرأة والوطن ليجعل منها قضية الحب المتحدة التي لا تنفصم عراها.[3]

وهذا النوع من الحب هو حب سرمدي يزيد ولا ينقص، يحيا ولا يموت، يتنامى ويتضاعف بمرور الأيام ولا يتناقص ويضمحل كحب القصص الكلاسيكي التي تعلن موت الحب، بما يفسره فشل جلّ قصص الحب الطبيعي ونهايتها بين الشخصيات الروائية.[4] والعلاقة بين أدب المقاومة وبين المعارك العربية خارج الأرض المحتلة هو تلاحم طبيعي يستند إلى التاريخ والثقافة والفكر القائم على الشجاعة والإباء.

في بحث كنفاني الأول عن (أدب المقاومة) خصص الفصل الأول والمعنون بأدب المقاومة بعد الكارثة، واكتشف الأصوات الأولى التي تظهر في خطابها مفردات وحقولاً تتجلّى فيها المقاومة وروحها ونَفَسها، حيث أشاد بتجارب محمود درويش، وسميح القاسم، وحبيب قهوجي، وحنا أبو حنا وغيرهم. وقبل هذا الفصل

---

[1] - أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948- 1966م، ص: 8.

[2] - غسان كنعاني ومسيرة نضال ورحيل مبكر قبل خمسين عاماً، https://www.aljazeera.net، بتاريخ 2023/07/07م، الساعة: 15:00.

[3] - أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، ص: 29- 30.

[4] - صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 72.

استحضر شواهد من الأدب الشعبي الفلسطيني التي تشكّل الجذور والإرهاصات الأولى لخطاب المقاومة الثابت في أرض طبيعية وسياق منسجم مع الفكر والثقافة.

أمّا في الفصل الثاني والمعنون بـ: (البطل العربي في الرواية الصهيونية مقابل أدب المقاومة) فقد استهلّه بالدور الذي قام به الأدب الصهيوني في تجميع الرأي العام اليهودي لخدمة الأفكار الصهيونية ودعواها، واتخذ (إكسودس) مثلاً، لعمل أدبي قدّم خدمة الدعاية الصهيونية والترويج لها اكثر من دور أي كتاب سياسي آخر.[1]

ودرس كنفاني الأدب الصهيوني واستخلص عدّة نتائج، منها أنّ ظاهرة الأدب الصهيوني تحتاج إلى دراسة دقيقة ليست لها غاية التضخيم والتهويل وتحميله ما لا يحتمل، إنّما الدخول إلى الهوامش التي حققت له اتساعاً لا يتناسب والسياسة المهيمنة عليه والمحددة لمنطلقاته ومصادره التي يؤسس عليها النظرة العامة للكون والحياة.

وفي طليعة النتائج المتوصل إليها ما يلي:[2]

1. صورة البطل العربي وفق ما يراه الأدب الصهيوني ووفق الرؤية العربية لأدب المقاومة.
2. التأثير الثقافي للأدب الصهيوني على الصعيد الداخلي والصعيد العالمي والأدوات الفتاكة التي يوظّفها للهيمنة والسيطرة والتحكم في العالم.
3. قيمة الأدب العربي ومستواه الحضاري والإنساني مقارنة بالأدب الصهيوني.
4. الدروس التاريخية التي يمكن استخلاصها من مثل هذه المقارنة.

هناك فكرة جوهرية وأساسية يستند إليها غسّان كنفاني في بحثه حول الأدب الصهيوني، هذه الفكرة تخلّقت منذ بحثه الأول في الجامعة حول (العرق والدين في الأدب الصهيوني) كما أسلفت، وتحولت لديه إلى قناعة وهي أنّ جميع «الأعمال الأدبية الصهيونية سواء القديمة منها أو الجديدة الميثيولوجيا أو المعاصرة، تبدو كلمتا العرق والدين في معظم الأحيان اصطلاحين لمعنى واحد»[3].

والأدب الصهيوني حسب كنفاني يتأسس على أسطورة التفوق اليهودي ونقاء الأصل المنبثقة من المزج بين مفردتي الدين والعرق، بيدَ أنّ هذا التفوق هو من جهة أخرى احتقار لبقية الشعوب، وخاصة الشعب العربي الذي كُتب له مواجهة الصهيونية والصراع معها.

قرأ كنفاني جلّ الروايات التي صنعت الفكرة السياسية للثقافة الصهيونية العالمية، ومنها تناوله لرواية (دافيد آلروي) التي كتبها بنيامين دزرائيلي (رئيس وزراء بريطانيا الأسبق)، واكتشف فيها البذور الفعلية لولادة الصهيونية السياسية، حين يصدم القارئ على عبارات من هذا الطراز: «العبريون هم عرق غير مختلط» وعبارة «كل شيء عرق وليس ثمة حقيقة أخرى» ويبالغ دزرائيلي في روايته عندما يجزم أنّ كل « ما يعتقده الناس سلوكاً فردياً ما هو إلا شخصية العرق».

---

[1] - أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، ص: 71.

[2] - المرجع نفسه، ص: 72.

[3] - المرجع السابق، ص: 73.

وأمثال هذه العبارات وغيرها هي التي شكّلت الأرضية الخصبة لتوالد أعمال أخرى، وحسب كنفاني فإن هذه الرواية لدزرائيلي «أرادت أن تبرهن أنّ اليهود هم المؤهلون الوحيدون لقيادة الكون، وفتحت بوابة واسعة لأعمال مماثلة»[1].

وفي رصده للروايات الصهيونية التي كتبت بعد 1948م تميزت بالميزتين التاليتين هما: الإصرار على بطل يهودي معصوم، والإصرار في الوقت ذاته، وتوضيحاً للصورة على احتقار الجانب الآخر؛ أي العربي.[2]

العربي الذي حثّه كنفاني على ضرورة الالتزام بأدب المقاومة وفكرها والمحاربة على جبهتين هما: الوعي والتعبئة بما يُؤسس لإيمان ذاتي عميق واستراتيجي واضح المعالم والخطى، والامتلاء بالمقاومة نصاً وروحاً ومبتدأ وانتهاء، وأنّ أدب المقاومة ليس فقط ما قاله سميح القاسم:

وحيد في زحام الأرض
إلاّ من أخي الحرف

وليس فقط كما حدّد محمود درويش حين ذكرنا أن الانتصار يأتي:

ما دامت أغانينا
سيوفاً حين نشرعها
... وما دامت أغانينا
سماداً حين نزرعها

ولكن أدب المقاومة هو أيضاً مقالة نايف سليم:

ليس ما تنزفه يا قلمي
بعض حبر... إنما بعض دمي[3]

وفي الفصل الثالث من هذا الكتاب الذي قدّم كنفاني نفسه فيه منظّراً لأدب المقاومة ومكتشفاً لأصوات فلسطينية شابة ومفعمة بالقوة والعنفوان، ليقدّم للقارئ الشاعر توفيق زياد من الناصرة، والشاعر محمود درويش من البروة، والشاعر سميح القاسم من الرامة الذي يقول في قصيدة الجواد الجامح[4]:

ربما تسلبني آخر شبر من ترابي
ربما تطعم للسجن شبابي
ربما تسطو على ميراث جدي...
من أثاث... وأوانٍ... وخوابٍ
ربما تحرق أشعاري وكتبي

[1] - أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، ص: 87.
[2] - المرجع نفسه، ص: 89.
[3] - المرجع نفسه، ص: 111.
[4] - المرجع نفسه، ص: 148- 149.

ربما تطعم لحمي للكلاب
ربما ستبقي على قريتنا كابوس رعب
يا عدو الشمس.. لكن.. لن أساوم
إلى آخر نبض في عروقي.. سأقاوم

ثالثاً: النضال والتحرر في أعمال كنفاني أو اتجاه الالتزام والثورة في السرد العربي:

يرى بعض الباحثين أن هناك أحداثاً كبرى في تاريخ الأمم والشعوب كان لها الأثر البالغ في إحداث التغييرات الكبرى والتحولات العميقة التي خلخلت القناعات وهزّت الثوابت، وتتجلّى تلك الأحداث بالنسبة للأمة العربية في ثلاثية توالت في التاريخ الحديث وهي: الاستعمار، وهزيمة 1967م، وأحداث 11 سبتمبر في مطلع الألفية الثالثة، حيث ترك الحدثان الأولان إشكالية ثنائية لها علاقة وطيدة بالأنا (الشرقي) والآخر (الغربي)، «ومن جماع مختلف العالقات التي تجسّدت من خلال الوصل والفصل بينهما، برزت أدبيات عديدة في السياسة والاجتماع والأدب»[1].

وغسّان كنفاني بوصفه فلسطينياً وأحد ضحايا مأساتها القومية، عرف دوره التاريخي في تحديد العلاقة بينه وبين الآخر، الذي جاء محتلا لأرضه وأخرجه منها مع عائلته ليرمى به في المنافي ومخيمات اللجوء، وفي تحديده لموقفه ودوره التاريخي انخرط في قافلة الوعي، وجرّد قلمه ليعكس من خلاله مأساة شعبه، وقد ترك لنا ثمانية عشر عملاً: ثلاث دراسات، وأربع روايات، والعديد من القصص والمسرحيات وكتب أيضا قصة في أدب الطفل بعنوان(القنديل الصغير).

تتسم الغالبية الكبيرة من روايات كنفاني واعماله بالاشتغال على أرضه وقضايا شعبه، مبرزاً وعياً عميقاً بخطر الرواية ودورها الفكري والاجتماعي، فهي من أدوات نشر الوعي السياسي والبيئي والاستراتيجي، تتشارك مع فنون أخرى كالسينما لتؤدي رسالة الوعي[2].

وبالنظر للخلفية اليسارية التي ينطلق منها غسان كنفاني فقد برز أدبه يعكس الإيديولوجيا، ويسجل الباحث والدارس لسرده تلك النبرة الثورية والنفس النضالي؛ الموظفة بشكل واع في نصوصه، حيث تتجلى الواقعية الاشتراكية، والثورة على المرجعيات، وضد الإمبريالية، والدفاع عن الطبقات المسحوقة، كما أن كنفاني استفاد من الحداثة وما بعدها في كتابته حيث وظّف الواقعية والرمزية وتيار الوعي دون أن يتنازل عن قضيته قيد أنملة.

لم يكتف غسان كنفاني بالأدب وحده، بل تعدّاه للمقالة الصحفية، وعمّقه أكثر بالانتماء السياسي والخط الحركي الإيديولوجي، دون أن يتنازل عن حق الشعب الفلسطيني في الحرية وإنهاء الاحتلال والعودة إلى أرضه مهما كان الثمن، ونجده في بعض الأحيان يتحوّل إلى ممارسة النقد الذاتي في أعماله كما نرى ذلك

[1] - السرد العربي، مرجع سابق، ص: 36.
[2] - فن الرواية، مرجع سابق، ص: 20.

في روايته (عائد إلى حيفا) وروايته (أم السعد) وهو خطاب تجلى في أعماله بعد هزيمة 1967م، ليشعر الفلسطيني بحتمية المقاومة وخيارها الوحيد.

أحاول في هذه البحث تقديم الأفكار النضالية والثورية التي تضمنت ثلاث روايات من رواياته وهي على التوالي: (رجال في الشمس، عائد إلى حيفا، أم السعد).

1. **رو اية (رجال في الشمس) أو محنة اللاجئين الفلسطينيين:**

تتحدّث هذه الرواية عن قضايا الشتات الفلسطيني بعد النكبة وضياع أحلامهم في دول اللجوء، بل وتخلي الأشقاء العرب عنهم وظروف ترحالهم وبحثهم عن لقمة العيش.

يروي نص (رجال في الشمس) حكاية ثلاثة فلسطينيين من أجيال مختلفة، يتعاهدون على إيجاد حلّ لقضية حق العيش بكرامة في مخيمات اللجوء، ويفكرون في الهروب من العراق إلى الكويت حيث الثروة والنفط، وتتمحور الحكاية حول الشخصيات الثلاث (أبو قيس- أسعد- مروان) الذين قرروا الهروب بواسطة الاختباء داخل خزّان شاحنة يقودها أبو الخيزران الرجل الذي فقد فحولته، وأصبح عاجز جنسياً منذ 1948م، وعند نقطة الحدود يموت الثلاثة؛ لأن السائق تأخر أثناء إجراءات التصديق على جواز سفره في كلام عبثي مع رجل أمن، ليكتشف أنّهم ماتوا بسبب الاختناق داخل الخزان وظل أبو الخيزران يردد «لماذا لم يدقوا جدار الخزان؟»

وهكذا ضاعوا بسبب تركيزهم على الخلاص الفردي ونسيان الخلاص الجمعي، وتعكس الرواية ذلك الخلل بين الفلسطيني وشقيقه العربي، ربما الأول يعاني من البكم أو أن الثاني يعاني من الصمم، فما من أحد منهما يفهم الآخر.

الشخصيات:

أ- **أبو قيس:** الرجل العجوز الذي يحلم ببناء بيت في مكان ما خارج المخيم، ويهتم بأسرته وابنه قيس الذي يحتاج إلى القوت والمسكن، ولذلك شجّعته زوجته على السفر إلى الكويت، والسفر ليس سهلاً ودون الوصول مخاطر يعرفها مسبقاً مثلما يتجلى في هذا الحوار بينه وبين أبي الخيزران:

«وهل تضمن أننا سنصل سالمين؟

– طبعاً ستصل سالماً... ولكن ستتعذّب قليلاً، أنت تعرف، نحن الآن في آب الحرّ الشديد والصحراء مكان بلا ظلّ، ولكنك ستصل»[1].

ب- **أسعد:** الشاب الذي يحلم بحياة جديدة وامتلاك أموال من خلال الهجرة إلى الكويت التي سيصلها بعد مشقة ومفاوضات مع سماسرة التهريب والمغامرين بالناس من أجل المال، والذين انقطعت

[1] -رجال في الشمس، غسان كنفاني، دار المثلث (بيروت)، ط2، 1980، ص: 21.

أخلاقهم تماماً كما انقطعت فحولتهم: «ألا تسمع؟ إنني رجل مشغول جداً، قلت لك: خمسة عشر ديناراً وسأوصلك إلى الكويت، طبعاً عليك أن تمشي قليلاً، ولكنك في غاية القوة»[1].

ت- **مروان:** الطفل الصغير الذي يكابد من أجل تجاوز قسوة العيش وشظف الحياة؛ لأنه فقد أخاه الذي ترك العائلة؛ ولأن أباه تزوج امرأة أخرى تملك سكناً، وبقي الولد الصغير الذي عليه أن يعيل بقية أفراد أسرته، ولذلك قرر الذهاب للكويت، وسهّل عليه أبو الخيزران الجشع المهمة: «اقترب الرجل منه وشبك ذراعه بذراعه، كأنه يعرفه من زمان بعيد، أتريد أن تسافر إلى الكويت؟

- كيف عرفت ذلك؟
- لقد كنتَ واقفاً إلى جانب الدكان، وشاهدتك تدخل ثم تخرج.. ما اسمك؟
- مروان.. وانت؟
- إنهم ينادونني (أبو الخيزران)»[2].

وأبو الخيزران في الرواية كناية عن العربي العاجز والذي يتآمر على الشعب الفلسطيني، وقد فقد شرفه (عضوه التناسلي) منذ النكبة، وبما أن القصة حقيقية أو واقعية تعكس الكثير من واقع الشتات بعد النكبة وما تعرّضوا له من محن وإيحن، كما أن الروائي وظّف فيها الرمز من خلال «أبو الخيزران» وطالما كانت العصا رمزاً للعربي منذ الجاحظ.

ونهاية الرواية تلخص المشهد المؤثر الذي يعكس انعدام التواصل بين القيادة والقاعدة أو الحاكم والمحكوم: « دار حول نفسه دورة ولكنه خشي أن يقع، فصعد الدرج إلى مقعده وأسند رأسه فوق المقود: لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟ لماذا تدقوا؟ لماذا؟ وفجأة بدأت الصحراء كلّها تردد الصدى..»[3]

2. رو اية (عائد إلى حيفا) أوحتمية المقاومة والعودة:

في هذه الرواية يتجه غسان كنفاني نحو الواقعية ثانية، ويحاول توجيه النقد الذاتي للشعب الفلسطيني؛ الذي أسهم بشكل أو بآخر في الكارثة عندما ترك أرضه، كما تتيح الرواية لوم الذات بدلاً من تعليق الخيبة والنكبة على مشجب الهوان العربي، وتوصل رسالة للقارئ أنّه لا خيار عن حتمية العودة والتمسك بالأرض ومقاومة المحتل، حتى لو كان ذلك الآخر انولد من أصل الأنا وضاع في اتون الحرب مثلما تجلى في شخصية (خلدون).

تتمحور الرواية حول أسرة فلسطينية متكونة من الأب سعيد، والأم صفية، حيث تركت العائلة بيتها في حيفا زمن النكبة، وفي خضم الهلع أضاعت تلك العائلة صبياً اسمه (خلدون)، وأصبح يسمى(دوف)، كبر وترعرع في حضن أسرة يهودية (مريام وإيفرات) انخرط دوف أو خلدون في الجيش الإسرائيلي ليشكل هوية مزدوجة، أصله عربي وثقافته يهودية.

---

[1] - المرجع نفسه، ص: 26.

[2] - المرجع نفسه، ص: 37.

[3] -المرجع نفسه، ص: 93.

يشعر الروائي كنفاني القارئ بحجم الشعور بالذنب الذي أحس به الأب سعيد، وهو يسوق سيارته في شوارع حيفا التي عاد إليها بعد عشرين سنة، ليهتدي إلى بيته الذي أضاعه مع ابنه، ويخاطب زوجه صفية: «بلى! كان علينا ألا نترك شيئاً، خلدون، المنزل، حيفا، ألم ينتابك ذلك الشعور الرهيب الذي انتابني وأنا أسوق سيارتي في شوارع حيفا؟ كنت أعرفها وإنها تنكرني »[1]. ليست مدينة حيفا هي التي تنكّرت للبطل سعيد وعقيلته صفية فقط، إنما حتى هذا المخلوق الذي من نسلهما، وقد أصبح جندياً في صفوف الجيش المحتل، إذ عندما فاجأته المرأة البولونية التي ربته «أريد أن أقدم لك والديك.. والديك الأصليين» ردّ عليها برعونة «انا لا اعرف أمّاً غيرك، أما أبي فقد مات في سيناء، وقتل منذ 11 سنة، ولا أعرف غيركما».[2]

يمعن الروائي غسان كنفاني في إرسال رسائل مشفرة على لسان الابن دوف/ خلدون الذي تحاور مع والده البيولوجي وخصمه الإيديولوجي بأعصاب باردة، واعتبر نفسه منحازا لجهة أخرى غير التي يقف فيها أبوه الأصلي؛ لأنه وجد نفسه في السياق اليهودي، حيث ذهب إلى الكنيس والمدرسة اليهودية وأكل الكوشير ودرس العبرية، وحين أدرك –قبل أربع سنين- أن مربيته مريام وإيفرات ليسا أبويه لم يتغير أي شيء لديه، وكذلك لم يتغير أي شيء عندما علم أن والديه من أصل عربي، ثمّ ليختم كلامه بجملة صاعقة ماحقة تمثل جوهر الرسالة من هذه النص «إن الإنسان هو في نهاية الأمر قضية».[3]

الإنسان قضية، ولذلك اعتبر دوف/ خلدون أنّه من جنود الاحتياط في الجيش الإسرائيلي بزهوٍ، ولم يقدر له الخوض في معركة ليصف شعوره، واستقام له الحزم ليؤكد بصلابة «إنني أنتمي إلى هنا، وهذه السيدة هي أمي، وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر إزاءكما بأي شعور خاص».[4]

ولكي يبني الروائي غسان كنفاني ثقافة المقاومة والتحدي والصمود لدى الفلسطيني لم يجرّده من الرد الحاسم والقوي والمفعم بالعزيمة والإرادة، إنما جعل له صوتاً قوياً يؤسس لثقافة الوطن على حساب رابطة الدم والقرابة التي تسقط إذا تمايزت المنطلقات والمحددات والهويات، يقول على لسان الأب سعيد موجهاً كلامه لدوف أو خلدون: «لا حاجة لتصف لي شعورك فيما بعد، فقد تكون معركتك الأولى مع فدائي اسمه خالد، وخالد هو ابني، أرجو أن تلاحظ أنني لم أقل إنه أخوك، فالإنسان كما قلت: قضية؛ وفي الأسبوع الماضي التحق خالد بالفدائيين.. أتعرف لماذا سميناه خالداً ولم نسمه خلدون؟ لأننا كنا نتوقع العثور عليك، ولو بعد عشرين سنة، ولكنّ ذلك لم يحدث، لم نعثر عليك.. ولا أعتقد أننا سنعثر عليك».[5]

وهنا تتجلى روح المقاومة والإخلاص والنفس الثورية لدى غسان كأني به هنا يعيد تلك المقولة القوية والمعبرة للزعيم هو تشي منه (HÔ Chí Minh) عندما قال: «إذا مات شقيقي أدوس فوقه وأكمل المعركة» وخلدون مات رمزياً ولم يعد يعني لسعيد شيئاً، ولذلك عليه أن يتجاوزه ليكمل المعركة.

---

[1] - عائد إلى حيفا، غسان كنفاني، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (لبنان)، ط6، 2004م، ص: 60.

[2] - المرجع نفسه، ص: 61.

[3] - المرجع نفسه، ص: 65.

[4] - المرجع نفسه، ص: 66.

[5] - المرجع نفسه، ص: 66- 67.

ومن أجل ترسيخ ثقافة المقاومة والتمسك بالأرض يوجه للفلسطيني سهام النقد الذاتي التي تحمّله سبب الكارثة، ليتعلّم بناء الثقة والإصرار والحق الذي شهدت به الأعداء، لأن أكبر غلطة تاريخية ارتكبها الفلسطينيون هي عندما استسهلوا قضية الخروج من فلسطين، وظنوا أن الغرب والعرب سيتضامنون معهم، وأنّهم سوف يعودون قريباً، عودة ستطول كما طالت تأملات الأب سعيد وهو يسمع ابنه / خصمه يردد كلاماً معقولاً، بل هو القرار الذي كان يجب أن يُتّخذ على الرغم من هول الحادثة وخطبها: «كان عليكم ألاّ تخرجوا من حيفا.. إذا لم يكن ذلك ممكناً فقد كان عليكم بأي ثمن ألا تتركوا طفلاً رضيعاً في السرير، وإذا كان هذا أيضاً مستحيلاً فقد كان عليكم ألا تكفوا عن محاولة العودة..»[1]

أجل على الفلسطيني في النهاية العودة الحتمية إلى وطنه، والخروج من الشتات الذي ضاعف آلام الفلسطينيين وزاد من أوجاعهم ليشعروا بالإهانة والذلة في بلدان ظنوا أنها شقيقة.

لقد كُتبت هذه الرواية بعد هزيمة 1967م، ولأجل ذلك جاء خطابها مضمناً لروح تعيد بناء الذات المحطمة، وتزرع الأمل في أرجاء اليأس، من خلال ثقافة الوعي التي تتمسك بالوطن كقضية مصيرية تهون دونها المهج والأرواح والدماء والروابط، لتأتي التوبة معلنة وصريحة وفصيحة «لقد أخطأنا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط، أما خالد فالوطن عنده هو المستقبل، وهكذا كان الافتراق، وهكذا أراد خالد أن يحمل السلاح.. إن دوف هو عارنا، ولكن خالد هو شرفنا الباقي»[2]

إنّ رواية عائد إلى حيفا، هي مشرحة للقضية الفلسطينية وعملية جراحية لإنقاذ ما تبقى من وطن اسمه فلسطين، وقضية اسمها القضية المركزية للعرب والمسلمين، تجعل الحل بيد أصحاب القرار الحقيقيين وأنّه مثلما يقول المثل : «لا يمكن للدم أن يصير ماء»[3].

3. رو اية أم السعد) أو مدرسة الجماهير أو معادلة الوطن:

استكمالاً للدور الذي كان يقوم به غسان كنفاني في توجيه الجماهير نحو الهدف الأساسي المتمثل في مقاومة الاحتلال ومناهضة الصهيونية، كتب رواية «أم السعد»، وهي امرأة فلسطينية حقيقية يعرفها الروائي تمام المعرفة، المرأة التي خرجت من رحم المعاناة، وأدركت دورها النضالي في تربية الأبناء ليكونوا فدائيين.

مرة أخرى ينزل الثائر السارد إلى الوقائع ولكن بحمولته الفكرية، مضيئاً العتمة بمصباح اشتراكي، يلقي الضوء على الطبقة الكادحة والفقيرة، وعلى الرماد الذي سيشعل النار؛ أي جذوة الثورة «أم سعد امرأة حقيقة، أعرفها جيداً وما زلتُ أراها دائماً، وأحادثها واتعلّم منها، وتربطني بها قرابة ما»[4]

---

[1] - عائد إلى حيفا، ص: 71.

[2] - المرجع نفسه، ص: 75.

[3] - (الدم ما بيرجع مي) مثل فلسطيني ويعني أنه لا استسلام

[4] - أم السعد، غسان كنفاني، منشورات الرمال (قبرص)، دط، 2013م، ص: 7.

يبدو أن السارد ومنذ الوهلة الأولى أي العتبة، يرى أن أم السعد مدرسة وشعب بكاملة، حيث أهداها السارد نصه قائلاً: «إلى أم سعد، الشعب والمدرسة»[1] المدرسة التي تعد شعباً واعياً بدوره، وعارفاً بمهمته اتجاه الوطن، لأن المرأة الواعية هي المعادل الموضوعي للوطن، وهي سر بقائه وأس نجاحه.

في مهمة السارد نحو بناء الوعي القومي والفكر النضالي لمجتمعه، يعود إليه وينبش في طبقاته عن المعادن، معادن البصيرة، وقد لمسها الكاتب في الجماهير التي اتخذها معلّماً له مثلما هو يعلّمها الحق والوعي وعمق القضية، فالجماهير خزان الثورة رغم بساطتها وكدحها وسحقها، لكنها تكابر من أجل البقاء والديمومة والتحدي، ولذلك نجد غسان كنفاني يصوغ كلمة حُقّ ان تصاغ حكمة للتعلّم «إننا نتعلّم من الجماهير ونعلّمها، ومع ذلك؛ فإنه يبدو لي يقيناً أننا لم نتخرّج بعد من مدرسة الجماهير، المعلّم الحقيقي الدائم، والذي في صفاء رؤياه تكون الثورة جزءاً لا ينفصم عن الخبز والماء أكف الكدح ونبض القلب»[2]

ومن بين المعلّمين الحقيقيين لغسان كنفاني أم سعد التي خلّدها، وهي امرأة فلسطينية حقيقية لزمته صورتها في حياته، وتركها في أرشيفه بعد استشهاده، وظلّ يذكر خصالها وكفاحها وإيمانها بالتضحية في سبيل فلسطين، إنها خنساء زمانها، تلك المرأة التي تزغرد عندما يُزف ابنها شهيداً من أجل الوطن، والتي تحمل في رأسها بذور الثورة، إنها فقط تنتظر اللحظة الحاسمة «لقد علّمتني أم سعد كثيراً، وأكاد أقول أن كلّ حرف جاء في هذه السطور التالية إنما هو مقتنص من بين شفتيها اللتين ظلتا فلسطينيتين رغم كل شيء، ومن كفيها الصلبتين اللتين ظلتا رغم كل شيء تنتظران السلاح عشرين سنة»[3].

أم سعد رواية رامزة للمرأة الفلسطينية المقاومة، الولود، هي فلسطين، هي المرأة المعادلة للحياة، للقضية، للتواصل. في حكاية أم سعد يزرع غسان كنفاني في الجماهير الهمم من نماذج بسيطة منهم، يصنع من الضعف قوة، وممن يستحق الاستعطاف مصدر للعزة والبطولة، يصنع من كلماتها البسيطة عجينة النصر وخميرة القوة: «يا ابن عمي أريد أن أقول لك شيئاً، لقد ذهب سعد

- إلى أين؟
- إليهم
- من؟
- ..إلى الفدائيين»[4]

في حكاية أم سعد تضافر جهود الأسرة المقاومة التي تربي الأبناء على التضحية والفداء، وفيها لا صوت يعلو فوق صوت الرصاص، والبندقية التي لا مناص منها، بل إن مهمة أم سعد هي خلية إمداد

[1] - المرجع نفسه، ص: 1.
[2] - أم سعد، ص: 7.
[3] - أم السعد، ص: 7.
[4] - المرجع نفسه، ص: 22.

للوطن بالرجال كما قال أبو سعد عن أم سعد: «هذه المرأة تلد الأولاد فيصيروا فدائيين، هي تخلّف وفلسطين تأخذ»[1].

خاتمة:

في ختام هذه الورقة نستنتج النتائج الآتية:

1- أسس غسان كنفاني لأدب ما بعد النكبة وكان له قصب السبق في جسر الأدب العربي بمصطلح المقاومة تنظيراً وتطبيقاً.

