# خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة

## (منظور ثقافي)


إعداد

رزان محمود أحمد إبراهيم



تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ .....



المشرف

الدكتور سمير قطامي


قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراه في
اللغة العربية وآدابها


كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية


حزيران ٢٠٠١


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة يوم الإثنين بتاريخ ٢٠٠١/٦/١١ وأجيزت

أعضاء اللجنة:

١. الدكتور سمير قطامي (مشرفا) التوقيع .....

٢. الأستاذ الدكتور محمود السمرة (عضوا) التوقيع .....

٣. الأستاذ الدكتور هاشم ياغي (عضوا) التوقيع .....

٤. الأستاذ الدكتور نبيل حداد (عضوا) التوقيع .....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# إهداء

إلى الرجل الكبير الذي كان معلماً وهادياً بقدر ما كان أباً حانياً...

إلى الرجل الذي علمنا كما علم أجيالاً، أن الصرامة العلمية ليست نقيضاً للتفاعل الوجداني والإنساني مع قضايا العلم، وأن مطلب الموضوعية لا يتعارض مع الانحياز المعلن للمبادئ والمرجع الأخلاقي...

إلى الرجل الذي علمنا كيف نجمع بين عقل يستهدي بالإيمان وإيمان يسترشد بالعقل، فكانت الجامعة عنده مثابة للعقل والروح معاً....

إلى الرجل الذي ما غاب إلا ليحضر أكثر نبلاً وإشراقاً، ليكون مصدر إلهام لكل من عرفه عن كثب...

إلى أبي المرحوم محمود إبراهيم الذي لم يشهد إعداد هذه الرسالة ولكنه بقي بروحه وإرثه الشاهد والشهيد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الفهـرس


| المحـتوى | رقـم الصفحـة |
|---|---|
| الملخص | ط |
| المقدمـة | ١ – ٨ |
| الفصـل الأول | ١٠ – ٣٠ |
| – التعريف بخطاب النهضة | ١٠ – ٢٥ |
| – الخطاب أولا | ١٠ – ١٥ |
| – النهضة ثانيا | ١٦ – ٢٥ |
| – الرواية وخطاب النهضة | ٢٦ – ٣٠ |
| الفصـل الثانـي | |
| – خطاب التحرر و الاستقلال | ٣١ – ٩٧ |
| – خطاب المواجهة مع الاستعمار الغربي | ٣١ – ٦١ |
| – مـدخـل | ٣٣ – ٣٥ |
| – رواية دفنا الماضي | ٣٦ – ٦١ |
| – خطاب المواجهة مع المشروع الصهيوني | ٦٢ – ٩٧ |
| – فلسطين ما بين الروائي العربي و الفلسطيني | ٦٣ – ٦٤ |
| – الرواية العربية ونكبة ٤٨ | ٦٤ – ٦٥ |
| – تحولات الخطاب العربي إثر هزيمة حزيران | ٦٥ – ٦٦ |


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الفصـــل الخـــامس


| | |
|---|---|
| - أسئلة الخطاب الاجتماعي | ١٨١ ~ ٢٣٠ |
| ~ الواقعية والخطاب الاجتماعي | ١٨٢ ~ ١٩٢ |
| ~ الخطاب الاجتماعي والريف | ١٩٢ ~ ٢٠١ |
| ~ رواية عبد الرحمن الشرقاوي ( الأرض ) | ١٩٣ ~ ١٩٥ |
| ~ رواية يوسف القعيد ( يحدث في مصر الآن ) | ١٩٦ ~ ٢٠١ |
| ~ نجيب محفوظ والواقعية النقدية | ٢٠٢ ~ ٢١١ |
| ~ رواية نجيب محفوظ ( القاهرة الجديدة ) | ٢٠٢ ~ ٢١١ |
| ~ المرأة في الخطاب الاجتماعي | ٢١٢ ~ ٢٣٠ |
| ~ المرأة في أعمال نجيب محفوظ | ٢١٢ ~ ٢١٤ |
| ~ الموقف من الرجل | ٢١٤ ~ ٢١٦ |
| ~ الكتابة النسوية وحركة الواقع العربي | ٢١٦ ~ ٢١٧ |
| ~ البحث عن الحرية | ٢١٨ ~ ٢١٩ |
| ~ صورة المرأة إثر نكسة حزيران | ٢١٩ ~ ٢٢٠ |
| ~ صورة المرأة النمطية | ٢٢٠ ~ ٢٢٣ |
| ~ المرأة الرافضة الثورية | ٢٢٣ ~ ٢٢٤ |
| ~ المرأة الضحية | ٢٢٥ ~ ٢٣٠ |


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- رواية ليلى العثمان (المرأة والقطة) ٢٢٥ – ٢٣٠

الفصل السادس

- خطاب الحداثة ٢٣٢ – ٢٥٨

- الحداثة ضمن إطار مفهومي مميز ٢٣٢ – ٢٣٤

- أسس الحداثة ٢٣٤

- الحداثة والمدينة ٢٣٤ – ٢٣٥

- الحداثة في الأدب ٢٣٥ – ٢٣٧

- المجتمع العربي والحداثة ٢٣٧ – ٢٤٥

- رواية إلياس خوري (رائحة الصابون) ٢٤٦ – ٢٥٦

- نتائج مستخلصة ٢٥٧ – ٢٥٨

الفصل السابع

- أسئلة الهوية والتراث والإسلام ٢٥٩ – ٣٠١

- الهوية ، مفهومها ، عناصرها ٢٦٠ – ٢٦١

- الهوية والتراث ٢٦١ – ٢٦٣

- الرواية والتراث ٢٦٤ – ٢٦٨

- الإسلام في الرواية العربية ٢٦٩ – ٢٧٧

- الغرب في الرواية العربية ٢٧٧ – ٢٨٥

- العولمة وإشكالية الخصوصية الحضارية ٢٨٦ – ٢٨٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

| | |
|---|---|
| - أمين معلوف و مسألة الهويات | ٢٩٠ - ٢٩٢ |
| - رواية القرن الأول بعد بياترس | ٢٩٣ - ٣٠١ |
| - نتائج الدراســة | ٣٠٢ - ٣١٧ |
| - المصادر والمراجــع | ٣١٨ - ٣٢٨ |
| - الملخص باللغة الإنجليزية | ٣٢٩-٣٣٠ |


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الملخـــص

## خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة
## (منظور ثقافي)

إعداد

**رزان محمود أحمد إبراهيم**

المشرف

**د. سمير قطامي**

هذه الدراسة هي محاولة لتوظيف المنهج الثقافي في تحليل ودراسة الرواية العربية ، في محيط ثقافي واسع ، داخل حركة فكرية وثقافية عامة حافلة عرفتها المنطقة العربية منـــذ عام ١٩٤٥.

والدراسة إذ تختار المنهج الثقافي في تحليل النص الروائي ، فإنها تفعل ذلك بوصـــف الرواية شكلا ثقافيا يتم استظهاره بأساليب وبنى ولغة فنية خاصة ، بهدف توصيـــل رســالة فكرية تأثيرية تتشكل في سياق اجتماعي ثقافي تاريخي معين . وهو ما رأت الدراسة انسجامه وملاءمته لدراسة وتفسير الرواية ضمن موضوع البحث وهو " خطاب النهضة والتقـــدم فـــي الرواية العربية المعاصرة " .

فالروائي لا بد أن يجسد خطابا ما في عمله الروائي ، وهو الخطاب الناتج عن تفـاعل وعي الكاتب ومرجعياته الفكرية مع أسئلة الواقع وحركة الحياة ، وهو إلى هذا يتأسس على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العلاقة التفاعلية بين مصدر الخطاب ، والمخاطب ، والسياق الاجتماعي الثقافي المحيط بالخطاب، والوسيط اللغوي الناقل للرسالة .

تسعى الدراسة إلى تحليل خطابات النهضة والتقدم ، في ضوء أسئلة محددة في الرواية العربية المعاصرة ، كما تجسدت هذه الخطابات في البنى والأساليب الروائية ، للكشف عن الارتباط المحتمل بين تنوع أشكال الاتجاهات الفنية وتنوع الخطابات الفكرية . كما تسعى الدراسة إلى اكتشاف مدى التفاعل بين خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة من جهة ، والمشاريع الفكرية المختلفة التي قدمها مفكرون بارزون حول هذا الموضوع .

وأخيرا ، فإن هذه الدراسة لا تتعامل مع النص الروائي بوصفه مصدرا عن الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي فحسب ، بل تعتمد في عملية التحليل أيضا على طبيعة الشكل الفني والوسيط اللغوي والبنى الأسلوبية بما تحمله من دلالات .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة

## المقدمـــة

هذه الدراسة هي محاولة لتوظيف المنهج الثقافي ( Cultural Model ) فـــي تحليـل النص الأدبي الروائي لاستقراء خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة . فمـــن ناحية المنهج يوفر البحث فرصة لاختبار إمكانيات المنهج الثقافي في تحليل النـــص الروائـــي وتأويله بوصفه شكلا ثقافيا يستظهر بأساليب وبنى ولغة فنية خاصة .

ومن الواضح أن التحليل الثقافي بهذا المعنى ينسجم مع موضـــوع البحـث ، و هـو "خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة " ، بل لعله يكون هو الأكـــثر ملاءمـــة لدراسة وتحليل وتفسير الرواية العربية ضمن هذا العنوان .

فمنذ بدأ الاتصال والاحتكاك مع الغرب ، ومع تنامي عملية الإلحاق بالمركز الغربي ، تنامى الوعي العربي بأسئلة النهضة والتقدم وشروط التخلف في مقابل شروط النهوض . وقـد بقيت هذه الأسئلة حتى الآن مرتبطة بسياق المقابلة بين الذات والآخر ، ونشأت من ذلك كلـــه تيارات مختلفة ما زالت ممتدة فاعلة حتى وقتنا الحاضر ، ويمكن أن نجملها في ما يلي :

- التيـــار الليبرالـــي المســـتغرب : وهو التيار الذي أسس شرعية خطابه علـــى مفـــهوم أن نمط التطور الغربي هو السبيل الوحيد إلى التقدم ، ولهذا فهو صالح للتعميم على كل الســياقات الاجتماعية والإنسانية .

- التيـــار الإحيائـــي التوفيـــقي : الذي يرى أن النهوض يتأسس على إحياء القيم الحضاريـــة العربية الإسلامية وتفعيل دورها في الحياة من خلال رؤية نقدية مستنيرة تعيـــد النظـــر فـــي الموروثات المتراكمة مع ضرورة الإفـــادة من علـــوم الغرب بمعزل عما يتنافى مع الحضارة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإسلاميـــة ، وتكييف ذلك كله في سياق حضاري قيمي عربي إسلامي .

– تيـــار أصولـــي انعزالـــي : يرى ضرورة الاعتصام بالماضي ومقاومة التأثيرات الغربيـــة بوصفها ثقافة غازية تستهدف تذويب الهوية الثقافية العربية الإسلامية .

وفي هذه الدراسة قمنا بتفكيك خطاب التقدم والنهضة في تجلياته المختلفة إلى مجموعة من الأسئلة والقضايا المتتابعة التالية :

- أسئلة التحرر والاستقلال في مواجهة واقع التبعيـــة والالتحـــاق والهيمنـــة الاســـتعمارية والإمبريالية الغربية .
- أسئلة المواجهة مع المشروع الصهيوني .
- أسئلة التكتل القومي وأهداف الوحدة العربية وعلاقة ذلك بأسئلة أخـــرى حـــول التحـــرر والاستقلال والتنمية المستقلة والنهضة .
- قضايا الليبرالية والحريات : الديمقراطية والمواطنة والمجتمع المدني وحقـــوق الإنســـان والفردية والمشاركة السياسية .
- أسئلة العدالة الاجتماعية : قضايا الفقر والتفاوت الطبقي وتوزيع الثروة .
- الأسئلة المتعلقة بتحرير المرأة ودورها في النهضة والتقدم .
- أسئلة الحداثة : هل هناك نموذج كوني واحد للحداثة ، هو النموذج الغربي ، أم ينبغـــي أن تكون هناك حداثات مرتبطة بالسياقات التاريخية للمجتمعات ؟ مع ضـــرورة اســـتحضار السؤال الكبير حول المقابلة المتوترة بين الكوني والخصوصية الثقافية التاريخية .
- أسئلة الهوية والتراث .

٥٤٣٧٧٦

- أسئلة الدين والتجديد في الفكر الديني ودور الدين في بناء النموذج النهضوي فـــي عمليـــة التحرر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كان الأدب بعامة ، والرواية بخاصة ، شكلا ثقافيا يستظهر بلغة فنيـــة خاصـــة ، ويهدف إلى توصيل رسالة فكرية تأثيرية تتشكل في سياق اجتماعي ثقافي تاريخي معين ، فـإن الروائي بوعي مباشر أو بغيره ، لابد أن يجسد خطابا ما في عمله الروائي ، وهـذا الخطـاب هو نتاج تفاعل وعيه ومرجعياته الفكرية مع أسئلة الواقع وحركة الحياة . وبوصفـه خطابـا ، فإنه يتأسس على العلاقة التفاعلية بين مصدر الخطاب والمخاطب ( بفتح الطـــاء ) والســياق الاجتماعي الثقافي المحيط بالخطاب ، والوسيط اللغوي الناقل للرسالة .

ويهدف هذا البحث إلى تحليل خطابات النهضة والتقدم في ضوء الأسئلة الســابقة فــي الرواية العربية المعاصرة ، كما تجسدت هذه الخطابات فـــي البنـــى والأســاليب الروائيـــة . فبخلاف الكتابات الفكرية المباشرة ، يخضع الخطاب الروائي لشروط الأساليب الفنيـــة التـــي تميز هذا الشكل الأدبي عن غيره من الأساليب اللغوية . كما يتجسد الخطـــاب فيمـــا يبتدعـــه الروائي من أشكال وأساليب فنية خاصة ينماز بها عن غيره ، وهي الأشكال والأساليب التـــي تشي عن مفاهيم وأفكار غير معلنة للروائي .

وستكشف هذه الدراسة عن نمط من الروائيين عكس رؤية إيديولوجيـــة غافلـــة عـــن الطابع المركب للظواهر الاجتماعية والسياسية والإنسانية في شخصيات مســـطحة ذات بعـــد واحد ، وفي صور نمطية متفاصلة أدت إلى تغييب عنصر النمو والتطور والصـــراع ونحـــو ذلك من عناصر القصص الروائي .

كما أن تحكيم النماذج الإيديولوجية المجردة المسبقة يمكن أن يقضي إلى التجريد علـى مستوى البناء والأسلوب في تصوير بيئة الأحداث وشخوصها أو إلى قولبة الواقع الموصـــوف روائيا ونماذجه بما يتفق مع المرجع الإيديولوجي ، مما يغرب الفضاء الروائي وتشكيلاته عـــن القارئ و مرجعياته الثقافية والاجتماعية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي المقابل سنقع على محاولات روائية كان البناء الغرائبي فيها مقصودا لطرح عالم بديل عن واقع مرفوض ، أو لعرض خطاب بعيد عن رقابة السلطة بكل تجلياته السياسية والاجتماعية . وسنرى إلى أي حد كان اللجوء إلى توظيف أشكال تراثية معادلا فنيا لخطاب التأصيل والتجاوز معا ؛ وفيما إذا كان هذا التوظيف تعبيرا عن النزوع إلى الاعتصام بالماضي وتقاليده في مواجهة صدمة الحداثة الغربية ؟

ومن الواضح أن تحليل الخطاب من خلال تجلياته في الوسيط الفني الروائي نفسه ، مع اعتبار السياق الاجتماعي التاريخي لا يبحث فقط عما تقوله الأساليب الفنية ، بل يبحث كذلك عما يختفي وراء هذه الأساليب من الغائب والمسكوت عنه ، فهي تشير إلى الحاضر بقدر ما تشير إلى الغائب .

وإذا كان الشكل الروائي قد تأسس أصلا في الغرب ، فإن هذه الدراسة قد طرحت السؤال التالي ، كيف استطاع الروائي العربي المعاصر أن يوفق بين شكل فني مستعار أصلا من المصدر الغربي ومضامين فكرية تتصل بأسئلة التقدم والنهضة العربية ؟ وبعبارة أخرى إلى أي حد استطاع الروائي العربي أن يحرر الشكل الروائي المستمد من الغرب من منطوياته الثقافية الغربية ليتوافق مع خطاب عربي ربما كان معاديا للهيمنة الغربية ؟ وهل تنسجم الأشكال التراثية - في محاولات الروائي تعريب الشكل الروائي وتحريره من ذاكرته الثقافية الغربية - مع خطاب عربي يحاول أن يحقق ذاته ؟

وسوف يحاول هذا البحث أن يكشف الارتباط المحتمل بين تنوع أشكال الاتجاهات الفنية وتنوع الخطابات الفكرية ، كما سيحاول اكتشاف مدى التفاعل بين خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة من جهة ، والمشاريع الفكرية المختلفة التي قدمها مفكرون بارزون حول هذا الموضوع من جهة أخرى ، ومن ثم شكلت كتابات الفكر العربي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي عاصرت مشروع النهضة مفتاحا من المفاتيح التي اعتقدنا بأنها تؤهل قارئ النص الأدبي من فهم العمل الأدبي ، مع اعتبار الفروق الشاسعة بين طبيعة اللغة الفنية الروائيـــة وطبيعـــة اللغة المنطقية للكتابات الفكرية المباشرة .

وجدير بالذكر أن الدراسات النقدية والأدبية العربية قد تناولت قضايا جزئيـــة محـــددة تتصل بالموضوع العام لهذه الرسالة ، مثل قضية المثقف والسلطة ، وأزمة الحريـــة والعدالـــة الاجتماعية ، ولكن هذه الرسالة تهدف إلى استقراء خطابات ومنظومات شـــاملة تتـــدرج فـــي الموضوع العام عن النهضة والتقدم وما يتفرع عنه من أسئلة وقضايـــا مترابطـــة متشـــابكة متشارطة ، لتكشف مدى استيعاب الروائيين العرب للشبكة الفكرية الناظمـــة لـــهذه الأســـئلة والمراجع الفكرية العامة التي ينطلقون منها .

والدراسة تنظر إلى النصوص الروائية بوصفها أشكالا ثقافية تستظهر في بناء فنـــي ، مع ضرورة التأكيد أن هذا المنهج المعتمد هنا لا يقصد إلى التعامل مع النص الروائي بوصفـه مصدرا عن الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي فحسب ، بل تعتمد في عملية التحليل أيضـــا على طبيعة الشكل الفني والوسيط اللغوي والبنى الأسلوبية بما تحمله من دلالات .

فالنقد الثقافي ، هو "*تغير في منهج التحليل يســـتخدم المعطيـــات النظريـــة والمنهجيـــة فـــي السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقـــدي* " (١) وهو النقد الذي "*ينفتح إلى ما هو غير جمالي ، فلا يؤطر فعله تحت إطار تصنيفـــات النـــص الجمالي ، ويستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصـــوص ودراســـة الخلفيـــة التاريخية ، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي* " (٢)

---

(١) أنظر عبد الله الغذامي – النقد الثقافي ، ص ٥٢
(٢) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبالتالي ، فإن النقد الثقافي ينهج تحليلا وظيفيا يفسر النصوص مـــن دون أن يعزلـــها عن تفاعلاتها الواقعية والبشرية والثقافيـــة . صحيح أن النصوص التي نحن بصددها أدبيـــة وجمالية ، ولكنها في نفس الوقت حادثة ثقافية تلعب القيم الجمالية أدوارا خطيرة فيها من حيث هي أقنعـــة تختبئ وراءها أنساق معينـــة وتتوسل بها لعملها الذي ينتظر مـــن هـــذا النقـــد أن يكشفه (١) .

والمنهج الثقافي في التحليل الأدبي حين يستوعب عناصر الخطاب المختلفة من رســـالة وسياق اجتماعي وثقافي ، وعلاقة بين مصدر الخطاب ومتلقيه ، فإنه بذلك ينجو مـــن مثـــالب المنهج الاجتماعي الإيديولوجي الذي طغى على المشهد النقدي في الستينيات ، فأهمل النظـــــر في العناصر الفنية والشكلية لحساب قراءة المضامين الفكرية والاجتماعية ، حتى بدا أن النـص الأدبي مجرد وثيقة لا تختلف عن أنماط الكتابة الأخرى . كما ينجو هذا المنهج في المقابل مـــن مثالب المنهج البنيوي المتطرف الذي اتجه إلى عزل النص عـــن ســـياقه ومراجـــع إحالاتـــه الخارجية واختزل النص في عناصره الهيكلية واللغوية الداخلية التي رأى أنـــــها لا تحيـــل إلا على نفسها وشبكة علاقاتها البنيوية واعتبر النص الأدبي مكتفيا" بذاته عن مؤلفه وسياقه .

إن النموذج الثقافي في تحليل النص الأدبي والعمل الفني بالمعنى المراد هنـــا والـــذي صار يمثل الآن منهجا واسع التأثير في المشهد النقدي العالمي يقدم صيغة منهجيـــة متوازيـــة تفيد من النتائج التي توصلت إليها اتجاهات النقد الجديد ، لكنها لا تتجاهل سياق الخطـــاب ولا الوظائف الإيصالية للرسالة الأدبية ، على أنها تتناول مضامين الخطاب ورسالته مـــن خـــلال القيم الفنية والبنائية والأسلوبية التي يستظهر بها ، باعتبار هذه القيم هي الرسالة ذاتها .

وجدير بالذكر أن هذه الدراسة حاولت تفحص العلاقة المحتملة بين تطور الخطابات أو

---

(١)عبد الله الغذامي – النقد الثقافي ، ص ٧٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تغيرها والتغير في السياقات الإقليمية والدولية ، مع النظر الفاحص إلى مدى تأثر هذه الخطابات بواقع الخطاب الغربي وتطوراته . فمن الملاحظ مثلا أن فترة حركات الاستقلال والفترة التي أعقبت الاستقلال شهدت تراجع أسئلة الخطاب الليبرالي لصالح سؤال الاستقلال والهوية والأسئلة القومية والوطنية والصراع مع الغرب والصهيونية . وفي الستينيات تصدر السؤال عن التحول الاشتراكي والديمقراطية الاجتماعية . وفي السبعينيات و الثمانينيات تصدر سؤال الحداثة . و مع انهيار الاتحاد السوفييتي وانتهاء الحرب الباردة برز سؤال العولمة الذي أحيا من جديد جملة من الأسئلة حول الهوية الثقافية في مقابل القيم الكونية التي يتصدر الغرب تعريفها وتعميمها .

يمكن توصيف هذا البحث أنه دراسة للرواية العربية في محيط ثقافي واسع داخل حركة فكرية وثقافية عامة حافلة بكل الزخم الحدثي وبكل إرهاصات التحولات العميقة التي عرفتها المنطقة العربية منذ عام ١٩٤٥ ، أي منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية . وهو التوصيف الذي لا يغيب عنه التطلع نحو البعد الجغرافي ، كما يتضح من محاولة هذه الدراسة الإحاطة – قدر الإمكان – بالنتاج الروائي العربي في أقطاره المتعددة ( المغرب ، سوريا ، فلسطين ، القاهرة ، لبنان ، الكويت ، السعودية ) وغيرها من البلدان العربية التي قمنا بالإشارة إلى نتاجاتها الروائية كلما اقتضى الأمر ذلك ، مع ضرورة الإشارة إلى أن الاستشهاد بأدباء من مصر نال القسم الأعظم ، فمصر كانت الأكثر حضورا بحكم مركزية هذا القطر في الثقافة العربية .

وإذا كان من الطبيعي أن يعبر كل قطر عربي في ميدان الرواية عن أوضاعه الخاصة ، فإن ذلك يجري في إطار نوع من التماثل العربي قربتنا إليه عناصر الوحدة الثقافية العربية المشتركة ( لغة ، إرث ثقافي وديني ) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبقى أمرا ضروريا أن نشير إلى الصعوبة التي واجهت هـذه الدراسة في تصنيف المادة الروائية المدروسة وفرزها ضمن أسئلة النهضة الرئيسية ، وهي صعوبة ناجمة بطبيعـة الحال عن وفرة الإنتاج الروائي العربي ، إلا أن هذه المادة الروائيـــة المدروســة رضخـت لمجموعة من الشروط ، تم الاختيار على أساسها وهي :

- احتواء العمل على رابط منطقي داخلي وتماسكه النسبي المقبول .
- احتواؤه على بعد نهضوي واضح يجعله قادرا على عكس رؤية نهضوية تقدمية ملموســة تهيئ لهذه الدراسة استخلاص إجابة ما عن مجموعة الأسئلة المطروحة في هذا البحـث . وبالتالي تم استبعاد أية رواية كان الهم الفردي الذاتي اليومي طاغيا عليها .
- أن يكون العمل الروائي قد نال – ولو لدرجة ضئيلة – من اهتمام النقد الأدبي الروائي به .

كما أن هذه الدراسة عمدت – قدر الإمكان – إلى اختيار أعمال روائيـــة تمكـن مـن إجراء بعض المقاربات مما يهيئ الفرصة لتوضيح وجوه الالتقاء أو الاختلاف بين النصـوص المدروسة ويساعد في الإجابة عن الأسئلة الأساسية التي تطرحها هذه الدراســة وتحـاول أن تعطيها حقها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الفصل الأول

- التعريف بخطاب النهضة
- الرواية و خطاب النهضة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## خطاب النهضة

### الخطاب أولا

تسير مدلولات هذا المصطلح في أكثر من خط يتمثل أولهما في المبحث اللغوي الأسلوبي المعروف بتحليل الخطاب ويرتبط ثانيهما بالدراسات الثقافية . فعلى المستوى اللغوي يشير مصطلح " *خطاب* " في معناه الأساسي إلى "*كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا* . " (١)

وفي اللسانيات نجد ما خلاصته أن الخطاب هو اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة ، أو هو وحدة توازي أو تفوق الجملة ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية و نهاية ، أو هو كل ملفوظ يتعدى الجملة منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل (٢) .

ومن منظور سيكو/ لساني ، نجد أن الخطاب عبارة عن " *متتالية منسجمة من الملفوظات* " فالخطاب يفترض تعالقا يتم بواسطة الفعالية التلفظية بين مجموعة من الملفوظات. وهذه الملفوظات لا يجب اعتبارها مبنية سلفا وإنما علينا أن نربط بينها ، وذلك انطلاقا من أن أي ملفوظ لا يمكن أن يكون منعزلا عن غيره . إنه يدخل معها في علاقات علينا تحديد معناها ووظيفتها . ويتجلى الخطاب بوصفه تتابعا لتحويلات تتيح الانتقال من حالة إلى أخرى ، ويأخذ طابع التصاعد في اتجاه هدف ما ، ولهذا تغدو للخطاب فعلا أغراضه الخاصة ، ومن خلال هذا العنصر يبدو المنطلق السيكولوجي (٣) .

---

(١) ميجان الرويلي ، سعد البازعي – دليل الناقد الأدبي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٩

(٢) سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣ ، ص ٢١

(٣) نفسه ، ص ٢٤

وأنظر ، محمد مفتاح – التشابه والاختلاف ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ٣٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرتبط تحليل الخطاب في التقليد الانجلوساكسوني بنمط معين من تحليل الحوار ، (المخاطبة) انطلاقا من التفاعلات داخل القسم بين المعلم و التلاميذ ، وذلك عبر تحديد مجموعة من المقولات و الوحدات الحوارية من العلاقات و الوظائف التي يمكن أن تحققها هذه الوحدات ، فالخطاب هنا يعني الحوار ، الأمر الذي نجده لدى الكثير من اللسانيين الذين يكتبون بالإنكليزية (١) .

وتأكيدا للمعنى السابق حول ( حوارية الخطاب ) تصف (ريمون كينان) (Sh.K.Kenan) السرد ( Narration ) بأنه التواصل المستمر الذي يبدو الحكي من خلاله كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ، و السرد ذو طبيعة لفظية Verbal ، وهو كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية ( رقص بانتوميم ..) كما يعني السرد تتابعا بمعنى حكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط (٢) .

ويعرف ( R . Fowler ) الخطاب بأنه ما تؤديه اللغة عن معتقدات الكاتب و تطور أفكار الشخصيات والراوي و الشخصيات والقارئ (٣) .

وفي ( التشابه والاختلاف ) نرى أن الخطاب يقوم بين طرفين أيضا أحدهما مخاطب وثانيهما مخاطب ، وقد يتحاوران فيقال حينئذ انهما يتخاطبان ، والخطاب عموما عبارة عن وحدات لغوية تتسم بـ

- التضيد :مما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب،مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط.
- التنسيق : مما يحتوي أنواع العلائق بين الكلمات المعجمية .
- الانسجام : ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع (٤) .

(١) سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي ، ص ٢٤ – ٢٥
(٢) نفسه ، ص ٤١
(٣) نفسه ، ص ٣٤
(٤) محمد مفتاح – التشابه والاختلاف ، ص٣٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا مما يمكن أن يلحق بالقوانين العامة للخطاب بغض النظر عن الجنس أو النـــوع ، ولكن الواقع يفرض تفرقة بين جنس الخطاب العلمي وجنس الخطاب الأدبي والفنـــي ، الأمـــر الذي اجتهد الباحثون كثيرا لإبرازه * .

ولتعميق الاستعمال الاصطلاحي نأخذ ما حدده الفيلسوف هـــ.ب. غرايـــس ، مـــن أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علاقة معلنة أو واضحة. وقد اتجـــه البحث فيما يعرف بتحليل الخطاب إلى استنباط القواعد التي تحكم مثل هـــذه الاســـتدلالات أو التوقعات الدلالية (١) .

وفي الرواية يظهر لنا الخطاب من خلال وجود الراوي الذي يقـــوم بتقديـــم القصـــة ، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي . وفي إطار العلاقـــة بينـــهما ليســـت الأحداث المحكية هي التي تهمنا ، ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هـــو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث * * (٢) .

فتحليل الخطاب له دوره الخاص في دراسة الحوار الروائي ، خاصـــة الكيفيـــة التـــي يتمكن بها المحاورون من الاستدلال إلى المعنى دون أن تكون هناك دلالة ظاهرة عليه . (٣)

---

* أهم من التمس خصائص الخطاب الجمالي والخطاب الأدبي هم الشكلانيون وقد كان أبرزها :
_ الترتيب والتناظر و التناسب والكمال
_ الترابط المطلق
_ كل شيء له معنى
_ الأعمال الفنية يمكن أن تؤول بطرق مختلفة
_ العمل الفني يتجاوز عصره
محمد مفتاح – التشابه والاختلاف ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ٤٣
وانظر عبد الله الغذامي– الخطيئة والتفكير ، ص ٢٠
(١) ميجان الرويلي ، سعد البازعي – دليل الناقد الأدبي ، ص ٨٩
(٢) سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي ، ص ٣٠
* * ومن خلال العرض المركز لوجهة نظر أصحاب البلاغة العامة يعرف الخطاب باعتباره شكلا للتعبـــير . وهذا الشكل لا يمكن أن يدرس دون ربطه بشكل المضمون ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٣٣
(٣) ميجان الرويلي ، سعد البازعي – دليل الناقد الأدبي ، ص ٨٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالخطاب تواصل لساني ينظر إليه كإجراء يتم بين المتكلم والمخاطب ، وهو بوصفه طريقة تواصل تقوم الغاية الاجتماعية بتحديد شكلها ، وينظر إلى النص على أنه مرسلة مشفرة عبر وسيطها المكتوب أو الشفوي ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الخطاب الروائي يركز على عمق العلاقة التفاعلية بوصفه وظيفة بين الكاتب والقارئ (١) . الأمر الذي تبلور في كتابات الفرنسي ميشيل فوكو الذي حفر لمفهوم الخطاب سياقا دلاليا اصطلاحيا مميزا عبر الاستعمال المكثف في العديد من دراساته .

يحدد فوكو الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية و الثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة و المخاطر في الوقت نفسه (٢) . ويشير فوكو في نظام الخطاب إلى الدور الواعي للخطاب المتمثل في الهيمنة التي يمارسها في حقل معرفي أو مهني أصحاب ذلك الحقل على صحة خطاب المتحدث ومشروعيته ، وما إلى ذلك من ملابسات تشير بوضوح إلى أن إنتاج الخطاب وتوزيعه ليس حرا كما قد يبدو من ظاهره (٣) .

صحيح أن لمفهوم الخطاب خصوصيته من حيث انطلاقه من البلدان الغربية التي تعيش مرحلة حضارية تتسم بدرجة عالية في تكوينها الاجتماعي والاقتصادي و السياسي مما استدعى جهازا منهجيا دقيقا لكشف الهيمنة المتوارية تحت السطح ، غير أن هذا لا يعني غياب مفهوم الخطاب عن الثقافة العربية،ففي معظم الثقافات الإنسانية يتحكم الكثير من القضايا

(١) سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣، ص ٤٤ – ٤٥
(٢) ميجان الرويلي ، سعد البازعي – دليل الناقد الأدبي ، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٨٩
وأنظر ، فوكو – نظام الخطاب ، ص ٩١
(٣) نفسه ، ص ٩٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهيمنة خطابية من نوع ما ( في السياسة ، الدين ، الجنس ، ... ) (١) *

نستنتج مما سبق أن الخطاب سلطة بالقدر الذي ينزع فيه إلى الاستحواذ على المخاطب أو المتلقي ، كما أن الخطاب يجرب الهيمنة على الجمهور أو المجتمع بوسائطه وتقنياته . كما أن الخطاب يضمر سلطته حتى إن لم يفصح عنها ، وهو بكل مستوياته يفترض الإنصات إليه و الاستحواذ على حضور المخاطب أو المتلقي ، فأي نص ( والقول للجابري) هو " *رسالة من الكاتب إلى القارئ في خطاب* " (٢)

كما أن الخطاب لا يتشكل بطريقة اعتباطية وإنما يتشكل تبعا لوظيفة يؤديها ولقوة اجتماعية ينتمي إليها سواء أكان جزءا من رسالة المؤسسة إلى المتلقي أم كان جزءا من نص يكونه المبدع .

وبالتالي فإن الخطاب العربي بأشكاله المتنوعة يعلن انتماءه إلى جماعة يعبر عنها ، ويعكس مظاهر مختلفة إيديولوجية تخاطب و تحاور ، تستبعد و تقرب (٣) .

ومن هذا المنطلق ربما تساهم بعض أنواع الخطاب الإبداعي في تأسيس وتكوين مجتمع عربي جديد قوامه إنسان عربي جديد ، هذا في الوقت الذي لا نستطيع استبعاد أشكال خطابية محتملة قد تختارها سلطة ما وفقا لمتطلبات حضورها واستمرارها كسلطة ، وأشكال

---

(١) ميجان الرويلي ، سعد البازعي – دليل الناقد الأدبي ، ص ٩٠ – ٩١

* من أشهر الذين أفادوا من مفهوم الخطاب إدوارد سعيد الذي زلزل في كتابه الاستشراق قواعد مؤسسة معرفية كاملة كانت لها سطوة وسلطان ، وعصف بكل تصوراتها المنهجية والإيديولوجية وكشف دورها في ترسيخ هيمنة الغرب الرمزية والعقلية على الشرق وفهمها المغلوط له ، فقد كشف إدوارد سعيد من خلال تحليله الأدبي للنصوص آليات الجدل بين البنى والمصالح الاجتماعية والتصورات الإيديولوجية وبين مصادر الخطاب في مختلف تجلياته الأدبية والأكاديمية .
فعملية نقد الخطاب المهيمن ومساءلته وتشريده أدت إلى تغيير النظرة للشرق داخل قطاعات واسعة من متخصصي الثقافة الغربية ذاتها ولفت النظر إلى تغيرات الخطاب الاستشراقي التي استمرت في انتهاك حقوق الآخر . أنظر إدوارد سعيد – الاستشراق ، ط٢، مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٤، ط١ صدرت ١٩٨١

(٢) محمد عابد الجابري – الخطاب العربي المعاصر ، ط٢ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٥، ص ٨

(٣) مصطفى خضر – الحداثة كسؤال هوية ، ط١ ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٦ ، ص ١٧٩ – ١٨٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خطابية إبداعية أخرى يجري رفضها ضمن ظروف معينة ليتم استدعاؤها فيما بعد تبعا لشروط ومعايير جديدة ، مما يذكرنا بضرورة الدور الذي يلعبه القارئ الحصيف القادر على ربط الخطابات بمرجعياتها السياقية التي تنطلق منها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## النهضة ثانيا

كانت النهضة في خطابها الفكري الثقافي تعبيرا عن رؤية معينة لكيفية الخروج من حالة سلبية وتجاوزها ، ولكن المشكلة في أية ثقافة تتعرض إلى دفق متواصل من مفاهيم وأفكار جديدة لا تستطيع مقاومتها ، أن يحصل أحد أمرين ، إما أن تنحل هذه الثقافة بوصفها مستقلة متكاملة وذات انسجام ذاتي ، أو أن تعدل عن آلياتها وتكيف نفسها مع المفاهيم والأفكار الجديدة ، حتى لو جاء ذلك على حساب التحاقها بالواقع والتصاقها به (١) .

لهذا فإن مشروع النهضة العربي لم يستطع ، في محاولته إحياء الموروث الروحي والفكري ، استعادة القيم الفكرية الكبرى أو تبني قيم فكرية جديدة ، وإنما كانت قيمه قيما تابعة بمعنى ما ، وتتجاور في داخلها وخارجها مع قيم الغرب المختلفة (٢) .

هذا في وقت تتعالى فيه الأصوات الفكرية لتحديد مشروع حضاري يهدف إلى الإجابة عن إشكاليات المدينة الفاضلة والإنسان الكامل ، من رؤية عربية تجمع بين الخصوصية الأصلية ، وبين الحياة المعاصرة في اتجاه مستقبلي متقدم (٣) .

والنهضة عموما إذا أردنا تعريفها فإنها تنحو نحو خروج أكيد على ما يشكل عائقا دون التمدن والانفتاح على العالم والعلوم وصنائع البشر ، وهي حركة دينامية تاريخية تشكل صراعا لما كان راكدا ، وتفتيحا لأذهان كانت منغلقة في سجون ضيقة (٤) .

---

(١) برهان غليون – اغتيال العقل ، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٥، ص ٥٨ – ٦٠

(٢) مصطفى خضر – الحداثة كسؤال هوية ، ص ٤٤

(٣) أنور عبد الملك – تنمية أم نهضة حضارية ضمن : دراسات في التنمية والتكامل الاقتصادي العربي ، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣، ص ٢٦

(٤) شربل داغر – " السؤال عن النهضة " ، من كتاب عصر النهضة ، ط١ ، مؤسسة رينيه معوض ، مؤسسة فريدريش نارمان ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠، ص ٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يكون من المفيد أن نفرق بين تسمية النهضة بمعناها الأوروبي ، والنهضة بخصوصيتها العربية ، ذلك أن أخذ النهضة بالمعنى الأوروبي ، يقوم على ربط فكرة التقدم بحركات سياسية نشأت في أوروبا ، واستندت إلى إيديولوجيا تؤكد صلاحية العقل وقيمته بالمقارنة مع الفكر اللاهوتي ، وخاضت الصراع من أجل سلطة زمنية مستقلة كلها عن الكنيسة .

ويتبدى مأزق فكر النهضة العربي بالاعتقاد بأننا لو أخذنا مبادئ الأوروبيين لتقدمنا ، ونكون بذلك قد ألقينا كل صيرورة المسلسل التاريخي والاجتماعي الذي أدى في أوروبا إلى ظهور الثورة الصناعية و الثورة السياسية (١) . فنهضة الفكر العربي لا تعني بأية حال ما عرفته المدن الإيطالية قبل غيرها من المدن الأوروبية في نهايات القرون الوسطى ، إلا أن ما شهدته هذه المدن من حراك واسع صدر من قوى المجتمع وتشكيلاته وأدى إلى إنجازات وتغيرات وأساليب عيش ، شكل لاحقا مثالا للتطور ، بل لإنتاج قوة حضارية (٢) .

ولعل في التفاتات المتنورين العرب في القرن الماضي إلى الأسباب والدوافع التي قادت الغربيين إلى النهضة ما يفسر إطلاق هذا الاسم على واقع حالهم ، مما ولد رغبة في التشبه بالغرب ، إضافة إلى أن في ترجمة لفظة ( Renaissance ) التي تعني التولد الجديد أو المولد الثاني أو الرجوع و التجدد ، ما أوحى إلى إطلاق هذه اللفظة.

وباختصار فإن في هذه المشابهة خطأ تاريخيا سببه انعدام التشابه في خلفيات النهوض بين حال أوروبا وحالنا،إذ انبثقت النهضة الأوروبية من انفتاح على الينابيع الإغريقية،

---

(١) برهان غليون – من مداخلة في ندوة مجلة الوحدة حول " تصورات جديدة للنهضة العربية " ، الوحدة ، العدد ٣١ – ٣٢ ، ص ١٤٣ – ١٤٤

(٢) عن مقالة شربل داغر " السؤال عن النهضة " – من كتاب عصر النهضة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتبدت في انتقال أوروبا التدريجي من النظام الإقطاعي إلى النظام الرأسمالي ، بحيث كـــانت للأوروبيين ثورة اقتصادية في إنكلترا وثورة اجتماعية في فرنسا (١) .

ويتصل المشروع النهضوي بمصطلحات مستعملة في كتابـــات مـــا نســـميه بعصـــر النهضة، من مثل التقدم و التمدن والترقي ، كما يصف حالة مبنية على أزواج مفهومية ، ممـــا يعرف بـــ

- ثنائية الدين والعلم .
- النظرة الإنسانية في مقابل النظرة العرفية .
- إقامة الدولة المدنية الحديثة بدلاً من الدولة الدينية .
- إرساء مبادئ العقلانية محل الأصول النقلية .
- العرب والغرب .
- الأصالة و المعاصرة .
- التقدم والتأخر .

كما يتخلل ذلك حديث عن تأصيل الحرية بمختلف أبعادها وتأكيد معاني العدالة بكـــل مستوياتها، وتأسيس معاني المساواة في الحقوق والواجبات بين أفراد المجتمع المدني ذكـــوراً وإناثاً ، بغض النظر عن أديانهم ومعتقداتهم وأصولهم العرقية (٢) .

لو شئنا أن نطبق المنهج التاريخي لقلنا إن الأزمة الفكرية تعود إلى بدايـــة اللقـــاء العاصف بين مصر والحضارة الغربية حين قدمت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون إلى مصر

(١) أمينة غصن – عن مقالة بعنوان " فرح أنطون في مجلة الجامعة " ، عصر النهضة، ص ١٨٠ – ١٨١
(٢) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤ ص ١٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لغزوها * ، ومنذ هذا التاريخ لم ننقطع أبداً عن طرح السؤال كيف نكتسب أسباب التقدم ؟ ومارس عشرات الاجتهاد ، كل من منظوره الخاص . وتناثرت في ثنايا الحوار مصطلحات وشعارات شتى من مثل تحديث الإسلام ، العلمانية ، الليبرالية ، الاشتراكية ، الديمقراطية والتعددية والمجتمع المدني وحقوق الإنسان .

ويكشف التحليل الثقافي لأكثر من قرن عن سقوط بعض التيارات وصعود تيارات أخرى لأسباب عدة ، بعضها يمكن إسناده إلى سقوط وصعود طبقات اجتماعية بعينها وأحيانا أخرى لا يمكن تفسيره طبقيا ، وإنما لا بد من ممارسة التحليل الثقافي حتى يتم الكشف عن ضغوطات يمارسها النظام العالمي والتي قد تؤدي إلى ظهور تيارات فكرية يشترك في تبنيها أفراد ينتمون إلى طبقات اجتماعية شتى (١) .

واستكمالا لما ابتدأناه من تطبيق للمنهج التاريخي ، نستطيع أن نقول إن جيل رفاعة الطهطاوي واجه انتقالا إلى تبعية الدولة الغربية المتقدمة ، وكانت الإجابة عن ذلك بالدفاع عن العقيدة الإسلامية في جدالها مع الأفكار الواردة عن الغرب المتقدم .

فقد قدم رفاعة الطهطاوي ( ١٨٠١ – ١٨٧٣ ) ما يصح اعتباره انعكاسا لحالة المواجهة التمدنية العامة بين عالم الإسلام وعالم الغرب ، انطلاقا من رغبة بارزة في سد الثغرة التي تفصل بين عالمين ( الشرق والغرب ) . (٢)

---

*هناك رأي يخالف ما هو سائد من أن بدايات التحديث الحقيقية التي أحدثت آثارها في بنية المجتمع العربي بوجه عام كانت مع اصطدام الحضارة الغربية المتقدمة بالثقافة العربية المتخلفة من خلال الغزو الاستعماري. وهو رأي للمؤرخ الأمريكي بيتر جران ومفاده " إن حملة نابليون على مصر عام ١٧٩٨ لم تكن هي بداية التحديث كما يسود الإجماع ، بل إنها كانت على العكس إجهاضا لحركة تحديث وطنية داخلية أخذت مسارها في المجتمع المصري منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر " . ويدعم جران حجته بدراسة تاريخية موثقة للتطور الاقتصادي وللحركة الفكرية التي قادها في الأزهر الزبيدي والشيخ حسن العطار .
وأنظر ذلك ، في كتاب محمود شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص ١٠٠ وما بعدها

(١) السيد يسين – الكونية والأصولية وما بعد الحداثة ،ج١، ط١، المكتبة الأكاديمية ،١٩٩٦، ص٨٤ – ٨٥
(٢) فهمي جدعان – الماضي في الحاضر ، ط١ ، دار الفارس ، ١٩٩٧ ، ص ٤٨٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتبعت رفاعة الطهطاوي طلائع مبكرة من رواد النهضة ، وهي الطلائع التي واصلت نضالها من أجل التقدم في سلسلة متكاملة الحلقات ، تفضي كل حلقة إلى التي تليها وتضيف إليها ، دونما توقف عن العراك ضد التخلف .

نذكر من هذه الطلائع على سبيل المثال ، عبد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤ – ١٩٠٢) ، وقد جاءت أفكاره في التقدم في معرض تشخيصه لعلل الضعف الذي يعاني منه المسلمون في جميع أقطارهم ، وهذه العلل متعددة تتوزع ما بين ( ديني وأخلاقي وسياسي واجتماعي ) ، إلا أن عبد الرحمن الكواكبي يرجح الأسباب السياسية لتكون أكثر العلل حسما ، فيكفي محو الاستبداد لبعث الجسم العليل مرة أخرى . (١)

كذلك لا يغيب عنا جمال الدين الأفغاني ( ١٨٣٨ – ١٨٩٧ ) الذي أسهم في انتزاع المزيد من الحقوق الدستورية للأمة ، التي هي مصدر جميع السلطات ، وقد انخرط في حركة الاستنارة المتحررة التي قام بها نواب الأمة المصرية (٢) . وتتلمذ له كثيرون منهم محمد عبده (١٨٤٩ – ١٩٠٥) ، الذي حاول أن يضع تفكير المسلمين في خط انسجام وتوافق مع المكتشفات العلمية وظروف العصر الحديث (٣) .

وقد جاء قاسم أمين (١٨٦٥ – ١٩٠٨) – ضمن هذه الطلائع – ليموضع أفكاره في معرض مكافحة ظاهرة سلبية اجتماعية هي انحطاط حالة المرأة وتدنيها في مصر والعالم الإسلامي (٤) .

ومن هذه الطلائع أيضا علي عبد الرازق ( ١٨٨٨ – ١٩٦٦ ) ، وهو الذي ذهب إلى أن الخلافة ملك وليست وظيفة دينية ، وأن وظيفة الخلافة وظيفة سياسية دنيوية ، ويمكن

(١) فهمي جدعان – الماضي والحاضر ، ص ٤٨٣
(٢) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ٢٢٩
(٣) الموسوعة العربية العالمية ، ج١٦ ، مؤسسة أعمال الموسوعة ، الرياض ، ص ١٠١
(٤) فهمي جدعان –الماضي والحاضر، ص ٤٨٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تلخيص أهم مرتكزات فكره في أن السلطة في الإسلام سلطة مدنيـــة وليســت دينيــة ، وأن الإسلام ترك الحرية للناس في اختيار مؤسسات السلطة التي تتفق ومصالحهم (١) .

إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى ، وبسبب مجموعة التغيرات الداخليـــة مــن مثــل الانتقال من دائرة الاتباع لماضي الأنا إلى دائرة التبعية للآخر ، افترضت صياغـــة الإنســان العربي الأولى للمشروع الليبرالي التقلــيدي أن المستقبــل مرتبط باتبــاع النموذج الليــبرالي الغربي والدخول معه في علاقة التلميذ بالأستاذ ، وفي الوقت نفسه تأكيد حلم الاستقلال الـــذي راود قادة الفكر والإبداع في فترة ما بين الحربين ، وهي فترة انطوت على صيغـــة معرفيــة مخالفة للصيغة السائدة في المرحلة السابقة .

ومع نذر الحرب العالمية الثانية أعاد الفكر العربي طرح السؤال الخـــاص بالمســتقبل على نفسه، تلك الحرب التي تلتها مجموعة من التحولات المتلاحقة منها :

- انتقال الواقع العربي إلى عتبات تبعية لاستعمار جديد تمثله أمريكا التي كانت تدخل مرحلـــة صراع حادة في مواجهة الاتحاد السوفيتي .

- قيام المشروع القومي : الذي واصل البحث عن خصوصية عربية وهويـــة عربيــة كحلــم يخامر الجميع .

- انكسار دعائم المشروع القومي بعد هزيمة ١٩٦٧ وإعادة النظر فيه .

- بروز الأصولية بوصفها حلا يقوم على العودة إلى الأصول ومحاربة المشروع القومي(٢).

وقد يكون من المفيد أن نتعرف منحى بعض الدراسات التي تصـــدت لتحليــل الفكــر العربي المعاصر في إطار مشروع النهضة العربية ، وخصوصا تلك التـــي عنيــت بتحليــل التيارات الفكرية في المجتمع العربي منذ عصر النهضة .

---

(١) الموسوعة العربية العالمية ، ج١٦ ، ص ٨٧

(٢) أنظر هذا التسلسل التاريخي جابر عصفور - هوامش على دفتر التنوير ، ص ٣٢١ - ٣٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان البرت حوراني قد قدم عملا مشابها في خطوطه العامة تناول فيه أفكار عدد من المفكرين البارزين ، ويختتم دراسته باستنتاج يميز بين ثلاثة أنواع مـــن القوميـــة : دينيـــة ، وإقليمية ، وعنصرية لغوية قائمة على الاعتقاد بأن جميع الناطقين بلغة واحدة إنما ينتمون إلـــى أمة واحدة وأن عليهم أن يشكلوا وحدة سياسية مستقلة (١) .

فالتقسيم كما لاحظنا يتكرر بأشكال وتسميات متقاربة لعدد كبير من دارسي مشـــــروع النهضة ، وهي صورة عبر عنها أحمد صدقي الدجاني بطريق مباشر بقوله :

" *معلوم أن مواقف محددة تبرز في مجتمع الحضارة المتأثرة إزاء الحضارة المؤثـــرة ، وقـــد شرحها دارسو الحضارات وفي مقدمتهم توينبي . فهناك الرفض المطلق ويدفع إلى الانكمـــاش و إلى الانكفاء بالتراث واللجوء إلى الماضي . وهناك موقف القبول المطلق لكل ما تـــأتي بـــه الحضارة الجديدة ، والحافز إليه الاعتقاد بأنه وحده كفيل بالحفاظ على الكيان ومسايرة الزمـــن وتحقيق التقدم .وبين هذين الموقفين المتناقضين مواقف مختلفة تتباين في مدى الرفض والقبول . و إليها ينتمي الكثرة من أبناء المجتمعات المتواصلة ، وهي تتفق على الأخذ والاقتباس مـــن الجديد ، والجمع بينه وبين القديم وتقرن بين الأصالة والمعاصرة ، ولكنها تختلف أحيانا فـــي الهدف وأحيانا في الوسيلة .* " (٢)

لا شك أننا في دراستنا هذه سنجد شيئا من التشابك نظرا لاتصال التـــاريخ وســـماكة المجتمع ، ولا سبيل إلى إنكار تساكن أشكال الوعي في الدولة الواحدة ، فقد نلاحظ في فـــترة زمنية واحدة وجود أكثر من تيار أو اتجاه . وقد يتجاوز بلد عربي شكلا من أشـــكال الوعـــي فيجد ذلك الوعي في بلد عربي آخر ميدانا خصبا يساعده على الاستمرار في التأثير (٣) .

---

(١) البرت حوراني – الفكر العربي في عصر النهضة ، ط٣ ، دار النهار ، بيروت ، ص ٤٠٨ – ٤١٠

(٢) أحمد صدقي الدجاني –الفكر العربي والتغيير في المجتمع العربي ، في الـــتراث وتحديـــات العصـــر ، المستقبل العربي، ط٣ ، دار النهار ، بيروت ، العدد ٦٩، ص ٢١

(٣) عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٥٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن الأغلب وكما سبق أن بينا حين اتبعنا المنهج التاريخي أن ظروفـــا سياســية واجتماعيــة مختلفة ستساهم في صعود بعض التيارات وسقوط بعضها الآخر .

و يبقى أن تاريخ عصر النهضة – كما وصفه عبد الرحمن منيف – هو من الاتســـاع والتنوع إلى درجة يتطلب فكرا متعددا وأسلوبا خاصا ، لا بهدف جلد النفــس والتلــذذ بإدانــة الماضي وتجاربه ، وإنما يعالج بقصد استخلاص النتائج وإعادة قراءة الماضي من استشــراف المستقبل (١) .

(١) عبد الرحمن منيف – بين الثقافة والسياسة ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٨، ص ١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الرواية و خطاب النهضة

تحمل الرواية طاقة خاصة جعلت الكثيرين يفكرون باعتمادها وسيلة للخطاب والتواصل مع الآخرين ، وجعلتهم أيضا يلجأون إليها حسبما يقول عبد الرحمن منيف لقول أشياء لا يستطيعون قولها في خطاباتهم الاعتيادية (١) .

إن دراسة الرواية في محيط ثقافي واسع داخل حركة فكرية وثقافية عامة تمكننا من استيعاب المحيط الثقافي العربي الذي حفل بكل الزخم الحدثي وبكل إرهاصات التحولات العميقة التي عرفتها المنطقة العربية منذ عام ١٩٤٥ . وخلال الرواية يمكننا أن نتابع ما طرأ على خطاب النهضة العربي وميزه ، ذلك أن النص الروائي العربي يمثل إلى حد كبير إحدى السمات البارزة لهذه النهضة ، وأحد أهم أوجه التعبير عن مقولاتها وقيمها . حتى إن البلحثين يربطون الرواية العربية من حيث نشأتها بالحركة الثقافية العربية في مراحل النهضة الأولية ، ومنهم من يؤكد على حضور الرواية ضمن بواكير الوعي القومي (٢) . حتى إن هذا الربط يمكننا من استقصاء معلومات محددة عن نمو الرواية من حيث استجابتها الطبيعية لتحولات العصر وتبدلاته (٣) .

والكثيرون يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب الجديد ، ويعتقدون بأنها أكثر فنون الأدب قدرة على وصف المشهد العربي في تحولاته المختلفة (٤) ، فالصلة بين الكتابة الروائية والتحولات الحضارية التي يشهدها العالم العربي اليوم قائمة وقوية جدا .

---

(١) عبد الرحمن منيف – عروة الزمن الباهي ،ط١، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،١٩٩٧، ص ١٣٨
(٢) سامي سويدان – أبحاث في النص الروائي العربي ،ط١ ، دار الآداب ، ٢٠٠٠ ، ص ١٠
وانظر ، الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ٩
(٣) محسن جاسم الموسوي – الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ط٢، دار الآداب ، بيروت ،١٩٨٨، ص١١
(٤) جهاد فاضل – أسئلة الرواية ، مع إدوار الخراط ، الدار العربية للكتاب ، ص ٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالرواية كأي من الفنون الكبرى عمل حضاري ، وهي إشارة إلـــى التحـــول الحضـــاري إذا تحققت كعملية فكرية ولغوية وبنائية (١) .

وإذا كان المشروع النهضوي هو عمل تحريضي وتغييري ، فمـــن الروائيـــن مـــن يفترض أن يكون العمل الروائي كذلك ، معتبرا أن الرواية الجيدة هي التي ســـتؤدي غرضـــا تغييريا أو حضاريا أو تحريضيا للوصول إلى نتيجة هي بمثابة إشارات على أن الطريق مـــن هنا (٢) . هذا في وقت نجد روائيا آخر يعتقد بأن الرواية محاولة لحل مشكلة وليست حـــلا ، ويرى أن الرواية كانت في وقت من الأوقات تعطي تفسيرا للعالم وتعطي حلا ، أما الروايـــة الآن فتضع الأسئلة ذات المعنى ولا تجيب عنها (٣) .

ونحن بدورنا نثبت ما قاله إدوارد سعيد " *ان الإمبراطورية لتتبع الفن* " إمعانا منه فـــي التأكيد على الوظيفة المهمة التي تلعبها الرواية ، والتي وصفها إدوارد سعيد بأنها شكل ثقـــافي شبه موسوعي (٤) .

وهو في هذا القول ، بل في كتابه ( الثقافة والإمبريالية ) عامة لا يسعى إلـــى القطـــع بأن الرواية قد سببت الإمبريالية ، ولكنه لا يتردد في عدم قبول الفصل بين الرواية من حيـــث هي مصنع ثقافي من صناعة المجتمع الطبقوسطي و الإمبريالية ، حتـــى أنـــها أي الروايـــة والإمبريالية قد حصنت إحداهما الأخرى إلى درجة عالية يستحيل معها تبعا لما يطرحه قـــراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى .

وليس من قبيل المصادفة تماما أن تنتج بريطانيا وتدعم مؤسسة روائية بعينها – حسب الثقافـــة و الإمبريالية – ، فمع حلول عام ١٨٤٠ كانت الروايـــة الإنكليزية قد برزت بوصفها

---

(١) جهاد فاضل – أسئلة الرواية ، مع جبرا ، الدار العربية للكتاب ، ص ٩٣
(٢) نفسه ، مع عبد الرحمن منيف ، ص ١٤٨
(٣) نفسه ، مع إدوار الخراط ، ص ٣٠ – ٣١
(٤) إدوارد سعيد – الثقافة والإمبريالية ، ط١ ، دار الآداب ، ١٩٩٧، ص ٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكل الجمالي المطلق في المجتمع الإنكليزي وصوتا فكريـــا رئيســـيا فيـــه . ولأن الروايـــة اكتسبت تلك المكانة الهامة في قضية وضع إنكلترا فإنه بالإمكـــان اعتبارهـــا مشـــاركة فـــي إمبراطورية إنكلترا ما وراء البحار . فقد أسهمت الرواية في صياغة فكرة إنكلـــترا بطريقـــة منحتها هوية وحضورا . وقد كان جزء من هذه الفكرة هو العلاقة بين الوطن والخارج .

وهكذا تم تقييم إنكلترا وجعلها معروفة ، أما الخارج فقد أشير إليه فقط أو تم إظـــهاره بإيجاز مقصود دون منحه قدرا من الحضور . ويتناول هذا العمل الذي قـــامت بـــه الروايـــة باعتباره تنسيبا ثقافيا هاما على الصعيد الداخلي . وبهذه الطريقة تم تعزيز القـــوة البريطانيـــة وإحكامها في المجال الثقافي الذي أفصحت عنه الرواية التي وجدت أولا كجهد روائي فـــرد ، ووجدت ثانيا كشيء يقرؤه الجمهور . ومع مرور الزمن تراكمت الروايـــات وتحولـــت إلـــى مؤسسة أدبية يمكن تلمسها كجزء من مشروع مستمر يقبله القراء بوصفه كذلـــك (١) . ممـــا يثبت إمكانية أن يكون للرواية نمط من الحضور الاجتماعي المنظم المقنن ، الأمر الذي تحقـــق في مجتمعات أوروبا الغربية ، والذي نطمح أن يكون كذلك في المجتمعات العربية، بشـــرط أن ترتفع بأداتها الفنية لتكون أداة خطرة تحمل رسالة قادرة على الوصول إلى أبعد الأماكن . فقـــد تكون الرواية أمكر الوسائل لقول الكثير بطريقة جميلة ، مما يجعلها تصل إلى عقول وقلـــوب الكثيرين ، وتحملهم بداية على أن يلتفتوا حواليهم ليتأكدوا ثم ليفعلوا شيئا بعد ذلك .

فالخطاب السياسي قد لا يكفي كوسيلة للإقناع ، كما أنه معرض للنقص والتهشيم مـــن الذين لديهم خطاب مختلف ، بينما تأخذ الرواية صفة الحكاية وتتظاهر " بالحيـــاد " ، وربمـــا تتناول أماكن وأزمانا قد تبدو للوهلة الأولى بعيـــدة أو مختلفـــة ، لكن ما تكاد تنطوي الصفحة

---

(١) إدوارد سعيد – الثقافة والإمبريالية ، ص ١٣٩ – ص ١٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأخيرة حتى يبادر الإنسان بمحاورة نفسه متسائلا مقارنا مستغربا ليصل في النهاية إلى الإدانة والرفض ، وربما إلى شيء أكثر خطرا (١) . لكنها لا تستطيع أن تصنع ثورة فهذه ليست مهمة الرواية فهي تجعلنا أكثر إدراكا وأكثر إحساسا ، فالتغيير المطلوب هو تغيير سياسي واجتماعي في الدرجة الأولى ، ولا يمكن أن نقول إن نظاما جديدا يصنع من خلال الأدب فحسب ، الأدب يسند ويدعم بخطابه مؤسسة اجتماعية أو سياسية ، وكذلك قد تقوم هذه المؤسسة بدعمه كجزء هام من مؤسسة ثقافية تساهم في إحداثيات التغيير السياسي والاجتماعي. وتجعل الناس أكثر وعيا بواقعهم و أكثر حساسية وجرأة مما يجعل الرواية جزءا من عمل سياسي بمفهومه المتقدم والحضاري .

ولا يعني هذا الأمر أن العلاقة بين القارئ والمبدع والنص يجب أن تكون تعليمية ، فالمبدع ليس معلما والقارئ ليس بتلميذ ، فالوظيفة التحريضية للنص لا تتحقق بغير الطاقة الجمالية المخاطبة لحاجات القارئ ونزوعاته (٢) . والرواية لا تعالج بوصفها إعلاما دعائيا خاليا من قوته الجمالية . فالأدب إذا فقد متعته لا يعود أدبا .

ومع ذلك فإنه لخطأ كبير الاعتقاد بأن العمل الفني إنما يبدع بقصد الغرض الجمالي فحسب ، إذ إن لمنشئه قصدا يتجاوز الوعي الجمالي ، فلا يجوز بحال من الأحوال إنكار الحقيقة الكامنة في العمل ، فالفن يتضمن داخل إطاره الجمالي الشكلي حقيقة هي المعنى، وفي ذلك يرد جادامر على الجماليين الذين لا يرون للفن أية غاية خارج إطار المتعة الجمالية(٣) .