2- مزج الأديب كنفاني في تجربته السردية بين ثلاثة اتجاهات جمع فيها بين السيرة الذاتية، والواقعية الاشتراكية، وتيار الوعي.

3- في قصصه كان أقرب إلى السيرة الذاتية، وفي أبحاثه كان منظراً لأدب المقاومة، وفي رواياته مزج بين الواقعية والرمزية مستفيداً من تيار الوعي.

4- ينضد كنفاني خطابه الأدبي والفكري على فكرتين جوهريتين هما: (اعرف نفسك) و(اعرف عدوّك).

5- في حياة غسان كنفاني تتقاطع عدّة أدوار انفتحت على الدراسة والبحث أولاً، والكتابة الصحفية والأدبية ثانياً ثم الانخراط في العمل السياسي ثالثاً، ويجمع بين الأدوار الثلاثة خيط ناظم رسم به مسار التضحية والمقاومة.

6- تستحوذ على الروائي والمفكر غسان كنفاني فكرة النضال والالتزام بخلفية يسارية شكلت خطابه اللغوي وغير اللغوي.

7- ما يعادل المقاومة عند غسان كنفاني هو وصول الإنسان ليكون الوطن قضيته.

8- حافظ غسان كنفاني بأعماله وبحوثه على الهوية الفلسطينية من التشظي وزرع بذور الثورة في كلّ بيت وشارع وحارة.

9- أسهمت الآداب الأجنبية وانفتاحه على مفرداتها في تفتّق موهبته الفنية ونضجه الإبداعي ووعيه القومي وحسّه الحضاري وأفقه التفكيري.

مصادر البحث ومراجعه:

1. جبران مسعود، الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين (بيروت)، ط3، 2005م.
2. كمال الرياحي، فن الرواية، دار الجزائر تقرأ (الجزائر)، دط، 2018م.
3. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية المعاصرة، دار الفراشة، الكويت، ط1، 2010م.

[1] - أم سعد، ص: 72.

4. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات دار الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ط1، 2012م.
5. عادل الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مؤسسة فلسطين للثقافة (دمشق)، ط2، 2008م.
6. غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف المصرية، دط، 1970م.
7. غسان كنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948- 1966م، دار منشورات الرمال (قبرص)، ط1، 2013م.
8. غسان كنفاني، أم سعد، منشورات الرمال (قبرص)، دط، 2013م.
9. غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (لبنان)، ط6، 2004م.
10. غسان كنفاني، عالم ليس لنا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط4، 1987م.
11. غسان كنفاني، رجال في الشمس، دار المثلث (بيروت)، ط2، 1980.

المو اقع الاكترونية:

غسان كنفاني ومسيرة نضال ورحيل مبكر قبل خمسين عاماً، https://www.aljazeera.net، بتاريخ 2023/07/07م، الساعة: 15:00.

خصائص الرو اية العربية الحديثة

أ.د. نصر الدين عبد العظيم عبد الوهاب
أستاذ في الأدب والنقد والبلاغة
جمهورية مصر العربية
nasrelden34@gmail.com

ملخص البحث:

تُعَدُّ الرواية العربية الحديثة من أهم فنون الأجناس الأدبية في العصر الحديث؛ لما لها من طبيعة وخصائص متميزة تربطها ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع، حتى أنها نافست تلك الفنون، والتي من أهمها القصة والنظم الشعري في الأدب العربي، وقد بلغت أوج ازدهارها في العصر الحديث، و المقصود بحداثة الرواية، هي تلك الرواية التي تسعى إلى التجديد في رؤية الواقع والمجتمع بدلا من الصور النمطية القديمة للرواية - بمفهومها التقليدي- التي أوصلتها إلى مرحلة أصبح فيها الراوي كيانا منفصلا تماما عن واقع الرواية وغير متفاعل مع أحداثها؛ ولذا فقد أكد بعض النقاد والباحثين صعوبة تحديد مفهوم جامع وشامل للرواية، لأنها فن نثري غامض دلاليا، ولأنها أكبر الأجناس القصصية القابلة للاستمرار والتطور في اتجاهاتها ومقوماتها وخصائصها، وبالتالي فإن حصر جميع خصائص الرواية الحديثة ليس أمرا سهل المنال كما بتصوره بعض النقاد والباحثين؛ إضافة لما سبق؛ لتعدد أنواع الرواية وتنوع طبيعة بنيتها اللغوية التي تستلهم مادتها من الموروث العربي وعادات المجتمعات المختلفة وتقاليدها، ولذا تهدف هذه الدراسة إلى تعريف الرواية لغة واصطلاحا وقد تبين وجود قواسم مشتركة بين تلك المفاهيم، بأن الرواية هي وسيلة لتصوير الحياة، ونقل حقائق المجتمع من خلال شخصيات متفاعلة مع أحداثها إلى القارئ والمتلقي؛ لمعالجة قضية ما من قضايا المجتمع، كما تهدف الدراسة أيضا إلى مفهوم الرواية العربية، وتبين في أبسط تعاريفها وأكثرها شيوعا أنها "فن أدبي نثري يصور الحياة من خلال تفاعل شخصيات واقعية أو خيالية مع أحداث متداخلة ومتشابكة ناتجة عن الصراعات الداخلية (النفسية) أو الخارجية (مع المجتمع) لهذه الشخصيات. ثم اختُتِم البحثُ بتسلط أضوائه وتركيزه على أهم خصائص الرواية الحديثة من خلال دراسة رواية زينب للدكتور محمد هيكل بالبحث والتحليل، والتي كشفت عن كثير من تلك الخصائص في الشكل والمضمون الذي يتناولها البحث . وكان الدافع لاختيار هذه الرواية أنموذجا للدراسة، هوما أكده بعض الباحثين والمفكرين والنقاد؛ بأنها الرواية الفنية الأولى في الأدب العربي، وقد أحدثت نقلة نوعية في مسار الرواية العربية الحديثة لتوفر العناصر الفنية في نسجها وتوافقها مع حالة نهوض فكري، بمعنى أنها كانت باكورة الانتاج الروائي في الأدب العربي الحديث لمجموعة من المثقفين قد اهتموا بالكتابة الروائية، وعلى الرغم مما رجحه البعض أن هناك روايات أخرى سبقت زينب لا تقل عنها أهمية أو تبرزها إلا أن رواية زينب هي الرواية المؤسسة للفن الروائي العربي بوصفها تبلور خصائص بنائية وأسلوبية جديدة ومبتكرة سيكشفها هذا البحث، كما أنها حققت بعض الخصائص الفنية للرواية من حيث وجود الشخصيات وصراعها والمكان وصيرورة الأحداث وسردها ووصفها ، وهذا ما توضحه هذه الدراسة البحثية عن خصائص الرواية العربية الحديثة.

الكلمات المفتاحية :

خصائص، الرواية العربية، الحديثة، زينب، محمد هيكل- الشكل – المضمون - السرد

مقدمة البحث:

مما لاشك فيه أن الرواية العربية الحديثة، قد احتلت مكانا مرموقا وموقعا متميزا بين اجناس الأدب وفنونه، ومن أهم تلك الأجناس والفنون القصة والشعر والمسرح في العصر الحديث؛ والرواية بطبيعتها من أهم تلك الفنون؛ بوصفها

تشكيلا نثريا فنيا، يصف الحياة وتطورها، والواقع المجتمعي ومتغيراته، لما لها من طبيعة وخصائص متميزة تربطها ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع، وذلك باعتمادها على أحداث إنسانية، تؤديها شخصيات متفاعلة مع تلك الأحداث، التي تعبر عن الصراعات النفسية لتلك الشخصيات؛ املا في الوصول إلى نتيجة اجتماعية، أو سياسية، او ثقافية، أو اخلاقية... أو غير ذلك، وقد تصدرت الرواية العربية مكانة عالية في الادب العربي، في العصر الحديث، وبلغت أوج ازدهارها حيث استطاعت أن تقفز إلى ذروة المنافسة مع غيرها من الفنون الادبية الاخرى وبخاصة القصة والنظم الشعري في الأدب العربي في العصر الحديث، و المقصود بحداثة الرواية، هي تلك الرواية التي تسعى إلى التجديد في رؤية الواقع والمجتمع بدلا من الصور النمطية القديمة للرواية - بمفهومها التقليدي- التي أوصلتها إلى مرحلة أصبح فيها الراوي كيانا منفصلا تماما عن واقع الرواية وغير متفاعل مع أحداثها؛ ولذا فقد أكد بعض النقاد والباحثين صعوبة تحديد مفهوم جامع وشامل للرواية، لأنها فن نثري غامض دلاليا، ولأنها أكبر الأجناس القصصية القابلة للاستمرار والتطور في اتجاهاتها ومقوماتها وخصائصها، وبالتالي فإن حصر جميع خصائص الرواية الحديثة ليس أمرا سهل المنال كما بتصوره بعض النقاد والباحثين؛ إضافة لما سبق؛ لتعدد أنواع الرواية وتنوع طبيعة بنيتها اللغوية التي تستلهم مادتها من الموروث العربي وعادات المجتمعات المختلفة وتقاليدها، ولذا تهدف هذه الدراسة إلى تعريف الرواية لغة واصطلاحا وقد تبين وجود قواسم مشتركة بين تلك المفاهيم، بأن الرواية هي وسيلة لتصوير الحياة، ونقل حقائق المجتمع من خلال شخصيات متفاعلة مع أحداثها إلى القارئ والمتلقي؛ لمعالجة قضية ما من قضايا المجتمع، كما تهدف الدراسة أيضا إلى مفهوم الرواية العربية، وتبين في أبسط تعاريفها وأكثرها شيوعا أنها "فن أدبي نثري يصور الحياة من خلال تفاعل شخصيات واقعية أو خيالية مع أحداث متداخلة ومتشابكة ناتجة عن الصراعات الداخلية (النفسية)، أو الخارجية (مع المجتمع) لهذه الشخصيات. ثم اختُتِم البحثُ بتسلط أضوائه وتركيزه على أهم خصائص الرواية الحديثة من خلال دراسة رواية زينب للدكتور محمد هيكل بالبحث والتحليل، والتي كشفت عن كثير من تلك الخصائص في الشكل والمضمون الذي يتناولها البحث . وكان الدافع لاختيار هذه الرواية أنموذجا للدراسة، هوما أكده بعض الباحثين والمفكرين والنقاد؛ بأنها الرواية الفنية الأولى في الأدب العربي، وقد أحدثت نقلة نوعية في مسار الرواية العربية الحديثة؛ لتوفر العناصر الفنية في نسجها وتوافقها مع حالة نهوض فكري، بمعنى أنها كانت باكورة الانتاج الروائي في الأدب العربي الحديث لمجموعة من المثقفين قد اهتموا بالكتابة الروائية، وعلى الرغم مما رجحه البعض أن هناك روايات أخرى سبقت زينب لا تقل عنها أهمية أو تبرزها، إلا أن رواية زينب هي الرواية المؤسسة للفن الروائي العربي بوصفها تبلور خصائص بنائية وأسلوبية جديدة ومبتكرة سيكشفها هذا البحث، كما أنها حققت بعض الخصائص الفنية للرواية من حيث، وجود الشخصيات وصراعها، والمكان وصيرورة الأحداث وسردها ووصفها ، وهذا ما توضحه هذه الدراسة البحثية عن خصائص الرواية العربية الحديثة، وتعد الرواية بطبيعتها فن أدبي نثري، تنفرد عن غيرها من بقية الفنون الادبية النثرية في جوهرها وخصوصيتها، ؛ لأنها لا تتقيد بضوابط معينة، وتحتمل كل الاحتمالات، فقد ذكر أكثر النقاد أنه لا يوجد تعريف شامل للرواية؛ لأنها فن أدبي قابل للتطور والاستمرار(1) وقد أكد ذلك أغلب الباحثين من صعوبة بلورة مفهوم جامع و شامل للرواية؛ لانها فن نثري غامض دلاليا لأنها أكبر الأجناس القصصية. ولكن حاولت في هذا البحث الوقوف أمام معنى الرواية لغة واصطلاحا، ونظرا لصعوبة تعريف الرواية يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين في هذا الصدد نذكر. ولقد تناولت في هذا البحث (خصائص الرواية العربية الحديثة)، أولا: تعريف الرواية لغة واصطلاحا، ثانيا مفهوم الرواية والمقصود بحداثتها. ثالثا :مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا، رابعا، دوافع وطروف نشأة الرواية العربية الحديثة. خامسا: خامسا: دوافع اختيار رواية زينب وتحليلها شكلا وموضوعا. سادسا: خصائص الرواية العربية الحديثة من خلال رواية زينب كأنموذج. وقد تناولت المنهج الوصفي والتحليلي لدراسة هذا البحث، الذي يتمحور هدفه حول معرفة تلك الخصائص، ومعرفة. ما تتضمنه تلك الروايات من عرض لقضايا الواقع والمجتمع. التي تمثل بدورها إشكالية هذا البحث ودراسته، ولتساعد القارئ أو المتلقي على مهارة التميز والمفارقة بين تلك الروايات

العربية الحديثة. وقد اختتم البحث بمجموعة من التوصيات والمقترحات، التي اختتمت بدورها بقائمة من المصادر والمراجع التي استعان بها الباحث في دراسته.، وقد تعددت المصطلحات واختلفت المفاهيم من بحث لآخر حسب طبيعة الموضوع المدروس، لأن أي دراسة لا بدّ لها أن تحتوي على مصطلحات تقف عندها وتحدد مجرى البحث؛ لكي تساعد الباحث في عمله، وهنا في هذا العمل سنتناول **المصطلحات الآتية**: الرواية لغة واصطلاحا، الحداثة لغة واصطلاحا.

أولا: تعريف الرو اية لغة واصطلاحا:

أ- الرو اية لغة :

حين نعود إلى القواميس العربية المختلفة لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهار.

فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا ... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل ، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه ...والرواية المزادة فيها9 الماء ، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء ، والرجل المستقي أيضا رواية ... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه ، من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال و الجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار " وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي ، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر ، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير.

قال الجوهري رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وتقول : أنشد القصيدة يا هذا ،ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[1] - [2]، القِصّةُ الطَّويلة. (محدثة) . رِواية: (اسم)، الجمع : رِواياتٌ، والرِّوَايَةُ : المنظَرُ الحَسَنُ، ورِوايَةُ الحَديثِ : نَقْلُ الحَديثِ عَنِ الرَّسولِ، وعلم الرِواية: العلم الذي يعتمد فيه صاحبه على الرواية والنقل عن الغير، وليس له فضل في إضافة جديد إليه أو ابتكار شيء فيه ، وروَى الحِكايَةَ : حَكاها رَوَى الأَخْبارَ : نَقَلَها، ذَكَرَها رَوَى الخَبَرَ عَنْ مَصْدَرٍ مَوْثوقٍ بِهِ، رَوَى الشِّعْرَ : استظهاره، نَقَلَهُ، يَرْوِي الحَديثَ النَّبَوِيَّ : يَسْرُدُهُ، يَنْقُلُهُ كَما هُوَ عَنْ سَنَدِهِ وَرُواتِهِ . معجم المعاني مادة "روى"، ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم:" روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير ، شد عليه بالرواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله، فهو راوٍ (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه ، والراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية : القصة الطويلة . [3]، المعجم الوسيط.، روَى الحديث يرويه رِواية :حمله و نقَله. وروّى زيدا الحديثَ و أرواه :حمَله على روايته .[4] فإذا كَثرت رِوَايته ، قيل: هو راوِية ، الهاء للمُبالغة في صفة

---

1 - الجوهري، تاج اللغة، 1989، ص10

2 - ابن منظور، لسان العرب، ج3، 1786 الرازي، مختار الصحاح، ص.265

3 - إبراهيم مصطفى، وأخرون، د.ط.2001، ج،1، ص384

4 - الصعيدي، 1410، ص239

الرِّوَاية .[1]. الهاءُ للمُبالَغَةِ ، أَي كَثيرُ الرِّوايَةِ .[2]، و قال غيره: رَوى فلانٌ حديثاً و شِعراً، يَرْوِيه رِوايةً ، فهو: راوٍ .[3]، وجاء في لسان العرب، لابن منطور، كلمة روى كالتالي: يروي الحديث، والشعر، رواية، وترواه)

يتضح من التعاريف السابقة ان كلمة رواية تحمل معنى القول، ونقل الأخبار، والإرواء بسقي الماء. فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن ،المرجع السابق، يروي ريا ... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل ، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه ...والرواية المزادة فيها الماء ، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء ، والرجل المستقي أيضا رواية ... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه ، من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال و الجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار " وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي ، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر ، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير. ومن أنواع الرواية(رِواية قصيرة: سرد نثريّ قصير ذو مغزى أخلاقيّ، وغالبًا ما يكون ساخرًا، ورواية السيرة: رواية طويلة بأجزاء تتّبع بشكل متسلسل تاريخ أجيال عِدّة أو مجتمع أو مجموعة

ومن خلال هذه التعريفات نجد أنه لابد من إيراد التعريف أو المفهوم الاصطلاحي للرواية بصفتها جنسا أدبيا متفردا.

ب- الرو اية اصطلاحا:

من الصعب إيجاد مفهوم شامل وجامع للرواية كفن تثري، أو جنس أدبي؛ والسبب في ذلك، كون الرواية من الفنون النثرية غامضة الدلالة، فكل باحث فيها يدلي بدلوه، ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه إياها؛ لأنها متعددة الأنواع والاتجاهات، ومتطورة الاساليب بتطور واختلافات العصور، ولذلك أشار الدكتور عبد المالك مرتاض في أمر صعوبة تعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا : " و الحق أننا بدون خجل و لا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة عنه تقتضي تدبيج مجلد ضخم، يتناول هذا الجنس الأدب، مساره وبيئته وانواعه"[4]: *،والسؤال الذي يعينه مرتاض هو ما* هي الرواية ؟

وقبله نجد "ميخائل باختين" يرى أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد؛ بسبب تطورها الدائم باختين، 1982، ص 66، إن هذا اللون من الأدب بالإضافة إلى " قولدمان" : « يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها » (المرجع السابق، ص 124). ولقد عرفها ميخائيل باختين قائلا: " الرواية فن نثري تخيلي طويل –نسبيا- وهو فن بسبب طوله بعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة، والغامضة ايضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة،؛ وذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية يوسف، آمنة، 1997،ص.26،

. ونظرا لصعوبة تعريف الرواية يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين في هذا الصدد نذكر : من قال بأنها :" هي رواية كلية و شاملة و موضوعية أو ذاتية ، تستعير معمارها من بنية المجتمع ، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع

---

1 - تهذيب اللغة , ج15 , ص225

2 - . الزبيدي، ، 1965. ج19 , ص،480

3 - الأزهري،, 2001، ص225

4 - مرتاض،1986 ، ص124

الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا" [1] وعلى أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا ، بالقياس إلى فن القصة " [32]: أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية .. في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية ، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية ، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات ، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم " [4]م، ويعرفها إدوارد الخراط بقوله :" الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، والرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي التيمات و الموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب" [5]، وتقول عزيزة مريدن عن الرواية :" هي أوسع من القصة في أحداثها و شخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر ، وزمن أطول ،وتتعدد مضامينها ، كما هي في القصة ، فيكون منها الروايات العاطفية ، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية." مريدن، 1971، ص. 20، أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم نجده قائلا إن :" الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسة من الأحداث و الأفعال و المشاهد ، أوردت في تعريف لها الأكاديمية الفرنسية أنها :" قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع" الجويني2002،ص. 13.. ولقد عرفتها دائرة المعارف البريطانية، بأنها"قصة طويلة مكتوبة تكون عادة لشخصيات وأحداث خيالية" The Britannico. Dictonary. Novel، ولذا فإن الرواية، هي نوع من أحدث أنواع القصة، وبطلق عليها القصة الطويلة؛ لأنها أطول أنواع الفن القصصي على الإطلاق، وهي اكثر تعقيدا في تركيبها من أي شكل قصصي أخر، وهب تتعامل مع التجارب البشرية خلال سلسلة متصلة من الأحداث التي يقوم بها عدد من الشخصيات في زمان ومكان محدد، " ونجد من عرفها أيضا بأنها:" مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، و يعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة." أبو سعد، 1959، ص.25، ج 1 .. استنتاجا مما سبق فالرواية هي تلك المرأة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة ، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب وفيما يعالج موضوعا كاملا دون أن تنعزل عن القارئ ، الذي تتوجه إليه و قد ألم بحياة البطل و الأبطال في مراحل مختلفة ، والرواية تفتح مجالا واسعا يكشف فيه عن حياة أبطاله وما يصادفهم من حوادث عبر الوقت الروائي فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع و أشدها التصاقا بموضوعاته أو مشابهة له . وخلاصة هذه التعريفات وأوضحها انتشارا وشيوعا هي أن" الرواية كتابة نثرية تصور الحياة " [6]، نقلا عن ENCYCLOPDIA BRITANNICA Volume 16 وذلك؛ لأن الرواية تصف وقائع الحياة وصفا دقيقا، وما يقع فيها من الصراع الإنساني، وبيئته الخاصة في طبيعة الإنسان داخليا مع نفسه؛ ومما لاشك فيه أن هذا الصراع ناتج عن صراعه السابق. ومن خلال هذا الصراع؛ نكشف عن حقيقة هذا الإنسان بميوله ورغباته حسب وجهة نظر كاتب الرواية، ورؤيته الخاصة فئ طبيعة الإنسان أو في واقع مجتمعه.: إذا الرواية: ، هي تلك "الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع، وأحداثها نتيجة لصراع الفرد- مدفوعا برغباته ومثله- ضد الآخرين، وربما ضد مثلهم أيضا، وينتج عن صراع الإنسان هذا، أن يخرج القارئ بفلسفة ما، أو رؤية

---

1 - العربي، 1970.ص:31

2 - إبراهيم، ص.36

3 - نقلا عن يوسف، 1987، ص.21

4 - حجازي، ط 2005/1، ص. 297

5 - الخراط، 1981م، ص.303، 304

6 - الكردي، 1990، ط1، ص1

عن الإنسانية." [1]. ولقد "اكتسبت الرواية خصوصيتها وتميزها بارتباط مفهومها بالحياة أو المجتمع، ووظائفها التي جعلتها صورة خيالية مركبة من أشخاص واقوال وأفعال وأفكار وأحداث من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلة الاشخاص العاملين فيها، وتعبر تعبيرا صادقا ودقيقا عن واقع الصراع الإنسان، وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب ورؤيته الخاصة الكردي،1991،ص.3 والرواية في الأدب: "سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية. وهذه العناصر هي:[2].

استنتاجا مما سبق فالرواية هي تلك المرأة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة ، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب، وفيما يعالج موضوعا كاملا دون أن تنعزل عن القارئ ، الذي تتوجه إليه و قد ألم بحياة البطل و الأبطال في مراحل مختلفة ، والرواية تفتح مجالا واسعا يكشف فيه عن حياة أبطاله وما يصادفهم من حوادث عبر الوقت الروائي فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع و أشدها التصاقا بموضوعاته أو مشابهة له

مفهوم الحداثة:

لغة: الحديث : نقيض القديم، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، ابن منظور ، ص.796، وهي " [3]، مادة " حدث" أو " هي ما يجد و يحدث، والمحدث، المجدد في العلم والفن،" ابراهيم، نصطفى، ،ج1ص. 159 – 160 "الخبر قليله وكثيره، وجمعه : أحاديث، و(الحدوث) بالضم: كون الشيء بعد أن لم يكن، واستحدث خبرا :أي وجد خبرا جديدا" [4]124 .

مفهوم الحداثة اصطلاحا :إن مصطلح الحداثة من أكثر المصطلحات إشكالا وغموضا، مصطلح متغير ومتقلب ومراوغ، عسير التحديد لذلك تعددت تعريفات الحداثة باختلاف النقاد ومنظري الادب، ولذلك من الصعب استظهار كل المفاهيم المتعلقة بالحداثة في العالم العربي ؛ لعدم تمكن النقاد العرب من تعريف دقيق لمصطلح الحداثة، ويقول أدونيس: "وهو أحد أعمدة الحداثة في الوطن العربي" الحداثة: "هي موقف معرفي أدى إلى تغيير نظام الحياة، وهذا الموقف المعرفي يقوم على أن الإنسان هو مركز العالم ومصدر القيم، وعلى أن المعرفة، هي اكتشاف للمجهول الذي لاينتهي، وعلى أن مصدر القيم ليس غيبيا ، وإنما هو إنساني" كما تعني عنده في موضع أخر" أنها نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة" ادونيس، 2014، ص.321 أو هو " نزعة تأخذ بأساليب جديدة في نواحي الحياة الفكرية والعلمية، ومنه التجديد المتطرف" مجمع اللغة العربية، 1983.. مادة (تجديد) أو هو" عبارة عن نمط في الحياة والأفكار والآراء؛ وذلك من قبيل منهج التغيير، أو الانقلاب غير الثابت، الذي يدعو الى التجديد باستمرار، ويرفض الانصياع الى كل ما هو قديم، ويدعو إلى التطور والتجديد، وإعادة بناء الإنسان من جديد على نحو أفضل، مما كان عليه في السابق." درماوي، كلثوم ، ص.2) ولو تأملنا مفهوم الحداثة نجده يتفق يتفق مع التعريف الاصطلاحي للرواية.

مفهوم الرو اية والمقصود بحداثتها:

1 - موسى، فاطمة، 1965، د.ت، ص.12

2 - الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع "وهبه، مجدي، و المهندس، كامل، ط،1984، ص 125

3 - الحديث، الجديد من كل الأشياء" الأزهري، ،ج4

4 - الرازي، مختار الصحاح، ص.

عرّفت الرواية بأنّها فن أدبي نثري طويل يعتمد في أساسه على الخيال، وهو نسيج تترابط فيه مجموعة من العناصر فيما بينها وفقاً لعلاقات معيّنة، وتسير ضمن تسلسل أحداث مدروسة "novel", britannica, Retrieved 30/3/2022. Edited. أو هي نص نثري تتشابك فيها سلسلة من الأحداث نقسم إلى فصول، قد تكون مرقمة أو مجدولة. يسمى كاتب الرواية "الروائي" وقد يستغرق في وضع روايته سنوات طويلة. التي تضع القارئ في حالة حوار فكريّ أو خياليّ مستمرّ مع مؤلّفها، من غير أن تحاول إيهامه بواقعتها أو تدفعه إلى تقمُّص إحدى شخصيّاتها، والغرض من ذلك إقدار القارئ على أن يعيش حياته النفسيَّة المستقلّة في أثناء تأمّله لعالم روائيّ خارج نفسه، تندرج رواياته ضمن ما يُسمّى بتيّار اللّارواية . ولذا تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض؛ لأنها تعبر عن آمال وآلام القراء؛ لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ونظرا لكثرة دلالات مادة (روى) في المعاجم العربية ، وتشعب مفاهيمها ، فإ نه لا يوجد تعريف جامع وشامل لتعريف الرواية .

المقصود بحداثة الرو اية العربية: لست أقصد بحداثة الرواية هو التوقيت الزمني فحسب، بمعنى أنها كتبت في العصر الحديث وفقا للمفهوم التقليدي لها، بل أعنى بها أيضا" تلك الرواية التي سعت إلى التجديد في رؤية الواقع بدلا من الصور النمطية القديمة التي أوصلت الرواية إلى مرحلة أصبح فيها الراوي كيانا منفصلا غير متفاعل مع واقع الرواية، كأنه كاميرا تسجيل فقط، لذلك فالرواية الحديثة هي التي تسعى إلى استخدام التقنيات الروائية واللغوية الجديدة " أو هي لبست محض مصطلح يشير إلى أية رواية، كتبت في الحقي الزمنية الحديثة، كما أنها لا تشير إلى تلك الروايات الجديدة، أو الصادرة حدبثا، بل تشير إلى شيء أكثر تحديدا: الرواية التي تمارس التجريب قي الوسائل التي تنافس في سباق الحداثة، كما يشير المصطلح إلى الرواية التي تجنح إلى استخدام تقنيات جديدة، ونظريات جديدة، ولغات جديدة." ماتز، جيسي،. 2016م ،ص.42.

ومهما اختلفت تلك التقنيات السردية من راو إلى أخر، فإن الأمر المهم هو النتائج، وأن تكون الرواية ناجحة بالنسبة للقراء والنقاد. وهذا المفهوم الروائي الحداثي ما يتحقق في رواية "زينب" لهيكل، منها ما يتعلق بالشخصيات المتحركة في فضاء الحكاية الناهضة بالأفعال، ومنها ما يتعلق بالإطار المكاني ووصفه وصفا دقيقا وارتباطه بالإطار الزماني والشخصيات .. وغير ذلك. والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية."[1].

رابعا: دو افع اختياررو اية "زينب" أنموذجا:

تعد رواية " زينب" أول رواية عربية فنية ناضجة حسب رأي أغلب الدارسين، فهي نقلة نوعية في الرواية العربية الناشئة، وقد ظهرت هذه الرواية في سنة 1914، وقد دارت أحداثها في الريف المصري بين شاب غني وفتاة عادية، وعلاقة الحب بينهما. وكان من أهم دوافع اختيارها أنموذجا للرواية العربية؛ ماذكره النقاد والباحثون والدارسون من آراء حول أحقية هذه الرواية وصدارتها في أن تكون أول رواية عربية فنية ناضجة، لكن أغلبهم أجمعوا على أنها هي أولى الروايات الفنية، ومن هذه الآراء: ما يقوله الدكتور يحي حقي: "عن مكانة قصة " زينب"، لا ترجع فحسب إلى أنها أولى القصص في أدبنا الحديث، بل إنها لاتزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا" حقي1975.ص. 48. ويرى حقي أن هذه الرواية أحسن ما كتبت في هذا الجنس الأدبي سواء قديما أو حديثا وحتى هذا العصر، وذلك لأنها تمثل وعي الكاتب بهذا الواقع الزمني، وكيفية مباشرته له، وفهمه لدور المثقف بالنسبة لهذا الواقع، ويقول يوسف نوفل عن الرواية: "اعتبرت على رأس مرحلة انتقال فني، وإن لم تكن كاملة النضج.. فتبدو في الرواية سذاجة فنية ترجع إلى أنها باكورة ذلك الفن في الأدب العربي الحديث) نوفل، يوسف، 1988، ص.35،26- أما محمد البارودي يقول عن هذه الرواية " لا أجد

1. فتحي، 1988 ص ،60-61 ، نقلا عن صالح مفقودة ،2001-2002،ص 30.12

أحدا يشك في أهمية رواية" زينب" لهيكل وهي لا تكتسب أهميتها في ذاتها وفي شكلها الفني فقط، بل وبصفة أخص باعتبارها نقلة نوعية في الرواية العربية الناشئة، ومهما يكن الأمر فإنها تظل إلى حد الآن محل إجماع على أنها محطة بارزة في تاريخ الأدب العربي"، البارودي، محمد، 145 ومن ثم فإن هذه الرواية وغيرها كانت بدءا واضحا لتاريخ الرواية العربية الفنية التي تتكامل في أصولها. ويؤكد د. سامي يوسف ، على أن رواية " زينب"، هي التي أحدثت الريادة بين الروايات العربية الفنية الناضجة في الأدب العربي الحديث قائلا: " تعد رواية زينب هي تشكل أول رواية فنية في الأدب العربي الحديث، يتمثل فيها مؤلفها الأصول العربية لهذا وقد صدرت عام 1914،[1] ويؤكد جهاد عطا في مسار حديثه عن الرواية بصفة عامة، قائلا:" لم تكن الرواية تحظى باعتراف يذكر في العرف النقدي العربي العام قبل أواخر العشرينيات، أي قبل صدور الطبعة الثانية من رواية " زينب" 1929 [2]33 ، والحق كما يقول الدكتور حسام الخطيب: "عن :زينب" فرضت نفسها فيما بعد، وقدر لها ان تعتبر بما يشبه الاجماع من مؤرخي الأدب العربي الحديث، وذلك لما توفر من خصائص لم يسبق أن ظهرت لأي أي عمل قصصي عربي قبلها، وأهم هذه الخصائص هي: وحدة الموضوع، والتطور باتجاه نهاية محددة، وتوافر ملامح مميزة للشخصيات، واستخدام لغة جميلة، خالية من الصنعة اللفظية، لذا يصح أن نقول: إن زينب "أول مشروع هربي حديث يحمل ملامح الرواية الفنية" الخطيب، 1980،ص.18.. والراعي، 1979، ص.50 .

خامسا: مضمون رو اية " زينب"، وتحليلها فنيا:

مضمون الرو اية: المضمون هو الفكر أو المفهوم المقصود من وراء العمل الفني الذي يعبر عنه الشكل سواء كان المضمون فكرا، أو نوعا من الفلسفة، أو السياسة، أو الدين، والمعروف أن الشكل والمضمون كلاهما يقوم بدوره في إنشاء وتشكيل أي عمل فني متزن، ولايمكن أن يأتي الشكل دون المضمون، والعكس صحيح، ولكن يرى بعض النقاد والدارسين أولية العاطفة والمشاعر الكامنة في المضمون على عكس البعض الذين اتجهوا إلى الشكل، ولقد تمثل مضمون هذه الرواية في ثلاثة محاور أساسية وهي: المحور الأول: التجربة العاطفية الرومانسية التي افتقدها الكاتب، ولم يتحقق حصوله عليها، وقد تمثلت في شخصية حامد ذلك الشاب المصري المثقف، الذي تردد كثيرا ما بين المدينة لاستكمال تعليمه وبين القرية للقائه بأهله؛ محاولا تحقيق نهضة رومانسية عن طريق علاقته ب"عزيزة " ابنة عمه، ولكنها كانت علاقة مستحيلة ؛لأنها تصادمت مع عادات وتقاليد المجتمع المصري، مما دفعه وعزيزة إلى الاستسلام للأمر الواقع، الذي انتهى به إلى تركه قريته، إثر رسالة وجهها لوالده يخبره فيها بهروبه خارج القرية بلا تحديد موعد أو مكان، وبخاصة بعد أن علم أن ابنة عمه تزوجت بشاب غيره وهذا المحور قد تناول العلاقة بين الرجل والمرأة، أما المحور الثاني : هو ما يتعلق بالحديث عن الفئة الوسطى الكادحة من الشعب في المجتمع المصري(العمال والفلاحين)،وما يعيشه أهل الريف من بؤس وفقر وجهل، بسبب تمسكهمبعادات وتقاليد تحول بين تحقيق رغبات العواطف الإنسانية المتمثلة في احتياجة القلب للحب، إضافة إلى عدم شرعيته من منظورهم وقد تمثل ذلك في شخصية "زينب" وعلاقاتها العاطفية ب"بحامد" وما تمثله من حب وهمي، وعلاقتها ب"إبراهيم " وما يمثله من حب حقيقي والمحور الثالث والأخير: ويدور حول لإفصاح المؤلف عن حبه وانتمائه إلى وطنه وإعجابه الشديد بجمال الطبيعة فيه وبخاصة في الريف، وقد وصف الطبيعة فيه يأدق التفاصيل حتى شغل وصفها مساحة واسعة من روايته، متاثرا بالرومانسيين وافكارهم.

وخلاصة مضمون هذه الرواية ، أنه من خلال عرض ودراسة هذه المحاور أراد الكاتب ان يوصل رسالته إلى جمهوره ، من خلال بأن يحقق أكثر من هدف في الرواية، جعلت الرواية تقوم على أكثر من محور، فثمة محور يدور على قلق المؤلف، وضياعه الذاتيين وعجزه عن تحقيق أمله في علاقة حب ناجحة، ويتمثل هذا المحور في حامد، (الذي يعبر عن شخصية

---

1 - بإمضاء فلاح مصري أبوزيد،. 2005،ص..32

2 - لهيكل، هذه الرواية التي ظهرت طبعتها الأولى عام 1914 " عطا، 2001، ص.

المؤلف. وفي الرواية محور ثانٍ يدور على بؤس الحياة في الريف المصري وفي الرواية محور ثانٍ يدور على بؤس الحياة في الريف المصري الذي ينشأ على إنكار المجتمع الريفي لحاجات القلب البشري ووقوفه موقفاً متصلباً من الحب، وعدم الاعتراف بشرعيته. أما المحور الثالث، فيدور على التعبير عن حب المؤلف لوطنه، وإعجابه الكبير بجمال ريف بلاده، والمؤلف ينجح في الرواية حين يستطيع التوفيق بين هذه المحاور الثلاثة، ويخفق حين يحتفظ كل موضوع من هذه الموضوعات بوجوده المستقل، ويعجز المؤلف عن التوفيق بينيا جميعا " حقي، ص48، كان هيكل يهدف من كتابة روايته؛ أن يساهم على قدر المستطاع في بناء الشخصية المصرية واستقلالها وطبيعتها، وبخاصة الفتاة المصرية التي رسمها أخته" ولمصر نفسي ووجودي ولأختي قلبي وروحي" إهداء رواية "زينب"، "التي كانت ثمرة لما ترسب في ذهن الفتى من حبه لبلاده وطبيعته، وما طرأ على تلك النفس من اثر الثقافة الغربية، الامر الذي يجعلنا نعتقد أن الرواية تقرير موسع عن آمال الشباب المصري ونمذجته في تلك المرحلة على أسس ليبرالية توفيقية، تذهب إلى ضرورة مسايرة الحياة العامة في الشرق والغرب" صورة العرب والغرب في الرواية الحديثة ص.306، ولذا أكد هيكل أن هذه الرواية كانت تمثل شبابه هو بالذات بآلامه وأفراحه، وأن حنينه إلى مصر بناسها وطبيعتها؛ هو ما جعله يكتبها، وهذا ما أكده "حامد" الذي تقمص شخصية هيكل ، إذ يقول على لسانه: "إن أيام الشباب، ايام الحرية، وعدم المسؤولية، فإن أضاعها صاحبها صريعا بخرافات العجائز، قانعا عن أن ينال منها كل ما فيها، ضاع عليه عمره، وقضى في الأرض حياة مكتئبة فاسدة، حياة ممتلئة بالهموم من أولها إلى أخرها، حياة خير منها موت عاجل"، الرواية: ص.119 وصورة العرب والغرب في الرواية. ص.303 ولذا فقد أهدى المؤلف أيضا كتابه(ثورة الادب)كما يقول في مقدمته: "إلى الشباب، رجاء الحاضر وامل المستقبل"، ولذا فقد كانت رواية "زينب" اصداء لما يحدث في البيئة العربية، حيث نقلت بعض الحالات التي عالجتها الرواية العربية في هذه الموضوعات وغيرها ومنها: مشاكل الشياب المعاصر، وتعدد الرجال في حب امرأة واحدة ، كما أوضحت رواية "زينب" ذلك، تلك الرواية العربية التي لم تكن حكرا على رواية زينب فحسب، بل كانت تمهيدا لظهور بدايات أخرى ذات موضوعات تطرح فيها جميع القضايا التي تعاني منها المجتمعات العربية، وتصف المشكلات، وتطرح الحلول، حسب الرؤى المختلفة لمؤلفيها، وقد استمر هذا الهدف في معظم الروايات العربية الحديثة، حيث اخذت فنيتها تركز حول ما تعالجه من موضوعات اكثر التصاقا بالواقع والمجتمع"[1]

تمثل "رواية زينب" البداية الحقيقية الأولى والأصيلة للرواية الفنية في مصر، كما أنها أول خطوة في الرواية الأدبية العربية، وقد حققت هذه الرواية بعض الخصائص الفنية من حيث وجود الشخصيات، وصراعها، والمكان والزمان، وصيرورة الأحداث.

1- **الأحداث**: وتعد أهم عنصر سردي في بناء الرواية، فإن دراسة الأحداث وعلاقتها بعناصر البناء الاخرى، هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهمية هذا العنصر السردي، فهي تشكل سلسلة متواصلة مع الزمان والمكان، ولما كانت الشخصية تشكل عملا فنيا متكاملا مترابط الأطراف، لذا لم تخل رواية " زينب" من أحداث تاريخية، تتمثل في معاناة الطوائف المختلفة من طبقات الشعب(الفلاحين والعمال)، تلك الفئة الكادحة، في ظل الاحتلال والطبقات الأرستقراطية الحاكمة، وما تعانيه من فقر وجهل وظلم ومرض، وقد تجسد ذلك في شخصية "زينب"، وما تمثله من ثنائية" الطبيعة - المجتمع "،يقول الكاتب في روايته: "ها هي " زينب" في تلك السن ترنو إليها الطبيعة وما عليها بعين العاشق" الرواية ص.20 وهذا ما عبر عنه العنوان الفرعي "لرواية زينب، مناظر وأخلاق ريفية"، التي بدأت بها الرواية وانتهت بها أيضا، بنهاية مأساوية، نتيجة الجهل، والتقاليد والعادات الريفية التي حالت دون تحقيق رغباتها في حياتها، كما ستضح فيما بعد، ولقد اختار الكاتب الريف مكانا لغدارة أحداث الرواية ؛لما يمثله الريف

[1] - السابق ص.130

من أصالة الشخصية المصرية، وعاداتها وتقاليدها ، التي كانت عائقا أمام تحقيق رغبات زينب في حياتها، والتي أدت بها غلى نهاية مأساوية بموتها، وهذا ما أراد الكاتب توضيحه من خلال صفحات روايته. رواية زينب هي أول رواية في أدبنا العربي تعالج موضوع الحب في المجتمع الريفي، ممثلة في عدّة شخصيات من بينها شخصية زينب التي لعبت دور أساسي ومهم في أحداث الرواية حيث تبدأ بها فتصف حياتها مع عائلتها وفي عملها وعلاقاتها مع الآخرين وتنتهي بوفاتها.

فرواية زينب هي تذكار لمناظر الريف وأخلاق الريفيين، والحديث عن عاداتهم وتقاليدهم نتجت عن حنين هيكل الذي كلّما انبهر بمنظر من مناظر سويسرا الساحرة يرجع مسرعا إلى كراسة " زينب " فينسى تلك المناظر التي رآها من منظر الجبل والبحيرة والأشجار التي تتسرب من خلال أو ا رقها وغصونها أشعة الشمس والقمر لتتلاعب بموج الماء أو تداعبه، ويستعيد مناظر ريفه المصري وجمال خضرته الناظرة، الذي طالما كان ينبهر به في خياله أمام انبهاره بمناظر سويسرا" محمد حسين هيكل، رواية زينب (مناظر واخلاق ريفية)، مؤسسة هنداوي، ص12.

2- الشخصيات:

تعد الشخصية في العمل الروائي عنصرا مهما في اللغة السردية، ولا يمكن الاستغناء عنها، ولا تتجاوز دورها في الخطاب الروائي العام، حيث ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا وثيقا؛ فتصنع الحدث الروائي، وتتوجه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما، إذ لا يمكن لأي رواية أن تقوم بغير الشخصية حتى ولو دورها مختصرا في رقم أو بدون اسم " [1]

ولذا تعد الشخصيات من أبرز المكونات التي يقوم عليها العمل السردي، حيث يعدها النقاد المحرك الاساسي في بناء الرواية، والعامل الذي يؤهلها إلى النجاح والتميز، فالشخصية تلعب الدور البارز في تطور الأحداث، حيث تستمد أفكارها، واتجاهاتها، وتقاليدها، وصفاتها الحسية من الواقع الذي تعيش فيه. وعليه فالشخصية هي أحد أركان البناء الفني، وادواته الرئيسة الني تنقل للمتلقي رسالة أو قضية، يريد المؤلف توضيحها، وإبراز أهدافها، فالروائي يصنع لنا تلك الشخصية الروائية من خلال إبراز ملامحها، وسلوكها، وسماتها، وتستمد الشخصية الروائية أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية، والنفسية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون هذه ذات طابع مميز، يختلف عن الأنماط البشرية التقليدية النمطية التي نراها في حياتنا اليومية، وهي ايضا تحفل بالعمل والحركة، والروائي في عرضه لسلوك الشخصية، يضفي ألا ينزلق وراء الامساك بتلابيب الحياة اليومية الجارية. [2]، وتعد شخصيات رواية "زينب" من أهم مكونات جوانب الخطاب الروائي، وذلك من أجل تناول كل مكون بالتحليل، فنقف من خلال هذا التحليل على بنية الشخصيات وطبيعتها ودلالتها في تشكيل البناء الفني للنص الروائي، وعلاقاتها ببعضها ومساراتها السردية.. الكردي،. 1991،ص. ومن ثم فمن الملحوظ، أن شخصيات هذه الرواية، (هي شخصيات مستلبة؛ أي مضطهدة؛ تعاني من استغلال الأخر الذي يسلبها كيانها وإنسانيتها دون أن تمتلك هذه الشخصية إرادتها، كما أنها لا تشعر بذاتها وبانتمائها إلى ذاتها الفردية؛ نتيجة الظروف القاسية التي تعيشها هذه الشخصية سواء كانت ظروفا نفسية أو غير نفسية، كما أن هذه الشخصيات مستسلمة مهزومة، وشخصيات مسطحة بسيطة، تستقر على حالة واحدة، لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في مشاعرها، ومواقفها، وأحوال حياتها وأطوارها العامة، ويمكن تسميتها بالشخصيات الثابتة أو السلبية، وتعد رواية " زينب" أول رواية مصرية ناضجة بمعناها الفني، كانت معبرة عن القرية المصرية، بشخوصها النمطية، وهمومها الريفية. فشخصية زينب تمثل قمة الصراع في الرواية وبخاصة الصراع النفسي الذي يتعلق

---

1 - أبو راس،2010/2009 ص.4.

2 - عثمان، 2000 ، ص107

بالجوانب العاطفية؛ نتيجة العادات والتقاليد الريفية السائدة في ذلك العصر، وما يؤكد ذلك؛ رغبة "حامد" في الزواج منها بعد أن أعجب بها، في حين أن عائلته ترغب زواجها من شخص أخر يدعى(حسن)، فلاح غني، وبالفعل تزوجت منه، تحت ضغط العائلة، في حين أنها كانت ترتبط بشخص أخر يدعى(إبراهيم)يعمل معها في حقول القطن، ثم تم استدعاؤه للخدمة العسكرية، فبدأت حالة " زينب" تسوء؛ لفراقه بعد ذلك، وتوفيت في نهاية الرواية، ومن الملحوظ أن هذه الرواية (تبدو بسيطة مقارنة بالروايات الحديثة البسيطة، على مستوى الأحداث، والعقدة، ونحو العلاقات بين الشخصيات، كما أنها تطرح قضايا فكرية ذات مستوى رفيع" علي، حاج، مقياس النص السردي المغاربي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران،. السنة الثالثة. دراسات أدبية. الرواية العربية في الجزائر. الحوار والشخصيات كأسلوب قصصي. ولقد عكست الشخصيات في الرواية مقولة هيكل في الأدب الذي يجعل(غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة من حق وجميل الأديب، هو الذي يؤدي هذه الرسالة...ماهي وسائل عرفان مافي الحياة من حق وجميل، ووسائل هذا العرفان العلم والفلسفة، ثورة الادب، [1]، والكاتب المبدع هو الذي ينجح في جعل الشخصيات تتحرك على الورق أمام أعين القارئ، ويجعله يتنبأ بالكثير من المسائل النفسية للبطل أو للشخصيات الأخرى قبل حدوثها. هذا يقودنا إلى أننا لسنا أمام أبطال ورقيين أو مخلوقات تعيش في خيال الكاتب، بل يجب أن نجعل خيال هذا الكاتب لتأدية غرض معين، أو رسالة ما، وهي تعني الألم والحزن وتعاني من التمزق وتقدم أفكارها وتقاليدها في الحياة اليومية التي بدت بدورها تهرب من صورة إلى أخرى تحت سياط قلم هيكل، ثم الرسالة سيرسلها الكاتب للجمهور. ولقد جاءت مواقف أبطال الرواية في كثير منها مصطنعة، كما يريدها المؤلف واستنتاجا مما سبق نجد أن شخصيات رواية " زينب" "شخصيات باكية نائحةمذنبة محبطة، فسدت أمامها طرق الرجاء فيشعر كل منا بالغربة في هذه الحياة ، وتعاني من القلق والحرمان والتشرد الجسدي والفكري والتشتت وعدم الاستقرار" المعوش، سالم، ص306 وتنقسم هذه الشخصيات من حيث الدور الذي تقوم به إلى شخصيات رئيسة و أخرى ثانوية، وقد اخترت هذين العنصرين؛ لأنّ لهما دورا في تنسيق الأحداث وتسلسلها، وأنّ الرواية تعتمد عليهما بالدرجة الأولى ومن ثم يمكن تقسيم شخصيات الرواية.

أولا: الشخصيات الرئيسة :

1- **شخصية "حامد"** : يعتبر حامد ضمن الشخصيات الرئيسة المشاركة في أحداث الرواية، هو أحد أبناء السيد محمود وأكبر سنّا من إخوته، كان يعتني به والده إلى درجة أنه جعله ألعوبته يتصرف فيه كيفما يشاء. هو فتى يعيش في منزل كبير مع جميع أفراد عائلته، يمثل موضع الإعزاز من جميع من في الدار إلى درجة أنه نشأ مختلفا عنهم حيث كان يحب البقاء في البلد وفي دار الضيافة مع الناس، كما كان يحب المكوث بين جدران البلد على خلاف إخوته الذين يحبون التنقل في المزارع.

وهو بطل من أبطال الرواية، وهو شخصية أساسية ومحورية في الرواية، فهو ريفي لاينسى الارض والواقع بعاداته وتقاليده، فإذا اعتبرنا أن شخصية " حامد" تعبر عن حياة المؤلف ومواقفه المتعددة والمتنوعة ، فإن " حامد" كان رمزا للثورة على العادات والتقاليد المجتمعية في المجتمع المصري، ودعوة إلى الإصلاح والتجديد، كما كان أنموذجا للإنساني الغربي في موقفه من المرأة، متأثرا بذلك من رواد الأدب الفرنسي، وكذلك بأستاذه المصري " قاسم أمين" في دعوته لتحرير المرأة، وقد اتضح ذلك جليا في موقف " حامد" من " زينب" الفتاة الريفية المصرية، ذات الملاحة، والمحافظة، حيث اعترف بها كامرأة قادرة على القيام بواجباتها ومهامها ووظيفتها الحيوية، ومع ذلك لم يعترف بحبها

[1] - هيكل . 2014. ص.75.

الحقيقي؛ نظرا للتفاوت الطبقي بينهما، ولذا كان "حامد" رمزا لمبدأ التناقض والتمزق والتردد في شخصيته، ، وعدم امتلاكه للحسم في أي قرار من قراراته، وهذا ما يؤكد تمزق وتشتت وضياع شباب عصره، وقد كان "حامد" - كما أراداه كاتب الرواية- أيضا تجسيدا لحب مصر ورغبتها في الإصلاح المؤطر بروح العصرية والعلم والحضارة المدنية، وبخاصة بعد ثورة 1919، ومن هنا كانت المرحلة التي يمثلها" حامد" صورة جية للشخصية المصرية المثقفة في مطلع هذا القرن، الشخصية القلقة الحائرة التي لا تمتلك قرارها، وتتذبذب في مواجهة التيارات الأخرى سواء كانت غربية أو غير ذلك، ولذا كانت شخصية " حامد" غير واضحة المعالم، شخصية مزدوجة، تظهر حينا، وتختفي أحيانا أخر؛ لتحل محلها سلبيته، وليس أدل على ذلك من موقفه من حبه" زينب" وابنة عمه "عزيزة" كما سيتضح فيما بعد، ولذا كان حامد رمزا لعدم ثبات الشخصية العربية آنذاك، فقد كان لانعزاله عن مجتمعه واغترابه عنه أثر واضح في ذلك، "فقد اختفى في الرواية دون حل لأزمته برسالة يوجهها إلى أهله يسطر فيها ندمه على اعترافه للشيخ ذاكراالوداع دون تحديد موعد ومكان لقاء فلا تعرف أين سينتهي أمره " صورة الغرب في الرواية العربية ص.302 فعندما كان " هيكل" يقبع في غربته في باريس يهرع غلى كراسة" زينب" ليخط جديدا إذا ما ألح عليه، كذلك كان "حامد" في الريف يعيش في غرفته بعيدا عن مصر، فكان ييأس على فراقها، وهو قابع بين كتبه ومكتبته.[1]

ثانيا: شخصية زينب:

تعد زينب الشخصية المحورية والبطلة الرئيسة التي تدور حولها الرواية، إذ تبدأ بها وتنتهي بوفاتها، هي فتاة مصرية ريفية جميلة تعيش في إحدى القرى الريفية في منزل بسيط مع والدها وأخ لها وأختها، تقوم بجميع الأعمال المنزلية، كانت تعمل إلى جانب أختها في مزرعة السيد محمود لتنقية القطن تحت رياسة إبراهيم ، وبعد أيام تتعرف على شاب اسمه حامد وهو ابن السيّد محمود صاحب المزرعة التي تعمل فيها، فتقع في حبه، وهو الآخر كذلك يعجب بجمالها وأخلاقها ،ومن هنا دارت معظم أحداث الرواية حول شخصية " زينب" التي أحبت إبراهيم، ولكن تشاء الأقدار أن يزوجها أهلها بصديق له يدعى " حسن" ، ومن خلال حياة " البطلة زينب" المأساوية، أظهر لنا الكاتب صعوبة معيشة أهل الريف في ظل الاستعمار والجهل والظلم الذي عانت منه زينب في حياتها ومن هنا تبدأ زينب مرحلة استعدادها لإقامة علاقة مع الرجل، وشخصية زينب" هب الشخصية التي يتعلق بها النص وتضطلع بالفاعلية وتقديم الأحداث عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي تستأثر هذه الشخصية باهتمام السارد حين يعطيها أكبر قدر من التميز على خلاف الشخصيات الأخرى ويمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة "،

الشيخ، أحلام-. 2013-2014. ، ص: 0207

2- الشخصيات الثانوية:

و"هي التي يمكن حذفها أو الاستغناء عنها داخل العمل، بحيث لا يطرا عليها أي تغيير في إطار الظروف المحيطة، كما أنها تقوم بدور معين ثم تختفي ويكون ذكرها في الرواية نادرا أي يكتفي بوظيفة مرحلية، وأحيانا تقوم بدور تكميلي مساعد للشخصية الرئيسية وغالب ما يمثل جانب من جوانب التجربة الإنسانية « 2وهي شخصيات ثانوية: كانت أكثر حيوية ، وادل على الواقع من الشخصيات الرئيسة في الرواية . وفي زينب اصبحت الشخصيات تعيش في الارض ، ولذا فقد تحققت القفزة النوعية في الرواية، واصبح بالإمكان الحديث عن رواية فنية لأبطالها أن يتباهوا بانتمائهم إلى هذا العالم الأرضي. (وثمة شخصيات ثانوية أخرى أكثر إثارة ، حيث يأخذون دور المنازلين أو المنافسين للشخصيات الرئيسة والمقومات

[1] - الرواية 32-34 و44، 88

الحاسمة في أزمتها" [1]، وهي في الرواية شخصيات كثيرة ومتنوعة، وقد ساعدت هذه الشخصيات الشخصيات المركزية في البناء الفني للرواية، ولقد تمكن الكاتب ان يرسم هذه الشخصيات بدقة وعناية من خلال تصرفاتها وسلوكها بلمسات فنية، اتضحت فبي السرد والوصف والحوار، والصياغة الفنية حتى يتبين للقارئ والمتلقي أبعاد تلك الشخصيات ومنها:

إبراهيم: يَتولّى شؤون الفلّاحين والمسؤول عنهم، لَمْ يَتزوج زينب لكنّه تَرك أثرًا كبيرًا في حياتها قَبْل ذهابه للخدمة العسّكريّة. فلقد كان إبراهيم رمز الرجولة والأرض والطبيعة، وقد أحب " زينب" حبا واقعيا، تاركا منديله لزينب التي تزوجت من شاب آخر، على مضض دون رغبتها، ليكون تذكارا لها، وتخفيفا من مشقات الحب وعنائه.

حسن: شخصيّة بسيطة من عائلة غنيّة تَزوّج زينب الّتي كانت من اختيار والديْه، يَعمل في إحدى المزارع الموجودة في قريته.

عزيزة :ابنة عم حامد يَقع في حبّها هي الأخرى لكن لا يَظفر بها، تَأتي إلى القرية من حينٍ لآخر من أجل الابتعاد عن فوضى المدينة.

السيّد محمود والد حامد :من كبار رجال القرية وشيوخها وأكبر إخوته له من الأبناء ثمانية، شخصيّة طيّبة غير معقدة حيث تَرك الحرّيّة الكاملة لأولاده.

خليل والد حسن: أحد كبار رجال القرية وشيوخها من ساهم في زواج ابنه بإحدى فتيات القرية وهي الفلّاحة زينب.