بل إن القيم الجمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ وراءها أنساق معينة وتتوسل بها لعمل ترويضي ينتظر من النقد الثقافي أن يكشفه . صحيح أن النص أدبي

(١) عبد الرحمن منيف – عروة الزمن الباهي ، ص ١٣٧- ١٣٨
(٢) نبيل سليمان – في الإبداع والنقد ، ط١ ، دار الحوار ، ١٩٨٩، ص ٤٥
(٣) نصر حامد أبو زيد – إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ط٤، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦، ص ٣٨ – ٣٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجمالي ولكنه حادثة ثقافية لا يمكن أن نقرأها بوصفها مسلوخة عن انتماءاتها إلى حقائق القـوة التي نفحتها بالمقدرات (١) .

(١) عبد الله الغذامي – النقد الثقافي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الفصـــل الثانـــي

## خطـــاب التحـــرر و الاســـتقلال

-خطاب المواجهة مع الاستعمار الغربي
-خطاب المواجهة مع المشروع الصهيوني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# خطاب المواجهة مع الاستعمار الغربي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## مدخـــل

يصف عبد الرحمن منيف عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية فيقول :

اتسم عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية بصخب شـــديد ، فقـــد أدى انتصـــار الـــدول الاستعمارية على النازية إلى إبقاء سيطرتها على البلدان المستعمرة ، الأمر الذي لـــم تستســـلم إليه هذه البلدان ، التي سارعت إلى المطالبة بالحرية بعد معاناة طويلة من قـــهر الاســـتعمار واستغلاله ، فوقعت نتيجة ذلك العديد من الثورات التي قابلها المستعمر بقمع شديد وبمحاولـــة أشد لإجبار الشعوب على الاستسلام (١) .

عنف مسلح ، إدارة بالغة القسوة والسوء ، مقاومة شديدة مارستها الجماهير العربيـــة وحركاتها الوطنية كي تواجه المستعمر المستبد . انتفاضات واحتجاجات وثورات . كـــل هـــذا دفع الرواية كي تجسد معطيات لحظة تاريخية في محاولات للتجاوز وصنع لغة روائية جديـــدة تستند إلى واقع لا ينفصم عن حركته التاريخية .

ويبقى السؤال الأبرز الذي سنحاول في هذا الفصـــل الإجابـــة عنـــه : إلـــى أي حـــد استطاعت الرواية التي واجهت في خطابها المشروع الاستعماري ، أن تنسج بنيتها من أفـــق متقدم يعي أعباء لحظات تاريخية تستلزم مواجهة يقظة فاعلة ؟

(١) عبد الرحمن منيف – عروة الزمن الباهي ، ص ٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ضمن واقع التغلغل الاستعماري في الوطن العربي ، اشترك الروائيون في بعض افتراضات الحركة التقدمية وشروطها واختلفوا في بعضها الآخر .

عبد الكريم غلاب في روايته ( دفنا الماضي ) سيكون موضع القراءة الأولى التي ستبحث في طبيعة القوى الفكرية والاجتماعية التي اعتمدها مشروع النهضة والاستقلال في المغرب العربي ، فالرواية كما سنرى تستبعد بعض القوى وتقدم بعضها الآخر ، وتتبنى رؤية تفاضلية لقطاعات الأمة نابعة من ضرورات مرحلية فرضتها طبيعة الفترة الزمنية التي كتبت بها الرواية .

سنقف في هذه الرواية على الأثار التي تتركها مجموعة المعوقات الاجتماعية على سيرورة الفعل النضالي التقدمي ، كذلك سننظر في علاقة الإنسان العربي المستعمر (بفتح الميم) بذلك الغربي المستعمر بوجهيه ، الحضاري المنفتح والاستغلالي المتسلط . إضافة إلى آليات تقدمية نهضوية أخرى سيتم إبرازها في هذه القراءة .

وضمن خطاب المواجهة مع المشروع الصهيوني ، ستطرح مجموعة من التساؤلات المتعلقة بالفعل الروائي الذي واكب هزيمة كبرى هزت الكيان العربي كله .

فهل كانت فلسطين في ذهن الروائي العربي كفلسطين في ذهن الروائي الفلسطيني ؟ ولم لم يعط الروائي العربي أحداث عام ١٩٤٨ الاهتمام الكافي الذي أعطاه لأحداث عام ١٩٦٧ ؟

كما سيتم البحث في طبيعة الخطاب العربي عشية هزيمة حزيران ، ما الذي أصابه عموما ؟ وما الذي أصاب الخطاب الروائي بشكل خاص ؟

ويتضمن هذا الفصل محاولة لرصد اتجاهات الرواية العربية في مواجهتها هذه الهزيمة ، فقد حاولت بعض الروايات رسم أسباب الهزيمة واكتفت بذلك ، بينما حاولت أخرى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رسم طريق التجاوز أو الخلاص ضمن تساؤلات صاغتها في إطار ما أطلق عليـــه معركـة تفسير الهزيمة .

وفي إطار خطاب المواجهة مع المشروع الصهيوني ســـنتناول روايتيـــن ، ( عـــودة الطائر إلى البحر ) لحليم بركات و ( عائد إلى حيفا ) لغسان كنفاني .

الرواية الأولى رسمت أسئلة العربي الذي أصابته هزيمة ٦٧ بحالة من العجز لهذا ستتم قـراءة هذا العمل ضمن ما يمكن أن يسمى " رواية الإحباط والعجز " التي اكتفت بطرح الأسباب التي أدت إلى هذه الهزيمة الكبيرة .

( عائد إلى حيفا ) ستتم قراءتها ضمن اتجاه آخر سعى إلى إنضاج الوعي الفلســـطيني وإحلال إرادة ثورية لعبت دورا أساسيا و استحالت مثيرا داخليا للمواجهـــة والصـــراع محـــل ذاكرة عاجزة ، في محاولة لدفع الكتابة لاعتناق دورها في استثارة الذات الفلسطينية لتحقيـــق دورها التقدمي في مشروع المواجهة مع المحتل .

ضمن مفهوم حوارية الخطاب سنناقش توجهات الروائيين - المعلنة وغير المعلنـــة - إلى جمهور القراء ، وأثر هذه التوجهات المحملة بمواقف فكرية وسياسية معينة علـــى الأدوات والأشكال الفنية المستخدمة مما يقتضي إجابة عن أسئلة من مثل :

هل كانت دلالات هذه الأعمال محمولة في بنيتها ومنسوجة بها ؟

وهل كان الروائي منشغلا بقارئ مفترض وحريصا على إفادته وتوجيهه واســـتنهاضه للفعـــل على حساب النهوض بالمستوى الفني للرواية ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## رواية ( دفنا الماضي )*

تـوطـئة :

لم تنشأ العلاقة الاستعمارية بين فرنسا والمغرب العربي بشكل مفاجئ ، فقد كان لـــها حضور تاريخي قديم على شكل اتفاقيات تجارية بسيطة ازداد حجمها ، إلى أن بـدأت فرنسـا تفكر في شمال إفريقيا لجعلها سوقا لمنتجاتها ومصدر خامات لمصانعـها . إلا أن الاسـتحواذ الفرنسي المتواصل على الحركة الاقتصادية في المغرب العربي أدى إلى تدهور حالة المغاربة الذين صاروا عمالا مأجورين في أراضيهم وفي المصانع وفي المشاريع التـي جـاءت بـها السلطات الاستعمارية لخدمة أهدافها ، فصار المغربي لا يرى في الفرنسي إلا أسـباب ذلـة ومعاناة شديدة في حياته ، مما أغضب المغاربة ودفعهم إلى المقاومة الشديدة (١) .

وقد أدى تدخل السلطة الاستعمارية إلى إحداث تغييرات هيكلية في المجتمع المغربي ، إلا أنها لم تكن مطلقة ، فقد حاول الاستعمار الحفاظ علـى بعـض العلاقـات والمؤسسـات الاجتماعية العتيقة ، لأنه وجد في تنظيمها شكلا يلائم الوجود الاستعماري ويؤازره ، ويقدم له العون من أجل استغلال ثروات البلاد بالشكل المأمول ، الأمر الذي أدى إلـى بـروز الفئـة التجارية الكبرى التي دخلت مع الاستعمار في علاقات ودية . وقد كان الاسـتعمار حريصـا على تكوين هذه الفئة ثقافيا وعلميا لتسهل مهمتها ، فأنشأ مدارس الأعيان التي كـانت تؤهـل الطلاب إلى احتلال مناصب اقتصادية و إدارية متنوعة ، ولذا نستطيع القول : إن طبقة التجار رغم أنها أصيبت في كبريائها بسبب الدور الثانـوي الذي أنيط بها في ظل النظام الجديد ، إلا أنها حافظت على البقاء في عهد الحماية (٢) .

---

* عبد الكريم غلاب – دفنا الماضي ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦٦

(١) عبد المجيد حنون – صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، العام غير مثبت ، ص ٣٧

(٢) لحمداني حميد –الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي،ط١،دار الثقافة،الدار البيضاء،١٩٨٥، ص٨٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد خلفت حركات التمرد التي أعقبتها حركة وطنية فاعلة أعمالا أدبية مختلفة ، وكان للرواية النصيب الأوفر ، فتحدث الروائيون المغاربة عن الأجداد والبطولات وعـــن شـــجاعة المغربي ، كما عنوا بتصوير البؤس والفقر والجهل الذين ألموا بالبلاد . طارحين السؤال الأهم " من المسؤول عن كل هذا البؤس والفقر ؟ " (١)

(١) أنظر عبد المجيد حنون – صورة الفرنسي ، ص ٥٦ – ٥٧
وأنظر أبو القاسم سعد الله – الحركة الوطنية الجزائرية ، ص ٨٠ – ٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## قيم واتجاهاته ( الماضي والحاضر )

تتحرك رواية ( دفنا الماضي ) ضمن مجموعة من الشخصيات تمثل كل منها نموذجا فكريا اجتماعيا بكل خصائصه وتطلعاته وتقاليده ومنهجه في الحياة . وهو نموذج يصدق على أفراد كثيرين يمثلون طبقة بكل ما تمثله من قيم واتجاهات (١) .

تقدم لنا الشخصيات في هذه الرواية من قبل راو غير مشارك في الأحداث ، مما أتاح للكاتب اعتماد السرد والوصف المطولين . فيقدم لنا الحاج محمد التهامي بشكل نمطي لا يعبر عن فرد محدد واضح المعالم بقدر ما يعبر عن قوة اجتماعية مؤثرة وفاعلة . تتكشف علاقته بالتاريخ بوصفه تعبيرا عن طبقة اجتماعية. ونستطيع حسب فورستر وصف هذه الشخصية بأنها مسطحة ثابتة لا تتغير ، مما يجعل الحدث في هذه الرواية تابعا للشخصية (٢) .

فالحاج محمد التهامي : "*شخص متدين محافظ متحرج ان يزل لسانه بالغيبة او النميمة او الإساءة إلى أحد من الناس .*" (٣)

وحين يترحم الحاج التهامي على عم الحاج طاهر الذي " *لو عاش فرأى حفيده حميد هذا الشاب النزق يسير مهرولا في الشارع وطربوشه بين يديه لما تردد في تربيته بالعصا أو تستقيم قناته .*" (٤) يدرك القارئ أنه أمام شخصية محافظة تقليدية وهي إلى هذا ، تعرض مشاكلها على الدين كما تفهمها ، فحين عرض مشكلة ياسمين كان الجواب : " *إن ما ملكت اليمين هو مما أحل الله ، وقد ملكت يميني ياسمين ، فهي للحظوة والمتعة وليست للخدمة والشقاء فحسب . إن التسري كان مما لم يأنف منه "السلف الصالح". وهو مما لم يتورع عنه*

(١) أنظر عن الشخصية النموذج في * صلاح فضل – منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة العامة للكتاب ، ص ١٥٤

(٢) لحمداني حميد – بنية النص السردي ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠ ، ص ١٧

(٣) الرواية ، ص ١٨

(٤) نفسه ، ص ١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*الآباء والأجداد ، ومن التزمت والزيادة في الدين أن أحرم نفسي مما أحل الله . "* (١)

وشخصيات هذه الرواية - على العموم - يمكن تصنيفها إلى مجموعات ، تطرح كل واحدة منها آلية خاصة في التفكير يقدمها الروائي بشكل واضح بسيط بعيد كل البعد عن الإيحاءات الرمزية ، التي قد تترك للقارئ فرصة في التأويل أو التفسير . فهناك أولا ذلك النمط الذي يحمل رؤية رجعية ماضوية مقابل آخر يحمل رؤية نهضوية تقدمية ، يمثل الأول الحاج محمد التهامي و آخرون ، بينما يمثل الثاني ابنه عبد الرحمن و آخرون أيضا .

ولا يفضي هذا التقسيم بالضرورة إلى القول بأن كل من تقدم به العمر يحمل فكرا متخلفا، وأن البنية العقلية البيولوجية للإنسان كلما تقدمت في السن شاخت وارتمت في أحضان القديم (٢) . بدليل أن الابن الآخر للحاج التهامي والذي ينتمي إلى جيل الشباب " *يفكر بعقل الحاج محمد وينطق بلسانه* ..." (٣) و "*كان يسير على خطى والده دون وعي* " (٤) ، فكل فئة ترتبط بمصالح آنية نراها في الرواية وقد تبنت في الغالب فكرا محافظا ، خلافا لتلك الفئة التي ليست لها مصالح آنية فنراها تتبنى في الغالب فكرا منفتحا .

وإذا كان عبد الغني امتدادا للحاج محمد التهامي ، فإننا لا نستطيع أن نقول إن محمودا - ابن الحاج التهامي من أمته ياسمين - يلتقي بشخصية الحاج التهامي كما يقول أحد الباحثين (٥). صحيح أنه قد تحول في إطار النظام الفرنسي إلى قاض يحكم الوطنيين ، ولكن هذا لا يفضي إلى القول بأنه عمليا في صف واحد مع أبيه و أخيه عبد الغني . صحيح أيضا أنه من تلك الفئة التي ارتبطت بمصالح آنية كما هو حال أبيه ، إلا أنه خائن يقوم بمؤازرة

---

(١) الرواية ، ص ٣٨
(٢) لحمداني حميد - الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٥٣٤
(٣) الرواية ، ص ٨٦
(٤) نفسه
(٥) لحمداني حميد - الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ١٣٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستعمار وهو مدرك لما يقوم به . خلافا لأولئك التقليديين المحافظين الذين قد يساهمون في تعزيز المخطط الاستعماري ونحن نعرف أن الاستعمار الأجنبي قد استفاد منهم إلا أنهم يكونون في غفلة من أمرهم في بعض الأحيان .

ويلاحظ القارئ أن حضور شخصية الحاج محمد التهامي آخذ في التلاشي بما تحمله من قيم رجعية ، وبما يحمله هذا التلاشي من تأكيد على ضرورة اندثار الأفكار التي حملتها هذه الشخصية ، خصوصا وأن الأوان قد آن لإحلال المنهجيات الفكرية الطليعية التي تحمل أفكارا تقدمية ، هي بطبيعة الحال آلية ضرورية من آليات التحرر الاستقلالي . كذلك الأمر فقد اقتضت الوجهة التقدمية نحو الاستقلال موت محمود أيضا ، فأوان الاستقلال يقتضي بالضرورة أيضا أفول نجم الخونة المتآمرين مع المحتل . فإن كان موت الحاج التهامي يحمل بعدا جليا في ضرورة اندثار كل ما يقف حائلا في وجه التحرر ، فإن محمودا هو جزء من حاضر خبيث يتغلغل في ثنايا الوطن ويحول دون نهضته وتقدمه . لذلك كان لا بد من موته .

(*دفنا الماضي* ) ، عنوان فضفاض يلقي تبعات الهزيمة والتخلف على الماضي ، وفيه إجحاف بحق الحركة السلفية التي لعبت دورا كبيرا في المغرب العربي وارتبطت بحياة عملية سياسية أثبتت فعاليتها في مناهضة المستعمر . وهو الأمر الذي يشكك فيه النص الروائي الذي استنكر موقف الشيوخ والكهول الذين عادوا بذاكرتهم إلى الوراء جازمين بأن المقاومين الجدد إنما هم أبناء المقاومين القدماء (١) ، كما يتكشف هذا الإجحاف من خلال المونولوج الآتي الذي يخاطب فيه عبد الرحمن نفسه :

– " *مسئوليتك انتهت وليس في استطاعتك أن تحول الماضي إلى مستقبل ، ليس في استطاعتك أن تبعث الحياة في تمثال .*

(١) الرواية ، ص ٣٥٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- *... إرادتك لا تتعلق بالماضي الذي انتهى ، ولكنها تتعلق بالمستقبل الذي سيأتي ... استجب لإرادتك ولا تحرق طاقاتك في بعث الماضي* " (١)

وإذا كان الروائي قد اختار شخصية الحاج التهامي ومن حمل بعضا من ملامحها ليمثل نموذجا للعقلية المحافظة الرافضة للتجديد الأمر الذي نطالعه في العبارة التالية :

" *الحاج محمد مرآة تنعكس على صفحتها كثير من الآراء* " وهو " *مرآة فكرية ومادية فهو ما يزال يدل بتعابيره وانفعالاته وحركات وجهه وسخريته وصدق لهجته على الرأي العام الذي يمثله .* " (٢) فإننا نستطيع أن نقول كما قال صلاح فضل في وصف الأنموذج إنه يتميز بخاصية أساسية هي التطرف ، فما هو نموذجي في الشخصية والموقف يفترض مخالفة الواقع اليومي. إذ إنها تستقطب صفات الطبقة التي تكون نموذجا لها و تتجاوز الواقع المألوف (٣) .

ففي المشهد الذي يلي دخول عبد الرحمن ابن الحاج محمد السجن ، نجده يحدث نفسه قائلا :

" *ابني في السجن ، ماذا يقول الناس عني بعد اليوم ؟ ذرية غير صالحة* " (٤)

واعتبر الأمر برمته هزيمة ساحقة ، الأمر الذي يبدو غريبا على المشهد العربي ، فالجمهور العربي لم يألف موقفا كهذا الموقف المتخاذل تجاه مكافحة المستعمر الأجنبي . إلا أننا قد نقف على بعض مبررات هذا الموقف من مثل جهل الحاج محمد المدقع ، الذي ينبئ به نطقه بعبارات فاضحة ، أو حتى عبارات الراوي نفسه الذي يخبرنا على نحو مباشر أنه لم يكن هناك وعي وطني على مستوى عامة الناس ، أو بعض الحوارات التي تجري في هذا النص :

- " *هتلر سيدخل المغرب من تحت ، وسيخرج الفرنسيين من اليسار*

---

(١) الرواية ، ص ٣١٥ - ٣١٦
(٢) نفس المرجع ، ص ٢٩٥
(٣) صلاح فضل - منهج الواقعية في الإبداع العربي ، ص ١٥٤
(٤) الرواية ، ٢١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*– صدقني... أيام الفرنسيين انتهت في بلادنا ... هتلر سيمسك بهم كما تمسك الدجاج في القفص.*

*– هتلر قريب منا ، ولن تمر أيام حتى نراه يخطب في ساحة النجارين .* " (١)

وتضعنا الرواية في مواقع مختلفة أمام وعي الشيخ كما يصفه العروي (٢) .

فالشيخ عبد الغفور " *لم يكن في دروسه يعنى بما يهم الناس إلا أن يكون حراما أو حلالا ، ورد فيه نص من كلام ابن عاشر أو شرح ميارة . ومما لا ريب فيه أن كلا من ابن عاشر وميارة لم يتحدثا بشيء عن البربر وتنصير البربر .* " (٣)

مما يدل على عقلية متجمدة عاجزة عن التحرر من أسر النصوص الفقهية ، والشيخ كذلك لا يسأل ، فالحاج محمد التهامي " *لم يرد أن يسأل ، فهو لا يرغب في أن يبدو للناس ناقص المعرفة ...* " ، ثم هو يردد *دائما* " *و لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسوءكم* " (٤) . وذلك أمر تتجلى من خلاله طريقة تفكير تبريرية ساهمت في هزيمة سريعة بعيدة المدى وأكثرت من استخدام النصوص الدينية كذريعة لاتخاذ مواقف التواكل وترسيخ الطابع التبريري الذي ميز هذه العقلية المحافظة (٥) ، التي أحست في وقت من الأوقات أن من واجبها أن تدعو مع الناس الله اللطيف ، وهي استغاثة جماهيرية عميقة تعبر عن يأس قاتل ملأ نفسه رهبة وخشية وتطلعا إلى الله (٦).وقد تملكه هذا الإحساس حين فسر له عبد الرحمن محاولات الفرنسيين في تطويق المناطق البربرية حتى لا تتصل بالمناطق العربية مما يجعل "*الإسلام في خطر* " فأرهقت نفسه المتدينة تحت ثقل شعور من الخوف على مصير الإسلام (٧). لكنه

---

(١) الرواية ، ص ٢٤٢ – ٢٤٣
(٢) أنظر الفصل الأول
(٣) الرواية ، ص ١٤١
(٤) نفسه ، ص ١٤٣ – ١٤٤
(٥) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٩٦
(٦) الرواية ، ص ١٤٥
(٧) نفسه ، ص ١٤٤ – ١٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما لبث أن ابتعد عن المسجد الذي نما فيه فكريـــا ودينيـــا بعـــد أن حـــاصر رجـــال الأمـــن القرويـــن(١) .

وعقلية الشيخ لا تقبل جدلا في تفسير الأحداث ، لذلك فإن مولاي الزكي "*كان يغريـــه في الحاج محمد أنه بيئة صالحة متقبلة لا يستطيع أن يجاريه في علمه بالأنبـــاء ولا يســـتطيع جداله في تفسيره للأحداث* (٢) . وهي كذلك تتعامى عن الحقيقة ومن ذلك أنه "*يؤكـــد للحـــاج محمد وهو يقسم بجده المصطفى أنه يراه بصحة جيدة .*" (٣)

## البعد الديني

و إذ يقدم لنا الروائي أنموذج الشيخ على هذه الشاكلة ، فإنه يقف ليقول للقـــارئ مـــن خلال بعض المواقف العاطفية الخاصة أنه يحترم البعد الديني و لا يقلـــل مـــن أهميتـــه فـــي ديناميكية الحركة النضالية . ففي المسجد كانت تلتقي الإرادات في عنفـــها وقوتـــها ووعيـــها بالمأساة ... وفي ذروة تأزم الأحداث وأبطال الحركة الوطنيـــة يواجـــهون أحكامـــا بـــالإعدام "*انطلق صوت المؤذن ... واقشعر جسم عبد الرحمن وكأنه لم يسمع من قبل مؤذنا ينـــادي : الله أكبر ...* " (٤)

فالمظاهرات تخرج من المسجد وينصرف المناضل عبد العزيز إلى القرآن وهو فـــي الســـجن قبيل صدور حكم الإعدام عليه ، وهو يتلو آياته وانصرف بقية الفتيه إلى الصلاة ، كما "*كـــانت كلمات الله أكبر تفتح أمامهم آفاق المستقبل فتهفو نفوسهم إلى هـــذا المســـتقبل بكـــل اطمئنـــان وخشوع حتى أن أحد المناضلين أجهش بالبكاء قبيل تنفيذ حكم الإعدام فقد خانـــته شجاعتـــه وهو يسمع بوابات الســـجن تلتقي مرة أخرى في عـــنف وقد ودعـــت الفتية الذين صدقوا ما*

(١) الرواية ، ص ١٤٩
(٢) نفس المرجع ، ص ٣٧٥
(٣) نفسه ، ص ٣٧٥
(٤) نفسه ، ص ٢٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*عاهدوا الله عليه* " (١)

وظهور هذا البعد الديني في ثنايا هذه الرواية أمـر لا يمكن تعميمـه على الروايـة العربية ، فالغالب على خطاب الروايات التي صورت الكفاح ضد الاستعمار الإنكليزي مثلا ، وحسب أحد الباحثين ، هو ظهور شخصية رجل الدين بشكل نمطي يظهر فيها عونا للإقطاعـي والمالك ضد الأجراء المعدمين ، ومعاديا للتطور وللعلم وناشرا للخرافة وتعميق الشعوذة (٢) .

صحيح أننا لمسنا بعضا من هذه الملامح في رواية ( *دفنا الماضي* ) ممثلة فـي عـدة نماذج مثلها رجل الدين في بعض الأحيان ، إلا أن القارئ يعدل موقفه إزاء موقـف الروائـي حين يلمس حضورا - و إن كان متواضعا - لمبدأ الجهاد الذي أصر عليه جانب كبـير مـن الفئات المغربية . وهي فكرة دينية كان لها دورها القوي في مناهضة كل من يتحـرش بـدار الإسلام مما حدا إلى القول بأن التحرك الوطني الكبير لم ينشأ من المعاناة المباشرة للمضايقـة الاستعمارية فحسب ،وإنما كان يجري في الغالب بصورة عفوية انطلاقا من مبدأ الجهاد (٣) .

ويركز عبد الكريم غلاب في روايته هذه على شخصية واحدة هـي البطـل الفـرد، صحيح أنه يوزع الأزمة على أكثر من شخصية ولكنها جاءت جميعها أقل من أزمـة البطـل الذي ينطوي تفكيره على قضية فكرية ، وهو بطل بالفعل ، فهو الشجاع المطلـق والمنـاضل المطلق والذكي المطلق ، مما حدا بالبعض إلى القول إن عبد الرحمن مجرد شخصية فكريـة أكثر منها شخصية بشرية تعاني من الأشياء اليومية الصغيرة، إذ يتم تقديمـه فـي لحظـات التوثب ولحظات الدفاع عن الأفكار (٤) .

---

(١) الرواية ، ص ٣٧٢
(٢) محمد عبد الله - الريف في الرواية العربية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٩ ، ص ٧٠
(٣) لحمداني حميد - الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٨٥
(٤) نفسه ، ص ١٤٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبد الرحمن وبكل وضوح هو الشخصية الفاعلة في العمـــل الفنـــي المتواريـــة وراء شخصية المؤلف ،وهو ما اصطلح على تسميته بـــالمؤلف الضمنـــي ( Implied Author ) ، والذي يستطيع المؤلف من خلالها أن يجسد قضيته (١) .

فعبد الرحمن صوت جديد فيه ثورة على التقاليد والاستسلام كما يراها المؤلف ، فـــهو الثوري المناضل الذي يدرك أهمية التغيير على الصعيدين الاجتماعي والوطني ، لذا فإننا نرى هذا الصوت يساند المستضعفين ويحاول أن يوجههم الوجهة الصحيحة كي ينـــالوا حريتـــهم ، ومن ذلك وقوفه إلى جانب أخته عائشة موضحا لها حقوقها في الاختيار والتعليم ، وهي المرأة التي عانت كثيرا من السلطة الذكورية ، إضافة إلى محاولته قهر الإحساس بالذل الذي يـــراود نفس محمود إذ يقول له : " *ارفع رأسك يا أخي ، فالوقت ليس وقت السادة و العبيد* . " (٢)

## مناضلة المستعمر والفساد الاجتماعي

ويقودنا موقف عبد الرحمن السابق إلى قضية هامة أثارت اهتمام أكثر مـــن روائـــي عربي وهي ازدواج الخط بين مناضلة المستعمر والفساد الاجتماعي . هذا و إن كانت المســألة الاجتماعية ستحتل موقعا آخر من هذه الدراسة إلا أن الحضور البارز لها في خطاب الروايـــة المناهضة للمشروع الاستعماري يقتضي بعض التأمل .

لم تطرح الإيديولوجيا الوطنية غير الشيوعية مشكلة الطبقات أو أية صراع اجتمـــاعي داخلي بوضوح ، أو لم تحاول أن تركز عليه الضوء ، ذلك أن هـــذه الإيديولوجيـــا الوطنيـــة ترعرعت في إطار الصراع ضد المستعمر ، وقد عملت من أجل بناء نموذج اجتماعي مندمج له ثقافتـــه الوطنيـــة الخاصة يتجاوز النســـق التجزيئي الاستعماري . هذا عن موقف الحركة

(١) مصطفى عبد الغني – قضايا الرواية العربية ، ط١ ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٩، ص ٢٤
(٢) الرواية ، ص ٢٣٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوطنية من الصراع الاجتماعي فترة الاستعمار ، تلك الحركة التي لم تكن تهتم كثيرا بمثل هذه الصراعات واعتبرتها ثانوية في ذلك الوقت ، وذلك بهدف التركيز على الصراع الحقيقي، أو فلنقل الصراع الأكثر حضورا في ذلك الوقت ، وهو الصراع الذي كان دائرا بين المجتمع المغربي وبين المستعمر ، صحيح أن هذا الصراع لم ينف وجود تصادمات داخلية في بنية المجتمع المغربي كالصراع بين الفئات المحرومة والمنزوعة الأرض وبين الفلاحين المغاربة المتواطئين مع المستعمر . إلا أن الحركة الوطنية آنئذ حاولت إبقاء الصراعات الداخلية مختفية على المستوى النظري حرصا على وحدة المجتمع و تماسكه في مواجهة العدو (١) .

هذا عن موقف وقتي فرضته أحكام ومصالح ظرفية . أما عن الرواية العربية المغربية التي كتبت معظمها بعد الاستقلال حسب ما يقوله عبد المجيد حنون (٢) ، فإن الروائي رأى نفسه مدفوعا إلى مراجعة المسالك الاجتماعية التي لم تعد مراجعتها تمس وحدة المجتمع المغربي على النحو الذي كان مطلوبا إبان حركة التحرر والاستقلال التي واجهت عدوا خارجيا متسلطا . وهذا أمر تسهل ملاحظته في رواية عبد الكريم غلاب ، فقد ألقت الرواية أكثر من مرة الضوء على مسائل اجتماعية مختلفة من مثل مسألة الفكر الخرافي الذي ظل يحظى برعاية بعض الشرائح الاجتماعية العليا ، وقد مثل هذه الفئة بعض رجال الطرق والزوايا الذين وجد فيهم الاستعمار سندا كبيرا ، لأنهم يقدمون تفسيرا للاحتلال ينتهي إلى مهادنة الدخلاء ، واعتبار تسلطهم قدرا إلهيا لا سبيل إلى تغييره ، كما يمثل هذا التفكير الخرافي مظهرا من مظاهر التفكير التقليدي الذي كان يعيش في عالم خاص يتميز بتمجيد الخوارق ، وهو لذلك يمنع أصحابه من الانفتاح على الواقع الجديد كما يجعلهم يرفضون كل

(١) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٨٧ – ٨٨
(٢) عبد المجيد حنون – صورة الفرنسي ، ص ٤١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مشروع يرمي إلى التغيير (١) .

أما عن موقف الكاتب من الفروقات الطبقية فيتخلله نوع من الالتباس وعدم الوضـــوح ويتجلى هذا الأمر في المواقف التالية : ففي الفصل الذي تظهر فيه ملامح الصراع الطبقي بين الإقطاعية والفلاح المغربي الذي فقد أرضه نتيجة تحالفات قامت بين الإقطاعية والاســـتعمار، نجد الفلاح وقد تخلى دون مبرر عن تصميمه بشأن استرجاع الأرض وتم طمس هذا الجـــانب على ما له من أهمية كبرى في فهم الصراع الاجتماعي (٢) .

- وفي موقف آخر يقول عبد الرحمن :

" *الطبقية شيء جديد على هؤلاء و أولئك يميزهم الغنى أو الفقر ولكنهم جميعا يتعاونون فـــي الحياة كأنما لا يميزهم غنى ولا فقر حتى أخذ هؤلاء الدخلاء يصنفون الناس كمـــا يصنفـــون البقر : جياد و غير جياد ، أعيان وغير أعيان .* " (٣)

فما صحة هذا القول على أرض الواقع ؟ وهل نستطيع إلقاء تبعية التفـــاوت الطبقـــي برمته على هؤلاء الدخلاء ؟ في وقت نجد فيه الكاتب وقد عالج فوارق طبقية مبعثها أمـــراض اجتماعية داخلية . الأجنبي ليس المسؤول الوحيد عنها ، ولكن هذا الموقف على الغالب مظـهر من مظاهر تنقلات متعددة مترددة في الإجابة عن سؤال طالما راود الروائي العربي وهو مـن يحمل المسؤولية نحن أم هم ؟

أما الموقف الأكثر التباسا في هذه الرواية فهو موقف عبد الرحمن من محمود الـــذي وقفت مصلحته الخاصة حائلا بين الأحاسيس والأوامر التي يتلقاهـــا حسـب الـراوي (٤) . محمود الذي ضحى بحرية الوطن كي يخلص ذاته من عبودية خلقها مجتمع تحين الفرص كي

(١) لحمداني حميد - الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٩٥ - ٩٦
(٢) نفسه ، ص ١٦٢
(٣) الرواية ، ص ٢٨٠
(٤) نفسه ، ص ٢٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحاصره بها ، وهو ابن الأمة الذي اندمج في وضع كان يجب أن يتحداه ، ووضع كل ما يملك في خدمة الإطار الذي كان يجب أن يحارب. لم ينظر الروائي إلى تواطؤ محمود مع المستعمر نظرة حيادية بل كان جزء من إدانته منصبا على شخص محمود ابن الأمة ، ففي أحد المشاهد التي يدين بها محمودا نجد عبد الرحمن يقول : "... *محمود بن ياسمين سيصبح قاضيا*"(١) وفي موقع آخر يخاطبه قائلا: "*أنت سليل عقلية العبيد* " (٢) وإن حاول تدارك هذه الجملة بقوله:" *كلكم أحرار أبناء أحرار بيض وسمر،ولكن عقليتكم جميعا عقلية الراكعين*"(٣).

إلا أن هذا لا ينفي نظرة المؤلف التي يجسدها عبد الرحمن الذي وصف محمودا بأنه يمثل " *عقلية الحانقين على المجتمع الناقمين من الذين مسوهم في كرامتهم* . " (٤)

وتتصاعد إدانة محمود بطبقته الاجتماعية التي لوثتها أمه ياسمين بعد أن أصبح قاضيا وحكم بالإعدام على مجموعة المناضلين ، فتصور لنا الرواية الإنسان المظلوم وقد خلقت منه هذه التجربة إنسانا ظالما قاسيا يتحين الفرص كي ينتقم . فهو و إن حكم بحكم قاس ف " *من الذي لم يحكم عليه بحكم قاس ؟* " (٥)

وهنا نتساءل هل كان الروائي منصفا في تعامله مع محمود خصوصا و أن التجربة التاريخية أثبتت لنا أن المستضعفين كانوا على مدى التاريخ الأكثر حضورا في مسيرة الكفاح والنضال الوطني ؟

---

(١) الرواية ، ص ٣٠٠
(٢) نفس المرجع ، ص ٣٢١
(٣) نفسه ، ص ٣٢١
(٤) نفسه ، ص ٣٤٣
(٥) نفسه ، ص ٣٨٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## جدلية العلاقة بالغرب

تقودنا هذه الرواية إلى قضية جدلية هامة تدور حول علاقة الإنسان العربي المستعمر بذلك الغربي المستعمر بوجهيه الحضاري المنفتح والاستغلالي المتسلط .

يجد عبد المجيد حنون من خلال دراسته الإحصائية لأكثر من رواية مغربية أن الجانب التعليمي الثقافي هو الذي يثير إعجاب المغربي بينما يثير حفيظته الجانب العسكري التسلطي (١) . و في هذه الرواية نجد صورة مثلى لرجل التعليم الفرنسي تقابل صورة كريهة لشيوخ الكتاب .

" *الأستاذ شاب نصراني حليق الذقن عاري الراس ، يلبس بذلة أنيقة وحذاء ملمعا ، ويعلمنا طول الوقت، وهو واقف ، يسألنا فنجيب ، ويحدثنا عن أشياء جديدة لم نسمع بها من قبل.*"(٢)

وتضعنا الرواية أمام ثنائية متحيزة واضحة لا تدع مجالا إلا لرغبة في الاندماج بما يمثله الأستاذ الفرنسي فرانسوا ، ورغبة أخرى في إقصاء النموذج الآخر الذي يمثله الأستاذ اليازغي . فالأستاذ اليازغي كان يتحدث عن أشياء غير مفهومة في أغلب الأحيان بعكس فرانسوا الذي كان يتحدث عن أشياء مفهومة .

والأستاذ اليازغي كان متصنعا لا ينظر إلى من يتحدث إليهم ، أما الأستاذ الفرنسي فقد كان يدفعهم إلى الفهم في غير أمر ولا استعلاء بدروس تؤكد الحياة و إن كانت توحي بالبساطة(٣). و يبدو الأستاذ الفرنسي " *متحررا فهو يتحرك بإرادته ويقفز بشبابه وينطق الكلمة متحكما في عضلات صوته* ، ... " (٤)

---

(١) عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي ، ص ١٧٣
(٢) الرواية ، ص ٩٣
(٣) نفسه ، ص ١٢٦
(٤) نفسه ، ص ١٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستكمالا لما تم طرحه في مقدمة هذا الحديث ، فإننا نستطيع أن نقول إن العلم الغربي قد أتاح للشباب المغربي وعيا خاصا ، أو أنه ساهم في فتح آفاق الحرية و الاستقلال ، إذ إن بلوغ المغاربة مستويات تعليمية متقدمة جعلهم يدركون بعض الحقائق التي كانت خافية على بعض الناس ، ولذلك فإن المتتبع لتاريخ المغرب العربي سيجد من رجال الأحزاب عددا لا بأس به ناله نصيب من التعليم الفرنسي ، وهو ما نجده واضحا في هذه الرواية ، إذ كانت لحظة وعي عبد الرحمن النضالي قد انطلقت بتعرفه على المدرسة بما تمثله من حرية وانفتاح وتطلع نحو المستقبل مقابل الكتاب بما يمثله من ضيق أفق وتقهقر معاكس .

هذا و إن كنا في هذا الرأي نثبت بعدا انفتاحيا شموليا للثقافة الغربية بما تحمله من دعوة إلى الحرية والإخاء والمساواة ،فإننا لا نستطيع بأي حال إقصاء الدور الذي لعبته تعاليم الدعوة السلفية التي تسربت إلى المغرب عن طريق العائدين من المشرق أو عن طريق الصحافة المصرية (١) .

هذا من ناحية ، أما من ناحية ثانية فإن للتعليم الفرنسي الذي يمثله المعلم الفرنسي وجها آخر لم يبرزه عبد الكريم غلاب في روايته ، فقد صمت أو سكت عن صورة المعلم المسخر لخدمة أغراض السلطة الاستعمارية في وقت يعلم المنظرون فيه أن فرنسا قد استخدمت هذه الشخصية أو ركزت عليها كي تمحو اللغة العربية وثقافتها وتحل اللغة الفرنسية وثقافتها محلها بواسطة مدارسها المتخصصة (٢) . وهو الأمر الذي وجد عبد المجيد حنون ما يغايره في الرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية ، إذ يجري الحدث المتعلق برجل التعليم الفرنسي بطريقة أكثر عمقا و موضوعية فتجد المعلم الفرنسي و قد سيطر على عقلية البطل

(١) لحمداني حميد – الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٨٦
(٢) عبد المجيد حنون – صورة الفرنسي ، ص ١٧١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإذا كان الأستاذ قد كشف عن الجانب الحضاري والعلمي للأمة المستعمرة ، فإن مـــادلين قـــد كشفت عن الجانب الجمالي والروحي فيها .

ولكن موقف البطل يبقى متأرجحا فهو ما يزال يرزح تحت ثقل مشاعره نحو الدخلاء فيتســاءل " *أليست مادلين ابنة أحد هؤلاء الذين ينظرون إلينا بعين عنصرية ؟* " (١)

وينتهي إلى الموقف التالي :

" *لا يجب أن تكون شريكة حياته منتمية لهذه الدولة التي وضعت نفسها في مركـــز العـــداء للمغرب ... ومع ذلك فقلبه لا يرفض .* " (٢)

كل هذا يجري في إطار سرد تقريري وصفي لا يدع الشخصيات تحرك الحـدث ، ولا يدع مجالا للحدث كي يملي موقفا ما ، فالإطار الفكري الإيديولوجـــي للكـــاتب هـــو الأكـــثر حضورا وهو الذي يضعنا في أكثر من تيار في الرواية ليفرض في نهاية المطاف رأيا أخـــيرا في بنية مغلقة محددة .

## دور الزمرة المختارة ( النخبة )

تحمل هذه الرواية تطلعات نهضوية ذات طموحات مستقبلية ، و الروايـــة لا تكتفـــي بالتعليق على أحداث الماضي كما يرى لحمداني حميد الذي رآها ممتنعة عن تأسيس موقـــف من أحداث الواقع الحالي الذي كتبت في إبانه (٣) .

صحيح أن الروائي تناول فترة زمنية ماضية إلا أن الأطروحات الجزئيـــة التـــي عرضتـــها الرواية لم ينته أوانها وهي ما زالت قائمة إلى الآن . أما عن مسألة الارتباط بنقطة محددة فـــي الماضي فمبعثـــه محاولة الروايـــة أن تبرز الدور الذي لعبته الزمرة الصغيـــرة في تحقيـــق

---

(١) الرواية ، ص ٢٥١
(٢) نفسه ، ص ٢٥٢
(٣) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ١٥٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستقلال وهو ما تردد في أكثر من موقع في هذا العمل على لسان عبد الرحمن الذي يناجي نفسه فيقول : "*لن أكون أنا إذا لم أفجر طاقتي لصد تيار العنف الذي يهدد الزمرة المختارة من بلادي* " (١) ، أو يقول : " *أنا بخليتي بأصدقائي بالزمرة التي تفكر معي وتتجه في اتجاه مصيري*" (٢)

وحين يدخل عبد الرحمن السجن نجد الراوي يتحدث بحفاوة عن الفرصة التي أتاحها السجن لعبد الرحمن كي يلقى النخبة من المناضلين حيث تتاح لهم حرية التفكير معا وتبادل الرأي ووضع الخطط للمستقبل (٣) . أو حين يحدث عبد الرحمن نفسه بأن " *الطبقة الواعية كلها في السجون و المحتشدات ، وفي غيبة عنها سينسفون كل مقومات الوطن* " (٤)

و إذا كانت الرواية قد ألمحت إلى إرادة شعبية في مقاومة العدوان إلا أنها ألحت في أكثر من موقف على الزمرة المختارة للحركة الوطنية،ونلمس هذا الأمر بوضوح حين يفكر عبد الرحمن بأن *الشعب لم يحس بعد بتحول التاريخ وما يزال يعتمد على مجموعة من الوطنيين يكافحون من أجله كأنما الوطن لهم وحدهم* " (٥)

هذا في وقت لا تغفل فيه الرواية أثر حرب العصابات والعمليات الفدائية ، لكنها تتبنى بشكل واضح رؤية تفاضلية لقطاعات الأمة ، ويعود هذا حسب لحمداني حميد إلى طبيعة الفترة التي كتبت فيها هذه الرواية ، فقد عانت الحركة الوطنية من قلق النخبة المثقفة في حاضر بحثت لنفسها فيه عن سند رئيسي للحفاظ على مكانتها ، فوجدت في حديثها عن النضال الماضي وعن دورها الريادي الفكري وعن مكانتها التاريخية كزعيمة للنضال

---

(١) الرواية ، ص ٢٠٥
(٢) نفس المرجع ، ص ٢٠٦
(٣) نفسه ، ص ٣٣٨
(٤) نفسه ، ص ٣٤٢
(٥) نفسه ، ص ٣٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما يميزها عن بقية الفئات الاجتماعية،فجعلت نفسها في مقدمة من واجه المستعمر(١). فالرواية تركز على البرجوازية الوطنية التي حاولت أن تبرر وجودها الجديد انطلاقاً من إيديولوجية تنسجها من الخيوط النضالية .

وإذا كان لحمداني حميد يشكك في جدوى هذه الرواية في واقعها الحالي الذي كتبت فيه - كما سبق أن أوردنا - على اعتبار أن الأحداث قد تجاوزت هذا الظرف الخاص فإن هذا التشكيك لا مبرر له ، فما زلنا إلى الآن نقع على آليات تفكير شبيهة بتلك التي ناقشتها الرواية، صحيح أن الاستقلال كان قد تحقق في المغرب العربي ، ولكن فعل الاستعمار ما زال قائماً في أكثر من منطقة عربية ، وفعل الإفادة من تجربة التحرر والاستقلال أمر مشروع للغاية ، فالكثير من البنى الفكرية الثقافية التي تبدت لنا في هذه الرواية تجد تجلياتها الواضحة في المجتمعات العربية ، خصوصاً وأن الرواية التي تتحدث عن تاريخ مضى تكون دليلاً على تزايد الحس القومي إذ يتعاظم التأكيد على إضاءة الحاضر بومضات من الماضي (٢) ، فالخوض في الماضي لا يعني التخلي عن الحاضر ، وما هو ماضٍ يرى ويحدد من خلال مساءلات الحاضر له ، فنحن في الفهم لا نصف شيئاً ماضياً ، وإنما نكون تساؤلاً حديثاً ، فنحن نتخير ما نراه ضرورياً في الماضي وندخله عباب لحظتنا الحاضرة أو تجربتنا للوجود (٣) .

و للكاتب رؤية خاصة كنا قد تحدثنا عنها فيما أوردناه من اهتمام الرواية بالزمرة المختارة ، فهو يعتقد أن النشاط الفكري الذي تمثله هذه الزمرة أكثر قيمة من النشاط العملي ، ولذلك كان النضال بالكلمة أكثر فعالية من النضال بالسلاح وهو ما يورده في كتابه " *تاريخ الحركة الوطنية من نهاية الحرب الريفية إلى إعلان الاستقلال* " الذي يذكر فيه بأن الحركة

(١) لحمداني حميد - الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، ص ١٦٥
(٢) محسن جاسم الموسوي - الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ١٢١
(٣) مصطفى ناصف - نظرية التأويل ، ط١، النادي الأدبي الثقافي ، ٢٠٠٠ ، ص ١٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوطنية هي التي تمكنت من صياغة نظرية كاملة تحدد فيها الأهداف النضالية مما يعزز تصور الكاتب من أن الحركة الوطنية كانت في المقام الأول صاحبة نظرية فكرية (١) ، مما يعد مؤشرا إلى تطابق الرؤية النظرية لهذا الروائي مع رؤيته الإبداعية .

## آليات تقدمية أخرى مطروحة في الرواية ( العلم ، الوحدة الوطنية ، القوة ، الموت ، خصوصية المكان ( الريف )

ومن بين آليات النهضة والتقدم التي يطرحها هذا العمل الروائي في خطابه كأداة فاعلة في مواجهة المستعمر – وهو أمر لمسناه أثناء حديثنا عن الأستاذ الفرنسي – آلية العلم الذي يشجع طبيعة التحدي في النفوس كما فعل مع عبد الرحمن ، والذي يعيد الاعتبار للطبقات المسحوقة ، الأمر الذي افترض تحققه مع محمود إلا أنه لم يتم لأسباب اجتماعية خاصة كنا قد أحلنا إليها.

كما يضم العمل في ثناياه حديثا عن قيمة الوحدة الوطنية داخل القطر العربي الواحد *" الأمة قيمتها في وحدتها ... نحن الأمة المغربية لا نكون أمة إذا فرقنا الفرنسيون عربا وبربرا ... الوطن لنا ما دمنا أمة واحدة ... وحين يفرقنا هؤلاء الدخلاء ستصبح بلادنا مجموعة أوطان ، بعضها يدين بالإسلام ، وبعضها يدين بدين الغزاة ، بعضها يتحدث بالعربية وبعضها يتحدث بلغة الغزاة ، التعريف في الدين واللغة والقانون هو وسيلة الغزاة لسحق صمود هذه الأمة . "* (٢)

و إذا كان الطريق نحو التحرر والاستقلال شاقا عنيفا ، فإن القوة حسب الرواية ليست بالسلاح فحسب ، فبإمكان الثلة الصغيرة الحالمة أن تحطم جلاميد الصخر دون أن يكون بيدها

(١) عبد الكريم غلاب – تاريخ الحركة الوطنية من نهاية الحرب الريفية إلى إعلان الاستقلال ، ج١، الشركة المغربية للطبع والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ١٩٧٦، ص ٩
(٢) الرواية ، ص ١٤٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير الفؤوس (١) ، فسلاح الشعوب التقليدية أقوى من سلاح الجيوش (٢) ، و إذا كانت النظرة المحافظة التقليدية لا تستطيع أن تدرك أن هناك قوة تفوق الجيش وتتساءل عن القوة التي تجابه قوات العدو وترى أن الحق مع القوة ومن لا قوة له لا حق له ، فإن النظرة التقدمية ترى أن القوة لم تعد حقا ، فعبد الرحمن في حواره مع أبيه يقول :

" *أو تعتقد أن كل الدول التي استقلت كانت قوتها أعظم من قوة الدول المستعمرة* . "

ويقول أيضا : "*لن نخوض حربا لنستعيد استقلالنا ، ولكننا سنقوم بضغط لنقنع مجتمعنا*."(٣)

و للحركة التقدمية شروطها فهي تفترض فعلا ديناميكيا متجددا ، حتى إن الوجوه الطليعية لا بد أن تتبدل لهذا يقول عبد العزيز مخاطبا أصحابه : " *انهيتم مهمتكم كما انهيت مهمتي من قبل ، يجب الآن أن يتطور الوضع ليحمل الراية من هم أقدر منا على مواجهة الموقف* . " (٤)

و يتخذ الموت في هذا الخطاب الروائي آلية من آليات النهوض والتقدم ، فقد كان في موت الحاج محمد التهامي توجه نحو مستقبل طليعي جديد ، وكذلك شكل موت أبطال الحركة الوطنية ولادة جديدة لوطن حر مستقل .

ويبقى أن الحر هو القادر على التقدم فالمستقبل حسب الرواية "*لن نصنعه إلا إذا كنا أحرارا في أن نصنعه* " (٥)

وإذا كان الكفاح الوطني ، وحسب أحد الباحثين ، مرتبطا في المغرب العربي بالريف(٦) ، فإن هذا الدور الذي لعبه الريف كان مما لفت اهتمام كتاب الرواية الذين صوروا

---

(١) الرواية ، ص ٢٣٢
(٢) نفس المرجع ، ص ٢٩٥
(٣) نفسه ، ص ٢٩٧
(٤) نفسه ، ص ٣٦٥
(٥) نفسه ، ص ٣٠٨
(٦) محمد عبد الله – الريف في الرواية العربية ، ص ٣٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صمود الفلاحين في وجه العاصفة العاتية حتى تم لهم انتزاع الاستقلال . والرواية تشير إشارة خاطفة إلى حرب الريف لا تتوافق والدور الحقيقي الذي لعبه الريف الذي أمد الثورة بالرجال وكان مهدا حقيقيا لحلم التحرر والاستقلال الذي تناولته الرواية منذ تولد حلما إلى أن أصبح حقيقة ، ولعل هذا الأمر عائد إلى ما سبق و أوردناه من رغبة ظاهرة في هذه الرواية لإبراز دور فئة معينة انحاز لها الكاتب .

## ملاحظات مستخلصة ونتائج

هدفت هذه القراءة إلى الكشف عن مجموعة العناصر الروائية التي استخدمها الروائي في خطاب كانت له تطلعاته النهضوية والتقدمية الخاصة زمن الاستعمار الفرنسي . وتبين من هذه القراءة أن عبد الكريم غلاب قد حمل منهجا فكريا تم التعبير عنه من خلال شخصيات نمطية يؤول بعضها إلى فكر محافظ تقليدي ، وبعضها الآخر إلى فكر نهضوي تقدمي . فكان خطابه مناهضا لوعي الشيخ المحافظ الرافض للتجديد ، مؤيدا لكل صوت جديد ثائر على التقاليد .

و خلافا للكتاب المغاربة المفرنسي اللسان ، لم يتطرق عبد الكريم غلاب إلى أصالة المغرب العربي كرد فعل للاختراق الكبير الذي وجهه الاستعمار إلى عمق شخصية المثقف المغربي الذي نفيت هويته وكان لزاما عليه أن يعرف بنفسه (١) . بل تحولنا في هذه القراءة إلى عمل ازدوج فيه الخط بين مناضلة المستعمر ومواجهة الفساد الاجتماعي ، في مراجعة كشفية لماض اجتماعي عملت الحركة الوطنية على إخفائه حرصا على وحدة المجتمع وتماسكه ، إلى أن انقضى زمن الاستعمار وجاء وقت المراجعة والاستكشاف .

---

(١) عبد المجيد حنون – صورة الفرنسي ، ص ٥٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و إذا كان للمستعمر الغربي جانبه الاستغلالي العسكري المتسلط ، فإن الروائـــي لـم يستطع التجاوز عن الجانب التعليمي الثقافي لهذا المستعمر الغربي ، إلا أنه وكمـــا بـــدا فـــي المسألة الاجتماعية مترددا حائرا حين أحجم عن متابعة بعض المواقف ، بدا هنا أيضا مجحفا. إذ تناول جانبا من جوانب التعليم الفرنسي وسكت عن جانب آخر . فلم يعط الصورة حقـــها ، وكذلك فعل بالنسبة لعلاقته العابرة بالفتاة الفرنسية .

ويطرح الروائي آليات نهضوية متفرقة اعتقد بفعاليتها وقدرتها على مجابهة المشـروع الاستعماري ، و لكن إلى أي مدى كان الروائي متمكنا من أدواته ؟

تمثل هذه الرواية نمطا من الكتابة لم يصل مرحلة النضوج الفني . ويمكن أن نطلـــق عليها اسم رواية الأفكار التي من سماتها تغليب الفكر على الشكل أو إخضاع بنـــاء الروايـــة للفكر . ويمكن أن نطلق عليها أيضا اسم رواية القضية ، وهي حالـــة متكـررة فـــي الآداب العالمية تقترن بمراحل المخاض والتغير . يتسم النص الروائي فيـــها بتعبيراتـــه الاجتماعيـــة الساذجة وبالمجادلات الفكرية التي يثقل بها ، إضافة إلى ارتباطه بالأداء الإنشـــائي (١) و إذا كان لحمداني حميد يرجع إعجاب بعض الشرقيين بروايات غلاب إلى أنها باهتمامها بـــللوصف التسجيلي تشيع لديهم الرغبة في التعرف على الحياة اليومية في المغرب (٢) ، فـــإنني أرى أن رواج هذا النص مرتبط بيسره و سهولته وقربه من ذوق العامة الأمر الذي تتسم بـــه روايـــة الأفكار غالبا (٣) .

(١) محسن جاسم الموسوي – الرواية العربية ، النشـــأة والتحول ، ص ٩٣ – ٩٤
(٢) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ١٥٨
(٣) محسن جاسم الموسوي – الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و الرواية تضحي بالشكل من أجل المضمون ، فعبد الكريم غلاب يعتبر أن المتعة الفنية عمل هامشي بالنسبة إلى المناضل (١) . الأمر الذي يحيلنا إلى هنور أرنولد الذي يقول بأن : " *الرأي الذي يقول بأنك قد يكون لديك قصة جيدة ، ولكنها تحكى بصورة سيئة ، فكرة طيبة ولكنها تقدم بصورة غير مقنعة ... هذا الراي يغفل حقيقة هامة هي أن الفكرة لا تتحول إلى فن إلا بعد أن تقدم في الثوب المناسب* . " (٢) فالتمييز بين ما يقال و طريقة القول غير ملائم لتفهم العمل الفني ، فالتوسط الذي يقوم به الفن يجب أن يؤخذ من حيث هو مجموع متكامل ، وطريقة القول جزء مما يقال ، وهو ما أكد عليه جادامر حين بين أن الانفصال بين الصياغة والمضمون انفصال مصطنع لا وجه له (٣) .

فحين تتحول الرواية إلى وعاء للأفكار السياسية و الإيديولوجية و تصبح الشخصيات مجرد أقنعة للكاتب أو الراوي تغدو الرواية أبعد ما يكون عن الخلق (٤) .

وتفتقر هذه الرواية إلى الروائي المحايد في التفاصيل ، صحيح أن الروائي غير محايد في المحصلة العامة لأي عمل روائي ، والرواية لا يضيرها في نهاية التحليل أن تقدم موقفا فكريا ما ، إلا أنه من الضروري استخدام أو إيجاد غطاء خفي تمرر المواقف من خلاله ، وإلا تفككت بنية الرواية و أصابها الخلل . فهناك فرق بين أن تلصق غاية بالعمل الروائي وتحشر فيه دلالة ، وبين أن تأتي دلالات هذا العمل محمولة في بنيته ومنسوجة بها (٥) . وهذا ما كان في هذه الرواية التي اتكأت على السرد و الوصف وجعلت الروائي محركا أساسيا ينظر ويعلق دون قيد أو شرط .

(١) لحمداني حميد – الرواية المغربية ، ص ١٩٧
(٢) ترجمة حسن الطاهر زروق – حرية الفن ، ط١، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٣
(٣) مصطفى ناصف – نظرية التأويل ، ص ١٠٨
(٤) رشاد رشدي – نظرية الدراسات ، دار العودة ، ص ٤٨
(٥) يمنى العيد – في معرفة النص ، ط٤ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٩، ص ١٩٤ – ١٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما تفتقر إلى التبرير و الإقناع ، فالرواية مليئة بالصدف القدرية التي أصابت البنـــاء الروائي بالتفكك و أفقدته أهم خصائصه وهي التبرير والإقناع (١) . ومن ذلك لقـــاءات عبـــد الرحمن المفاجئة بعبد الغني الذي يقدم الأجوبة الجاهزة لعبد الرحمن كلمـــا اختلطـــت عليـــه الأمور . كما أن التحولات الفكرية أو القرارات النهائية التي يصل إليها الأبطال ولنقـــل عبـــد الرحمن بشكل خاص ، لم تكن مبنية أو مؤسسة حسب المنطـــق الداخلـــي الخـــاص لحركـــة الشخصيات وتصرفاتها التي تمليها العلاقات الداخلية للرواية ، لهذا تحولت الشخصية إلى دمية توهم الكاتب إمكانية تحريكها وفق أفكاره هو لا وفق علاقاتها الروائية (٢) .

صحيح أن الكاتب قد استخدم الوصف المكاني و الوصف الطبيعـــي لخدمـــة الحـــدث والمساعدة على فهم أبعاد الشخصية ، إلا أنه كان مغرقا في الوصف ممـــا أضعـــف فاعليـــة الصراع الدرامي وجعل الأسلوب الروائي فضفاضا يغلب عليه الطابع الإنشائي (٣) .

والنزوع الوصفي يدل على ميل المؤلف إلى تعريف القارئ بكل ما يرد في الروايـــة ، وميله إلى الشرح والتفسير والتقليل،فهو يلغي القارئ لأنه لا يترك له فرصة للتفكير بما يقـــرأ أو لإعمال خياله في المقروء للمشاركة فيه،ولا يترك للشخصية فرصة واحـــدة للتعبـــير عـــن نفسها (٤) .

وإذا كان للوصف وظيفة جمالية تقوم بعمل تزييني يشكل استراحة في وسط الأحـــداث السردية ، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالات الحكي . وأخـــرى توضيحيـــة تفسيرية يقوم فيها بوظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي (٥) ، فإن هذه

(١) عبد الفتاح عثمان – بناء الرواية ، مكتبة الشباب ، ص ٥٠
(٢) عبد الرحمن منيف – الكاتب والمنفى ، ط١ ، دار الفكر الجديد ، ١٩٩٢ ، ص ١٧
(٣) عبد الفتاح عثمان – بناء الرواية ، ص ٢٢٦
(٤) سمر الفيصل – السجن السياسي في الرواية العربية ، ط٢ ، ١٩٩٤، ص ١٩٣ – ١٩٤
(٥) لحمداني حميد – بنية النص السردي ، ص ٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية تجمع بين الوظيفتين ، فتخدم حوادث الرواية أحيانا بدلالتها الرمزية البسيطة و تبدو أحيانا كالثوب الجميل المعلق قد يسر الناظرين إليه فقط وقد لا يفعل.

فبعد تحقق حلم الاستقلال تطالعنا العبارات التالية :

" *كانت شوارع مضيئة فسيحة مزدهرة كأنما لم تعرف قط الضيق والكآبة و الظلام* ... " (١)

" *وكان يتطلع إلى السماء فلا يراها مطبقة على الجدران المرتفعة كعهده بها ، وإنما تتفتح أمامه آفاقها اللامحدودة مزرقة حافلة بالنور* ... " (٢)

و قد كان من قبل قد وصف فاس بأنها " *حصن منيع حتى عن الأفكار التي تتسرب مع الضوء والشمس والأثير* . " (٣)

والرواية حافلة بأنواع الوصف المبالغ فيه أحيانا و المتصل بالرومانسية في كثير من الأحيان ، ومن ذلك قول الراوي : " *سجى الليل وهب نسيم غربي معتدل على المدينة التي ظلت تتلظى في جحيمها اللافح ، و انطفأ وهج الشمس الأغبش ليفسح المجال لسكون الليل الطافح بالأماني العذاب* ... " (٤)

والرواية حافلة أيضا بالقصص الهامشية المتفرعة هنا وهناك * ، في حين أن كل إشارة في القصة لا ينبغي أن ترد بشكل اعتباطي ، فلا بد أن تكون لها وظيفة أو علاقة بما يأتي من القصة ، و يؤكد تشيكوف ضرورة هذا الأمر بقوله : " *إذا ما قيل لنا في بداية قصة قصيرة بأن هناك مسمارا في الجدار فعلى البطل أن يشنق نفسه به* ." (٥)

---

(١) الرواية ، ص ٣٠١
(٢) نفسه ، ص ٣٠١ - ٣٠٢
(٣) نفسه ، ص ٢٣٩
(٤) نفسه ، ص ١٧٠
* قصة عائشة
قصة الفتاة مادلين
قصة حفلة كناوة
(٥) لحمداني حميد - بنية النص السردي ، ص ٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# خطاب المواجهة مع المشروع الصهيوني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شارك أكثر من قطر عربي بأعمال روائيـــة متعـــددة حـــول القضيـــة الفلســـطينية . فالمواجهة مع المشروع الصهيوني لم تكن مواجهة فلسطينية إسرائيلية فحسب ، بـــل طرحـــت في الرواية العربية كنموذج للهموم العربية المشتركة المرتبطة بقضية المســـتقبل العربـــي ،* هذا وإن كنا نلاحظ أن فلسطين في ذهن الروائي العربي تختلف عن فلسطين في ذهن الروائـــي الفلسطيني الذي كان له دوره الخاص في أن ينهض في الوطن من خلال التصاق أمين وحميـــم يحول دون تحول الوطن إلى مجرد فكرة . فإن الروائي العربي قد كتب روايته مـــن منطلـــق التعاطف والمشاركة ومن منطلق الواجب في إعطاء الحلـــول (١) ، بينمـــا جـــاهد الروائـــي الفلسطيني كي يجعل الوطن وطنا من دم ولحم وشجر وتاريخ وجغرافيـــا وحجـــارة وعـــادات وتقاليد و أثواب وعلاقات ، فالروائيون الفلسطينيون كما يصفهم رشاد أبو شـــاور : "*عايشـــوا الوطن عن قرب فكتبوا عن وطن حقيقي ، وطن له تراب وله تاريخ ، وفيه بشـــر معينـــون ، وهؤلاء البشر حقيقيون من لحم ودم .*" (٢)

فالكاتب الفلسطيني يصور القضية من خلال الناس والحياة اليومية بما تحمله من همـــوم صغيرة . وبما أن التأثير سيبقى سرا من أسرار الارتباط الخاص والمعايشـــة الفعليـــة ، فـــإن الروائيين العرب الفلسطينيين الذين عاشوا تحت الاحتلال الصهيوني منذ عام ١٩٤٨يعون واقع الصراع العربي الفلسطيني **. ومنهم من انتظم في صف النضال من الداخل ضـــد الحركـــة الصهيونية على أرض فلسطين ، ليجسد فعلا تقدميا يتجاوز الخط النضالي الذي عبرت عنه

---

* في رواية "عودة الطائر إلى البحر "، تقول إحدى الشخصيات : "*فلسطين لم تعد قضية العرب فحسب ، بـــل مقياس تقدمهم ومقدرتهم على الاستجابة للتحديات* "، ص٣٧، ويردد أن " *هذه الحرب عتبة المستقبل*"، ص ٣٩

(١) أنظر ، محمد عبد الله – الريف في الرواية العربية ، ص ٢٤٧ – ٢٤٨

(٢) أسئلة الرواية ، حوار مع رشاد أبو شاور ، ص ١٢٠

** نذكر في هذا المجال إميل حبيبي الذي التقط تفاصيل الواقع الفلسطيني، والذي انطلق من الأراضي التـــي احتلت عام ١٩٤٨ ليؤرخ وعيا خاصا بهذه التفاصيل منذ ذلك العام ، حتى أن البعض عده الكاتب الأول فـــي التاريخ لنضال الشعب الفلسطيني في الداخل.أنظر فخري صالح ، في الرواية الفلسطينية ، ص٥٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكتابة النضالية ، ويجعل التعبير الأدبي ملتحما مع ممارسات يومية تحدت المشروع الصهيوني بوصفه أداة قمع ونهب متواصل للأرض وما تواجد عليها.