شخصيّة أب زينب وأمّها، وفد أسهما في تربية زينب إلى أن أصبحت فتاةً كبيرةً، وكانا السبب في تزويجها من حسن، وحين أُصيبَت بالسّعال قدّما لها الرعاية، ومن خلال تناول هذع الشخصيات ودراستها داخل الرواية، تبين أنها شخصيات متعددة الابعاد، وهذه الابعاد هي:

1- البعد المادي(الفزيائي)، ويبرز السارد أو الكاتب فيه أهم الملامح الخارجية للشخصيات عن طريق تقنية الوصف، ليبين ملامح الشخصية التخيلية، ويقترب بها اكثر من واقعيتها، ومثال ذلك من الرواية: وصف الكاتب لشخصية " عزيزة"" كانت شديدة النحول، فذلك لدقة في قوامها، وشاحبة اللون فهي اشبه بالقمر الشاحب، ومهما تكن ضعيفة فإنها أمام حامد في جمال الزهرة..." [2]

2- البعد النفسي: هو اللوحة النفسية للشخصية، وما يدور في اعماقها من مشاعر وانفعالات وأحاسيس وملامحها النفسية، إن كانت قلقة ومتوترة وغير ذلك، ومن أمثلة ذلك في رواية" زينب": شخصية "حامد" "وفي لحظة تاهوا عن باله، وانفرد هو يناجي نفسه، ويذكر الأمس القريب حين سافرت عزيزة من القرية بعد أن قضت فيها أيامًا" الرواية ص.20،"وقد سارت زينب إلى جانب حامد وجعلت تحدثه حديثها المعتاد، وهو سعيد تائه في لذته بسماعها، وتائه في تلك الساعة" الرواية 23، وكذلك الأمر مع " زينب" أيضا.

بعد غروب الشمس حين الأشياء أشباح لا تكاد تتميز

وبعد أن جلسا مرارًا يتحدثان ومعها أخوها وعمة حامد

- 3- البعد الفكري: ويراد به الانتماء الفكري للشخصية أو عقيدتها" الدين"، وما يترتب على ذلك من تأثير في سلوكها وتصرفاتها ورؤيتها ومواقفها من قضايا مثل: شخصية " عزيزة " التي علمها أبواها القراءة والكتابة، إلى أن بلغت العاشرة من عمرها ، فبعثوا بها غلى معلمة الخياطة والتطريز، وفي الرابعة عشرة قرأت روايات كانت تحت يديها.." [3]
- 4- البعد الاجتماعي: وهو انتماء الشخصية إلى فئة معينة، أو وظيفة اجتماعية، ولهذا البعد صلة بالقيم السائدة في المجتمع، وبصورة النظام السياسي والاقتصادي الذي تدور حوله الاحداث، مثل شخصية إبراهيم رئيسا لعمال

---

1 - روجر، هبجل، ص.191و192

2 - الرواية ص21

3 - الرواية ص. 21

مزرعة السيد محمود خليل، أخوة حامد ومحبتهم للسلطة متمثلة في مرورهم لعمال المزرعة، العلاقة الاجتماعية بين حامد وابنة عمه عزيزة، الشيخ علي ، كاتب يوميات عمال مزرعة السيد محمود خليل... وهكذا. الرواية ص

- وقد تنوّعت الشّخصيّات الثانويّة على النحو الآتي: شيبة، ص 24- 25. بتصرّف. وهذه الأبعاد هي اساس البناء الفني لرسم الشخصية في الرواية، ومدى علاقاتها ببعضها. (ولقد كانت شخصيات رواية زينب باكية نائحة مذنبة محبطة، فسدت أمامها طرق الرجاء، فيشعر كل منها بالغربة في هذه الحياة، ويعاني من القلق والألم والتشرد الجسدي والفكري والتشتت وعدم الاستقرار "[1]، كما تبدو شخصيات الرواية عدا شخصية " حامد" باهتة الملامح، احادية الجانب، لكن حامدا يبدو الشخصية الأكثر تكاملا في الرواية، وذلك ؛ لأن ملامحه متعددة، فهو ليس مجرد عاطفة حب وإحساس بالطبيعة، أو مجرد ناقد اجتماعي ثائر على التقاليد الاجتماعية، أنه يحمل هذه المواقف، غير أن هذه المواقف تجتمع فيه دونما انسجام، ودونما يرتكز على مجهود داخلي، إلا على المستوى الروائي، شخصية (متقلقلة) غير مركزية داخليا ليس لها روائيا (أنا)توحدها) ،بطرس، حلاق وآخرون، 23. كما ان هناك شخصيات هامشية مسطحة ومتعددة في الرواية، وهي شخصيات ادوارها ثابتة لاتتغير ولاتتبدل وسرعات ما تختفي من بين اسطر صفحات الرواية ومن هذه الشخصيات: الشيخ " علي" كاتب المزرعة ، وحسن ابو سعيد رئيس العمال وقت الحصاد، وخليل ابو جبر و عطيه ابو فرج من عمال المزرعة، والشيخ مصطفى ، شيخ القرية و غيرهم. استنتاجا مما سبق يتضح تعدد شخصيات الرواية، وبخاصة الشخصيات الثانوية والهامشية (المسطحة)، وقد تبين طبيعة هذه الشخصيات من خلال لغة السرد التي استخدمها الكاتب لكل منها،

التحليل الفني لرو اية زينب:

يشكل البناء الفني في العمل الأدبي عموما، وفي العمل الروائي خاصة، أساسا تشكيليا، وجماليا من أسس العمل، فلا يوجد عمل فني بدون بناء فني، وكل عمل أدبي، والروائي خاصة، له خصوصية بنائية معينة ومحددة تتلاءم مع طبيعة هذا العمل، حيث إن مفهوم البناء يعد حجر الزاوية في هيكلة العمل الفني، والبناء الروائي؛ حيث تسهم فيه العناصر الفنية المشكلة لذلك العمل.

وتعتمد رواية زينب في بنائها الفني على النمط السردي، وهو عملية البنية الأساسية في النص الروائي، فالروائيون يحرصون على ان تكون لغتهم سهلة رقيقة، متماسكة في نسجها، ذات دلالات وإيحاءات فنية. أما الحوار فهو في الرواية بسيط ومحدد ومقتضب ومكثف لا يغيب عن السرد والسارد عبر الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل وجماليات اللغة واللعب بها في صياغة الرواية.

أولا : من حيث الشكل،: الشكل، هو بنية القول، وهو الصورة النهائية والخارجية للعمل الفني، أو الفن الذي يخلو من المضمون أن يخلو من أي مشاعر ، أو أحاسيس، أو عواطف. ويعد الشكل ضمن مكونات ومقومات أي عمل فني بجانب المضمون، والمضمون : هو الفكر الذي ينعكس في الشكل أو الصورة الخارجية للعمل الفني. ويعمل الشكل والمضمون على توضيح المشاعر والأحاسيس في مضمون العمل الفني، ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما، فكلاهما يكمل الأخر؛ لإنتاج أي عمل فني طبقا للمعايير (الشكل والمضمون والجمال)، فالشكل هو ذلك المظهر الخارجي لهذا العمل الفني، الذي ينقل من خلاله الإحساس والمشاعر إلى القارئ، أو المتلقي، وهذا ما يعني أن العمل الفني معبرا ومجسدا للأحاسيس، وكان دليلا على أن العمل اكثر اتقانا وجمالا، فالعاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون العاطفة جوفاء. والرواية بطبيعتها عمل فني، مكتملة الأركان الأساسية من شكل ومضمون وعاطفة ومشاعر وأحاسيس، وما الشكل والمضمون في أي عمل فني إلا وجهان لصورة واجدة، وهما دعامتان أساسيتان من دعائم مكونات الرواية، ولا بمكن

[1] - المعوش، .ص.306.

الاستغناء عن أحدهما لإنتاج هذا العمل، وهما أساس نجاحه سواء كان هذا العمل لوحة فنية، أو أي عمل فني أدبي: قصة، أو رواية، أو شعرا، أو مسرحا؛ وذلك لأن العمل الفني يركز على العاطفة والإحساس عن طريق تجسيده في لوحة أو قصيدة أو قصة أو رواية أو غيرهما من الفنون المختلفة

لغة السرد في الرو اية:

تعد رواية "زينب" من الأشكال السردية، والأجناس الأدبية المهمة في أدبنا العربي عموما حبت لقيت عناية من الأدباء والنقاد والدارسين والباحثين، وحتى طلبة العلم، كما انتشرت انتشارا واسعا في عالم التأليف والكتابة نظرا؛ لتعدد موضوعاتها التي تطرقت إليها، سواء موضوعات اجتماعية، أو نفسية، أو تاريخية، أو دينية،... الخ، وكلها ترصد الظروف والظواهر المحيطة بالإنسان ومجتمعه، فتؤثر فيهما، ويتأثران بهما، ولذا فقد استمد الكاتب من هذه البيئة المجتمعية وظروفها المحيطة بها لغته في نسج روايته، وهي لغة سردية تصويرية ، سهلة، ميسرة، زاخرة بالمتناصات الدينية والأدبية والتاريخية والشعبية، لغة شاعرية دلالية موحية، تحتوي على مجازات واستعارات قريبة من مجال النظم الشعري ، ولاسيما الوصف سواء كان وصف الأحداث أو الشخصيات أو مظاهر الطبيعة كما في رواية " زينب"، التي مزج فيها الكاتب بين الفصحى والعاميّة؛ كَي تَتناسب مع الشَخصيّة الريفية، واللّجوء إلى وصف أحداث روايته وشخصياتها بألفاظ فصحى وأخرى عامية، ولاتعني الألفاظ العاميّة بالضرورة عدم مقدرته اللّغويّة وضعف مفرداته، بل لا يتجزأ من البنية اللغوية والاسلوبية في نسج أي عمل فني، هو أمر يتطلبه التّعبير وتفتضيه الضرورة ليُناسب الرّيف المصريّ والشّخصيّة الفلّاحيّة في الرّواية. صالح، مفقودة، السابق: صفحة 22- 24. بتصرّف، غير أن توظيف الكاتب لهذه المفردات العامية جزء غير أنّ في الرّواية كلمات ليس من السّهل استبدالها بلفظة أخرى؛ فمثلًا استخدامه للفظة "أغلت" وهي شائعة بين زرّاع الرّيف، وتَعني الحَصى الّذي يَختلط بالقمح فيسيء إليه، أيضًا عبارة "بوريهم شغلهم" ولا يُمكن اتهامه بعجزه عن تحويل هذه العبارة إلى لغة فصحى. السابق: صفحة 22- 24. بتصرّف "وتهادى الكل (صباح الخير)، ثم خرجوا من الحارة إلى سكة البلد، ثم منها إلى سكة الوسط، وهكذا كانوا عند (نمرة) 20 ساعة مرور وابور الصبح".[1]

وقد تميزت لغة الكاتب في هذه الرواية بالبساطة والسهولة والسلاسة والوضوح والدقة والإيحاء إلى الواقع الاجتماعي الذي تعايشه شخصيات تلك الرواية، وتفاعلهم مع أحداث البيئة الاجتماعية بمظاهرها الطبيعية، وعاداتها، وتقاليدها، وهي لغة تتراوح بين الفصحى والعامية، وقد صيغت؛ وفق النص الروائي من خلال دراسة التراكيب الأسلوبية، والتناوب بين السرد، والوصف، والحوار، ويستلهم الكاتب هذه اللغة من الموروث الشعبي، والثقافي، والديني، والتاريخي، ويستخدم مفردات وألفاظا تتناسب مع طبيعة البيئة الاجتماعية في الرواية؛ لتجسيد اقوال شخصياتها وأفعالهم، كما أن تنوع الجمل في الرواية ما بين قصيرة وطويلة، ويطغى السرد على الحوار، وما يلفت النظر في رواية هيكل أن اللغة التي كتب بها روايته ذات مستويين: المستوى الأول، وهو اللغة الفصحى عالية الدلالات والايحاءات، واللغة العامية المتداولة التي تتناسب مع طبيعة الشخصيات المتحاورة، ومستواها الثقافي، فلا ترتفع إلى حد الإفراط، ولا إلى حد الركاكة والضعف والإسفاف. هي لغة واقعية في الحياة العملية. ولقد تمكن الكاتب من إسناد كل شخصية في الرواية إلى اللغة الوظيفية التي من واقعه، أو ثقافته، وإن كان الكاتب قد استخدم بعض العبارات و الألفاظ العامية في رواية؛ فإن ذلك لا يخل بفصاحته اللغوية، في نسج رواية، فلا يعكر صفوها ولايخدش جمالها، بل يزيدها حسنا ونقاء وجمال، وبخاصة ما نلحظه في وصف بعض شخصيات الرواية، أو وصف مظاهر الطبيعة في الريف المصري. وقد (استغل الكاتب أسلوب الرسائل؛ ليحملها من المعلومات ما يبدو نافرا في أحيان كثيرة غير ملائم لطبيعة الموق، الذي يتحرك فيه الأبطال ... رسالة حامد الاعترافية ورسائله الغرامية إلى عزيزة ومثل هذا اللجوء إلى أسلوب المرافعات والندوات والمحاورات ؛ ليبث الآراء، ويدعو إلى اتخاذ

[1] - هيكل، صفحة 14

موقف. المعوش، سالم، ص.213، ولقد كان أسلوب هيكل في روايته اسلوبا سهلا بسيطا واضحا من واقع بيئته المصرية × يميل فيه إلى أسلوب المرافعات والندوات ؛ وذلك من واقع عمله كمفكر وصحفي وعمله بالمحاماة ،ويقول عته محمد زغلول سلام "اسلوب هيكل اسلوب ناصع سهل، خرج به من اسر المقامة وسجعها، بل وعن قيود التكلف التعبيري في الاساليب الإنشائية المعاصرة له، وحصيلته اللغوية وافرة، لكن الميزة التي ظهرت بها " زينب" في كتابة هيكل، هي ميله إلى المصرية، أي إلى اصطناع أسلوب مصري الطابع تبدو فيه العامية واضحة، باستخدام تعبيرات تبدو غريبة، وإن كانت مصرية خالصة" [1]، ولاريب أن أسلوب رواية" زينب" كان نتيجة مباشرة لعمل هيكل في الصحافة، فجاء قريبا مما استعمل في ميدانه، وعبر عما عبرت عنه..، كما أن استعارة هيكل لأساليب الرومنطيقية والكلاسيكية والرمزيين وسواه، كانت تلون عبارته، وتساير هذه الفنون؛ تبعا للأثر الذي غمر هيكل فب لحظة بنية من لحظات كتابة مقطع من مقاطع هذه الرواية

الرؤية السردية في الرو اية :

تُعدّ الرؤية السرديّة من أهمّ مكوّنات الخطاب في الرواية؛ إذ تُبيّن الطريقة التي انتهجها الكاتب لسرد عمله الروائيّ، غلب على الرّواية الطّابع الوصفيّ فالأحداث قليلة؛ حيث يكون تركيز الرّوائي على تصوير المناظر الطّبيعيّة والشّخصيّات ووظائفها، فهي قصّة قصيرة طويت في قصّة طويلة، غلب عليها الوصف، فأصبحت رواية ابو شفرة، نادية، بنية النص الوصفي في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، صفحة 1. بتصرّف اتبع الكاتب الرؤية السرديّة من الخلف في بُنية روايته، فهو يعلم بكلّ ما يتعلّق بشخصيات الرواية، حيث يقول: "ارتفعت الشمس حين نقوا خطين، وأرسلت بشعاعها تغمر هاته الشجيرات التي ما تزال في مبتدأ حياتها، ومع ذلك يعني بها الفلاح والمالك أكثر من عنايتهما بأبنائهما"-الرواية، ص 14 اختار الروائيّ الألفاظ ببراعة في تصويره للرّيف المصري، وركّز على زينب لأنّها الشّخصيّة المحوريّة؛ لِما تَحمله من قِيَم إيجابيّة، أحصى هيكل مظاهر شخصيّتها بالتّعريف الدقيق جدا بتفاصيل جسمها، إلى التّصوير العام من السّمعة الطّيبة وغير ذلك.

ثانيا: الزمان في الرو اية:

الزمان: هو مطابق لحركة الاشخاص وحركة الاحداث. فالحادثة تجري في زمن معين، لا تتعدى غيرها من الحوادث داخل الرواية. نَوّع الروائيّ محمد حسين هيكل في استخدام الأزمنة، فكان الزّمن الخارجي الذي تَعيشه زينب يُمثّل معظم وقتها وعملها في المزرعة، بينما الزمن الداخلي الّذي سَيطر على معظم شخصيّات وأحداث الرواية يُمثل الزمن الذي تستعين به زينب للهروبِ من واقعها إلى ذكرياتها حيث تَجد السّعادة والسّكينة، إذ يُمكن تلخيص الزّمن السّردي في الرّواية على النحو الآتي: [2]

الزمن الحاضر: تَعيشه زينب كفتاة فلّاحة بسيطة تُساعد أمّها في الأعمال المنزليّة، ثم تَقضي وقتها في العمل بالمزرعة، والزّمن الّذي تصفه بألم وقهر نفسيّ لاضطرارها على الزّواج، فهذا الأمر سبّب مضاعفة المرض لديها. شيبة، المرجع السابق، ص54-55"تتابعت الأيام تفنى واحدًا بعد الآخر، وكل يوم يمر يزيدها شجنًا وتطلبًا للوحدة، فإذا ما خلت إلى نفسها أسلمتها للبكاء حتى تذهل عن نفسها وعن الوجود، وبدأت تحس بوحدة فظيعة تزداد من يوم ليوم، ولا تجد في مخلوق مؤنسًا" هيكل، الرواية، 2011، ص. 173.

الزمن الماضي يَأتي بكثرة على لسان الشّخصيّات في الرّواية؛ حيث الذكريات والآمال، ذلك الزّمن الّذي بَدأت فيه زينب أولى علاقاتها إلى أن تَزوّجت بحسن، حيث يَكثر الزّمن الماضي في الرّواية للبحث عن الأمان والفرح والهدوء النفسي. الرواية،

---

1. سلام، 2000، ص.128.
2. شيبة، ص 54- 55. بتصرّف

صفحة 173. "فكلما مرت تحت الأشجار اليانعة بأوراقها الزاهية وزهورها الجميلة، وسمعت أغاريد الطير الفرح سمعت دائبًا في قلبها صوتًا يناديها ويذكرها بماضي أيامها".[1]

تقنيات الزمن في الرو اية: اتّبع الروائيّ تقنيّة تسريع السّرد وهذا يَكون إمّا بالتلخيص أو الحذف من خلال: المرور السّريع على فترات زمنيّة طويلة، تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها، عَرض لشخصيّة جديدة في الرّواية، الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنيّة وما وَقع بها من أحداث هذا كلّه دون أنْ يُؤثّرَ في سير وتطوّر الأحداث في النصّ القصصي" الصمادي، امتنان، الرّواية الأردنيّة، صفحة 77- 84. بتصرّف. "والابن في عمله قلّ أن يرد هذا الأمر على باله، وإن جاء إلى نفسه جاء معه أنّ من ورائه من يُفكر فيه، أو أمل له بعض الآمال، ثم ما أسرع ما ينساها! وعلى هذا ظلوا جميعًا.. ثم جاء الصيف". الرواية، ص 56. من جهة أخرى استخدم تقنيّة تبطيء السّرد عن طريق: حركة المشهد أو الوصف ما يُسمّى (الاستراحة)، والاعتماد على مقطع طويل يُقابله فترة زمنيّة قصيرة في الرّواية، وهو اختزال الزّمن وتَلخيصه وتَغييبه في استراحة زمنيّة ما يُؤدّي إلى بثّ الحيويّة والحركة في السّرد، وحتّى تَظهر الشّخصيّة نفسها في الرّواية" الصمادي، [2]. بتصرّف "وبعد أيام تقابلا، فأحست بالهناءة كلها، وصارت تجد في كل نظرة من نظرات إبراهيم أكبر السعادة" الرواية، ص74.

المفارقات الزمنية في الرو اية : ظلّت زينب وعائلتها في صراع مع الزّمن؛ بسبب زواجها من حسن وما تُعانيه من ألم نفسي وجسدي، فكانت المفارقات الزمنيّة على النحو الآتي: الاسترجاع رفض زينب وعدم تقبّلها لشريك حياتها الأمر الذي أدّى بها إلى العودة للماضي، سواء في حالتها الطبيعيّة سالمة من المرض أم على فراش المرض، إذ تَستعيد ماضيها منذ معرفتها إبراهيم وكيف كانت علاقتهما معًا، وتذكرها له الأمر الذي أثّر في نفسها وسَيطر على أفعالها وحواراتها إلى أن وافتَها المنية شيبة، ص55. بتصرّف. "وتُجاهد لتقطع بكلمة أخيرة من إرادة ثابتة كل صلة بينها وبين إبراهيم، فتسمع كأن صوتًا داخليًا يسألها: (وهل تستطيعين؟)، وتتصور حبيبها واقفًا إلى جانبها يبسم لها عن قلب طيب، ويُرسل يده حول خصرها النحيل، ويقول لها: (أنا أُحبك)".[٩] 9 الرواية- ص170 - 171.

الاستباق يُسمّى الاستشراف وهو تقدّم الحركة الزّمنيّة في الرّواية وتطوّرها؛ حيث يُؤدّي إلى تسلسل الأحداث بطريقة منتظمة، وهذا يَتم من خلال تقنيات أربع هي: التلخيص والحذف والمشهد والوصف" ، الصمادي، ص 76. بتصرّف. فهو الزّمن الذي يَتّسم بحركته المتقدّمة إلى الأمام بعكس الاسترجاع ولا يَعود إلى الوراء أبدًا." شيبة، ص.53. بتصرّف "وإبراهيم ليس أقل منها اشتغالًا، يجاهد ما استطاع لحكم نفسه، ويعمل لكتم كل ما يجول فيها، وإن غض بصره كلما مرت به، وأخيرًا عزم على مفاتحتها بحبه متى استطاع الخلوة بها، فلم يعد في قوس صبره هو الآخر منزع" -الرواية، ص. 71

المكان في الرو اية:

للمكان دور مهم غي البناء الفني للرواية لارتباطه، الوثيق بزمانها وشخوصها ، ولذا كان المكان متعددا في رواية" زينب" وأصبح له وجود مميز، بصفه هيكل بأدق تفصيلاته، وإن بالغ برسمه وتصويره، وبخاصة وصف طبيعة بيئة الرواية" التي لا تتلاءم مع الطابع العام للرواية، ولا يمهد الجو لشخصياته واحداثه، بل إنه على العكس يبدو متنافرا مع جو الرواية وأحداثها، حتى إنه ليبدو أشبه بديكور بهيج لمسرحية محزنة. "تطور رواية عناصرها، وبخاصة مع الحديث عن الألم والجوي والبعد والشوق والحرمان، وفي مقارنته سعادة الأثرياء في المدن، والفلاحين البسطاء في القرية" الرواية ص.7 ،8، كما أن تعدد الأمكنة في الرواية له ابعاد اجتماعية وسياسية وعقدية، لنرى التحول المكاني في الرواية حسب البعد النفسي للشخصيات، وما يعانونه من قهر وظلم وجهل ، أما الأمكنة في الرواية أمكنة واقعية؛ مما اضفى مصداقية على الرواية فكأننا أمام سيرة ذاتية. ويرتبط تعدد الأماكن بطول الزمن في الرواية. ويعد المكان في رواية " زينب" مسرحا للأحداث، تتجلى

---

1. الرواية، صفحة 89.
2. المرجع السابق، ص. 87

من خلاله المشاعر، وتصارع فيه الرؤى والاحاسيس؛ لتملا أعماق الشخصية حبا وألما وشوقا؛ ليجسده الكاتب الروائي بقلمه أحرفا تقطر حزنا واسى، فالمكان يشكل علاقة جدلية بين الروائي والشخصيات الرئيسة في روايته، وكون المكان لايفهم من خلال وصفه المادي بقدر ما يفهم من العلاقة الحميمة التي يشعر بها الروائي في علاقته بالمكان، الذب أبعدته الظروف عنه لأي سبب من الأسباب ؛ لتكون الشخصية الرئيسة مرآة لمشاعر الروائي المغترب فترة من الزمن عن مكانه، فالمكان في الرواية متعدد، ويحمل دلالات معنوية، غذ تتعامل تلك الشخصيات مع المكان من خلال إدراكها الخاص، وبأحاسيسها وبرؤيتها الفنية لطبيعة البشر، عن المكان بتحولاته الجغرافية في رواية " زينب" يعد محورا أساسيا وانفعاليا، ممتزجا بالحالة الفكرية والثقافية والنفسية ، وعلاقاته الاجتماعية مع الشخصيات الرئيسة في الرواية، وما العلاقة بين المكان وشخصيات الرواية إلا دلالة على قوة الحضور المكاني في الشخصية، ويتضح ذلك من خلال سرد أحداث الرواية". كمنجي.، ذكريات، جماليات المكان في الرواية النسوية الاردنية.، وطبيعة المكان الذي اراده هيكل لكتابة روايته، هو مكان طبيعي ومناسب لعرض أحداث روايته، حيث يتلاءم هذا المكان مع طبيعة شخصيات الرواية،

يُعدّ المكان عنصرًا أساسيًّا من عناصر الرواية، وطبيعة المكان الذي أراده هيكل لكتابة روايته، هو مكان طبيعي ومناسب لعرض أحداث روايته، حيث يتلاءم هذا المكان مع طبيعة شخصيات الرواية، حيث يُصوّر لنا هيكل القصّة في الرّيف المصري البسيط المتواضع بعاداته وتقاليده وبساطة أهله، وما في هذه العادات من إيجابيّات وسلبيّات تَتوافق مع المجتمع المصري تارةً وتُعارضه تارةً أخرى، إضافةً إلى ما ذاعَ بينهم من اعتقادات ومفاهيم خاطئة في الجنّ والشّياطين ومشايخ الطرق. هيكل، ص. 71. وأبو بكر، محمد فتحي، ص.16. بتصرّف ، إضافة لما سبق أن اختيار هيكل للريف إنما جاء ليعبر به عن اصالة الشخصية المصرية، وعاداتها وتقاليدها، كما أن الفضاءات مثّل المكان لنا الواقع المصري تمثيلًا دقيقًا صادقًا، فعبر الروائي عن رفضه لهذا الواقع، خاصةً بالجانب المتعلق بحقّ المرأة وحُرّيتها في اختيار زوجها وشريك حياتها، فكان يَتحدث بلسان المرأة، إذ يُدافع عنها في ظلّ الظّروف الاجتماعيّة في الرّيف المصريّ في ذلك الوقت، أبو بكر،ص.16. بتصرّف وتتلخص الفضاءات المكانية في الرواية على النحو الآتي: الفضاءات المغلقة ذكر الكاتب بعض الأماكن المغلقة، ومنها ما يأتي: شيبة، ص. 51- 52. القرية يَلجأ النّاس إلى القرية باعتبارها المكان البعيد عن الفوضى حيث السّكينة وجمال الطّبيعة، ما جعل عزيزة تَأتي إلى القرية، كذلك حامد مع أخوته فيُعجب بهذا المكان بما فيه من مزارع، ويُصبح الذّهاب إلى هذه المزارع عادةً لديه؛ حيث يَبدأ بالعمل إلى جانب الفلّاحين،[1]. بتصرّف "طابت لحامد المزارع حين رأى ما فيها من جمال؛ فالنباتات والشج الرواية، ، ص. 22 البيت يُعبّر الأفراد في هذا المكان عن آرائهم ومعتقداتهم، وفيه يُمارسون حرّياتهم بلا قيود وكما يُريدون، ففيه السّكينة والأمان والألفة، فنرى السّيد محمود أعطى أفراد عائلته الحريّة الكاملة لهم ولا يَتدخل في شؤونهم إلّا إذا شَعر الرواية ،ص. 19. الفضاءات المفتوحة اختار الكاتب في روايته الرّيف المصريّ ليَكون مكانًا مفتوحًا بعيدًا عن ضوضاء وفوضى المدينة؛ حيث تَجتمع الشّخصيّات في جوّ من السّكينة والأمن والرّاحة والهدوء، شيبة، ص.51. بتصرّف. حيث عَالج هذه القضيّة الاجتماعيّة في الطبيعة الرّيفيّة لما وجد من تناقض بين الطّبيعة وجمالها، ومأساة الإنسان، وقد يُمثّل أيضًا حبّه لبلده ورغبته في تغيير المفاهيم الخاطئة"، صالح، نوفمبر 2000.ص. 11- 12. بتصرّف "وأصبحوا جميعًا في بلدهم الصغير المحبوب يحيط بهم أفقه، ويمرحون أحرارًا تحت شمسه الشديدة وسمائه الصافية. والمزارع يقوم عليها القطن قد ظهر وسواسه يبسم بشيرًا[2]. ↑الشخصيات في رواية زينب تَنقسم إلى شخصيّات رئيسيّة (زينب، حامد)، وشخصيّات ثانويّة (إبراهيم، حسن، عزيزة، السيّد محمود، خليل، أب زينب وأمّها)، ولا شك أنّ زينب لَعِبت الدّور الأساسيّ في الرّواية، فبَدأت الرّواية بها وانتهت بوفاتها، شيبة، 22- 23 . بتصرّف. ↑"ها هي ذي زينب في تلك

1. السابق: ص. 51- 52
2. الرواية، ص. 58

السن ترنو إليها الطبيعة وما عليها بعين العاشق، فتغض طرفها حياء، وترفع جفونها قليلًا لترى مبلغ دلها على ذلك الهائم، ثم تخفضها من جديد، وقد أخذت مما حولها ما ملأ قلبها سرورًا، وأضاف إلى جمالها جمالًا ورقة، فزاد الوجود غرامًا بها وزادها به تعلقًا ووجدًا". [1]17. ↑ سَاعد التنوّع بين الشّخصيّات في الرواية على تطوير الأحداث، هذه الشّخصيّات مرتبطة بالزّمان والمكان، فدورها في الرّواية لا يَكتمل إلا بوجود هذين العنصرين اللّذين يَمنحانها فضاءً نصيًّا مُتسلسلًا مملوءًا بالأحداث، ولا يُمكن تطوّر الأحداث بأيّ شكل كان في حال الفصل بين الشّخصيّات والزّمان والمكان. صالح، [2]

اما الوصف هو عنصر سردي مهم في الرواية، ومما يلفت النظر أيضا في الرواية " الوصف" الدائم والمتكرر وللطبيعة، لكن هذا الوصف لا يأتي مبررا، فلا يمهد مثلا الجو لأحداثها وشخصياتها، بل على العكس يبدو متناقضا ومتنافرا مع جو الرواية وأحداثها، وهذا مظهر من مظاهر ما يسميه "على الراعي" الصراع الدائر فيها بين الرواية والنثر الفني، دراسات في الرواية العربية ص.38 كما يمكن وصف الموضوع بأنه رسالة أو الدرس الذي يحاول الكاتب أن يلقنه للقارئ. ويُكشف الستار عن هذه القيم من خلال العقبات التي تواجهها شخصيات الرواية محاولين تخطي هذه العقبات من أجل إحراز الهدف، ويعتبر الموضوع هو أساس القصة والغرض منها وبدون الهدف ستصبح القصة تافهة

الحوار: إن نجاح الحوار يتحقق بالاستخدام الصحيح للكلمات واللهجات وبالنبرات الصوتية الملائمة. كما أن من مقومات الحوار الناجح ابتعاد الكاتب عن استخدام اللغة الرسمية التي يصعب على القارئ فهمها إلا بعد قراءتها عديداً. مع تجنب الخطأ القاتل بتكرار ثم قال: "---"، وصرخ: "---"، ثم رد قائلاً: "---"... إلخ، والكاتب الماهر يكتفي بأن يكتب الجملة الحوارية بطريقة واضحة، يستطيع القارئ فهم من الذي يقوم بتوجيه الحديث ولمن؟ وإذا كانت هناك ضرورة لاستخدام مثل هذه الكلمات فيتم اللجوء إليها بدون قطع تسلسل الرواية أمام عين القارئ كان الحوار يجري بين شخصيات الرواية سهلا بسيطا؛ ليثير بعض المواقف، ومثال ذلك :مادار بين خليل أبو حسن وبين أبو محمد والد زينب عندما تقدم الأول لخطبة ابنة الثاني(هنالك قال خليل: ولله طالبين القرب منك يا بو محمد.