## الرواية العربية ونكبة ٤٨

بعد مراجعة الإبداع الروائي العربي ، نجد أن الروائي العربي لم يعط الأحداث التي واكبت الاحتلال الصهيوني لفلسطين عام ١٩٤٨ الاهتمام الكافي . فرغم أن هذه النكبة من الفعالية بحيث أن آثارها انسحبت على الأحداث السياسية والاجتماعية في شتى الأقطار ، فإن الواقع يؤكد أنه ولغاية حرب عام ١٩٦٧ لم تكن نكبة فلسطين قد نالت الأهمية الكافية لها(١). الأمر الذي دعا بعض الباحثين إلى الاعتقاد بوجود اتفاقية ما بين الحكومات العربية والدول الكبرى على سياسة خاصة يتم فيها منع توجيه الاتهام للاستعمار الصهيوني مقابل أن تمتنع إسرائيل بدعم من الإمبريالية الغربية عن العدوان (٢) .

و بناء على ذلك يدخلنا الباحث في متاهة مؤامرات تحاك في الخفية ( صمت مقابل منع الصدام ) وما إلى ذلك من أمور انطباعية غير موضوعية تحاول أن تبرر ندرة شديدة في التعامل مع قضية محورية مثل فلسطين غافلة عن ظروف أخرى أدت إلى هذه الندرة ، كالإشارة مثلا إلى وضع الرواية العربية العام التي كانت لا تزال تحبو في خطوتها الأولى . إضافة إلى أن الذات العربية لم تنظر إلى الصراع العربي الإسرائيلي تلك النظرة العميقة الجوهرية ، فتحكمت الانفعالات والعواطف الآنية في النظرة إلى النكبة ، فكانت الرؤية من نوع الحنين إلى الأرض ، وكان الشعر حسب أحد الباحثين أقوى في التعبير عن هذه

(١) مصطفى عبد الغني- الاتجاه القومي في الرواية العربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨،ص ١٩٢ وأنظر سمر روحي الفيصل في ملامح في الرواية السورية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٩، ص ٤٩١ ، والتي تلاحظ أن قضية فلسطين "*تكاد تغيب تماما عن الروايات* "

(٢) مصطفى عبد الغني – الاتجاه القومي في الرواية العربية ، ص ١٩٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الانفعالات والعواطف (١) .

وبمقارنة الإنتاج الفلسطيني قبل وبعد هزيمة حزيران ، يجد شكري ماضي أن معدل الإنتاج الروائي يتضاعف بعد الهزيمة إلى ثمانية أمثال العدد في الفترة التي سبقتها (٢) . وذلك أمر طبيعي - و إن كنا لم نلمسه إثر نكبة ١٩٤٨ - ، إلا أن الرواية عموما تنمو وتتكاثر في مراحل الانتقال و الانقلابات و التغير (٣) .

## تحولات الخطاب العربي إثر هزيمة حزيران

ولكن السؤال المطروح هنا *ما الذي أصاب الخطاب العربي عشية هزيمة حزيران ١٩٦٧؟* يقول نصر حامد أبو زيد: " *إن تحولا كبيرا أصاب الخطاب العربي الذي انتقل من أن يكون خطاب نهضة وتحول ليكون خطاب أزمة، وبدلا من البحث عن كيفيات النهوض وآلياته عكف الخطاب العربي على تحليل أسباب الهزيمة محاولا الوصول إلى مخرج منها* . " (٤)

وهنا نلمس الفارق في الخطاب العربي أو بين حيوية المقبل على النهوض وبين عجز المأزوم الذي يحاول البحث عن مخرج من أزمته الخانقة (٥) . و إذا كان الخطاب العربي قبل ١٩٦٧ خطاب مغامرة ومبادرة ، خطاب المقبل على النهوض القادر على مواجهة المستقبل ، فإن خطاب ما بعد ١٩٦٧ وبعد هزيمة الإيديولوجيات التحررية الكبرى ، أصبح يتسم بضبابية الحديث عن النهضة والتقدم ، حتى إن قوام الفكر التنويري العربي أصبح قواما ممتنعا عن التحديد مما عبر عنه فيصل دراج بالقول : " *إن الملتبس في أزمنة الانحدار*

---

(١) شكري ماضي- انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨، ص ٢٨

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٦ - ٢٨

(٣) عبد الرحمن منيف - الكاتب و المنفى ، ص ٤٦

(٤) نصر حامد أبو زيد - دوائر الخوف ، ط ٢، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠، ص ٧٧

(٥) المرجع نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*يحاصر الواضح ويهزمه* " (١)

وإذا كانت الإجابة عن كيفية تحرير فلسطين ما قبل ١٩٦٧هي الوحدة العربية،إذ كانت نكبة ١٩٤٨ دافعا بالرواية إلى آفاق الوحدة العربية وتنظيماتها من - قوميين عرب و بعثيين و ناصريين - فإن هزيمة ١٩٦٧ أدت إلى انحسار حاد للاتجاه العربي عدا الاهتمام ببعض القضايا المرتبطة بالفكرة العربية من بعيد ، مما انعكس في الخطاب العربي (٢) الذي تداعى فيه الحلم العربي النهضوي . فلا شك أن هذه الهزيمة قد أثبتت فشل النظام العربي في استكمال مقومات التقدم ، الأمر الذي وضع المبدعين العرب أمام تحول تاريخي بدأ الروائيون العرب إزاءه في نقد ذاتي قاس لليقظة القومية وللمشروع النهضوي العربي (٣) . لذا يقول إلياس خوري إن الإنتاج الروائي لمعظم الروائيين العرب الذين اصطدموا بالمشروع الصهيوني انطلق من وعي جديد بعد الهزيمة فقدمت الرواية رؤية جديدة بالغة الأهمية والدلالات (٤) .

## أسباب الهزيمة وسبل مواجهتها على الصعيدين ( الفكري والروائي )

انقسمت الرواية العربية في مواجهة الهزيمة إلى اتجاهات متعددة حاول بعضها رسم أسباب الهزيمة ، والبعض الآخر حاول رسم طريق التجاوز أو الخلاص ، وبعضها انطلق من الأسباب ليصل في النهاية إلى حل (٥) .

(١) فيصل دراج - ما بعد الحداثة في عالم بلا حداثة،الكرمل ،العدد ٥١، ربيع ١٩٩٧،(ص٦٤-٩٠)، ص٦٤
(٢) مصطفى عبد الغني - الاتجاه القومي في الرواية العربية ، ص ٢٠١
(٣) عبد الله أبو هيف - القصة العربية الحديثة والغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٤، ص١٩٥
(٤) الياس خوري - تجربة البحث عن أفق ، منشورات مركز الأبحاث منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٤٧
(٥) شكري ماضي - انعكاس هزيمة حزيران ، ص ٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتحت وطأة الهزيمة والإحساس بالقهر كانت هناك محاولات دائبة في التفتيش في سلبيات الشخصية العربية . إذن كانت هناك مجموعة من التساؤلات صاغها الروائي العربي في إطار ما أطلق عليه معركة تفسير الهزيمة .فما هي هذه التساؤلات ؟

على صعيد الفكر العربي ترددت في أنحاء مختلفة من الوطن العربي إثر هزيمة ٦٧ أصوات تنادي بنهاية الإيديولوجيات وسقوط جميع الشعارات . وكان منها من سارع إلى تفسير الهزيمة بالقول إننا انهزمنا بسبب ابتعادنا عن أصالتنا و ديننا ، وهي أصوات جاءت كردة فعل ضد ما ساد الخمسينات و الستينات من مد قومي و ثوري وهما تياران إيديولوجيان كانا يستندان إلى شعارات ونظريات تنتمي إلى الفكر العالمي المعاصر * ، فانتشر في جميع البلدان العربية ما أصبح يعرف منذ ذلك الوقت وبالخصوص منذ السبعينيات بالصحوة الإسلامية (١) . ويلاحظ نخلة وهبة أن التفاسير التي طرحت في هذا الشأن لا تحدد الجهة المسؤولة ، فالاتهام موجه إلى جهة هيولانية لا يمكن تحديدها ، حتى في الحالات التي يصار إلى تحديدها يكون التحديد انفلاشيا لدرجة تستحيل معها المحاكمة . من مثل اتهام التقاليد العربية أو القيم أو التخلف .

يفصل نخلة وهبة في التفسيرات التي قدمها المفكرون العرب ، فبعضها تفسيرات ذات طابع نفسي سلوكي تتوجه إلى العقلية العربية بما تحمله من روح الاتكال المفرطة على الدين، أو ظاهرة الكلام دون التنفيذ . وبعضها الآخر ذو طبيعة قيمية أخلاقية ، أو تفسر تفسيرات سياسية ترد الهزيمة إلى أسباب وضعية تتصل بقرارات سياسية كصراع الأقطار العربية

---

* مقابل رأي يقول إن الفشل ليس فشل تيار بل هو فشل تجربة تاريخية لم تتوفر لها أسباب النجاح كاملة ، وكان المنتصر هو الاستغلال الممارس على الشعوب المستضعفة محليا ودوليا .
انظر وجهة نظر ، ص ١٣١

(١) محمد عابد الجابري – وجهة نظر ، نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٢ ، ص ١٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانعدام الثقة بين الحكومة والشعب . وهناك تفسيرات معرفية مرتبطة بفشل الإعلام العربي وجهله بحقيقة إسرائيل ، وعقم أنظمة التربية و التعليم والتخلف الحضاري و التكنولوجي وتدني المستوى الثقافي للفرد العربي (١) .

وعلى الصعيد الروائي نقع على مجموعة من الروايات العربية بذلت جهدا للكشف عن أسباب الهزيمة وتفسيرها منها :

- رواية ( قارب الزمن : الثقيل ) * لعبد النبي حجازي ، التي أرجعت أسباب الهزيمة إلى كثافة الطيران الإسرائيلي و الدبلوماسية الدولية و خديعة الاتحاد السوفييتي والخيانة .

- رواية ( الأبتر ) ** لممدوح عدوان التي صبت غضبها على الجماهير التي نزحت حفاظا على الشرف والعرض ، فكانت قضية العرض مسألة مركزية في تفسير أسباب النزوح، مع أن النزوح يبرر في أكثر المواضع بالقتل و الفتك والإرهاب لكن تبقى قضية العرض هي التي دفعت الناس نحو الهروب السريع .

وفي كثير من الروايات رأينا أن المسألة الوطنية يرد ذكرها مع المسألة الطبقية من ذلك ، رواية ( أخبار عزبة المنسي ) ***، التي اعتبرت هزيمة حزيران قد عبرت عن طبقة مسيطرة قضت مصالحها الحفاظ على أمراض الواقع لتبقى الحاجة إليها ملحة باعتبارها الأقدر على حل المستعصيات . و تركز هذه الرواية على عدو داخلي لا يقل خطره عن العدو

---

(١) نخلة وهبة - اتجاهات المفكرين العرب حول هزيمة ٦٧ ، المستقبل العربي ، العدد ٨٨ ، حزيران ١٩٨٦ ، ص ٢٦ - ٣٨

* عبد النبي حجازي - قارب الزمن الثقيل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠

** ممدوح العدوان - الأبتر ، الإدارة السياسية ، دمشق ، ١٩٧٠

*** محمد يوسف القعيد - أخبار عزبة المنسي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخارجي ، وتلقي مسؤولية الهزيمة على الفقر والجهل اللذين سيطرا على عقول أهل القريـة ، إضافة إلى استغلال الطاقات بشكل مجحف .

وفي رواية ( الفهد ) * لحيدر حيدر ، يلقي الكاتب مسؤولية الهزيمة على الفكر الديني المسيطر على أذهان الناس الذي يعيق تفتح الوعي ونماءه .

كما حاولت بعض الروايات أن تطرح حلولا تواجه فيها هذه الهزيمة ، فكان الاختلاف في طرح كيفية التجاوز ، فمنها من رأى تجاوز الهزيمة متمثلا في الاقتداء الكـامل بـالغرب الليبرالي ، وذلك بعد أن اعتبر هزيمة حزيران هزيمة حضارية ، وهذا مـا فعلـه ذو النـون أيوب في روايته ( وعلى الدنيا السلام ) ** ،التي يعقد فيها مقارنات غير منصفة بين الشـرق والغرب، فيبدو منبهرا بالعلاقات الاجتماعية الغربية و الديمقراطية ويدين مـا فـي الوطـن العربي من مظاهر الإرهاب والتعصب والدموية واللامعقولية .

وتطرح بعض الروايات العربية البطل الشعبي و تعتبر ثورته الفرديـة هـي أولـى الخطوات في مسيرة الانعتاق و التخطي عبر تعميق ثورته إلى ثورة جماعية . كما هو الحـال في رواية ( الفهد ) لحيدر حيدر،التي طرحت القتال من خلال إحياء قصة "*ابو علي شاهين*" الذي قاتل المستعمر كما قاتل الطبقة المستغلة فيما بعد .

وفي رواية ( النار و الاختيار ) *** لخناثة بنونة ، نقف أمام كاتبة بقيت حبيسة جـو المثقفين البورجوازيين ولم تخرج إلى عالم الفلاح و العامل و رأت طريق التجاوز عن طريـق تعليم الجيل الجديد .

---

* حيدر حيدر – الفهد في حكايات النورس المهاجر ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨
** ذو النون أيوب – وعلى الدنيا السلام ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢
*** خناثة بنونة – النار والاختيار ، مطابع دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ١٩٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما طرحت ( الكابوس ) * لأمين شنار ، وهي من الروايات التي اعتمدت الرمـــز - وتعاملت في موضوعها ببناء رمزي كامل - طرحت سبيل الخـــروج مـــن الهزيمـــة - كمـــا تشخصه الرواية - في العودة إلى الدين بعد تخليصه من الشوائب .

* فازت رواية الكابوس بجائزة الملحق الأدبي لجريدة النهار البيروتية في مسابقة الروايـــة لســـنة ١٩٦٧ ونشرتها دار النهار سنة ١٩٦٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رواية ( عودة الطائر إلى البحر )

خط حليم بركات روايته ( عودة الطائر إلى البحر ) * وسط مشاعر الإحباط و العجز التي انتابت الروائيين العرب ** وهي مشاعر عبر عنها عبد الرحمن منيف حين لم يستطع فهم أو قبول "*ذاك الذي وقع غداة يوم من أيام حزيران . كان الطقس الصيفي كما تقول النشرة الجوية صحوا ، وكانت الثقة بالنفس كما تقول كل الإذاعات والصحف تصل إلى درجة الكمال، وكان الحقد سيد المواقف ... و فجأة في ذلك الطقس تهبط الحرارة إلى درجة الإنجماد و تنحدر الثقة إلى حد التلاشي ، ذلك اليوم الذي انتظره الجميع ليغسلوا عارا قديما يصبح هو ذاته يوم العار الكبير .*" (١)

و قبل أن تهبط الحرارة إلى درجة الانجماد و تنحدر الثقة إلى حد التلاشي ، كان الوصف الأمثل لبطل الرواية أنه "*منفي منذ عشرين سنة ، جذوره معلقة في الهواء تضربها حرارة الشمس ، لا بد له أن يعود . ترى تنتهي قصة نفيه .*" (٢)

---

* حليم بركات – عودة الطائر إلى البحر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٩
وهنا اعتمدت الطبعة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠

** في كتابه انتحار المثقفين العرب ، يشير محمد جابر الأنصاري إلى أن هاجس الانتحار على ندرته في التقاليد العربية ، قد صار فكرة قابلة للطرح والتوقع في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ بجراحاتها الغائرة في النفسية العربية . ويشير إلى واقعة انتحارية هي في صميم تعمق حالة اليأس بعد الهزيمة ، وهي واقعة انتحار الأديب الأردني تيسير سبول بعيد انتكاس حرب أكتوبر ١٩٧٣ . وقد عكست روايته أنت منذ اليوم الصادرة ١٩٦٨ ، أهم مظاهر التمزق بين الذات والجماعة ، وهو التمزق الذي خلق رواية غير متماسكة على حد تعبير المواطن (عربي) الذي يصح القول إنه شبيه الروائي أو المعبر عن حالته
"*سرت إشاعة بين الشباب في المقهى أن المواطن عربي يكتب رواية .....*
*خجل قليلا وأكد أنه يكتب شيئا غامضا لا يدري ماذا يسميه .*
*فحققوا معه حول السبب الذي يدعوه لكتابة مثل هذا الشيء ما دام غامضا .*
*قال : أكتبه لأنه يزعجني .*
*... ولكن هل تلاحظ عدم التماسك في بناء روايتك ؟*
*نعم ... هذا الشيء غير متماسك .*"
أنظر تيسير سبول – الأعمال الكاملة ، ط٢ ، أزمنة للنشر ، ١٩٩٨ ، ص ٤١
وأنظر محمد جابر الأنصاري – انتحار المثقفين العرب ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٨، ص ١١ – ١٢

(١) عبد الرحمن منيف – عروة الزمن الباهي ، ص ١٢٠
(٢) الرواية ، ص ٢٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## أسباب الهزيمة ( الوضع الثقافي والاجتماعي والسياسي )

و يشعر قارئ هذه الرواية أنها أتت لترسم بعد هزيمة ٦٧ ، أسئلة العربي الذي أصابته هذه الهزيمة بحالة من العجز تبدت في أكثر من موضع في هذه الرواية . " فعندما *تصبح المسألة مسألة حياة بلاده أو موتها يجد نفسه عاجزا .* " (١)

و يمتزج في داخل البطل " *أمل كبير بخوف كبير ، بل هما يتصارعان ، إنه وضع حرج جدا، وأنا أشعر بالعجز تجاهه .* " (٢)

فما هي أسباب الهزيمة المطروحة في هذه الرواية ؟

نقف على الاقتباسات التالية من الرواية :

" *لا يمكنه أن ينسى أن بلاده متخلفة وغير مترابطة ، و أنها لا تعيش في القرن العشرين إلا من حيث المظاهر . و أسوأ ما في الأمر أنها لا تملك الإرادة . لا تصمم على شيء . لا تخطط . تعتز بالأمس . ولا تحلم بالمستقبل . تفتخر بأنها مئة مليون* " (٣)

" *أين المؤسسات التي تعرف كيف تستفيد من خبرتهم ؟ من يهتم بهم ؟ من يسمع صوتهم ؟ ... الخبراء أنفسهم كيف يعملون ؟ ... حدثني عن المؤسسات القائمة . حدثني عن الجمعيات والأحزاب ... ينقصنا التنظيم و العمل كفريق . أين الاتصال والتواصل ؟ لا جسور بين الدول العربية ... نعيش في تاريخ سحيق . نمخر المستنقعات . نأكل الوحل . نتبرك بالحجارة والقبور ...* " (٤)

---

(١) الرواية ، ص ٢٤
(٢) نفس المرجع ، ص ٢٤ – ٢٥
(٣) نفسه ، ص ٢٥
(٤) نفسه ، ص ٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*" يجب أن نتذكر أن أقل من واحد بالألف يمكنهم أن يفعلوا أكثر من التفرج و التصفيق و الشتم و الاستماع إلى الإذاعات . والتظاهر . بينما نصف الشعب الإسرائيلي يرتدي البزة العسكرية . "* (١)

و عبر الحوار التالي يضعنا الروائي أمام الحماس الزائف الذي انتاب المواطن العربي قبيل حرب ٦٧ :

- *هل تدربت على استعمال السلاح ... ؟*

- *لا ، بكل أسف .*

- *وهل تعتقد أننا سنربح الحرب ؟*

- *طبعا . طبعا . إسرائيل علبة كرتونية يحميها الأميركان و الإنكليز . و إنما هذه المرة لن يتجرأوا على التدخل روسيا تقف لهم بالمرصاد ، المدمرات الروسية تتابع وحدات الأسطول السادس كظله . ثم تذكر ... أننا مئة مليون عربي . "* (٢)

و الموضوع ليس *" موضوع شجاعة . المهم التنظيم و الخطة والعلاقات القائمة بين الضابط والجندي ، والجندي ورفيقه . فكرة العمل كفريق غير واردة عندنا . قيمنا فردية ... "* (٣)

و يقول رمزي بطل هذه الرواية : *" عندما يصبح الموضوع موضوع عمل لا نجد ما نقول."*(٤)

و كغيرها من الروايات التي عالجت الهزيمة بحيثياتها الداخلية يضعنا الروائي أمام وضع اجتماعي سلبي يتمثل في :

---

(١) الرواية ، ص ٢٦
(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٢
(٣) نفسه ، ص ١١٦
(٤) نفسه ، ص ١١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الزواج بالقوة بتدبير من الأهل .

- تملك أحد أفراد العائلة حياة الأولاد ، وهنا تأتي الأم لتفعل ذلك و تتصرف بالأولاد كما تشاء . فقد زوجت ابنتها إلى رجل مسن لم تطقه ، وهربت مع شاب أحبته بعدما رزقت بولدين ، مما أدى إلى غضب الأم وتحريضها ابنها الأصغر ليلحق بها ويقتلها (١) . حتى أن الأم ترفض ذكر اسم ابنتها التي تسببت في قتلها ، بينما يحاول ابنها أن يضع حدا لما تفعله حين تتصرف بهم كما تتصرف بالأشياء الأخرى التي تملكها (٢) .

و المؤسسات الاجتماعية كما يصفها الروائي "*تربيك أن تصغي و تتقبل و تطيع . لا تنتظر منك ، بل تكره ، أن تقترح و ترفض وتثور . لا استقلال لا أشخاص كل ما هنالك إمكانات معطلة . لذلك لا شيء يشعل غضبه أكثر من القول إن العرب مئة مليون . يكره الأعداد و يحب النوعية . يثيره التنظيم و التواصل والتخطيط .* " (٣)

حتى إنه "*يريدهم أن يدركوا أن عددهم ليس مئة مليون . أي مئة مليون ؟ ليطرح من ذلك نصف العرب ، أي المرأة بل يجب " أن يطرح الرجال من المئة مليون كذلك ... فهم أميون و هامشيون و عاجزون ومحرومون ومطرودون ومعتقلون في أقفاص الخرافات .* " (٤)

## جدلية العلاقة بالغرب

وفي ظلال هذا المشروع الصهيوني الذي أصبح الشغل الشاغل للثقافة العربية ، برزت تلك العلاقة الأكثر جدلية مع الغرب ، باعتباره جزءا من المشروع الصهيوني ،

---

(١) الرواية ، ص ٤٤
(٢) نفس المرجع ، ص ٥١
(٣) نفسه ، ص ١٣٣
(٤) نفسه ، ص ١٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و من نماذج التقدم الذي يسعى المثقف العربي نحوه (١) .

فإذا كان الشعب العربي قد فقد ماهيته - حسب قول إحدى شخصيات هذه الرواية - ، و إذا كان كل منا يعاني ازدواج الشخصية ، ففي لبنان تسود الثقافة الفرنسية بينما تسود الثقافة الانجلوسكسونية في مكان آخر ، وتسود الثقافة الشرقية في مكان آخر (٢) ، فإذا كان الأمر كذلك فإن الروائي من ذلك الشعب الذي يعاني من هذه الازدواجية ، فرمزي يهرب إلى باميلا و يتحدث معها حول أمور فكرية لا سيما الرسم و الشعر و القصة ، وهي تقرأ كثيرا وترسم كثيرا و يتحدث معها عن همنغواي واغتراب الجيل الأمريكي الجديد (٣) ، حتى إن الموسيقى التي يسمعها مع باميلا كلها غربية ، الكونشرتو الثاني ، الأغاني الغربية (٤) ، ويصغي معها لإليوت يلقي قصيدة أغنية العاشق بروفرك (٥) ، كما تقرأ باميلا في مجلة التليم لمؤرخ أميركي يدافع فيها عن العرب . (٦)

لكن يبقى الغرب في هذه الرواية موضوع تأمل وانتقاد ، ولا ينبغي أن ننسى ونحن نرصد هذا التأثر الكبير بالثقافة الغربية أنه حتى أكثر الأفراد تشبثا بالفكر التقليدي و ارتباطا بالفكر الوطني العتيق نراه منغمسا من حيث يدري أو لا يدري في التفكير الغربي ، حتى إنه عندما يريد أن يعطي تقويما لذاته قد يستعمل المقاييس الغربية لينجز هذا التقويم . فأية رؤية إيديولوجية عربية لا بد أن ترتبط بالضرورة مع بعض ملامح الإيديولوجيات الغربية ، لأن الفكر الغربي موجود وحاضر في نطاق الفكر العربي (٧) .

---

(١) عبد الله أبو الهيف – القصة العربية الحديثة و الغرب ، ص ١٩٦
(٢) الرواية ، ص ٦٤
(٣) نفسه ، ص ٦٨ – ٦٩
(٤) نفسه ، ص ١٤٤ – ١٤٥
(٥) نفسه ، ص ٨٠
(٦) نفسه ، ص ٨٩
(٧) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٣٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكما لاحظنا في رواية عبد الكريم غلاب فإن هناك إدانة للوجه الاستعماري للغـــرب تتحاشى النظر إليه كعالم متجانس ، ذلك أن النظر إليه كوحدة وليس كتعدد يوقعنـــا فـــي أحـــد الموقفين ، إما العداء المطلق للغرب ، و إما الارتماء الكامل فيه (١) ، فالكاتب رغم اندفاعـــه القوي نحو الثقافة الغربية يرى أن الغربي "*يريد أن يحل مشكلة اللاجئين بقدر مـــا يريـــد أن يتهرب من مسؤولياته.*" (٢) و" يريد *أن يندمج اللاجئ الفلسطيني لأنه يفـــترض أن الاندمـــاج ينسيه بلاده ...* " (٣)

و يستحضر في ( *روبنسون كروزو* ) ذلك الولد المراكشي الذي أنقـــذ كـــروزو مـــن العبودية ، وقد حاول أن يؤكد على ولائه لكروزو بتقديم نفسه ضحية له ... ووعـــد كـــروزو الولد المراكشي أن يحافظ عليه دائما . غير أنه في طريق عودته إلى بـــلاده صـــادف تـــاجرا برتغاليا فباعه الولد المراكشي بستين قطعة (٤) .

و يستحضر الروائي أسطورة الهولندي الطائر الذي "*أقسم أنه سيدور حول جبل تحيـــط بـــه العواصف العاتية و إن اضطر أن يبحر حتى يوم القيامة .* " (٥) و عندما ســـمعت الشـــياطين قسمه حكمت عليه "*أن يبحر منفيا إلى الأبد ما لم يجد امرأة تخلص له حتى الموت .* " (٦) والشياطين لا تؤمن بالمرأة ، لذلك "*سمحت للهولندي بالعودة إلى البر كل سبع سنوات ليبحـــث عن امرأة تخلص له حتى الموت وكان هذا الهولندي يعود في كل مرة يزور فيها الـــبر أكـــثر يأسا ، وهو اليوم متعب من نفيه وتجواله العبثي .* " (٧)

---

(١) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٣٠٩
(٢) الرواية ، ص ١٤٩
(٣) نفسه ، ص ١٤٩
(٤) نفسه ، ص ٨٩ – ٩٠
(٥) نفسه ، ص ٣٣
(٦) نفسه ، ص ٧٣
(٧) نفسه ، ص ٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و يعود فيفسر لنا الأسطورة على أن الغرب هم الآلهة الذين حكموا على الطائر الهولندي

*" الآلهة لا ترغب أن يستقل البشر و يتحرروا تريدهم بلا كبرياء ... واجبـــهم أن يصغـــوا وأن ينصاعوا دون أن يفهموا لماذا .*

*الذين لا ينصاعون تحل عليهم لعنة تانتلوس بأن يقفوا عطاشى في بركة من الماء ... ... "* (١)

وكما هو الحال في أكثر الروايات العربية التي صورت الكفاح ضد الاستعمار يظـــهر رجل الدين ساذجا و متخلفا إذ يخبر *" الشيخ عبد الفتاح الناس ليلة أمس أن الأضواء الكاشـــفة التي أرسلتها الطائرات الإسرائيلية فوق أريحا لتمكنها من القصف هي كهرباء أرسلها الله من عنده لقتل اليهود . وانتشرت الإشاعة . صدقها عدد كبير . لم يتمكن طه و أصدقاؤه أن يقنعوا الناس بعكس ذلك فهم يعتقدون أن الشيخ عبد الفتاح تقي يعرف أسرار الله . "* (٢)

الإعلام العربي كان أكذوبة كبرى ضللت الشعب العربي وجعلته يحل في مكان غـــير مكانه . فبينما كان الإسرائيليون يقومون باختراق الأرض العربية كان المذياع يردد شعارات و أناشيد براقة فارغة ، وكان يقوم بعملية نقل مخالفة لما يحدث على أرض الواقـــع ، فيعلـــن للناس " الأردن وسوريا أعلنا حالة الاستعداد للـــهجوم الفـــوري " (٣) كمـــا ردد أن " جميـــع *الجبهات العربية بدأت الآن تتحرك إلى داخل إسرائيل ، و أنها تواعدت جميعها على الالتقـــاء في تل أبيب "* (٤)

*" فالقوات الأردنية احتلت جبل المكبر،والقتال يجري بالسلاح الأبيض في شوارع القدس ."* (٥)

---

(١) الرواية ، ص ٧٣
(٢) نفس المرجع ، ٩٨ - ٩٩
(٣) نفسه ، ص ٣٦
(٤) نفسه ، ص ٣٧
(٥) نفسه ، ص ٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحقيقة تؤخذ عن طريق المحطات الغربية ، حتى ولو كـــان هـــذا الإعـــلام متحـــيزا ضـــد العرب."(١)

فرمزي "*يدير الراديو إلى محطة غربية فيسمع المذيع يقول بأن الطـــائرات الإســـرائيلية قـــد تمكنت منذ صباح الاثنين من تدمير القسم الأكبر من الطائرات المصرية بعدما فاجأتـــها فـــي مطاراتها .*" و "*يدير الراديو إلى محطة عربية تتحدث عن هجوم عربي مضاد . يعقب ذلـــك أغنية حماسية .*" (٢)

و إذا كنا نلمس طابعا أمميا لعذابات العالم في هذه الرواية ، إذ يختلط بســـمع رمـــزي صراخ الأطفال في مخيم زيزياء بأصوات أطفال الزنوج فـــي أدغـــال المســـبي و إفريقيـــا الجنوبية و روديسيا ، صراخ العبيد تحت سياط الفرعون يمتزج بصراخ رهيب يأتي إليه من قرية تحترق في فيتنام ومن بغداد ..... كما تأتي إليه أصوات يهود أوروبـــا مـــن المعتقـــلات وتمتزج بصراخ النازحين العرب (٣) .

فإن هذا الطابع الأممي يظهر بشكل قلق أو على استحياء في هذا النص الروائي فنجد قولا مـــن مثل : "*لن يكون بريئا كما كان في عام ١٩٤٨ . لقد خبأ طبيبا يهوديا ألمانيا مع عائلتـــه فـــي منزله . قد يكون ابن ذلك الطبيب طيارا ينسف منازل القدس .*" (٤)

مما يرسخ فكرة نبذ اليهودي وعدم التعاطف معه ، و نشعر بتردد الروائي حين يجعـــل الفلسطيني كالإفريقي مذلولا ، و كالهندي الأحمر الذي تعود أسهمه عليه (٥) . فيوحـــد بيـــن الفلسطيني واليهودي المضطهد . ليعود مرة أخـــرى و يثبت صورة اليـــهودي كما وردت في

(١) الرواية ، ص ٥٢ – ٥٣
(٢) نفس المرجع ، ص ٨٢
(٣) نفسه ، ص ١٨٧
(٤) نفسه ، ص ٥١
(٥) نفسه ، ص ١٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى التقرير والتصريح على نحو يخدم مقاصد المؤلف ويفي بحرصه على الإيضاح أمر ساهم في تفكيك المشهد وإفقاد النص حرارته في كتابة وصفها فخري صالح وهو يتحدث عن الرواية الفلسطينية عموما بأنها "*كتابة حرفية تسعى إلى الإفهام حين تترجم الموجودات إلى لغة الكلام ولا تسعى إلى تحويلها إلى كتابة روائية* " (١) إضافة إلى أن هذا الاختراق على ما في هذه الرواية من وقفات شاعرية ممتلئة بالكثافة الدلالية جاء ليحدث تفاوتا بنائيا راحت الكتابة على إثره تتأرجح بين صور شعرية مكثفة جاهد الكاتب ، لبنائها ، وكتابة مسكونة بصوت مؤلف مفرط في الحضور يمارس على القارئ أبوة قاهرة ، وعلى النص وصاية عاصفة ، لأنه يصدر لحظة إنجاز حدث الكتابة عن خوف من التباس المعنى ، فيحرص على نصه من مغامرة القراءة والتأول ، وفي ذلك فضح للصورة الدونية التي يرسمها المؤلف لقارئه ، فهو قاصر محدود الملكات ، بل إنه عاجز عن التأول ما لم يكرر المؤلف الكلام لقارئه .

وقد كان للأسطورة في هذا النص الروائي حضور بارز ساهم في ربط الماضي بالحاضر في محاولة للتعبير عن أن الإنسان كان ولا يزال يعاني من الخيبة المتكررة والهزائم المتصلة (٢) . وقد قدم الروائي أسطورته بترجيع شعري ارتبط برغبة ملحة كانت تنتاب المؤلف في التعبير عن نفسه بعلاقات رمزية بين الحين والآخر .

ويعد الترجيع الشعري محورا حاول فيه الروائي أن يحرف العمل الروائي عن الانزلاق إلى حرفية اللغة الوقائعية ، وهو بنية مقامة داخل البنية الروائية تستعير لغة

٥٤٣٧٧٦

(١) فخري صالح – في الرواية الفلسطينية ، ط١ ، مؤسسة دار الكتاب الحديث ، ١٩٨٥، ص ٨٣ – ٨٤
(٢) شكري ماضي – انعكاس هزيمة حزيران ، ص ١٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جنس أدبي آخر لتطعيم العمل الروائي به ، وتشكل مستوى من مستويات تداخل الأجناس الأدبية .

والرواية إذ تحاول الخروج من نسق إلى آخر من أنساق الكتابة في اعتمادها على اللغة الشعرية ، فإن هذا يعني اصطدام اللغة الروائية بالمشهد الواقعي وسقوطها أمام حاجز الفعل ، فحيث تعجز الشخصية يتدفق الترجيع الشعري ، وتلجأ الشخصية إلى المتخيل تستعيض به عن المشهد الواقعي (١) . ذلك أن جزءا من المشاعر و الانطباعات يعجز الذهن الإنساني التعبير عنه بنجاح . و كشأن الشاعر الذي يحاول توصيل شيء مفرط في الدقة أو في الذاتية إلى الحد الذي يتفادى فيه استخدام اللغة الحرفية ، فإن " حليم بركات " قد ارتاد عين المنطقة التي لا علاقة لها بجعل التعبير اللغوي عملية عقلية ، فكان كالشاعر الذي يجد ضالته في التعبير عن المضمون الشعوري أو الحالة النفسية عن طريق اللجوء إلى ظاهرة التشبيه (٢) ، والتعبير بواسطة المجاز بصوت البطل الرئيسي الذي يمكن وصفه بأنه رافض للمجتمع ومرفوض منه، غير راض عن نفسه ، قلق متردد تصاحبه مشاعر التشاؤم والغربة ، ويشعر باليأس، كما تظهر لديه فردية عاجزة عن العطاء الاجتماعي والتقدم الحضاري،مما يجعله متكئا على بعض السمات الوجودية فيبدو متعلقا بأدب الضياع والثورة على كل شيء في سبيل لا شيء (٣) .

مما يجعلنا نتردد في القول بأن الوجودية في الفترة التي كتب فيها حليم بركات روايته لم يكن قد فات كما ورد في كتاب ( الأدب والإيديولوجيا في سورية ) الذي يقول بأنه لم تعد هناك آثار للوجودية في رواية ٦٧ ، ويشير إلى أنه إن كانت هناك أية مشكلة وجودية

(١) فخري صالح – في الرواية الفلسطينية ، ص ٨٩ – ٩٠
(٢) محمد اللباني – رواية تيار الوعي ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ١٩٩٩، ص ٤١
وأنظر روبرت همفري – تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص ٧٤ – ٧٥
(٣) شكري عزيز ماضي – انعكاس هزيمة حزيران ، ص ٩٧ – ٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهي وجود الأمة أمام الهجمة الصهيونية (١) . مما يعد من باب التلاعب في الكلمات ودلالات المصطلحات ، حتى إننا نستطيع تلمس هذه السمات الوجودية من خلال الشكل البنائي في الرواية التي تعاني من حالة التقطيع البنائي الذي يسيء إلى امتداد اللحظة الإنسانية ، وذلك بسبب محاولتها رصد أكثر من موقف وأكثر من شخصية في مشاهد متقطعة حاولت الإبحار في داخل البطل القلق المتأزم ، والإغراق في حديث نفسي متشائم تصدق فيه عبارة سارتر عن الحرية الوجودية " القدرة على الإعدام " وهي عبارة تطابق المطلب الأول للمجتمع كما يشعر به المثقف العربي الثائر ، وهو واقع كما تظهره هذه الرواية مرفوض يجب أن تسلب منه المشروعية . وهذا رأي المثقفين العرب في الوجودية أساسا ( نظرية الرفض الشامل العنيف ) وهي النظرية التي يقرها عالم محتاج إلى معول يهدمه لكي يعاد بناؤه (٢) .

والكاتب في هذه الرواية يلجأ إلى روح الاستعارة من القطع السينمائي الذي ينقل عدسة الرواية من مكان إلى آخر ، و يساهم في تحرك عنصر المكان في لحظات سعى فيها إلى تثبيت عنصر الزمن بما يتيحه هذا " المونتاج المكاني " حسب تعبير روبرت همفري من فرصة للتعبير عن الحركة وتعدد الوجوه ، وهذه الوسيلة المعدة لتقديم ما هو غير ساكن وغير ممركز هي الوسيلة التي اغتنمها كتاب تيار الوعي لتسهم قبل كل شيء في تحقيق غرضهم الأساسي ، وهو تقديم العنصر المزدوج في الحياة الإنسانية، أي الحياة الداخلية مع الحياة الخارجية في وقت واحد تاركا المجال لإجراء نوع من المقارنة لما يحدث في نفس اللحظة الزمنية (٣) .

---

(١) بوعلي ياسين ، نبيل سليمان – الأدب والإيديولوجيا في سوريا ، ط٢ ، دار الحوار، ١٩٨٥، ص١٧٧
(٢) عبد الله العروي – مفهوم الحرية ، ط٦ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٨، ص ٧٧ – ٧٨
(٣) روبرت همفري – تيار الوعي في الرواية الحديثة ، دار االمعارف ، ص ٧٤ – ٧٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## رواية ( عائد إلى حيفا )*

منذ أن تقع عينا القارئ على هذا العنوان يرتسم في ذهنه مشروع عودة حقيقية إلى وطن حقيقي ، وإذ تطالعنا البدايات الأولى لهذه الرواية نجد أنفسنا أمام عودة خاطفة في زيارة عابرة إلى حيفا في ظل الاحتلال الإسرائيلي . ويدرك القارئ في نهاية المطاف أن الرواية تسير في اتجاه مشروع حقيقي يرسم خطاه نحو عودة فعلية إلى الوطن .

فالرواية في مجملها تدين ذاكرة متعلقة بالماضي ، وتسعى إلى استبدال هذه الذاكرة بفعل ثوري يطغى على حالة نفسيته متكررة في روايات غسان تلح فيها الذاكرة على النص " *فيتفجر النص من ذاكرة تحمل معنى العجز عن النضج وتسير خطوة في ذكرى الذنب لتستحيل إلى صراع بين الذنب ونقيضه ، لتلعب الإرادة الثورية دورها الأساسي وتستحيل مثيرا داخليا نفسيا للمواجهة والصراع* . " (١)

وتشكل هذه الرواية جوهر استعادة المفاهيم والرؤى التي صاغها غسان في كتاباته الروائية ، وهو في هذه الرواية يسترجع ما كتبه ليعيد الصياغة ويستخلص مفاهيمه ، وهذا ما يجعل هذه الرواية أقرب إلى رواية الفكرة . كما يلوذ إلى صياغة مفهوم الوطن ومعنى الوطن ليغطي عجزا عن التخلص من ذاكرة عاجزة ، وهي محاولة لدفع الرواية لاعتناق دور تثويري في استنهاض الذات الفلسطينية لتحقيق دورها التاريخي (٢) .

---

* غسان كنفاني – عائد إلى حيفا ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٠
(١) فخري صالح – في الرواية الفلسطينية ، ص ٣٠ – ٣١
(٢) نفسه ، ص ٣٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وغسان من أولئك الروائيين الفلسطينيين الذين توجهوا إلى جمهور ورأوا في العمل الأدبي وسيلة نضالية ريادية . وإذا كان الماضي قد حمل للفلسطيني لحظات الألم البالغ ، والاستغراق في الإحساس بالضياع ، فإن غسان في روايته هذه يلح ويتطلع إلى لحظات المستقبل الآتي ، ويتطلع إلى فعل يغير الذي كان ، وذلك من خلال تضحيات كبرى ، مما يجعلنا نقول إنه قرن النظر إلى الماضي بالتطلع نحو المستقبل (١) . يقول شكري عياد في هذا المجال : " *لعل فكرة الماضي والمستقبل لم تلح على ضمير عربي بقدر ما ألحت على الضمير الفلسطيني .* " (٢)

## أدوات الروائي الفنية ودلالاتها - الكتابة التسجيلية ، معالم الشخصية الرئيسية ، الوصف ، و النظام الزماني

يستخدم غسان في هذه الرواية ضمير الغائب مما يسمح له بالسيطرة على الرواية وتوجيه حوادثها وشخصياتها كيفما يريد ، وهو الأمر الغالب على رواية الفكرة التي تطلق الخطابات وتسير الأحداث وفق تسلسلها الخارجي وعلاقتها السببية ، حتى إن الراوي في بعض الأحيان اتخذ شكل المؤرخ إذ لجأ إلى الإشارات الزمنية حال انتقاله من سنة إلى أخرى أو من يوم إلى آخر . (٣) " *هذه هي حيفا إذن بعد عشرين سنة* "

" *ظهر يوم الاثنين من حزيران ١٩٦٧* "، " *صباح الأربعاء ، ٢١ نيسان ، عام ١٩٤٨* . " (٤)

كذلك نرى في الحدث منحى وثائقيا تاريخيا حين يؤرخ للدور البريطاني الذي سهل لليهود مهمتهم .

---

(١) أحمد أبو مطر - الرواية في الأدب الفلسطيني ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠، ص ٢٣٠ - ٢٣١
(٢) شكري عياد - مجلة عالم الفكر الكويتية ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، أكتوبر ديسمبر١٩٧٢، ص ٢٥
(٣) سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي ، ص ٣٧٠
(٤) الرواية ، ص ١٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" *و في كل حدود علمه أن الإنكليز كانوا ما زالوا يسيطرون على المدينة ، وأن الأحداث في شكلها النهائي كان مقدرا لها أن تقع بعد ثلاثة أسابيع تقريبا حين يشرع البريطانيون في الانسحاب حسب الموعد الذي حددوه .* " (١)

أو حين يستذكر الهجوم "*الذي بدأ صباح الأربعاء*" وظل مستمرا حتى ليل الخميس و صباح الجمعة فقط ، ٢٣ نيسان ١٩٤٨ " (٢) وفي قول البطل : "*كان أخوه بدر أول من حمل السلاح في منطقة العجمي في الأسبوع الأول من كانون الأول عام ١٩٤٧* " (٣) أو في عبارة " *كان ذلك اليوم يوم خميس الثلاثين من نيسان ١٩٤٨ .* " (٤)

مما يجعل هذه الكتابة تحمل صفة من صفات الكتابة التسجيلية التي تحاول إعادة خلق الواقع وتركيبه بتفصيلاته ، وهو هدف تسعى إليه الرواية الواقعية التي تحاول إيهامنا بواقعية الحدث وتطابقه مع الواقع ، وهو ما يسمى بالتحفيز الواقعي الذي يرى ضرورة توفر العمل على درجة معقولة من تحقق وقوع الحدث (٥) ، وهو أمر مرتبط برواية القضية أو الفكرة التي تهتم بالقارئ وتحرص على جذبه نحو رؤية ما يتفاعل معها .

فللكاتب موقف سياسي وفكري يحرص على نقله إلى القارئ ويظهر هذا الموقف عبر شخصية البطل سعيد الذي لم يعطه صفاته السلبية أو الإيجابية منذ البداية ، بل سار معها حسب منطقها هي وحسب المنطق الداخلي لحركة الأحداث ، وحركة العلاقات الروائية ، وعبر المسار العام للرواية ، إلى أن تكاملت معالم هذه الشخصية ، لذلك جاءت معرفة الراوي على قدم وساق ومعرفة الشخصية الحكائية ، لذلك لم يقدم لنا الراوي أية معلومة لم تكن

---

(١) الرواية ، ص ١٦
(٢) نفس المرجع ، ص ٤٠
(٣) نفسه ، ص ٥٣
(٤) نفسه ، ص ٤٥
(٥) لحمداني حميد – بنية النص السردي ، ص ٥١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصية نفسها قد وصلت إليها (١) .

وإذا كان الكاتب حريصا على توظيف عناصر القصة لأجل غاية معينة فإن هذا التوظيف يبدو جليا في استخدام الوصف الذي جعله وسيلة فنية قادرة على خدمة حوادث الرواية فكانت له وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي (٢) . فكان وصفه للمكان مؤشرا دالا على الدور الخاص الذي لعبه الروائي الفلسطيني الذي عايش الوطن عن قرب واختار أن يقوم بدور ريادي تقدمي . فاستغل صورة المكان في إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه فأصبح للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث مما أدى إلى تحرره من أغلال الوصف وجعله محاورا حقيقيا (٣) .

ففي طريق عودة سعيد إلى حيفا نجد الراوي يقول إنه :

*" رغب أن يتوقف لحظة كي يقرأ على جذوعها أسماء محفورة منذ زمن ويكاد يتذكرها واحدا واحدا "* (٤)

و فيما هما في الطريق ، سعيد وزوجته أصبحا " *ينظران صامتين إلى الطرق التي يعرفانها جيدا ، والملتصقة في رأسيهما كقطع من لحمهما وعظامهما.* " (٥)

وإذا كان المكان من الأمور التي تساهم في خلق المعنى داخل الرواية ، فإن ما يوحيه المكان الواحد إلى أكثر من شخصية يعد دالا رمزيا خاصا يحمل رؤية فكرية خاصة .

ففي حديث الراوي عن حيفا حين دخلها سعيد نجد أنه "*كان يعرفها حجرا حجرا ومفرقا وراء مفرق ... إنه يعرفها جيدا ... وأخذت الأسماء تنهال في رأسه كما لو أنها تنفض*

---

(١) لحمداني حميد – بنية النص السردي ، ص ٤٨
(٢) نفسه ، ص ٧٩
(٣) نفسه ، ص ٧١
(٤) الرواية ، ص ٢٧
(٥) نفسه ، ص ٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*عنها طبقة كثيفة من الغبار ، وادي النسناس ، شارع الملك فيصل ، ساحة الحناطير ، الحليصة ...* " (١)

أما ايفرات اليهودي " *فلم يكن يعرف على وجه التحديد مواقع هذه الأمكنة التي حفظ أسماءها من فرط التكرار .* " (٢)

ونلاحظ في هذه الرواية اتصال ضوابط المكان بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار .

ويبقى الحضور البارز لأمكنة محدودة بأسمائها الحقيقية فعلا مقصودا يشكل جزءا من مكونات المضمون والفعل الروائي الذي أراد للمكان أن يحمل قيمة رمزية تعبر عن التصاق الفلسطيني بذاكرة مكانية ، وإن كانت تعبر عن ارتباط عاطفي مخلص لكنه ارتباط عبثي حالم دون جدوى ، إن لم يتخط فعل التذكر الذي غلب على هذه الرواية ، وجعل الراوي يعبر عن واقعه في بعض المشاهد حسب وروده إلى الذهن ، لذلك لم يكن ترتيب الأحداث مرتبطا بالواقع قدر تناسبه مع وعي الشخصية ، وحسب ما تمليه الذاكرة ، وكان المكان محركا أساسيا في عودة الراوي إلى الأحداث الزمنية المتقطعة . " *وفجأة جاء الماضي ، حادا مثل سكين : كان ينعطف بسيارته عند نهاية شارع الملك فيصل ، فالشوارع بالنسبة له لم تغير أسماءها بعد ، ..... ، وعندها جاء الماضي الراعب بكل ضجيجه* ..... " (٣)

وخروج المؤلف في الترتيب الزمني للأحداث أمر تقني شاع استعماله لغرض تحويل انتباه المتلقي من متابعة التسلسل التقليدي وماذا بعد ؟ إلى السببية والكيفية مما يصب في محور هذا العمل الروائي الذي يستهدف قارئا يثير خياله في انتقال الأحداث من الحاضر إلى

---

(١) الرواية ، ص ١٣
(٢) نفسه ، ص ٤٠ – ٤١
(٣) نفسه ، ص ١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الماضي ثم العودة من الماضي إلى الحاضر ، وهو تكنيك سينمائي يشبه الارتجاع الفني (Flash Back ) في تجميع المشاهد عبر أزمان مختلفة لخدمة الحدث (١) .

تضمنت إمكانية التلاعب بالنظام الزمني في هذه الرواية ابتداء للسرد مطابقا لزمن القصة ، ومن ثم قطعا للسرد بالعودة إلى وقائع سبقت ترتيب زمن السرد وكانت مخالفة لمكانها الترتيبي ، ليعود السرد مرة أخرى حسب ترتيبه المنطقي . ولم ينقطع مسار السرد الروائي على هذا النحو فحسب إذ لاحظنا في ( *عائد إلى حيفا* ) توقفات معينة فرضها الوصف، و هناك من يرى أن هذه العملية - عملية التقطيع الزماني والمكاني - ترفع من نسبة التشويق في الرواية وتجعل القارئ متلهفا إلى النتمة (٢) علما بأن الروائي كان حريصا في البحث عن رابط ينقل الحدث من مجرى إلى آخر ، فلا يقطع حوادث الرواية إلى أجزاء كيفما اتفق ، ومن ذلك انتقال مجرى الحديث الذي كان دائرا بين سعيد والمهاجرة اليهودية إلى الحديث عن ( دوف ) أو ( خلدون ) حسب اسمه الأصلي ، فكانت ريشتا الطاووس اللتان ضاعتا هما صلة الوصل ، إذ تجيبه المهاجرة اليهودية .

" *ربما كان دوف قد لعب بهما و ضيعهما بعد ذلك حين كان صغيرا* . " (٣)

وحين يواجه سعيد ابنه الذي تركه منذ أكثر من عشرين عاما ، في لحظة مثيرة شدت القارئ حول مسألة إنسانية ، حين يكون للإنسان الخيار في الانتماء إلى الأبوين اللذين يريدهما، حينئذ تتلاحق الأسئلة في لحظات توتر شهدت تسارعا في الإيقاع ،فهل يمكن لخلدون أن ينتكر لنداء الدم واللحم ، وهل يوجد فعلا هذا النوع من النداء ؟ وكانت مفاجأة سعيد أن

(١) وأنظر عبد الفتاح عثمان - في بناء الرواية ، ص ٢٩١
(٢) سمر روحي الفيصل - السجن السياسي في الرواية العربية ، ص ١٩٥
(٣) الرواية ، ص ٣٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرجل كان يلبس بزة عسكرية ، "*نظر إلى بزته وعاد ينظر إلى سعيد .* " (١) "*وخلـــدون لا يعرف أما سوى هذه اليهودية التي احتضنته بعد أن تركه أبواه .* " (٢)

و يسأل خلدون : "*أنت في الجيش ؟ من تحارب ؟ لماذا ؟* " (٣)

فيجيبه" *ليس من حقك أن تسأل هذه الأسئلة . أنت على الجانب الآخر .* " (٤)

ويؤكد انتماءه إلى هذه العائلة اليهودية ، وينكر والديه الحقيقيين اللذين لا يشعر إزاءهما بـــأي شعور خاص (٥) .

وكان سعيد قد أدرك أن الرابطة التي تربط بين الناس وتجمعهم ليست رابطـــة الـــدم و اللحـــم فالإنسان قضية .

حينئذ تبدأ مراجعة واعية للذات فيقول سعيد :" *بلى . كان علينا ألا نترك شـــيئا . خلـــدون ، المنزل ، وحيفا ، ألم ينتابك ذلك الشعور الرهيب الذي انتابني وأنا أسوق سيارتي فـــي شـــارع حيفا ؟ كنت أشعر أنني أعرفها وأنها تتكرني . وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيـــت . هنـــا ... هذا بيتنا ! هل تتصورين ذلك ؟ إنه ينكرنا !* " (٦)

فحيفا أنكرتهم لأنهم رحلوا وكذلك خلدون الذي أنكرهم أيضا ؟ لأنهم رحلوا .

وفي اللحظة التي تيقن فيها أن خلدون ينكرهم وأنهم أخطأوا في الرحيل ، الموقف انتقل علـــى نحو مفاجئ . "*وشعر سعيد بأن جميع الجدران التي عيش نفسه طوال عشرين سنة داخلها قـــد تكسرت وصار بوسعه أن يرى الأشياء أكثر وضوحا .* " (٧)

---

(١) الرواية ، ص ٦١
(٢) نفسه
(٣) نفسه ، ص ٦٣
(٤) نفسه
(٥) نفسه ، ص ٦٦
(٦) نفسه ، ص ٤٩
(٧) نفسه ، ص ٥٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنا يبدو دوف – الذي كان فيما مضى طفلا عربيا يدعى خلدون – يبدو رمزا لوطن يواصل رحلة الضياع إن جانب أصحابه وعي صحيح يماثل خطورة الكيان الصهيوني الـــذي فرض نفسه بالقوة * .

## جدلية العلاقة بين ( الذكريات والتأمل ) و ( الكفاح والعمل )

عند هذه النقلة المفاجئة يقف القارئ أمام مشهد جديد يتم استحضاره باعتباره ضـــرورة إيديولوجية لتقابل صورة العجز والهروب البشري وهي ضرورة لا تمليها الرواية كعلاقة فنيـــة داخلية ، بل يمليها موقف الكاتب الخارجي وحساباته السياسية فيضيفها إلـــى عملـــه الأدبـــي المحروم من الحريـــة ، و الذي لا يقول إلا ما شاء له الكاتب أن يقول حتى إن هـــذا المشـــهد ( حكايـــة فـــارس ) الموضوع في القسم الرابع من الرواية يمكن أن يحـــذف دون أن يؤثـــر على بنية الرواية . وفارس اللبدة هذا فعل كما فعل سعيد وذهب إلى بيته في يافا وتـــأتي هنـــا المفارقة التي تشكل محورا أساسيا له غايته .

- فقد استقبل فارسا رجل عربي خلافا لما حدث مع سعيد الذي احتل اليهود بيته .
- كان موقف فارس اللبدة مغايرا لموقف سعيد ، فقد رفض فارس الحديث مع الرجل الـــذي استقبله ظنا منه أنه يهودي خلافا لسعيد الذي فتح حوارا مع المـــرأة اليهوديـــة ، ويطـــالع فارس اللبدة محدثه الذي ظنه يهوديا بالقول إن " *وجودك فيه مهزلة محزنة ســـتنتهي ذات يوم بقوة السلاح .* " (١)
- بيت فارس اللبدة لم يتغير ، فالمكان هو نفسه ، خلافا لما حدث مع سعيد الذي تغير أثاثـــه وجدرانه و ألوان البيت .

---

* وأنظر في هذا الموضوع فيصل دراج – دلالات العلاقـــة الروائيـــة ، ط١ ، مؤسسة عيبـــال ، ١٩٩٢، ص ٢٠٢

(١) الروايـــة ، ص ٥١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- وكان فارس خلافا لسعيد يرى أن الذكرى لا تحل مشكلة فالصورة ذكرى ، لهذا أرجعها فارس وحمل السلاح .

فجاء مشهد فارس اللبدة ليحدث انقلابا عكسيا مغايرا أورده الروائي بجميع تفاصيله بقصد التأكيد على خط مغاير للخط الذي سار عليه سعيد ، خط الذكريات والتأمل ، مقابل خط الكفاح والعمل . أو صورة سعيد ، مقابل صورة فارس ، في ثنائية تحمل كل معنى التقابل والتناقض. لتنتقل عدوى هذا التحول – لحظة أن يدرك سعيد ضرورة الانتقال إلى خط الفعل - إلى طبيعة اللغة التي سارت عليها الرواية . فقد كانت اللغة منذ بداية هذا النص وحتى اقتراب النهاية تحمل معنى الضياع والحيرة ، في وقت أمضاه سعيد بالخيالات والذكريات الحالمة المرتبطة على نحو ما بخلدون الذي تبين فيما بعد أنه ذكرى غائمة ضبابية تحمل الكثير من الحيرة وعدم اليقين ، فنجد عبارات من مثل :

" *كان ضائعا تقريبا* " (١)

" *هل كان يتوقع تلك الفجيعة* " (٢)

" *هل كان يعرف* " (٣)

" *هل حقا مضى على ذلك كله عشرون سنة* " (٤) " *وهل أحس ذلك الشيء الفاجع قبل أن يحدث ؟* " (٥) . حتى إن الحيرة والاضطراب حملتا الكاتب على الجهر بعبارات من مثل : *"يحملون أشياء صغيرة أو لا يحملون ، يبكون أو يسبحون ...*" (٦)

قبيل انتهاء الرواية لم تعد اللغة تحمل معنى الضياع والحيرة ، والتلقي ههنا أصبح

---

(١) الرواية ، ص ١٦
(٢) نفسه ، ص ١٧
(٣) نفسه ، ص ١٧
(٤) نفسه ، ص ١٩
(٥) نفسه ، ص ١٨
(٦) نفسه ، ص ١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يأخذ شكل الثقة وامتلاك الحقيقة وشكل معرفة النتيجة بمجرد معرفة السبب ، وهو شكل الرابطة المنطقية التي تؤدي من العلة إلى معلولها .

فبدلا من خلدون الذكرى يستحضر خالد ، فخالد هو فعل ومقاومة ،خالد مقابل خلدون . لهذا قال سعيد لخلدون . " ... *فقد تكون معركتك الأولى مع فدائي اسمه خالد ، وخالد هو ابني ، أرجو أن تلاحظ أنني لم أقل أنه أخوك ، والإنسان كما قلت قضية* ... " (١)

و هنا تبرز في نهاية الرواية لغة يقينية مغايرة للغة الحزن والذكريات التي لا تفعل شيئا .

ويكون غسان بهذا التحرك قد أخضع روايته إلى قوانين المنطق الصارم ، و تصبح الرواية جملة من العلاقات المنطقية التي تدور بين السلب والإيجاب ، فكل سلب يقابله إيجاب حتى تصبح الرواية خطين متوازيين مختلفين ، أو عالمين أولهما مرآة صحيحة وثانيهما مرآة تقلب الأشياء : سعيد هو السلب وبدر هو الإيجاب ، خالد هو الإيجاب ودوف هو السلب ، بدر هو الحضارة ودوف هو الحضارة الزائفة . الهرب هو السلب ، والبندقية هي الإيجاب . فإذا حمل فارس البندقية تخلص من السلب وذهب إلى الإيجاب و بذلك يصبح بدر يساوي أخاه فارسا و إن قبل سعيد بالتحاق ابنه خالد بصفوف الفدائيين تخلص بدوره من منطق إلى منطق آخر جديد (٢) .

## الموقف من اليهودي

وإذ يفترض سعيد إمكانية للحوار مع المهاجرة البولندية اليهودية التي يقول لها :" *جئنا فقط ننظر إلى الأشياء ، هذه الأشياء لنا ، ربما كان بوسعك أن تفهمي ذلك* " (٣)

فإنه يعود في مكان آخر في الرواية ليفهم القارئ أن الذي يجري هو مجرد حوار مستحيل

---

(١) الرواية ، ص ٦٦
(٢) فيصل دراج – دلالات العلاقة الروائية ، ص ٢٠١
(٣) الرواية ، ص ٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فثمة ارتطام قدري لا يصدق . الحوار مستحيل حسب سعيد الذي يتحدث بلسان الكاتب في أكثر من موقف ، ولكن تحضر القارئ بعض الهمسات الروائية التي توحي بإمكانية الحوار والتفاهم، فهناك فرق حسب ما يجري في الرواية بين الفصيل العسكري اليهودي الذي أخذ الطفل العربي في الرواية ووضعه في الشاحنة كأنه ، حطبة ، وبين هذه المهاجرة اليهودية التي ارتجفت حين شهدت هذا الموقف الذي ذكرها بما فعلته النازية بأخيها ، وكأن الروائي هنا يماثل بين النازية والصهيونية ويحسن من صورة اللاجئ اليهودي الذي قد يمتعض لانتهاكات الصهيونية اللاإنسانية . فغسان يقول " *إننا حين نقف مع الإنسان ، فذلك شيء لا علاقة له بالدم واللحم وتذاكر الهوية وجوازات السفر* " (١)

ولكن ألم يندفع غسان كنفاني في سذاجة مفرطة حين قدم شخصية يهودية كانت أداة من أدوات المشروع الصهيوني على هذا النحو الإنساني ؟ فهل يمكن لهذه المهاجرة البولندية أن تتعاطف مع الفلسطيني ؟ حتى ولو تجاوزنا الطبيعة العرقية التعصبية للإنسان اليهودي ؟ فأين تقف هذه الإنسانية حين تقبل أن تقيم في مكان ليس لها فيه أي حق شرعي ؟

الموقف من اليهودي في الرواية العربية وإن اتسم بالرفض الشديد ، إلا أنه في بعض الأحيان كان يصطدم بحرص إنساني وعزف ... على وتر قديم يستغل ما فعلته النازية باليهود إبان الحرب العالمية الثانية . لكن إنسانية الموقف تقتضي فعلا إنسانيا لنحكم عليه بأنه كذلك . وهذا ما يمكن تلمسه في رواية لبهاء طاهر يفرق فيها بين اليهود الذين رحلوا إلى إسرائيل وكانوا أداة للمشروع الصهيوني وآخرين رفضوا أن يسافروا إلى فلسطين (على ندرة هذا الأمر) . فيقول عن أمثال هذه اليهودية : "*نعم هؤلاء أكرههم ، ولكني لا أكره اليهود لأنهم*

---

(١) الرواية ، ص ٦٩

* يعرفنا بهاء طاهر بيهودي كان اسمه ابراهيم رفض السفر إلى فلسطين وحين مات حزن عليه كثيرا ومشى في جنازته .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يهود " (١) .