– يا تلتميت مرحبة يا بو حسن.. واحنا قد المقام.

– لله يحفظك.

– ويعني إحنا حدانا حد يستحق الجواز؟

– ولله بدنا زينب لحسن.

– إحنا ولله ما نعزّ عليك حاجة يا خليل ... لكن انت عارف البنت صغيرة من ناحية،

وهي اللي بتقضيلنا الحاجة من ناحية ... كمان يا خويه سنتين والا ثلاثة لما تكبر هي

وتكون أختها بقيت لايجة للشغل الرواية ص75) ثم تأمل الحوار الذي دار بين إبراهيم وزينب لحظة إصابتها بحالة من الاغماء: عايزة إيه يا زينب؟ ... كل اللي عايزاه أنا أعمله) الرواية ص36 ومثل هذه الحوارات تعتبر بمثابة الضوء الكاشف البسيط دون مبالغة، الذي يمكن الكاتب ويشاركه القارئ والمتلقي من كشف حقيقة بواطن الشخصية وأعماقها، كما تمكن الكاتب أيضا في روايته من استخدام اسلوب مناجاة النفس؛ للكشف عن نوازع أبطاله، وفي تصوير تلك النوازع سواء كانت باطنة أو معلنة – مغلفة بمضمون فكري أراد الكاتب ابصاله إلى الناس في عمله كمفكر وكاتب وكأديب وصحفي- كما جاءت مواقف أبطاله في كثير من منها مصطنعة، وهي تعني الألم والحزن، وتعاني من التمزق، وتقدم أفكارها وتقاليدها في الحياة اليومية التي بدت بدورها تهرب من صورة إلى أخرى تحت سياط قلم هيكل، الذي أحب أن يحشد كل

---

1. الرواية، ص.
2. السابق، ص. 18- 19. بتصرّف

معلوماته عن عناصر الطبيعة والثقافة والشرق والغرب" [1]كما تمثل هيكل أيضا المونولوج الداخلي بشكل واسع في حيرة حامد وقلقه وجل مواقفه بما يدور حوله، وقد اتبع هيكل هذا الأسلوب أيضا لمواقف وخلجات زينب وسواها من الشخصيات ومنها :"إبراهيم وعزيزة" مرسومة حسب رؤية هيكل وتقريره، شخصيات

الشخصيات المحورية: ذُكرت الشّخصيّات المحوريّة في الرواية على النحو الآتي:

زينب تَبدأ الأحداث بها وتَنتهي بموتها، انفردت زينب بجمالها، الأمر الذي أدّى إلى الافتتان بها من قِبَل حامد، ثمّ إبراهيم وأخيرًا حسن، وزينب أقرب إلى الفتاة الغربيّة، فهي تَتمتع بقدر كبير من الحريّة لا تحظى مثيلاتها به، صالح، السابق: ص. 18- 19. بتصرّف "وكادت زينب تصل إلى هذا الموقف أمام نفسها، وترجع باحثة عن إبراهيم الذي كان يبحث عنها فتفرّ منه". [2]

حامد أكبر أنباء السيد محمود، إذ قدم له والده الرعاية حتى بات يتحكم بتصرفاته، كما أنّ حامد عُرف بحبه لبلده ولضيافة الناس، على عكس إخوته الذين يُحبون التنقل في المزارع.[3]

الصراع والحبكة الدرامية: يعد الصراع والحبكة الدرامية من التقنيات السردية الأساسية من مكونات النسيج الفني لبناء هذه الرواية؛ لأن كلا منهما يعبر عن راي الكاتب، وينقل نتائج حقائق احداث الرواية إلى القارئ أو المتلقي، بنوع من الشفافية والوضوح، وهو العنصر المحرك لإدارة حركة الشخصيات في توقيتها الزمني وفضائها المكاني،

والمتتبع لقراءة رواية " زينب" وأحداثها، يجد أن الصراع بلغ ذروته في داخل أبطالها (حامد، وزينب) وهو نوع من الصراع النفسي، بسبب اختلاف وجهة نظر كل منهما في العلاقة القائمة من الحب المحرم بينهما، والذي حالت العقبات والعادات والتقاليد المجتمعية ، أن تحقق رغبة كل منهما في اجتماعهما معا، فكانت لقاءاتهما بعيدا عن أعين المجتمع ،إلا أن قلبه كان يرفض تفوق حبه ل "زينب" على حبه لابنة عمه "عزيزة"؛ نتيجة للتفاوت الطبقي بينهما، وإن كانت الحقيقة تنعكس في باطن " حامد"، فيتجلى حبه لزينب التي تمثل الريف والأرض والطبيعة، من هنا ازداد الصراع والتمزق النفسي داخل "حامد" في علاقته ايضا بابنة عمه" عزيزة" الذي أحبها منذ طفولته، وهو الحب الشرعي في الرواية، الذي اقتصرت فيه العلاقة على تبادل الرسائل الغرامية بينهما، في غفلة من أهلهما، دون اللقاء ات على أرض الواقع؛ حيث لا يستطيع " حامد" أن يجهر بهذا الحب، الذي عاني من كتمانه ألما وكمدا وحرقة من العجز عن الحصول عليه. وازداد الصراع النفسي حدة عندما علم " حامد" ان ابنة عمه" عزيزة" قد تزوجت برجل اخر غيره، وترتب على ذلك لجوؤه إلى تتبع فتيات القرية لتعويضه هذا الحب المفقود. ولكن هذا الأمر جعله يشعر بحمل ثقيل من الاوزار، فيندم ويهرع إلى أحد شيوخ الطرق الدينية بالقرية؛ ليعترف له بندمه على انحرافه، مبديا اشد التدم بعد اعترافه، وهذا الصراع النفسي ، أدى إلى اختفاء "حامد" فجأة، ثم ارسل لأبيه رسالة يسطر فيها ندمه على اعترافه للشيخ ، ذاكرا تركه للقرية والوداع دون تحديد موعد ومكان لقاء حتى لايعرف أين ينتهي أمره. كما كان حال " زينب" كذلك، عندما أجبرها أهلها من الزواج بمن لا ترغبه، فازداد ت حالتها سوءا ، وانهكها مرض السل، الذي أدى إلى موتها فكانت نهايتها نهاية رومانسية مأساوية. أما الحبكة الدرامية فيرى بعض النقاد أنها عنصرٌ مهمٌ لا تقوم الرواية من دونه، ومع ذلك فيمكن الاستغناء عنها، ويُطلق عليها «الحبكة الأولى»، وهي بدء الصراع الذي يخلق الحركة وتقدم أحداث الرواية، وهو المشهد أو الحدث الذي يغير من حياة البطل/البطلة وترسله في رحلة لكي يحل هذه العقدة أو الصراع. وبدون وجود العقدة وحدوث التغير في شخصية البطل وظهور عنصر

---

1 - الراعي، 1979 ، ص.39.

2 - **الرو اية، ص.89.**

3 - **"الرو اية، ص. 89"**

التشويق والإثارة فستظل الرواية «ساكنة بلا حراك». الكاتب أهمية لدوره، أو إذا ما وجد بديلًا يمكنه اللجوء إليه لتحقيق الهدف نفسه.، وتدور الحبكة في رواية زينب" حول شخصية بطلين فيها، الأول " حامد" الذي يمثل ذروة الأحداث؛ عندما يكتب رسالة إلى والده، يعلن فيها هن رحيله بلا موعد محدد، أو مكان، وهذه الرسالة تكشف عقدة الرواية، التي يعاني منها البطل، وتمثل صراعا نفسيا قائما لدى البطل وعلاقته بحياته، ويطلق على هذه اللحظة (لحظة الكينونة) التي اتضحت فيها جميع العلاقات في الرواية ما بين الخير والشر اللذين يتصارعان داخل نفس "حامد"، وقد لا يعرف البطل مثل هذه العقدة إلا بالرحيل غير المعلن زمانا ومكانا. اما البطل الثاني فهو "زينب"، وقد كانت تعاني منها "زينب" حيث، يتم التوصيل إلى حقيقة الأمر الذي كانت تعاني منها في بداية القصة، فالعقدة في هذه الرواية صارت مدروسة غلى أبعد الحدود، فإذا نحن أمام قصة ترسم إطار حوادث جرت مع شخصية رئيسة، وعلاقاتها بسواها من الشخصيات ...، وكذلك شخصية " تلك الشخصية الحائرة القلقة المترددة، وعلاقاتها بالآخرين أيضا من الشخصيات الرئيسة ، أو الثانوية. ونحن إذ نتابع الحوادث بشوق، ونفرا الصفحات يفرح حينا، والم حينا اخر ... نتدرج مع مقدمات تعرض أحوال فئة من أناس الريف. لتتعقد أحوالهم، وتصل إلى النهاية المؤسفة

الحل والنهاية:

حل الأزمات التي تعرض لها أبطال الرواية هو حل منطقي وفقا لنمو الأحداث وتطورها، تقل حدة التشويق والإثارة عند هذه النقطة في الرواية، حيث تعود الأحداث من جديد في الرجوع إلى إيقاعها الطبيعي الذي بدأت به. وهنا يتم التوصل إلى الحقيقة والتي بمقتضاها يحل البطل الصراع. وفي هذه المرحلة لم يعد البطل هو الوحيد الذي يعلم بالمشكلة ولكن أصبحت الحقائق مرئية أمام جميع شخصيات العمل، ويقول نجم السينما العالمي «بروس ويلز»: «ذروة المشكلة يمكن تشبيهها بالدم الموجود داخل الجسد، أما عند حلها يصبح الدم خارجه ».وبعد ان تناولنا الرواية مضمونا وتكوينا، كان لزاما أن تناولها بناء فنيا من حيث لغة كتابتها، والأدوات الفنية التي استخدمها الكاتب في تطويع تلك اللغة وأسلوبها ،ومن خصائص رواية زينب: وحدة الموضوع 2- التطور باتجاه نهاية محددة 3- توافر ملامح مميزة للشخصيات 4- توافر لغة سهلة جميلة خالية من الصنعة اللفظية والتكلف؛ المعوش، ص.316 لذلك يصح أن نقول (أن رواية زينب اول مشروع عربي حديث يحمل ملامح الرؤية الفنية للرواية العربية 5- لقد خلت رواية زينب من السجع واسلوب المقامة، بينما كان تأثير المقامة واضحا في " ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، و" وحديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي وقد تركزت أثر المقامات في روايته، وغدت مظهرا جليا لهذا التأثير، [1]وإذا كان هيكل قد التزم بالمنهج الغربي في بناء روايته" زينب" ، إلا انه استمد مضامينها وموضوعاتها من بئته.

. تمثل رواية زينب البداية الحقيقية الأولى والأصيلة للرواية الفنية في مصر، كما أنها أول خطوة في الرواية الأدبية العربية، وقد حققت هذه الرواية بعض الخصائص الفنية من حيث وجود الشخصيات، وصراعها،

خصائص الرو اية العربية الحديثة :

الخصائص ما هي إلا مجموعة مقومات أساسية ، وعناصر متعلقة بالأعمال الفنية، لابد أن تكون جاذبة للقارئ والمتلقي؛ كي يشاهد ذلك العمل الفني ويتابعه، أيا كان نوعه؛ ليكتشف من طبيعة ذلك العمل بشكل أدق: فمن تلك الخصائص والمقومات ما يلي:

1- ذات طابع شعبي وهي نماذج من الحكايات الشعبية المختلفة لارتباطها بفن المقامة

2- .ذات اسلوب قصصي يعتمد على فن السرد، وغلى مجموعة من المرجعيات الفنية التي تعتمد على المظاهر والتقنيات اللغوية المختلفة ذات اتجاه فكري معين.

---

1 - العرب والغرب في الرواية ص.112

3- تواكب المتغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية. تهتم بالقضايا الإنسانية والاجتماعية .

4- الانتماء إلى الاتجاه القومي والموروث العربي، وتستمد رموزها من الموروث الديني والتاريخي والشعبي.

5- الأحداث مستلهمة من التقاليد والعادات العربية من قصص وحكايات وتقديمها في حلة جديدة (50) منصور قيسومة، 2013 ، ص7)اتجاهات الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب ص5،(بتصرف)

6- وغالبا ما تستمد أحداثها من قصص واقعية وشخصيات واقعية بالمكان ويتم تحويل اسلوبها الى سرد قصصي وحكايات .

7- غالبا ما تهتم الرواية بالعنصر الجمالي، والتركيز علي، بينما يتم التركيز على الأحداث حتى لا يتشتت ذهن القارئ

8- يختلف مفهوم الرواية من قطر غلى أخر ؛ بسبب اختلاف الثقافات الفكرية والاتجاهات، إلا أن هناك قد تكون قواسم مشتركة ومنها الدين واللغة.

9- تصوير واقع الأرياف وعاداتهم وتقاليدهم، وهي الفئة الكادحة في المجتمع. وإذا كان هيكل قد التزم بالمنهج الغربي في بناء رواية" زينب" ، غلا أنه استمد مضامينها وموضوعاتها من بيئته.

10- الانتماء إلى الاتجاه القومي والموروث العربي بكل أشكاله وأنواعه بمنهجية تاريخية..

11- تجسد الهوية الوطنية، والأحكام الفردية، والإبداع في ابراز عناصر الرومانسية، منذ بدايتها، وتصوير الفرد بأنه ذو شخصية مستقلة عن بيئة الطبيعة، وانها لجأت الى تصوير البعد الرومانسي والرمزي والاسطوري.(خصوصية الرواية العربية)

12- لابد أن تكون الرواية متكاملة العناصر المختلفة التي لابد ان تتوافر فيها وهي(الشخصيات والمشاهد والحوادث والسرد والزمان والمكان والأسلوب واللغة المكتوب بها كالسرد والحوار والحبكة والحل .

13- وحدة الموضوع مع تنوع العديد من الأمور التي تعكس الواقع في بيئة ما، أو مجتمع ما. 10- عدم تقيد الكاتب بنمط روائي معين

14- عدم تقيد الكاتب بنمط روائي معين، أو محدد من حيث الإيجاز أو الإسهاب؛ وفقا لطبيعة المواقف التي تتناولها الرواية.

15- يعرض الكاتب في الرواية وجهة نظره الذاتية من خلال موضوع الرواية بطريقة غير مباشرة. .

16- التخلص من سيطرة السجع، وأسلوب المقامات الذي كان شائقا في فترة ماقبل هذه الرواية.

17- استخدام الكثير من الألفاظ، والعبارات العامية.

18- استخدام بعض الإيحاءات التعبيرية التي تصف منظر الريف وأخلاق الريفيين.

19- الوصف الدقيق للمجتمع المصري، وطبيعتهم خاصة الريف المصري

20- الاعتماد على المرجعية الاجتماعية في رسم الشخصيات.

21- الوصف والحوار والسرد وتصوير جوانب من مميزات الشخصية وذكر الأمكنة والأزمنة.

22- عكست شيئا من الوضع الاجتماعي المتأثر بالواقع العربي.

23- يتطابق الزمن الروائي مع الزمن الموضوعي في الحياة

24- غياب التحليل الدا خلي لبعض شخصيات الرواية؛ لأنها شخصيات هامشية مسطحة، ليس لها دور بارز وممتد في الرواية..

25- الوصف الدقيق الناقل للطبيعة والعلاقات والأمكنة، ووصف مظاهر الشكل البشري ومتطلباته. وضعف النظرة غلى المظاهر الخارجية.

26- من خصائص الرواية الحديثة، أن تتضمن متعة التشويق سواء كانت متعة السرد، أو اللغة، أو التخيل، أو الايهام، أو المتعة الشعورية.

27- من أهم خصائص الرواية الحديث، انها رواية نفسية تتعلق بطبيعة الشعور وعلاقة ذلك بالزمن، وهي تعالج قضايا الواقع هو قضية انطباع شخصي، وليس تنظيما منهجيا عاما.

28- يرسم الكاتب بكلماته ولغته الفصيحة غير الوحشية وصفا دقيقا لكل عنصر مشارك في أحداث القصة، فمن خلال اللغة يرى القارئ الشخصية ويحاول أن يتقمصها.

29- تستمد الرواية طولها من اسهاب الكاتب في الوصف التفصيلي لبعض الشخصيات والزمان والمكان .

30- عرض الاحداث بطريقة تستثير عقلية القارئ؛ لتجعله متشوقا لمتابعة الاحداث ومعرفة النهاية .

31- تقدم الرواية سردا للأحداث، ثم الأزمنة والأمكنة المتعددة والكثيرة، وهذا يتطلب من كاتبها الاطلاع على كل الجوانب المحيطة ب في كل ما يكتبه، ويجعل القارئ يعيش معه فيما يكتبه.

32- تتضمن الرواية العربية الحديثة متعة التشويق، سواء :انت متعة السر، أو اللغة، أو التخيل، أو الإيهام، أو المتعة الشعورية.

33- شخصيات الرواية لابد ان يكون لها ابعاد ثلاثية: اشخاص لها مخاوف وآمال، اشخاص لها هدف أكثر، اشخاص لها نقاط قوة وضعف.

34- الرواية تختلف باختلاف العصور، والمتغيرات التي تلائمه المجالات الفكرية ، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية.

35- تعبر الرواية تعبيرا صادقا ودقيقا عن واقع الصراع الإنساني، سواء كان صراعا داخليا ونفسيا، أو صراعا خارجيا، .مع البيئة والمجتمع الخارجي، ومن خلال هذا الصراع عن حقيقة هذا الإنسان بميوله ورغباته حسب وجهة نظر كاتب الرواية، ورؤيته الخاصة في طبيعة الإنسان، أو في واقع المجتمع. ولاستجلاء تلك الخصائص للرواية الحديثة، علينا الإطلالة على رواية " زينب" التي اتخذتها أنموذجا لتلك الدراسة البحثية، والتي اعتبرها النقاد باكورة الروايات العربية الحديثة للدكتور

اهم نتائج البحث: 1- مواكبة أحداث الرواية العربية مع المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والتاريخية في المجتمعات العربية.

1- تهدف الرواية العربية الحديثة غلى ضرورة تغيير واقع المجتمعات العربية، وإعادة بناء شخصية الإنسان العربي من جديد، وتحوله من احواله السلبية إلى الإيجابية.
2- توظيف الموروث بجميع انواعه في التشكيل الفني لبناء الروايات العربية.
3- تهدف الروايات العربية إلى مناقشة القضايا المجتمعية مع محاولة إيجاد حلول لها، والدعوة غلى أهمية الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي.
4- تهدف الرواية العربية إلى الامتاع والإقناع ؛ لما فيها من ديناميكية فنية، واتساع، وحريات.
5- تعزز الرواية لدى القارئ والمتلقي الجانب الإنساني، والخيال الإبداعي، وتزيد من قدراته التعبيرية، وغثراء مفرداته اللغوية.
6- تهدف الرواية إلى معرفة بعض عادات الشعوب، وثقافاتها ، وتاريخها.
7- تفتح الرواية آفاق القارئ والمتلقي على فكر جديد متنوع، يحفز عقله للخيال والعمل، ويبعده عن واقعه المأساوي، ويأخذه إلى عالم جديد.

8- تأثرت الرواية العربية بالأدوات الفنية التي استعملتها الرواية الغربية ومنها: طريقة السرد المباشر، والترجمة الذاتية، والاعترافات، والترجمة الذاتية، والرسائل المتبادلة، وطريقة نيار الوعي، والمونولوج الداخلي.

9- إحساس شخصيات الرواية العربية بالغربة ، وسلب الإرادة، والمعاناة والقلق والحرمان، والصراع النفسي، والتشرد الجسدي والفكري.

10- ميلاد الرواية العربية يمثل استجابة للمتغيرات، والحياة الجديدة، وخضوع لميزات الشخصية العربية الضائعة.

مقترحات وتوصيات:

ضرورة إنشاء معجم خاص بتعريف ومفهوم المصطلحات الأدبية باللغتين، العربية والأوردية.

1- ضرورة تفعيل ترجمة الفنون الأدبية المتنوعة غلى اللغة العربية، والعكس كذلك من الأوردية غلى العربية.

2- تفعيل دور وسائل الاعلام المتنوعة والمتعددة في التعريف بالفنون الادبية ومفهومها، وعرض نماذج منها.

3- ضرورة تفعيل التبادل الثقافي بين اقسام اللغة العربية بين الجامعات العربية وجامعات الجمهورية الباكستانية الإسلامية .

4- العناية بالبعثات العلمية لطلاب وخريجي وأساتذة الجامعات للاطلاع على كل ما هو جديد في مجالات البحث العلمي، وبخاصة المؤتمرات والأبحاث الادبية.

الخاتمة:

إن الرواية العربية الحديثة على الرغم من تعدد وتنوع تعريفاتها اللغوية ومفاهيم مصطلحاتها، تعد جنسا أدبيا وفنيا نثريا وسرديا، ومن خلال شخصياتها المتعددة والمتنوعة، سواء كانت شخصيات واقعية أو خيالية، متفاعلة تدور في دائرة حركية مكانية أو زمانية متنوعة مع أحداثنا ؛ يعالج الروائي من خلالها قضايا إنسانية أو مجتمعية، تفعه إلى الإسهاب في وصف شخصيات روايته وأحداثها وزمانها ومكانها وصفا دقيقا؛ وذلك ليحقق الروائي أهدافه التي يسعى إلى تحقيقها أيا كانت هذه الأهداف، ومن ثم فقد كانت " رواية زينب" لهيكل، أنموذجا لهذه الدراسة؛ لأنها باكورة الإبداع العربي في الفن الروائي، تدور فكرتها حول موضوع واحد، ولكنه متشعب إلى عدة اتجاهات، تحليلية ونقدية ورمزية واجتماعية وفلسفية وقضايا متنوعة منها " الفقر والجهل والمرض والقهر والظلم والاستبداد والاستعباد في ظل الطبقات البرجوازية، وغير ذلك من القضايا، ومن ثم فقد تناولت الرواية أهم الخصائص التي انبثقت منها : أهم الخصائص للرواية العربية الحديثة، والتي ذكرت في نهاية البحث ونتائجه، مع أهم التوصيات والمقترحات التي يراها الباحث مفاتيح للتوسع في دراسة الفن الروائي، وقد اختتم البحث بقائمة من المصادر والمراجع التي استعان بها الباحث في دراسة بحثه.

تقنيّة السِّيرة الذاتية عند إحسان عباس
في
" غربة الراعي:سيرة ذاتيَّة "

أ.د.وليد السر اقبي
جامعة حماة-كلية الآداب-سورية

ملخص البحث

السيرة الذاتيّة نوع أدبي، أدبي سليل الرواية وابنها الشرعي أخذ منها بعض الأصول .وهي مجلى حياة كاتبها ومرآة تتجلى عليها مفاصل حياته,ولها قيودها وشروطها وأصولها الفنية والموضوعية وأهمها الصدق,وهو الميثاق الأساسي في بنائها. ولكن وجود الصدق غير كامل في أدب السيرة الذاتية؛ لأنها أدب والأدب تشكيل فني على وفق رؤية المبدع ورؤياه ولا يمكن أن يكون كاتب السيرة الذاتية صادقاً ولا بد من شيء من الخيال.

ويأتي هذا البحث ليكشف التقنيات التي تمظهرت في السيرة الذاتية للدكتور(إحسان عباس) المسماة:(غربة الراعي),وهو أحد أعلام الأدب والنقد ومؤرخيه ومثقفيه الكبار,فتلبث البحث عند حدود الجنس؟ النوع الأدبي وحدود العنوان,ثم شرع في دراسة تقنيات وصف الفضاءات السير ذاتية,وأهمها:المكان والزمن,ثم وقف عند تقنية وصف الشخصيات الرئيسة والثانوية,وتقنيات السرد السير ذاتي وآلياته,والضمائر وصيغ الجمل التي كانت تكأته في ذلك كله.

الكلمات المفتاحية: إحسان عباس- غربة-الراعي.السرد.

1- تخوم العنوان : يحسن بنا قبل الدخول في شعاب البحث أن نتلبَّث عند مكوِّنات العنوان وعناصره، لما في ذلك من أهميّة من جهة أنَّ هذه العناصر هي التي ستكون الصّوى التي سيتهدّى بها البحث في المستوى الإجرائي ، وسنبدأ في تحديد تخوم كل عنصر من العناصر اللغوية المشكلة لعنوان البحث ، إذ العنوان هو وجه النصِّ مصغَّراً ، وهو نظام سيميائي حاملٌ أبعاداً دلالية وأخرى رمزية ، وهذه الأدوات تحفز القارئ أو الباحث على ملاحقة هذه الدلالات الراشحة عنه، والعمل على تحليل شفراته[1]، واستكناه دلالاتها السطحية والعميقة.

وفي عنوان بحثنا هذا عناصر لغوية لا بد من استجلاء دلالاتها وهي : تِقْنية ، والسيرة.

أما التّقنية فيشير التأصيل اللغوي لها إلى بعدين دلاليّين ، أحدهما مراد، والآخر غير مراد هنا . قال ابن فارس : " ... التاء والقاف والنون أصلان : أحدهما إحكام الشيء ، والثاني: الطّين والحمأة ,

[1] - رحيم ، عبد القادر : علم العَنْوَنة ، دراسة تطبيقيّة ، دمشق ، دار التكوين ، 2010 م ، ص : 39 .

فالقول الأول : أتقنتُ الشيء أحكمتُه . ورجلٌ تَقْن : حاذق. وابن تِقْن : رجلٌ كان يرمي جيد الرمي يُضْرَبُ به المثل "[1].

والتّقانة والتِّقنيَّة أو التكنولوجيا ، (Technigue) ، ومعناها (علْم التطبيق) ، ويراد بها جملة المهارات التي يُتَوَسَّل بها للوصول إلى الهدف المنشود.

والسِّيرة لغة " الطريقة في الشيء والسُّنَّة ؛ لأنها تسيرُ وتجري . يقال : سارتْ ، وسِرْتُها أنا . قال:

فلا تجزعنْ من سِيرةٍ أنت سِرْتها فأوَّل راضٍ سِيرةَ من يسيرها "[2]

ولا يبعد المعنى الاصطلاحي لكلمة " السيرة " عن معناها اللغوي ، إذ يُراد بها قصة حياة وتاريخها .

أما الذّاتيَّة فاسم منسوب إلى الذات ، وهي النَّفْس ، ويراد بهذا الوصف كل ما يخصّ الذات ويميزها من سواها[3] والذات تفترق دلالة عن الشخص ، إذ هي الجسم وغيره . أما الشخص فلا يراد به إلا الجسم، وذات الشيء عينه[4].