اعتمدت الرواية السؤال وقدمت الأجوبة جاهزة ، وقدمت المغزى والموعظة ، وجاءت التفسيرات مباشرة ، وإذا كان الخطاب الروائي مزيجا من الفني والإيديولوجي ، فإن الإيديولوجي طغى على الفني في هذه الرواية ، إذ كانت شخصية المؤلف الثانية متبدية في الشخصية الفاعلة في هذا العمل حيث استطاع غسان كنفاني من خلالها أن يجسد قضيته بصوت كان يعلو باطراد كلما اقتربت الرواية من نهايتها . الأمر الذي أتاح للروائي أن يمارس سطوة آتية من انشغاله بقارئه المفترض وحرصه على إفادته وتوجيهه وتعليمه واستنهاضه للفعل .

ويبقى أن نتحدث عن قصور واضح في تقديم صورة المرأة في هذه الرواية ، فخلافا للرواية الفلسطينية التي قدمت المرأة التي تحمل السلاح وتقوم بالعمليات العسكرية ضد العدو وتجرح ويسيل دمها . قدم لنا غسان " صفية " زوجة سعيد بصورة سلبية منذ البداية ، فتطالعنا منذ الفقرة الأولى :

" *و دون أن ينظر إليها كان يعرف أنها آخذة بالبكاء الصامت* " (٢) وهي إما منصرفة إلى التحديق أو الصمت أو أن الراوي يشير إلى صوتها الخافت يبكي بما يشبه الصمت .

" *كان وجهها مشدودا أميل إلى الاصفرار ، وكانت عيناها تتدفقان بالدموع* " (٣)

" *فإذا بعينيها تنضحان بدموع غزيرة* " (٤)

" *وأخذ صوت نشيجها يعلو شيئا فشيئا* " (٥)

---

(١) بهاء طاهر – قالت ضحى ، دار الاداب ، ص ١٢
وكنا فيما تقدم حين تناولنا رواية حليم بركات قد لمسنا عزفا مماثلا حين أتت إلى البطل أصوات يهود أوروبا من المعتقلات وقد امتزجت بصراخ النازحين العرب .
(٢) الرواية ، ص ٩
(٣) نفسه ، ص٢٠
(٤) نفسه ، ص ٢٤
(٥) نفسه ، ص ٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" *وأخذت صفية تنشج ببؤس* " (١)

إلى الصفحة ما قبل الأخيرة إذ " *أخذ ينظر إلى صفية التي كانت دهشتها قد اتخذت شكل الانهيار المهيض الجناح* ... " (٢)

فهل عبرت صفية عن فرد محدد واضح المعالم ؟ أم كانت تعبر عن قوة اجتماعية ؟ وبصيغة أخرى هل عبرت صفية عن حال المرأة الفلسطينية أم هي حالة فردية ؟

صفية حسب الراوية شخصية جامدة غير قادرة على التغير والنمو والمفاجأة . تقدم للقارئ جانبا واحدا من جوانب الحياة يتصف بالثبات والدوام فلا تعطي إلا بعدا واحدا للشيء (٣) .

فكانت توضع في مواقف عديدة ويبقى سلوكها نمطيا مما يجعلها شخصية دائرة حول صفة واحدة (٤) . لذا لا يمكن أن نقول إنها مثلت أو عبرت عن حال المرأة الفلسطينية .

---

(١) الرواية ، ص ٤٩
(٢) نفسه ، ص ٧٢
(٣) عبد الفتاح عثمان – بناء الرواية ، ص ١٢٥
(٤) نفسه ، ص ١١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## ملاحظات مستخلصة ونتائج

سكنت غالبية الروايات الفلسطينية في التجربة الواقعية و أعادت تكريسها وأعادت تأسيس علاقة بين مفهوم النص الروائي والفترة التاريخية التي يكتنزها مما يمكننا من الوصول إلى مفاهيم تحكمت في بناء النص الروائي . (١)

وسيادة الاتجاه الواقعي في الرواية الفلسطينية تعود إلى طبيعة هذا المجتمع الذي لم يعرف الهدوء والسكينة مطلقا وكانت مجمل أحداثه وظروفه السياسية لا تترك مجالا أمام أية تهويمات رومانسية في الأدب ، وكان على الأديب أن يشارك مشاركة واقعية في الأحداث(٢). ويصف محمود أمين العالم عصر الرواية الفلسطينية بأنه اتسم "*بالكفاح الجماعي والحركات الاشتراكية التي تتطلب ارتباطا أوثق بالمجتمع ، وتفهما أعمق لمشاكل الواقع المعاش مما أكد العلاقة العضوية المتبادلة بين الأديب والمجتمع .* " (٣)

ويمكن القول إن الرواية العربية حملت خطابا جديدا تشكل عقب هزيمة ٦٧. حمل لواء هذا الخطاب جيل من الروائيين العرب ، جوبه بالهزيمة ، وعايش حالة التمزق العربي وخواء النظام العربي من داخله ، مما أفضى إلى توحيد الروائيين العرب على اختلاف تواجدهم في الوقوف عند قضية واحدة هي الهزيمة ، في وقت تنوعت فيه الاتجاهات وتشعبت إلى ثلاثة : فتجد الاتجاه الذي غلب العاطفة وحول المسألة إلى قضية مجردة عائمة في الفراغ تغفل في كثير من الأحيان البعد الاجتماعي والاقتصادي مما يبرئ الأنظمة الاجتماعية الفاسدة ويدين الجماهير .

---

(١) فخري صالح – في الرواية الفلسطينية ، ص ١٠٩
(٢) أحمد أبو مطر – الرواية في الأدب الفلسطيني ، ص ٢٢٢
(٣) محمود أمين العالم ، غالب طعمة فرمان – قصص واقعية من العالم العربي ، دار النديم، القاهرة ، ١٩٥٦، ص ٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و هناك اتجاه حاول العودة إلى الماضي ، لكنها كانت عودة عاجزة عن فهمه ومن ثـــم ربطـــه بالحاضر ، فكانت الرؤيا سطحية وعاجزة عن فهم الحاضر .

- و هناك اتجاه تعامـــل مع العمل الفدائي على أنه الشـــعاع الوحيد بعد ليـــل الهزيمة وعـــار اللا مقاومة ، فلا بديل للعمل الفدائي كخطوة أولى في طريق الحرب الشعبية (١) .

(١) انظر هذه الاتجاهات في شكري عزيز ماضي – انعكاس هزيمة حزيران ، ص ٨٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الفصل الثالث

# الخطاب القومي والوطني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## مفهوم القومية العربية

أنتج الوعي العربي الحديث فكرة القومية العربية ، كمعلم من معالم المسيرة النهضوية، يستهدف جمع وضم الشعوب الناطقة باللغة العربية ، بهدف تكوين جماعة واحدة وأمة ذات إرادة مشتركة ، وطموحات على مستويات التحديات الحضارية الراهنة ، وإمكانيات قادرة على تحقيق هذه الطموحات (١) .

والقومية أساسا فلسفة اجتماعية سياسية تدعو إلى توحيد أبناء القوم الواحد أو الأمة الواحدة ، وتعطي الأولوية لمصالحها التي تتجاوز غالبا حدود ومصالح الأقوام الأخرى (٢).*

وقد أصبح مفهوم الدولة القومية لاحقا أكثر ارتباطا بالجغرافية من وحدة الأصل التاريخية ، ويسمح بالتالي بتعدد القوميات ضمن إطار الدولة الواحدة . فقد كانت متطلبات الحفاظ على وحدة الوطن سببا في اتجاه الدولة القومية عموما إلى فرض أكبر قدر ممكن من التجانس الثقافي ضمن أكبر المساحات الجغرافية التي خصصت لسيطرتها (٣) .

وحسب مفهوم البناء القومي ( Nation Building ) ، فإن الدولة تسعى إلى قيادة المجتمع نحو التلاحم الداخلي ( Social – Integration ) ، ولتحقيق ذلك وبهدف التصالح مع كل عناصر المجتمع ، فإن الدولة القومية العربية قامت برفع راية الاشتراكية القومية ، وجعلتها مطلبا شموليا ، وقامت بتحرير الفلاح من ظلم الملاك الكبار ، وعملت على تذويب الفوارق بين الطبقات ، كما سعت إلى تطوير البنية الأساسية للمجتمع الحديث ، وتوسيع القطاع العام إضافة إلى تأميم الرأسمال الأجنبي وفرض مجانية التعليم ونشر الجامعات وتطوير أجهزة

(١) برهان غليون – نقد السياسة ، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٣، ص ٢٠٠
(٢) محمد عبد العزيز ربيع – صنع المستقبل العربي ، مؤسسة بحسون ، بيروت ، ٢٠٠٠، ص ٢٤١
* ويذكر أن فكرة القومية كانت قد تحولت إلى هذه النظرة خلال عصر النهضة الأوروبية في سياق خاص كان لظهور المدن فيه وتعدد النشاطات الاقتصادية و الثقافية دوره الهام في بلورة هذه الفكرة . انظر في نفس المرجع ، ص ٢٤١ – ٢٤٢
(٣) نفسه ، ص ٢٤٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الثقافة ورفع مستوى العمال (١) . أو فلنقل إن النظام القومي العربـــي قد حمل مفهوما محددا عن الذات ، وهذا المفهوم له :

- مكـــون سياســـي : يتمثل في القناعة بأننا أمة عربية واحدة .

- مكـــون اقتصادي : يتمثل في القناعة بأن التعاون الاقتصادي العربي ضرورة أساسية .

- مكـــون ثقافـــي : يقوم على أساس وجود هوية عربية قد تختلف تجلياتـــها فـــي البلـــدان العربية غير أن مقوماتها واحدة (٢) .

صحيح أن الوعي العربي قد صعد إلى أقصاه بقيام ثورة ١٩٥٢ في مصـــر وعـــدوان عام ١٩٥٦ ، إلا أن تحديد التاريخ الذي انبعث فيه مفهوم العروبة فـــي الخطـــاب السياســـي والإيديولوجي أمر صعب ، وإن كان محمد الجابري يؤكد أن الدلالة التي أعطيت للعروبـة أول مرة ترتبط في الخطابات النهضوية المبكرة ، لذلك يمكن لنا أن نرصد فـــي أدبيـــات النهضـــة عبارات مثل ( أيها العرب انهضوا ) أو مثل ( العروبة تناديكم ) ، ومع ذلك فـــإن المضمـــون الحديث لكلمتي عرب وعروبة المرتبطة بالنهضة بدأ فـــي الانتشـــار بعـــد منتصـــف القـــرن الماضـــي (٣) .

وقد ساهمت نكبة عام ١٩٤٨ في شحذ الهمم الوحدوية في الوطن العربي ، وكان لها

---

(١) جابر عصفور - هوامش على دفتر التنوير ، ص ٢٠٤
(٢) السيد يسين - الكونية و الأصولية ، ص ١٧٨
(٣) محمد الجابري - نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر ، ص ٢٦
* وانظر في هذا المرجع ما طرحه الجابري من ارتباط العروبة المبكر في منتصف القرن الماضي بمسيحيين من الشام تبنوا شعار العروبة و رفعوه في وجه سياسة التتريك العثمانية * نفس المرجع ، ص١٠٤
بل إن العروبة استمدت مقوماتها من حاضر عصر النهضة الذي كان يطبقه الوعي بالذات الذي يتعمـــق مـــن خلال الدخول في علاقة اختلاف ونزاع مع آخر ، فكان الآخر هم الأتراك أولا ومن ثـــم الأوروبيـــون فـــي المشرق العربي ، بينما كان الآخر هم الأوروبيون في المغرب العربي .
* نفس المرجع ، ص ٢٥
كما ظهرت أحزاب سياسية كثيرة في بعض الدول العربية تنظر للقومية العربية وتدعو لها وتقوم عليها مثـــل حزب البعث العربي الاشتراكي في سوريا ، وحزب البعث العربي الاشتراكي في العراق .
* أنظـــر الموســـوعة العربيـــة العالميـــة ، ج١٨، مؤسســـة أعمـــال الموســـوعة للنشـــر والتوزيـــع ، الرياض،١٩٩٦،ص٤١٤ وما بعده

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أثر محوري في إدراك أن الوجود الصهيوني يهدد الهوية العربية ، بـــل نســتطيع القــول إن الوظيفة التاريخية لفكرة الوحدة العربية كانت خلال عقود مضت هي تحقيق استقلال الأقطـــار العربية ، لهذا السبب وقع المشروع القومي في مأزق حين اتضح أن العرب أصبحوا عــاجزين عن تحرير فلسطين وتمكينها من الاستقلال ، بل وغدا أمرا واضحا أن فكرة الوحـــدة – إثــر هزيمة ١٩٦٧ – أصبحت بغير مضمون (١) .

وبالرغم من الإنجازات التي حققتها الحركة القومية العربية على طريق بنـــاء الــذات القومية وتأكيد الهوية و التضامن بين الجماعات العربية ، إلا أنها لم تستطع في النهاية مقاومــة العقبات التي كانت تقف في طريقها ، وعجزت عن التحول إلى إطار فعال يعبر عـــن توحــد الإرادة و التضامن العملي . وقبل الخوض فيها من خلال النص الروائي العربي ، نرجع إلـــى الفكر العربي المعاصر الذي رأى ضعفا في التركيب النظري لهذه الحركة مما جعلها في كثـير من الأحيان مكتفية بالشعار و الفكرة الرومنطيقية ، إضافـــة إلـــى ضعــف الإرادة السياســية وهشاشة الطبقة القيادية على مستوى العالم العربي وتنـــاحر أطرافـــها ، وضعــف اســتيعابها لمعطيات السياسة الدولية المعاصرة ، كما أنها عجزت عـــن إدراك أهميـــة تثمـــير الرصيـــد التاريخي الهائل من التراث القومي والديني الذي نجحت في تعبئتـــه بشــكل أفضـــل القـــوى المحافظة (٢) .

كذلك فإن التطور الإنساني على المستوى الدولي في المجالات المختلفة جاء ليجعــل الأهداف التي حاولت الدولـــة القوميـــة تحقيـــقها والأسس التي قامت عليها ، أهدافا غير قابلة

---

(١) محمد الجابري – وجهة نظر ، ص ٢٠٤

(٢) برهان غليون – نقد السياسة ، ص ٢٠٢

يقول برهان غليون في هذا الشأن :

أدى صدام القومية العربية مع الحركات الإسلامية إلى أن يغيب عنها النبع الهائل من الرموز والقيـم والمعاني الذي كان من الممكن أن يمثله لها الإسلام كما مثلته الأديان لكل القوميـــات فـــي مرحلـــة النشـــوء والتطور . انظر برهان غليون – نقد السياسة ، ص ٢٠٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للتحقيــق (١) .

فمع تزايد مجالات التكامل الاقتصادي ، فقدت الحكومات السيطرة علــى اقتصادياتــها الوطنية ، الأمر الذي أوصلها إلى فقدان جزء متزايد من استقلالها السياسي ، كذلــك جــاءت الاتصالات لتخترق كل الأسوار التي أقامتها الدولة القومية.حول ثقافتها الوطنيــة ، وجعلــت بالإمكان خلق ولاءات ثقافية وفكرية وإقامة مصالح مشتركة بين أفراد وجماعات ومؤسســات تنتمي لقوميات مختلفة وتخضع لسلطات دول متعددة ذات فلسفات غير متوافقة ، بما يعنيه ذلك من فقدان الحكومات جزءا متزايدا من استقلالها ، مما جعل مفاهيم السيادة الوطنية والمصلحــة القومية ، والأمن الوطني وغيرها من مقومات الدولة القومية تفقد معناها الحقيقــي و أهميتــها العملية (٢) .

## الرواية والفكر القومي

وقد كان لا بد للأعمال الروائية أن تعبر عن هذا التطور وتترجم هذا المعلم الهام مــن معالم المسيرة النهضوية . فالرواية بطبيعتها فن قومي ذلك لأنها " *من أبرز التعبيرات الفنيــة عن نضج الإحساس بالشخصية القومية المتميزة . فقــد اقــترن ظــهورها بصورتــها الفنيــة المتكاملة لأول مرة في أوروبا بنضج القوميات الأوروبية الحديثة* " (٣) . بل إن كثــيرا مــن الأدباء يربطون بين ظهور الرواية الفنية في مصر وبين الفكر القومي الذي كــان مصحوبــا بالرغبة في الاستقلال بالشخصية المصرية التي كانت ضائعة في غمار التيارات الأجنبية (٤)، ومحاولة بنائها، فترددت كلمات الأمة المصريــة والوطن المصري والاســتقلال ، وكان لهذه

(١) محمد عبد العزيز ربيع – صنع المستقبل العربي ، ص ٢٤٩
(٢) نفسه ، ص ٢٤٨
(٣) ملاحظة لحافظ دياب أبداها في مؤتمر طه حسين عام ١٩٧٥ ، و انظر في ذلك كتــاب مصطفــى عبــد الغني – الاتجاه القومي في الرواية العربية ، ص ٣٤
(٤) عبد المحسن طه بدر – تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص ١٩٩ ، وما بعدها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المؤثرات القومية أثرها في خلق أدب مصري يعلن عن المشاعر المصرية في إطـــار روائـــي وقصصي ، ومن هنا كثرت الأعمال في تلك الفترة التي التفتت إلى التاريخ الفرعوني بغـــرض إبراز الفكرة القومية وتوحيد الوجدان المصري (١) . هذا وقد كان من أهم الصراعات الفكرية والسياسية التي شغلت الوطن العربي في الثلث الأول من القرن العشرين ، هو ذلـــك الحـــوار الذي دار حول الوطن المصري والقومية العربية ، خاصة بعد تفكك الدولة العثمانية الذي بـــدأ على إثره حديث طويل عن القومية سواء بإطارها الضيـــق المحـــدود بـــالإقليم الواحـــد ، أو بمفهومها الواسع في الامتداد الشامل بحيث يحوي الأمة العربية . وإن كان في هـــذا الحديـــث بحث عن حل لمشاكل القطر الواحد إلا أنه أدى إلى ظهور أفكار تدعو إلـــى تعزيـــز الكيـــان المحلي على حساب القومية العربية إلى درجة الرفض التام لعناصر التلاحم بين أقطار الوطـــن العربي (٢).

على صعيد الاتجاه القومي العربي الأعم ، عبرت الرواية عن هذا المعلـــم النـــهضوي بشكل متفاوت في العالم العربي . إلا أن مصر حملت خصوصية في هذا المجال ، لا سيما فـــي الفترة التي تمت فيها الوحدة بين مصر وسورية ، وما عقبها من تأييد عربي عام لمصر عـــام ١٩٥٦، وما لحقها من معارك قصدت النيل من الإرادة العربية (٣) . كما شاركت مجموعـــة من الروائيين السوريين في التعبير عن هذه التجربة المهمة في التاريخ العربي الحديث . نذكـــر على سبيل المثال أديب نحوي وروايته ( متى يعود المطر ) عـــام ١٩٥٨، كذلـــك روايـــة (جومبي) للكاتب نفسه ، التي عبر فيـــها عن مـــوقف الجماهير من الانفصال ، الـــذي كـــان ضربة حقيقية لحلم التوحيد و لإمكاناته التاريخية .

---

(١) أحمد الهواري - البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ط٣، دار المعارف ، ١٩٨٦، ص ٥٩
(٢) سليمان الشطي _ الرمز و الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ط١ ، ١٩٧٦، ص ٣١
(٣) مصطفى عبد الغني - الاتجاه القومي في الرواية العربية ، ص ١٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد شارك روائيون آخرون في التعبير عن آثار الانفصال نذكر منهم على سبيل المثال نبيل سليمان في روايته ( ينداح الطوفان ) ، كذلك هاني الراهب في روايتيه (المهزومون) و ( شوخ في ليل طويل ) .

ومن اليمن نذكر رواية محمد محمود الزبيري ( مأساة واق الواق ) * ، وهي من أوائل الروايات اليمنية التي توافر فيها الوعي القومي العربي ، علما بأن الاتجاه العروبي في اليمن الذي تأثر بالسياسات القومية في مصر ولبنان والعراق ، قد جاء متأخرا (١) .

كما حملت بعض الروايات العربية مضامين وحدوية متغايرة الاتجاهات ، بعضها ينـدد بالخصومات العربية أيا كان نوعها ، ويشيد بأية رابطة عربية يمكن أن تجد لها سبيلا في التحقق . من مثل رواية فؤاد قسوس ( العودة من الشمال ) **، التي تندد بالخصومات العشائرية وتدعو إلى تعزيز الرابطة بين الأردن و الشام ، في عودة إلى ماض من النضال المشترك ضد الأتراك .

ومن المغرب تطالعنا رواية مبارك ربيع ( رفقة السلاح والقمر ) *** التي كتبها عقب إرسال المغرب قوة عسكرية إلى سوريا أثناء معركة ١٩٧٣ ، وفي هذه الرواية نلمس حسا بهوية عربية مشتركة تقف لمواجهة عدو مشترك .

وفي الكويت والبحرين ارتبط جزء من السرد الروائي بالحديث عن وحدة الأقطار العربية في مواجهة القوى الاحتلالية الضاغطة ، في محاولة لخلاص المجتمع العربي مما هو فيه ، ويمكن تلمس هذا التعبير الروائي عن الذات العربية لدى عبد الله خليفة وفوزية رشيد إضافة إلى إسماعيل فهد إسماعيل الذي تحددت رواياته حول الاتجاه العربي بشكل شمولي لا

---

* محمد الزبيري – مأساة واق الواق ، القاهرة ، ١٩٦٠
(١) مصطفى عبد الغني – الاتجاه القومي في الرواية العربية ، ص ٢١
** فؤاد قسوس – العودة من الشمال ، مطبعة القوات المسلحة ، عمان ، ١٩٧٧
*** مبارك ربيع – رفقة السلاح والقمر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محلي ، كما اهتم بالقضية العربية الفلسطينية من منطلق عروبي بحت فقدم ثلاثية :

النيل/البدايات ، النيل/النواطير ، النيل/الطعم والرائحة *

لم تؤد هزيمة الحركة القومية العربية إلى غياب الخطاب القومي الداعي إلى الهوية العربية . ولعل بعض الروائيين قصد التوجه إلى عالم التراث كرد فعل لهزيمة الفكرة العربية، فتمثل التاريخ ، وفهم دور التراث كرديف للفكرة العربية ، فكان الاهتمام باللغة و الثقافة من قبيل الحرص على الذات العربية بكل ملامحها اللغوية و الثقافية .

وفي مصر نظر عدد من الروائيين إلى التجربة الناصرية على أنها وإن حاولت أن تقدم للفرد إطارا اجتماعيا للانتماء وفكرا موجها نحو أهداف جماعية مرغوبة في بعض الأحيان ، إلا أنها سعت إلى فرض الوحدة بالقوة دون اعتبار لتباين مصالح وثقافات الجماعات الخاضعة للدولة الواحدة ، بل إنها اتجهت إلى احتكار السلطة و اغتصاب حقوق المواطنين والسيطرة عليهم واضطهاد القوى السياسية و الاجتماعية المعارضة ، خاصة المطالبة منها بالحرية .

فكانت أزمة الديمقراطية مؤشرا على التحول من مشروع الحلم الليبرالي إلى تطبيق واقع الدولة التسلطية للمشروع القومي . ومن ثم الانتقال من صيغة التعدد إلى صيغة الوحدة ، ومن مبدأ الاختلاف إلى مبدأ الإجماع الذي أقر به عبد الناصر حين أكد أن الثورة تتطلب لنجاحها وحدة جميع عناصر الأمة ، وحين فهمت هذه الوحدة بوصفها نقيضا للاختلاف وإلغاء للحوار ودعما للصوت الواحد الذي تنطقه النخبة العسكرية الحاكمة بوصفها المعبر الوحيد عن وحدة الأمة (١) .

---

* النيل يجري شمالا : البدايات ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١
النيل يجري شمالا : النواطير ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣
النيل : الطعم والرائحة : دار الاداب ، بيروت ، ١٩٨٨

(١) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ١٩٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبينما يشهد العالم العربي تصدعا في الإيديولوجيا القومية ، نجد حديثا عن الخصائص المحلية في كل منطقة وقطر ، في محاولة للقضاء على الوجود القومي نفسه وتحقيق المشروع الاستعماري الرامي إلى تقسيم العرب حتى يمكن التلاعب بمصيرهم . ومن ذلك ما نشهده من نزاعات إقليمية تجعل المشرق والمغرب عالمين متنافسين ، أو ما يبرز اليوم من تركيز على الثقافات المحلية في محاولة لتغييب فكرة الثقافة العربية نفسها ، كما يحدث بالنسبة لأولئك الذين يرددون عبارات إحياء الثقافة البحرينية أو القطرية أو الإماراتية ويرجعون بها إلى أقدم العصور التاريخية (١) .

يظل الحديث عن مثل هذه النزعات خافتا لا يشكل استجابة قوية على الصعيدين الفكري أو الروائي . ذلك أن الثقافة المحلية الفقيرة لا يمكن أن تجيب عن المسائل الكبرى المتعلقة بالهوية ، بل تحول الثقافة إلى رموز شكلية مرتبطة بالمعالم الفولكلورية وتفرغها من أي محتوى وظيفي عقلاني . نحن لا نستطيع إنكار ما تحويه كل أرض مسكونة من فعاليات ثقافية واجتماعية خاصة . كما توجد أدوات موسيقية أو آداب شعبية متميزة ، لكن هذه العناصر تحتاج إلى ثقافة كبرى ، أو إلى منظومة متكاملة من النظم العقلية والفنية والأخلاقية والروحية المترابطة ، التي تستطيع أن تنتج حلولا شاملة لمشاكل الحياة المتعددة . فما نسميه ثقافة شعبية يمس مستوى واحدا من مستويات الحياة الثقافية ، وهو مستوى الاستهلاك وتربية الحس الشعبي البسيط . وما هو إلا بقايا من الثقافات التي لم تنجح في التحول إلى ثقافات حضارية فاضطرت إلى أن تندمج في الثقافات الحية التاريخية (٢) .

ولا تجد الرواية العربية مناصا بين الحين والآخر - وهي تصور حالة الضعف

---

(١) برهان غليون ، نقد السياسة ، ص ٢٤٠

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤٠ - ٢٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتشرذم التي أصابت الوطن العربي - من أن تستدعي الاتجاه الوحدوي وتعمل على تصعيده. فيما يمكن أن نطلق عليه ( الدعوة إلى التضامن العربي ) وهو نوع من الصيغة الجبهوية التي يلتقي فيها المختلفون أصلا لمواجهة خطر واحد مشترك،أو لتحقيق غاية واحدة مشتركة (١) .

( شرق النخيل ) (٢) ، واحدة من هذه الروايات التي اختارت فترة زمنية محددة من عام ١٩٧٢ حين سيطر اليأس والخوف من احتمالات المستقبل بالنسبة للصراع العربي الإسرائيلي، كما دلت مؤشرات على تراجع الإحساس القومي والاتجاه نحو العزلة في زمن صعب مثقل بالإحباط .

والرواية تقيم توازنا بين قضيتين عامة وخاصة ، بين الفرد والمجتمع ، بين مشكلة في أقصى صعيد مصر وبين حالة مصر بأسرها ، وبين الموقف من قضية فلسطين .

لهذا امتدت الرواية من نقطة زمنية محددة لتشمل التاريخ العربي الحديث ، كما ابتدأت من نقطة مكانية محددة بوسط مدينة القاهرة لتمتد بعد ذلك لتجمع خريطة مصر من الصعيد إلى العاصمة ، ليلقي المكان بإشعاعاته على فلسطين والوطن العربي كله . والرواية كي تحقق هذا القدر من الاتساع الزماني والمكاني لجأت إلى أسلوب التداعي الذي هيأ القارئ كي يتقبل التحركات الزمانية و المكانية ما بين الماضي والحاضر وما بين المدينة والقرية ، معتمدا القصة داخل القصة من خلال عملية اختزال للصراع العربي الإسرائيلي ،يتم تصويرها عبر قصة صراع حول الأرض في القرية . يستنجد فيها الأخ بأخيه فيقول له : " ... أنا أخوك . لحمك ودمك وأنتظر أن تنظرني إن احتجت لنجدتك . ولكن أصحابك أغلى عندك من أخيك . أو لعلها مصلحتك ... " (٣)

---

(١) عصمت سيف الدين – أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ، ص ٨٠٣

(٢) بهاء طاهر – شرق النخيل ، دار المستقبل ، القاهرة ، ١٩٨٥
استخدمت طبعة دار الآداب ، ط١، عام ٢٠٠٠

(٣) الرواية ، ص ٤٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويذكره بخطورة الموقف إن تقاعس عن نجدته " ... ولكن تذكر . لقد بـــدأوا اليـــوم بـــأرضي وسيجورون غدا على أرضك . أنت لا تريد أن تفعل شيئا ... " (١)

وبينما يمثل أولاد الحاج صادق في القرية اليهود المغتصبيـــن ، ويمثـــل الأخـــوال والأعمـــام (الكبار) الدول الكبرى ، فإن الأخ المتقاعس عن نجدة أخيه يمثل الدول العربية المتقاعسة وفـــي هذا الشأن يتساءل البطل :

"*لماذا لا يفعل الكبار شيئا ؟ أخوالك مثلا أو أهل ابي وأبيك ؟ لم يتركون هذه النار تشـتعل ولا نسمع منهم شيئا سوى الكلام ؟ لماذا وهم يعرفون أن الحق معنا ... ؟* " (٢) فيكون الجـواب أن دور الأخوال و الأعمام يأتي " *عندما يقف الأخ مع أخيه اولا* . " (٣)

والدول الكبرى قد تقف معنا لو وقفنا مع أنفسنا " فلو عرف كل إنسان أننا معا لجاء الأخـــوال ولجاء الأعمام ووقفوا معنا ، ربما لو وقفنا أربعة معا لصرنا عشرة ولصرنـــا مائـــة ، ولمـــا استطاع أولاد الحاج صادق شيئا . " (٤)

والرواية تتبع شكلا تقنيا بسيطا أقرب إلى الرواية التقليدية منه إلى الروايـــة الجديـــدة التي سعى إليها روانيو الثمانينات ، بل إنها تختلف عن رواية أخرى لنفـــس الكـــاتب تمتعـــت بتقنيات شكلية جديدة كانت أكثر قدرة على إثارة مخيلة القارئ . وهي رواية ( قالت ضحـــى ) التي ستتم قراءتها في هذا الفصل جنبا إلى جنب مع رواية يوسف السباعي ( جفت الدموع ) . والروايتان تعبران عن زمن واحد تعالت فيه فكرة القومية العربية . هذا عن زمن القص ، أمـــا فعل القص نفسه فالروايتان تفترقان في هذا المجال افتراقا واسعا مما يتيح لنا دراسة المـــاضي في الماضي والماضي في الحاضر ويمهد لنا الطريق لعقـــد المقارنات المناســـبة بين كتابـــة

---

(١) الرواية ، ص ٤١
(٢) نفسه ، ص ٧١
(٣) نفسه
(٤) نفسه ، ص ٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

موضوعية وأخرى تم التعامل معها على أنها أعمال مثيرة همها الاستجابة لرغبة القارئ البورجوازي، والعناية في الغالب بمغامرات عواطف رجال ونساء من الطبقة نفسها(١). لكنها نتاجات لها جمهورها الواسع وتحمل خطابات موجهة ذات غاية ودلالة مقصودة يسهل استدراجها والوقوف على حقيقتها .

ونستطيع من خلال هذين العملين الأنفي الذكر - كما سنرى في نهاية التحليل - أن نميز بين نمطين روائيين ، نمط يحمل العمل الروائي ككل رؤيته ، ويقول قوله الذي هو قول الراوي بشكل من الأشكال . ونمط آخر ، يوظف عناصر روايته لهدف ما تتفكك معه بنية الرواية ويصيبها الخلل . وكثيرا ما تلتصق بهذا العمل غاية أو تحشر فيه دلالة ، خلافا للنمط الأول الذي تأتي دلالته محمولة في بنيته ومنسوجة بها (٢) *.

---

(١) محسن جاسم الموسوي - الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ١٢٣

(٢) انظر في ذلك يمنى العيد - في معرفة النص ، ص ١٩٥

* وهو توصيف أوردته يمنى العيد في حديث عام عن النص الروائي رأيت أنه يصلح لتوصيف النموذجين الروائيين اللذين نحن بصددهما.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رواية ( جفت الدموع ) *

زمن الرواية ( زمن الأحداث التي تصورهـا الروايـة ) ، ١٨ نوفمـبر ١٩٥٧ (١) . وحسب مقدمة الرواية فإن هذه الرواية تعكس أحداثا كبارا هي "*أحداث الوحدة الكـبرى بيـن مصر وسوريا . التي جعلت من أحلام التاريخ حقيقة واقعة ... والتي جمـع الشـعبين فيـها ، انفعال من شعور كان أغلب من كل عقبة ، وأقوى من كل حائل* . " (٢)

فالكاتب كما نرى حريص من خلال المقدمة على عرض مقاصده . ويصبح التصديـر عنده حكاية حال ، الغاية منها إحاطة القارئ المفترض بظروف نشأة النص وظروف كتابتـه . وهذا شأن يوسف السباعي في معظم أعماله التي يحرص فيها على إعلام القارئ بالطموحـات التي يهفو إلى إنجازها . ومن ذلك أيضا ما يؤكده في مقدمته على مسؤوليته تجـاه الأحـداث الخطيرة حسب تعبيره فعن قصة ( رد قلبي ) يقول إنـه حـاول أن يـؤدي "*بعـض هـذه المسؤولية تجاه الثورة التي غيرت وجه التاريخ في مصر*. (٣) " وعن قصة نادية يقـول إنـه حاول أن يعكس "*أحداث تأميم القناة من خلال مـرآة القصـة التـي عـاصر أبطالـها تلـك الأحداث*."(٤)

والتصدير في هذه الحال حدث مريب يوجهه المؤلف إلى قارئه المفـترض ، ليضمـن تواطؤه ومشاركته مقولات خاصة ، فكأن غاية النص الروائي هي اختبار المقـولات وإثبـات المقدمات والمسلمات ، مما يفضح رغبة مضمرة في ممارسة القوة والسلطة .

تطالعنا الرواية بقصة حب بطلها قيادي مسؤول ، بل هو أحد أقطاب حـزب الحريـة ورئيس تحرير جريدة معروفة ، وهو حسب تعليق إحدى الشخصيات مشروع وزير أو رئيس

---

* يوسف السباعي – جفت الدموع ، دار مصر للطباعة ، ١٩٦١
(١) انظر الرواية ، ص ٩
(٢) انظر مقدمة الرواية ، ص ٧
(٣) نفسه
(٤) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وزارة ، يوصف أيضا بأنه يحاول أن يحقق للبلد انتصارات كبيرة وهو من أشد المؤمنين بالقومية العربية والوحدة العربية . وإذ تم طرح هذه الشخصية كنموذج رائع للكفاح والوطنية كان من مقتضيات هذا الطرح عدم التنازل عن الصورة التي يمثلها هذا الشاب الوطني ، وبالتالي فإن الأرشيف المختزن من المعايير التي يفرضها المجتمع لا يمكن أن يرى له إرادة تضعف أمام علاقة حب بفنانة كثرت فيها الأقاويل ، كذلك لا يمكن لهذا المجتمع أن يتخيله إلا أنه يكتب ويخطب ويناضل ، ولا يمكن إلا أن يقرنه بمسميات العزة والكرامة والنصر ، وهي مسميات يبدو الحب بجوارها مذلة وهوانا (١) .

## ما بين الحلم والواقع

تستند هذه الرواية إلى نزعة طوباوية ميزت طموح الناس في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات . فالوحدويون العرب عاشوا في العقود الماضية على إيديولوجيا حالمة إلى أبعد حد رأت المستقبل ممكنا ورأت المستحيل واقعا حاصلا . لذلك تصف إحدى الشخصيات التيار القومي بأنه أقوى من أن يقاومه أحد وأي "*تيار معارض لا يتحمل نفخة من تيار الوحدة* " ... و"*الوحدة آتية ... آتية ... من ذا الذي يستطيع أن يقاوم هذه الرغبة الجامحة* ."(٢)

وفي غمرة الحماس الشعبي التي وصل إليها الشعب العربي وأثناء تزاحم الجماهير السورية في محاولتها كي تصافح الوفد المصري يجري الحوار التالي :

- "*ما تصورت قط أن مشاعر الشعب يمكن أن تصل إلى هذه الدرجة من الحماس للوحدة والرغبة فيها*

- *ولم لا ؟ وهي أملنا في المستقبل ... وسندنا في كل معركة ...* " (٣)

---

(١) انظر الرواية ، ص ٤٩٣
(٢) نفسه ، ص ١١
(٣) نفسه ، ص ١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالآمال كانت معلقة في ضم الجبهة وشد الذراع في الذراع لكل من ضمتهم وحدة المصائب والأماني والأهداف (١) . فالشعوب التي تشاركت الآلام والآمال ، والتي تقاتل * المستعمر الذي يستغل أراضيها وينهب مواردها ، يمكن أن تحقق لها الوحدة حريتها . وهي الطريق التي ستحقق للشعوب القوة لكي تتحرر من كل تبعية ، وتمنحها الفرصة لكي تحقق لنفسها العدالة الاجتماعية (٢) . وطريق القومية طريق واضح مستقيم يحقق الوصول إلى أهداف طيبة ومستقبل مشرق مليء بالوفاء والطمأنينة والسلام .

وهذا النمط من الطوباوية الذي ميز طموح الناس ليس عيبا كله ، فالطوباوية حسب رأي محمد الجابري تعني رؤية المستقبل ممكنا ، بل واقعا حاصلا وبذلك يكون المفكر الطوباوي رائدا تخبر نبوءته عن مستقبل بعيد حتى وإن لم تتوافر الموضوعية الضرورية بعد لتحقيقها (٣) .

وغالبا ما تقترن هذه الطوباوية بزعيم بطل تتعلق به الآمال والأحلام ، الأمر الذي مثلته هذه الرواية حين هللت لزعيم الوحدة ورمز النصر والمستقبل الزاهر والغد المشرق جمال عبد الناصر في أكثر من مشهد من مشاهد الرواية (٤) . مما يعكس شرعية ذات طابع خاص وهي شرعية الرجل الواحد ، وهي تتحقق في مراحل التحولات الكبرى ، حين يظهر على المسرح رجل يتمتع بجاذبية وثقة تجعله في مرحلة من المراحل رمزا لآمال شعب أو أمة، وقادرا على التعبير عن هذه الآمال والسعي لتحقيقها (٥) .

---

(١) جفت الدموع ، ص ٣٠٧

* يتماشى هذا الهدف مع الذاتية التي يقوم عليها الشعور القومي ، والذاتية هنا تعني تحرر الشعوب من كل سلطان أجنبي عليها ، وأن تتبنى في الوقت نفسه كيانها السياسي إلى جانب ذاتيتها الروحية والاجتماعية .

* انظر البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص ٣٤

(٢) جفت الدموع ، ص ٣٩٧

(٣) محمد الجابري – وجهة نظر ، ص ٢١٥

(٤) الرواية ، ص ١٢ – ١٣

(٥) محمد حسنين هيكل – سنوات الغليان ، ط١ ، ١٩٨٨ ، جريدة الأهرام في ١٩٨٨/١٠/١٧ ، ص ٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد شغلت قضية الرجل العظيم أو الكارزما " Charisma " ، وما زالت تشغل اهتمام كثير من الدارسين ، وقد كان لهذا الانشغال صداه على البطل الروائي ( سامي ) في صورته التقليدية التي رسمت له . وقد يرى البعض أن عبادة الأبطال هي نتاج لفلسفة فردية لا تحفل بذوات الآخرين ، حتى إن " كارلايل " * الذي وضع نظرية عن دور الفرد في التاريخ ، يرى أن الإنسانية مدينة في تقدمها لصفوة ممتازة ذات بصيرة نافذة إلى قدسية الأشياء ، خلافا لجمهرة الناس الذين لا يدركون إلا مظهر الأشياء التافه الهزيل . بل إنه يرى أن تاريخ المجتمع يرد إلى تاريخ الرجال العظام .

وما من شك أن هذه النظرة تشي بفناء الكل في الواحد ، وذبول ذوات الآخرين إزاء الذات المتفردة ، حتى تصبح العلاقة القائمة بين الزعيم وأتباعه قائمة على التنويم والتخدير (١) .

## سـلطة المؤلـف

والروائي في هذا النص يتوجه إلى جمهور اعتيادي ينتظر من هذا النمط الروائي أن يمنحه الحقيقة بما يتضمنه من سيادة مطلقة للراوي الذي يتحين الفرص ليحقق وجهته. لذا كان حريصا في أكثر من موقف على التدليل على أهداف الوحدة العربية . فحين يجتمع سامي بطل الرواية مع أحد النواب المصريين ، يختلق حوارا القصد منه بيان أهمية الوحدة العربيـة في الوقوف أمام التهديدات الخارجية التي بدأت موجتها بالانحسار بفضل الوقفة المصرية السورية المشتركة ، فيقول النائب المصري تأكيدا على هذا المعنى :

" ... ، *إن أرضكم أرضنا ، وما يهددكم يهددنا ، إن ما يهدد كل شبر من أي بلد عربي ... يهدد الوطن العربي كله .* " (٢)

---

* توماس كارلايل : ( ١٧٩٥ – ١٨٨١ )

(١) انظر في ذلك كارلايل – الأبطال ، ترجمة محمد السباعي ، ص ١٢
وانظر أحمد الهواري – البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص ٣٥ – ٣٦

(٢) الرواية ، ص ١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتكرر هذا المعنى في أكثر من موقف فنجد أكثر من عبارة تؤكد على ما للتضامن العربي من قيمة في حماية الشعب العربي من كل أنواع الاستعمار ، وتحذر من مغبة المستعمر الذي يستغل الأرض العربية وينهب مواردها .

كما لا ينسى الكاتب التأكيد على الوحدة الاقتصادية التي يمكن للأمة العربية أن تكونها، ففي داخل الأمة العربية " بلاد بها رؤوس أموال في حاجة إلى استثمار ، وبلاد تحتاج إلى رؤوس أموال كي تستثمر طاقاتها المعطلة " (١)

ويتوافر هذا العمل الروائي على درجات من التحفيز الواقعي بما يتخلل مجريات أحداثه من مواكبة لبعض الأحداث التي وقعت فعلا في العالم العربي . ويتصاعد هذا التحفيز في بعض المشاهد التي تكاد أن تكون تقارير إخبارية مليئة بالشعارات الحماسية من مثل :

" لا حياة للعرب إلا بوحدتهم " (٢)

" عاش ممثلو الشعب العربي و المصري " (٣)

" سبيل مصر وسوريا سبيلنا " (٤)

أو في تلك المشاهد التي تنقل خطبا رسمية منقولة على لسان الرئيس القوتلي أو الرئيس جمال عبد الناصر .

على أننا نلحظ من خلال ما تم اقتباسه من هذه الرواية أن أدوات الإيديولوجيا الناصرية في الصياغة قد انتقلت إلى هذه الرواية ، لا على مستوى المحتوى الفكري فحسب ، ولكن على مستوى تشكيل النص . ومن هنا احتلت الخطابة – التي اعتمدت بشكل واضح

---

(١) الرواية ، ص ٣٩٦
(٢) نفس المرجع ، ص ١٣
(٣) نفس المرجع
(٤) نفس المرجع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كوسيلة من وسائل الإيديولوجيا الناصرية المهمة في صياغة فكر الجماهير – مساحة لا بأس بها في هذه الرواية ، وهي الخطابة التي اهتمت السلطة بتوفير أدواتها لصياغة أفكار المواطنين ، لهذا لاحظنا في هذا النص أنماطا تعبيرية كانت حريصة على ربط الجماهير العريضة برباط الولاء العاطفي ، وذلك عن طريق الاستعانة باللغة التحريضية الواثقة ، الزاجرة الساخرة ، إضافة إلى الاستعانة بالأنماط النحوية المتكئة على " إن " المؤكدة و النافية للاستدلال العقلي والمتبنية للتأثير العاطفي (١) .

التعريف بالشخصيات في هذه الرواية يتم منذ البداية ويجد القارئ نفسه أمام عرض مباشر مخالف للعرض المؤجل الذي لا يخبر عن الشخصيات إلا من خلال تطورها المتنامي (٢) . فسامي مثلا بطل الرواية شخص متزن ذو ذهن صاف وذكاء غير مدعى وخلق قويم ونفس خيرة وأشياء كثيرة جدا (٣) . أما فايزة إحدى شخصيات الرواية فتقدم على النحو التالي ... "*فحص جسدها المستقيم المتناسق وشعرها الذهبي الملقى على كتفيها ... واستقر ببصره في عينيها الخضراوين الصافيتين .* " (٤) في موقف قد يتوق القارئ فيه لتلقف ملامح أكثر قربا من الملامح العربية ، خصوصا أنه يتلقف هذا الوصف في غمرة حماس قوي للعروبة قد يشد من أزرها وصف موظف ضمن رؤية شاملة تؤازر دلالة الحكي .

وإذا كان البطل الذهني الإيجابي ( سامي ) قد أعطي صفاته منذ البداية ، كذلك كان الأمر بالنسبة لفؤاد الشيوعي الذي يمثل بطلا ذهنيا سلبيا بكل معنى الكلمة . هذا و إن كان التيار الماركسي قد حدد موقفه من القومية العربية (٥)، الأمر الذي تثبته الرواية،

---

(١) محمد بدوي – الرواية الجديدة في مصر ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ،١٩٩٣، ص ٢٥٩

(٢) سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي ، ص ٧٠

(٣) الرواية ، ص ١٦

(٤) نفسه ، ص ٤٦

(٥) مصطفى عبد الغني – الاتجاه القومي في الرواية العربية ، ص ٢٦٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا إن الموقف يبقى متماشيا والمؤسسة الرسمية ، فإن كانت الدول الشيوعية قد عززت القوى القومية واندمجت معها في هدف الوحدة ، فإن الحذر منها يبقى سيد الموقف . صحيح أن المؤسسة الرسمية لا ترفض اليد الممدودة ، ولكنها لا تستسلم لها حتى تشدها بوثاق جديد ، ذلك أن لاشيء بلا ثمن . وهناك فرق حسب الرواية بين التعاون مع الاتحاد السوفييتي وصداقته ، وبين التبعية الشيوعية التي لا يمكن التسليم بها (١) . والكاتب لا يفتأ يكرر الحديث عن الاتحاد السوفييتي كدولة صديقة في الظاهر تحاول التسلل في القاعدة الشعبية لاستغلال عواطف الجماهير ، كما يستعيد ماضي الشيوعيين العدائي للقومية العربية في أكثر من مشهد (٢) ، وكأنه في هذه المعاودة يرسم صورة دونية للقارئ يكرر الكلام من أجله ، ويتوسع توسعا لا طائل من ورائه ، متكئا على الإخبار المباشر في محاولة لإرغام القارئ على التشكل وفق نسق موغل في السطوة .

وإذا كان سامي حامل شعار القومية العربية وبطلها لا يجوز إلا أن يحمل كل ما هو ايجابي ، فإن فؤادا الشيوعي هو شر مطلق ، يحيا حياة البذخ ويدعي المبادئ ، يحتقر الشعب ولا يؤمن بما يقول ولا يفعل بما ينادي به ، يستورد مبادئ لا يؤمن بها ، وهو كاذب مخادع منافق ، ويملك في داره ما يمكن أن يطعم مئات المحتاجين (٣) .

فشخصية الشيوعي حسب هذه الرواية جامدة تمثل نمطا تمنحه المبادئ الشيوعية شهرة يستطيع أن يماري بها ويتخذ موقف البطل بين الذين يقرأون ويكتبون عن الشيوعية دون أن يعرفوا شيئا عن البلد الذي يعيشون فيه (٤) . والشاب الذي يعتنق الشيوعية يفعل هذا

---

(١) أنظر الرواية ، ص ٥٧ – ٥٩

(٢) أنظر في الرواية حديثه عن ثورة رشيد الكيلاني وعداء الشيوعيين لها عندما حاول السوريون مساندتها، نجدها في ص ٩٥ ويعود إليها ص ٩٧ في الرواية

(٣) الرواية ، ص١١٥ ، الرواية ، ص ١٨٠

(٤) نفسه ، ص ١٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لأنه لا يعرف ماذا يفعل ، فالشباب الذين سئلوا عما حدا بهم إلى اعتناق الشيوعية يقولون :

" ... *كنا نعيش فراغا طويلا عريضا ، وكنا نجتمع في بيت أحدنا لنشرب الخمر ونلتقط إحدى فتيات الليل لتشاركنا ليلنا المخمور ... واحتقرنا أنفسنا وكرهنا مجتمعنا وحقدنا على كل من حولنا والتقطتنا الشيوعية لتجعل منا ساسة وتملأنا بالأوهام والأحلام* " (١) أما المؤمن فعلا بالشيوعية بأنها طريق الخلاص فعقيدته عقيدة تقليد أعمى لا إيمان مفكر مبتكر مبدع (٢) .

ويتماشى هذا التصدير والموقف الرسمي من الشيوعية . ذلك الموقف الذي اتسم بالتأزم في أوائل عام ١٩٥٩ بعد أحداث العراق وما رافقها من عنف دموي (٣) .

فالكاتب يطعن بالديمقراطية والأحزاب التي تسمح بالتكاثر والتوالد ، وهي الديمقراطية التي تتبناها الشيوعية حسب الرواية ، والتي تنتهي إلى شر أنواع الديكتاتورية (٤) . وذلك قول حق أريد به باطل ، فالشيوعية على أرض الواقع أنتجت أكثر النظم استبدادا ، ولم تضمن قيام الحريات الأساسية بين المواطنين وفضلت إناطة الحرية بنظام اجتماعي مستقبلي ، وهو النظام الشيوعي الذي تختفي فيه كل أنواع العبودية (٥) *. لكن للكاتب مآرب أخرى في هذا القول يحركها التيار الذي يتبناه ، وهو التيار الذي رفض التعايش مع التيارات الأخرى المختلفة ، ورأى أن الوحدة التي تدعو إليها الدولة القومية نقيض للتنوع والاختلاف ، فكان لا بد من وجهة نظره دعم الصوت الواحد المعبر عن وحدة الأمة ، ورفض الصوت الآخر الذي اعتبره هداما ومعرقلا . ليخرج القارئ بنتيجة محددة ، وهي أن المصري المختلف في

---

(١) الرواية ، ص ١٨١
(٢) نفسه
(٣) وفيق نظمي – أزمة الديمقراطية ، ص ٦١٩ – ٦٢٠
(٤) الرواية ، ص ١٤١
(٥) برهان غليون – نقد السياسة والدين ، ص ٤٨٥
* هذا وإن كانت الماركسية في الفترة التي تعنينا عملت موضوعيا على نشر وتركيز دعوة الحرية في جميع ميادين الحياة ، بل وتظهر بمظهر دعوة صارمة إلى الحرية الإنسانية الشاملة
انظر عبد الله العروي ، مفهوم الحرية ، ص ٥٩ ، ص ٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ايديولوجيته شاذ عن إجماع الملايين ، مستعين بعدو الشعب القابع في موسكو .

ويتهم الكاتب الخونة – على لسان إحدى شخصياته – بتشويه الحقائق وهم يحاولون التشكيك في دعوة القومية العربية حين يقولون إنها ستار لتحطيم الديمقراطية (١) . في وقت لا ينفي هو نفسه ضرورة هيمنة الدولة كي تقوم بواجبها التربوي . فالنظام هو الذي يحدد وسيلته في الوصول إلى هدف الحرية والرخاء والعدالة والسلام . والشعوب – حسب إحدى الشخصيات التي تتحدث بلسان الكاتب – كالكائن الحي تمر بفترات طفولة وشباب وعجز وموت ثم إعادة ميلاد ، ويصف فترة الانحلال بأنها تلك الفترة التي تتحكم فيها قلة متخومة في كثرة محرومة، فيسود القلق والحرمان والطمع ، ومن ثم يصل هذا الانحلال بالشعوب إلى الانهيار والاحتضار . وتأتي الثورات لتكون مهمتها إعادة الميلاد ، تتخللها صرخات الوضع بكل ما فيها من آلام وأوجاع ، وتضحي الثورة من أجل المولود الجديد بالكثير من الراحة . وتمر الشعوب بعدها بفترات الطفولة والنمو التي تحتاج إلى نوع من التربية تفرض فيه القيود وتحدد الحريات ، حتى يستكمل الصبي بنيانه فلا يجد مبررا لرهن حرياته (٢) *.

فالغاية هنا تبرر الوسيلة ** . وللجالسين على قمة الهرم السياسي حق تربية الجالسين عند القاعدة . ولا غضاضة من تضحية جيل من أجل جيل أو التضحية ببعض عمر جيل كي يسعد الجيل نفسه ببقية عمره ، لا بد من التنازل عن بعض الحرية فالحياة أفضل من الحرية " *فكل*

---

(١) الرواية ، ص ٣٠٧ – ٣٠٨

(٢) نفسه ، ص ٥٠٣

* وانظر استكمالا لهذا الموضوع في فصل أسئلة الخطاب الليبرالي

** هذا المبدأ ( الغاية تبرر الوسيلة ) يطبقه الكاتب على بطلته هدى التي تحاول المحافظة على وضعها المالي وهي غاية لا غبار عليها، فهي من أجل حبها هجرت الناس وتركت الفرص التي يمكن أن تمنحها الكثير من النقود . فلا بأس إذن من الإمساك بالفرص ، فهناك أشياء قد تفيدها دون أن تخدش حبها، ابتسامة على الشفتين، أو كلمة رقيقة، أو حديث معسول يمكن أن تفتح لها أبوابا موصدة ويمكن أن تزيد دخلها وتفك ضيقها ولا تجعلها تمد يدها إلى سامي ليفقد ثقته فيها أو لتدخله معها في مشكلات مادية ومتاعب يمكن أن تقرض حبه بنابها على مر الأيام . الرواية ، ص ١٦٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*منحـــة يمنحها لك المجتمع لا بد أن يأخذ ثمنها من حريتك . والمسألـــة لا يمكن أن تكون إلا موازنة بين ما تفقد من حرية وما تحصل عليه من مزايا بدل ما فقدت من حرية .* " (١)

ومن هذا المنطلق كان لابد لسامي بطل هذه الرواية أن يتنازل عـــن حريتـــه ، وعـــن وجهه الآخر كإنسان ، نصرة للهدف الذي آمن به وسعى إليه . ومن هذا المنطلق أيضا ســـارت الرواية نحو بنية مغلقة آلت فيها مصائر الشخصيات إلى نهاية واضحة محددة . فبعد أن تنـــازل سامي عن حريته ، وتغلب على ميوله ومشاعره ، منحه إحساسه بالخلاص نوعا مـــــن القـــوة على خوض المعارك المتعددة التي نشبت بينه وبين الشـــيوعيين والرجعييـــن (٢) . وانتـــهت الرواية بشعور كبير بالراحة والطمأنينة رافقة توال للانتصارات في سبيل الوحدة .

(١) الرواية ، ص ٥٠٤
(٢) نفسه ، ص ٥٣٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## نتائـــج مستخلصـة

يوسف السباعي في هذه الرواية لا يدرك الفرق بين وظيفة الدعاية والتحريـض عنـد رجل يمارس العمل السياسي ، وبين وظيفة الفن الإنسانية والجمالية عند أديـب ملـتزم (١) . فهو من ناحية ابن للفئات الوسطى ، وعلى مستوى الإعداد المهني والثقافي ينتمي - بخاصـة في بداية شبابه - إلى المؤسسة العسكرية ، ويصفه محمد بدوي بأنه علـى مسـتوى الإنتـاج الأدبي مؤرخ السلطة في الرواية . وتنحصر موضوعاته المفضلة "*في تصوير شخصيات من الطبقة الوسطى ، نهضت بعمل وطني ، وهي في تكوينها أحادية لأنها تكاد تصبـح نموذجـا تجريديا للشرف والاستقامة الأخلاقية والنزوع الرومانسي ، ومن ثم فـهي نمـوذج يوليـو . ورواياته تسجيل للمعارك السياسية التي خاضتها هذه السـلطة ... وكـان طبيعيـا أن يكـون السباعي رجل هذه السلطة في مجال الثقافة وله - ومن ثم - اليد الطولى في مؤسساتها* . "(٢) أما على المستوى الجمالي فقد تبنى السباعي رومانسية مخففة تبدت في أبنية تشـكيلية متدنيـة القيمة ،عمادها ميلودراما ووعظ فج على نحو ما نرى في نصوص إحسان عبد القـدوس (٣) . والسباعي عموما يمثل تيارا محددا التصق بالسلطة والتحق بخدمتها ، يبرر أعمالـها وينشـر أفكارها ، لما يحمله من تأثير فادح في الجماهير التي تستجيب لهذا النوع مـن الميلودرامـا ، وتنظر لصاحب القلم نظرة خاصة ، وتربط بين القلم والتميز الأخلاقي ، على نحو يجعل مـن الكاتب موجها أخلاقيا قوي التأثير في قرائه (٤) .

---

(١) طه وادي - السياسة والفن في الرواية العربية المعاصرة ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القـاهرة ، العـدد الأول ، المجلد ٥٠، مايو سنة ١٩٩٠ ، ص ٨٠
وانظر الرؤية السياسية في الرواية ، ص ٢٥
(٢) محمد بدوي - الرواية الجديدة في مصر ، ص ٢٢٩
(٣) نفسه ، ص ٢٣٠
(٤) نفسه ، ص ٢٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا جاءت هذه الرواية لتعبر عن خطاب الدولة بما يحمله من عنف الممارسة الخطابية ، وهو ذلك الخطاب الذي وصفه جابر عصفور بأنه يحمل منطوقات تتحرك في اتجاه واحد ، في حركة محددة سلفا من المرسل الواحد صاحب المعرفة اليقينية ، إلى مستقبل لابد أن يتلقى الرسالة بالتصديق والقبول والإذعان ، بحيث تكون العلاقة بين المرسل والمستقبل علاقة أعلى بأدنى ، أو علاقة إملاء وتوجيه لا علاقة حوار (١) . فتقبل القومي ههنا اقترن بالتضاد الحتمي مع الليبرالي الذي يواجه نقيضه . كذلك الأمر بالنسبة للرأي الواحد الذي يرفض الرأي الآخر ، وذلك في سياق روج للوحدة وجعل التنوع نقيضا مضاربا عليها .

(١) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ٢٠٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## روايـــة ( قـــالت ضحـــى ) *

زمن هذه الرواية أول الستينيات ، في اليوم الذي تلا التأميم (١) . أما زمن القص فـهو عام ١٩٨٥ . فهناك إذن فرصة جيـدة تتيحها لنا هذه القراءة لملاحقـة التغيرات الفكرية التـي أصابت الخطاب القومي الوطني بعد أكثر من عقدين من الزمن ** .

فإذا كانت الرواية السابقة قد استخدمت لغـة واضحـة هدفت إلى التفصيـل لا إلـى الإيحاء ، وقدمت أجوبة جاهزة اتخذت شكل الثقـة وامتلاك الحقيقـة ، فإنها بذلك تنتمي إلـى حساسيـة وصفها ادوارد الخراط بأنها تقليدية مرتبطة بظروف اجتماعية أقرب ما تكون إلـى الاستقرار . أما رواية الثمانينات ومنها هذه الرواية ( قالت ضحى ) فإنها ذات بعد سياسـي واجتماعي ناتج عن تقوض النظم التقليدية السائدة التي تقف على طرفي نقيض مع مواصفـات الإبداع التقليدي ، ذلك أن مجموعة الهزات الكبرى التي شهدها المجتمع العربي خصوصا بعـد هزيمة ١٩٦٧ ، بما أحدثته من إحباط للمشروع القومـي ، وسـقوط للأمـال العريضـة ، وتزلزل كل القيم التي بـدا لفترة أنها في طريقها نحو ازدهار عظيم ، كل هذا أدى إلى تحطيم لعبة الفن التقليدي واختلاط الأزمنة الروائية ، وأصبح للهواجس الداخلية دور كبـير أدى إلـى تفجر قوالب اللغة التقليدية النمطية، وإلى ظهور اللغة الحديثة بحيويتها وإيقاعاتها الجديدة (٢).

تبدأ الرواية بداية مفعمة بالإشارات الدلالية ، تتحدث عن أصوات " *تبدأ بطيـئة . همهمة جماعية خفيفة مثل تلاوة في صلاة غامضة . بعد فترة تشتد وتتصاعد . تتحول النبرة الخافتة البطيئة إلى صياح سريع . إلى اشتباك جماعي يعلو وسطه صوت منفرد حاد ورفيع*

---

* بهاء طاهر – قالت ضحى، دار الهلال ، القاهرة ،١٩٨٥، النسخة المعتمدة من دار الاداب ،٢٠٠٠

(١) الرواية ، ص ٦

** زمن كتابة الرواية السابقة جفت الدموع ١٩٦١

(٢) انظر القسم الأول من كتاب ادوارد الخراط – الحساسية الجديدة ، ص ٧ – ٣٣
وانظر أسئلة الرواية ( حوار مع ادوارد الخراط ) ص ١٣ – ١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*ولكنه محايد . رتابته ايقاع يضبط الزعقة الجماعية التي تتكرر فيها أرقام وعبارات أخرى ... وعند الذروة تسكت تلك الأصوات فجأة ، تماما كما كان يحدث في المدرسة عندما يدخل الفصل مدرس قاس بعد الفسحة القصيرة بين الحصتين .* " (١)

والكاتب يتحدث هنا عن أصوات كانت تأتي مكتبه من بورصة الأوراق المالية ، وكانت جزءا من حياته في هذا المكتب خلافا إلى ما قد يفسر حين يتم اقتطاع هذه الفترة من سياقها * .

وكذلك تأتي كثير من تفاصيل هذه الرواية لتقدم وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي ، وتبعا لذلك بدت الحياة في المكتب أول الستينات " *غريبة حين غلفها السكون . لاحظنا للمرة الأولى أننا يجب أن نخفض أصواتنا لأننا نحن أيضا كنا نصيح حين نتكلم .* " ** (٢) واللغة هنا هي لغة التركيز على الأشياء خلافا للرواية التقليدية التي اتكأت على لغة سرد وظيفتها الحكي . والسبب في هذا أنها تصر على تقديم التجربة الداخلية بما تحمله من مشاعر وتلح على وجهة النظر وتجعلها في المقدمة *** .

## شخصيات الرواية

وإذا كانت الرواية السابقة قد اكتفت بتصوير قطاعات خاصة من المجتمع المصري، فإن هذه الرواية ضمت كلا من ضحى من أبناء الطبقة البورجوازية ، وسيد ابن الفلاح الأجير الذي نجح في انتخابات اللجنة النقابية لعمال الوزارة وأصبح ملاحظ عمال يطالب بحقوقهم . كما ضمت أعضاء من الاتحاد الاشتراكي منهم " حاتم " المناضل الثوري الذي أصبح عضوا

---

(١) الرواية ، ص ٥

* تتقاطع هذه الأصوات وحركة المد الثوري

(٢) الرواية ، ص ٦

** كناية عن سياسة القمع وإسكات الصوت الآخر كجزء من سياسة الدولة في ذلك الوقت

*** انظر نبيلة إبراهيم – فن القص ، ص ٢٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بارزا في الاتحاد القومي الذي سيحمل اسم الاتحاد الاشتراكي * .

كما ضمت مسؤولين في حكومة الثورة يمثلون قيادات فاسدة تدعمها عناصر أخرى تدعي الوطنية وتحارب كل من يجرؤ على فضحها بعد أن تدعوهم بالعناصر المخربة .

الشخصيات المطروحة ظهرت بأبعادها الكلية ، وكان الكاتب ديمقراطيا في تعامله معها ، وكان دائم الاستجابة للمنطق الداخلي الخاص لحركتها وتصرفاتها التي تمليها العلاقات الداخلية للرواية .

فبطل القصة على الرغم من ماضيه الثوري فإنه يبقى شخصية حية تحمل أكثر من جانب . لا تدرك صفاتها منذ البداية بل يسير معها الكاتب إلى أن تتكامل معالمها ، ومن هنا فإنه في لحظة ضعف شديدة كان على وشك أن يخون أصدقاءه ويعترف بأسماء زملائه الذين نظموا المظاهرة ، ولكنه لم يغفر لنفسه هذه اللحظة أبدا ، وقدر أنه ليس كبيرا بما فيه الكفاية ليهتم بالسياسة ، لذلك لم ينضم إلى الثورة بعد الجلاء ليحقق معها ما عجز عن تحقيقه خارجها(١) ، وكما يخرج الشر من الخير أحيانا ، فإن الخير يخرج أحيانا من الشر كما حدث في هذا الموقف حين أوقف البطل عن الخيانة جندي كان يشرف على الحراسة في السجن الذي أقام فيه البطل (٢) .

فالبطل الإيجابي المثالي الذي رأيناه في رواية ( جفت الدموع ) أصبح من قبيل الوهم ، وأصبح الروائي يدرك أن لا إمكانية لتصوير البطولة المثالية ، ذلك أن الحياة بمشكلاتها

---

* صيغ الاتحاد الاشتراكي عام ١٩٦٢ كبديل عن الاتحاد القومي . وفي هذه الظروف لم يعد التنظيم تجمعا للشعب كله ، إنما صيغ بوصفه تحالفا لقوى الشعب العاملة لتستبعد من إطاره الطبقات والفئات التي تخطت إجراءات الثورة مصالحها . لذلك صاحب تكوين الاتحاد إعلان عن المسؤولين السياسيين الذين حرموا من ممارسة حقوقهم السياسية كذلك الخصوم السياسيين الذين سبق أن فرضت عليهم الحراسة أو اعتقلوا أو حددت إقامتهم .

(١) الرواية ، ص١٠٩

(٢) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتشابكة أشق من أن يستطيع بطل واحد أن ينتصر عليها *

حاتم أيضا على الرغم من تاريخه الثوري إلا أنه مهادن لم يشأ أن يركب سفينة الفقر في بلده فيغرق مع الفقراء ورأى أن ينجو بنفسه ويراهم يغرقون (١) . ووصلت به الأمور إلى الدخول في التنظيم الذي صنعته الثورة كي يحمي نفسه (٢) ، بل إنه لم يوافق على اندفاعات سيد ملاحظ العمال الذي أصبح معرضا للطرد بسبب ملاحقته الفساد في الاتحاد الاشتراكي كي لا يضيع معه (٣) . ويبقى حاتم من هؤلاء الذين يوجهون شراعهم في محاولة لتسيير المراكب كي ينجو من الغرق . وهو رغم هذا السلوك المهادن – الذي يحاول أن يعيش ضمن المعطيات الجديدة التي صنعتها حكومة الثورة – لا يعدم التفكير في أحلامه القديمة المتطلعة إلى حال هذا البلد (٤) .

## دولة البناء القومي

وإذا كانت الرواية السابقة ( جفت الدموع ) قد وصفت دولة البناء القومي بكل ما هو حيوي وواعد ، فإن هذه الرواية قامت بانتشال واقعة الفكرة القومية من براثن الرؤى المجنحة والمعاني المبهجة ، فنظرت إليها بموضوعية حاولت تلمس الإنجازات التي قدمتها دون أن تغض النظر عن السلبيات .

فسيد ابن الفلاح الأجير الذي كان يزرع أرض الأسياد عانى من إقطاعيي ما قبل الثورة ، حتى أنه ترك بيته وقريته لأن أسياد البلد يركبون وكان يجري وراءهم من أجل قروش ، وكان اسمه على لسان أسياده يا ولد يا سيد .أما في عهد دولة البناء القومي

* فن القص الروائي ، ص ١٧٣
(١) الرواية ، ص ٥٢
(٢) نفسه ، ص ٦٢
(٣) نفسه ، ص ٦٣
(٤) نفسه ، ص ١٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*" فكل شيء قد تغير . والبلد الآن أصبح بلدنا ، الثورة جعلت البلد بلدنا . "* (١)

والدولة قامت ببناء المدارس الجديدة وحققت بعضا من الأحلام الوطنية لذلك يقول البطل *" رأيت بعض أحلامنا تتحقق ، ورأيت الإنكليز يخرجون ومدارس تبنى ومصانع تقام في كل مكان . "* (٢)

ولكن تبقى المعضلة الكبرى في الباشوات الجدد أو الملوك الجدد الذين يريدون أن يستولوا على البلد التي كان المناضلون مستعدين أن يفقدوا حياتهم من أجلها (٣) . الأمر الذي ينسجم مع القول إن هذه التجربة قد حققت إنجازا ثمينا على صعيد الأحلام الوطنية كتحرير الإنسان المصري الكادح ، ونقله بعد عصور من انعدام الذاتية إلى مرتبة الإيمان بذاته وإنسانيته وكرامته ، والعمل على تذويب الفوارق بين الطبقات . كما قامت بنشر الجامعات وتطوير أجهزة الثقافة ، إضافة إلى مجانية التعليم وتوسيع القطاع العام وتطوير البنية الأساسية للمجتمع الحديث وتأميم الرأسمال الأجنبي . وما عدا ذلك يعتبر ذلك العهد مسؤولا عن خلق نمط للحكم المركزي يتصف بوحدانية مطلقة لموقع اتخاذ القرار . ذلك أن دولة المشروع القومي عملت على تجسيد حلم الوحدة والاشتراكية بعد أن غيبت الحرية وأصبحت دولة تسلطية يتحرك القمع داخل بنيتها وينطلق من صميم عناصرها التكوينية (٤) .

وقد حاول أمين هويدي أن يرجع اهتمام عبد الناصر بالحرية الاجتماعية على حساب اهتمامه بالحرية السياسية إلى عامل ذاتي يرجع إلى شخصية جمال عبد الناصر ، ورد ذلك إلى نشأته في أسرة فقيرة ورؤيته لمهازل المجالس النيابية وتأثره بحكم الإقطاع في الحياة السياسية، لذلك

---

(١) الرواية ، ص ٣٩
(٢) نفسه ، ص ١١٠
(٣) نفسه ، ص ١٠٧
(٤) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ٢٠٥ ، وانظر أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ، ص ٦٣٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ألقى بثقله على الحرية الاجتماعية - أحد جناحي الديمقراطية - فنالت منه رعاية كبيرة فـاقت رعايته لجانب الحرية السياسية (١) .

وإذا كانت رواية يوسف السباعي قد آزرت مبدأ " الوسيلة تبرر الغايـة " فـإن هـذه الرواية تعترض بشدة على هذا المبدأ الذي شرحه المحاضر في إيطاليا بينما كان البطل يقضـي فترة منحته في روما .

قال المحاضر في إيطاليا "*إن الناس لم تفهم ميكافيللي حين قال إن الغاية تبرر الوسيلة ، فـهو لم يكن يخترع قاعدة للحكم ولكنه كان يشرح القواعد التي يطبقها الحكام مهما تكـن أفكـارهم ونواياهم ... يريد أن يضمن لدولته الصغيرة الاستقرار والنجاح ، وأية وسيلة تصل به إلى هـذه الغاية فهي مبررة ... ولهذا فيجب أن يستغل الأقوى بين العاملين ليكونوا دائما تحت سـيطرته ويجب أن يكافئهم دائما ليستمر ولاؤهم له .*"

فميكافيللي "*كان يقول إن الإنسان شرير بطبعه ويجب معاملته في كل الأحوال على أنه شـرير يشترى بالمال ويخضع بالخوف .* " (٢)

والكاتب ينأى عن التعليق المباشر على هذا المبدأ ويـترك للقـارئ فرصـة التعليـق والاستنتاج بعد أن يعود بذاكرة البطل إلى الوراء ، حين أصبح المتظاهرون يواجهون بعـض الجنود والأحذية السوداء الغليظة التي كانت تنهال على الأجساد بعد أن كـانوا قبـل الثـورة يضربون أحيانا بالرصاص ... وكان الطلبة المطروحون على الأرض يئنون وتطفر الدمـاء منهم مع الضرب . وكان الخوف من هذه الأحزمة الصفراء والأحذية السوداء المشـرعة فـي الهواء أشد وأقوى (٣) .

---

(١) حمدي حسين-الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٤، ص ٤٩ وانظر أمين هويدي : مع عبد الناصر ، ط٢، دار المستقبل العربي ، ١٩٨٥، ص ٧٦ - ٧٧

(٢) انظر الرواية ، ص ١٠٥

(٣) نفسه ، ص ١٠٧ - ١٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الثورة على الظلم ، القادة الثوار والوعد بالعدل والعصر الذهبي ، قطع رأس الحيـــة ، حماية الثورة من الأعداء ، معاقبة المعارض باسم تحقيق رسالة الثورة . كـــل هـــذه الآليـــات اعتبرها يوسف السباعي في روايته ( جفت الدموع ) أمورا حتمية لابد للشعوب من أن تمـــر بها للمصلحة العامة ، فالضرورة المرحلية تقتضي ظلما مؤقتا إلى حين تحقيق رسالة الثورة .

وتنسجم هذه المقولات مع إيديولوجيا الدولة بما تحمله من تأكيد لمعنى الإجماع الـــذي يرتكز إلى ما تراه النخبة الحاكمة ، كما تتضمن إقرارا لمعنى اليقين الملازم لأراء هذه النخبـة، وإلحاحا على مركزية القيادة ، وتضحية بمبادئ الحرية في سبيل قواعد الوحدة ، ومن ثم إلـزام المرؤوس بالطاعة المطلقة للرئيس بالمعنى الذي يؤسس البطريركية في المجتمع كله (١) .

أما في رواية بهاء طاهر فالأمر مختلف

" *أن تحدث ثورة على الظلم . نعم تحدث تلك الثورة ... يغضب الناس فيقودهم ثـوار يعـدون الناس بالعدل وبالعصر الذهبي . ويبدأون ... يقطعون رأس الحية ... ، ولكن سواء كـان هـذا الرأس اسمه لويس السادس عشر أو فاروق الأول ... فإن جسم الحية ، على عكس الشـلنغ ، لا يموت ، يظل هناك تحت الأرض ، يتخفى يلد عشرين رأسا بدلا من الرأس الذي ضاع ، ثـــم يطلع من جديد واحد من هذه الرؤوس اسمه حماية الثورة من أعدائها ... ... وباسم الاســـتقرار يجب أن يعود كل شيء كما كان قبل الثورة ذاتها . تلد الحية رأسا جديدة . وسواء كـان اســم هذا الرمز يزيد بن معاوية أو نابليون بونابرت أو ستالين فهو يتوج الظلم مـــن جديـد باســم مصلحة الشعب ... وفي هذه الظروف يصبح لطالب العدل اسم جديد ، يصبح يساريا أو يمينيـا أو كافرا أو عدوا للشعب .* " (٢)

---

(١) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ٢٠٢

(٢) الرواية ، ص ١٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويخاطبها قائلا : "*نعم ، يا ضحى ... ها أنا أتنور بحبك وأنت في داخلي ومعي ، ولكن حين تبتعدين أخاف ... فمن أنت ؟ أي الوجوه أنت ؟* (١)

وتغوص الرواية في الأساطير التي عايشت البشر والتي قد تمتد إلى الماضي السحيق ولكن بؤرتها ومركزها هو الواقع (٢) . وفي عالم الأساطير تكتسب ضحى بعدا إيحائيا كثيفا يحتار القارئ فيه ويرافق البطل في تساؤلاته ، فهل كانت ضحى ذلك الوجه الذي عرفه في المعبد الروماني ؟ وهل كان ذلك ديونيسوس ؟ *

وتتبدى ضحى في هذه المرحلة ، أو فلنقل في ملمح من ملامحها المتعددة "إيسيت"** أو " إيزيس " ، التي جسدت الخصب وعانت الآلام بحثا عن زوجها بعد أن مات وتقطعت أوصاله على أيدي قوى الشر . إلى أن عاد ثانية إلى الحياة . واختيار بهاء طاهر لهذه الأسطورة دون غيرها له دلالته الخاصة وهو يتحدث عن فترة من التاريخ وعدت بلم أشلاء الوطن العربي .

وكان في مكان آخر من الرواية قد استدعى مينا الذي حارب من أجل توحيد مصر التي كانت ممالك كثيرة متفرقة . ونحن العرب الآن مثل مصر في الأيام التي سبقت مينا ، وما لم تحدث الوحدة "*فسنضيع بلدا بعد بلد كما حدث في فلسطين* . " (٣)

---

(١) الرواية ، ص ٩٢

(٢) مصطفى خضر – الحداثة التابعة ، ص ١٧٦

* ديونيسوس : الابن الذي مات لينجي البشر

انظر ديونيسوس في ، حسن نعمة – ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت،١٩٩٤، ص ٢١١

** اعتقد المصريون بأن أوزيريس من أصل إلهي ، وحول أسطورته قيل بأنه قتل ووضع في النيل داخل صندوق حيث تقاذفته الأمواج ، ثم بعث من جديد وعاد إلى الحياة بفضل زوجته إيزيس ، فأصبح رمز القيامة لكل حي ، كما قيل بأن أخاه ست وضعه في صندوق وقذف به إلى النيل حيث تعيده إيزيس إلى الحياة مرتين. وعندما كبر ابنه حورس قام بخوض صراع مرير مع ست وانتقم لأبيه ، وأعاد أوزيريس إنشاء نفسه وأعاد الحياة إلى جسده وأصبح النموذج للانبعاث والخلود . وكان أوزيريس يمثل الشمس بعد غروبها ويتواحد مع القمر .

المرجع نفسه ، ص ١٦٥ -١٦٦

(٣) الرواية ، ص ٦٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فعلى الرغم من الرؤى السوداء القاتمة فإن أوزيريس ستكتمل أشلاؤه وسيعلم الناس كيف يشقون بطن الأرض اليباب فتخضر ، حتى حين فتك ست بأوسير حاربت إيزيس وحاربت ولما جمعت أشلاءه رفرف الصقر في أحشائها ثم حلقت في الدنيا معه ليرد النور والعدل، وتجلى أوسير إلى ضحى أو إيسيت ليقول لها بأن الرعد سيشق بطن السماء لكي يهطل المطر وتتفتت البذرة لكي تنبت الزهرة (١) . لذلك خاطبت ضحى البطل مطمئنة إياه بأنها ستجمع أشلاءه من جديد وسيكتمل وقالت له " *لكن لا تتعجل ولا تسأل عن طرق الآلهة* . " (٢)

وهكذا انسحبت الرواية في طور من أطوارها إلى إحالات ثقافية مغرقة في الغوص الذاتي والهيام الروحي ، وشكلت هذه الإحالات انكسارا للسرد بعناصر غير واقعية ، وفي هذا الطور لم يعد للقارئ مع الرواية تماس مباشر ، إذ يلاحظ القارئ انفصال الراوي المفاجئ عنه وتحوله في الحديث إلى حبيبته ، يخاطبها ، وتكشف له عن سرها الأسطوري .

ومن هنا تبدأ العلاقة بالانهيار ، ويتضح تدهور الأمور ، حيث تسير الرواية باتجاه سلبي تضامنا مع الخط الاجتماعي والسياسي اللذين لم يغادرا الرواية قط .

وحين تصدم ضحى البطل تقول له بهدوء : "*لا لسنا حبيبين . كل شيء انتهى ويحسن أن تنساه* . " (٣) فيكتب لها خطابا يسألها فيه عن وعدها في أن تضم أشلاءه من جديد " *ها أنا مبتور ومبدد ، ها أنا الآن أحتاج إليك . ها أنا الآن انتهي واحتاج أنفاسك لترد لي سورة أخرى نسمة الحياة التي وهبتها اياي في البدء* . " (٤)

وإذا كان اختيار هذه الأسطورة كما سبق وقلنا مبعثة ثيمة أولى من ثيمات ثورة يوليو وهي حلم جمع الشتات العربي . فإن ضحى تمثل من خلال علاقتها بالبطل التطلعات العربية

---

(١) الرواية ، ص ١٠١
(٢) نفسه ، ص ١٠٢
(٣) نفسه ، ص ١٢٨
(٤) نفسه ، ص ١٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجاه هذا الحلم . تلك التطلعات التي تراوحت بين مد وجزر قويين . تبعا للإيجابيات الكبرى التي ارتبطت بدولة المشروع القومي ، والتي اصطدمت بحركة قمع قوية انطلقت من صميم عناصر تكوين هذه الدولة . لذلك يقول عنها إدوارد الخراط " *هي قصة إحباط الأمال التي تنطق بحقبة تاريخية معينة في حياتنا ، حقبة الستينيات ، بما جلجل فيها من شعارات مدوية ، وما تحقق فيها من تغيرات أساسية ، وما كانت تنذر به رغم ذلك من شر مكتوم* " (١)

ومن هنا فإن شفرة القصة الحقيقية هي التوازي بل الاندماج بين علاقة الحب على المستوى الشخصي وطلب التحقق والوصول على المستوى السياسي والاجتماعي .

ففي لحظة اليأس يقول البطل "*تصورتها عالية مجللة بالأفكار والأشعار ، عبقة بالزهر والسحر . وهاهي أدنى حتى من الأخريات . أظل أكرر لنفسي . أعتقد أنني اقتنعت أن كل شيء قد مات . أقول لنفسي كل شيء بالفعل قد مات .* " (٢)

وفي لحظة أخرى يعاوده شعور بالحنين والأمل الحذر فيقول " *حتى ولو نظرت إلي بهذه القسوة ... فانا أحبك ... ولكنك تأتين لي دائما وسط غيمة ومطر .* " (٣)

ويحاول أن يستردها مرة أخرى رغم أنها فعلت كل شيء لكي يكرهها ولكنه لا يستطيع فقد "*كان وجهها شاحبا ، خاليا من الأصباغ ، وكنت أنظر إلى جبينها وأكسو الحاجبين المزججين بالشعيرات الغزيرة القديمة وأسترد ضحى .* " (٤)

صحيح أن إيزيس قد رحلت ولكن ضحى تعرف أنها " *حية وباقية ... وأن أخاها الشرير ست يقهرها فتسقط في الأرض ، ولكنها تبحث في التيه عن أوسير ... تتساقط أطرافها في ذلك*

(١) إدوارد الخراط – الحساسية الجديدة ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص ١٩٥
(٢) الرواية ، ص ١٦٩
(٣) نفسه ، ص ١٧١
(٤) نفسه ، ص ١٩٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*التيه حتى تضل الطريق إليه . تصبح هي أيضا أشلاء مبعثرة ، ولكنها عندما تجد أوسير تكتمل من جديد ، تتجنح مرة أخرى ومن أحشائها يولد الصقر فتيا وكاملا يحلق أمامها بعينيه الناريتين اللتين تريان ست في كل مكان وتطاردانه من كل أرض وتنطلق وراءه فرسا بيضاء جامحة فوق الصحاري الصفر ، من وقع خطاها ينبت الزرع من جديد وتتطاول الأشجار."*(١)

ولكن متى تكون هذه العودة ؟ لا أحد يدري ويبقى الحلم بالعودة حقا مشروعا و" *لحظتها انفتح الشباك كاملا فاستضاءت الغرفة كلها بنور النهار وتجلت ضحى أمامي . كانت شاحبة تماما . لكن وجهها الخمري كان يشرق جمالا لا عمر له* . " (٢) وهنا نلاحظ انتهاء هذا التوتر بتفاؤل محزن حسب تعبير إدوارد الخراط (٣) ، لأنه مستدعى ، وهو تفاؤل غريب عن جسم العمل ، لأن لحظة التفاؤل كانت منتزعة من الأسطورة وحدها ، على أن المأزق الاجتماعي والسياسي لا يمكن أن يحل إلا حلا اجتماعيا سياسيا ، ويكاد اليأس من هذا الحل يؤكد نفسه خلال القصة كلها ، من أولها إلى ما قبل آخرها بفقرة واحدة مفاجئة .

هذا وإن كان هناك بالفعل إشارة إلى الحل من داخل الموقف كلما ظهر سيد وهو الشخصية الوحيدة التي لم نلحظ فيها تناقضا داخليا ، فهو الكادح النبيل المناضل الذي يكاد أن يكون غير إنساني وغير تاريخي وبعيدا عن أية لحظة ضعف (٤) .

ومما سبق نجد أن ضحى كانت كغيرها من شخصيات هذه الرواية التي لم تنبسط أمامنا ببساطة ، وإنما وقفت متوارية وراء الكلام الممتد المتقاطع وكانت شخصيتها جزءا من هندسة النص اللغوي ، فبحثنا عنها في كل ما قدمه النص من أساليب المراوغة اللغوية .

---

(١) الرواية ، ص ١٩٩
(٢) نفسه ، ص ٢٠٠
(٣) إدوارد الخراط – الحساسية الجديدة ، ص ١٩٦
(٤) نفسه ، ص ٢٠٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان لا بد لنا كي نقترب من المعنى من تجميع العلامات بدلالاتها في بنية واحـــدة ، خصوصا وأن الروائي على الرغم من هذا الغموض لم يفته أن يقدم لنا بعض مفاتيح شـــفرته التي حملته إلى ما يرمي إليه . لذلك وقفنا عند الجزئيات المستقلة الملتفة حول المعنى للإمسـلك بهذه الشخصية الموزعة في أكثر من صورة وكأنها جماعة تتصارع معا ( حسب وصف نبيلـة إبراهيم لوظيفة البطل في قص الحداثة ) (١) .

هذا وقد أدى إخراج ضحى المباغت في هذا التشـكيل الأسـطوري * إلـى انقطـاع لحظات التشكيل الواقعي ، مما دفع القارئ إلى الشك في حقيقة الواقعي الذي كان الراوي قـــد حاول تأكيده حين وضعه في هيئته التاريخية المحددة بالسنين ، فكان لابد من إدخال الواقعـــي في الأسطوري وإقامة علاقة جدلية بينهما للكشف عن المعنى .

تقاطعت الرواية كذلك مع نمط من الكتابة الشعرية وقفنا فيها أمام تجريـــدات الشـــعر وتهويماته التصويرية . وذلك جزء من مقدرة الروائي على التحرر من قيد الأشكال القصصيـة التقليدية التي لم تعد صالحة للتعبير عن تجربة الكاتب نفسه .

وبقدر ما اقتربت لغة القص من لغة الشعر ، اقتربت أنا القاص مـــن أنـــا الشـــاعر ، فكلاهما لا يطرح حلا للمشكلة بل يكفيه تسجيل العلاقة المهتزة بين الذات والموضوع نتيجـــة الفجوة الكبيرة بين الحلم والواقع ، مما فتح المجال للروائي كي يمثل معناه في تشكيلات لغويـة إشاريـــة ممتلئة ذات طابع تجريـــدي وخيالي مكثف تساوي قيمـــة التجربـــة وتجعل المعنى

---

(١) نبيلة إبراهيم – فن القص ، مكتبة غريب ، سلسلة الدراسات النقدية ، ص ١٧٣

* الأسطورة حسب يونغ ليست أفكارا بل أشكالا وصورا سماها يونغ النماذج القديمة ، ولها وجود فـــي حـــد ذاتها قبل أن تتحول إلى رمز أو فكرة . ويتم استحضار هذه النماذج القديمة في الإبداع الفنـــي مـــن ذكـــرى غامضة تقفز من ضباب الزمن وتتسلط على الوعي وتدفع إلى الإبداع .
انظر في نبيلة إبراهيم – فن القص ، ص ١٨٦
وانظر كارل يونغ (١٨٧٥ – ١٩٦١) في الموسوعة العربية العالمية ،ج٢٧، ط١، مؤسسة أعمال الموسوعة ، الرياض ، ١٩٩٦ ، ص ٣٩٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتسرب مع حركة اللغة من البداية إلى النهاية . وحينئذ نحس أن الروائي المعلق على الأحداث قد اختفى ويبقى الكاتب الذي يشد الانتباه إليه وإلى لغته (١) .

" *فأنا أحبك ... ولكنك تأتين لي دائما وسط غيمة ومطر . أرى فوق خدك قطرات الماء المدورة كندى الفجر واشم في شعرك رائحة المطر البكر ، ومع صوتك يبحر شراع حنيني إلى غناء الكاهنات في المعبد والحوريات في البحر . لكم أحبك ! كوني ما شئت فسوف أظل أراك في الغيمة والمطر .* " (٢)

هذا ، وإن كان الحوار قد شكل وسيطا فنيا أساسيا في هذا العمل ، فإنه قد أتى في الفقرة السابقة المقتبسة من الرواية موجها إلى مخاطب ، واتخذ شكل التوجه المباشر بالخطابات إلى طرف ثان . ويلاحظ إدوارد الخراط أن هذا الوجه من الحوار ( على نحو نجوى الراوية إلى حبيبته في لحظات الفقدان الموجع كأنه نداء ) وحده تقريبا يحمل كل شحنة الشاعرية ، حيث يسير نحو المناطق الحميمة الجياشة بالحب والرمز وأصداء الأسطورة . كما يلاحظ حوارا آخر موجها إلى المخاطب حين كان الطرف الثاني حاضرا كأنه غائب مع ذلك ، على نحو نجوى ضحى حين تروي أسطورتها الخاصة عندما توحدت بايزيس وتوجهت بخطابها إلى الراوية الذي توقف تدخله في الحوار . إضافة إلى حوار أساسي يجري على نحو تقليدي من مثل قال ، قالت ، قلت . وفي تضاعيفه يتم الإتيان بحكاية ، أو تستعاد حكاية ، أو تقلب أوجه قضية (٣) . ( كما فعل حاتم في حكايته لمتاعبه الشخصية ، وفي تحليله لتطور مسار الثورات ) .

---

(١) نبيلة إبراهيم – فن القص ، ص ٢٤٤ – ٢٤٨

(٢) الرواية ، ص ١٧١

(٣) انظر إدوارد الخراط ، الحساسية الجديدة ، ص ١٩٨ – ١٩٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الفصل الرابع

# أسئلة الخطاب الليبرالي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## مفهوم الليبرالية

الليبرالية منظومة فكرية تحمل في عنوانها كلمة حرية وتطمع في وصف النشاط البشري الحر وشرح أوجهه والتعليق عليه ، حتى أن المفكر العربي في العصر الحديث تلقى مفهوم الحرية من خلال تعرفه على الليبرالية (١) .

والمفكر العربي حسبما يشير إليه عبد الله العروي تعرف على ليبرالية تحمل في طياتها آثار تطورات متلاحقة شهدها العالم الغربي يمكن إجمالها فيما يلي :

- ليبرالية فلاسفة عهد النهضة :

وهي وجه من وجوه الإنسية الأوروبية ، وقد كان المفهوم الأساسي في هذه المرحلة هو مفهوم الذات . وفيها ينطلق التحليل الفلسفي الغربي من الإنسان باعتباره الفاعل صاحب الاختيار والمبادرة .

- ليبرالية القرن الثامن عشر :

وقد كانت سلاحا موجها ضد الإقطاع والحكم المطلق ، جمعت استبدادية * هوبز وديمقراطية روسو (١٧١٢ - ١٧٨٧) ، الذي رسم في كتاباته السياسية الخطوط العريضة للنظم التي كان يعتقد أنها لازمة لإقامة ديمقراطية يشارك فيها كافة المواطنين . وكان يعتقد أن القوانين يتعين عليها أن تعبر عن الإرادة العامة للشعب ، وأي نوع من الحكم يمكن أن يكتسب الصفة الشرعية ما دام النظام الاجتماعي القائم إجماعا .

---

(١) عبد الله العروي - مفهوم الحرية ، ص ٣٩

* توماس هوبز ، فيلسوف إنكليزي حاول أن يدلل على أن معظم الدوافع الأساسية للناس هي العوامل الأنانية، وقد انتهى إلى أن أشد ما يحرك الناس هو الرغبة في القوة والخوف من الآخرين . وهكذا تكون أرواحهم فقيرة ورديئة ، بوهيمية ومحدودة ما لم يجدوا سيدا قويا يحكمهم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ليبرالية القرن التاسع عشر :

وعنوانها لا حرية لأعداء الحرية . ففي هذه المرحلة رأت الليبرالية أن تنفي حقوق الفرد المالك الخلاق باسم حقوق مجردة أسندت للفرد العاقل،فالفرد العاقل - وهو ما رأته الثورة الفرنسية - لا وجود له في الواقع التاريخي . وهدف السياسة هو الفرد الواقعي لا الفرد الخيالي الذي قد يتحقق في مستقبل بعيد عن تدخل الدولة واستعمال العنف .

- ليبرالية القرن العشرين :

وتعتبر أن الشر كله في الدولة التي تنظم حياة الناس وتضيق الخناق على مبادرة الفرد . ورأت أن الفرد الذي يعيش داخل الدولة الحديثة المبنية على الاقتصاد الصناعي والمساواة الديمقراطية يميل بطبعه إلى مسايرة الآراء الغالبة ، لذلك أصبح الفرد يفضل الرضوخ إلى رأي الأغلبية . وهو رأي يتكون تلقائيا في المجتمع العصري . كما ترى هذه الليبرالية أن الإجماع على رأي هو إجماع اصطناعي ، ولكي نحافظ على أسباب التقدم لا بد من الإبقاء على حقوق المخالفين في الرأي . لأن الاختلاف هو أصل الجدال ، والجدال هو أصل التقدم الفكري والابتكار (١) .

رفع الكاتب العربي شعار الحرية ولم يتصور أن تكون هي مشكلة ، بل تصور أنها حل لجميع المشكلات ، ورأى في الحرية أصل الإنسانية الحقة وباعثة التاريخ وخير دواء لكل نقص أو تعثر أو انكسار . فرأينا محاولات لبسط مذهب روسو في السياسة والتربية كما هو الحال في رواية هيكل ( زينب ) التي وصف فيها عاطفة ترغب في التحرر من قيود العادة والتقاليد (٢) . وخصوصية الليبرالي العربي أنه عبد الحرية باندفاع مرده حالة المجتمع

(١) أنظر هذا التطور في مفهوم الليبرالية في عبد الله العروي – مفهوم الحرية ، ص ٣٩ ، ص ٤١
(٢) نفسه ، ص ٥٠ – ٥١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العربي الذي لم تتحقق فيه بعد أية صورة من صور الحرية منذ أن قـام الاسـتعمار بوجهـه القمعي ، فكانت الحرية حينئذ قيمة مطلقة أولى ومرجعية لا تناقش لأنها خزنت فـي طياتـها تجربة الكفاح الناجح ضد الظلم والاستبداد والطغيان والتهميش الجماعي والتمييز (١) . لذلـك استغل الكاتب العربي الحرية كشعار لأنها كانت مطلبا جماعيا فرضه طموح العرب إلى العـدل والتقدم والرفاهية . فمنذ أواسط القرن الماضي إلى ما بعد الحـرب العالميـة الثانيـة كـانت المنظومة الليبرالية هي الأكثر ملاءمة للوضعية العربية .

وانطلاقا من هذه الفكرة يرفض العروي الفكرة القائلة إن الليبرالية العربية متولدة عـن الليبرالية الغربية تولدا آليا ، وأن الدعوة إلى الحرية في العالم العربي الإسلامي كانت ترجمـة صرفا للدعوة الأوروبية . فالدعوة إلى الحرية ناتجة قبل كل شيء عن حاجـة متولـدة فـي المجتمع العربي شعر بها عدد من الناس . صحيح أن التعبير عن الحرية قد استفاد من تجارب أجنبية مماثلة ، وصحيح أن الكتاب العرب لم ينقلوا الليبرالية الأوروبية المعاصرة لهم بأمانـة وأنهم تعاموا عما كانت تحمل من وعي بتناقضاتها الذاتية . إلا أنهم تهافتوا علـى المنظومـة الليبرالية لأنهم رأوا فيها عبارة وافية عما يحسون به (٢) .

وإذا كان العروي فيما تقدم قد لامس واقعا فكريا رأى أن الليبرالية العربية نتجت قبـل كل شيء عن حاجـة متولدة في المجتمع العربـي شعر بها عدد من الناس . فإن هذا لا يعني غياب نمط ليبرالي خاص رأى ضرورة الأخذ بالقيم الفكرية السلوكية الغربية بغض النظر عن سياق الواقع العربي . ووجد في ذلك سبيلا مؤدية إلى تطور المجتمع ونقله إلى تطور وتقـدم مشابه لأوروبا ، حاملا الفكرة الأساسية للمنهج الليبرالي التي تقوم على أساس ما يسمى

(١) عبد الله العروي – مفهوم الحرية ، ص ٥٢
(٢) نفسه ، ص ٥٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالقانون الطبيعي ، الذي يمكن تلخيصه بأن مصلحة المجتمع ككل تتحقق حتما من خلال عمل كل فرد فيه على تحقيق مصلحته الخاصة (١) .

ولذلك لم يستطع أصحاب هذا النمط إدراك الخطأ الناجم عن تجاهل كل الخلفيات الثقافية والاجتماعية التي تحكمت بوجود المنهج في المكان الذي نشأ فيه . ذلك أنه لا توجد دلالة مطلقة فوق الثقافات المتغايرة . ولذلك فإن التجأت ثقافة ما إلى الاقتباس ، ففي داخل هذه الثقافة ينبغي البحث عن المبرر الذي أدى إلى ذلك (٢) .

## الحرية والديمقراطية

ومن فضاء الحرية السياسية خلقت الديمقراطية بما تتيحه من مشاركة فاعلة في توجيه الاختلاف في الرؤى من أجل خلق حوافز إيجابية فاعلة .

فالديمقراطية تسعى جاهدة لتحقيق المساواة بين جميع المواطنين بغض النظر عن انتماءاتهم الاجتماعية والدينية ، فهي ترفض الاستبداد وتدعو إلى أشكال التراضي الحر بين أناس أحرار . فهي سلطة الشعب معبرا عنها بواسطة مؤسسات يتم انتخابها بشكل عادل .

لذلك فإن الديمقراطية هي النظام الأمثل في عملية ترشيد صنع القرار ، ذلك لأنها تسمح بالنقاش العام على مستوى المجتمع من خلال الأحزاب السياسية ووسائل الإعلام بتأثيرها الهائل في المجتمع المعاصر في القرارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وهي بذلك تتيح فرصة للتأمل والمفاضلة بين البدائل المختلفة (٣) .

---

(١) فادي إسماعيل – الخطاب العربي المعاصر ، وأنظر صفوت حاتم- الليبرالية العربية ، الوحدة ، السنة ١ كانون الأول ، العدد ٣ ، ١٩٨٤، ص٣٤
وانظر صفوت حاتم – الليبرالية العربية ، الوحدة ، السنة ١ كانون الأول ، العدد ٣ ، ١٩٨٤ ، ص ٣٤

(٢) محمد عابد الجابري – وجهة نظر ، نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ص ١١٩
وأنظر ، نور الدين أفاية – المجتمع العربي بين الذهن المهاجر وتحدي الحداثة : قراءة لأعمال علي أو مليل ، الوحدة ، ص ١٧٧ – ١٩١

(٣) السيد يسين – الكونية والأصولية ، ص ١٢١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبحث في موضوع الديمقراطية يتطلب بالضرورة بحثا في طبيعة الدولة وانقسام المجتمع السياسي إلى حاكم ومحكوم . إلى فئة تسيطر على معطيات سلطة اتخاذ القرار ، وفئة أخرى تقع عليها مسؤولية الالتزام بالقرارات السياسية التي يتم وضعها .

وفي خطابنا العربي المعاصر أصبحت كلمة الديمقراطية وكلمة الحرية من الكلمات الرائجة التي يطالب بها كثيرون . ومن المعتقد أنها اليوم تشكل ضرورة أكثر من أي وقت مضى من أجل النهوض ، ومن أجل الحفاظ على الكيان العربي ذاته .

هذا وتعد مشكلة غياب الممارسة الديمقراطية واحدة من المشكلات الكبرى التي تواجه حركة النهضة والتقدم العربي . وخلال عقدي الخمسينيات والستينيات وبعد حركات التحرر والاستقلال تولت السلطة جهات ثورية كانت هي التي قادت النضال من أجل الاستقلال ، إلا أن معظم هذه القيادات شغلت بمسائل التكامل الوطني وبناء مؤسسات الدولة الوليدة والخروج من حالات التخلف ، بينما نظرت إلى التعددية السياسية نظرة ريبة وشك مخافة أن تولد الانقسامات الداخلية (١) . لهذا كانت اللاديمقراطية هي سمة الواقع السياسي العربي الذي سيطرت عليه سلطة وطنية جاءت بعد سلطة استعمارية ، دون أن يختلف مبدأ التسلط كثيرا بينهما ، وهي سلطة لا تقبل أن يثور المواطن مطالبا بالديمقراطية ، فإذا فعل فإنها تستخدم أدواتها القمعية لخنقه . ولهذا عنيت السلطة بالسجون والمعتقلات التي شيدها المستعمر وطورت ألوان التعذيب فيها (٢) .

و إثر هزيمة عام ١٩٦٧ ضعف مفهوم الدولة في المجتمع العربي ، وظهر مكانه مفهوم نظام الحكم ، وأصبح النمط المنتشر هو نظام على قمته رئيس والباقي أجهزة أمن (٣) .

(١) مقدمة سعد الدين إبراهيم – أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ، ص ١١ – ١٢
(٢) سمر روحي الفيصل – السجن السياسي في الرواية العربية ، ص ٢٨٦
(٣) فادي إسماعيل – الخطاب العربي المعاصر ، ص ١٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع منتصف السبعينيات بدأت أصوات الدعوة إلى الديمقراطية بالنمو نمـــوا واضحـــا وذلك بسبب عجز الأنظمة الحاكمة عن مواجهة العدوان الإسرائيلي ، ذلك أن عددا مـــن هـــذه الأنظمة كان يبرر تعليقه للديمقراطية تحت ذريعة الاستعداد للمعركة الكبرى مع العدو لتحريـــر الأراضي العربية ، وأصبح شعار ( لا صوت يعلو فوق صوت المعركة ) عبارة حق اتضـــح للناس بعدها أنه يراد استغلالها من أجل تعليق الديمقراطية ، بنفس الطريقة التي اســـتغل فيـــها شعار الوحدة العربية (١) . هذا وقد أدى الفشل بوعود تحرير الإنسان العربي بعد هزيمـــة ٦٧ إلى انتشار دعوى بين المثقفين العرب ، مؤداها أن كل هذا الذي حصل له تفسير واحد وهـــو غياب الديمقراطية وما يترتب عليه من مصادرة الحرية (٢) .

## مـــوقف الروائـــي العربـــي

كانت ردة الفعل على هذا القمع الذي مارسته الأنظمة العربية ، والذي كان من نتائجـــه تعرض الأدباء للمساءلة بدرجات متفاوتة أن بدأ الروائيـــون العـــرب بـــالتوغل فـــي التعبـــير الرمزي، فيلاحظ مثلا نجيب محفوظ وقد انتقل من نقد المجتمع القديم إلـــــى أعمـــال رمزيـــة جسدت مدى الانفصال بين الفنان والمجتمع والسلطة . وهو ما أقر به غالي شكري حين لاحـظ الصراع العنيف الخاص الذي عاناه نجيب محفوظ بعد الثلاثية في أزمة حقيقية تبدت على وجه التحديد في أنه لا يستطيع أن يقول ما يريد . فالنهاية التي اختارها للثلاثية تقول إن هناك أزمـــة في هذا المجتمع وأن هذه الأزمة هي أزمة الحرية (٣) .

---

(١) مقدمة سعد الدين ابراهيم ، أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ، ص ١٣
(٢) علي أومليل - أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ، ص ٥٥٣
(٣) غالي شكري - المنتمي ، ط٤ ، ١٩٨٧ ، ص ٢٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قد يكون الروائي جديرا بطرح أسئلة الخطاب الليبرالي أكثر من غيره في بعض الأحيان . وربما كان كاتب كولومبيا الشهير غابرييل غارسيا ماركيز قد أثبت قدرة خاصة في تصوير أزمة الشرعية في مجتمعات أمريكا اللاتينية ، فقد رأى ماركيز وأحس وتألم وعبر عن عالم مليء بالدكتاتوريات والرشوة والفساد والاستبداد والعجز والغنى والفقر والتبعية لعالم شمال أمريكي ، مما يماثل الصورة في وطننا العربي المليء بكل ما وصفه ماركيز .

و ماركيز لا يقدم صراحة طريقا للخروج أو الخلاص ، ولكنه يحمل معنى ضمنيا أو رسالة ضمنية إلى شعبه وكل شعوب العالم الثالث هو أن البديل الوحيد للعنف والقهر والاستغلال هو العدالة الاجتماعية والشرعية السياسية ( المشاركة في السلطة ) ، وإلا استمر القهر إلى ما لا نهاية (١) .

وإذا كان بعض المفكرين العرب قد اتفقوا في أغلبية فئاتهم على اعتناق دعوة الحرية لان هذه الدعوة كانت تخدم مصلحة فئة كبيرة في المجتمع العربي . فإن هذا ما لم نشهده في رواية ( جفت الدموع ) التي دعت إلى إلغاء مبدأ الاختلاف والتعدد تحررا من ظهور تناقضات بين مصالح السلطة وفئات من المجتمع . فبعد ثورة يوليو بدأت بعض الأفكار التي أخذت على عاتقها مسئولية حماية المجتمع إلى أن يبلغ طوره المثالي بالظهور ، وتقول إن الحرية الفردية الكاملة لن تتحقق إلا بعد أن تجتمع كل أسبابها الموضوعية في مجتمع حر . وهو ما عبر عنه جورج حنة بقوله : *"وللحرية وازع ورادع هو القانون . والقانون بضعه ذلك الشكل من أشكال المجتمع الذي يسمى دولة . ومن الآن إلى أن يصل الإنسان والمجتمع إلى طورهما المثالي ويصبح الإنسان هو الوازع والرادع من نفسه وعلى نفسه تبقى الدولة*

(١) سعد الدين إبراهيم – مصادر الشرعية في أنظمة الحكم العربية ، عن كتاب أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ، ص ٤٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*هي المهيمنة على الحرية* . " (١)

و هي الفكرة التي تغلغلت في رواية يوسف السباعي التي تحدثت عن مرحلة من مراحل الشعوب ( الطفولة والنمو ) ، تحتاج فيها الشعوب إلى نوع من التربية تفرض فيه القيود وتحدد الحريات (٢) .

وهو ما يتوافق مع طرح جون ستورت ميل ، الذي رأى أن الإنسان ليس عاقلا في المجتمعات كلها ، وليس عاقلا باستمرار في المجتمع نفسه، ففي المجتمعات التي لم يصل فيها الإنسان إلى سن الرشد لا مناص لها من استبداد نير ، لذلك يقبل ميل أن تقوم الدولة مؤقتا بواجبها التربوي عندما يتعلق الأمر بشعوب متأخرة (٣) . وهو ما يتناقض والاتجاه العام للمثقفين العرب الذي لمسناه في رواية ( قالت ضحى ) .

على أننا نستطيع وفقا للنموذجين الروائيين* السابقين أن نقر بوجود اتجاهين رئيسيين : الأول وهو اتجاه الأنظمة السياسية العربية ، الذي يرى أن الانتقال من السلطوية إلى التعددية يجب أن يتم بخطى وئيدة متدرجة . وتساق في هذا السياق حجج شتى سواء ما تعلق منها بضرورة الحفاظ على الأمن القومي كما تعرفه هذه الأنظمة ، أو بأهمية الحفاظ على السلام الاجتماعي والاستقرار السياسي .

أما الاتجاه الثاني ، فيمثله غالب المثقفين العرب ، ويميل إلى توسيع الدائرة والوصول إلى تعددية مطلقة لا تحدها أي حدود ، حيث يباح إنشاء الأحزاب السياسية بلا قيود . وتمارس الصحافة حريتها بغير رقابة وتنشأ مؤسسات المجتمع المدني بغير تعقيدات (٤) .

---

(١) جورج حنا – ضجة في صف الفلسفة ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٦٢، وأنظر العروي – مفهوم الحرية، ص ٧٦

(٢) أنظر الرواية ، ص ٥٠٣

(٣) عبد الله العروي – مفهوم الحرية ، ص ٥٢

* وهما نموذجا يوسف السباعي – جفت الدموع ، وبهاء طاهر – قالت ضحى

(٤) عبد الرحمن منيف – بين الثقافة والسياسة ، ص ٥٢ – ٥٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كانت رواية يوسف السباعي قد رأت النضال من أجل التوحيد القومي حكرا على حزب من الأحزاب يؤهله للوحدانية أو القيادة ، ورأت أن وجود الآخرين في الساحة هو وليد مؤامرات سوداء أو نتاج عمليات اختراق ينظمها الاستعمار أو الرجعية ، فإن هذا الأمر قد استثار غالبية عظمى من الروائيين العرب الذين لم يروا تناقضا بين الوحدة القومية والتعددية الحزبية . فالتعدد موجود بالضرورة ما دام هناك بشر يفكرون ويجتهدون ، فالأصل طرح خيارات متعددة أمام الجماهير بشأن أساليب وتوجهات وتوقيت العمل السياسي . والمطلوب أن لا يدعي طرف احتكار الصواب دون الآخرين ، احتكارا مطلقا يجعل منه المستودع الوحيد للحقيقة . ويرى كثيرون أن محاولات فرض الوحدة على الجماهير العربية بطريقة فوقية وغير ديمقراطية ، ومحاولة فرض نموذج التنظيم السياسي الواحد في مصر على سوريا كانا من بين الأسباب التي أضعفت حجج الجماهير التي تبنت الوحدة واستلبت قدرتها في الدفاع عنها (١) .

وإذا كنا قد لمسنا ارتفاعا لمد الكتابة الرمزية في الرواية العربية بسبب الممارسات القمعية المنسوبة إلى الأنظمة والحكومات ، فإنني أتردد في قبول عبارات حاسمة قطعية ترى " *أن الإبداع الرمزي للأدب يتناسب تناسبا طرديا مع اطراد خطى الدولة التسلطية في القمع.*" (٢)

صحيح أن الأدب بما ينطوي عليه من شعائر فانتازية ومراوغات أليجورية قادر على تصوير القمع مع الحفاظ على إمكانية الانفلات من القبضة الحديدية للدولة ، لكن الرمزية *

---

(١) انظر في أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ، ص ٤٧٩ ، ص ٨٢٣

(٢) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ٢١٢

* نفرق هنا ما بين الرمز والرمزية ، فالرمزية تحددت كمصطلح ولد على يد الكاتب موريس عام ١٨٨٦، وقد تغلغل التصور الأولي للرمزية في أدب القرن العشرين ، بينما الرمز هو وسيلة فنية متبعة ، يمتد تاريخه إلى ما قبل ولادة المصطلح السابق .
أنظر ، سليمان الشطي – الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ط١، ١٩٧٦، ص ١٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبر تاريخ الأدب ، ولنقل في سياقها الأصلي نشأت كرد فعل على المذاهب الواقعية التي رأت في الأدب وظيفة اجتماعية وآمنت بفلسفة الفن للفن . وقد كان أصحاب المدرسة الرمزية من محبي الترف ودعاة المثالية التي تكره الغوص في أوحال الواقع وفقرائه وبائسية ، وتقوم على الإيهام وهو غير الغموض ، بل إنه التعبير الشفاف الذي لا يسلم معناه بل تلمحه ولا تستطيع القبض عليه (١) .

فإذا أقررنا بأن منتجي الخطاب من الرمزيين كانوا يركزون على جماليات القول وأساليبه الفنية ، وكان الهم المسيطر عليهم هو الوظيفة الجمالية مع تهميش بقية الوظائف الأخرى من الإخبار والاتصال ، فإن في ذلك انحرافا عن الاستعمال القاعدي الذي عبر عنه جابر عصفور ، والذي جعل الإبداع الرمزي متماشيا مع اطراد خطى الدولة التسلطية في القمع . بدليل بروز أعمال أدبية رمزية متعددة - ضمن سياقات تاريخية لم يكن القمع سمتها الأساسية - استخدمت الرمز كأداة في التركيز على جماليات القول وأساليبه الفنية المبنية على التخييل . وكان للرمز الفضل في تجديد آفاق تلقي هذه الأعمال والتفاعل معها رغم تقادم الزمن على إنجازها بسبب ما يبعثه من طاقة إيحائية متجددة باستمرار في ذهن القارئ على مدى العصور .

تعدد الروائيون الذين لمسوا ما ينطوي عليه المنحى السياسي والاجتماعي للسلطة من أخطار ، وتوسلوا في ذلك عددا من تقنيات القص المراوغة كما سبق أن ذكرنا . فرأينا نجيب محفوظ وقد وضع ( سعيد مهران ) اللص في مقابل الكلاب * ، موحيا إلى أن اللص ليس كذلك ، بل قضاته هم اللصوص الحقيقيون والكلاب . كما وجه كثيرا من شكاوي الفقراء

(١) أنظر ، الرمزية في المعجم الشامل ، ص ٥٠٦
* نجيب محفوظ - اللص والكلاب ، ١٩٦١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المهانين على لسان أحد أبطال ( ثرثرة فوق النيل ) * إلى الفرعون الذي عاث رجاله فسادا في الوادي ، وملأوه ظلما وخوفا .

لجأ آخرون إلى التاريخ والفولكلور متوسلين رموزهما وتمثيلاتهما الكنائية ، ليصوغوا نقدهم للتجربة وما ينذر به مستقبلها ، فتحت قناع التاريخ والمعارضة النصية نلتقي بشكل "الرواية والتاريخ " ، وهو شكل يحاول أن يحتوي واقعا معقدا متشابكا من خلال موروث الجماعة العربية ، وبالتحديد من التاريخ العربي (١) .

يقدم جمال الغيطاني في ( الزيني بركات ) ** عالما روائيا انتفى فيه الأمان . فثمة دولة تقوم على دعامة أساسية هي جهاز البصاصين ، الذي يعد مفخرة السلطة ، ويمنحه الكاتب حضورا مهيمنا طاغيا في دولة ذات جسم ضخم لكنه مترهل ينخر فيه الفساد ، وتسوده الرشوة و المحسوبية والفقر المدقع .

وتمثل معارضة الرواية لحوليات ابن إياس التاريخية استراتيجية بنائية أساسية مكنت الكاتب من إبراز تجادل العصرين ، اختلافهما واتفاقهما ، ذلك أن النص يلوذ بترميز الواقع المعيش عبر اللجوء إلى التاريخ ، ولذا عمد النص إلى إقناعنا بأننا في رحاب التاريخ من ناحية وفي مستوى التخيل الروائي من ناحية أخرى ، في ضرب من المراوحة الغنية . و من هنا يمكن لنا الاطمئنان إلى القول بأن الغيطاني يلجأ إلى التاريخ ليكتب الواقع التاريخي . وهو لجوء مرتبط بمعطيات الواقع الذي ينتج الكاتب نصه في إطاره ومن خلال شروطه (٢) .

---

* نجيب محفوظ – ثرثرة فوق النيل ، القاهرة ، ١٩٦٦

(١) محمد بدوي – الرواية الجديدة في مصر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص٦٣ – ٦٤

** جمال الغيطاني – الزيني بركات ، وزارة الثقافة السورية ، سوريا ، ١٩٧٤

(٢) محمد بدوي – الرواية الجديدة في مصر ، ص ٧٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كان الغيطاني و آخرون ممن شعروا بوطأة القهر الذي تمارسه السلطة قد لجـــأوا إلى استراتيجية الرمز ذات الطابع الكنائي ، أو أية وسائل بنائية مراوغة أخرى فـــإن الســـاحة الثقافية الروائية شهدت تيارا آخر قام بنقد الممارسات القمعية تصريحا وبشكل مباشر ، ولكنـــها لم تكن مباشرة نمطية ، إذ نشهد في الستينيات وعلى المستوى الفني انزياحا في النمط الروائـــي تبدى في اللجوء إلى إنتاج أدبي حاول أن يتمرد على ما استقر وثبت . وهو ما يمكن لمسه فـــي رواية صنع الله إبراهيم ( تلك الرائحة ) ، التي ستكون موضع دراستنا في مرحلة قادمة مـــن هذا الفصل .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## شـــرق المتـوسـط *

### توطنـــة

نما النضال من أجل تحقيق الديمقراطية نموا واضحا فـــي الســبعينيات (١) ،بـــل إن الرواية في هذه الفترة رسمت وبصورة شجاعة واقع القمع والتعسف وتدمير الإنسان . منافســة في ذلك بعضا من الدراسات النظرية (٢) ومن هذا المنطلق تم اختيـــار روايـــة تنتمـــي إلـــى سبعينيات هذا القرن يرى كاتبها أن مسألة القمع ، والسجن أحد أبرز رموزها يجب أن تكـــون هما أساسيا ، ولها أولوية على جميع الأمور الأخرى لأنه لا يمكن أن يقوم أو يبنى وطن بدون مواطنين . والمواطن ليس الإنسان المستعبد أو ذلك الذي لا يملك شيئا ، بل إنه من يعترف بـــه إنسانا أولا" ، ويعترف له بكل الحقوق بعد ذلك (٣) .

شرق المتوسط ، قراءة للواقع العربي المرير ، تظهر القمع الذي يمكن أن يوقعه نظـام بفرد أو بمجموعة ، مع ما يرافق سجنهم من تعذيب وإهانة بهدف تأسيس خطاب فاضح للواقـع يثير أكثر من تساؤل حول حقوق الإنسان المختلفة .

ففي شرق المتوسط كان من الضروري أن يدخل من هو خارج السجن إلـــى الســـجن لكي يعرف المرارة والعذاب ، وهذا ما تحاوله الرواية . فالقارئ إذ يدخل في جو هذه الروايـــة يحس تلقائيا بمدى الإهانة والعذاب اللذين يتعرض لهما السجين. فلا يعيش رجب ( الشـــخصية الرئيسية في هذه الرواية ) فقط جو القمع كاملا فينتهي ، ولكن يشعر القارئ أيضا أنه يعيـــش نفس هذا الجو القاهر المدمر اللاإنساني (٤) .

---

* عبد الرحمن منيف – شرق المتوسط ،ط١٢( الطبعة الأولى نشرت عام ١٩٧٢ ) ، دار الفارس ، ١٩٩٩
(١) سمر روحي الفيصل – السجن السياسي في الرواية العربية ، ص ٢٨٦
(٢) فيصل دراج في حواره مع عبد الرحمن منيف – الكاتب والمنفى ، ص ٢٧٠
(٣) عبد الرحمن منيف – بين الثقافة والسياسة ، ص ١٧٢
(٤) عبد الرحمن منيف – الكاتب والمنفى ، ص ٣١٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا و إن كانت هناك جوانب كثيرة للتدليل على مستويات متعددة للقمع ، من مثل الإنسان البسيط المقموع أو المرأة المقموعة ، فإن عبد الرحمن منيف يرى في السجن جانبا مهما لتمثيل عملية اضطهاد الإنسان ، ومحاولة إلغائه ضمن مؤسسات قمعية قادرة على تحطيم كل إمكانية لمحاولة التقدم . وذلك ما يؤكده عبد الرحمن منيف حين يتكلم عن المواطن الحر أو المجتمع الحر القادر على المواجهة ، وعلى شق طريقه نحو المستقبل ، خلافا للمجتمع المكبل الذي سيظل هشا قابلا للتداعي ثم الانكسار إزاء أول صدمة . إذ كيف يمكن لشعب أن يتقدم ما دام مقيدا ومحروما من حقوقه ؟ (١)

وجدير بالذكر أن هذه الرواية كان لها مع روايات أخرى فضل التأسيس لما سمي فيما بعد : أدب السجون . وأصبح هذا الميدان واحدا من الميادين الأساسية للرواية العربية كتابة وموضع إقبال (٢) .

(١) عبد الرحمن منيف – الكاتب والمنفى ، ص ٣٣٤
(٢) تقديم ط١٢ للرواية ، ص ٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصية الرئيسية في هذه الرواية هي شخصية رجب ، وهو شاب مثقف يقرأ كثيرا ويقرض الشعر، وضع في السجن إثر مشاركة في عمل سياسي مجابه للسلطة وذلك بعد شهر واحد من تخرجه في الجامعة . وبقي خمس سنوات كاملة يناضل ويحتمل في السجن كل أصناف التعذيب ، إلى أن امتثل في لحظة ضعف لما طالبته السلطة من كتابة لتعهد بترك العمل السياسي مقابل الإفراج عنه . وهو تعهد يعرف رجب جيدا أن السلطة كانت تستغله لطعن التنظيم السياسي الذي انتمى إليه ، إذ كانت تنشر نبأ توقيع السجين بين زملائه السجناء وتعلنه في الصحف طمعا في تشجيع الآخرين على الامتثال ، وذلك بتشكيكهم بالفرد الموقع ، أو إثبات عجز المناضلين عن مجابهة السلطة القوية .

## المكان والزمان

الرواية لا تشير إلى سلطة بعينها تضطهد المناضلين في الوطن العربي ، وتختار عنوان ( شرق المتوسط ) في تعمية مقصودة بهدف تعميم القول باضطهاد حرية الإنسان في الوطن العربي ، وهي صفة مشتركة لدى غالبية روائيي السجن (١) .

والملاحظ هنا أن حجب المكان له دلالته وأثره في معالجة منظومة قيم عامة متعلقة (بالسلطة والفرد) ، فشرق المتوسط تقول لنا إن الفروق القائمة بين مواقع مختلفة في الوطن العربي هي فروق قليلة الأهمية ، فالمعاناة واحدة ، لهذا افترض عبد الرحمن منيف أن القمع حالة عامة وشاملة ، وأن الهموم والقضايا في العالم العربي مشتركة .

ويعتبر عبد الرحمن منيف نفسه واحدا من القلائل الذين تجولوا في هذا الوطن من أقصاه إلى أقصاه . وتعرف عن قرب على كثير من المعاناة ، ولذلك كان من حقه أن يسبح في هذا الوطن كله دون حدود وأن يعكس إلى حد ما همومه . ويقول في هذا الشأن :

---

(١) سمر الفيصل – السجن السياسي في الرواية العربية ، ص ٢٨٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*" أنا واحد من الناس محروم من الوطن إذا صح التعبير . وعشت في كل الأقطار العربية تقريبا ، وشعرت أن الفارق بين مكان و آخر هو فارق في النسبة وليس في النوع . "* (١)

ولعل في إعطاء تسمية لمكان بذاته يبدو وكأنه إعفاء للآخرين أو الأمكنة الأخرى من صفات القمع والاستبداد الجارية في المكان المحدد (٢) . ويصف البطل شاطئ المتوسط وهو على متن الباخرة المتوجهة إلى أوروبا بأنه " *لا بلد إلا المسوخ والجراء* " وأن ذلك الشاطئ سيظل "*يقذف كل يوم عشرات الجراء ، مئات الجراء ، وحتى لو وصلت أعدادهم إلى الآلاف، فستظل جراء تعوي في السراديب ، أو تموت في المزابل لأنها تريد ذلك .* " (٣)

والبشر في شرقي المتوسط "*ينتزعون من الإنسان كل شيء : الدموع ، الرغبة ، وحتى الذكريات . أما الأفكار التي تعبر رأسه في الليل فإنهم يريدونها أن تتحول إلى كلمات ، إلى أسماء ، ومقابل ذلك يمنحون الإنسان الضرب والألم وحنينا موجعا للنهاية والموت .* " (٤)

لذلك فإن الفرح بالنسبة للشعب القاطن في شرقي المتوسط طائر مهاجر والجلادون هناك غير قادرين على الفرح أيضا ، ذلك أن الخوف يأكلهم من أن ينتزعوا من فراشهم لكي يدفعوا الدين الذي في رقابهم (٥) .

إذن اقتصر الروائي في تصوير المكان على إشارات خاطفة شكلت فضاء روائيا *

---

(١) عبد الرحمن منيف – الكاتب والمنفى ، ص ٢٨٨
(٢) نفسه – ص ٣٥٢
(٣) الرواية ، ص ١٤٣
(٤) نفسه ، ص ١٩٦
(٥) نفسه ، ص ٢١٥

* تحدثنا هنا عن فضاء روائي لأنه يفترض الاستمرارية الزمنية في عالم واسع يشمل مجموع الأحداث الروائية ، خلافا للحديث عن مكان محدد يفترض توقفا زمنيا لسيرورة الحدث ويلتقي وصفه مع الانقطاع الزمني .
أنظر بنية النص السردي ، ص ٦٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مهما يحدد إطارا عاما خاليا من التفاصيل ، وهو الإطار الذي كانت تجـــري فيـــه الأحـــداث الروائية. وأكثر ما يرد المكان على هذا النحو في روايات تيار الوعي (١) .

ويهتم تيار الوعي* أساسا بما يرقد تحت السطح (٢) ، وإن يســـتخدم الروائـــي هـــذا التيار فإنه يلجأ إلى طريقة مناجاة النفس التي تختلف عن المنولوج الداخلي في أن المناجاة وإن كانت تتشابه مع المنولوج الداخلي في فكرة التحدث على انفراد ، إلا أنها تقوم علـــى التســـليم بوجود جمهور خاص ومحدد ، مما يجعل الحديث أكثر ترابطـــا وذلـــك لأن " غرضـــه هـــو *توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبـــالعمل الفنـــي ، فـــي حيـــن أن غـــرض المنولوج الداخلي هو توصيل الهوية الفنية* . " (٣) **

وهذا ما لاحظناه في هذه الرواية التي استخدمت التداعي عبر نســـق زمنـــي متقطـــع تجاوز الحبكة التقليدية ، ومضى ضمن تيارات الوعي ونقلات الذاكرة إلى الوراء وتداخـــلات في ذهن رجب بين لحظات زمنية متفاوتة .