وأول تمظهرات مصطلح " السيرة " إنما كان في " السيرة النبوية " التي تطلق على ما نُقِل من حياة النبي ، محمد ، صلَّى الله عليه وسلم ، من مولده إلى انتقاله إلى الرفيق الأعلى ، ووصف ما وقع له بين المولد والوفاة من أحداث وما نقل عنه من تصرُّفات حفظتها لنا كتب السيرة ، وأهمها : السِّيرة النبوية لابن هشام ، وهذا النوع هو قسيم " السيرة الذاتية " ويطلق عليها " السِّيرة الغيريَّة " وبين السيرة النبوية والسيرة الذاتية، فالأولى نقل صادق والثانية أدب يدخله عنصر الخيال.

2- صاحب السيرة:

أما " إحسان عباس " فهو من مواليد 1930 في قرية تدعى " عين غزال " في فلسطين المحتلَّة ، وتوفي في عمّان في 30 موز 2003 م . شاعر وأديب وناقد ومؤرِّخ . كان همزة وصل بين التراث والحداثة[5] . خلَّف سبعين أثراً في قديم الأدب وحديثه ، والتاريخ ، والنقد . وحقق عشرات كتب التراث ، ومنها : نفح الطيب للمقري ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام ، ومعجم الأدباء لياقوت ، وغيرها وأرَّخ للنقد في كتابه المتميّز (تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري) . وكتب عن عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب ، وترجم غير ما كتاب منها : ت . س إليوت ، ورواية موبي ديك لـ"هلموت ملفل " وكتب في الفنون الأدبية ومنها : فن السيرة الذاتية ، وفن القصة ، وفن الشعر ، وفن المقالة

---

[1] -ابن فارس ، أحمد بن فارس : مقاييس اللغة ، حققه عبد السلام هارون ، دمشق ، اتحاد الكتّاب العرب .2002 م (ت ق ن) .

[2] - مقاييس اللغة ، مصدر سابق (س ي ر) والبيت لخالد بن زهير أو لخالد ابن أخت أبي ذؤيب الهذلي.

[3] - التهانوي ، محمد علي : كشّاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق د . علي دحروج وزملائه ، تقديم وإشراف ومراجعة د. رفيق العجم ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 1996 م ، ج 8 ، ص : 819 .

[4] - المصدر السابق نفسه ، ص : 819 .

[5] - من كلمة الدكتور محمود السيد في حفل تكريم الدكتور إحسان عباس في الذكرى الثانية لرحيله ، وقد أقيم في قاعة المحضرات بالمركز الثقافي العربي في مخيم اليرموك ، دمشق ، بتاريخ الثلاثاء 26 / 7 / 2005 م . انظر : عميد المحققين العرب وآخر الموسوعيين القنديل المضيء د . إحسان عباس ، تحرير : حسين عمر حمادة ، دمشق ، وزارة الثقافة ، 2007 م ، ص : 9.

، ... " ويكفي إحسان عباس أن يكون ذلك العلاّمة النهضوي الذي صالح بين هويته التراثية وانتمائه الحداثي "[1] ، ورحيله " يمثل فقداً لجزء مهم من نهر كان يتدفق في أرض الثقافة العربية "[2] .

اتصف إحسان عباس بالثقافة الموسوعية الخصبة يحدوها عامل واحد هو التشوّف إلى التميُّز والتفوُّق من خلال امتلاك المعرفة وعدم الاقتصار على المألوف ثقافياً ، فهو دائمُ التطلع والطموح إلى التجاوز ، تجاوز العادي واليسير والمألوف ، وهذا الطموح مقرون بالتحدّي منذ نعومة أظفاره ، فقد كان يمدّ دائماً " بصره باتجاه المجهول مكتنهاً خبايا المعرفة وأسرارها "[3] .

ولعلَّ ما سبق أن سقناه من آثار هو خير دليل يعضد ما قلناه عن موسوعيَّة تكوينه المعرفي ، وتعدُّد ميادين ثقافته ، ما بين كتابة تراجم شخصية للحسن البصري ، وبدر شاكر السياب ، وعبد الوهَّاب البياتي ، وقرض الشعر ، وتحقيق كتب التراث ، والكتابة النقدية في فنون أدبية متعددة ، وتأريخ للنقد ، وترجمة عن اللغة الإنجليزية في النقد والرواية.

3- غربة الراعي:سيرة ذاتية, تحت مجهر الوصف:

وأمّا " غربة الراعي : سيرة ذاتية " فهي صورة حياتية لإحسان عباس من المهد إلى ما قبل اللحد .

صدرت هذه السيرة عن دار الشروق في طبعتها العربية الأولى وإصدارها الثاني ، وهو المعتمد في بحثنا ، سنة 2006 م ، ووقعت في مئتين وإحدى وسبعين صفحة من القطع المتوسِّط . وتألفت من الأقسام الآتية:

أ- مقدمة (ص 5 – ص 7) .

ب- القسم الأول (9 – 14) . رموز الخوف.

ج- القسم الثاني (15 – 20) . رموز الطمأنينة.

د- القسم الثالث (21 – 25) . ما قبل الرموز.

هـ – القسم الرابع : (27 – 29) . ما بعد الرموز .

و- القسم الخامس (31 – 40) في مدرسة القرية.

ز- القسم السادس (41 – 49) إلى حيفا.

ح – القسم السابع (51 – 57) مرة ثانية في حيفا.

ط- القسم الثامن (59 – 63) والدي يستقرّ في حيفا.

ي- القسم التاسع (65 – 100) سنوات في بيت الشيخ أحمد السعدي.

ك – القسم العاشر (101 – 107) بين حيفا وعكا.

ل – القسم الحادي عشر (109 – 143) في الكلية العربية بالقدس (1937 – 1941).

م- القسم الثاني عشر (145 – 172) مدرسة صفد الثانوية (1941 – 1946).

---

[1] - المرجع السابق نفسه ، ص : 20 .

[2] - المرجع السابق نفسه ، ص : 20

[3] - السعافين ، إبراهيم : إحسان عباس بين الرَّعوية والرؤية الرومانتيكية مقدمة في قراءة شعره ، بحث ضمن كتاب (محراب المعرفة ، بحوث مهداة إلى إحسان عباس ، دار صادر ودار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 1997 م ، ص : 15 .

ن- القسم الثالث عشر (173 – 192) في جامعة القاهرة (1946 – 1949 م).
ص- القسم الرابع عشر (193 – 222) في كلية غوردون التذكارية بالخرطوم.
ق- القسم الخامس عشر (223 – 257) في الجامعة الأمريكية ببيروت.
ر- القسم السادس عشر (259 – 271) في عمّان .

والسيرة الذاتية " هي حياة شخصية مجملةٌ ، أي يمنحها الخيال من الوهم والإيهام ما يمنحه للرواية في حد ذاتها "[1] . وهي " سيرة إنسان يسطِّرها بنفسه "[2] . والصلة وثقى بين السيرة الذاتية والرواية ، بل عُدَّت وريثة القص الروائي وسليلة الرواية ، فعرَّفها (فيليب لوجون) بأنها " الرواية النثرية التي يروي فيها شخص ما قصة حياته بعد مضيِّ فترة من الزمن ، وقد عرَّفها بارث بأنها " رواية لا تجرؤ على الإعلان عن نفسها"[3] ، بل جعلها فيليب لوجون حالة خاصة من السيرة[4].

ولما عُدَّت السيرة الذاتية وريثة الرواية وابنتها الشرعية اقتبست من الفن الأم(الرواية) ظواهر فنية متعددة وتقنيات مختلفة ، لعلَّ من أهمها : السردية وهي في الغالب بضمير المتكلم ، ثم الحوار ، ثم التضمين .

وهذا كلُّه يؤكد تبادل العلاقة بين الفنين الروائي والسيرذاتي ، بل هذه العلاقة بين الفنَّين جعلت الرواية تُقرأ على أنها سيرة ذاتية ولا سيما حين يكون ضمير المتكلم هو الطاغي.

وفي محاولة منا لتقرِّي وجود السيرة الذاتية في أدبنا القديم نجد أن حنين بن إسحاق أول مَنْ وضع سيرة ذاتية ، ثم ابن حزم في كتابه (طوق الحمامة) ثم أبا حامد الغزالي في كتابه (المنقذ من الضلال) ، وأنكر بعضهم جعله من هذا الفن ؛ لأنه خصَّ مرحلة معينة . ولكن أكمل سيرة ذاتية في تراثنا مما وصل إلينا وعرفناه كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ الكناني الشيزري (ت584هـ) ، فقد مرَّ به على مراحل حياته من الطفولة ، فالشباب ، فالشيخوخة[5] .

إن تخوم الفنَّين : فن السيرة الذاتية وفن الرواية متداخلة ، فعلى أنَّ فن السيرة الذاتية ، اقتبست من فن الرواية بعض تقنياتها = فثمة اختلاف بين الفنَّين يمكن تلخيصه في أمور منها[6] :

1-اعتماد فن السيرة على المتح من الذاكرة الشخصية في تشكيل الصور والأحداث واستحضارها.
2-صَوْغ كاتب السيرة الأحداثَ وتشكيله الصور جديدان ؛ لأنَّه ينظر إليهما بعين الوعي لا بعين الماضي.
3- لا يُعتمد في كتابة السيرة الذاتية على خلق الأحداث وتصوّر الشخصيات ، في حين أنَّ الروائي يقوم فنه على التصوُّر وخلق شخصياته ، وإن كان أصلها في الواقع.

---

[1] -الباردي ، محمد : مجلة الآداب ، ص : 69.

[2] -لوجون ، فيليب : أدب السيرة الذاتية ، المفاهيم والتصوّرات ، ترجمة ضحى شيحة ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد (4) 1984 ، ص : 25 .

[3] -الصكر، حاتم : الذات ممحوَّة بالكتابة, عن السيرة الذاتية نوعاً أدبياً ، مجلة آفاق عربية ، بغداد، ع 12 ، 1991 ، ص: 115.

[4] - أدب السيرة في فرنسا ، ص : 58.

[5] - دراسات في كتب التراجم والسير [عن آداب الرافدين ، ع 59 ، ص : 72] .

[6] - الترجمة الذاتية في الأدب العربي ، ص : 27 [عن آداب الرافدين] ع 59 ، ص : 65 .

ويضاف إلى ذلك أنَّ التجارب في السيرة الذاتية هي ملك الماضي في حين أنها في الرواية ملك الحاضر, ولو كانت معالجتها للماضي والمستقبل . ثم إنَّ الحاضر هو النقطة التي ينطلق منها الروائي ؛ ولذلك كانت السيرة الذاتية تتبدّى في لبوس الحقيقة ، وكانت الرواية تظهر في عالم التخيُّل والمتصوَّر .

وإذا كانت كتابة الرواية مقيَّدة بشروط فإنَّ لكتابة السيرة الذاتية شروطاً حدَّدها (فيليب لوجون) هي[1]:

1-أن تُجعل على هيئة قصة نثرية.

2- أن يكون محورها حياة المتكلم الفرد وتاريخ شخص ما.

3— المطابقة بين ساردها وكاتبها داخل السيرة مع التصريح باسمه.

4-التشبُّث بالمنظور الاستعادي للقصَّة.

وهذه الشروط سنجعلها صوًى نتهدَّى بها في دراستنا التطبيقية على (غربة الراعي) في صفحات مقبلة.

ووصف السيرة بالذاتية يوحي بوجود سيرة غير ذاتية ، وهي السيرة الغيرية، أي ما يطلق عليه اسم (التراجم) ، أي أن يكتب أحدٌ سيرة شخص ما ، وإحسان عباس نفسه يفرِّق بين الفنَّين ويرى أن القول بترادف الفنين بعيد عن الصواب[2] .

ومن هذه الفوارق أن السيرة الذاتية هي نقل مباشر من الكاتب نفسه ، والسيرة الغيرية تعتمد الوثائق والشواهد . وما يجعل للسيرة الذاتية أهميتها ومنزلتها غير صفات السيرة الغيرية ، ومن ذلك أن يكون كاتب السيرة الذاتية ذاتياً حقيقة؛ أي أن يكون قادراً على النظر إلى نفسه ظاهراً وخارجاً ، واصفاً ناقداً مصوراً دقيقاً في تصويره ، أما كاتب السيرة الغيرية فلا يتدخل ، بل شرطه الموضوعية[3].

فالسارد في السيرة الذاتية هو المؤلف الواعي العارف بتفاصيل الخبر وما يتصل بالأحداث من ملابسات ، والبطل هو المؤلف ، لكنه في زمن مختلف ، وتفترق وظيفته عن وظيفة السارد، ، أو شاباً ، أو شيخاً ، وهذا يؤدي بنا إلى أن تأكيد التطابق من حيث الضمير الشخصي بين البطل (الطفل / الشاب) " السارد " تطابق لا ينبغي أن يحجب الاختلاف في الوظيفة والاختلاف في الخبر . إنَّ السارد يكاد دائماً يعلم أكثر من البطل حتى ولو كان هو البطل "[4] .

والسارد يختلف – من جهة الظاهر – عن الشخصية موضوع السيرة الذاتية، ولكنهما شخص واحد في الحقيقة ، وله – أي للسارد – وظيفة معايشة الأحداث مما يجعله شخصية قصصية من جهة ، ومهمته القصُّ من جهة أخرى ، وبذلك يتم التماهي بين الشخصيَّتَيْن[5] .

---

[1] -لوجون ، فيليب : السيرة الذاتية : الميثاق والتاريخ الأدبي ، ترجمة وتقديم عمر الحلبي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994 ، ص: 59 . و:ستاروبنسكي ، جان : النقد والأدب ، ترجمة بدر الدين القاسم ، دمشق ، وزارة الثقافة ط1 / 1976،ص:94 .

[2] -عباس ، إحسان : فن السيرة ، بيروت : دار الثقافة ، ط5 ، 1981 ، ص : 110 – 112.

[3] -عباس ، إحسان ، فن السيرة ، مرجع سابق ، ص : 112 .

[4] -جينيت ، جيرار : خطاب الحكاية ، ترجمة مجموعة من النقاد ، القاهرة ، المشروع القومي للترجمة ، ط2 ، 1997 م.

[5] -هيّاس، خليل شكري : سيرة إبراهيم جبرا الذاتية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.

وإذا كان (جيرار جينيت) أنكر التطابق التام بين السارد والبطل ، إذ عدَّ أنَّ كل حكي سير ذاتي فيه فاصلة بين الأنا الساردة والأنا المسرودة ، وأن السارد في النص السير ذاتي يعلم أكثر مما يعلمه البطل الذي هو الشخصية المركزية = فإننا نوافقه على مقولته من جهة ونخالفه فيها من جهة ، أما الجهة الأولى فإنَّ الطفل الذي غدا فيما بعد كاتباً لسيرة ذاته هو نفسه السارد / البطل ، ولكنهما مختلفان عُمْرياً وفي درجة الوعي . وأما الجهة الثانية فإننا نعتقد أنَّ السارد في السيرة الذاتية لا يكتب سيرة غيره ، ولذلك فالسارد هو البطل إلا أنهما في زمنين مختلفين، وهذا – حتماً – يفضي إلى اختلاف الثقافة والوعي والتفسير للأحداث .

وإذا ما منح الساردُ البطلَ اسمه الشخصيَّ فإنه يشي بنوع من التماهي والتطابق بين السارد والشخصية النواة ، والمؤلف الذي يدلُّ اسمه على وجوده[1] .

وفي أدبنا الحديث عُدَّ كتاب (الأيام) نصًّا تأسيسيًّا في السيرة الذاتية العربية الحديثة[2] , ولكن لم يسلم هذا الكتاب من الخلاف في سَلْكه في الفن الروائي أم في فن السيرة الذاتية ، فعدَّه د. عبد المحسن طه بدر طريقاً وسطاً بين الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الشخصية وبين السيرة الذاتية الروائية.

وتفترق السيرة الذاتية عن اليوميات والمذكرات والرسائل، فهي تحمل صوت السارد/ الشخصية المحورية، وتتناسل منها الوحدات الحكائية، وتضيء جوانب من الشخصية المحورية، وتروى في الزمن الماضي أيضاً. فمن المذكرات ما يصعب فصله عن السيرة الذاتية، فربما تكون السيرة سليلة المذكرات، وتسير المذكرات بالسرد والوصف والحوار، فتؤدي دوراً وظيفياً في بناء النسق السردي.

وجعل شكري المبخوت البناء السردي لكتاب (الأيام) تتقاطع فيه عناصر الرواية ، والرواية السيرية ، والسيرة الذاتية ، ولكن طه حسين (ت 1968) اخترق قواعد السيرة الذاتية لأنه أراد كتابه عصياً على هتك الدراسات له[3] . ولكن يعدّ كتاب (حياتي لأحمد أمين) نموذج السيرة الذاتية في العصر الحديث.

4- غربة الراعي : وتقنيَّات السيرة الذاتية :

عرفنا أن السيرة الذاتية نوع أدبي متداخل مع غيره من فن الرواية والقصّة ، وهي نوع أدبي مرتكز على الصدق والواقع, مبني على الثقة . ولما كان فناً انتمائياً استيثاقياً حتَّم على كاتبها إيجاد نوع من الميثاق ، وهذا الميثاق يتضمَّن الاعتذارات والتوضيحات والمقدِّمات وإعلان النيَّة وهي شعائر اتّصال خاصة[4].

ومواثيق السيرة الذاتية ثلاثة هي :

أ- الميثاق المرجعي ، إذ السيرة الذاتية تعدُّ في النصوص المرجعية لأنها تخبرنا عن واقع خارجيٍّ نستطيع أن نتأكد من صحته أو عدم صحته ، فهي في ذلك تشبه الخطاب العلمي أو التاريخي.

ب-الميثاق الروائي: فهي -كما عرفنا - متداخلة فنياً مع الرواية ، أو هي ابنتها الشرعية كما قلنا من قبل .

---

[1] - هيَّاس ، خليل شكري : سيرة إبراهيم جبرا الذاتية ، مرجع سابق ، ص : 20.

[2] -البارديِ ، محمد : السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث : حدود الجنس وإشكالاته ، مجلة فصول ، مج 16 ، ع 13 ، 1998 م ، ص : 69 .

[3] - البارديِ ، محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث : حدود الجنس وإشكالاته ، مرجع سابق ، ص : 69 .

[4] - هيَّاس ، خليل شكري : سيرة إبراهيم جبرا الذاتية ، مرجع سابق ، ص : 20.

ج- الميثاق السير ذاتي ، وهذا الميثاق مرتكز على التعهُّد الذي يتعهَّده المؤلف مع القارئ قاصداً بذلك تأكيد التطابق بين المؤلف والبطل ، والرجوع بكل ما هو مكتوب فيها إلى الاسم الشخصي الذي دوِّن على ورقة الغلاف حتَّى إنّ (لوجون) جعل تاريخ السيرة الذاتية في نهاية الأمر طريق القراءة التي يُبْرَمُ عقدها بين المؤلف والقارئ ؛ إذ لا تعدو السيرة الذاتية عنده طريقة في القراءة بقدر ما هي نمط من الكتابة[1] . ولعلَّ أهم المواثيق في السيرة هو الصدق ، فـ"أيَّة حياة مهما كانت تافهة ستكون ممتعة إذا رويت بصدق"[2] . ولكن هذا " الصدق أمر نسبي مهما يخلصْ صاحبها في نقلها على حالها "[3] ، وفق ما يرى صاحب " غربة الراعي " . وهنا علينا التفريق بين نوعي الصدق الواقعي والفني، فقد يكون الكاتب صادقاً فنياً حين يخلص لتجربته في الكتابة، ولا يكون صادقاً واقعياً

وإذا كان الشعر – في منظور (جان كوهين) يمكن أن يستغني عن العنوان = فإنّ النصّ النثريّ هو العنصر الأساسي فيه، إذ يُعدّ العنوان مفتاحًا يلج بوساطته القارئ إلى عوالم النص ويرود آفاقه ويسبر أغواره ويتملّى أسراره ، فإذا لم يكن للجسد حياة بلا رأس ، فكذلك لا حياة للنص السردي بلا عنوان .

وقد عُرِّف العنوان بأنه " مجموعة العلاقات اللسانية .. التي يمكن أن تُدْرج على رأس نصٍّ لتحدِّده ، وتدلّ على محتواه العام ، وتغري الجمهور المقصود بقراءته "[4] .

وتتعدَّد دلالات العنوان بين شكلية ، وجمالية ، ودلالية ، فإن أهم ما يقوم به العنوان هو رسم حدود النص من جهة ، وتحديد المحتوى ، وتأثيره في الجمهور من جهة أخرى[5] .

ويشكل العنوان المِحرق الذي ينطلق منه الباحث الذي يتغيَّا تحليل النص ، ومن هنا جاء اهتمامنا بالحديث عنه .

يلحظ قارئ السيرة الذاتية (غربة الراعي)أن العنوان جاء مركب تركيباً لغويّاً قائماً على (الجملة) التي حُذِف صدرها ، وهو المبتدأ ، وعلى هذا التّقدير تكون كلمة (غربة) هي الخبر ، وهو مضاف إلى الراعي . وينفتح العنوان على احتمال آخر في التقدير على أن تجعل كلمة (غربة) هي المبتدأ ، وهي مضافة أيضاً ويكون الخبر محذوفاً . فعلى التقدير الأول يكون تمام الجملة (هذه / هي غربة الراعي) ، وعلى التقدير الثاني يكون تمام الجملة (غربة الراعي حكايتي) ، وعلى الوجهين يكون العنوانان جملتين اسميتين ذواتي دلالتين على الثبوت والدوام ، والراجح لديّ هو التقدير الأوّل لكثرة حذف المبتدأ من جهة ، ولما يحمله حذفه من تشويق وإثارة إلى الوصول إلى العنصر اللغوي الثاني المؤلف العنوان ، وهو المبتدأ (غربة) هذه

---

[1] - عباس ، إحسان : فن السيرة ، مرجع سابق ، ص : 105 .

[2] - بحراوي,حسن,أنساق الميثاق الأوطوبيوغرافي , السيرة الذاتية بالمغرب نموذجاً ،مجلة آفاق المغرب,العددان3/4, 1984 ص: 40 [عن:هياس,خليل شكري, سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات,اتحاد الكتاب العرب,دمشق,ط1, 2001م, ، ص : 22].

[3] - وارين ، أوستن وزميله : نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، دمشق ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ط1 ، 1392 هـ / 1972 م ، ص: 94 .

[4] - حمداوي,جميل السيميوطيقا والعنونة,مجلة عالم الفكر,الكويت,مج25,عع3, 1997م,ص:98.

[5] - الطالب,د.عمر محمد : مفهوم الرواية السيرية ،مجلة صوت نينوى,ع1,1997م, ص :

اللفظة التي جاءت مضافة إلى لفظ (الراعي) ، وهذا التعريف يراد منه التعريف العهديّ لا الجنسي ، فحالة (الراعي) التي أرادها هي الحال المعهودة لديه ، وسيقف عليها قارئ هذه السيرة ، وبهذا تتحقق فيه " الإحالة إلى ما يعنونه من جهة ويحمل دلالة ذاتية مباشرة وإلى شخصية محورية هي شخصية (إحسان عباس) ، وإلى جانب ذلك يحمل العنوان دلالات كثيرة منها : المعجمي ، ومنها النفسي ، ومنها الزمني.

وتتضافر هذه الدلالات الثلاث لتؤدي دلالة كبرى هي الإفصاح عن الحالة الدائمة التي تعيشها شخصيتا البطل /السارد، وهي حالة نفسية تشعر بأنها – على الرغم من كل ما حققته من نجاحات في المستوى العلمي والثقافيّ – فإنها تحمل فيداخلها لا شعوراً غربة ذات بعدين : غربة نفسية وغربة مكانية، وهما غربتان تكفيان لجعل هذه النجاحات في موازاتهما تجديفاً.

وتتوزع عنوانات فرعيَّة على الفصول كافَّةً ، وهي عنوانات تندرج كلها تحت دلالة العنوان الرئيسي، ومن وظائفها التوضيح والتخصيص. والعنوان الفرعي تأتي أهميته من تحديده طبيعة النص من جهة، ونوع القراءة التي على المتلقِّي أن يسلكها من جانب آخر، إلى جانب أنه يُعدُّ شارحاً العنوانَ الرئيسي[1].

ويأتي إثبات اسم المؤلف " إحسان عباس " ليبسط للمتلقي السبيل التي يتعامل بها مع النص المقروء ، بل قد يوجه هذا التعامل . وفي هذا يؤكد جيرار جينيت أن " إثبات اسم المؤلف يصبح فعلاً دالاً أكثر عندما يتعلق الأمر بالسيرة الذاتية خاصة؛ لأنَّه يكون حينئذ جزءاً للعقد المقام بين المؤلف والقارئ"[2].

قدّم " إحسان عباس " لسيرته بأنّ هاجس كتابة سيرته بناء على اقتراح بعض المقربين غدا مسيطراً عليه ، ولكن تردّده مردّه إلى أنه لا يعرف في نفسه أنه صانع أحداث ، أو بطل معارك سياسية ، أو أنه صاحب منصب إداري مؤثر، ولم يكن عضواً في حزب يسيّر دفة البلاد، ولم يكن له من النشاطات الاجتماعية والسياسية ما يشجعه على ذلك.

ولكنه حين أزمع الخضوع لهاجس الكتابة الملح بسط الميثاق السيرذاتي بينه وبين المتلقي ، وهو " الصدق في السرد " ، وهو الذي ينكر أن يكون الصدق له محلّه ومنزلته في الكتابة الإبداعيَّة ، أيًّا كان نوعها ؛ لأنه ليس صدقاً مطلقاً ، بل إنه صدق نسبي ، والصدق المطلق أمر مستحيل[3].

اختار " عباس " منهجاً ميسَّراً ، فرتَّب " غربة الراعي " ترتيباً كرنولوجيًّا متصاعداً بدءاً بالولادة ، فالطفولة ، فالصبا ، فالشباب، ... إلى الكهولة ، فجعل منها على وفق هذا الترتيب حكاية ممتدَّة ، فراعى فيها التدرُّج الزمني.

وعلَّل ذلك بأنه يقدّم حقائق تعكس حياة المؤلف ، ولكنه – لأسباب خاصَّة – جنح إلى تغيير بعض الأسماء, وهذا دليل على أن الصدق جزئي في السيرة الذاتية ، فثمة عوائق اجتماعية تعيق الصدق المطلق وتصدّ الصراحة التي كان يمكنه أن يجعلها من وكده.

---

[1] - هبَّاش ، خليل شكري : سيرة إبراهيم جبرا الذاتية ، مرجع سابق ، ص : 40 و 41.

[2] - الطالب,د.عمر محمد : مفهوم الرواية السيرية ،مجلة صوت نينوى,ع1,1997م, ص : 20.

[3] -عباس، إحسان : فن السيرة ، مرجع سابق ، ص: 105 .

وتنكّب الإيجاز وآثر أسلوباً سردياً بعيداً عن التخييل والمجاز اللذين موطنهما الشعر، إلى جانب النأي بأسلوبه عن التكثيف المفضي إلى الغموض والإبهام ، والسيرة سيرة حياة وقد خلت (غربة الرّاعي) من الإهداء الذي هو من العتبات النصّيّة المهمة في توحيد القراءة النصية ، ولكن جاء فيه ما أظنه شبهَ إهداء ، وهو قطعة شعرية جاءت في أول السيرة الذاتية تحمل عنوان (تحيَّة عام جديد) . وهي قطعة من مقطعين ,كل مقطع في ثلاثة أبيات كان ختامها حاملاً المضمون الذي قصد إليه (إحسان عباس) في (غربة الراعي) ، وقد جاء في هذه الأبيات خطاب العام الجديد[1]:

شكراً لك قد نعانا لوشك عام جديد
أمات مقبلَ عمرٍ ذبحاً بشفرٍ حديد
فضاع ما نترجَّى وعاش ما نستعيد

ولعله مقطع يوحي كلَّ الإيحاء بالحالة النفسية المعيشة لدى صاحبها ، فهذا العام الذي قد مضى يمور في داخله سناه ، ولكنه مضى وبمضيّه أمات عمراً كان الكاتب يتوقع أن يعيشه ، لكنه قطع عليه هذا العيش بشفر الزمن الحديد، فضاع كل ما كان يؤمّله، ولكن بقيت في داخله ذكريات أخذ يستعيدها على صفحات الورق الأبيض.

فهذه الأبيات تحيل إلى داخل النص، وتعمل على بسط كثير من قضاياه الداخلية، وهذا هو عمل الإهداء في السيرة الذاتية . وكأني بالمؤلف يريد أن يقول ما يقوله المثل العربي : الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك.ولعل هذه الأبيات قد قالت ما اختصره العنوان من جهة وما احتوته السيرة الذاتية من جهة ثانية، ففيها حزن، وشعور بالاغتراب النفسي.