وإذا كان المكان بمفهومه التقليدي قد تزعزع من جانب مدرسة تيار الوعي ، وهذا مـــا حدث في هذه الرواية فإن الزمن أيضا قد تعرض لهذه الحملة أيضا من حيث رفض التسلسل

---

(١) بنية النص السردي ، ص ٦٧

* تيار الوعي : ويقصد به التعبير عن الواقع حسب وروده في الذهن . ويطلق على الرواية التي تهتم بتقديـــم المحتوى الذهني للشخصية وترك هذا المحتوى ينساب مثل " التيار"، وأسرع ما يتعرف به على رواية " تيـــار الوعي " هو مضمونها ، فذلك هو ما يميزها ، لا ألوان التكنيك فيها ولا أهدافها ولا موضوعها . ولذلك يثبـــت بالتحليل أن الروايات التي يقال عنها أنها تستخدم تكنيك " تيار الوعي " بدرجة كبيرة هـــي الروايـــات التـــي يحتوي مضمونها الجوهري على وعي شخصية أو أكثر ، أي أن الوعي المصور يخدمنـــا باعتبـــاره شاشـــة تعرض عليها المادة في هذه الروايات .
أنظر روبرت همفري – تيار الوعي في الرواية الحديثة ، دار المعارف ، ص ١٨، ترجمة محمود الربيعي

(٢) نفسه ، ص ٥٤

(٣) نفسه ، ص ٥٦

** كما تؤكد في المنولوج الداخلي عناصر عدم الارتباط بغياب علامات الترقيم تماما ، وبقطع فكرة بـــأخرى على نحو متكرر . والقصد من ذلك توصيل نوع من عدم الترابط أكثر مما قصد به تحليل الفكرة . كما تقـــدم الشخصية متحدثة إلى شخصية أخرى في المنظر القصصي ويختفي المؤلف تماما ، والكلام يكـــون بضمـــير المتكلم ، وزمن الجملة يتردد بين الماضي غير التام والحاضر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزمني بمعناه التقليدي المرتبط بالواقع الخارجي ، ولهذا استخدم الزمن هنا بطريقة تتناسب مع وعي الشخصية ، وبذلك رتبت الأشياء حسب ورودها إلى الذهن لا حسب ترتيبها الخارجي(١). فالتركيب البنائي المنظم ( الابتداء والنمو والانتهاء ) ضمن شكل سائد ومقبول، يعكس هيكلا اجتماعيا مستقرا قادرا على مواجهة الضغوط الحياتية الجديدة . والرواية في زمنها الذي كتبت فيه اقتضت شكلا قادرا على مواجهة الضغوط الحياتية الجديدة وقادرا أيضا على احتضان التحديات والضغوط (٢) .

ويرى آخرون أن هذا الخروج على النمط التقليدي في ترتيب الأحداث ترتيبا زمنيا يتم لدلالة فنية يسعى إليها الروائي ، من مثل التركيز على الحدث وتحويل انتباه المتلقي إلى السببية والكيفية ، مما يعطي الأحداث حركة وحيوية ، ويثير خيال القارئ في هذا الانتقال من الحاضر إلى الماضي ، ثم العودة من الماضي إلى الحاضر ... وهكذا (٣) .

وتؤكد هذه الرواية في مختلف عناصرها أنها صادرة من ضرورات الحدث الروائي نفسه ، ساعد على ذلك حرية الرواية وقدرتها على خلق الشكل الذي تريده دون أية قوالب مسبقة ، سوى التوافق الفني الضروري بين الموضوع والبناء الذي يظهر به الموضوع . لهذا وكما لاحظنا لم يتمثل أي من عنصري المكان أو الزمان لأية قواعد مقررة . وشهدنا إضافة إلى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة مفارقة أخرى ، أظهرت إمكانية لاستباق الأحداث في السرد ، حين تعرفنا إلى واقعة موت رجب المأساوية قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة .

---

(١) عبد الفتاح عثمان – بناء الرواية ، ص ٥٨
(٢) محسن الموسوي – الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ٢١٥
(٣) عبد الفتاح عثمان – بناء الرواية ، ص ٢٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولم تكتف حركة الرواية في التوجه نحو الماضي وحسب ، فكما شهدنا هذه الحركة في الفصول الثلاثة الأولى حين تلاقى زمن اللحظة الراهنة مع زمن الذاكرة ، فإننا شهدنا أيضا عبر الفصول الثلاثة الأخيرة توجها أو حركة باتجاه المستقبل وذلك في لحظة راهنة أصرت على التلاقي مع أقصى " حلم المستقبل " . ومن هنا جاء التداخل والاندماج إلى أقصى حد . وهذا ما عبر عنه رجب في قوله :

" *الحلم ... لم أترك الوقت يمر دون أن أحلم . كنت أقول في نفسي : سأفضحهم ، سأقول للناس ، كل الناس ، إن البشر بالنسبة لهؤلاء الأبالسة ، أرخص الأشياء أتفه الأشياء .* " (١)

## الشخصيات

اقتضت وجهة الرواية عرضا مؤجلا واكب حدثا لا ينمو على الأغلب ، بينما كان البطل ينمو في أثناء مجابهة ذلك الحدث ، وتلك سمة من سمات روايات السجن التي يعني نمو البطل فيها مرحلة امتحان المبادئ التي يحملها صموده (٢) .

ولم يكن هذا النمو قاصرا على شخص البطل ، فبقية الشخصيات أيضا يتم استقبالها من خلال تطور تدريجي متنام ، فضمن عائلة رجب تبرز أمه التي كان يستمد قوته منها ، ولم تكن الأم على هذا النحو من الصلابة ، ففي بداية عهد رجب مع السياسة كانت تقول له :

" *يا بني لو تترك السياسة ، أنت ترى بعينيك كيف أخذوا ابن النداوي كيف حبسوا مجدي ، ماذا تفيد السياسة يا بني ؟* " (٣)

ولكنها فيما بعد تقول له : " *اسمع يا رجب ، أنا أمك وأنت قطعة من لحمي ، وليس في هذه الدنيا أحد يعزك مثلي ، لكن لا تسمع كلام عمتك ، ماذا تقول للناس ، لأصدقائك غدا إذا*

---

(١) الرواية ، ص ١٩٩
(٢) سمر الفيصل – السجن السياسي في الرواية العربية ، ص ٢٤٣
(٣) الرواية ، ص ٩٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*اعترفت وخرجت ؟ الحبس يا ولدي ينقضي . افتح عينا واغمض عينا تمر الأيام وتبقى رافعا رأسك . إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن . ولا تستطيع أن تنظر في وجه أحد . "* (١)

ولم يقتصر هذا التطور على الأم فحسب ، بل لحق عائلة رجب كلها ، فكما مشت الأم إلى الأمام مع قيم جديدة تغيرت إلى النقيض - حتى إنها بعد أن كانت ضد العمل السياسي ، أصبحت تخفي المنشورات السياسية وتقرع الأمهات اللواتي يبكين عند باب السجن - كذلك آل حال أنيسة أخت رجب التي دمرت حياته ، وجعلت أيامه الأخيرة في السجن جحيما . حين كانت تنقل إليه قصص العالم كي يتعقل (٢) . وكانت تتصور أن ما تفعله الأم يسيء إلى الجميع وإلى رجب بشكل خاص . وكانت تعتبر موقف رجب خاطئا منذ البداية فلم تر فائدة من العمل الذي يقوم به. بل رأت أنه لا يستحق هذه السنين الطويلة التي يقضيها في السجن(٣) . ولكن بعد موت الأم تغيرت أنيسة فأخذت تردد نفس القصص التي كانت ترددها أمها وأصبحت مقتنعة بها . وذلك بعد أن رأت هذه القصص بعينيها (٤) . ولكنها لم تستطع ممارسة هذا الدور حتى النهاية خصوصا حين رأت رجب مريضا فأخذت تحارب كي تنقذ أخاها (٥) .

حامد زوج أنيسة ، كان في البداية صامتا لا يتدخل ولا يسأل ، لكن مضايقات السلطة له جعلته يقلع عن الصمت فنجده يقول لأنيسة "*اسمعي يا أنيسة ، أصبحت القضية قضيتي ، بالنسبة لي مسألة كرامة ، لم أكن أتصور أنهم لهذه الدرجة من الخسة .* " (٦)

وبدأ حامد "*يستعمل كلمات قبيحة أقرب إلى الشتائم في حديثه العادي . بدأ لا يتكلم مع الناس*

---

(١) الرواية ، ص ٤٩
(٢) نفس المرجع ، ص ٤٤
(٣) نفسه ، ص ٧٨
(٤) نفسه ، ص ٧٩
(٥) نفسه ، ص ٨٠
(٦) نفسه ، ص ١٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*إلا في السياسة ، ولا يكتفي بذلك ، فرجب وهو يسافر يودع روحه التي حاصرها خلال سنوات السجن في حامد . "* (١)

## التعدد الصوتي

يتناوب صوتان على رواية الوقائع ، صوت رجب وصوت أنيسة ، فيسرد كل واحد قصته من وجهة نظره وبضمير المتكلم ، بما يعد إيذانا بإيمان الروائي بتفرد الشخوص وتعدد زوايا نظرتهم ، وعدم اعتقاده بالسلطوية المعارضة للديمقراطية (٢) مما يعكس أثر الحرية في تعامل الفنان مع شخوصه .

وبهذا التعدد تزداد إمكانيات التشكيل وعرض الحدث الروائي بموضوعية ، ذلك أن ضمير المتكلم المستخدم في هذه الرواية لا يستطيع توفير هذه الموضوعية لأنه ضمير مغلق ، يروي فيه البطل عن نفسه ما تقع عيناه عليه ، حتى إن الحوار الداخلي المستخدم يروي ما يعرفه المتحدث عن نفسه فقط (٣) . ولهذا نقول إن تعدد زوايا الرؤية يتيح اختلافا في هوية الرواة مما يترك أثره في طرح الحدث بطريقة أكثر موضوعية .

ويلاحظ حمدي حسين أن الرواية السياسية عموما تفضل تعدد الأصوات ، لأن ذلك يحقق قدرا أكبر من الموضوعية للرواية (٤) . وإن كان هذا الأمر لا يمنع أن يكون هناك وعي مركزي يمثل رؤية الكاتب (٥) . بل إننا قد نلاحظ في بعض الأحيان خضوع أصوات الشخصيات رغم تعددها لصوت الكاتب ، وتقول يمنى العيد في هذا الشأن " *قد تتعدد أصوات الشخصيات ولكنها تبقى في تعددها هذا محكومة بصوت الراوي الذي يقدمها أو يحكي عنها*

---

(١) الرواية ، ص ١٨٥
(٢) محسن الموسوي – الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ١٣١
(٣) ميشيل بوتور – بحوث في الرواية ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ٦٨
(٤) حمدي حسين – الرؤية السياسية في الرواية العربية ، ص ٢٠٥
(٥) نفسه ، ص ٢٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*في زمن السرد* . " (١)

## بصمة المؤلف

يعلن عبد الرحمن منيف في روايته بطريقة مباشرة عن نهجه في الكتابة فيما يطلق عليه الموسوي " بصمة الروائي " ، التي يفصح فيها عن قلقه بشأن استجابة الآخرين ( النقاد والقراء إزاء النص ). ويرى الموسوي أن هذا التسريب المتكرر يعلن عن إحساس الكاتب بعدم اليقين والاستقرار بإزاء الواقع النقدي ، مما حمله على ترك بصماته بكثرة في أوراقه ، وكأنه يريد النهوض بمهمتي الكتابة والنقد ، مقدما للقارئ فرصة أحسن لمطالعة نتاجه دون وساطة المجتهد التي قد تسيء إلى الإنتاج بدل أن تتيح له قراءة حسنة وتوفر للقارئ فرصة الاطلاع على الجوانب المخفية في العمل الإبداعي (٢) .

وإذا كانت بصمات المؤلف هي شرح وتفسير لما يقوم به في تركيبة فنه القصصي ، فإننا نستطيع تلمس هذه البصمات في رسالة رجب إلى أنيسة التي تضمنت مشروع الرواية نفسها . وهو مشروع مطابق في جوهره البناء العام لهذه الرواية ، فلم كان هذا البناء ؟

الكتابة الروائية قد تأتي بسبب ضغوط نفسية آيلة للانفجار أو بسبب حاجة نفسية ملحة للخلاص من أزمة الهاجس والعذاب النفسي . فالإبداع لا يبتدئ من التوافق والانسجام بل من الانشقاق والتساؤل . والمثقف السياسي يحمل دافعا إنسانيا لضمان وصول رسالته للقراء والأخرين .وكان موضوع الرواية من تصوير للقهر والعذاب الذي يتعرض له الإنسان العربي دافعا إلى تجاوز الشكل التقليدي الذي يتعارض مع الواقع ويتسلسل ضمن نمط توفيقي ميز

(١) يمنى العيد – في معرفة النص ، ص ٩٠
(٢) محسن الموسوي – الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ٢١١ – ٢١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية البورجوازية بما فيها من انسجامات توفيقية معهودة خاضعة لتقاليد وأنظمة قسرية تحدد رؤية الكاتب وتعيقها .

ويطرح الكاتب في رسالته مشكلة صراعات الأجناس الأدبية ، وذلك حين يختار الجنس الروائي ليجعله هو الأقدر على تمثيل هموم الإنسان المعاصر . وهو اختيار نابع عن مجموع التغيرات الحاصلة في بنية المجتمع الثقافية وتركيباته الاجتماعية والاقتصادية .

" *فالشعر لا يمكن أن يكتبه إلا إنسان واحد ، لأنه سيل من الأحاسيس الداخلية في لحظات هاربة ... إذا لم يستطع الإنسان السيطرة على هذه اللحظات توارت وانتهت .* " (١)

والإنسان لا يمكن "*أن يكتب كل شيء ، فعذاب الكلمة أقسى من أن يتحمله إنسان بمفرده ، ولذلك فكرت بتلك الطريقة المجنونة ، أن يتكلم عدد من الناس في وقت واحد وبأصوات مختلفة . وبعد أن يتكلموا ، دون رابط ، دون نظام ، ليكن أي شيء .* " (٢) وبذلك تكون الرواية جادة إذ يكتبها أكثر من واحد ، ويكون فيها أكثر من مستوى ، وتتحدث عن أمور هامة والأفضل مزعجة وأن لا يكون لها زمن .

يجب أن يكون التعذيب هو الموضوع الرئيسي ، وطبيعي أن يحاصر الموضوع من جميع الزوايا . ويشترط في هذا البناء أيضا اتباع البساطة والاعتراف بالكلمات العادية الصغيرة دون التفات إلى القواعد (٣) .

---

(١) الرواية ، ص ١٨٨
(٢) نفسه ، ص ٢٣٣
(٣) نفسه ، ص ١٨٨ - ١٨٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*فاذهبي هذه الناحية ، ناحية الشمال ، هناك تجدين الأصدقاء .* " (١)

ويقارن بين الغرب والشرق في موازنة ترجح فيها كفة الغـرب دون منـافس ، ففـي باريس ، الأحزاب لها مراكز مكتوبة عليها الأسماء بوضوح ، يدخلها النـاس دون خـوف . يدخلون دون أن ينظروا وراءهم ، ويتكلمون في الشارع ، وبصوت عال . أما الجرائد فإنـها تنشر كل شيء . وعلى ضفاف السين آلاف الكتب ، ملايين الكتب . ويقـول : "*آه يـا أهـل باريس ، لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقي لقضيتم حياتكم كلـها فـي السـجون ... واحذروا أكثر أن تفكروا بالأحزاب لأن أية كلمة تجد من يلتقطها ويجعلها مؤامرة وتخريبـا ، وتدفعون ثمن كلمات حياتكم كلها في السجون الصحراوية ، وهناك تصابون بالسل والتيفـوس وتموتون* " (٢)

ومع أن عبد الرحمن منيف يقر بأن الليبرالية صيغة لعلاقات مدفوعة الثمن ، وبأنـه لا يمكن استيرادها لتعيش في بيئة مختلفة ومناخ مغاير كما حصل في النصف الأول من قرننـا ، إلا أنه لا يخفي ميله إلى الليبرالية بمعناها المتعدد . وهو كما ورد في هـذه الروايـة يعتـبر الصيغة الغربية هي الأصلح لصياغة المستقبل . لذلك أشار في أكثر من مشهد إلـى الغـرب الليبرالي ، مقارنا بينه وبين الشرق الاستبدادي كشرط للانتقـال باعتبـار أن صيـغ الانتقـال الأخرى متعذرة أو أكثر صعوبة (٣) .

---

(١) الرواية ، ص ١١٤

(٢) نفسه ، ص ٢١٦٠

(٣) عبد الرحمن منيف – الكاتب والمنفى ، ص ٣٠٨ – ٣٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## حواريـــة الخطـابة

هذا ، وإن كان الطابع الفكري هو المتفوق على الطابع الفني في كثير مـــن روايـات السجن ، – بمعنى أن المادة الفكرية التي يملكها الروائيون أكبر بكثير من إمكاناتهم الفنية – ، فإن المشكلة الرئيسية التي عانتها هذه الروايات هي مشكلة إيصال مادتـــها الإيصـــال الفنـــي اللازم، مما انعكس على تأثر القارئ لها ، وتأثيرها في وجدانه وأحاسيسه (١) . الأمر الـــذي لم تعان منه هذه الرواية .

شرق المتوسط كانت حريصة على إصابة أحاسيس القارئ ومشاعره القلبية ، وكـــانت مليئة بالإثارة حين نقلت لنا صور التعذيب والقهر التي استفزت القـــارئ وحركـــت نوازعـــه الإنسانية ، وشدت الانتباه بطريقة واضحة حين صورت أوضاعا إنسانية منفرة ، وبالغت فـــي تصويرها في نسيج روائي أعاد إنتاج جو القمع وأشعر القارئ أيضا أنه يعيش نفس هذا الجـــو القاهر المدمر اللاإنساني ، فكانت قادرة على مخاطبة الإحســـاس والانفعـــال (٢) . وقدمـــت للقارئ نصا روائيا يتضمن مجموعة من الضغوط الكفيلة بالتأثير فيه . وفكرة التأثير هي فكـــرة أسلوبية تحدد الأسلوب بأنه ضغط مسلط على القارئ من قبل الكاتب بواسطة النـــص . لذلـــك يكون تأثر القارئ بالرواية دليلا على سلامة الضغوط (٣) . أو لنقل إن تأثر القـــارئ دليـــل على التوصيل الناجح الذي يتطلب – حسب رتشاردز – اشتراك النـــاس فـــي الكثـــير مـــن التجارب، وأن تكون معظم ظروف حياتهم متشابهة (٤) .

ومعنى ذلك حسب نورمان هولاند ( Norman Holland ) في دراساته حول علم نفس القارئ، أننا عندما نقرأ نصا ، نمارس معه عملية تتوافق مع قيمة الهوية التي تميزنا ، ونستخدم العمل

(١) سمر الفيصل – السجن السياسي في الرواية العربية ، ص ٢٨٩
(٢) عبد الرحمن منيف – الكاتب والمنفي ، ص ٣٠٩
(٣) عبد السلام المسدي – الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٧٧، ص٨٤
(٤) رتشاردز – مبادئ النقد الأدبي ، المؤسسة المصرية العامة ، ص ١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على نحو يرمز إلينا ويكرر نفسياتنا في النهاية ونعيد صياغته لنكتشف استراتيجياتنا المميزة الخاصة (١) .

## البنية المفتوحة

وكما هو الحال في الرواية الجديدة فإن البنية الروائية بقيت مفتوحة ، فمصائر الأشخاص والحوادث لم تنته إلى نهايات محددة سبق للروائي رسمها ، بل بقيت مفتوحة تترك لخيال القارئ فرصة استكمالها بحسب ما يراه من سيرتها الروائية .

حتى إن مصير رجب الشخصي وموته في نهاية الرواية لم يعن نهاية مغلقة تتسم بالتشاؤم . فرجب رغم أنه لم يستطع أن يفعل شيئا ، إلا أنه تمكن من تكوين أشخاص آخرين هم امتداد له وقد يكونون قادرين على تحقيق جزء من أحلامه في العدالة ، فرغم كثرة المرارة والسواد، فقد كان هنالك نور في نهاية الدهليز بشر به حامد زوج أخت رجب ، وعادل الطفل الصغير الذي قد يكمل الطريق في المستقبل . فالتجاوز وحسب قول عبد الرحمن منيف " *ليس عملية فردية ولكنه عملية وعي في ضمائر الناس وعلاقاتهم وتكوينهم . يمكن للبطل أن ينهار في لحظة ما ، وقد يسقط ولكنه لا ينتهي . هناك من يكمل الطريق دائما* . " (٢)

فالقضية ما زالت مفتوحة ومطلوب الاستمرار فيها .

## الرمز في الرواية

وفي وصف عبد الرحمن منيف لبعض الموجودات الحسية ، نجد أن هناك قيمة رمزية قد تسمح بإقامة دراسة سيميولوجية ، وتتصل هذه القيمة بشكل ملحوظ بأشيلوس تلك الباخرة

(١) رامان سلدن – النظرية الأدبية المعاصرة ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٢٠٣
(٢) عبد الرحمن منيف – الكاتب والمنفى ، ص ١٦١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي صعد رجب على دفتها مغادرا شرقي المتوسط .

ونلاحظ أن رجب يخاطب أشيلوس في لغة إشارية ممتلئة ، تمت صياغتها على نحو جعل القارئ يحس أنها تشارك في صياغة الأزمة التي يعانيها البطل ، وبخاصة عندما يستدرج هذا البطل إلى حقيقته الداخلية ، فيقوم خطابه إليها ( أشيلوس ) بدور همزة الوصل بين الداخل والخارج في شخصية البطل .

وهذا ما تم لحظة صعوده الأولى وهو في قمة عذاباته ومعاناته " *أشيلوس تهتز ، تترجرج ، تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك مذبوح ...* " (١)

وفي لحظات الندم التي كانت تمر به يخاطب أشيلوس فيقول لها " *اهتزي أشيلوس . اهتزي أكثر ، تحولي إلى حوت ، إذا أصبحت حوتا ، انتفضي فجاة ، اقلبي البشر ، وعندما يطفون حواليك موتى ممسوخي الوجوه التقطيهم واحدا بعد آخر : ازدردي المخلوقات التافهة والذكريات ، ولحظات السقوط ، أتسمعين أشيلوس ما أقول لك ؟ يجب أن تسمعي كل الكلمات إذا سمعتها جيدا سيزول الندم ، ستنقضي لحظة التردد ، وتفعلين !* " (٢)

والمطلوب دائما هو الانتفاض والاهتزاز والفعل " *أشيلوس ، كفي عن الدعابة السمجة ، اهتزي ... اهتزي مثل راقصة شرقية عذبتها ذكرى أيام الجوع ، وتريد بأردافها أن تضرب العالم ، أن تنتقم !* " (٣)

وإذا كان القمع يخلق مواطنا مسلوب الإرادة ، فإن أشيلوس التي يتماهى معها رجب تبدو له مسيرة دون إرادة "*ففي القمرة البعيدة يجلس رجل يتجاوز الأربعين ... هو الذي يريد كل شيء . يقول لك أسرعي ، توقفي ، انحرفي إلى هذه الناحية أو تلك . ذاك هو الذي يريد ،*

---

(١) الرواية ، ص ١٩
(٢) نفسه ، ص ١١٣
(٣) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*وأنت أيتها الرائعة ، أيتها البقرة الثقيلة ، لا تفعلين شيئا سوى انتظار أن يقول لك .* " (١)

و أشيلوس مقطوعة الساقين (٢) ، لا بد لها أن تقاوم الجنون والوحدة على الشاطئ الشرقي ، ولا بد لها أن تجاهد لكي تصل (٣) . وهي ترقص رقصة الديوك المذبوحة وهي سفينة لها مائة باب يقول لها " *لا ترجعي اقفزي دائما إلى الأمام ، ويل لك إذا أمسكوا بك يوما ، إذا قبضوا عليك ، لا بد وأن يفعلوا بك شيئا ، كانوا يفعلون ، إذا صمت ، إذا تكلمت ، إذا نظرت، إذا لم تنظري ، كانوا يجدون سببا لما يفعلون .* " (٤)

وحين يتصالح رجب مع نفسه ويصبح قادرا على وضع خطة ، يرد فيها على القمع والاستبداد يتصالح مع أشيلوس ويقول " *لن أشتمها ، لن أقول عنها ، يا أشيلوس الزانية يا أكلة الأنبياء ، فعلى ظهرها لم يمت أحد .* " (٥)

شجرة الحور التي زرعتها أم رجب في حديقة البيت أيضا تمثل إشارة خارقة دفعت رجب إلى بكاء متوجع أقرب إلى النشيج ، ذلك أن أمه حين زرعت هذه الشجرة قالت " *عندما يخرج رجب من السجن سيكون كبيرا شامخا مثلها .* " (٦)

والكاتب هنا لا يفسر ولا يوضح مثل هذه الإشارات الممتلئة ، وإنما يلجأ إلى الحوار كأداة رئيسية في التعبير ، ذلك أنه الأداة القادرة اكثر من غيرها على التقاط الذبذبات المتوترة بين شد وجذب ، وهو الأداة الفعالة في تجسيد متناقضات الفكر والشعور ، متناقضات الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية معا (٧) .

---

(١) الرواية ، ص ١٢٨ ـ ١٢٩
(٢) نفسه ، ص ١٣٨ ، ص ١٤٢
(٣) نفسه ، ص ١٤٤
(٤) نفسه ، ص ١٤٨
(٥) نفسه ، ص ٢٣١
(٦) نفسه ، ص ٨٥
(٧) غالي شكري – المنتمي ، ص ٣٦٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقول أنيسة " *قبل أن ينتهي ذلك اليوم ، رأيت رجب والعرق المريض يغسله تماما ، كان يحاول قطع الشجرة ، وبعد أن تعب عاونه حامد ، ...* " (١)

" *بعض الناس يتوهمون خصومهم بالأشياء المادية . رجب يتصور هذه الشجرة عدوا* " (٢)

و تتساءل " *هل هي رمز للماضي كما يقول حامد .* " (٣)

وعبر هذا الحوار الداخلي ، إضافة إلى ما قدمته الرواية عن رجب المناضل الذي كتب تعهدا بترك العمل السياسي في مقابل الإفراج عنه ، يدرك القارئ أبعاد هذا المشهد الروائي دون أن ينتظر من يفسر له كما يفعل بعض الروائيين الذين عرضنا بعضا لتفسيراتهم فيما تقدم من فصول هذه الدراسة .

---

(١) الرواية ، ص ٨٦
(٢) نفسه
(٣) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## نتائج مستخلصة

إذا كانت هذه الرواية قد عكست إيمانا ليبراليا يعطي الأهمية الأولى لحرية الفرد ، ويتمسك بضرورة أن تزيل الحكومة جميع العقبات التي تواجه المجتمع ، فذلك معنى من معاني الليبرالية وتأكيداتها العصرية التي رأت بأن على الحكومة أن تزيل بشكل فعال العوائق التي تواجه التمتع بتلك الحرية .

وإذا كانت الليبرالية بهذا المعنى تمثل وجها من وجوهها ، فذلك لأنها تعرضت لتغيرات كبيرة في معناها تبدلت بصورة ملحوظة بمرور السنين ، مما جعلها تبدو مصطلحا غامضا ، حتى إننا اليوم نشهد من يطلق على أولئك الذين يؤيدون الأفكار الليبرالية القديمة لقب المحافظين (١) .

ويبقى أن الشخصيات بفكرها الليبرالي وفي صراعها مع الشخصيات المحافظة التي تؤكد على النظام والتقليد قد مثلت لب الصراع في كثير من الروايات العربية ، ذلك أن الليبرالية وإن حملت وجوها عدة إلا أنها ترحب بالتغيير الاجتماعي أكثر مما تفعل المذاهب المحافظة . الأمر الذي عبر عنه كثرة من الروائيين الذين رأوا في التغيير الاجتماعي أداة من أدوات النهضة والتقدم .

وقد لاحظنا هذا الأمر في صراع الشخصيات في رواية ( دفنا الماضي ) التي طرحناها في فصل سابق من هذه الدراسة . كذلك طالعتنا في رواية ( قالت ضحى ) و ( جفت الدموع ) - على اختلاف منحى وتوجه كل منهما - شخصيات أظهرت وجها من وجوه الليبرالية أكثر من التفكير في شروط حرية انتهاز الفرص بصورة أكثف من التفكير في شروط التحرر من هذا القيد أو ذاك .

---

(١) أنظر الليبرالية - الموسوعة العربية العالمية ، ج٢١ ، ص٢٤٣ - ٢٤٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه في مقدمة هذا الفصل من أن المفكر العربي عموما تعـــرف علـــى ليبرالية حملت في طياتها آثار تطورات متلاحقة ، وإن بقيت ناتجة عن حاجـــة متولـدة فـــي المجتمع العربي لإحداث التغير الاجتماعي المطلوب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## ( تـلك الرائـحـة ) *

( تلك الرائحة ) ، رواية قصيرة جدا تقع في خمس وثلاثين صفحة تدين بشكل مباشر قوى الظلم والقهر الاجتماعي والسياسي . يقدم فيها الكاتب رؤية حادة تصف ما يمارسه النظام من اعتقال ومطاردة للمعارضين إثر خروجهم من المعتقلات .

يصف بعض النقاد تلك الرائحة بأنها " *رائحة الموت . رائحة الاختناق ، رائحة الخلل الوجودي ، ورائحة الخواء والدمار النفسي .* " (١)

يقدم الكاتب روايته هذه على أنها كسر للمناخ الفني الذي تجمد (٢) . وأنها تعبير عن "*تجربة غنية عميقة مليئة بكافة التناقضات والأزمات زادته معرفة ووعيا بوجوده ، وتطلبت في التعبير كل جرأة وحدة حتى تتجسد ابداعا خلاقا .* " (٣)

فقد كان الراوي عندما كتب ( تلك الرائحة ) خارجا لتوه من السجن خاضعا للرقابة القضائية التي تستلزم البقاء في المنزل من غروب الشمس حتى شروقها . وكان يقضي بقية يومه في التعرف على عالم غاب عنه أكثر من خمس سنوات . وما أن يلزم حجرته حتى يجد نفسه مدفوعا لتسجيل ما مر به من أحداث ومشاهدات كانت تهزه بعنف وتبدو له عجائبية .

ويقرن في مقدمته بين مصطلحي التمرد والتجربة ، فقد كان التمرد هو وقود المرحلة ، والتجربة هو شعارها ، وكان يتساءل عن جدوى كتابة لا تتعرض لمحاولات بناء الاشتراكية وللتناقضات الملتبسة بكل ذلك الرعب والتعذيب والسجن والموت .

---

* صنع الله ابراهيم – تلك الرائحة ، دار شهدي ، الخرطوم ، ١٩٨٦
وهي أول أعمال الكاتب طبعت لأول مرة عام ١٩٦٦ ، بدأ بالكتابة بعدد من القصص القصار بين عامي (٦٣،٦٤) ، عندما كان رهن الاعتقال بسجن المحاريق بالواحات الخارجة
– أنظر الرؤية السياسية في الرواية العربية ، ص ١٣٦

(١) أحمد الزعبي – الإيقاع الروائي في تلك الرائحة ، إبداع ، عدد س ، ١١ نوفمبر ، ١٩٨٦
وأنظر محمد الباردي – الرواية العربية والحداثة ، ج١ ، دار الحوار ، ط١،١٩٩٣، ص ٣١٠
(٢) مقدمة الرواية ، ص ١٥
(٣) نفسه ، ص ١٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويضبط الكاتب في مقدمته المعنى المصاحب للتمرد في - المغامرة في الخروج على الكتابة البلزاكية التي كانت سائدة في الرواية المصرية إلى الخمسينيات ، ذلك أن نجيب محفوظ أعطى ظهره لكتابته البلزاكية ، ليخوض في مغامرات قفز فيها بالفن الروائي العربي قرنا بأكمله . كذلك فإن الكاتب سرعان ما شعر وهو يقرأ يومياته بأنه أمام مادة خام لعمل فني، لا يتطلب منه بعد غير جهد التشكيل والصقل ، وشعر أيضا أنه قد وقع أخيرا على صوته الخاص (١) .

إذن يلجأ الكاتب في روايته إلى صوت خاص نابع من تجربة ذاتية ، دفعته إلى رفض المعايير الموضوعية التي أخلت بها مجموعة الصور التي واكبت الراوي بعد خروجه من السجن ، وهي في مجملها تنعى إنسانية الإنسان المعاصر الذي هيمنت عليه كل صور النقص والحرمان. لهذا خرج العمل على الأنماط السردية السائدة واستبعد الحبكة التقليدية .

ويلاحظ نزيه أبو نضال أن كتابة السجن الروائية عموما - أخذت منذ صدور ( تلك الرائحة ) - تدمر الشكل الفني للرواية من حيث هو نسق لكي تعيد إنتاج تجربة الحياة نفسها . وهنا بالضبط تتشابه رواية السجن مع رواية الحداثة . ويمكن تفسير هذا الأمر في أن الروائي يسعى إلى تحقيق حرية بدت له مستحيلة على صعيد الواقع العملي ، لذلك يلجأ إلى الانفلات من الشكل الكلاسيكي للرواية باتجاه شكل فني جديد . ولعل في ذلك تفريغا" لشحنات التوتر التي تنتابه إلى أن يتحقق التوازن النفسي لديه (٢) .

فالراوي إذ يخرج من سجنه ، ويتجول في شوارع المدينة وينتقل من مكان لآخر ، يدع الفرصة سانحة لذاكرته كي تتجول عبر أزمنة مختلفة وأمكنة متعددة دون أن تتغير

---

(١) المقدمة ، ص ٩ - ١٣

(٢) السمات الفنية في رواية القمع العربية ، فصول ، العدد الثالث ، المجلد السادس عشر ، شتاء ١٩٩٧(ص١٢٠ - ص ١٣٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوضعية التي انطلق منها . وهو إذ يفعل هذا فإنه يلجأ بدرجة أساسية إلى ما يسميه محمد البارودي الأفعال الصغرى ، وهي عادة تكون أفعالا عادية غير نموذجية (١) ، فنقرأ على سبيل المثال " *عدت إلى الحجرة ، وتركت بابها مفتوحا ، ونمت من جديد ، وقمت في الصباح الباكر ، وحلقت ذقني ، وارتديت ملابسي ، وحملت قميصا نظيفا إلى الكواء ، وعدت فارتديته، ثم نزلت ، وأخذت أبحث عن مكان فيه الحذاء* ... " (٢)

وتكون في أغلب الأحيان أفعالا سردية خالصة تكاد تخلو من الوصف وتغرق في التفاصيل والجزئيات وتكون أحيانا غير متجانسة على نحو :

" *وقال لي خطيب أختي : سادلك على أحسن مكان تشتري فيه صبانة . وقالت أختي إنها ستحتاج إلى خادمة ، لكن من أين نجدها . وقال خطيبها أنه أوصى على ولاعة رونسون ستأتيه من بيروت . وقالوا : لا بد أن نذهب الآن . وانصرفوا* . " (٣)

ويرى محمد البارودي أن صنع الله إبراهيم يظل من أبرز الروائيين عناية بالأفعال اليومية والعادية ، وأكثرهم اهتماما بالتفاصيل الدقيقة للأفعال وإدراكا لأهمية اليومي في المادة السردية (٤) ، وهي أفعال لا يمكن اعتبارها من الوظائف الثانوية ، بل يميل إلى اعتبارها وظائف لا تتقدم بالحكاية ولا تبني الحبكة التقليدية (٥) .

كما يلاحظ محمد البارودي تشابها بين صنع الله إبراهيم و"الان روب غرييه " في بعض الأفعال المستخدمة في تلك الرائحة إذ يتكرر - فعل قدوم الشرطي للإمضاء في دفتر - بصفة لافتة في تلك الرائحة ، وهو فعل موجود في إحدى روايات غرييه وهو عادة يقوم على

(١) محمد البارودي - الرواية العربية والحداثة ، ص ١٣٢
(٢) الرواية ، ص ٥٠ - ٥١
(٣) نفسه ، ص ٥٥
(٤) محمد البارودي - الرواية العربية والحداثة ، ص ١٧٨
(٥) نفسه ، ص ١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوظائف التالية : يدق الجرس يفتح الراوي الباب ، يتعرف على الشخص وهـــو الشـــرطي ، يذهب ليحمل الدفتر ، يمضي الشرطي الدفتر (١) . كذلك يبدو التشابه في فعـــل آخـــر وهـــو البحث عن البيت القديم الذي قضى فيه البطل طفولته ، إذ يذهب الراوي بحثا عن ذلك المـــنزل القديم . فربما تكون أمه لا تزال هناك (٢) . وهو نفس الفعل الذي يجده الباحث فـــي روايـــة غرييه ( المتلصص ) (٣) .

وإذا كانت الرواية الفرنسية الجديدة تهتم بالفعل العادي واليومي و المفصل ، كما فعـــل صنع الله إبراهيم في هذه الرواية ، حتى إنها توصف في جل الحـــالات بأنـــها روايـــة الفعـــل اليومي والعادي المفصل (٤) ، فإن في ذلك مدعاة إلى الربط ما بيـــن النـــهج الـــذي رســـمته الرواية الفرنسية الجديدة في مستوى تفاعلها مع الأفعال العادية ، والنهج الذي اتبعه صنـــع الله إبراهيم،وقد يكون ذلك قصدا أو بدون قصد، خصوصا أننا نجد في مقدمة الرواية ما يدل علـــى أن الكاتب كان يتابع من وراء أسوار سجن الواحات موجة "الرواية الجديدة " في فرنسا(٥) .

وإذ ينغمس الراوي في قضايا بالغة الصغر والبساطة ، كالحصول على شقة صغـــيرة لم يعطب حمامها ، أو الحصول على قماش بذلة ، أو مراقبة فتـــاة الرصيـــف العرجـــاء ، أو الوصول إلى حجرته قبل الغروب قبل أن يدهمه الشرطي المكلف بمراقبته ، فإنـــه فـــي هـــذا الانغماس يلجأ إلى لغة تقريرية تترجم الوضع اليومي لمن ينطق بـــها ، وهـــي لغـــة شـــديدة الاختزال غاية في الفقر وهي حسب ما يقول فيصل دراج "*تقول ما لا تعلن ، وتجعـــل مـــن فقرها حجابا للغة أخرى لا فقر فيها أبدا ... أي إن كان الكلام الطليق إعلانا عن واقع لا يسلب*

---

(١) الرواية ، ص ٤٢
(٢) نفسه ، ص ٧٩
(٣) أنظر محمد الباردي – الرواية العربية والحداثة ، ص ١٨١ ، ص ١٨٥
(٤) نفسه ، ص ١٧٨
(٥) مقدمة الرواية ، ص ١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*من العفوية الإنسانية شيئا ، فإن إفقار اللغة إلى حدود الاختزال موقف رافض للشرط الاجتماعي .* " (١) وبهذا المعنى ، فإن فقر اللغة روائيا لا يحيل على اللغة بل على ما هو وراءها . كما لو كان دور البنية اللغوية تشديد رفض العالم الذي يقول به الخطاب الروائي كله. ومن هنا كان هذا الانزياح الكبير عن تقاليد كتابية قائمة على بلاغة تحتفل بالكلمة المختارة ، ومن هنا كان خطابه الأدبي جديدا في حقل الرواية العربية ، وهو الخطاب الذي يسعى إلى نفي اللغة الأدبية المسيطرة واستبدالها بلغة أدبية جديدة منفتحة على لغة المواضيع اليومية (٢) .

وتثير هذه الرواية قضية تتعلق بحرية الكاتب في استخدام الألفاظ غير المنضبطة بحجة التعبير عن القمع . البعض يرى في ذلك ابتذالا وجرأة غير أدبية ولم يستطع تقبله . وكان يحيى حقي من أولئك الذين تحسروا على هذه الرواية القصيرة التي ذاع صيتها في الأوساط الأدبية ، والتي كانت جديرة بأن تعد من خيرة الإنتاج الروائي لولا أن مؤلفها زل بحماقة وانحطاط في الذوق ..... ويصف هذه الجرأة بأنها " *القبح الذي ينبغي محاشاته ، وتجنيب القارئ تجرع قبحه .* " (٣)

البعض الآخر يرى في هذه الجرأة حرصا على نقل الواقع بكل ما به من دمامة وقبح، وفي تفسير ذلك يقول أحد النقاد : " *في الفترة التي نشرت فيها ( تلك الرائحة ) كان ثمة اتجاه يلقى رواجا في العالم كله يتمثل فيما يمكن تسميته " جماليات القبح " ، وهو اتجاه يعد امتدادا وتعميما لاتجاهات سابقة ظهرت في "تيار الوعي" أو في "الرواية الجديدة" ، وكان هذا التيار يمثل في أمريكا اللاتينية بالذات أحد تيارات ما يسمى " بالواقعية البنائية " ، وأهم ما*

---

(١) فيصل دراج – نظرية الرواية والرواية العربية ، ط١، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٩، ص ٣٠٤
(٢) نفسه ، ص ٣٠٤ – ٣٠٥
(٣) مقدمة الرواية ، ص ٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*يميز تيار القبح هو استخدام جمل وعبارات فاحشة وتضمين القصة اللغة الشائعة على ألسنة العامة ..... وكان صنع الله ابراهيم وأبناء جيله على وعي كامل بهذه التجارب .* " (١)

ويرى محمد البدوي أن ابتذال سلوك الأبطال وانعكاسه على لغة الرواية مصنوع بعناية مقصودة وفاء لحضور الواقع (٢) ، ذلك أن الكتابة وحسب ما يراه صنع الله إبراهيم ، يجب أن تكون في مستوى ما يلاقيه الإنسان من تعذيب ومصادرة للرأي في عصر لا يمكن فيه الامتثال لإيديولوجيا جمالية مزيفة "*توصي بأن يكون العالم أكثر جمالا وبساطة مما هو عليه .* " (٣) لذلك كان لابد للكاتب أن ينفي كل ما يعوقه عن الصدق في التعبير . لهذا تجسدت في الرواية كل معاني الجرأة والجدة وذلك عبر الخروج عن الطرق النمطية التي صورت عالما خاليا من أي نوع من أنواع القبح الأخلاقي . ومن هنا غادرتنا لغة معبرة عن دلالات سامية لنكون مع معجم منحرف عن عادات القارئ في التعامل مع الجمال عموما .

ويتجسد هذا الفرار من التقليدي على مستوى الجملة بتركيبها النحوي الركيك ، وخلوها من المجاز ،وذلك لأن النص محتفل بتصوير قهر يومي تاريخي،وهو إلى هذا حريص على عدم تزييف هذا القهر بتجاوزه من خلال كتابة تنتصر للجمال بمعناه التقليدي (٤) ، بل يقوم بتعميقه من خلال عناصر القبح القادرة على إيلام القارئ والتأثير به .

ولكن السؤال الذي يثيره هذا الحماس إلى ما أسماه النقاد " تيار القبح " ، ما الذي سيحدث إذا مضينا في هذه الانحرافات إلى ما لا نهاية ، وسرنا في هذه الركاكة دونما رادع ؟ ألا يساهم هذا التحلل اللانهائي في انحدار وتدمير ذائقة القارئ الإنسانية ؟

---

(١) انظر حامد أبو أحمد:عن رواية تلك الرائحة (ندوة العدد) بمجلة الرافعي، العدد٤، نوفمبر،١٩٨٧،ص ٢٠

(٢) محمد بدوي – الرواية الجديدة في مصر ، ص ٢٤٩

(٣) القول لموباسان " إن الفنان يجب أن يخلق عالما أكثر جمالا وبساطة من عالمنا." وقال أن الأدب يجب أن يكون متفائلا نابضا بأجمل المشاعر "عن مقالة في إحدى المجلات قرأها الراوي في مكتبه– الرواية ، ص ٦٠

(٤) نفسه ، ص ٢٥١ – ٢٥٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا شئنا الحديث عن البطل وعلاقته بشخصيات هذه الرواية ، فإننا سنلاحظ أن الكاتب قد سار على منهجه البنائي المتفق ورؤيته الخاصة . فالبطل أولا بعيد كل البعد عن البطل التقليدي ، كما أنه متمثل في الأنا الساردة ، ذلك أن الراوي هو سارد للأحداث من ناحية ، وهو موضوع لهذه الرواية من ناحية أخرى . وكل ما نعلمه عنه أنه كان في السجن ، وأنه قد وجد نفسه في مواجهة العالم من جديد بلا اسم ولا عنوان ولا بيت ولا رفيق . وهو رجل مطارد مهزوم يحلم بوطن مختلف عن وطن التعذيب والقتل وانتهاك الإنسانية ، علاقته بسلطة الدولة تصادمية مثقلة بالانتهاك الفادح من قبلها . وهو في مستوى آخر واحد من عامة الناس الذين يعانون اليأس . ومن هنا يبرز هذا البطل في سياق إيديولوجي ضاج بالبطولة على النحو الذي قدمه يوسف السباعي . فالشخصيات المحددة الملامح والأخلاق لا نجد لها مكانا في هذه الرواية ، كذلك لا نجد مكانا لشخصيات بلزاك أو زولا أو هنري جيمس ، التي تخرج من ماضيها بكيان نفسي وتسعى إلى مستقبلها بهدف (١) . لذلك كان البطل بلا كيان وبلا هدف بل وبلا اسم .

أما عن علاقة البطل ببقية الشخصيات ، فنستطيع القول إن المسافة بقيت شاسعة بين الراوي البطل والآخرين ، فقد كانت علاقته بأقاربه غاية في البرود ، بما في ذلك والديه ، عدا أخته التي بقيت علاقته بها حميمة بعض الشيء . حتى إنه عندما زار جدته وعلم بموت أمه قابل الخبر ببرود شديد " *وقالت جدتي : ثم مرضت فجأة ورفضت أن يراها الطبيب ... وقالت خالتي : وفي آخر يوم طلبت كوب ماء ، وعندما شربته سقطت ميتة . وتطلعت في ساعتي . كان موعدي مع العسكري يقترب ... وقمت واقفا ...* " (٢) .

أما أصدقاؤه ، فلم يندمج معهم عدا أسرة صديقه في النضال الذي مات في السجن بسبب

(١) أحمد هواري – البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص ٥١
(٢) الرواية ، ص ٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التعذيب . كذلك كان الأمر بالنسبة إلى بقية الشخصيات الأخرى التي اتسمت علاقته بها بـاللخلو التام من العواطف التي قد تربط الناس بعضهم ببعض ، حتى أنه يكتفي بالإشارة إليها دونمـا تعليق ، ففي المترو يقول "*وقفت بجوار حجرة السيدات وجعلت اتأملهن واحدة واحـدة* . " (١) وفي الشارع "*كان هناك رجل ملقى على الرصيف بجوار الحائط وقد غطته جرائـد ملوثـة بالدماء* . " (٢) أو في بيوت بعض معارفه "*دخلت فتاة عوراء وبكت* ." (٣) ، أو أمـام بيـت جاره "*لمحت ظله من وراء الزجاج ويده تخبط بعنف* ." (٤)

كذلك يشير إلى نهاد وأبيها والقارئ لا يعرف شيئا عن ماضي علاقته بهما سـوى أنـه كـان يعرف نهادا وهي طفلة (٥) ، كذلك الأمر بالنسبة إلى علاقته ببقية الشخصيات التـي يكتفـي بوصفها عبر إشارات سريعة مبعثرة .

وإذا كانت علاقة الإنسان بواقعه ومجتمعه مقياسـا لشـعور البطـل بالاسـتقرار أو شـعوره بالأزمة(٦) ، فإن انعدام التواصل البشري في هذه الرواية يعد مؤشرا على أزمة البطل التـي ساهم في إبرازها عزوف الكاتب عن استخدام علامات الترقيم سوى النقطة ، حتـى إنـه لـم يستخدم الفاصلة إلا نادرا . ودلالة ذلك أن الفاصلة تشير إلى اتصال الجمل ، والراوي عـازف عن الإشارة إلى أي صلة أو تواصل (٧) .

وإذا كان الكاتب قد صور شخصياته بشكل يتماشى ورؤيته الفكرية ، فإننـا نسـتطيع الحديث عن علاقـة ما تربط بين كثافة الحدث والرؤية . فالأحداث في هذه الروايـة قليلـة

---

(١) الرواية ، ص ٣٥
(٢) نفسه
(٣) نفسه ، ص ٤١
(٤) نفسه ، ص ٥٩
(٥) نفسه ، ص ٥٠
(٦) أحمد الهواري – البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص ٥٩
(٧) حمدي حسين – الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر، مكتبة الآداب ، القاهرة ،١٩٩٤،ص٣٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والكاتب يتجه فيها إلى الحركة الذهنية الداخلية تعويضا عن قلة الأحداث ورتابتها . فالرواية كما يصفها أحد الباحثين :

*" رواية بلا حدث ينمو ويتطور باستثناء حركة الراوي وانتقالاتـــه وذكرياتـــه ومواقفـــه مـــع الآخرين وهي حركة خلت من أي فعل ايجابي . "* (١)

ذكرنا فيما مضى أن الراوي هو نفسه بطل القصة ، فالرواية تروى بضمير المتكلـــم . لكن لابد من الإشارة هنا إلى أن الراوي بضمير ال " أنا " ، لا يؤدي إلى أن تصبـــح الروايـــة كما يتو هم البعض سيرة ذاتية ، بل هي سرد يستخدم تقنية الـــــراوي بضمـــير ال " أنـــا " (٢) فالراوي عنصر فني معزول عن الروائي ، لكن أسلوب توظيف الراوي يعد جزءا من رؤيـــــة الكاتب ، فضلا عن أنه يأتي في صدارة أدوات التشكيل (٣) ، فالراوي هو أسلوب صياغـــــة ، ولو طابق الراوي الروائي تماما لاقترب العمل الأدبي كثيرا من السيرة الذاتية ، ولابتعد بـــالقدر نفسه عن البناء الروائي (٤) * .

وكما لاحظنا في هذا العمل ، فإن الراوي لا يتدخل ولا يحلل ، ويروي من خارج عـــن مسافة بينه وبين ما يرويه في لغة تقريرية تعطي مكانا واسعا للعيـــــن والأذن والشـــم وعـــالم الحواس كله ، فالعين أخذت موقع الكاميرا لتمر فوق أكوام القمامة التـــــي لا تغيـــب . والأذن تلتقط نشازا صوتيا محطما للأعصاب كذلك يأخذ الأنف موقفا يخضـــــه تدلـــل عليـــه روائـــح الرطوبة والعفن والقمامة . ويتطلب هذا الأسلوب ( الروائـــي الشـــاهد ) *" مهارة عاليـــة من*

---

(١) حمدي حسين – الرؤية السياسية في الرواية الواقعية العربية ، ص ٣٠٤

(٢) يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط٢، دارالفارابي، بيروت،١٩٩٩، ص٩٤

(٣) نفسه ، ص ١١٤

(٤) حمدي حسين – الرؤية السياسية في الرواية العربية ، ص ٢٥٣

* الربط بين الراوي كشخص من ورق كما يقول بارت – والكاتب كإنسان أمر مارسه النقد التقليدي بشكل لـم يساهم في تحليل الخطاب من داخله . ولكن من خلال الكاتب ، إلا أن تمييزا كبيرا بينهما تم منذ الستينيات . – انظر ذلك تحليل الخطاب الروائي ، ص ٣٨٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*الروائي ، وإلا سقط في سطحية شكلية . ذلك أن مهمة الروائي الشاهد ليست مجرد عمل الـــي يراكم الصور بتقطيع عبثي لها ، بل هي في جعل بنية الشكل تقول ، أي في جعل حركة البنيـة حركة دالة .* " (١)

لم يشعر الراوي بالمتعة التي يمكن للقارئ أن يتوقعها لمن خرج لتوه مـــن المعتقـــل . ذلك أنه خرج من سجن إلى آخر ، خضع فيه لنظام المراقبة ، كما حكم عليـــه بضـــرورة أن يوجد في غرفته من غروب الشمس إلى شروقها ، وترافق هذا الحكم مع الحضـــور المتكـــرر كل مساء لذلك العسكري الذي كان يأتيه بدفتر يوقع عليه بفرض إثبات هذا الوجـــود ."*فمـــن حيث الجوهر لا فرق هناك بين مواطن مسجون فـــي زنزانـــة و آخـــر مســـكون بـــالرعب خارجها.*"(٢)

والمكان في هذه الرواية مرتبط بمعنى التيه المادي والمعنوي . فالبطل أو الراوي دائـم التنقل بدون هدف ملموس واضح بين مواقع مختلفة في المكان ( بيوت الأقارب والأصدقـــاء ، مكتب الجريدة ، الشارع ، دور السينما ، المترو ) . وهو يدخل مكانا ليخرج منه ويذهب إلـــى مكان آخر فنجد على سبيل المثال "*تركته وذهبت إلى المجلة وسرت في ممر طويـــل . وأنـــا أنظر في كل غرفة ولا أجد أحدا ، وكانت هناك غرفة أمامي في نهاية الممر واستدرت عـائدا من حيث جئت وسرت في اتجاه المترو ثم ركبته .* " (٣)

ويعيد الكرة مرات عديدة ليجد نفسه في نفس الأمـــاكن . (الكورنيـــش ، الكـــازينو ، شـــوارع القاهرة ، قاعات السينما ، المترو ) ونرى الشخصية تنتقل من شارع إلى آخر بـــــدون هـــدف محدد . وينتج عن تكرار الحركة في المكان تكرار المشهد (٤) .

---

(١) يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ص ٩٩
(٢) نزيه أبو نضال – السمات الفنية في رواية القمع العربية ، ص ١٢١
(٣) الرواية ، ص ٥٨
(٤) انظر هذه الملاحظة ، الرواية العربية والحداثة ، ص ٢٦٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيمكن أن نقرأ مثلا " *ونزلت أمام البيت و رأيت الفتاة الجميلة التي تسير بجوار قضيب المترو كل يوم* . " (١)

والغريب في أمر هذا الروائي أنه ينقد الواقعية الاشتراكية نقدا عنيفا ، ويعتبر تجربته نابعة من رفضه لهذا المذهب الأدبي . الأمر الذي لا ينسجم مع عقيدته السياسية ، فالروائي كان قد اعتقل لمدة طويلة من أجل انتماءاته الماركسية . ويرى صنع الله إبراهيم أن الكتابات السائدة في المرحلة التي كتب فيها روايته ( تلك الرائحة ) ، كانت تعزف على النغمة المعهودة فيما عرف بالأدب الواقعي الاشتراكي ، ويعتبرها دعوى يتمسح بها الآن أكثر الكتاب تخلفا ورجعية (٢) ، ثم يذهب في موقع آخر إلى اعتبار ما عرف في الخمسينيات والستينيات باسم الواقعية الاشتراكية ضربا من الرومانسية الثورية . فالماركسي الحقيقي لا يقوم بتجميل الواقع وتزويقه ، ولا يتجاهل جوانبه المختلفة (٣) .

---

(١) الرواية ، ص ٥٨

(٢) مقدمة الرواية ، ص ١٦

(٣) من رسائل وأحاديث بين الباردي وصنع الله إبراهيم عن كتاب الرواية العربية والحداثة ، ص ٧٦ - ٧٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الفصل الخامس

# أسئلة الخطاب الاجتماعي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الواقعية والخطاب الاجتماعي

وفي الحديث عن الخطاب الاجتماعي في الرواية العربية ، نستطيع أن نـــدرج عـــددا كبيرا من الروايات كتبها روائيون ذوو انتماءات فنية مختلفة ، فالرواية منذ ظهورها ما فتئـــت مرتبطة بمعالجة الواقع الاجتماعي .

وإذا كان القول بأن التعبير عن الواقع الاجتماعي العربي اقتضى مذهبا أدبيـــا بعينـــه يفترض حسما لا يمكن القبول به ، فإننا نستطيع من باب التقريب والتغليـــب أن نربـــط بيـــن الواقعية والخطاب الاجتماعي في كثير من الأعمال الروائية . ذلك أن رواد المذهب الواقعـــي اهتموا بتصوير الحياة عن طريق نقل صورة حية عن الواقع الاجتمـــاعي ، وتصويـــر حـــال الطبقات الدنيا في المجتمع . وكانت البدايات على يد ستندال* و بلزاك** ثم فلوبير***، فقـــد كان بلزاك حاسما في انتصار الواقعية ، إذ إنه هو الذي أدخل مصطلح ( Milieu ) الفرنســـي الذي يعني البيئة أو الوسط ونقله عنه علماء الاجتماع وكبار النقاد مثل هيبوليت تين و إميل زولا ، وتعد مقدمته التي كتبها عام ١٨٤٢ لمجموعته القصصية الكبرى ( الكوميديا البشـــرية ) والتي أذاع فيها هذا المصطلح لأول مرة بمثابة إعلان عن المذهب الواقعي (١) .

والواقعية تؤمن بالحقيقة المادية " *فالطبقة المتوسطة أثناء عنايتها بالواقع والفلســـفات الوضعية أنتجت تقدما علميا باهرا في شتى الميادين ، وكانت جريئة في اتخاذها الإنسان نفســـه موضوعا للبحث العلمي التجريبي ، ولم يعد الإنسان صورة مقدسة ، ولم يعد عقلـــه إلا نتاجـــا لمكان معين وزمـــان معين ، وسرعان ما تلقف الأدب الواقعي هـــذه الحقيـــقة ، فأراد بلزاك*

* ستندال ، هو الاسم المستعار للكاتب الفرنسي ماري هنري بيلي ( ١٧٨٣ – ١٨٤٢ )
**بلزاك ، أونوريه دو (١٧٩٩ – ١٨٥٠ ) ، كان أول الكتاب الذين كشفوا الروابط المركبة التي تربط الناس بالمجتمع .
*** فلوبير ، غوستاف ( ١٨٢١ – ١٨٨٠ ) كاتب فرنسي
(١) اندرية بروتون – بيانات السريالية والأواني المستطرقة ، سلسلة آفاق الترجمة ، الهيئة العامـــة لقصـــور الثقافة ، القاهرة ،١٩٩٨، وأنظر محمد اللباني – رواية تيار الوعي ، ص ٢٠ – ٢١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*أن يصنف الإنسان كما تصنف علوم الأحياء الكائنات الحية الأخرى مبينة تـأثير البيئـة فـي طباعها. وأراد زولا أن يجري على العواطف البشرية نوعا من التجارب التي كـانت تجـري في المعمل بأن يصفها في ظروف مختلفة ليتبين ما يطرأ عليها من أحـوال ، وبذلـك يوجـد الرواية ولم يلبث في ممارسته أن تلقف مبدأ الوراثة وأمعن في تطبيقه في رواياتـه ، وبذلـك أضاف مبدأي الزمان والمكان ، فتمت بذلك حتمية السلوك الإنساني . "* (١)

والواقعية تعني الاحتجاج والرفض حين تصف سلبيات الواقع وأثرهـا السـيئ علـى البشر من أجل الإصلاح والتغيير ، أي أن الأدب ينقد بهدف إصلاح الواقع (٢) .

ونحن هنا نتحدث عن ( الواقعية النقدية ) ، وهي طور من أطوار الواقعية التي قـامت على التركيز على العيوب والفساد والتناقضات الكامنة في الحياة الاجتماعية . وتصـدر هـذه الواقعية عن فكر انتقادي للنظام الاجتماعي وللمشاكل التي تولدت عـن سـيطرة طبقـة دون غيرها من الطبقات ، وهنا تفترق الواقعية عن الرومانسية القائلة بغاية الفن في ذاته ، ذلـك أن الواقعية تجعل الأدب وسيلة مهمة لكشف المشاكل والقضايا الاجتماعية عـن طريـق تحليـل الواقع وفهمه (٣) .

وإذا كانت الواقعية النقدية تتضمن نقدا للواقع الاجتماعي المحيط بالفنان ، فإن طـورا آخر من الواقعية وهو " الواقعية الاشتراكية " يتجاوز الاحتجاج ويتعدى السخط إلى منـاصرة الفئات الصاعدة والتبشير بالقيم الإنسانية التي ينبغي أن تسود ، لذلك تسمى أحيانـا بالواقعيـة الجديدة أو المتفائلة ، ويأخذ الأدب في إطارها دوره الوظيفي فـي خدمـة المجتمـع ، لذلـك ارتبطت هـذه الواقعيـة بما سمي الالتزام في الأدب ، والرواني ضمن هذا المفهوم من أكثر

---

(١) شكري عياد – البطل في الأدب والأساطير ، ط١، دار المعرفة ، القاهرة ، ص ١٥٨
(٢) طه وادي – صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ط٤، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٠٧
(٣) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٦٢ ، ٦٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناس قدرة على رؤية الواقع وتلمس حركته والقوى المؤثرة فيه . لذلك لا بد أن يعبر خطابه عن موقف تجاه الواقع لكي يتجاوز الأدب دور الإمتاع والتسلية و يقوم بدور فاعل باتجاه حياة أفضل (١) .

وقد ارتبطت هذه الواقعية الجديدة بالنظرية الاشتراكية التي تشيد بالكتاب الواقعيين أمثال بالزاك و فلوبير ، إلا أنها وجهت انتقاداتها للرومانسية والمذهب الطبيعي الذي تزعمه زولا ، وهو المذهب الذي كان مهتما في كشف العيوب الإنسانية الوراثية مهملا القوانين الاجتماعية الأساسية ، كالصراع بين الفئات الاجتماعية داخل المجتمع . ومن هنا جاءت رواية الواقعية الاشتراكية لترسم وعيا بالمستقبل بالاعتماد على الفهم العلمي الذي قدمته النظرية الاشتراكية للتاريخ الإنساني والحركة الاجتماعية . وعليه فإن الرواية الواقعية في هذا الطور تلح على الطابع التنبؤي إذ أصبحت وكأنها علم روائي يمكن من تحليل الواقع الاجتماعي والبحث عن العوامل الإيجابية فيه ، ومن ثم رسم النموذج المستقبلي الممكن (٢) .

لهذا كان البطل في الأدب الاشتراكي إيجابيا يعبر عن الرغبة في إقامة دعائم المجتمع الجديد والدفاع عن هذا المجتمع من هجوم أعدائه ، وهو في صراع دائم مع المجتمع الديني أو الاجتماعي ، وقلما يكون منسجما مع البيئة الاجتماعية أو الرأي العام (٣) . ذلك أن الواقعية الاشتراكية ظهرت كنتيجة مباشرة لضياع الإنسان وغربته في ظل النظام الرأسمالي بعد أن ازداد إحساسه بأنه مجهول ويعمل لمستهلك مجهول (٤) . لهذا ركزت على شخصيات الطبقة العاملة الإيجابية التي تنبع من مفهومها الحيوي لحركة المجتمع ، وهي حتمية ناتجة عن هذه الحركة الاجتماعية ، لهذا قلنا إن الشخصية لا بد وأن تكون قوية إيجابية مؤثرة فعالة تؤمن

(١) طه وادي – صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص ٢٠٨
(٢) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٦٤ – ٦٥
(٣) أحمد الهواري – البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص ٥٥
(٤) حلمي بدير – الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط١، دار المعارف ،١٩٨١، ص٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بقضيتها وتدافع عنها بكل الوسائل ، لهذا رفضت الواقعية الاشتراكية الأسلوب المنمق في الكلام ، ورفضت كذلك الجمال الفني للكلمات واستجابت للأسلوب المعبر معنى ومبنى ومالت إلى استخدام الكلمات الحية المستخدمة في الواقع الحي (١) .

## صلاحية الشكل الروائي الغربي للواقع العربي

بداية نطرح السؤال التالي ، هل نطقت الآراء والنظريات التي كانت تطرح المسألة الاجتماعية باسم الواقع الاجتماعي العربي ، أم أنها كانت تعبر عن مضامين وخصوصيات الواقع الأوروبي ؟

يرى محمد عابد الجابري أن المسألة الاجتماعية تم طرحها في الوطن العربي انطلاقا من استلهام أو استيراد مفاهيم وأفكار تعبر عن معطيات المجتمع الأوروبي ككل وعن خصوصيات البلد الأوروبي الذي يرتبط به فكر هذا المفكر أو السياسي العربي . بل إن النخبة العصرية العربية كانت تشرع للمجتمع العربي باعتماد نتائج تحليل واقع آخر هو واقع هذا القطر الأوروبي أو ذاك . ومن هنا جاءت تلك الهوة بين الفكر والواقع في الوطن العربي(٢).

وإذا أردنا الحديث عن المسألة الاجتماعية في الفكر الأوروبي الحديث والمعاصر فهي بصورة رئيسية ، مسألة الفقر والغنى ، مسألة استغلال الطبقة المالكة لرؤوس الأموال وأدوات الإنتاج للطبقات التي لا تملك إلا عرق جبينها ، فهو حديث عن مسألة الفوارق الاجتماعية الراجعة إلى الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج (٣) .

---

(١) حلمي بدير – الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص ٣٢ – ٣٣
(٢) محمد عابد الجابري – وجهة نظر – نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر ، ص ١٣٨
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما في العالم العربي ، فلا نستطيع ادعاء وجود خصوصية واحـــدة تطبـــع المســألة الاجتماعية في جميع الأقطار العربية ، فلكل قطر تركيبته الاجتماعية وعلاقاتـــه الاجتماعيـــة وتجاربه الخاصة . ولكن مع ذلك يمكن القول إن هذه العناصر التي تدخـــل بشـــكل أو بـــأخر ضمن خصوصيات كل قطر على حدة قد أفرزت في مرحلة السبعينيات والنصـــف الأول مـــن الثمانينيات من هذا القرن ما يمكن اعتباره المظهر الرئيسي في المسألة الاجتماعية كما تطـــرح نفسها اليوم في الوطن العربي ككل (١) .

ففي الوطن العربي عامة يوجد قطاع عام يضم قطاعات في الاقتصاد الوطني تســـتغله فئة من الوسطاء والموظفين والمقاولين ورجال الأعمال في القطـــاع الخـــاص ، ونحـــن هنـــا نتحدث عن استغلال فئة من القطاع الخاص لقطاعات القطاع العـــام تقـــوم بتســـخير الدولـــة وأجهزتها لامتصاص الدولة . وتنمي هذه الفئة استغلالها لممتلكات الدولة بقيامها بدور الخـــادم لمراكز الهيمنة (٢) .

وبهذه المقارنة لا نستطيع أن نطبق المفاهيم المرجعية الأوروبية على هذه الفئة بشـــكل تام،فهي لا تشكل طبقة بورجوازية بالمعنى الأوروبي للكلمة،ذلك لأنها غير مستقلة عن أجـــهزة الدولة،بل تشكل امتدادا لها،وهي غير متحررة من الانخراط في الأطر الاجتماعية القديمة،لذلك فهي ذات علاقات متعددة المستويات تخضع لمراكز جذب مختلفة ، وهي غير متمسكة بأية قيم ثابتة ولا تملك مشروعا مستقبليا تعمل من أجله خاص بها ، فهي تارة تتبنـــى قيـــم العصريـــة والتحديث ، وتارة تتبنى قيم السلفية والأصالة حسبما يروج في سوق الشعارات ، وما تتصـــف به من أوصاف البورجوازية هو جنوحها إلى حياة الترف والاستمتاع بالملذات (٣).

(١) محمد عابد الجابري - وجهة نظر - نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر ، ص ١٥٣
(٢) نفسه
(٣) نفسه ص ١٥٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نستنتج من ذلك أن الطبقة البورجوازية في الغرب تتحدد بوجود طبقة عاملة واقعة تحت استغلالها المباشر ، وبالتالي يتمركز الصراع في المجتمع بين الطبقتين ، وهذا شيء غائب بنسبة كبيرة في الأقطار العربية ، ذلك أن القطاع العام وشبه العام هو الذي يضم القسم الأكبر من اليد العاملة المؤهلة ، لذا فإن الأيدي العاملة تجد نفسها في خصم مع الدولة المالكة لوسائل الإنتاج . فالدولة تقف في وجه اليد العاملة المطالبة بحقوقها كممثل للمجتمع وللمصلحة الوطنية - لا كطبقة - وتقوم الدولة بحماية وجودها من خلال فئة رجال الأعمال والمقاولين(١).

## انعكاسات الفروقات الاجتماعية ( بين مجتمعين )على الواقعية الروائية

يرى عبد الله العروي أنه لا يليق أن نكون من السذاجة إلى حد الاعتقاد أننا نمسك مباشرة بواقع المجتمع العربي بمجرد أن ننظر في الأعمال الأدبية ، ذلك أن الواقعية العربية وصفت المجتمع العربي بأساليب تعبيرية وتشكيلية مستعارة . والأدباء العرب قاموا بتطبيق هذه الأشكال على مادتهم الخاصة ، وقاموا بتطويع تلك المادة رغما عن هذه الأشكال ، فأحالوها إلى غير حالها بتأثير خفي مما علق بها من موضوعاتها السابقة (٢) .

وحين يقال إن الأدب صناعة ذات قواعد ثابتة صالحة لكل زمان ومكان ، ومتى تمكن الأديب منها أبدع عملا متكاملا يعبر تعبيرا صادقا عن واقع مجتمعه ، فإن هذا الكلام صحيح لو كانت الأشكال التعبيرية ثابتة ، لكننا نعلم أن الأشكال التعبيرية خاضعة لتغيرات التاريخ، فإذا اتضح أن كل شكل يحتوي على مضمون تاريخي وطبقي معين ، فأين الأمانة وأين الصدق في التعبير عن أوضاعنا التاريخية والاجتماعية بمجرد أننا نتحكم في شكل يقال إنه

(١) محمد عابد الجابري – وجهة نظر ، ص ١٥٤
(٢) عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٢٣٠ – ٢٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مشترك بين البشر ؟ (١)

وإذا كان الجابري قد رأى اختلافا كبيرا في المعطيات الاجتماعية ما بين العالمين الشرقي والغربي - كما سبق أن فصلنا - فإن ذلك يعني بالضرورة أن الشكل الفني الروائي السائد هو ذلك المتولد عن واقع غربي مغاير للواقع العربي . وعليه فإن هذا الشكل الذي ساد في الرواية لم يكن مستمدا من واقع عربي قدر ما كان محاكاة لشكل نشأ في الغرب ، مما أدى إلى طغيان الروح الغربية على الرواية العربية ، و أوقعها في حالة من الارتباك وجعلها تتأخر في اكتساب ملامحها المتميزة ، كذلك أربكها النقد العربي الذي كان يرى الرواية العربية من خلال المقاييس الغربية وحدها ، ومن خلال نماذج محددة بالذات ، الأمر الذي دفع بعدد من الروائيين إلى تقليد هذه النماذج أكثر من محاولة البحث عن صيغة روائية خاصة بهم(٢) . لذلك وجدنا من روائيينا من يرجع إلى أدب التحليل النفسي كما هو عند روسو ، ومنهم من يرجع إلى الطبيعيين الفرنسيين من مثل إميل زولا ، ومنهم من يرجع إلى الرواية الواقعية الروسية لدى انطون تشيخوف ومكسيم غوركي . حتى إن نجيب محفوظ اختار بعد التدبر أسلوب الطبيعيين بما فيه من تشاؤم (٣) .

وإذا كانت الرواية الواقعية الغربية قد استندت إلى المدينة الكبيرة كرمز ، كما استندت إلى الطبقة البورجوازية ، فإن عدم وجود المدينة الكبيرة بشكلها الغربي وخصوصية الطبقة البورجوازية في العالم العربي التي بدت قليلة العدد وغير متجانسة ، ورأيناها تقلد لغة وتصرف وأحوال الأجانب الدخلاء ، جعل من قبيل المستحيل نقل الرواية الواقعية إلى الأدب العربي نقلا مرضيا . فما نملكه هو الضواحي ، والمجال الذي يستحق أن يكون ركيزة الرواية

(١) عبد الله العروي - الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٢٣١
(٢) عبد الرحمن منيف - ملاحظات حول الرواية العربية والحداثة، قضايا وشهادات ،٢صيف ١٩٩٠، ص٢١٥ - ٢١٦
(٣) عبد الله العروي - الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٢٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عندنا غير موجود ، فقمنا بتوظيف أشكال صالحة للمركز لنصف بها الضاحية . وقمنا بما لم تقم به بعض البلدان ( ألمانيا إيطاليا ، ... ) التي أبدعت أشكالا تعبيرية خاصة حين تغيرت أوضاعها الاجتماعية وسارت عن الخط الذي تطورت فيه أوروبا الغربية (١) .

ويقول العروي :

" *الموضوع المفضل للرواية الواقعية الغربية هو الكشف عن بنية المجتمع من خلال تجربة فردية تتمثل في سلسلة من الانتصارات والهزائم الظاهرة والخفية الاجتماعية والنفسانية، وهذا الموضوع غير متوفر في المجتمع العربي الذي لم تصل فيه الحركة الاجتماعية إلى حد أن الفرد يستطيع أن يتسلق السلم الاجتماعي بمجرد المصادفة أو لقاء عرضي على أحد شوارع المدينة* . " (٢)

كما يرى العروي صعوبة ذكر البورجوازي في العالم العربي بسبب ترفعه الموروث عن الأجنبي ونظرته الفوقية للأهالي ، فهو غريب يستمد حقيقته من عالم خارجي بدلا من محيطه القريب ، إلا أنه يرى إمكانية لذكر البورجوازي الصغير ، وذلك لأنه يجاور الكاتب العربي ويحيا تحت أنظاره ، وقد كان المحافظ على الأعراف القومية المتألم في وجدانه وحياته (٣) .

ويرى آخرون أن ميلادا ناضجا للواقعية في الرواية العربية قد بدأ بعد أن مر بمرحلة تطويع المذهب واستنباته ، فيؤكد حسين مروة أن تيار الواقعية نبت في صميم الحياة الأدبية العربية بفعل طبيعة الحياة العربية ذاتها أولا ، وبفعل طبيعة الحركة الإنسانية ثانيا . ذلك أن الواقعية جاءت لتنسجم مع مجتمع يخوض معركة التحرير الوطني والاجتماعي ، مما اقتضى

(١) عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٢٤١
(٢) نفسه
(٣) نفسه ، ص ٢٤٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع مرور الوقت تبين للكثيرين أن المقولات النقدية المرتبطة بذلك التصور لم يعد لها في الوقت الحاضر سند حقيقي في واقع المجتمعات الأوروبية الذي لم يسمح للتحولات التي تكهنت بها الفلسفة الاشتراكية أن تحدث فيه . فمع أن المجتمعات الأوروبية لم تتوقف عن التطور ، إلا أن هذا التطور كان يتم في نطاق علاقات أساسية مرتبطة بنظام رأسمالي لا يبدو أيلا إلى الزوال على النحو الذي اعتقدته الفلسفة الاشتراكية . كما تبين للنقاد أن بالزاك كان محقا حين اكتفى برصد الصراع الاجتماعي وبإظهار العيوب في واقعه الأوروبي ، لأنه لم يكن يجد في الواقع الذي رصده أي مبرر للتفاؤل الزائف بإمكانيات التحول الاجتماعي أو التبشير بمجتمع قريب التشكل تسود فيه العدالة الإنسانية وفق ما كانت تصوره روايات الاشتراكيين (١) .

ويذكرنا هذا الموقف النقدي بما تحدث فيه صنع الله إبراهيم عن سذاجة الرؤية الاشتراكية التي ألزمت الروائي بحمل نظرة تفاؤلية دائمة لكي نقول إن عمله إيجابي بناء .

والملاحظ أن هذه المطالبة بتحديد تصور لما سيؤول إليه المستقبل هي بمثابة دفع صريح للروائي لاتخاذ موقف إيديولوجي مباشر يؤدي إلى ترهل البنية الفنية (٢) . وتوصف هذه الرواية الممثلة للمذهب الواقعي الاشتراكي بأنها ضئيلة من حيث القيمة الفنية ، وأنها تقوم بإخراج روايات التقارير الاشتراكية التي تحاول التصريح كحل لعدم تمكنها من التعبير الفني الناضج عن المنظور الاشتراكي للواقع الاجتماعي (٣) .

وقد ظهرت أفكار هذه الرواية مقترنة بالإصلاح الاجتماعي والصراع الطبقي وتسلط الإقطاع على الواقع الاجتماعي المصري في مرحلة من مراحله . بما يترتب على هذا التسلط

---

(١) لحمداني حميد - الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٥٢٩
(٢) نفسه
(٣) حلمي بدير - الاتجاه الواقعي في الرواية المصرية ، ص ٢٣٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من تركيز على مساوئ الاستغلال و الإقطاع وسيطرته على الحكم وعلى مقدرات الناس (١).

## الخطاب الاجتماعي والريف

عبرت الرواية العربية عن حدود الظلم الاجتماعي الذي تعرض له الفلاح المصري قبل ثورة ١٩١٩ ، في جملة من الأعمال رأت أنها بانتصارها لقضايا الفلاحين قد أخذت بالمفاهيم الاشتراكية وعدالة التوزيع (٢) .

على أننا نلاحظ ونحن نتحدث عن قضايا الفلاحين ، أن الرواية الاجتماعية ذات الاتجاه الواقعي قد انجذبت إلى الريف ، ويرى محمد عبد الله أن هذا التوجه يعود إلى أمور منها :

- أن الريف كان الأداة المنتجة الأولى و الأهم في البلاد التي تعتمد على الزراعة ، وأهله كانوا مسخرين ومستلبين ، وقد تجسدت مظالم الإقطاعية والطبقية في أهله أقوى تجسد ، وقد كان سكانه هم الأكثر عددا . كذلك يظهر ظلم الحكومة و منزعها الطبقي في قراراتها التي تنظم الحياة في الريف أكثر مما يظهر في أي مجال آخر . ومن ثم فإن هذه الروايات الواقعية التي صورت الريف أتيحت لها فرصة النشر بكل ما تطرحه من رؤى العذاب والقهر بعد تغيرات سياسية واجتماعية عنيفة ، ترى في إنصاف الريف و إحياء أهله هدفا من أهدافها(٣).

نجد على سبيل المثال ( رواية الثالوث ) ليحيى عباس الصادرة عام ١٩٥٣ ، تصور قصة ريفي هارب إلى المدينة من ظلم الإقطاعي ومطاردته إياه ، أو رواية مثل ( فتاة الريف) لعبد الله حلمي إبراهيم الصادرة عام ١٩٥٧ ، وهي في مجملها تصور الفلاح على أنه خير مطلق ، مقابل الإقطاعي الذي يتصف بالشر المطلق ، والكاتب فيها منحاز إلى الفلاح بما

(١) حلمي بدير - الاتجاه الواقعي في الرواية المصرية ، ص ٢٣٦
(٢) الريف في الرواية العربية ، ص ٦٢
(٣) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمثله من عناء الطبقة التي تعمل بأجر زهيد لساعات طويلة قاسية تحت تهديد البطالة . وهي إلى هذا سلسلة من الآلام والمفاجآت المفجعة المثيرة للدموع والأسى (١) . مما دعا النقاد إلى وصفها بأنها سلبية عاجزة ومثالية زائفة صيغت بلغة مزخرفة تجري على وتيرة واحدة ، يتفلسف المؤلف فيها على لسان شخصياته التي لا يتحمل بناؤها الذاتي ولا المواقف التي تعيشها مثل هذه الفلسفة (٢) .

إلا أن النقاد في المقابل رحبوا برواية ( الأرض )* لعبد الرحمن الشرقاوي وعدوها خطوة حاسمة إلى الأمام ، ذلك أنها وصفت الفلاح كما لم يصفه أحد من قبل بوسخه وجهله وقسوته وطيبوبته . متجاوزة طريقة هيكل في وصف الفلاح كما لو كان فيلسوفا قد احترف الزراعة بالمصادفة (٣) . فالشرقاوي يرى القرية المصرية رؤية مغايرة لمن سبقه ، الأمر الذي يستعرضه على لسان الراوي الذي يقارن بين رؤيته ورؤية الروائيين السابقين .

ويرى عبد المحسن طه بدر أن السبب في هذا الاختلاف يعود إلى أن من سبق الشرقاوي ضحى بالموضوع من أجل فكرته ، ولم تكن هناك علاقة إيجابية دينامية بين الذات والموضوع . خلافا للشرقاوي الذي تفاعلت الذات لديه مع الموضوع ولم يجعل أحد طرفي العلاقة يفقد وجوده من أجل الآخر (٤) .

القرية لم تكن خاضعة أو مستسلمة ، ولم تكن سلبية في انتظار مصيرها القدري أو في انتظار واعظ أو معلم يتكلم باسمها ، بل جعلها تتحرك حركتها الذاتية وتمارس فعلها

(١) محمد عبد الله – الريف في الرواية العربية ، ص ٢٣ – ٢٤
(٢) نفسه ، ص ٣٣
* عبد الرحمن الشرقاوي – الأرض ، ط١ ، ١٩٥٤
(٣) عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٢٢٨ ، ص ٢٢٥
(٤) عبد المحسن طه بدر – الروائي والأرض ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،١٩٧١،ص١١٧-١١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتواجه المشكلات وتحاول أن تجد الحل . وقد كان دفاع الفلاح عن أرضه في وجه الأخطار التي تتعرض لها هو مصدر الحركة الحية والنابضة في معظم أجزاء الرواية (١) .

تدور أحداث هذا العمل في أوائل الثلاثينيات في عهد صدقي ، وهو العهد الذي تعرض فيه الفلاح لأقصى ضروب الظلم بحيث أصبح منطقيا أن يؤدي هذا الظلم إلى أعنف ضروب المقاومة . وصدقي باشا هذا هو ممثل للرأسمالية المصرية التابعة للاستعمار ، وقد كانت الثورة عليه ثورة بورجوازية طلبا للحرية الليبرالية التي قضى عليها حين ألغى دستور عام ١٩٢٣ ، وقدم بدلا منه دستور عام ١٩٣٠ الذي ساعده على تدعيم سلطاته الدكتاتورية(٢) .

والصراع في هذه الرواية متولد من محاولة الحكومة تخفيض نوبة الري لإتاحة الفرصة أمام أحد الباشوات الإقطاعيين لري أرضه الجديدة ، ولكن الفلاحين بزعامة عبد الهادي أدركوا ضرورة أن تواجه القرية السلطة وتتصدى لأوامر الحكومة ، لذلك قاموا بقطع السدود القائمة متحدين بذلك رجال الري الذين وقفوا لهم بالمرصاد . مما اضطر رجال القرية إلى كتابة شكوى لوزير الأشغال ، وطلبوا من محمود بك أن يسلمها ، لكنه استغل جهلهم فاستبدل بها طلبا لشق طريق زراعي يمر في أراضيهم ، ويصل أرض الباشا بطريق القاهرة، ويتآمر ممثل الحكومة في القرية ( العمدة ) فيبلغ عن عبد الهادي وعن شيخ الخفراء السابق أبو سويلم بأنهم قطعوا جسر الترعة ، فيجران إلى السجن حيث يلقيان من العذاب أصنافا ، وحين يخرج أبو سويلم من السجن يفاجأ بأن العمال يحفرون الطريق الزراعي في أرضه دون أن ينتظروه كي يجني محصول القطف فيها ، ويحاول أن يثنيهم عن فعلهم ، إلا أنه يتعرض لضرب وإيذاء رجال البوليس هو وابنته صفية .

---

(١)عبد المحسن طه بدر- الروائي والأرض ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١،ص ١١٨-١١٩
(٢) نفسه ، ص ١١٩ - ١٢٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد حفلت الرواية بشخصيات حية نامية متطورة تفعل الأحداث وتتفاعل معها ، تتقبل الفعل وتقوم برد الفعل ، ولا تقبع ساكنة في انتظار التلقي فحسب . ويذكر للشرقاوي نجاحه في تحطيم فكرة البطل التقليدية حين وزع الدور في معسكر الفلاحين على مجموعة من الأبطال ، لكل منهم دوره وملامحه المميزة ، فالشيخ حسونة تصدى لمحاولة السلطة في عهد صدقي تزييف الانتخابات وتزوير إرادة الشعب ، و محمد أفندي يخشى السلطة ويتمسح بها ، أما الشيخ الشناوي فيستخدم الوعظ الديني ليخفف غضب الفلاحين على الباشا . والعمدة كما أسلفنا مخادع (١) .

والشخصيات عموما تتوزع بين طبقة كادحة من الفلاحين المعدمين ، وبين طبقة من الإقطاعيين الانتهازيين ذوي النفوذ . ويتضح من خلال الصراع بين هاتين الطبقتين تضامن أهل القرية إلى أن نصل إلى نهاية مفتوحة تكشف عن إصرار الفلاحين على نيل حقوقهم وتكاتفهم من أجل الإفراج عن المسجونين ، ومساعدة من وقع عليه الأذى بفعل السلطة المؤازرة للطبقة الإقطاعية .

والشرقاوي في هذه الرواية كان اشتراكيا تقدميا منتصرا للكادحين ، لم ير إمكانا للتفاعل أو التصالح بين الجاني والضحية ، بل رأى في العمل الجماعي صيغة للحياة وضمانا للتقدم ، وجدير بالذكر أن الأرض قد أثارت إبان صدورها ضجيجا لصراحة تعبيرها عن المجتمع الجديد المتنامي وإدانتها لمصادر الفساد في الماضي والحاضر ، بل إنها ساعدت على تكوين الواقعية الاشتراكية كتيار جديد في الرواية العربية يرى أنه من غير المجدي الوقوف عند تصوير الحقائق من موقف محايد أو موضوعي (٢) .

---

(١) أنظر عبد المحسن طه بدر ، الروائي والأرض،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٧١، ص١٢٦-١٢٨

(٢) نفسه ، ص ١٢٦ - ١٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## يحدث في مصر الآن *

إذا كانت رواية الريف بعامة قد صورت لنا في بداياتها صور القهر والظلم الاجتماعي اللذين يمارسهما الإقطاعي المستغل ضد الفلاح المقهور ، فإن رواية السبعينيات رأت استمرارية في مسلسل القهر هذا الذي تحولت البطولة فيه إلى طبقة جديدة بدأت تبزغ في المجتمع المصري نتيجة للتحولات الاجتماعية التي حدثت في عهد الثورة وما بعدها . وهي فئة تنتمي إلى جذور فقيرة إلا أنها أصابت قدرا من التعليم ، فكان منها من احتل مواقع وظيفية متقدمة بعض الشيء ، وأراد من خلالها الاستيلاء على بعض مكاسب الطبقات المستغلة القديمة ، وهي فئة ما فتئت تحاول التقرب من بقايا الطبقة الإقطاعية من خلال تبادل المصالح أو الارتباط بالمصاهرة .

يعلن الروائي منذ البداية عن الحدث الرئيسي في هذا العمل ، وهو وفاة العامل الزراعي ، وسيظل هذا الحدث المحور الرئيسي الذي تنتظم حوله بقية الأفعال .

بداية الأحداث في مساء الجمعة السابع من يونيو سنة ١٩٧٤ ، ونهايتها يوم السبت الخامس عشر من يونيو(١) ، فالرواية بكاملها تستغرق تسعة أيام . كما تحيل الرواية إلى مستويين آخرين من الزمن ، فلدينا زمن ما قبل الجريمة وزمن ما بعد الجريمة ، علما بأن مقاطع الرواية السردية لا تنتظم انتظاما خطيا ، إذ نشهد في التحقيق الذي تجريه السلطة تقاطعا زمنيا غير منتظم يجريه الراوي بواسطة الشهود أحيانا ، وعن طريق تدخل المؤلف في أحيان أخرى .

تقدم هذه الرواية صورة بشعة وقاتمة عن الفقر المدقع الذي يعاني منه الريف

---

* يوسف القعيد – يحدث في مصر الآن ، ط٤ ،دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦، أما الطبعة الأولى لهذه الرواية فصدرت عام ١٩٧٧

(١) الرواية ، ص ٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصري خلال حكاية ساخرة حدثت في قرية الراوي قبيل زيـــارة نيكســون لمصـــر ، تلـــك الزيارة المسبوقة بمعونة أمريكية غذائية يجري توزيعها على فقراء القرى التي ســيمر عليـــها قطار الرئيس . وقد أدت قلة المعونة وكثرة الفقراء إلى احتيار رئيس القرية في الأسس التـــي يمكن أن يتم توزيع المعونة على أساسها إلى أن وانته فكرة توزيع هذه المؤونة علـــى النســـاء الحوامل مع إعطاء الأولوية للنسوة اللواتي اقترب موعد ولادتهن .

*" من الذي يستحق المعونة من أهل البلد . اتسعت الإجابة لدرجة أنني اكتشـــفت أن العشـــرين ألف وهم سكان البلد يستحقون صرف المعونة . "* (١)

ورغم هذا القرار ، فقد ذهبت أكثر المعونة إلى الفئات الأقل حاجة ، وتمكـــن بعـــض الفقراء من التحايل لصرفها ، ومنهم " الدبيش عرايس " العامل الزراعي الـــذي تمكـــن مـــن صرف المعونة بعد أن صنع لزوجته بطنا صناعيا ، فتم إبلاغ الطبيب المشرف على الصـــرف بما فعله ، وكان المبلغ واحدا من أبناء القرية الذين صرفوا المعونة سبع مرات دون أن تكـــون زوجته حاملا ، فتحرك الطبيب والخفير والتومرجي لضبط الواقعة في منزل الدبيش ، وتم لـــهم اختطاف ما صرف له عنوة من أيدي أبناء وزوجة يتضورون جوعا . فما كان مـــن الدبيـــش الذي كان بالحقل أثناء فعل المداهمة إلا أن أسرع إلى الوحدة متهجما على الطبيب الذي بـــادر في إرساله إلى النقطة التوفيقية موصيا ضابط النقطة بتأديبه ، فكانت النتيجـــة كســـر عمـــوده الفقري وفقأ إحدى عينيه ومن ثم موته ودفنه في مكان لا يعلمه أحد وقد تـــم طمـــس معـــالم الجريمة تماما إلى حد إنكار وجود شخص يحمل اسم " الدبيش عرايس " .

---

(١) الرواية ، ص ٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## التقريرية والميثاق السردي

يوسف القعيد من أولئك الروائيين الذين اهتموا بالقضايا الاجتماعية المختلفة المتعلقة بواقع الحياة في مصر بأسلوب مباشر ، وتكاد لا تخلو أية رواية من رواياته من عرض لمشاكل المجتمع المصري كما يراها ، حتى صح لبعضهم أن يعد بعضا من رواياته بيانا اجتماعيا يفضح مساوئ الحياة الاجتماعية في مصر عموما ، وتتحول هذه الروايات في كثير من الأحيان إلى محاكمة النظام الاجتماعي برمته (١) . وهي المحاكمة التي تغلب عليها بعض التقريرية حتى إننا نلمس حرصا في هذه الرواية ( يحدث في مصر الآن ) على عقد ميثاق بين الراوي وبين القارئ ، تصبح على إثره الرواية خطابا طرفاه الراوي الذي يتحدث والقارئ الذي يصغي ، وهي الظاهرة القديمة التي لمسناها في بداية هذا القرن في القصة العربية بحكم تأثرها بالقصة الفرنسية ، فنجدها مثلا في روايات طه حسين الذي كان حريصا على مخاطبة القارئ بل وتنبيهه في كثير من الأحيان . إلا أن هذه الظاهرة ما لبثت أن اختفت ، ولذلك يعد بروز هذه الظاهرة من جديد في بعض الروايات العربية أمرا مثيرا للانتباه (٢) .

وفي ( يحدث في مصر الآن ) نجد الروائي في إحدى خطاباته للقارئ يقول :

" *بمجرد أن تقع عيناك على أول هذا السطر ، وحتى تصل إلى كلمات النهاية في ذيل الصفحة الأخيرة ، تكون قد قامت بيننا علاقة تدور حول رواية نقوم بخلقها معا . كما يحدث في مصر الآن . لا أعرف مدى سرعتك في القراءة . ولكن من المؤكد أنه في الوقت الذي تستغرقه قراءة هذه الرواية منك . سيحدث في مصر الأخرى . مصر الريف والفلاحين الكثير. يحتاج تدوينه لمجلات ، وحكايته لملايين الأفواه والألسن .* " (٣)

---

(١) محمد الباردي – الرواية العربية والحداثة ، ص ٣٠٤ ، ص ٣٠٨
(٢) نفسه ، ص ٢٦٣
(٣) الرواية ، ص ١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى الرغم من كثرة الوثائق والتقارير ، وتعدد الرؤى المدعومة بأقوال الشهود الذين يجري استدعاؤهم أثناء التحقيق في هذا النص الروائي ، إلا أن هذا العمل بقي عاجزا عن تحقيق حيادية تامة للرواية ، فالراوي كثيرا ما يتدخل بشكل مباشر فيأتي بتعليقات متنافرة هنا وهناك مما يعكس موقفه الشخصي وانفعالاته الذاتية .

الرواية والحبكة البوليسية

الراوي يعرفنا بالحادث وبالفاعل وبالمتعاونين معه منذ البداية . وهذا حال يوسف القعيد في رواياته ذات الحبكة البوليسية التي تكشف تفاصيل الجريمة منذ البداية ، الأمر الذي يخالف البناء التقليدي للرواية البوليسية بما فيها من حبكة مراعية للتوتر الداخلي بهدف تصعيد فعل التشويق عند القارئ ، بل إن التحقيق البوليسي في هذه الرواية كان يسير باتجاه مخالف يسعى إلى طمس الحقيقة وإخفائها ، دون الانتهاء باكتشاف المجرم وإعادة النظام الأصلي ، مما يعكس نية لدى الكاتب في تكريس الخروج على النظام وتوطيد الخلل فيه (١) .

المفارقة في الرواية

وإذا كانت المفارقة في بناء الحدث أثرا من آثار الرؤية السياسية التي ترى بونا شاسعا بين الشعار المعلن والممارسة الفعلية (٢) ، – وهي سمة تسم علاقة النخبة الحاكمة بالمحكومين – فإنها كذلك تعكس ما يعج به الواقع الاجتماعي من متناقضات . ورواية يوسف القعيد مليئة بهذه المفارقات الساخرة ، ومن ذلك مشهد الطفلة اليتيمة التي لفت في علم أمريكا وكانت في استقبال نيكسون بينما كان والدها من شهداء حرب أكتوبر (٣) . أو ما يقوله الطبيب " *عندما أعطي المعونة للحامل معناه أنها ستقول للطفل لولا المعونة الأمريكية*

(١) فدوى مالطي دوجلاس – يوسف القعيد والرواية الجديدة ، فصول ، عدد٣ ، مجلد٤، ص ١٩٧ وانظر الرواية العربية والحداثة ، ص ١٥٨
(٢) حمدي حسين – الرؤية السياسية في الرواية العربية ، ص ٣٠٩
(٣) الرواية ، ص ٨٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*لأصيبت بأنيميا حادة أيام الحمل . ولولد وبه بعض التشوهات الخلقية ، أو أتى إلى الدنيا وبه نقص في بعض الفيتامينات . وهذا ضمان أكيد لصداقة متينة بين الشعب المصري والشعب الأمريكي الكريم .* " (١)

والمفارقة لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ ، وهي لعبة ماهرة وذكية بين صانع المفارقة وقارئها ، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى الرفض - رفض النص بمعناه الحرفي لصالح المعنى الخفي - ، الذي يكون في الغالب المعنى الضد (٢) . والمفارقة وإن تعددت أهدافها فهي في هذه الرواية كانت سلاحا للهجوم الساخر وكانت أشبه بشعار يكشف عما وراءه من هزيمة الإنسان ، وربما كانت تهدف حسب تعبير نبيلة إبراهيم إلى "*إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك .* " (٣)

## موقف المؤلف من الواقعية الاشتراكية

وكما سخر صنع الله إبراهيم من إملاءات الواقعية الاشتراكية على الرواية ، فإن يوسف القعيد في فصله الأخير المعنون بـ " بعض التساؤلات الساذجة والبريئة من المؤلف " يفعل الشيء نفسه ، ويخبر القارئ أنه كان بإمكانه وبكل سهولة تمثل الواقعية الاشتراكية التي تفترض من الفلاحين تحركا ثوريا بعد معرفتهم بمقتل الدبيش عرايس لتنتهي الرواية بمنظرهم وهم يحملون فؤوسهم ويرفعون الأعلام وقد كتب عليها بحروف من الدم" *يا قراء مصر اتحدوا* " ثم يحطمون كل شيء (٤) . وقد كان من السهل عليه أيضا أن يضيف إلى أبطال

---

(١) الرواية ، ص ٣٩
(٢) نبيلة إبراهيم - فن القص ، ص ١٩٨
(٣) نفسه
(٤) الرواية ، ص ١٧٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية رجلا تكون كل مهمته أن يرفض المعونة ، ويحرض الآخرين على الرفض ، و يقاطع زيارة نيكسون لمصر غير نادم على الأجر الذي كان سيصرف له نظير الـهتاف و التـهليل ، ليقال بعد ذلك إنه انتصر على الانهزامية والتشاؤم (١) . ولكنه لم يشأ أن يحول الرواية إلـى مصنع لتصدير الأحلام الجاهزة للقراء ، ويكتفي بتحويل كلماتـه إلـى محاولـة للتحريـض فحسـب (٢) .

(١) الرواية ، ص ١٧٣
(٢) نفسه ، ص ١٧٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" نجيب محفوظ والواقعية النقدية "

## القاهرة الجديدة *

يقدم لنا نجيب محفوظ في رواياته الاجتماعية الأولى معلومات كثيرة عن الحياة الاجتماعية في مصر خلال عقدين من الزمن تقريبا . وتعتبر روايته ( القاهرة الجديدة ) إعلانا عن تبلور الاتجاه الواقعي الذي أصبح مدرسة واضحة المعالم في فترة بدأ يسجل فيها مرحلته الثانية ( المرحلة الاجتماعية ) ، بعد انتهائه من مرحلة الرواية التاريخية ، التي لم يغب عنها المضمون الاجتماعي ، إلا أنها دارت جميعها حول التاريخ الفرعوني الذي اتخذه إطارا غير مباشر للحدث الروائي (١) .

اختصت واقعية محفوظ بإبراز حال البورجوازيين الصغار ، ضحايا الفقر والظلم والإهمال في إطار يصف مآسي هؤلاء الضحايا وأزماتهم الوجدانية وثوراتهم الفوضوية عبر تناقض مصالحهم ومصالح الطبقات المسيطرة . ويظهر هذا التناقض في :

- المواقع : حيث تتجاور الأحياء العتيقة مع الأحياء الجديدة في تعارض مقصود ، فالرحيل من حي لآخر اكتسى في أعمال محفوظ دلالة اجتماعية بالغة الأهمية .
- نمط العيش ومستوى الثقافة : حيث نلاحظ اختلافا في الأثاث واللباس دالا على التناقض الاجتماعي أيضا .
- السلوك والأخلاق : حيث تستدعي الثروة التهور والانحلال بنمطية متكررة توحي بأن الارتقاء الاجتماعي لابد وأن يصاحبه انحطاط أخلاقي ، وأن الحفاظ على الكرامة

* نجيب محفوظ – القاهرة الجديدة ، دار النشر للجامعيين ، القاهرة ، ١٩٤٦
(١) طه وادي – صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص ٢٢١ – ٢٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشرف يقتضي خسران معركة الحياة ، ومن كسب المعركة وحقق ما آمله من رفاهية وعلو في الشأن اشترى نجاحه بالتنكر لنفسه وخيانة مثله العليا . هذا عدا عن مشكل الدعارة البادي الحضور إلى حد كبير (١) .

يقف نجيب محفوظ عند حدود طبقته البورجوازية الصغيرة ، حتى أنه إذا ما حاول تصوير بعض الفئات الاجتماعية العليا أو الهابطة ، فإنه يبعدهم عن دور البطولة في الرواية . والكاتب يعمد إلى تصوير هذه الطبقة (البورجوازية الصغيرة) أثناء تعرضها لضغوط متعددة أدت إلى سقوط بعض أفرادها ، وهو على هذا النحو يوجه نقدا شديدا إلى عوامل الفساد في المجتمع (٢) . والمؤلف ضليع بوصف تلك الطبقة بما تحمله من بؤس وشقاء ذلك أنه اختبر وجرب هذه المعاناة بنفسه،إذ عاش سنين طويلة فقيرا مهملا كموظف في وزارة الأوقاف، وهو وضع عرفه جيل بكامله تخرج من الجامعة بعد سنوات من الشقاء ليجد المناصب الرفيعة وقد حجزت لأبناء العائلات الطارئة على البلد في معظمها (٣) . وقد جعل هذه الطبقة تسقط في الرواية بما يقابل الحتم الميكانيكي بجبرية الظروف (٤) ، حتى أن محاولات الحل الفردي لأزمة هذه الطبقة كانت تنتهي بطريق مسدود كما شاهدنا في روايته " اللص والكلاب " .

ويرى طه وادي أن معظم الروائيين تقريبا ينتمون إلى الطبقة البورجوازية الصغيرة ، ذلك أن فرص التعليم لم تتح بفرصة عامة لغيرها ، ولهذا السبب جاءت الرواية العربية في أغلبها تعبيرا عن هذه الطبقة ، أو تعبيرا عن المجتمع من منظور هذه الطبقة (٥) .

---

(١) عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٢٢٦
(٢) طه وادي – صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص ٢٢٠
(٣) عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٢٢٦
(٤) صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص ٢٢٠
(٥) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجد في هذه الفترة التي كتب فيها محفوظ رواياته الاجتماعية الأولى دعوة إلى مواصفات جديدة في الكتابة الواقعية ، تتجلى في الإعراض وبشكل نهائي عن مفاهيم البلاغة التقليدية والبديع ، وفي الدعوة إلى استخدام لغة بسيطة متطابقة والوضع الاجتماعي الذي تعبر عنه ، إضافة إلى التركيز على التشخيص بواسطة الوصف الدقيق ، كما نلاحظ في هذه الفترة أيضا اهتماما بالحبكة وعملا على تخليصها من عبث المصادفة ومن إقحام المؤلف نفسه فيها بدون مبرر . وقد تفاوت الروائيون في تطبيق هذه الدعوات ، إلا أن الهم الواقعي لديهم كان واضحا وثابتا ، وهو الهم الذي كان بطبيعته مستحوذا على قطاع عريض من الشباب العربي الذي وجد فيه وصفا دقيقا للصعوبات التي كانت تواجهه بلغة مبسطة يصفها العروي بأنها *"وفية لقواعد الإعراب كحال الناطقين بها ، أنصاف المثقفين ، ومع ذلك، أوفياء لمعالم الماضي ... للأضرحة والمساجد العتيقة ... خاضعين في أن لسحر المدينة القديمة ولقداسة اللغة الفصيحة* . " (١) فلم يكن هناك مجال لمناجاة الطبيعة الجميلة ، فالأسلوب الواقعي كان لابد له من التطابق مع المحتوى الاجتماعي ليعكس حالات البؤس والإعياء التي تجربها البورجوازية الصغيرة بشكل يومي (٢) . ولا يتخلل هذا الحزن أي بريق أو إشراق كما سنلاحظ في محطتنا القادمة ( القاهرة الجديدة )

ويمكن لنا من خلال هذه الرواية تمثل مرحلة كاملة من مراحل كتابة محفوظ ، ذلك أنه اعتمد معاودة وتكرارا ملحوظين منذ ( القاهرة الجديدة ) وحتى ( الثلاثية ) ، إذ نتعرف على نفس الشخصيات ونفس العقدة ونفس الحوار تقريبا . الأمر الذي يرجعه البعض إلى *البيئة الاجتماعية المحدودة الإطار حول المؤلف الذي يعرف عنه أنه قليل السفر جدا ، إضافة*

(١) عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٢٢٥ – ٢٢٦
(٢) نفسه ، ص ٢٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*إلى ارتباطه الوثيق في طفولته ونشأته وشبابه بحي الحسين وأزقته .* " (١) لذلك كادت بعض ملامح شخصياته أن تتشابه إلى الحد الذي دفع العروي إلى القول بأننا "*نستطيع أن نفرز في كل ما كتبه نواة لا تتعدى ثلاثين صفحة يرويها من رحيل وزواج وولادة وممات .* " (٢)

## صور الفساد الاجتماعي في الرواية

القاهرة الجديدة التي يصورها محفوظ هي قاهرة الموظفين وطلبة الجامعات والتيارات الفكرية المختلفة ، وهي قاهرة طبقة خاصة ضعيفة نشأت إبان الاستعمار وبين أحضانه ، وحملت تناقضات البناء الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، فكان الفرد الضائع تعبيرا عن ضياع فئة اجتماعية بعينها .

بطل هذه الرواية محجوب عبد الدايم ، يحمل كل صفات المتسلق الاجتماعي ، وهي سمة يجدها محسن الموسوي واضحة في المجتمع عند تحوله باضطراد في اتجاه المدينة ، ولهذا فالمتسلق الاجتماعي هو نذل الرواية الاجتماعية ، وهو عمودها البنائي تعويضا عن البطل في البناء التقليدي للرواية (٣) . فثمة علاقة جدلية غير خافية بين طبيعة البناء الاجتماعي - من خلال وضع الطبقة البورجوازية في هذا البناء وما يطرأ على أنساقه من تغير ، وبخاصة النسق الاقتصادي - وبين صورة البطل في الرواية (٤) . لذلك وجدنا محجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة يتساءل :

"*كيف يموت جوعا ، ثائر على جميع القيود ؟ كيف يموت جوعا كافر بالضمير والعفة والدين والوطنية والفضيلة جميعا ؟ وهل جاع أحد ممن يتصفون بالرذيلة ؟ ... بل هل كانت الشكوى*

(١) حلمي بدير - الاتجاه الواقعي في الرؤية المصرية ، ص ١٨٩
(٢) عبد الله العروي - الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ٢٤٣
(٣) محسن الموسوي - الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ١٢٧
(٤) أحمد الهواري - البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص ١٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*إلا من أنهم يستأثرون بكل طيب في هذه الحياة ؟ ماذا عليه لو نشر في الإعلانات المبوبة بالأهرام يقول : شاب في الرابعة والعشرين ... طوع كل أمر رذيلة ، عن طيب خاطر يبذل كرامته وعفته وضميره نظير إشباع طموحه ، ألا يقتتل عليه العظماء ؟ "* (١)

ويقدم نجيب محفوظ ( إحسان ) كنموذج للفتاة التي تسقط بدافع الحاجة والفقر أو الهروب من الظروف الاجتماعية الصعبة وهي صورة متكررة في روايات محفوظ ، بل نجدها في عدد كبير من رواياتنا العربية التي ساهمت في حضور ظاهرة السقوط الجنسي ، حيث تتردى الكثيرات من بطلات الرواية في محل الخطيئة بسبب الفقر والحرمان اللذين عانت منهما الطبقات الفقيرة ، وكان سببا في ضياع كثير من القيم وسقوط كثير من الشخصيات (٢) .

وتماشيا مع هذا المسار تصبح إحسان زوجة وعشيقة في آن واحد بمعرفة زوجها وأسرتها التي اعتبرت هذا الزواج إنقاذا لأسرتها من الجوع والفقر ، لذا تم الجمع بينها وبين محجوب الذي امتدت إليه سوء الأحوال الاقتصادية لترميه بالحضيض ، وقد كانت البداية الفنية لمأساة محجوب مع رسالة صغيرة تلقاها من والده تخبره أنه سقط فريسة لمرض خطير، ولم يكن بين محجوب والامتحان النهائي سوى أربعة أشهر ، و يبدو مرض والد محجوب " أزمة نموذجية " لبداية المأساة في أية أسرة بورجوازية صغيرة لا تملك سوى الوظيفة أو الشهادة (٣) . ومن ثم لم يعد الوالد يجد ما يقدمه لابنه حتى يواصل تعليمه في الجامعة ، وبالتالي كان هذا السقوط الشنيع في القاهرة الجديدة مرتبطا بأوضاع اجتماعية قاسية ترى وجوب التحرر من كل القيم والمثل والمبادئ التي قد تقف في وجه سعادته .

وقد وجد محفوظ بغيته على ما يبدو في فلسفة داروين ليعلل بها محاولة محجوب

---

(١) الرواية ، ص ٨٢

(٢) عبد الفتاح عثمان – بناء الرواية ، ص ٦٨ – ٦٩

(٣) غالي شكري – المنتمي ، ص ١٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكييف وضعه مع مصلحته . " *إن النعامة لكي تعيش جعلت رقبتها كالثعبان طـــولا ، والأســـد لكي يعيش جعل قبضته كالقنبلة فتكا ، والحرباء لكي تعيش اصطفت كل لون ، وهذا ما فعلـــه هو على اختلاف الوسائل .* " (١)

فالقاهرة الجديدة على ما يبدو هي قاهرة الأفاقين والمنافقين التي تضحي فيها الحكومـــة بمصلحة الشعب إذا تعارضت مع مصلحتها ، وهي القاهرة التي ينفـــق فيـــها النـــائب منـــات الجنيهات قبل أن ينتخب ويدعي بعد ذلك تمثيل الشعب الفقير . وقصر العينـــــي هـــو بالاســـم مستشفى الشعب الفقير ، لكنه بالفعل "*حقل تجارب لإجراء اختبارات الموت على الفقـــراء* ."(٢) وفي حفل جمعية الضريرات يكون العمل الخير ستارا لأعمال بعيدة عن كل خير وإصـــــلاح . والمال هو السيادة وهو القوة وهو الطريق المؤدية إلى العظمة (٣) .

## نموذجان مختاران لعبر انتماءين ( الإسلامي واليساري )

وفي القاهرة الجديدة نلتقي بمأمون رضوان وعلي طه ، وهما نموذجان يمثلان اليميـــن واليسار في تلك المرحلة التي سبقت الحرب العالمية الثانية ، وهما نموذجان متكـــــرران فـــي أعمال محفوظ ورواياته . فإذا كان محجوب هو الضائع في الرواية ، فإن المنتمي إلى اليميـــن أو اليسار هو شخصية ثانوية ، بل إن درجة الانتماء نفسها لم تبلغ درجة عالية مـــن النضـــج حسبما يرى غالي شكري الذي يعتقد أن نجيب محفوظ نجح في تصويـــر اللوحـــة التاريخيـــة للقاهرة قبيل الحرب الثانية ، غير أنه ينتقد منهجه في التعبير الذي اتسم بســـكونية واضحـــة ، بمعنى أنه من الناحية الفنية لجأ إلى صياغة كل من علي طه ومأمـــون رضوان في أنمـــاط

(١) الرواية ، وانظر حلمي بدير – الاتجاه الواقعي في الرواية المصرية ، ص ١٩٣
(٢) الرواية ، ص ٤٦
(٣) نفسه ، ص ٩٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ساكنة غير قابلة للتفاعل مع بقية الشخصيات (١) . وهو ما رآه طه وادي الذي وصف هاتين الشخصيتين بأنهما أكثر الشخصيات جدلا إلا أنهما بقيتا بعيدتين عن دائرة الأهمية في الرواية(٢) . ومن نفس المنطلق عاب عبد العظيم أنيس على محفوظ أنه لم يظهر البطل الواقعي الذي يرتقبه العالم منذ الأزل ، وهو بهذا يقصد المثل الأعلى الذي قضت عليه واقعية القرن الماضي باعتباره فلتة لا وجود لها في الحياة (٣) .

بعض هؤلاء النقاد يصدر عن واقعية حاولت إلى جانب الكشف عن الواقع إعطاء البديل الاجتماعي ورسم وعي بالمستقبل ، وذلك اعتمادا على الفهم الذي قدمته النظرية الاشتراكية للتاريخ الإنساني والحركة الاجتماعية ، وهو ما ابتعدت عنه ( القاهرة الجديدة ) التي اتخذت موقفا ضمنيا معبرا عن القضية الاجتماعية ، واختارت التوقف عند نماذج واقعية من المجتمع المصري في الثلاثينيات والأربعينيات وإظهار الصراعات الفكرية آنذاك .

وفي هذه الرواية لم يظهر الكاتب انتصارا إيديولوجيا لأي من الانتماءين السابقين ، بل نجده وقد تأرجح بينهما من خلال تأرجحه بين نموذجيهما ، ولهذا لم يوجه الحدث بهما ولا بأحدهما دون الآخر ، وإنما يبعد بالحدث عن كليهما عندما يشتد الصراع وعندما يصبح الفعل هو المسيطر الأول لا القول . فعندما تحتم الحركة الدرامية تطور الشخصيات الفاعلة ، يختفي النموذجان ويتقدم محجوب عبد الدايم و إحسان شحاته في حتمية واقعية يفرضها منطق التطور الدرامي للحدث (٤) . ولكن هذا لا يمنع من القول إنه لم يتعاطف مع الانتماء اللاأخلاقي ، وإنه انتصر للفضيلة ورفض كل مظاهر اللاانتماء والانحراف .

---

(١) غالي شكري – المنتمي ، ص ٢١٤ – ٢١٥
(٢) طه وادي – صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص ٢٢٩
(٣) أنظر عبد العظيم أنيس – في الثقافة المصرية ، ص ٢٠٣ – ٢٠٤
وأنظر أحمد الهواري – نقد الرواية ، عين للدراسات ، ١٩٩٣ ، ص ٢٩٠ – ٢٩١
(٤) حلمي بدير – الاتجاه الواقعي في الرواية المصرية ، ص ١٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و يقـدم لنـا محـفوظ الصحافي أحمد بدير كبديل للروائي الذي يعـرف الأمـور ، وكان صوته صوت الروائي إلى درجـة يصعب تمييزه عن تدخـلات المؤلـف المبعثـرة هنـا و هنـاك .

فنجـده يصـف علـي طـه بأنـه :

*" ركل الحياة المطمئنة ليدعو إلى مثله العليا على ما في ذلك من مشـقة وخطـورة ، فليسـت مبادئ صاحبنا التي يأمن معها الصحافي على نفسه ، وربما أعرض لسفاهة السـفهاء وتـهجم الجهلاء المتعصبين ، وربما سيق إلى ما هو أخطر من ذلك جميعا . وما عسى أن ينتظر مـن يدعو إلى الإيمان بالعلم والمجتمع والاشتراكية . "* (١)

فـي حين يقـول عـن مأمـون رضـوان :

*" إنه شاب مخلص أيضا ... وأنه سيكون إماما من أئمة المسلمين . "* (٢)

و هو لا يستبعد في نفس الوقت أن يقذف بهما المجتمع معا إلى أعماق السجون غير مفرق بيـن عابده و الكافر به (٣) .

لهذا بـدا أحمـد بديـر مؤمنا بنزاهـة الفلسـفات الشائعـة وإخلاصـها و رأى حملتها نماذج لآلاف من الشباب ، إلا أنـه يتردد كثيرا في التزام إحدى القوى في الروايـة بسبب اختلاطات الحيـاة بقيم فكريـة واجتماعيـة عديدة ، لدرجة يصعب فيها تمييز الأسـود عن الأبيض (٤) .

---

(١) الرواية ، ص ١٧٨
(٢) نفسه ، ص ١٧٩
(٣) نفسه ، ص ١٧٩
(٤) محسن جاسم الموسوي – الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ١٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## التقريريـــة فـــي الروايـــة

إذا كانت التقريرية من أعدى أعداء البناء الفني في الرواية ، فإن محفوظ لم يكن قـــد تخلص من تأثيرها في بداية أعماله حتى إنه عندما أراد أن يقدم لنا شخصياته أفرد لكل منـــهم فقرة كاملة تحدث عنه من خلالهما على مستوى واحد من طريقة العرض ، مما يجعلها تتحـول إلى دمى يحركها المؤلف ويحملهما بالدرجة الأولى ما يريد أن يقوله ، دون أن يـــترك مهمـــة تقديم النماذج لحركة الحدث نفسه (١) . علما بأن الواقعية كمذهب أدبي تنتقص من فنية الشكل الروائي الذي يعتمد التقريرية في الأسلوب ، وتعتبرها مرفوضة أصلا ، وتدعو إلى الارتكـــاز على حركة الحدث وفعل الشخصية (٢) .

وقد ترك هذا الأسلوب التقريري الاستنتاجي أثره في وصف محفـــوظ فـــي رواياتـــه الاجتماعية الأولى التي آثرت الابتداء بتوقيت زمني يوحي بنهاية غاربـــة منـــذ البدايـــة (٣) ، فنجد في بداية القاهرة الجديدة " *مالت الشمس عند كبد السماء قليلا ، ولاح قرصها من بعيـــد فوق القبة الجامعية الماثلة* " (٤) بقصد الإيحاء إلى نهاية محجوب عبد الدايم المعنوية .

هذا وإن كان طه وادي يشيد بقدرة محفوظ على الوصف الإنساني في هذه الروايـــة ، إلا أنه لا يجد علاقة لها بما تمهد له فيقول " *إن الوصف الذي افتتح به الرواية عن الشـــمس الماثلة عن كبد السماء وبرودة يناير وقبة الجامعة كإله يجثو بين يديـــه كهنتـــه العـــابدون ، لا يخدم الحدث الروائي ، و لا يكشف عن أبعاد الشخصية .*" (٥) الأمر الذي يخالفه فيه كثيرون

---

(١) حلمي بدير – الاتجاه الواقعي في الرواية المصرية ، ص ١٩٢
وأنظر ، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص ٢٢٨ – ٢٢٩
(٢) حلمي بدير – الاتجاه الواقعي في الرواية المصرية ، ص ١٩٤
(٣) نفسه ، ص ١٩٥
(٤) الرواية ، ص ٥
* وهو ما يتكرر في خان الخليلي و زقاق المدق
(٥) طه وادي – صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص ٢٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومنهـــم سليمان الشطي الذي كرس جزءا من عمله لتفسير الوصف الإيحائي المتنوع في هـذه الروايـــة (١) .

## المكـــان وتغيراتـــه الدلاليـــة

كغيرها من روايات محفوظ الاجتماعية ، فإن التطـــور المرحلـــي فـــي الشـــخصيات الرئيسية يتبعه تغير في المكان ، الأمر الذي أشرنا إليه سابقا في حديثنا عن واقعية محفـــوظ ، فنلاحظ في هذه الرواية أن التطور المرحلي في شخصية محجوب صحبه انتقال مـــن مســـكن إلى مسكن ، فقد انتقل محجوب من الحجرة التي كان يسكنها إلى حجرة أخـــرى أقـــل عندمـــا انخفض دخله الشهري إلى جنيه واحد بعد ثلاثة جنيهات ، ثم عاد إلى الانتقال إلـــى المســـكن الذي أعده قاسم بك فهمي له مع إحسان شحاتة ، وعندما حدثت الفضيحة عـــاد فـــانتقل إلـــى أسوان .

كان هم الروائي الأول في هذا العمل هو إظهار الجوانـــب الســـلبية مـــن المجتمـــع ، والتركيز على صورته السيئة دون الخيرة تماشيا مع الواقعية النقدية التي زعمت أنها تصـــور وتعكس الجوانب السلبية في حركة المجتمع ، ولهذا تعاملت مـــع الواقـــع واكتفـــت بتركـــيز الأضواء عليه مع الأخذ بأساليب العلم الحديث في دراسة المجتمعات البشرية التـــي أخضعـــت النماذج البشرية لمقاييس دقيقة في تحليل المؤثرات التي تعرضت لها سواء من ناحيـــة البيئـــة الاجتماعية أو الموروث الثقافي .

(١) سليمان الشطي – الرمز والرمزية في أدب محفوظ ، ط١، ١٩٧٦ ، ص ٧٠ – ٧٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## المـرأة فـي الخطـاب الاجتماعـي

## المـرأة فـي أعمـال محفـوظ

الناظر إلى أعمال نجيب محفوظ يجد نوعا من الموقف بالنسبة للشخصيات النسائية، إذ نجده ميالا إلى إظهار جانب الضعف في معظم شخصياته النسائية ، وكثيرا مـا يصـور لنـا سقوط المرأة في حفرة الرذيلة، ويرى لهذا السقوط أسبابا اقتصادية كالفقر(١)، والأمر يتماشـى - بطبيعة الحال - ونظرته لمظاهر زيف المجتمع و إصراره على تصوير هذا الجانب منه .

على أننا نلاحظ في ( القاهرة الجديدة ) أن صورة المرأة تكاد أن تكون موازية لحركـة الواقع الاجتماعي ، فقد كانت نظرة محجوب إلى المرأة نابعة من " أحقر رجل بامرأتين " إلـى أن أحس بفارق طبقي بين تحية ابنة قريبه الثري وجامعة الأعقاب ، وذلك حين أخفق في تنفيـذ مفهومه الطبقي للجنس (٢) . فنجده يقول لنفسه "*إن فتاة مثل تحية لا تؤخذ كما تؤخذ جامعـة الأعقاب* " (٣) ، فكانت هذه الثنائية النموذجيـة بالنسـبة لصـورة المـرأة تابعـة لموقعـها الاجتماعي، ومن ثم تقابلت صورة " إحسان شحاتة " الفقيرة التي أسقطها فقرها مـع صـورة "تحية حمديس" الأرستقراطية المتماسكة .

وإذا كانت أخلاقيات المجتمع الأرستقراطي قد غلبت علـى روايـات إحسـان عبـد القدوس، فكانت المرأة * الأرستقراطية بمشاكلها العاطفية قد استحوذت على غالبية أعمال هذا

---

(١) حلمي بدير - الاتجاه الواقعي في الرواية المصرية ، ص ١٨٦ وانظر نوال السعداوي - دراسات عـن المرأة والرجل في المجتمع العربي ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٠، ص ٧٩٣

(٢) غالي شكري - المنتمي ، ص ١١٢

(٣) الرواية ، ص ٧٥ - ٧٦

* في روايات إحسان عبد القدوس نجد معالجة لمشاكل المرأة الأرستقراطية المختلفة :
لا أنام : مشكلة زوجة الأب
أين عمري : مشكلة زواج الفتاة ممن يكبرها
أنا حرة : الحرية غير المسؤولة
النظارة السوداء : الخواء الفكري
بينما يعالج في رواياته لا تطفئ الشمس ، الطريق المسدود ، الوسادة الخالية ، مشاكل المرأة العاطفيـة ، أنظر ذلك في بناء الرواية ، ص ٧٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكاتب ، فإن صورة هذه المرأة بدت باهتة في أعمال محفوظ ، فتحية حمديس مثـلا بدت فـي ( القاهرة الجديدة ) متعلمة مثقفة ، لم تدخل كلية بنات الأشراف بهدف العمل مثل بقية النـاس، أكسبتها ثقافتها قدرة على المناقشة والحوار ، إلا أنها متعالية تزدري محجوب بسبب وضعـه الطبقي . ونموذج المرأة الأرستقراطية حسب هذه الرواية يعيش في الوطن كأنه ليـس منـه ، ففي إحدى الحفلات يفكر محجوب أن الواحدة منهن ترتدي من الحلل النفيسة ما يكفي للإنفـاق على طلبة الجامعة جميعا " *ولكن من المؤسف حقا أن كل امرأة يحوم حولها رجـل أو أكـثر وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة ... كأن الفرنسية لغة الدار الرسمية .* " (١)

وإذا كانت المرأة الأرستقراطية مترفعة عن مجتمع الطبقة الوسطى ، تتعامل معه بأنفة وكبرياء ، فإن محفوظ لم يشأ أن يتعمق في تصويرها واكتفى ببعض المواقف التي تصور هـذا الكبرياء . فبعد أن سارت تحية حمديس وحدها بسيارتها " *أتبعها عينيه حتى هبطـت تحـت مستوى البصر ، وغابت عن ناظريه تاركة اياه وحيدا عند سفح الهرم .* " (٢)

وموازاة لحركة الواقع الاجتماعي ، تقع المرأة بين ثنائية فكرية يعبر عنـها مـأمون رضوان ذو الانتماء الإسلامي ، وعلي طه ذو الانتماء الاشتراكي . فحين سأل أحمـد بديـر زملاءه طلاب الجامعة عن رأيهم في المرأة ، يجيب مأمون رضوان

" *أقول ما قال ربي ، فإن رغبت في معرفة أسلوبي الخاص ، فالمرأة طمأنينة الدنيا ، وسـبيل وطيء لطمأنينة الأخرة .* " (٣)

أما علي طه فيقول " *المرأة شريك الرجل في حياته كما يقولون ، ولكنها شركة دعامتها - في نظري - ينبغي أن تكون المساواة المطلقة في الحقوق والواجبات .* " (٤)

---

(١) الرواية ، ص ٩١
(٢) نفسه ، ص ٧٥
(٣) نفسه ، ص ٨
(٤) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الموقف من الرجل

وفي المغرب العربي يؤثر العروي أن يقدم في روايته ( اليتيم ) صورة مقتطعة من واقع المرأة الفعلي وفق التحليلات التي يقدمها فكر البورجوازية الصغيرة لواقعها داخل المجتمع ، والنمط الذي يقدمه العروي هو المرأة المنتمية إلى أكثر الطبقات قربا من الفئات الفقيرة ، لذلك بدت المرأة أسيرة لمشكلة أساسية هي البحث عن الزوج ، وهي مشكلة مرتبطة بظروف المرأة المادية ، وتعد مظهرا من مظاهر الصراع في المجتمع الذي لا يؤمن لها العيش بسبب السيطرة الذكورية الكاملة فيها ، حتى المرأة المتعلمة الموظفة التي تمارس استقلالا نسبيا من الناحية المادية ، فإنها تعيش ازدواجية مخيفة بين مظهرها كامرأة متعلمة وبين حياتها الفعلية كامرأة تحتفظ بجميع سمات النساء التقليدية ومنها - حسب المعايير الاجتماعية التي تتعايش المرأة معها - أن الرجل يبقى سندا اجتماعيا لا غنى عنه (١) .