وتأتي العتبة النصية المهمَّة الأخرى (المقدّمة) لتحيط بالنص وتؤدي وظيفتها المهمَّة في سبر أغوار النص وتحليله، ولتعين المتلقي على أن يمسك بالخيوط التي نسج منها العمل الذي بين يديه.

والمقدمة معدودة عند (جينيت) من العناصر المهمَّة؛ فالتقديم " كالعنوان هو جنس ، وكذلك ميتا نص هو بديهيًّا جنس "[2] .فالمقدمة تنطوي على مؤشرات مقصدية يتغيَّاها المبدع انطلاقاً من إيدلوجيّته ، وفيها صوًى أساسيّة تقود المتلقي إلى فهم النص الذي بين يديه والوقوف على دقائقه المضمونيَّة.

ففي مقدمته تسويغ لتردُّده في كتابة " سيرته الذاتية " ، فهو ليس صاحب أحداث سياسية ،كما أشرنا من قبل, ولا صاحب منصب إداري ، ولا عضواً في حزب يوجه دفة البلاد ، ... ثم فيها ذكر للميثاق الذي قطعه على نفسه أمام القارئ ، وهذا الميثاق هو " التزام الصدق " ، فما يكتبه " يمثِّل تجربة إنسان حاول في كل خطواته أن يخلص للعلم بصدقٍ ومحبة "[3] .

وقد اختار في سيرته هذه منهجاً ميسّراً ، مع أنه مطلع على كثير مما كتب في هذا الفن ، بل كتب هو نفسه فيه كتاباً تأصيلياً يقعِّد له ويضع أصوله ، ولكن إحسان عباس جعل " سيرته " كأنها حكاية ممتدَّة ،

[1] -عباس ، إحسان : غربة الراعي ، ص : 8.
[2] - عباس ، إحسان : غربة الراعي ، ص : 5.
[3] - عباس ، إحسان : غربة الراعي ، ص:5.

فراعى التدرُّج الزمنيَّ ، فأعرض عن التلعُّب بالزمن حسبما يقوم به الروائي ، فيكون للخيال عنده منزلة عالية. ولكن إحسان عباس قدم حقائق لمن أراد أن يعرف عنه وعن جيله وزمنه شيئاً .

وقد خفَّت في هذه المدّة من كتابة السيرة حدَّة الصراحة التي كان يتسم بها ، فحماسة الشباب لا تستمرُّ بعد عهد الشباب، والمجتمع الذي يعيش المؤلف بين ظهرانَيْه ما زال غير قابل لهذه الصراحة.

وآثر في كتابة هذه السيرة أسلوباً سردياً بعيداً " عن المستوى الشعري ذي الجزالة المتعمَّدة رغبة في أن تصل هذه السيرة إلى جمهور كبير متنوّع"[1].

وقد كانت هذه السيرة نتاج زمن " الشيخوخة " وقد سرت ألوان من الخيبة والمرارة إلى نفس كاتبها ، فكان ذلك مأخذاً تمنّى لو أنه أخذ في كتابة هذه السيرة في زمنٍ متقدِّم ، حيث النفس أكثر إشراقاً .فمقدِّمته – كما نرى – تحدِّده المنهج السرديَّ المتَّبع ، وبعض المسوّغات التي وحدها تشفع له في اختياره هذا المنهج .

وجاء الفصلان الأول والثاني أشبه شيء بمدخلين إلى عالم إحسان عباس ، وقد حمل الأول منهماعنوان (رموز الخوف) ، وحمل الثاني عنوان (رموز الطّمأنينة).

حاول عباس في الأوَّل تسريع الزمن نحو بدء وعيه ما اختزنته الذاكرة الساردة، وحكى ذلك بصيغة (ضمير الغائب المفرد) ، فقال : " كان حينئذٍ يتوجَّه نحو ختام السنة الرابعة من عمره ، وكانت تلك أوَّل مغامرة يقوم بها خارج صحن الدار الواسع الصخري "[2] ، فقد خرج يشق طريقه التي انتهت به إلى مزبلة طاب له الوقوف عندها، فمن ثمة استطاع رؤية البحر ، والسحب السوداء التي تتراكم فوقه، وشدَّته تلك التشكيلات التي تأخذ موضعها من الأفق الغربي ، وخاصة تلك الغيمة التي تشكلت في ذهن الطفل شبيهة بجمل فاتح فاه ، فكان ذلك مبعث خوف لديه ، ما دفع به إلى أن يقفل راجعاً .

وهذه الدرب المتعرِّجة يمنة ويسرة ، وتنتهي بالمزبلة ، والبحر والأفق والغيوم ،...كل أولئك لم يكن للطفل عباس قدرة على تفسيرها، ولكنه في مرحلة وعي الكتابة غدت هذه الأشياء رموزاً ، فما هذا الدرب إلارمز للمجهول من قادم الحياة وسعتها ، وهذا الأفق يرمز إلى نهاية الأفق الإنساني مهما امتدَّ فلا بدَّ له من نهاية . أما الغيوم فليست إلا رمزاً لما قد يكتنف مسيرة صاحب السيرة وغيره في دروب الحياة . ويرمز (الجمل) في الأفق السماويّ إلى المجهول الذي لا يمكن تحديد كنهه.

وما يؤكد ما فسرنا به هذه الرموز هو عنونة إحسان عباس ذلك الفصل بعنوان (رموز الخوف) ، كما ذكرنا سابقاً . ثم يؤكده أكثر هذا الوعي لدى السارد وقد نضج ونضجت تجربته وارتقى وعيه : " لم يكن يفهم الرموز في ذلك العمر ؛ ولو كان يفهمها لما فاته أن يرى أنَّ درب الحياة التي يسلكها ويسلكها الناس تفضي بهم إلى مزبلة لا قيمة لها تقع خارج الوجود الجسماني والإنساني.

[1] - عباس ، إحسان : غربة الراعي ، ص : 7.

[2] - عباس ، إحسان : غربة الراعي,مرجع سابق, ص: 1 .

وهذه – لعمري – رؤية شيخ حنَّكته التجارب ، وعركته صروف الحياة ،وليست رؤية ذلك الطفل الذي كان يرج نحو الرابعة عمن عمره, وهي رؤية لا ترى النهاية إلا عبثيَّة ، إلا مزبلة يرمي فيها أبناء الحياة ما انتهت لديهم حياته أو الفائدة منه.

ويأتي الفصل (الثاني) ليضادّ الأوّل ؛ فإذا كان السارد(إحسان عباس) ضائعاً في دروب الحياة، فقد جاء هذا الفصل ليحمل له رموز الطمأنينة ، وأهمها ابتناء والده غرفة قصيَّة في ساحة كانت موضع استقلال لوالده إذ ينام فيها إذا خلت من الضيوف ، وكذلك كان الطفل / إحسان / يشاطره النوم فيها. وابتناء هذه الغرفة إنما هورمز للاستقرار النفسي والثبات اللذين أحسَّهما الطفل ، فلم يعد عيشه مشتركاً مع أمه وجدته وأخته[1].

5-غربة الراعي والفضاء السير ذاتي:

لا بدَّ في السيرة الذاتية – كما هو الأمر في الرواية – من فضاءات تقع فيها الأحداث ، وتتحرك فيها الشخصيات الرئيسية والثانوية . ولعل أهم هذه الفضاءات المكان ثم الزمان .يفرّق الدارسون بين الفضاء والمكان والحيز

أ-المكان: وهو مكوّن رئيس يقوم عليه السرد، إذ نُظِر إليه على أنه " الشاشة المشْهدية العاكسة المجسِّدة "[2] لكل من حركة الأحداث والشخصيات والزمان . ومن هنا لا نجد غرابة في المقولة المعروفة : " الإنسان ابن بيئته " ، ولا يعنون بذلك البيئة الاجتماعيةفحسب؛ بل البيئة الفيزيائية الجغرافية التي يعيش فيها ، فلكل مكان أثر لا ينكر في حياة الشخص ، فهو " كيان لا يحدث شيء بدونه" ، إذ بوساطة المكان تمتلئ نفسنا بالشعور بالمواطنيَّة ، ونحس بالزمن أيضاً .

وليس المكان مساحة من التراب يتحرك فيها الإنسان فيكتسب موجبات عيشه ، ولكنه دائم الحنين والتطلع إلى المكان الذي يضرب وتنغرس فيه هويته ، " ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية ... الفعل لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورته "[3] ، ولذلك قيل : قل: لي أين تحيا أقل لك مَنْ أنت ؟ لأن اختيار المكان الذي سيكون مقرّ الإنسان ومحلّ استقراره وبعضًا من تكوين الشخصية ، فلا تكتملُ الذات " داخل حدود ذاتها ، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها ، وتسقط على المكان قيمها الحضارية"[4].

فالعلاقة بين المرء والمكان قائمة جدلية قائمة على تبادل تبادل التأثير ... وهي علاقة مهمَّة ، إذ إنَّ المكان يفسِّر لنا صفات الشخصية وخطوطها العريضة والثانوية ، وهو يعكس صفات الشخصية وطبائعها وسلوكيها الداخلي والخارجي ، فإذا أخذ الإنسان في وصف بيئته فإنَّه إنما يصف نفسه؛ لأن البيت امتداده[5]. وقد كان تقسيم غالب هلسا البيئة المكانية هو الأكثر ملاءمة اتساقاً مع (السيرة الذاتية) ، إذ هو مكان ذو

---

[1] - عباس ، إحسان : غربة الراعي،ص:10.

[2] - العوفي ، نجيب : مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة ، ص : 149.

[3] - لوتمان ، يوري : شكل المكان الفني ، ترجمة وتقديم : سيزا القاسم ، مجلة ألف ، ع 6 ، 1986 م ، ص 83 .

[4] - المرجع السابق نفسه ، ص : 83 .

[5] -وارين ، أوستن : نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص : 532 .

وجود حقيقي سواء أحافظ على التقلُّب في ربوعه ومعايشتها أم لم يحافظ؛ لذلك لا يُنظر إلى المكان في السيرة الذاتية على أنه جغرافيا ، وإنما ينظر إليه على أنه مكان واقعي بالدلالة الفنية ، كغيره من الأمكنة الواقعية التي يصفها الأدب[1] وبذلك يُنظر إلى المكان في السيرة الذاتية نظرتين:

أولاهما: نظرة واقعية عناصرها المكوِّنات الهندسية الواقعية ، وثانيتهما: أنَّه تجربة فنية ونتاج المزج بين الواقع التاريخي والواقع الفني[2] .

والمكان مكانان : مكان أصيل ومكان بديل , وإن الإنسان ليعي المكان أوَّلاً ، ثم يأتي وعيه الزمان ؛ لأن الزمن مفهوماً ومعايشة مغرقٌ في تجريديته .

ومما يجب قوله هنا : " إن المكان البديل لا يحرِّر الشخصية من مكانها القديم ؛ بل العكس يشدُّها إليه ويزيد من التصاقها به "[3] .

وإذا رحنا نطبق ما قدّمنا من تأصيل لمفهوم المكان ووظيفته في (غربة الراعي) وجدنا أن المكان القديم(الأصيل) هو القرية التي فتح فيها إحسان عباس / الطفل عينيه على الحياة فيها ، وهو المكان الأثير لديه على الرغم من تعدُّد الأمكنة البديلة/ التي عايشها. قال يصفها ويحدّدها جغرافياً : " أما مكان الميلاد فهو قرية (عين الغزال) وتقع على أحد امتدادات الكرمل إلى الجنوب من حيفا على مسافة تقارب 25 كيلومتراً ، وينبسط أمامها السهل الساحلي الذي يمتدُّ على موازاة البحر ، ... وتمرُّ في السهل طريق معبَّدة تمتدُّ بين حيفا ويافا، وفي القرية جامع صغير ليس له مئذنة ، وكان الجامع هو مكان الكتّاب قبل بناء المدرسة الحديثة"[4].

والنصّ الذي استأنسنا به اقتطعناه من نصٍّ طويل يكاد لا يترك السارد زاوية من زوايا القرية إلا ويصفها ، فعرَّج على بيوتها وطريقة بنائها ، والاهتمامات التي يمارسها أهلها ، ...

وقد تدرَّجت فصول (غربة الراعي) تدرُّجاً متسلسلاً بدءاً بـ (المكان الأصلي : دار العائلة) ، فالمدرسة ، فحيفا فصفد,... ، وكانت ذروة هذا التدرُّج جامعة القاهرة حيث كانت المرحلة الفاصلة في حياته العلمية . واللافت للنظر أنَّ فصول السيرة كلها تحمل أسماء أماكن ، وهذا له دلالة بيِّنة في تكوين شخصيته ، وأكبر دليل على أثر المكان في السارد قوله في الفصل (الثامن) = في مدرسة صفد الثانوية (1941 – 1946 م) وقد قرَّر مغادرة الثانوية : " ولما قرَّرت ذلك عزَّ عليَّ فراق صفد . إن ألفة المكان تأسرني ، وأنا أقرُّ بضعفي تجاه كل مكان حللته "[5] . وقال يصف انتقاله من (عين غزال) إلى حيفا : " كان الحديث حول رحيلي عن القرية ، في

---

[1] - هياش ، خليل شكري : سيرة جبرا إبراهيم جبرا ،مرجع سابق,ص:127.

[2] -المرجع السابق نفسه، ص: 127.

[3] - الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا،فاطمة بدر حسين,رسالة ماجستير,كلية الآداب ,جامعة الموصل, ص : 99 [عن سيرة جبرا الذاتيَّة في البئر الأة=ولى وشارع الأميرات,مرجع سابق,ص: 147).

[4] - عباس,إحسان:غربة الراعي ،مرجع سابق, ص: 22.

[5] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 172 .

الشهر الأخير من إقامتي فيها يجري – في محيط الأسرة – كلَّ ليلة ، ولم أتنبَّه إلى أن الرحيل قد وافق رسوخ جذوري العاطفية فيها "[1] .

وكان يستحضر البيت من خلال عملية التذكر فيصفه وصفاً دقيقاً ، فقد وصف بيت العائلة بعد أن استطرد استطراداً أغفله عن وصف البيت ، فجعل ذلك تحت عنوان " إضافة " فقال : " ويتكون البيت من مصطبة، ودونها قاع البيت, وعند حافة المصطبة مزود يوضع فيه العلف من تبنٍ وقَصَلٍ وشعير لثورين يقفان في القاع"[2]. بل إنه تابع الوصف الدقيق لهذين الثورين، فقد كان " أحدهما يسمَّى (أرمان) والثاني يُسمَّى خيمان ، وهما ثوران للحرث ، وديعان هادئان قد انتزعت منهما القدرة على الهياج والنطح والرفس وذُلِّلا تذليلاً "[3] .

وجاء وصفه دقيقاً للمدرسة فقال : " وقد تميَّزت عن معظم دور القرية التي كانت تُبنى من الطين ، فكانت في نظر الصغير أفخم بناء في القرية، وهي مكونة من غرفتين متقابلتين في كل غرفة صفان (فصلان) في إحداهما الصف التمهيدي الأول ، وفي الثانية الصف الثاني والثالث "[4] .

إن السارد كان شديد التعلُّق بالمكان والألفة له ، فقد ذكر أنه – لهذا التعلق – حين يعود إلى القرية كان أول شيء يقوم به هو الذهاب إلى المدرسة ليطمئن على الشجرة التي غرسها ، فحنينه إليها – على الرغم من أنها أصبحت لشخص آخر – " لم يكن يقل عن حنيني إلى البيت والأسرة وأصدقاء القرية "[5] .

ويكشف عن الأثر العميق الذي تركه المكان الأول فيه قوله : " ... وقد وضّحت لي كتابة هذه السيرة أخطائي في رحلة طويلة ، ولكنها من جهة أخرى كشفت لي عن استمراري طويلاً في الخضوع لقيم القرية دون محاكمتها أو مراجعتها"[6],هو يعتمد على التوثيق الذي يدخل في باب الذكريات لكنه يصهره في مرجع تخيلي

ب –تقنية التعبير عن الزمن:

الزمن هو الفضاء الثاني الذي يحتوي الأحداث والشخصيّات ، وهو قرين الفضاء الأول (المكان) في احتوائها.

والزمن زمنان : طبيعيٌّ ونفسي . أما الطبيعي فهو المعبَّر عنه بألفاظ تحمل دلالات زمنية كتقسيم النهار إلى صباح وظهر وعصر ومساء ، وكتقسيم السنة إلى فصول : صيف ، وخريف ، وشتاء ، وربيع . فهذا النوع من الزمن يخضع لمعايير خارجية.

وأما النفسي فهو لا يخضع لمعايير خارجية ولا مقاييس موضوعية مضبوطة تفصح عنها التوقيتات الشائعة ، كالساعة ، واليوم ، ... ولكن معرفة هذا الزمن تعتمد تعتمد مكررة على اللغة التي تكشف طبيعة

---

[1] - نفسه ، ص: 41

[2] -نفسه ، ص: 13

[3] - نفسه ، ص : 13 .

[4] -غربة الراعي ، ص: 31.

[5] - نفسه ، ص: 34 .

[6] - نفسه ، ص: 363 ، وانظر ص: 421.

الحياة الداخلية للسارد في السيرة الذاتية ، فهو محكوم بالأحاسيس الشخصية . فـ"البعد الزمني مرتبط هنا بالشخصية لا بالزمن من حيث الذات تأخذ محلَّ الصدارة ، ويفقد الزمن معناه الموضوعي ويصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسيّة "[1] .

وقد فرق النقاد بين نوعين من الزمن: زمن الخطاب، وزمن الحكاية، فزمن الخطاب يكون بالمضي باتجاه مستقيم إلى الأمام، ويمكن لزمن الحكاية أن يعود إلى الوراء أو أن يستبق الأحداث.

وقد جسَّدت فرجينا وولف المراد بالزمن النفسي فقالت: " إنَّ ساعة زمنية تدخل في نطاق ذلك العصر الغريب من النفس البشرية قد تمتدُّ لتصبح خمسين أو مئة / بالحساب الآلي ، وربّ ساعةٍ تمثَّل تمثيلاً دقيقاً بثانيةٍ في العقل البشري . إن هذا التباين الغريب بين الساعة بالقياس الآلي وبين الساعة الذهنية المعروفة أقلّ مما يجب ويستحق أن ينال بحثاً واستقصاء أوفى"[2].

فإذا كان الوعي هو الجسر الذي تعبر به الذات إلى الخارج ، فإنَّ عالم الداخل هو " بؤرة الخارج "[3] ، ، والعالم النفسي هو خزّان التراكمات المعرفية لحامله ، وهو وفي ذاته يختزن أثره في الذات ورد فعله الصامت الناطق حياله.

يتكئ الكتَّاب في تعبيرهم عن الزمن على عناصر المونولوج والتصوير والرموز والاستعارة ، وذلك في سبيل تصوير الذات في وعيها وتعاملها مع الزمن، وتعتمد تقنيات الزمن الترتيب القائم على :

الاسترجاع ، وزمن السرد = زمن الحكاية ← الاستباق.

وعن طريق الاسترجاع الذي يشكل ذاكرة قصصية تربط الحاضر بالماضي وتفسِّره ، تُضاء جوانب كثيرة من الأحداث في مساراتها وانكساراتها[4].

والاسترجاعات ذات أبعاد متعدِّدة ، منها : التاريخي، ويكون إذا جرى حديث عن تاريخ مدينة ما نشأةً وتطوراً ، أو ذات بعد ديني إذا كان موضوعها دينياً ، كقصة الخلق الأولى ، أو غير ذلك.

وقد ظهرت في (غربة الراعي) تعبيرات عن الزمن الموضوعي ، نحو " وفي أيام الشتاء " ، وقد كان فصل الشتاء سخيًّا " ، و"لكنّ فصل الربيع والصيف " . " غير أنه ظل لديه ذلك الإحساس البدائي بتوالي الفصول ولم يفارقه إلا بعد سنوات كثيرة " . " ولدت في الشتاء " . و" مرّة أفقنا عند الفجر فوجدنا الجنود على سطوح المنازل ".

وربما قام بتحديد الزمن تحديدًا عامًا من غير تخصيص يوم فيه ، نحو قوله : " وفي أحد الأيام وكانت الساعة حوالي العاشرة صباحاً ... "[5] . ولعلَّ عدم تحديد يوم معيّن جرى فيه هذا الحدث عائد إلى أنه

---

[1] -بناء الرواية,سيزا أحمد قاسم,سلسلة دراسات أدبية,الهيئة المصرية العامة للكتاب,1996م,ص:52.

[2] -فن السيرة ، مرجع سابق ، ص : 165.

[3] - الفضاء الروائي عند جبرا,إبراهيم جبرا,إبراهيم جنداريجمعة,رسالة دكتوراه,جامعة الموصل,1990م,ص: : 58 [عن سيرة جبرا ، ص: 230]

[4] -الفضاء الروائي عند جبرا,إبراهيم جبرا,مرجع سابق, ص : 58 [عن سيرة جبرا الذاتية,مرجع سابق ، ص: 230]

[5] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 125 . وانظر ، ص: 124 .

– كما قدّم لسيرته – لم يسجِّل ذلك في مفكرة ، وكان في ذلك يعتمد على نضج الذاكرة لاسترجاع بعض الأحداث[1].

وكثيراً ما نجده يعتمد تقنية اختصار الزمن واختزاله وتسريعه ، في مثل قوله : " كان حينئذٍ يتوجه نحو ختام السنة الرابعة من عمره "[2] ، وقوله : " في خلال عشرة أعوام كان لا بد أن أتعرَّف ...."[3]، أو قوله : " وفي خلال تلك السنوات حدثت في الكلية تطوّرات ، ... "[4] .

وكان للزمن أن ناء بكلكله على نفسية السارد بدءاً بالمقدِّمة ، فقد حلَّ به ندم لتأخره في كتابة تلك السيرة قبل أن تغتاله الشيخوخة عمره ، وقبل أن تغمر نفسَه الخيبة والمرارة ، خيبة مما كان يؤمل ، ومرارة عاشها فاكتوى بنارها[5].

ج-تقنية الوصف: مرَّ معنا سابقاً كيف يصف إحسان عباس المكان أصيلاً أم بديلاً ، وكان في كثير من الأحايين يصفه وصفاً مفصَّلاً ، وغالباً ما يقتصر على رسم الحدود الطوبوغرافية له.

ولكن (إحسان) لا يفتأ يصف الشخصيات التي تصنع الأحداث أو التي رافقته في صنعها ، أو التي أثرت فيه، فبصف الشخصية وصفاً خارجياً من خلال وصف ملامحها الشخصية الخارجية ، نحو قوله : " كان عبد الرحيم أقرب إلى الطول ، ذا وجهٍ أسمر وشعر جعد لا تفارق العصا يده ، وكان ينظم مشيته على منازل العصا بين صعود وهبوط ، وكان يلبس دائماً بدلة كاملة مؤلَّفة من بنطال وجاكيت ، وكانت ثقافته هي ثقافة المدرسة العصرية "[6]. فالخطاب الوصفي يتجاور مع الخطاب السردي، وهو لا يأتي لمجرد الوصف بل له وظائف، ودلالات، وحين يصف وصفاً دقيقاً يريد أن يحمّل هذا الوصف مقولة ما.قال في وصف شخصية الشيخ يونس : " ... رجلٌ رَبَعةٌ نحيل أسمر، قد لفَّ حول رأسه عصابة بيضاء"[7].

[1] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 7.
[2] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 9.
[3] - غربة الراعي,مرجع سابق ص: 25
[4] - غربة الراعي,مرجع سابق ص: 25
[5] - غربة الراعي,مرجع سابق ص: 7
[6] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 32 .
[7] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 12

وأشار السارد إلى بعض ملامح شخصيته النفسية ، فهو انطوائي خجول[1]، أريحيّ الطبع[2]، سامي الطموح إلى الزاد المعرفي[3]، ميَّالٌ إلى الشدَّة[4] ، ينفعل بالحدث[5]، ويتصف التواضع والإخلاص ، وتقدير روابط الصداقة ، وعدم التكلّف في الخطاب[6]، والزهد وقمع الشهوات[7].

د- تقنيات السرد: لما كانت السيرة الذاتية تاريخ حياة صاحبها، وهي قائمة على تقنيَّات الاسترجاع والاستذكار كانت كتابتها بصيغة السارد الذي يسرد أحداثاً مضت ، فكان الاعتماد في مجمله على الحكائية المعتمدة على الفعل (كان) ، وقد افتتح فيها السارد ، إحسان عباس أول فصوله ، فقال : (كان حينئذ يتوجه نحو ختام السنة الرابعة من عمره . وكانت تلك أوَّل مغامرة "[8] . وقال : " كان قادراً على أن ينسى هذه الحادثة الصغيرة"[9] ، وقال : " وكان والده ..."[10] ولذلك جاء الفعل (كان) بالصيغة الماضوية هو الأكثر انتشاراً ، وحتى لو جاء بصيغة المضارع المنفيّ فإنه ينقلب زمنه إلى المعنى "[11]

وليس الأمر خاصّاً بطغيان الفعل (كان) لأنه الأكثر تحمُّلاً لصيغة المكان ، فإنّ أكثر الأفعال المسيطرة على لغة النص من أوله إلى آخره هي صيغة الأفعال الماضوية ، نحو : بنى والده ، ربما كان، ونشأ الصغير ، ولو أن سائلاً سأله ، حين حاولت[12] ، وقرَّرت جدي[13].

وإذا ما جاءت بعض الأفعال بصيغة المضارعة فإنها غالباً ما تكون في سياق فعل ماض وقعت هي خبره ، ومراده من ذلك أن يأتي السرد كأنه يقع في الوقت الحاضر ويجري وقت السرد ووقت التذكُّر ، وإن كان في سياق ماضوي.

وكان الاتكاء على صيغ الأفعال الماضوية لأنه الأنسب لجعل الحديث عن الشخصية بضمير الغائب ، ونادراً ما كان ينحرف إلى استعمال الفعل الذي فاعله ضمير متكلم، نحو : كنت ، وقمت ، أو أقوم ، ... ولا يكون هذا النوع من الاستعمال للضمير إلا إذا كان في معرض إظهار بعض من التميز أو الاختلاف عن الآخرين.

---

[1] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 127.
[2] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 147 ، 161، 167.
[3] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 147.
[4] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 159.
[5] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 20.
[6] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص:205.
[7] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص:229.
[8] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص:9 و10
[9] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 13.
[10] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 16.
[11] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص:10
[12] - غربة الراعي,مرجع سابق ، ص: 21
[13] - غربة الراعي ، ص:23

صحيح أن (غربة الراعي) كانت صورة حياة صاحبها (إحسان عباس) وما كابده في رحلته من المهد حتى لحظة تسطير هذه السيرة = لكن صفحات السيرة هذه كانت مجلاة للمواقف الفكرية والعقدية والنفسية والاجتماعية، فكانت ساحة ينثر إحسان عباس على صفحاتها كثيراً من آرائه ومواقفه ، نحو إشارته إلى المستوى الصحي في القرية التي شهدت مولده[1] ، والاعتقاد الفطري ببركات بعض أصحاب الطرق[2] ، وبعض العادات الاجتماعية[3] ، وموقفه من الحزبية والنشاط السياسي[4] ، وميله إلى بعض آراء فرويد في علم النفس، وعلاقته بالتراث العربي[5] ، وقضايا النقد الأدبي[6] ، وأهمية القراءة في تكوين الشخصية العلمية[7] يضاف إلى ذلك أنها مرآة حافلة بالمصطلحات العلمية والاجتماعية التي كانت تتناقل في ذلك الحين,مثل امتحان الميتروكوليشن[8], والطبيعيات(الفيزياء)[9],و(العين=المخبِر),و(جاكتة),و(العسَّافة=آلة تستعملها ربة البيت في التنظيف),و(كيس الكتب=الحقيبة أو المحفظة),وغيرها.ولكنَّ ختام هذه السيرة بما دلَّت عليه من قسوة الأحوال التي عاشها ساردها تهون في القياس إلى تجربة شعبه وأنباء جلدته ، فليست هذه التجارب كلها على صلفها وشدتها تقف " في طول مليمتر واحد إلى جانب آلاف الأمتار من الآلام التي عاناها الشعب الفلسطيني"[10]. ولكن كتابته سيرته الذاتية لم تكن لتصوير هذه الآلام ، ولكنّ الهدف منها " نقل جُل التجارب التي واجهتها بصدق"[11].

[1] - غربة الراعي ، ص: 11

[2] - غربة الراعي ، ص: 17

[3] - غربة الراعي ، ص: 23 و 24.

[4] - غربة الراعي ، ص: 229 ، 168.

[5] - غربة الراعي ، ص: 217.

[6] - غربة الراعي ، ص: 160 ، 165

[7] - غربة الراعي ، ص:160.

[8] - غربة الراعي,ص:109, وهوامتحان عام.

[9] -نفسه,ص:110.

[10] - غربة الراعي ، ص: 263.

[11] - غربة الراعي ، ص:263.

خصائص ومراحل الإبداع القصصي في الرو اية العربية الحديثة

أ.د. وفاء بنت حافظ العويضي
أستاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية
المملكة العربية السعودية

ملخص البحث

تسعى الورقة العلمية إلى بيان المراحل المتعددة التي مرت بها القصة والرواية العربية الحديثة حتى وصلت إلى أوّل الاتجاهات الروائية المعاصرة في الأدب العربي وهو الاتجاه الواقعي وكذلك بيان خصائص ومراحل الإبداع القصصي والروائي و طرق تدريسه؛ من خلال الإجابة عن سؤالين رئيسين:وهما : ما المقصود بالاتجاه الواقعي في الرواية المعاصرة في الأدب العربي: نشأته، خصائصه، ومدارسه، وأبرز أدبائه، وأبرز نماذجه ؟و السؤال الثاني : ما خصائص ومراحل الإبداع القصصي والروائي وطرق تدريسه؟، ومن أبرز توصيات الورقة العلمية : توجيه القائمين على التعلمين بتضمين كتابة الرواية والقصة ضمن معايير التعليم اللغوي، وعقد المسابقات لتأليف القصص والروايات الإبداعية من قبل مؤسسات القطاع الحكومي والخاص.

تمهيد

إن القصة والرواية هما شكلان من أشكال الأدب الروائي، ويتميز كل منهما بخصائص وأساليب مختلفة في السرد والوصف والتأثير على القارئ. وفيما يلي تعريف معجمي واصطلاحي لكل منهما وفيما يلي توضيحهما[1]:

مفهوم القصة

كلمة "قصّ" في اللغة العربية تعني تقليص أو تخفيض، ويمكن استخدامها في العديد من السياقات، مثل:

1. قص الشجرة: أي تقليص طول الشجرة عن طريق قطع بعض أجزائها.
2. قص الشعر: أي تقليص طول الشعر عن طريق قصه بالمقص.
3. قصّة قصيرة: أي قصة مختصرة ومفصلة تحوي على تطورات وأحداث.
4. قصّة حب: أي تجربة عاطفية مختصرة ومفصلة تحوي على تطورات وأحداث تدور حول العاطفة والحب.
5. قصّة نجاح: أي قصة تحوي على تجارب وتحديات ونجاحات في مجال معين.
6. قصّة محزنة: أي قصة تحوي على أحداث حزينة ومؤلمة.

[1]. (معجم اللغة العربية المعاصرة، 2005)

وكذلك تستخدم كلمة قصة في العديد من السياقات الأخرى التي تحمل معاني التقليص أو التخفيض.

تعريف القصة اصطلاحا

هي سرد قصير يحتوي على تطور واضح في الأحداث، وينتهي بنهاية مفاجئة، ويمكن تعريفها على أنها نص قصير يتناول فكرة أو موضوع محدد، يحوي على تطور الأحداث والشخصيات، وينتهي بنهاية واضحة تعبر عن فكرة ومغزى القصة يستهدفه القاص

مفهوم الرو اية

كلمة "روى" تعني في المعجم اللغوي العربي "نقل الخبر أو الحديث أو القصة من شخص إلى آخر بالكلام أو الكتابة"، ويمكن استخدام هذه الكلمة في العديد من السياقات، مثل:

1. يروي الأب حكايات قديمة لأولاده.
2. نقل الصحفي الأخبار المهمة إلى الجمهور بطريقة دقيقة وموثوقة.
3. يروي الكتاب الرواية من خلال شخصياتها المختلفة.
4. يروي الأستاذ قصصاً ملهمة للطلاب لتحفيزهم على الإبداع والإنجاز.
5. قال الشاهد إنه لم يروِ أي شيء غير عادي في ذلك اليوم.
6. يستخدم العلماء المصطلح "روى" في دراسة الحديث النبوي والتحقق من صحته وموثوقيته.

وتستخدم كلمة "روى" بشكل واسع في الأدب والتاريخ والدين والصحافة والإعلام والتعليم والعديد من المجالات الأخرى.

تعريف الرو اية اصطلاحًا

هي نص سردي طويل يدور حول شخصيات واقعية أو خيالية، ويحتوي على تطورات متعددة في الأحداث والشخصيات ويتضمن تطورات متعددة في الأحداث والشخصيات، ويعبر عن فكرة أو رؤية تعبر عن وجهة نظر الكاتب أو تعبر عن حقائق اجتماعية وثقافية وتستغرق أحداثها فترة زمنية طويلة.

الفرق بين القصة والرو اية

يتلخص الفرق بين القصة والرواية؛ بأن القصة تتميز بالبساطة والاختصار، وتتركز حول فكرة محددة، في حين تتميز الرواية بالتعقيد والتفاصيل، وتتضمن تطورات متعددة في الأحداث والشخصيات، وقد تعبر عن فكرة أو رؤية شاملة لمجتمع أو ثقافة أو حقيقة اجتماعية.

إجابة السؤال الأول

الاتجاه الواقعي في الرواية المعاصرة في الأدب العربي: نشأته خصائصه، ومدارسه، وأبرز أدبائه، وأبرز نماذجه:

إن الاتجاه الواقعي في الأدب العربي المعاصر بُني من وجهة نظر الأدباء الواقعيين الذين جاؤوا من عدة مدارس ، وكان لكل مدرسة توجهات معينة تسير وفقها، ويلتزم أبداؤها بمبادئها وشروطها، و تكثر الآراء

ووجهات النظر حول تعريف المدرسة الواقعية في الأدب، ولا سيما في الأدب العربي[1]و ممّا يُقال في تحديد معنى الواقعية : إنّ الواقعية هي المعرفة العقلانية للحياة، ويمكن القول إنّها تطلُع العقل الإنساني لمستقبل أفضل، وحياة مثالية، ومحاولة اكتشاف حقيقة الحياة وأسرار العالم، وفهم قوانين تطور المجتمع، ومحاولة تحديد الطريقة التي يعيش وفقها المجتمع الإنساني، وأهم ما يمكن ذكره في مفهوم الواقعية أنّها تسلط الضوء على معرفة طبيعة الإنسان، وتحديد علاقته بالمحيط الخارجي، ومع أن الواقعية لم يتم الاتفاق على مفهوم دقيق لها، إلا أنّها أسهمت في وضع قوانين تهم النقد الأدبي العربي الحديث واتجاهاتهومناهجه [2]

إن المدرسة الواقعية في الأدب تجعل العالم كله مادة للتصوير، وهذا يُساعد الأديب في النظر بشمولية أكبر وموسوعية أعمق، ويكون متمتعًا بمساحة كبيرة من الحرية في التعبير والتصوير، ولكن لا بد من الانتباه إلى أنّ التصوير في هذا الصدد لا يُقصد به علم البيان و مافيه من تشبيه وصور مجازية واستعارات، إنما المقصود تصوير الواقع تصويرًا موضوعيًا دقيقًا بعيدًا كل البعد عن الانطباعات الذاتية، والأفكار الشخصية والآراء التعسفية الفردية.[3]

نشأة المدرسة الو اقعية في الأدب العربي

بدأت أصداء المدرسة الواقعية تلوح في الأفق العربي في ساحتي النقد والأدب في القرن العشرين، ولا سيما في عقدي الخمسينات والستينات، إذ كانت نظرة النقاد العرب والأدباء العرب للواقعية أنها هي المنهج الصحيح المثالي لدراسة الأدب والكتابة وفق مبادئها، وإن نشأة المدرسة الواقعية في الأدب العربي تعود إلى النقد الماركسي الذي ظهر في الأدب الروسي وحمل أسماء متعددة، وانتقل إلى الأوساط العربية، وصار منهجًا نقديًا، ومدرسة أدبية يُعتمد عليها في إنتاج الأعمال الأدبية ونقدها ودراستها.(علاء الدين، ماجد ، 115-192)

المهم في نشأة المدرسة الواقعية في الأدب العربي أنها جاءت في ظل ظروف عاشتها المجتمعات الإنسانية في العالم أجمع وكان فيها الأدباء بحاجة إلى أداة تساعدهم في تصوير واقعهم، ونقل الحقائق والتعبير عنها بأدبهم وأعمالهم التي يقدمونها، ومن أسماء النقاد العرب الذين اهتموا بالمدرسة الواقعية وجعلوها منهجًا لهم في أعمالهم الناقد رئيف خوري، وقد تبنى فكرة النقد العقائدي الفلسفي، ومنهم محمد مندور الذي اهتم بالاشتراكية والوجودية معًا في آن واحد، وهي كلها تتصل بالنقد الواقعي ومبادئه[4]

مبادئ المدرسة الواقعية في الأدب

هناك مجموعة من المبادئ تتبناها المدرسة الواقعية، وهي :

1- المجتمع هو الأساس:

---

1. (بوشعير ، الرشيد ، ،ص 6)
2. (بوشعير ، الرشيد ، ،ص 7)
3. (بوشعير ، الرشيد، ص 8)
4. (البازعي، سعد ، (2004)، ص ص 135-137)

تسلط المدرسة الواقعية الضوء على كل ما يهم المجتمع والحياة البشرية، مهما كانت هذه القضايا بسيطة أو صغيرة فهي تعالجها، وتبتعد عن كل الأمور التي لا تهم المجتمع مثل السريالية والخيال والخرافات التي تختلف كليًا عن الواقع المحيط.

2- جمع الواقعي بالمبتَذَل:

إن مبادئ المدرسة الواقعية في الأدب العربي تميل إلى الدقة في التصوير، ووضوح الفكرة والبعد عن الغموض، ولكن هذا لا يعني غياب عنصر التشويق، والذي يتجلى في المدرسة الواقعية من خلال الجمع بين الأحداث الواقعية وأخرى فيها مبالغة وابتذال يجذب القارئ ويلفت انتباهه.

3- سهولة اللغة:

تهدف المدرسة الواقعية إلى الاتصال المباشر مع المجتمع من خلال الأعمال التي يقدمها الأدباء، ولكي يكون هذا التواصل متينًا وقويًا لا بد من اعتماد بساطة اللغة ووضوحها، كي تكون الأعمال مناسبة لكل فئات المجتمع وطبقاته.

4- التهكم والسخرية:

عندما تحول القيود السياسية والاجتماعية دون قدرة الأدب على نقل الواقع وانتقاده، يلجأ الأدب الواقعي إلى السخرية والتهكم في سبيل عرض مشاكل المجتمع، فيقدم المشكلة والألم بأسلوب ساخر في طياته غضب واستنكار.

5- الدقة في التصوير:

تهتم المدرسة الواقعية بأن يكون الأدب الذي ينتجه الأديب الواقعي قادرًا على تمثيل الواقع المحيط بأبعاده وملامحه الدقيقة، ويهتم بكل مكوناته، فتكون الصورة واضحة ودقيقة، وهذا يجعل الأدب الواقعي بعيدًا عن الغموض والإشارات، بل على العكس يتسم بالدقة في التصوير والأسلوب المباشر.

خصائص المدرسة الو اقعية في الأدب العربي

تتلخص أبرز المميزات التي اتسمت بها المدرسة الواقعية في الأدب العربي في الآتي [1]

1- الشمولية

مع أن نشأة الواقعية كانت في حدود إقليمية صغيرة، إلا أن الظروف البيئية والمجتمعية التي كانت تحيط بها في المجتمعات وبلدان العالم ساعدت في انتشارها، ووصولها إلى كل أنحاء العالم، حتى اتسمت بالعالمية والشمولية لكل العالم.

2- وضوح الرؤية:

تهتم المدرسة الواقعية بالنظرة الواضحة للمستقبل، وتبتعد عن الغموض في الحياة، وتدعو في مبادئها إلى النظر للمستقبل نظرة واضحة وعميقة، ولا بد لهذه النظرة أن تكون واعية وخبيرة بظروف الحياة، بعيدة عن العبثية والتكهن.

[1]. (فضل، صلاح،1980م ،ص 7)

3- القدرة على التجدد:

اتسمت المدرسة الواقعية بمواكبتها لمدارس أدبية أخرى سبقتها، وغيرها جاءت بعدها، ومع ذلك استطاعت المدرسة الواقعية أن تكون ثابتة في وجه كل التغيرات، واستفادت في كثير من خصائصها وسماتها من مدارس أدبية أخرى، وحافظت على كيانها.

4- التحرر من قيود المذهب:

لم تعد الواقعية في نظر الأدباء والنقاد مذهبًا له قيود وحدود، إنما عالميتها ودقتها ساعدت في جعلها منهجًا متكاملًا خالٍ من القيود والحدود التي تضيق على الأدباء وتحد من حريتهم في التعبير والتصوير، إضافة إلى أن اتخاذ العالم كله أداة للتصوير ساعد في فك القيود عن الواقعية.

أقسام المدرسة الو اقعية في الأدب العربي

انقسمت المدرسة الواقعية لأقسام عدة وذلك حسب اختلاف أعلامها ومنظّريها في نظرتهم للأدب الواقعي، وكيفية تصوير الواقع. الواقعية الطبيعية أول أقسام الواقعية وهي التي تهتم بتصوير الواقع كما هو دون زيادة أو نقصان، ولعل هذا القسم هو الذي بدأت به بذور الواقعية في الأدب والنقد، وفيها يُسلط الضوء على كل تفاصيل المجتمع بعيدًا عن أي تدخل من الأديب أو عرض لخياله أو حتى انحراف عن الحقائقفضل[1] وهي كالتالي:

1- الواقعية النقدية وهي التي يكون الأدب فيها مجرد مصور للعيوب والنقائص دون محاولة اقتراح حلول تساعد في تطور المجتمع، وهذا فيه الكثير من السلبية ولا يُساعد في تطور المجتمع أو تقدمه، إنما على العكس يكون سببًا في إحباط المجتمع وتثبيط همم الأفراد ونشر جو من البؤس والسوداوية في الأرجاء[2]

2- الواقعية الاشتراكية هي التي ارتبطت بالنقد الماركسي الذي ظهر في روسيا وتبناه كثير من الأدباء والنقاد العرب والغرب، فهي الواقعية التي تُوجّه اهتمامها إلى طبقات العمال الكادحة والمضطهدة وتُسلّط الضوء على عذاباتهم وشقائهم وتعبهم، وهي في أغلبها تسعى لإيجاد حلول لهذه الطبقة من خلال شخصيات الأعمال الأدبية التي تقدمها، ولها أسماء عدة مثل الواقعية الأيديولوجية والاشتراكية.[3]

أعلام المدرسة الو اقعية في الأدب العربي

أبرز أعلام المدرسة الواقعية في الأدب العربي وضحها علاء الدين(ص 192-115):

1- عمر الفاخوري:

---

1. صلاح 1980م، ص 7)
2. (السيد، غسان، وبركات، وائل 2003 م، ص ص 53-55
3. (بوشعير ، الرشيد ، ،ص 8)

اهتم الفاخوري في أعماله الأدبية بتصوير موضوع يهم كل المجتمعات، وهو الكفاح ضد العدوان، وكان ذلك بأسلوب يتوافق مع مبادئ الواقعية في الأدب، وفيه من التجديد ما يميزه عن غيره من أدباء الواقعية.

2- مصطفى الحلاج:

تميزت واقعية الحلاج بابتعادها عن النمطية أو الروتين الذي درج عليه كثير من أدباء العرب، فكان يعالج في أعماله الأدبية مواضيع بسيطة من حيث الفكرة، إلا أنها تشكل قضايا مجتمعية مهمة لكل المجتمعات، مثل تنظيم الأسرة ورعاية الأولاد.

3- حنا مينا:

اقتبس حنا مينا في أعماله الكثير من أسلوب الواقعية الماركسية، حتى كادت أعماله كلها تتشابه في الفكرة الرئيسة، فجل أعماله عن طبقة العمال والفلاحين والكادحين الذين يُستغلّون من قبل الإقطاعيين والتجار.

4- مواهب الكيالي:

كاتب سوري، اعتنق الواقعية الماركسية أو ما تُعرف بالاشتراكية في أعماله الأدبية، فصوّر كثيرًا من معاناة الشعوب، وعذابات المجتمع السوري وشقائه، وكان له أعمال صور فيها مكافحة العدوان الفرنسي في سورية.

نماذج من المدرسة الو اقعية في الأدب العربي

أبرز الأعمال الأدبية التي تُعد نموذجًا للمدرسة الواقعية العربية عدة روايات منها:

1- رواية الشراع والعاصفة:

رواية كتبها الأديب السوري حنا مينا، يصور فيها حياة العمال في المرفأ وصراعهم مع البرجوازيين أصحاب المصالح، ويدافع بأسلوبه عن العمال الكادحين الذين يهتمون بمصالح وطنهم وتقدمه، وهم بخلاف أولئك البرجوازيين الأنانيين المهتمين بمصالحهم فقط [1]

2- أقاصيص حفرة على الجبين:

للقاص السوري سعيد حورانية، هي مجموعة قصصية تركت أثرًا بارزًا في تاريخ الأدب الواقعي، وذلك لاتجاهها إلى تصوير العامل الواعي الثوري، وبذلك تبين للقارئ أن طبقة العمال ليست من الجهلة أو الأغبياء أو البلهاء، بل هم على درجة من الوعي والنضج، إلا أن الحياة القاسية منعتهم من أبسط حقوقهم.

3- أقصوصة حطب:

[1]. (مينا، حنا ، ص 205)

للكاتب عادل أبو شنب، وهي قصة تدور حول أحداث واقعية لها علاقة بموضوع المرأة ومعاناتها في المجتمع، وفيها يصور الأوضاع القاسية التي تعانيها المرأة، وظروف العمل التي لا تُطاق، ولا تتناسب مع طبيعتها الجسدية.

الكتب التي نظرت للمدرسة الو اقعية في الأدب العربي

إن ظهور المدرسة الواقعية في ساحة النقد العربي والأدب العربي جعل الكثير من النقاد والمهتمين بالأدب والمدارس الأدبية يوجهون اهتمامهم إلى الواقعية ومبادئها وخصائصها، فصدرت كثير من المؤلفات التي اهتمت بالمدرسة الواقعية في الأدب العربي، ومنها:

1- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي:

كتاب نقدي للدكتور صلاح فضل، وهو يهتم في هذا الكتاب بالجانب التنظيري للواقعية ومبادئها ويحاول أن يوضح الخطوط العريضة للمدرسة الواقعية ومبادئها وخصائصها التي تميزها عن غيرها من المدارس الأدبية، مع التنبيه إلى الواقعية الغربية وجذورها في الدول الغربية[1]

2- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي:

كتاب تطبيقي لمبادئ المدرسة الواقعية وخصائصها، كاتبه حسين مروة، وعمد فيه إلى تطبيق أسس المنهج الواقعي من خلال دراسة مجموعة من الأعمال الأدبية الواقعية، ومحاولة الوقوف عند أبرز خصائص المدرسة الواقعية في هذه الأعمال المدروسة[2]

3- الواقعية في الأدب:

كاتبه عباس خضر، وفيه جمعٌ ما بين تنظير للواقعية وتعريفها، وبعدها ينتقل إلى معالجة مجموعة من القضايا المتعلقة بالنقد الواقعي والأدباء العرب ومنهم إحسان عبد القدوس ومناقشتها وفق أسس ومبادئ تتصل بالواقعية الأدبية ومبادئها.

4- الواقعية في الأدبين الروسي والعربي:

للكاتب ماجد علاء الدين، وهو كتاب نقدي يعرض فيه تاريخ الواقعية النقدية، وأصول نشأتها، ثم يبين كيفية وصولها إلى أدباء العرب، ويعرض أبرز نتاجات الأدب الواقعي عند الغرب والعرب، ويحاول استنباط التشابه بين هذه النماذج وفق نظرة موضوعية شاملة.

إجابة السؤال الثاني

خصائص ومراحل الإبداع القصصي والرو ائي وطرق تدريسه

يعدُّ تدريس الإبداع القصصي وتوثيق المراجع أمرًا مهمًا في عالم الكتابة الإبداعية. فالتحدث عن الإبداع القصصي يعني التحدث عن القدرة على صياغة قصص مثيرة ومشوقة تلتقط انتباه القارئ وتجعله يعيش الأحداث ويتعرف على شخصيات القصة. ومن أجل تدريس الإبداع القصصي بشكل فعال، ومن الضروري

---

1. (فضل ،صلاح ،1980م)
2. (مروة ، حسين ، 1988م)

أن تكون هناك جملة من المراجع أو الوثائق التي يتم الاستناد إليها في كتابة القصة أو الرواية الإبداعية ويتم من خلال اتباع خطوات واضحة ومحددة، وهي على التوالي :

الخطوة الأولى

يجب تعليم الطلاب أساسيات الكتابة الإبداعية، ويشمل ذلك تطوير الشخصيات والأحداث والتوتر الدرامي والحوارات الفعالة. كما يجب تحديد موضوع القصة وتوضيح الأهداف التي يجب تحقيقها في القصة.

الخطوة الثانية

توفير المصادر والمراجع المناسبة لتحسين مستوى الكتابة، مثل كتب القصص القصيرة والروايات والمجلات الأدبية. ومن المهم أن يتم تحديد المصادر المرجعية التي سيتم استخدامها في القصة وتوثيقها بشكل صحيح .

الخطوة الثالثة

تشجيع الطلاب على التدوين والملاحظة وتدوين الأفكار والأحداث المهمة للقصة. ويجب إرشادهم خلال عملية الكتابة لتحسين مستواهم، وتوفير الملاحظات والتعليقات والنصائح اللازمة لتحسين القصة.

الخطوة الرابعة

تعزيز المهارات الأساسية للكتابة الإبداعية من خلال العمل الجماعي وتبادل الأفكار بين الطلاب. ويمكن تحقيق ذلك من خلال إنشاء مجموعات دراسية للطلاب لتبادل الأفكار والخبرات في الكتابة الإبداعية.

الخطوة الخامسة

تقييم القصص بشكل منتظم لتحديد المستوى المحرز في الكتابة الإبداعية ومدى مراعاة التوثيق المرجعي. ويجب أن يكون تقييم القصص شاملًا لضمان تحسين مستوى الكتابة وتطوير المهارات الإبداعية لدى الطلاب.

طرق تدريس الإبداع القصصي:

تعتبر القصة والرواية الإبداعية من أهم أنواع الكتابة التي تحظى بشعبية كبيرة حول العالم. إذا كنت تريد البدء في كتابة القصة أو الرواية الإبداعية، فعليك معرفة المراحل الأساسية التي تحتاج إليها لإنشاء قصة ناجحة. يوفر هذا البحث دليلًا شاملاً لمراحل كتابة القصة والرواية الإبداعية.

الجزء الأول: التخطيط والإعداد

تبدأ عملية كتابة القصة والرواية الإبداعية بالتخطيط والإعداد. يتضمن ذلك:

1. تحديد فكرة القصة: يجب أن تكون الفكرة مفصلة وواضحة ومحددة بشكل جيد.
2. تحديد الشخصيات: يجب أن تكون الشخصيات واقعية ومتعددة الأبعاد.
3. تطوير الحبكة: يجب أن تكون الحبكة متقنة وتحتوي على عناصر الصراع والتوتر والتطور.
4. إعداد خريطة الأحداث: يجب أن تكون خريطة الأحداث مفصلة وواضحة وتحتوي على كل الأحداث الرئيسية.

الجزء الثاني: الكتابة

بعد إعداد جميع الأساسيات، يمكن البدء في الكتابة. يتضمن ذلك:

1. الكتابة الأولية: يجب أن تكون الكتابة الأولية مباشرة وبسيطة دون الاهتمام بالتفاصيل.
2. تطوير الشخصيات: يجب تطوير الشخصيات بشكل أكبر وتحديد خصائصهم والتفاصيل اللازمة.
3. تطوير الحبكة: يجب أن تدفع الحبكة القصة إلى الأمام وتحتوي على الأحداث الرئيسية.
4. إعادة الكتابة: يجب أن تعيد الكتابة بشكل مستمر وتحسين المحتوى والأسلوب.

الجزء الثالث: التحرير والمراجعة

بعد الانتهاء من الكتابة، يجب التركيز على التحرير والمراجعة. يتضمن ذلك:

1. التحرير: يجب أن يتم التحرير بعيدًا عن النص الأصلي لتحديد الأخطاء الإملائية والنحوية والأسلوبية.
2. المراجعة: يُنصح بالمراجعة عدة مرات للتأكد من صحة القصة وتحسينها.

الجزء الرابع: النشر

بعد الانتهاء من التحرير والمراجعة، يمكن البدء في نشر القصة. يتضمن ذلك:

1. البحث عن الناشرين: يجب البحث عن الناشرين المناسبين لنوعية القصة.
2. إرسال القصة: يجب إرسال القصة إلى الناشرين بشكل صحيح ومتقن.
3. الترويج: يجب الترويج للقصة بشكل مناسب والتسويق للناشرين والجمهور المستهدف.

وفيما يلي عدة مراجع ومواقع الكترونية تتحدث عن طرق تدريس الإبداع القصصي يمكن للمعلمين والطلاب الراغبين في التأليف الاستعانة بها:

1- كتاب "كيف تكتب القصص القصيرة" للكاتبة جانيت برتون. يتحدث هذا الكتاب عن أساسيات الكتابة الإبداعية وتقنياتها، ويعطي نصائح حول كيفية تطوير الشخصيات والأحداث والحوارات الفعالة. كما يشرح الكتاب كيفية توثيق المراجع بشكل صحيح.

2- كتاب "القصة القصيرة" للكاتبة دوروثي بينسون. يتحدث هذا الكتاب عن كيفية تحليل القصص القصيرة وتطوير مهارات الكتابة الإبداعية. يشرح الكتاب أيضًا كيفية توثيق المراجع بشكل صحيح.

3- مقال "تدريس الكتابة الإبداعية" للمدونة والكاتبة ناتالي غولدبرغ. يشرح هذا المقال بعض الطرق الفعالة لتدريس الكتابة الإبداعية، مثل العمل الجماعي والتحفيز على التدوين والملاحظة والتعليق، وتوفير الملاحظات والتعليقات اللازمة لتحسين القصة. كما يشرح المقال كيفية توثيق المراجع بشكل صحيح.

4- تدريس تقنيات الكتابة الإبداعية، مثل تطوير الشخصيات والأحداث والحوارات الفعالة. يمكن الاستعانة بكتب مثل "كيف تكتب القصص القصيرة" للكاتبة جانيت برتون.

5- كتاب "الكتابة الإبداعية" للكاتبة ليندا أندرسون. يتحدث هذا الكتاب عن أساسيات الكتابة الإبداعية وتقنياتها، ويشرح كيفية تطوير خيال الكتابة واستخدام الأدوات اللغوية للتعبير عن الأفكار بشكل فعال.

6- كتاب "كتابة القصة القصيرة: عن القواعد والتقنيات" للكاتبة بياتريس كابلان. يتحدث هذا الكتاب عن كيفية تطوير مهارات الكتابة الإبداعية وتحليل القصص القصيرة، ويعطي نصائح حول كيفية تطوير الحبكة والشخصيات والأحداث بشكل فعال.

التوصيات

1- أن يراعى عند تدريس الإبداع القصصي للطلاب : شرح أساسيات الكتابة الإبداعية وتقنياتها، مثل تطوير الشخصيات والأحداث والتوتر الدرامي والحوارات الفعالة و تحديد موضوع القصة وتوضيح الأهداف التي يجب تحقيقها في القصة و توفير المصادر والمراجع المناسبة لتحسين مستوى الكتابة، مثل كتب القصص القصيرة والروايات والمجلات الأدبية و تشجيع الطلاب على التدوين والملاحظة وتدوين الأفكار والأحداث المهمة للقصة و لتحسين مستواهم، وتوفير الملاحظات والتعليقات والنصائح اللازمة لتحسين القصة وان يتم تعزيز المهارات الأساسية للكتابة الإبداعية من خلال العمل الجماعي وتبادل الأفكار بين الطلاب و تقييم القصص بشكل منتظم لتحديد المستوى المحرز في الكتابة الإبداعية والتوثيق المرجعي وتمكينهم من نشرها للوصول إلى الهدف المنشود.

2- تدريب المعلمين على مهارات تدريس الإبداع القصصي من أجل تطوير مهارات الكتابة الإبداعية لدى طلابهم. وتمكينهم من تعزيز قدرات الطلاب على صياغة قصص ممتعة ومشوقة تلتقط انتباه القارئ وتحوله إلى عالم مختلف.

3- ان تتبنى الجهات الحكومية ومؤسسات القطاع الأهلي مسابقات لتشجيع الطلاب على كتابة القصص والروايات بكافة أغراضها : الواقعية والخيالية والخيال العلمي ، واستثمارها في تنمية الاقتصاد القائم على المعرفة وتعزيز القيم التي ينشدها المجتمع .

PROCEEDINGS OF

3rd

International Conference

Modern Trends in the Arab Novel in the Second Half of the Twentieth Century

13-14 December 2023

Organized by

Department of Arabic

ALLAMA IQBAL OPEN UNIVERSITY

Islamabad, Pakistan

ISBN 978-627-94865-2-3