وتتبدى هذه الحاجة للرجل في الرواية التي تكتبها المرأة ، فيلاحظ عفيف فراج أن مكابدة المرأة لتجربة ما " *تنتهي عند أول بديل مريح يكفيها شر الصراع . وقد شكل الرجل هذا البديل لأنه جواز المرور إلى الضفة المأهولة بالتقليد والقبول الاجتماعي . وهذا ينطبق على بطلات كوليت خوري و ليلى بعلبكي وغادة السمان في مرحلتها الوجودية ... وحتى عندما تصرخ البطلات بالاحتجاج والشكوى من طغيان الرجل واستلابه الكامل للمرأة ، فإن الشكوى تبقى من الرجل وإليه ، فهو الخصم والحكم ، ومصالحته فرديا تكفي لمصالحة المرأة مع واقع الانسحاق العام القائم .* " (٢)

---

(١) لحمداني حميد - الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٣٤٥ - ٣٤٧

(٢) عفيف فراج - الحرية في أدب المرأة ، ط٢ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص٢٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمرأة في الرواية النسوية قد تظهر متمردة داعية إلى حرية الحب ، وثائرة بوجه كل سلطة تعترض طريقها ، وخاصة سلطة الأب فتصطدم بتقاليد المجتمع فتتحدى هذه التقاليد بقوة يمنحها إياها صدقها وانسجامها مع ذاتها ، على حين يبدو الآخرون منافقين ، إلا أن هذا التحدي وإن أشعرها بالتفوق والتميز - فهي في كثير من الأحيان جريئة ومثقفة وموهوبة ، وقد تكون رسامة أو شاعرة - إلا أنه يمنحها إحساسا بالغربة والوحدة يدفعها وبقوة كي تبحث عن الرجل القوي الذي قد يذيب هذه الوحدة ويحميها (١) .

وإذا كانت المرأة في نموذج العروي - حسب انتماءاتها الطبقية - بحاجة إلى رجل يحميها ضمن تقاليد وأعراف المجتمع ، فإن المرأة الكاتبة التي نتحدث عنها ترى أن من حقها أن تعيش تجربتها مع الرجل غير عابئة بتقاليد أو أعراف ، لذلك كانت نبرة احتجاجها صارخة على مواصفات المجتمع و أحكامه وقوانينه الصارمة على الإنسان الذي يفترض فيه أن يعيش حرا .

نوال السعداوي ترى أن الرجال والنساء طبقتان ، وما بينهما صراع لا يهدأ . فأول ما يطالعنا من أقوال بطلتها ( فردوس ) عندما تبدأ بالاعتراف أمام الطبيبة النفسية "*انها ما رأت صورة الرجل في جريدة إلا بصقت على وجهه وتركت بصقتها تجف وحدها ، وما عرفت رجلا إلا وأرادت أن ترفع يدها عاليا في الهواء ثم تهوي بها على وجهه .*" (٢)

وآخر ما يطالعنا من أقوال هذه البطلة قبل أن يتم شنقها قولها :

" *... إنني لو عشت فسوف أقتلهم . إن حياتي تعني موتهم ...* " (٣)

وما بين الرجل والمرأة هو الكره والخوف :

---

(١) إيمان القاضي - الرواية النسوية في بلاد الشام ، ط١ ، الأهالي ، ١٩٩٢ ، ص ٩٧ - ٩٨
(٢) نوال السعداوي - امرأة عند نقطة الصفر ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ١٥
(٣) المرجع نفسه ، ص ١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*" ظلت عيناي ثابتتين في عينيه ، وأدركت أنني أكرهه بمقدار ما تكره المرأة الرجل وبمقدار ما يكره العبد سيده ، وأدركت من عينيه أنه يخاف مني بمقدار ما يخاف السيد من عبده ، وبمقدار ما يخاف الرجل من المرأة "* (١)

فالمرأة والرجل لم يخلقا إلا ليتصارعا ، والعلاقة بين الجنسين تنطوي على تعارض جذري ، هو التعارض بين الرجل والمرأة ، بين الأنا المتحكمة والآخر المغاير و المقموع .

وإذا كان تشويه الآخر هو من سمات بنية التفكير الأبوي القائمة على تعارض ثنائي – طرفاه الرجل والمرأة – ، فإن عملية التصحيح لا تعني قلب طرفي المعادلة ، فالمعادلة تبقى خاطئة ، حتى ولو استبدل أي من الطرفين مكانه بمكان الآخر . فالتصحيح يقتضي بالضرورة تفكيكا لهذا النظام ، وإعادة صياغته على أسس جديدة تنظر إلى المرأة باعتبارها الآخر المماثل ، لا الآخر النقيض . فالمجتمع لن ينهض إلا بحل مشاكل المرأة في إطار جمعي يضم الرجل والمرأة معا .

## الكتابة النسوية وحركة الواقع العربي

وما دمنا نتحدث عن المرأة في الكتابة النسائية ، فجدير بالذكر هنا أن ننقل ما خلصت إليه إيمان القاضي من أن الرواية النسوية قد قصرت عن اللحاق بالمرأة في بعض المراحل ، والباحثة هنا تتحدث عن الرواية النسوية في بلاد الشام التي لم تكن برأيها مؤشرا دقيقا وحيا لحركة المرأة في الواقع العربي ، وترى أن نسبة التقدم الذي أحرزته المرأة في الواقع لم يكن متماشيا مع ذلك الذي ظهر في الروايات ، فالكاتبة المرأة نأت عن بلوغ واقع المرأة وإدراك مشكلاتها النوعية الناجمة عن الظروف المتجددة التي لابد ستنعكس على المرأة (٢) .

(١) نوال السعداوي – امرأة عند نقطة الصفر ، ص ١٠٥ – ١٠٦
(٢) ايمان القاضي – الرواية النسوية في بلاد الشام ، ص ١٥٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد مراجعة ما كتبته المرأة عموما يمكن الوقوف على خطين :

الخط الأول : وفيه إعلان عن الذات المتمردة ، وحديث عن الإحباط .

الخط الثاني : وفيه رضوخ وخضوع في الحب .

وتنبئ هذه الكتابة عن مستوى عاطفي غير ناضج ، لذلك تبدت لنا كتابات مملـــوءة بالشـــكوى والصراخ الدائم ، وعبرت عن ذلك بـــ " لا " للصورة الماضية البائسة و بـــ " نعـــم " لـــذات حرة منعتقة (١) .

ويرى عفيف فراج أن الانتماء الطبقي للكاتبات يقف وراء ما يمكن أن يطلـــق عليـــه "ضيق دوائر التجربة والمغامرة " ، فقد أبعد هذا الانتماء عن وعي غالبيـــة هـــؤلاء الكاتبـــات "*هاجس الصراع ضد الضرورة المادية ، وقطع صلتهن مع الذين يكابدون مصاعب تحصيـــل الخبز مغموسا بالكرامة . فالحياة كما يمكن أن توفرها الثروة حدت من الجوع للثقافة الإنســانية الخصبية ، وضيقت دوائر التجربة والمغامرة .* " (٢)

وتعلن هذه الذات المتمردة عن نفسها في الرواية العربية التي كتبتها المرأة من خـــلال المواقف المتشنجة من الرجال ، فكثيرا ما تطالعنا عبارات من مثل "*كل الرجـــال يكذبـــون ، كلهم ذئاب* ... " لدى نماذج نسائية متشنجة تكشف عن ردة فعل عنيفة عما هو مترســـب فـــي الأعماق من شعور باضطهاد الرجل واستخفافه بالمرأة وإحكام سيطرته عليها . وهنـــا نقـــف على كثير من الأحداث المفتعلة المصطنعة وغير المقنعة ، يتم فيها إقحام الشخصيات لغـــرض الإدانة وحسب (٣) .

(١) أنيسة الأمين – امرأة الحداثة العربية ، قضايا وشهادات ، ٢ صيف ، ١٩٩٠ ، ص ١١٠
(٢) عفيف فراج – الحرية في أدب المرأة ، ص ٢٠
(٣) ايمان القاضي – الرواية النسوية في بلاد الشام ، ص ٧٧ – ٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## البحث عن الحرية *

بحثت المرأة الكاتبة كثيرا في تحرر المرأة ، وحاولت أن تجسم تصورها عن مفهوم حرية المرأة عبر نماذج نسوية متعددة ، حاولت من خلالهن الإشارة إلى الطريق الموصلة إلى هذه الحرية المزعومة . وكان من الطبيعي أن تختلف الآراء حسب المرحلة التاريخية التي أنتجت الكاتبة عملها خلالها ، وحسب الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها ، وحسب الفكر الذي تصدر عنه هذه الكاتبة أو تلك . إلا أن مفهوم حرية المرأة كثيرا ما بدا - حسب طرح الكاتبة العربية - ضبابيا لا يعطي نفسه بسهولة ، فكثيرا ما يتم طرح واقع مترد يقتضي الرفض والتجاوز ، فتسارع الكاتبة إلى تقديم بدائل ما تلبث أن تثبت أنها غير مقنعة ، ومن هنا تبادر هذه الكاتبة إلى التخلي عن مطالبها ومشاريعها البديلة بعد تجربة حافلة بالفشل (١) . ونحن هنا نتحدث عن كاتبات الخمسينيات وحتى منتصف الستينيات .

إلى جانب هذه التجربة غير المتماسكة في البحث عن الحرية ، فإن الكاتبة العربية عجزت في كثير من الأحيان عن ربط حرية المرأة بحرية مجتمع يعيش إنسانه ضمن شروط اقتصادية واجتماعية وسياسية غير إنسانية . وفي الحديث عن حرية المرأة ، يحسن للكثيرين الربط بين هذا المطلب وبين مجموعة من الشروط السياسية الاجتماعية التي أثرت هذا الخيار، ومن ذلك الاستقلال الحديث لسوريا ولبنان - إذا شئنا الحديث عن الكاتبة في بلاد الشام - وما نتج عنه من التفات إلى ذوات فردية بعد أن تم إنجاز المطلب العام الكبير ، وهو الاستقلال . كذلك بروز شعارات دعت إلى الحرية بتأثير من تيارات الغرب الفلسفية والفكرية ، وبخاصة الفلسفة الوجودية التي انتشرت في فرنسا وأوروبا عقب الحرب العالمية الثانية ، وكانت من

* البحث عن الحرية من الموضوعات التي أولتها الرواية النسائية اهتماما خاصا ، لذلك وجدت ضرورة الحديث عن هذه الجزئية من خلال المرأة الكاتبة .
(١) المرجع نفسه ، ص ٢٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أكثر التيارات الفكرية الأوروبيـــة أثرا في كتاب الخمسينيات والستينيات في لبنان وسوريـــا . ونلاحظ أثرها في أعمال ليلى بعلبكي وليلى عسيران وكوليت خوري . فالوجودية دعت إلـــى الثورة على قيود الوجود الإنساني وعلى المؤسسات الاجتماعية والسياسية ، وطـــالبت بحريـــة الاختيارات الفردية ، لذلك ثارت الكاتبات المتأثرات بها على الأسرة وسلطة الأب والمجتمـــع ، ودعت إلى حرية الحب و أولت هذه الدعوة اهتماما كبيرا (١) .

## صـــورة المـــرأة إثـــر نكســـة حزيـــران

تأتي نكسة حزيران لتحدث تحولا في صورة المرأة ، حيث كانت انعطافة هامة أثـــرت في طريق معالجة الرواية لموضوع المرأة . فقد اتضح من خلال التطور الفني لصورة المـــرأة في الرواية أن محاولة الروائي إظهار المرأة كإنسان حر يساهم في بناء الوطـــن علـــى قـــدم المساواة مع الرجل يظهر مع حركات التحرر الحقيقية للوطن ، وهذا ما حصل حســـبما يـــرى طه وادي في الفترة التاريخية القريبة من ثورة ١٩٥٢ (٢) ، وهذا ما لاحظته إيمان القـــاضي حين وقفت على محاولات دأبت على ربط الحرية الخاصة للمرأة بحرية المجتمع السياســـية ، ورأت أن شرط تحرر المرأة مرهون بتحرر المجتمع ، وبالتالي كان لابد من تراجع صرخـــات المناداة بالحرية الفردية نتيجة للأحداث السياسية الهامة التي عصفت بالوطن العربي (٣) ،

---

1) Tuckers, Judith, Arab Women, Old boundaries, New frontiers, Georgetown University, Washington, DC, 1993, p 249 – 250

وانظر الرواية النسوية في بلاد الشام ، ص ٢٠٩ – ٢١١

(٢) طه وادي – المرأة في الرواية المعاصرة ، ص ٥

(٣) إيمان القاضي – الرواية النسوية في بلاد الشام ، ص ٢١٦ – ٢١٧

نمثل على هذا الموضوع بروايات ليلى عسيران ، فما قبل النكبة كتبت " لن نموت غدا " عام ١٩٦٢
" الحوار الأخرس " عام ١٩٦٣
" المدينة الفارغة " عام ١٩٦٦

وفيها تظهر الفتاة المتحررة القلقة الوجودية الساخطة على المجتمع بينما تتحرك الكاتبة بعد عام ١٩٦٧ فتكتـــب لنا " عصافير العجز " عام ١٩٦٨
" قلعة الأسطة " عام ١٩٧٩
" جسر الحجر " عام ١٩٨٢

وفي هذه الروايات تختط الكاتبة منهجا مغايرا لمرحلة ما قبل ٦٧ ، وفيه تعالج الهم الوطني الذي بقي مـــاثلا أمامها حتى مرحلة متأخرة من كتاباتها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عالم النساء الصغير الذي لا يعرف الهموم الكبيرة ، وأخرى وضعت بصفتها عامل زينة وجذب للقارئ ، مقابل شخصيات نسائية فاعلة ومبشرة على غرار البطل الإيجابي في رواية الواقعية الاشتراكية .

إلا أن صورة المرأة النمطية كانت هي الغالبة على بعض الروايات العربية ، والمرأة النمطية هي ابنة المجتمع الأبوي ، المتمثلة لموروثه ، والصادرة عنه والقانعة بقيمه والمحافظة على مثله حتى لو عانت منه . وهذا ما كانت عليه زوجة الحاج محمد التهامي في رواية ( دفنا الماضي ) ، فقد كان زوجها كالقدر الذي لا سبيل لرده ، وكان القصر هو سلوها عن الحياة الرتيبة القاصرة التي تعيشها . ويعرف عنها

" *طاعتها لزوجها وايمانها بأن الرجل هو السيد المطاع الذي لا ينبغي أن تقف المرأة في وجهه أو تعارض إرادته .* " (١)

فقد كانت دائما " *مثال الطاعة والامتثال والتنازل عن كل رغبة لا ترضي الزوج ، والانسياق وراء كل ما يبدر منه من رغبات أو نزوات .* " (٢)

" *ولم تكن حفلات كناوة وترقبها والتلهف على حضورها والتزين لها ، لم يكن كل ذلك إرضاء لملوك الجن بمقدار ما كان تنفيسا عن الكبت ، وانطلاقا إلى عالم الحرية ، حرية المشاعر والعواطف والآمال .* " (٣)

والزوج قد يكون مدمرا ، لكن لا سبيل للثورة أو الرد " *ولم تكن ياسمين لتثور على وضعها هذا ، فالأوضاع الاجتماعية في مثل البيئة التي تعيش فيها لا يرسم خطوطها الذين يعيشونها ، ولكنها متوارثة في مظهرها العام .* " (٤)

---

(١) الرواية ، ص ٩
(٢) نفسه ، ص ٣٩
(٣) نفسه ، ص ٣٩ – ٤٠
(٤) الرواية ، ص ٧٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمرأة النمطية ترى من واجبها أن تطيع زوجها وترضخ لإرادتـــه ، فـــإن أذلـــها أو خانها أو تزوج عليها – كما فعل الحاج التهامي – فأقصى ما تفعله أن تشكو بصوت خـــافت ، ومن ثم تعفو وتسامح ، وهي رغم تعرضها للظلم ، فإنها ترمي النساء بالحجارة نفســـها التـــي رميت بها ، لذلك تقول خدوج زوجة الحاج التهامي عندما افتضحت علاقته بأمة تـــم انتقاؤهـــا من سوق النخاسة " *أولادي ، أنا الحرة الكريمة بنت العائلة المحترمة ، يصبح لهم إخوة مـــن أمة انتقيناها من سوق النخاسة* ... " (١)

فإذا كان الرجل قد مارس ظلما اجتماعيا بحكم سلطته الذكورية ، فإن المرأة أيضـــا تمـــارس ظلما اجتماعيا مسلطا على بنات جنسها ولكنه موجه إلى الطبقة الاجتماعية التي ينتمين إليها .

والمرأة النمطية في ( دفنا الماضي ) كانت تخشى سطوة زوجها أكثر مما تحبه . (٢)

" *وهو إن أحب زوجته وأنزلها مكانها المرموق في القصر ، لا يمكن أن يســـمح بـــأن تقـــف موقف المعترض على سلوك ، له الحرية وحده في اختياره وتوجيهه .* " (٣)

حوار هذه المرأة النمطية مع الواقع الوطني والسياسي جزئي ، لأن علاقتها بالخـــارج علاقة سطحية ، وينصب اهتمامها بالدرجة الأولى على حاجتها الملحة للرجل القادر ، وحســـب دراسة إيمان القاضي ، فإن ثلثي النماذج النسوية في الرواية العربية في بلاد الشام على هـــذا النحو (٤) ، ولعل هذه الكثرة على الصعيد الروائي تعكس كثرة حقيقية على أرض الواقـــع ، على الرغم من التغيرات الحياتية المتصاعدة في جملة أمور تتعلق بالمرأة .

---

(١) الرواية ، ص ٥١
(٢) نفسه ، ص ٥٣
(٣) نفسه ، ص ٥٤
(٤) الرواية النسوية في بلاد الشام ، ص ٥٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كنا قد شهدنا كتابات نقدية تطالب بإهمال النماذج السلبية على النحو الذي طالعنا فيه عبد العظيم أنيس ، حين انتقد محفوظ في القاهرة الجديدة ، ورأى أن من واجباته ككاتب أن يقدم لنا النموذج البشري في حركته وفي نموه ككائن حي متطور يستجيب للمؤثرات الاجتماعية العامة والخاصة ، وهو ما يسمى عادة بديناميكية الرواية ، مما يرفع القارئ إلى مستوى أعلى من الوعي بالحياة والواقع . كذلك كان لكثافة حضور النماذج النمطية السلبية أثره في حديث النقاد عن عيوب الرواية التي طرحت هذا النموذج ، خصوصا وأن هذه الكثافة لم تقتصر على روايات البدايات فقط ، وإنما استمرت في روايات السبعينيات والثمانينيات مع فرق ضئيل في حجم التناول ، فالأدب حسب رؤية معارضي طرح هذا النموذج لا ينقل صورا فوتوغرافية من الواقع ، والمطلوب هو تقديم نماذج أكثر إيجابية تحمل عبء التغيير فتراه مسؤوليتها ، مما يمكن أن يساهم في إصدار نماذج روائية ترفض السلبية والتقوقع للشروط الاجتماعية (١) *.

## المرأة الرافضة الثورية

مقابل المرأة النمطية ، تم طرح المرأة الانتقالية الرافضة لسلطة الرجل وللتقاليد الاجتماعية الضاغطة التي تكبل حريتها ، وهي تمتلك وعيا وثقافة جعلاها ترفض ما هو مفروض عليها ، ولذلك تتحول نفس المرأة إلى ساحة صراع عنيف بين ما هو متجذر في أعماق المجتمع ، وبين القيم البديلة ، فتبدأ باتخاذ خطوات متقدمة تأكيدا على استقلالها ، فإما أن تختار بعد ذلك السلام وتعود إلى قواعدها ، وإما أن تنتصر القيم الجديدة ، فتصبح كائنا

(١) أنظر هذا الموضوع في الرواية النسوية في بلاد الشام ، ص ٩٤

* عرضنا في مكان سابق في هذا البحث إلى ( جدلية نقل المعاناة بحرفية سلبية مقابل العمل على تصوير نماذج مطالبة بالتغيير ) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فعالا وحرا من الداخل والخارج ، يحقق وجـــوده بأبعـــاده المختلفـــة الشـــخصية والوطنيـــة والإنسانيـــة (١) . فتشارك الرجل الكفاح من أجل المستقبل ، وتحول العلاقة التناحرية بينـــها وبين الرجل إلى علاقة فهم واستيعاب ، فتراه شريكا عليها أن تسعى لإقامة أواصـــر التعـــاون معه لا عدوا تشهر أسلحتها ضده (٢) .

(١) الرواية النسوية في بلاد الشام ، ص ٩٤
(٢) نفسه ، ص ١١٦ - ١٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## المـرأة و القطـــة *

لا يعني ظهور المرأة الجديدة انكفاء صورة المرأة الضحية في مراحل متأخرة من هـذا القرن ، خصوصا في المجتمعات الخليجية التي شهدنا فيها طرحا لقضية المرأة وتمردها علـى المجتمع بصورة تعيدنا إلى مراحل مبكرة من الكتابات التي عالجت وضع المرأة .

ففي منتصف الثمانينات قدمت ليلى العثمان روايتها ( المرأة والقطـة ) ، وفـي هـذه الرواية تنظر الكاتبة إلى التقاليد الاجتماعية على أنها سيف مشرع في وجه كل مـن يحـاول ممارسة حقه في الحياة الطبيعية . ولهذا الغرض طرحت الكاتبة شخصيتها الرئيسية ( العمـة ) لتجعلها سيفا مسلطا على أخيها وابنه . فكل من حاول تحقيق رغبة ما في الانضمام إلى مـن يحب استحق عقابا شديدا ، كان على هذه العمة الشريرة أن تنفذه لتنتهي الرواية نهاية مأسـاوية دالة على مجتمع معقد متمسك بالتقاليد البالية يفرض الحرمان على أبنائه .

صورة البطل المأزوم هي أول ما يطالع القارئ في بداية هذه الرواية ، والأمور فـي بداية هذا العمل تبدو غائمة بعض الشيء . البطل في مستشفى السجن يردد عبارات من مثل

" *لا أريد دفاعا . فقط أريد عمتي* " (١)

" *أريدها ساطبق على عنقها حتى تموت* " (٢)

" *لا أريد أن أعيش بعد دانة وحصة* " (٣)

---

* ليلى العثمان – المرأة والقطة ، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ،١٩٩٨( النسخة المعتمـدة في هذه القراءة ) أما ط١ فصدرت في بيروت عام ١٩٨٥

* من ضمن الأعمال الخليجية التي طرحت قضية المرأة وتمردها على المجتمع رواية فاطمة يوسف وجـوه في الزحام التي نشرت عام ١٩٧١ وطرحت فيها قصة زواج كويتي بفرنسية . كذلك رواية فوزية السـداني الحرمان وواحة العبور التي نشرت عام ١٩٧٢، وطرحت فيها قضية وقوف المرأة في وجه التقـاليد الباليـة في مجتمع يفرض عليها الحرمان ، وهي تظل تبحث عن شرعية موقفها في المجتمع ، فلا تجد بديـلا عـن العمل ، وتحاول النجاح فيه لتأكيد ذاتها .

(١) الرواية ، ص ١٥

(٢) نفسه ، ص ٧

(٣) نفسه ، ص ٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" *وجـــه عمتي يطاردني ، كلما أغمضت عيني أراهـــا تشرع مخالبها وكانني فـــار تريـــد تمزيقه* . " (١)

هناك قاتل ومقتول ، هناك مجرم وضحية ، وهناك أيضا وجوه مغيبة يفتقدهـــا البطـــل بشـــدة (حصة و دانة و الأم ) وشيئا فشيئا تتكشف الأمور . أما دانة فهي قطته أو هي هدية أمه إليـــه، وهي حبيبته ورفيقته ، وهذه العلاقة الحميمة التي تربطه بدانة هي جزء من علاقته بأمه، فبعـــد أن أجبرت أمه على الرحيل اقترب أكثر من دانة ، وكان لا ينام إلا وهي في حضنه تربـــــض بأمان ووداعة . أما عن عمته فقد كرهت القطة التي صارت سلواه مثلما كرهت أمه التي كـــان أبوه يحبها ، وهذه الأم حسب الراوي " *كانت طيبة ، لكنها عاشت حياتها مذعورة ، مـــهددة أن تفقد البيت والزوج ...* " (٢)

العمة كانت شرا مطلقا ، لاحقت الأم وقطعت الوصل بينها وبين أبيـــــه ، والأب كـــان يعلم بالخشونة والقسوة التي تمارسها العمة ، لكنه يرضخ أبدا لأوامرها ، حتى إنه طلق ثـــلاث زوجات رضوخا لسطوتها . وهنا تكمن مشكلة الرجل ( الضعف ) ، وهي ذات المشكلة التـــي عانى منها ( سالم ) البطل الرئيسي في هذه الرواية الذي كان " *يفر إلى فراش أبيه المستســـلم لمخالب عمته تمزق حياته . تدمي وجوه أحبابه . تعيث خرابا فـــي حدائـــق أحلامـــه . تبـــتر سيقانها حتى لا تنمو إلى السماء ...* " (٣)

و كان سالم يكره ضعف أبيه واستسلامه ، ويصفه بأنه " ..... *دوما كان مشلول اللسان فـــاقدا لإرادته* . " (٤)

وكما حرمته العمة من أمه حرمته من دانـــة " *حين أحست بثقـــل جسدها ، أمسكت بذيلها ...*

---

(١) الرواية ، ص ١٥
(٢) نفسه ، ص ١٦
(٣) نفسه ، ص ١٩
(٤) نفسه ، ص ٢٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*أشارت إلى بطنها . نظرت إلي غاضبة ... لو خليناها ينترس البيت بعيالها .* " (١)

" *ويوم ماتت دانة ، عاش على أمل لم يكن يدري ما هو ... تصور أن قطة أخرى ستأتيه وتعوضه فراق دانة ، فجاءت حصة ، فكانت أمله الموعود الذي صبر من أجله .* " (٢) ، وكما كرهت هذه العمة وجه أمه وحرمته من دانة ، كذلك كرهت وجه زوجته حصة وسخرتها للخدمة دون راحة .

" *حاول أن يتجاوز كل أفعال عمته ، ظهرت عليه بوادر قوة ، افزعت عمته ، شعرت بان الغصن الضعيف الذي تحاول كسره بدأ ينتصب ويقوى ...* " (٣)

فما كان منها إلا أن تتحاشاه وتتجاهل وجود حصة ، الأمر الذي أسعده ، إذ لم تعد تجرؤ على إصدار الأوامر له (٤) .

وفي الوقت الذي استطاع فيه أن يستعيد قوته ويقلم أظافر عمته ، تظهر هذه العمة من جديد لتحطم كل السعادة والبراءة ، وأي مظهر من مظاهر الحب والحياة ، وكما قتلت دانة في فترة حملها ، بادرت إلى لف طوق على رقبة حصة وقتلتها وهي حامل ، لتجعل البطل إنسانا مبتورا مقضيا عليه بالحرمان المرة تلو الأخرى .

## الرمز في الرواية

والرواية كما نلاحظ تبتعد عن الواقعي بهدف أن تكون رمزا مطلقا . وظفت المبالغة ، وساد فيها الانتقال والتسرع والحماسة ، لهذا كانت العمة شخصية مسطحة ذات بعد واحد ، ظهرت مكتملة منذ البداية وحتى النهاية ، لم يطرأ على تكوينها أو مواقفها أي تغيير . الصفة

(١) الرواية ، ص ٣٧
(٢) نفسه ، ص ٢٩
(٣) نفسه ، ص ٥٩
(٤) نفسه ، ص ٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواحدة التي غلبت عليها هي الشراسة الشديدة ، حتى إن انتقال الشخصية ( سالم ) من موقف الضعف والاستسلام البليد إلى موقف القوة كان بعيدا عن الإقناع .

والقارئ يتوقع حتى في سلوك الرمز إيهاما بالواقع . وهو نمط من أنماط التحفيز ، فمهما كانت الكيفية التي يرتكب بها العمل من الناحية الشكلية ، فإننا نظل نتوقع منه في كثير من الأحيان أن يمنحنا الإيهام بالواقع ، ولربما أزعجتنا الشخصيات أو الأوصاف التي لا توافق توقعنا المعتاد لما يكون عليه العالم بالفعل (١) . لكن الرمز كان بعيدا عن النضج والإقناع ، بل جاء فجا وغير متقن ، حتى إنه يذكرنا بالمحاولات التي يقوم بها هواة الرواة في مراحلهم الأولى .

## المرأة الضحية

كان هم الرواية الأول تصوير المرأة الضحية ، فكانت دانة والأم وحصة نماذج لضحايا قيود اجتماعية بالغة التخلف والقسوة تحول دائما دون استمرارية الحياة ، وتقطع سبل اللقاء الطبيعي بين الرجل والمرأة . والمضطهد في هذه الرواية كان أنثى ( العمة ) ، وهي حيلة من الكاتبة لجعل الرجل يفهم بأن الظلم لا يفرق بين رجل وامرأة . إلا أن الكاتبة كانت معنية بالقهر الذي يمارسه المجتمع حين يحكم رقابته على المرأة ويحكم عليها بالإعدام إن ابتعدت عن خط سيره . وكانت رسالتها إلى القارئ أن الرجل المستلب المقموع هو بمثابة كارثة تتحمل المرأة نتائجها أولا ، ومن ثم تمتد هذه الكارثة لتصيب ذلك الرجل الذي اكتفى بالشكوى والتذمر ، دون أن يكلف نفسه عناء مجابهة الظلم على الوجه المطلوب .

---

(١) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ٣٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## تقنيات السرد

تبدأ الرواية من نهاية الأحداث ، أو ما قبل نهايتها بقليل ، ثم تعود إلى نقطة انطلاق الأحداث التي تتوالى بشكل خطي ، لذلك بدئت الرواية دون مقدمة ، والقارئ يجد نفسه مباشرة في قلب الحدث ، لكن الكاتبة مالت إلى استخدام الارتداد حيث تقوم بتجميد لحظة السرد الراهنة وإيقاف تقدم الزمن إلى الأمام كي يرتد السرد إلى الماضي .

وبهدف تسليط الضوء على بطل الرواية من الداخل والخارج ، نلاحظ أن الكاتبة قد استعانت بثلاثة ضمائر لتحريك الحدث ، فجاء ضمير الغائب ليسرد جزءا من الرواية ، وكانت وظيفته في البداية فتح باب الأحداث والتقديم لها ، وذلك تسهيلا لولوج القارئ إليها ، ولربط الحاضر بالماضي . ومن ثم تتقطع حركة السرد بضمير الغائب ، مفسحة المجال أمام ضمير المتكلم حيث يقوم البطل بنفسه بمهمة سرد الجزء الأكبر من الرواية ، الأمر الذي يساهم في إلقاء الضوء على حالته النفسية ويظهر قلقه وتوتره وأزمته ، فنجد البطل يناجي نفسه في أكثر من موقع

" *لا أريد أن أعيش بعد دانة وحصة* " (١)

" *ابتعد وجه أمي عني . وبقيت سنوات طويلة طويلة أنتظر قبلتها التي لم تصل* . " (٢)

" *هذه الماردة التي قتلت دانة ... من غيرها قادر على أن يقتل حصة ؟ أن يخنق الحياة ويشرب الدماء* . " (٣)

لينتقل في ذروة الألم والشقاء إلى ضمير المخاطب ، فيحادث ضحايا عمته ويشكو إليهم عذابه

"*ايه يا حصة ، لو تعلمين كم عذبني فراقها ... كان حتفها ينتظرها، وشتان ما بين موتكما*."(٤)

---

(١) الرواية ، ص ١٥
(٢) نفسه ، ص ٢٣
(٣) نفسه ، ص ٢٥
(٤) نفسه ، ص ٣٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بدت الرواية قليلة العناية بالوصف ، سواء وصف المكان أو المظهر الخارجي للشخصيات . فالرواية لم تول الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث عنايتها ، وأعرضت عن إبراز التفاصيل واكتفت بالوصف الوظيفي المكتوب بلغة إنشائية ، إمعانا في شرح حالة البطل النفسية ، ومن هذا القبيل بدا المكان ساعة الجريمة التي أقدمت عليها عمته موحشا "*يثير في نفسه غرائب الشعور ، كان قبرا لجدته وجده . ثم قبرا لأحلام أبيه وزوجاته ... قبرا لأمه التي خرجت منه مظلومة . وهو الآن قبر لطفولته ومشاعره .* " (١)

ويبقى أن الرواية عجزت عن منح القارئ التجربة الحية التي ينتظر ، حتى إن الحوار فيها ابتعد عن المساهمة في تطوير الحدث أو تدفقه ، وجاء في معظم الأحيان لإيضاح نفسية الشخصية فبقيت الرواية بعيدة عن الإقناع ولم تثر التعاطف الذي يسعى الروائي إليه في رسالته التي يخاطب فيها القارئ .

---

(١) الرواية ، ص ٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الفصل السادس

# خطاب الحداثة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الحداثة ضمن إطار مفهومي مميز

يعرف مارشال بيرمان ( Marshal Berman * ) الحداثة بأنها تجربة التحول الذي انتاب علاقة الإنسان بذاته وبالعالم من حوله ، مما فتح آفاقا جديدة أمامهما معه . وتحمل هذه التجربة لدى بيرمان مجموعة من المعالم منها :

- أنها تجربة مستمرة ومتجددة دائما ، وأن الذين ينتظرون أفول نجمها وبزوغ نجم مرحلة جديدة مغايرة سينتظرون إلى الأبد ، لأن هناك قسمات عامة ومستمرة لتجربة ذات شكل وذات قوام .
- وهي الحياة في مناخ واعد بالمغامرة أبدا محقق للإحباط دوما . مناخ يحض على التحول المستمر ، تحول الذات وتحول العالم على السواء . وهو تحول يهدد في الوقت نفسه بتدمير كل ما نملك وتبديد كل ما نؤمن به .
- وهي تجربة عابرة للحدود الجغرافية والسياسية وللتصنيفات العرقية والقومية وللطبقات الاجتماعية وللأديان وللإيديولوجيات . وهي لذلك موحدة لكل البشر في الغرب – على الأقل – ، ولكنها وحدة من نوع جديد ، فهي وحدة اللا توحد ووحدة المفارقة ، لأنها تلفنا جميعا في إعصار من القلق والتناقض والصراع الدائم مع الذات ومع الآخر ومع الواقع الدائم التغير ، والدائم الانفلات من قبضة المنطق .

فأن تكون حديثا يعني أن تكون جزءا من عالم يتحول فيه كل الرواسي والثوابت إلى هباء .

---

* All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity. London, Verso, 1983
والكاتب هو الدارس الأمريكي المتخصص في سوسيولوجيا المدن وسوسيولوجيا المعرفة .
والعنوان مأخوذ من كلمات ماركس حين يقول واصفا المجتمع البورجوازي " إن الأشياء تتداعى لأن المركز لم يعد قادرا على دعمها والإمساك بها " ، فكل ما كان صلبا يتبدد هباء .
وانظر دراسة صبري حافظ لهذا الكتاب في كتابه أفق الخطاب النقدي في فصله المعنون " جدليات الحداثة والثورة في الثقافة الغربية " ص ١٤٧ – ١٥٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالحداثة كعملية ، تنطوي على تحولات جذرية شاملة للإنسان ، وهناك ثمن مدفوع ، وهو ثمن فادح لعملية التحول الجذرية تلك ، وهو - حسب بيرمان - صفقة فاوست مع الشيطان . و بيرمان هنا يرمز إلى صفقة مع كل قوى الدمار التحتية التي أطلقتها عملية التحديث وحررتها . بمعنى أنها حررت قوى الدمار من سيطرة الإنسان عليها ، من خلال التحول إلى العصور الحديثة في نسيج صانع لملامح تجربة جديدة قوامها التحول المستمر والإطاحة بالكثير من القيم القديمة والمثاليات العتيقة .

ويدلنا هذا الكتاب على مجموعة المصادر المتنوعة التي خلقت الحداثة ويجملها في :

- الكشوف العلمية الهائلة في العلوم الطبيعية والتي غيرت تصورنا عن الكون وعن مكاننا فيه .
- الثورة الصناعية التي حولت المعرفة العلمية إلى تقنيات ساهمت في خلق بيئات إنسانية جديدة ، وفي تدمير المواصفات القديمة والحد من عنف الصراع بين الطبقات .
- التغيرات السكانية التي قضت على العلاقة القديمة بين الإنسان وبيئته ، ودفعت به في تيار حياة جديدة يسودها إعصار التوسع العمراني في المدن وإيقاع الحياة السريع فيها .
- التوسع في نفوذ أجهزة الاتصال الجماهيري الإعلامية بقدرتها في التأثير على قطاعات واسعة في العالم .
- تصاعد سلطة الدولة المركزية بأجهزتها المتشوقة إلى مزيد من القوة التي تصب فيها كل العوامل السابقة ، وهي ( الدولة المركزية ) السوق الرأسمالي العالمي الكبير الدائم النمو والتذبذب ، إضافة إلى تصاعد الحركات الجماهيرية الكبرى في تحديها لسلطة الدولة .

فيكون " التحديث " ( Modernization ) حسب هذه الدراسة هو العملية الشاملة التي تتفاعل فيها مجموعة من العناصر تقوم بتغيير رؤى الإنسان وتصوراته وقيمه وأنماط حياته .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتنبثق من هذه العملية مجموعة من الرؤى والأفكار التي تهدف إلى أن تجعل البشر موضوعا للتحديث ووسيلة له في الوقت نفسه.إذ تمنحهم القوة التي تمكنهم من تغيير العالم وتغييرهم رغما عنهم.وهو ما يمكن تجميعه تحت مظلة اصطلاحية واحدة هي"الحداثة""Modernism "*.

## أسس الحداثة

مشروع الحداثة مشروع غربي مركزي قام على أسس عدة في طليعتها

- الفردية : فالحداثة نشأت مع نشوء الدولة الرأسمالية الحديثة ، ومع صعود البورجوازية كطبقة اجتماعية حاولت تحطيم الحدود التي كانت تصادر حركة الإنسان في المجتمع الإقطاعي ، الذي لم يكن باستطاعة الفرد فيه أن يتحرك إلا من خلال التقاليد الإقطاعية .
- العقلانية : فقد استندت الرأسمالية على العقل في عمليات التخطيط والتنبؤ بالمستقبل ، كما اعتمدت العلم والتكنولوجيا لإشباع الحاجات الأساسية للبشر ، ونفي التفكير الخرافي .
- والحداثة تبني نظرية خطية للتقدم الإنساني ، بمعنى أن الإنسانية ترتقي من مرحلة إلى مرحلة ، أي أنها في صعود مستمر (١) .

## الحداثة والمدينة

كانت المدينة هي المكان الذي تولدت فيه الحداثة بما تحويه من أدوات إنتاج وتعقد علاقات ورغبة في الاكتشاف وخوف من هذا الاكتشاف (٢) ، حتى إن بيرمان في كتابه الأنف الذكر يصف رؤيته الخاصة لتجربة الحداثة ، كما عاشها في مدينة نيويورك التي يصفها بخرابها الروحي الداخلي ، ويحاول أن يبرز علاقة التفاعل بين تضاريس المدينة

---

* هذه الدراسة مأخوذة عن :
صبري حافظ – أفق الخطاب النقدي ، ط١، دار شرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٤٧ – ١٥٧

(١) من حوار مع المفكر وعالم الاجتماع السيد يسين ، حاوره أحمد فرحات ، الخليج الثقافي ، العدد٦٩٢٤ ، ٤ مايو ، ١٩٩٨ ، ص ٣

(٢) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ٦٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعمارية والطريقة التي يفكر بها أهلها والأسلوب الذي يكتب به كتابها بطريقة تسفر عن وجود خط واضح يربط كل أشكال التعبير عن تجربة الحداثة (١) .

ويحدثنا رايموند وليامز عن تجمعات ثقافية دفاعية متطورة نشأت في مدن العواصم الغربية الحديثة ، وقدمت نفسها باعتبارها عواصم تتخطى القوميات لفن بلا حدود . فأصبحت باريس وفينا وبرلين ولندن ونيويورك رمزا لمدينة الفنان المنفي القلق المعادي للبورجوازية ، وقد اعتاد الكاتب دائما الوفود إلى هذه المدن للالتقاء بهؤلاء الفنانين الغرباء الهامشيين ، الذين أصبحوا فيما بعد موضوعات تقليدية في مناهج تعليمية منظمة ، وفي معارض متنقلة في أكبر قاعات العرض في المدن الحضارية الكبرى ، لتتحول بعد ذلك حياة هذا اللاجئ لجماعات ذات نفوذ ، ومن هنا فقدت هذه الحداثة طابعها المعادي للبورجوازية ، وحققت هجرة مريحة إلى الرأسمالية الدولية الجديدة ، وانتهت محاولتها إقامة سوق عالمية عابرة للحدود وللطبقات إلى زيف صريح ، وخضعت أشكالها للتنافس الثقافي وللتفاعل التجاري ، وأصبحت الصور المعزولة والغريبة للضياع والاغتراب والانقطاعات في السرد الروائي هي الأيقونات السهلة المميزة لكل ما هو تجاري (٢) .

## الحداثة في الأدب

كانت الحداثة تثويرا دائما لأدوات إنتاج الفن التي قدمت للتراث الأدبي والفني في الغرب الرمزية والتعبيرية و الدادية والسريالية والعبثية ، وكلها مذاهب انطلقت من مواقف الرفض الحداثي لمعطيات الحضارة الغربية والأزمة التي أوصلت إليها إنسان العصر الحديث(٣) .

(١) صبري حافظ – أفق الخطاب النقدي ، ص ١٥٢
(٢) رايموند وليامز – طرائق الحداثة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٩ ، ص ٥٥ – ٥٧
(٣)عبدالعزيز حمودة–المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،إبريل١٩٩٨،٢٦-٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالحداثة الأدبية عموما سارت باتجاه "*تدمير عمد النظام القديم ، ومن الطبيعي أن يجيء التعبير الفني الذي تنتجه الحداثة رفضا قاطعا للتقاليد الفنية السابقة ، بل رفضا أيضا لفكرة التقاليد نفسها .* " (١)

فأصبحت الكتابة حسب كريستوفر بتلر "*ضربا من اللعب أداته اللغة ، لا يقيم وزنا لتقاليد سابقة أو لأعراف أدبية قارة ، أو يلبي رغبات فطرية متواترة ، أو يستهدف تحقيق لذة لجمهور المتلقين .* " (٢)

دارت الحداثة الأدبية إذن حول الأشكال التي اختارها فنانو وأدباء أوروبا للتعبير عن إحساسهم بالتاريخ الحديث بوصفه منقطعا أولا عن الماضي (٣) . ويكون لب تعريف الحداثة الأدبية أيضا ( انبعاث الكلمة ) ، ويرتبط هذا الانبعاث بتفسيرات معينة للعلاقة في علم اللغة ، بمعنى تحرير الكلمة من أغلال الاتجاهات الفلسفية والدينية ، والنظر إلى الكلمة على هذا النحو يعني أنها ليست إشارة لشيء وراءها ، ولكن لها دلالتها من حيث خصائصها المادية(٤).

وكثير من الباحثين يفضل عدم الحديث عن قواعد ثابتة للحداثة الأدبية ، ويرون أن هذا الحديث وهم ، والبعض ينظر إليها كظاهرة غير محددة على نحو يدعو للإحباط ، ويرى أنها عصية من حيث تحديدها الزمني (٥) . ويعرفها بأنها "*حركة قلقة لا يقر لها قرار ، تدخل غالبا حلبة التنافس المباشر نتيجة ابتكاراتها وتجاربها،تعرف غالبا بما تعلن القطيعة معه*

---

(١) شكري عياد – المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب ،سلسلة عالم المعرفة،الكويت ،١٩٩٣، ص٧٠ – ٧١

(٢) كريستوفر بتلر ، ترجمة عز الدين إسماعيل – جدلية الإبداع والموقف النقدي ، فصول ، المجلد العاشر ، العددان الأول والثاني ، يوليو أغسطس ، ١٩٩١ ، ص ١٤٧

(٣) صبحي حديدي – الحديث ، الحداثة ، ما بعد الحداثة ، مجلة الكرمل ، العدد ٥١ ، ربيع ١٩٩٧، ص٥٠-٦٣ ، ص ٥٤

(٤) رايموند ويليامز – طرائق الحداثة ، ص ٩٨

(٥) نفسه ، ص ١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*أكثر مما تعرف بما تتوجه إليه على نحو بسيط* " (١) . فهي حركة تتميز بالابتعاد القصدي والتحدي الدائم للأشكال الأكثر تقليدية في الفن والفكر ، إلا أنها تتصف بالتنوع الداخلي في المناهج والتوجهات (٢) .

والحقيقة أن " الحداثة في الأدب " مصطلح خلافي تتباين صورته في أذهان الكثيرين ويتم تداوله بشكل غير دقيق . على أن الكثير من الباحثين يرجحون الحديث عن هذا المصطلح كقيمة مطلقة تتحدى المواصفات الزمنية باستمرار . ويصفها بأنها الانفتاح المستمر الذي لا يسعى إلى تقديم الإجابة المحكمة الصنع ، التي ستصبح بفعل الزمن قديمة تحتمل إجابة مغايرة (٣) . ومن ثم تكون الحداثة بعدا مفهوميا وليست بعدا زمنيا ، وهي وعي الكتابة بالاتفاق مع عنصر الانسياب ، وهو في دلالته حسب بودلير إحالة على فضاء ميسور لا حواجز فيه ولا عوائق ، ذلك أن دوامة التقدم المجنون ترسل بالثوابت كلها ، فما كان جليلا ومهابا منذ قرون يصبح أثيرا تائها في نهاية الحياة الحديثة (٤) .

## المجتمع العربي والحداثة

يعتبر كثيرون حداثة المجتمع العربي إشكالية أساسية في سياقه التاريخي ، ذلك أن الحداثة برأيهم هي حداثة الغرب ، وهي نتاج تاريخ يقارب المائتي عام من التحولات والتغيرات والثورات . فنحن بالتالي نلتقي أشكالها وتجلياتها المادية والفكرية والأخلاقية دون أن نعيش التاريخ الذي أنتجها (٥) .

---

(١) رايموند ويليامز – طرائق الحداثة ، ص ٦٨
(٢) نفسه
(٣) جهاد فاضل – أسئلة الرواية ، في حوار مع إدوارد الخراط ، ص ٢٤ – ٢٥
(٤) فيصل دراج – ما بعد الحداثة في عالم بلا حداثة ، مجلة الكرمل ، العدد ٥١ ، ربيع ١٩٩٧ ، ص ٦٤-٨٩ ، ص ٦٨ – ٦٩
(٥) أنيسة الأمين – امرأة الحداثة العربية ، قضايا وشهادات ، (١) ٢ صيف ١٩٩٠ ، ص ٩٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالحداثة هي الغرب والغرب هو الحداثة ، وأن تنخرط أمة ما في التحديث أمر يعني أنها تقوم في الجوهر باحتذاء نموذج التحديث كما ابتكرته المجتمعات الغربية وطبقته (١) .

ويقول محمود أمين العالم :

*"لقد دخلت الحداثة ودخل التحديث في مجتمعاتنا العربية بوجه خاص في شكل ما يسمى بصدمة الحداثة ، أي أنها لم تتحقق كثمرة تراكم وتطور ذاتي وداخلي ، إنما فرضت فرضا من الخارج "* (٢)

فالحداثة الأوروبية هي ثمرة تطور موضوعي له خصوصيته ، والهموم التي تواجه تلك الحداثة ليست بالضرورة هي همومنا ، أو تحظى بنفس الأهمية التي تحظاها في الغرب . فهي تعالج إنسانا فقد القدرة على التحكم في عالمه بعد أن أصبح مهموما يوما بعد يوم بمشكلة تحديد موقعه في العالم الجديد ، وأصبح يواجه ما يسمى حالة الانفصام أو الانشطار التي يعيشها إنسان القرن العشرين . وهي ( حالة الانشطار ) – في مجملها – تعبر عن مأزق الإنسان الغربي الناتج عن عجز الثورة الصناعية عن تحقيق توقعاته ، بما في ذلك إعادته إلى موقع التحكم بعد أن فشل العلم في تحقيق سيطرته الكاملة التي كان يحلم بها (٣) .

فالفكر الثقافي الغربي يتناول أزمة إنسان العصر الحديث ضمن سياقات بعيدة عن الواقع الذي يعيشه الإنسان العربي ، وهو الواقع المشغول بمشكلات الجمود الفكري والسلطة التعسفية وغيرها من مشكلات الدول النامية . فنحن لم نعش الثورة الصناعية التي غيرت الكثير من الثوابت في العلاقات المختلفة في العالم الغربي ، بل إننا لحقنا بالثورة الصناعية وكنا ناقلين فقط لمنتجاتها الغربية (٤) .

---

(١) صبحي حديدي – الحديث ، الحداثة ، ما بعد الحداثة ، ص ٥٢

(٢) طلال معلا في حوار مع محمود أمين العالم– سؤال القطيعة وايديولوجيا الضد ، الاتحاد الثقافي ، العدد ٦٣٩١، ١٥ مايو ١٩٩٨، ص ٣

(٣) عبد العزيزحمودة – المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية ، ص ٦٦ ، ص ٦٨

(٤) نفسه ، ص ٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخلافا للآداب الأوروبية المتجددة بتجدد مجتمعاتها والمطابقة لأحوالهم فإن الأدب العربي الحديث "*كان ولا يزال يجتاز المسافات قفزا ، فكانت النتيجة أن ضعفت الصلة بين دعوات التجديد في الأدب العربي الحديث وبين واقع المجتمعات العربية التي لا تستطيع أن تتطور فطريا بالسرعة التي تتطور بها نظريات الأدب المستوردة .* " (١)

لهذا عاش الكاتب العربي حالة تمزق حين أصبح موزعا بين العالمين الغربي والشرقي فهو "*منتم بفكره أو الأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث ، بينما هو منتم بعلاقاته الاجتماعية أي بالأنا إلى المجتمع العربي ، وبناء على ذلك فلن يكون أمامه خيار حين يكتب إلا أن يكتب لقارئ على شاكلته ، قارئ عربي ينتمي إلى العالم الغربي الحديث .* " (٢)

هذا وإن كنا لا نستطيع أن ننفي بشكل قطعي انعكاسات الحداثة المتحققة في الغرب على العالم العربي ، ذلك أننا نعيش في عالم مرتبط بعضه ببعض عن طريق وسائل الإعلام والتبادلات الاقتصادية والسياسية . والعالم أصبح عبارة عن قرية صغيرة ، بمعنى أن الحداثة لابد أن تترك أثرها على الجميع . بل إن بيرمان يرى أن سحر التطور قد امتد إلى دول العالم الثالث بشكل أكثر ضراوة ، حيث يدفع الإنسان ثمنا فادحا من حريته وإنسانيته التي باعها للشيطان الرمزي الذي يعد بالانفتاح والتقدم (٣) .

تشهد الساحة الثقافية العربية عموما والساحة الروائية بشكل خاص فعلا إيديولوجيا يقوم بجعل صور الحداثة الأوروبية مرجعا في الحكم على أنماط الحداثة العربية المعاصرة . الأمر الذي ينتج عنه وعي عربي مزيف تابع ومقلد لحداثة أخرى ، كما ينتج عن ذلك اغتراب بالحداثة العربية المعاصرة عن زمنها . لذلك أفرط الروائيون العرب في البحث عن ملامح

---

(١) منصور الحازمي – البحث عن الواقع ، الرياض ، ١٩٨٤، وانظر المرايا المحدبة ، ص ٨٥
(٢) شكري عياد – المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب ، ص ١٣
(٣) صبري حافظ – أفق الخطاب النقدي ، ص ١٤٩
وانظر أنيسة الأمين – امرأة الحداثة العربية ، قضايا وشهادات ، ص ١٠١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التشابه بين حداثاتنا و حداثات الآخر ، و أصبحت العلاقة بين الحداثتين منطوية على تشابه الأصل والصورة عند من يؤمن بدونية الأنا في حضرة الآخر ، ومن يفرغ كل حداثة من هوامش سياقها التاريخي ، فكان الآخر هو الإطار المرجعي في كل الأحوال ، كما لو كان التقدم يمكن أن يتم بمحاكاة تتحول معها الأنا إلى مرآة تعكس صور الآخر فقط (١) .

ولا يعني هذا نقض أوجه الاتصال بين الحداثات ، بل تأكيدها من الزاوية التي تنفي التقليد وتنقلنا من الصيغة الاتباعية إلى الصيغة الحوارية ، ومن منطق الإذعان التصديقي إلى منطق المساءلة النقدية (٢) . لذلك كان لابد من إطلاق وعي حداثي ضدي يضع نفسه موضع التساؤل والشك ، وليس موضع القبول والإذعان . فالحداثة ضمن هذا الوعي الضدي تعني تمردا دائما على "*كل ما يحجر أدوات إنتاج المجتمع وعلاقاته في قيود الاتباع* . " (٣) كما تعني تطلعا دائما إلى مستقبل يعد بالتقدم اللانهائي والدخول إلى عالم واعد بالمغامرة والتجارب المقلقة ، بما يعني التمرد الأوديبي على السلطة البطريركية لكل الآباء ، كما يعني تمردا على السلطة القمعية لكل أنماط الأنظمة التسلطية (٤) .

ويفرز هذا الوعي الضدي حداثة لا تكف عن المساءلة ، ولا تدخل منطق الإيمان بالمطلقات ، ولا تقع في شراك التعميمات ، فهي لا تعرف سوى النسبي وتعادي كل مشروع ينطوي على مطلقات يقينية . والمطلق الأول لها هو الإيمان بقدسية السؤال الذي يحطم جدران أي نوع من أنواع اليقين المطلق . وانطلاقا من هذا المفهوم ، فإن الحداثة تتداخل مع كل مشروع يعد بالتقدم ويبشر بأحلام الحرية والعدل ويؤمن بإنسانية جديدة . ومن هنا نلتقي

---

(١) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ٧٥ – ٧٦
(٢) نفسه ، ص ٧٧
(٣) نفسه ، ص ٦٢
(٤) نفسه ، ص ٦٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحداثة مع التيار الليبرالي في سعيه إلى إنسانية جديدة لا تعرف استغلال الشعوب ، بل إنـــها تلتقي مع أي مشروع يرفض ما عليه الواقع العربي من اتباع ، وتلتقي مع أية آفـــاق جديـدة تغتني بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب (١) .

إذا كانت المفاهيم الأساسية للحداثة الغربية قدمت للتراث الأدبي والفني فـــي الغـرب مذاهب انطلقت من مواقف الرفض الحداثي لمعطيات الحضارة الغربية والأزمة التي أوصلـت إليها إنسان العصر الحديث ، فإننا نستطيع أن نتحدث عن محاولات لتقديم نسخة عربيـــة فـي السنوات التي تلت النكسة بعد سقوط الحلم العربي ، فنسمع حديثا عن حداثة عربية بخصـائص تميزها عن الحداثة الغربية ، وهي حداثة مرتبطة بواقـــع ثقـافي عربـي لـه خصوصيتـه التاريخيـة (٢) . وهو الواقع الذي أحس به أفراده بأن الماضي الثقافي قد فقد شرعيته ، فكـان لزاما على الحداثة العربية أن ترفضه وتحاول الإفلات من خطر الإبـادة فـي عـالم توحـده الرأسمالية الغربية بالقوة لإثبات الوجود العربي من ناحية ، ولمحاولة تأسيس شرعية للمسـتقبل العربي من ناحية أخرى (٣) .

وعليه كان تصور الياس خوري أن الحداثة لم تطرح "*في الثقافة العربية المعـاصرة إلا ضمن إشكالية خاصة بها ، فهي لم تكن صورة عن الحداثة الغربية ، بل كـانت محاولـة عربية لصياغة الحداثة داخل مبنى ثقافي له خصوصياته التاريخية ... ... الحداثة العربية هـي محاولة بحث عن شرعية المستقبل بعد أن فقد الماضي شرعيته التاريخية فـي عـالم توحـده الرأسمالية الغربية بالقوة ويهيمن عليه الغرب .*" (٤)

وإن كنا نتحفظ على هذا التوصيف الذي يخلط ما هو كائن بما يجب أن يكون ، ويقدم

---

(١) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ٦٧ – ٦٩
(٢) عبد العزيز حمودة – المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية ، ص ٢٦ – ٢٧
(٣) نفسه ، ص ٢٧ – ٢٨
(٤) الياس خوري – الذاكرة المفقودة ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعيا حداثيا يدخل في باب التمنيات ( Wishful Thinking ) ، لكنه بالضرورة يعكس وجهة حداثية وصفها شكري عياد بأنها " *عقيدة فنية لدى النخبة المثقفة وشباب الفن في مشرق العالم العربي ومغربه ، وقد تختلف صفات هذه النخبة في بلد عربي عن آخر،ولكنها تشترك في شيء واحد على الأقل ، هو أنها تشعر شعورا حادا بسقوط الحلم العربي،وعجزها المطلق عن الحركة الفاعلة،هذه الحالة من الإحباط تدفعها إلى البحث عن الخلاص في الفن.وهكذا أصبحت الحداثة مخرجا مناسبا من حالة الضياع التي سقط فيها جيل الثورة والأجيال التالية* . " (١)

## الحداثة الأدبية والواقع

وإذا كانت الحداثة الأوروبية تدعو إلى الانفصال عن الواقع وانشغال الفن بذاته ، فإن هذا المفهوم يمثل جانبا متطرفا يرى أن النص الأدبي لا يقول إلا ذاته ، وهو مستقل عن كل موجود خارجه كالطبيعة أو المجتمع ، بل إن النص الحداثي لابد أن يستقل حسب هذا الرأي عن كاتبه ويكتفي بذاته (٢) ، وهو الانفصال الذي يرفضه كثير من المبدعين ، ذلك أن عملية الخلق تقتضي بالضرورة موقفا من الواقع ، حتى ولو كان هذا الواقع مرفوضا ولابد من تجاوزه ، إلا أنه لابد من أن يتعامل الأديب مع واقعه ويعيد قراءته باستمرار (٣) .

حتى إذا قمنا باستبعاد نظرية الانعكاس باعتبارها قراءة بدائية ، فإن الانفصال عن الواقع لا يشكل بديلا عنها ، ولن يقود إلى فهم عملية الخلق الفني وشروطه . وإذا كانت الحداثة تتحدى الواقع وترفض الثوابت وتنفصل عن التقاليد والقيود ،فهي لا تستطيع أن تتحقق إلا من خلال فهم القوانين الأساسية التي تسير واقعها، وتعيد صياغة هذا الواقع باستمرار(٤).

(١) شكري عياد – المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب ، ص ٧١
(٢) عبد الرزاق عيد – عقدة الأفاعي ، قراءة في النموذج السوري للحداثة ، قضايا وشهادات ، العدد ٢ ، صيف ١٩٩٠ ، ص ٢٧٥ – ٣٠٩ ، ص ٢٨٤
(٣) عبد الرحمن منيف – ملاحظات حول الرواية العربية والحداثة ، قضايا وشهادات ، العدد٢ ، صيف ١٩٩٠ ، ص ٢٠٩ – ٢٢٥ ، ص ٢١٦
(٤) نفسه ، ص ٢١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحيث الهروب باستعارة هموم الآخرين والمبالغة في المعاناة الفردية ، والندب الذي لا ينتهي حول عبثية الحياة وعدم جدواها (١) .

الروائي الحداثي يفترض فيه أن يكون جزءا من حركة مجتمعه ، ولابد أن يقوم بطرح الأسئلة الصحيحة من خلال لفت النظر إلى المشكلات الأكثر أهمية ، مع الحرص على الابتعاد عن التفاؤل الأبله والبطولات الوهمية التي من شأنها إضعاف العمل الروائي . فالحداثة الحقيقية تفترض التصاقا بالناس وإحساسا بمعاناتهم من خلال وعي العصر الذي نعيش فيه ، والإلمام بتياراته وإنجازاته المختلفة (٢) .

ونحن هنا نتحدث عن وعي ضدي كنا قد أشرنا إليه في مكان سابق في هذا الفصل ، ذلك أن الروائيين الجدد – وإن كانوا يختلفون حول كثير من المسائل – ، إلا أنهم يلتقون حول جعل النص الروائي مادة فنية بالدرجة الأولى لا ينبغي لها أن تقوم بوظيفة إيجابية بالنسبة للمجتمع ، وهي إن فعلت هذا فإنها تغتال الرواية كمادة فنية (٣) .

وهو ما عبر عنه غرييه الذي رأى أن الفن " *لا يمكن أن ينحدر إلى درجة أن يصبح وسيلة لخدمة قضية أخرى غير قضيته ، ومهما كانت هذه القضية ، عادلة أو مجيدة . فالفنان لا يضع شيئا فوق عمله ، ثم هو يدرك تماما أنه لا يستطيع أن يخلق إلا من أجل لا شيء . ان أقل توجيه خارجي يصيبه بالشلل ، وأقل انشغال بالتعليم ، أو على الأقل بالتوضيح يمثل له ضيقا لا يطاق ، ومهما تكن ارتباطاته بالحزب أو بالأفكار التقدمية ، فإن لحظة الخلق لا يمكن أن تقوده إلا إلى مشاكل فنه فقط* " (٤)

---

(١) عبد الرحمن منيف – الرواية العربية والحداثة ، ص ٢٢١

(٢) نفسه ، ص ٢٢١ – ٢٢٢

(٣) موريس نادر – الرواية الحديثة ، الأقلام العراقية ، عدد ١٢،١– ١٩٧٦ ، ص ١٣ ، وانظر الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٧١

(٤) الان روب غرييه، ترجمة مصطفى إبراهيم– نحو رواية جديدة ، دار المعارف،العام غير مثبت، ص ٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول أيضا " *الفكرة نفسها القائلة بالعمل الخلاق من أجل التعبير عن مضمون اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي أو خلقي ... الخ هي أساس الأكذوبة .* " (١)

ومن الواضح أن هذا الموقف يعمل على إبعاد العمل الروائي عن المساهمة في تطوير الواقع ، الأمر الذي تبعه عدد من الرواة العرب الذين قدموا ما قد يصح عده نسخا مشوها لعدد من الروايات الأجنبية . فكانت منفصلة عن الواقع العربي غير عابئة بأحوال ناسه ، وكان همها تقليد الفنان الأوروبي الذي اعتصم مع عمله في مكان معزول ، فضخم العنصر اللغوي وأهال التراب على خارج الكلام ، مما أدى إلى بروز لعبة الكلمات محولا الحداثة إلى شأن فردي خاص ، أو إلى شأن خاص بين أفراد لهم خصوصية المعرفة (٢) .

الرواية العربية عموما تراوحت في خطابها الحداثي بين حداثة تابعة قامت باستعارة معاييرها من مكان آخر واتسمت بالمحاكاة الصماء ، وحداثة أخرى مبدعة اشتقت مقولاتها من شرطها التاريخي ، وأعادت صياغة الأفكار الكونية وفقا لأوضاعها الخاصة .

---

(١) الان روب غرييه، ترجمة مصطفى إبراهيم- نحو رواية جديدة ، دار المعارف، العام غير مثبت،ص ٤٤

(٢) فيصل دراج – ما بعد الحداثة في عالم بلا حداثة ، ص ٦٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## رائحـــة الصـابـون *

### توطئـــة

تحوي هذه الرواية بعدا رافضا للأشـــكال المعـــهودة . ويصـــح إدخالـــها فـــي الأدب التجريبي " *وهو كل أدب يجدد في مستوى الأشكال ، ويشكك في عادات الإبداع والقـــراءة . وهو كل أدب يكون أول مرتكزاته رفض القواعد القارة والتنميط الأدبي .* " (١)

ولا يعني إدخال هذه الرواية ضمن الأدب التجريبي أن كاتبها قد خرج على المـــألوف بطريقة اعتباطية . فالروائي صاحب أسئلة خاصة سعى إلى صياغتها كما سنرى صوغا فنيـــا متوافقا والسياق الاجتماعي السياسي الذي عاشته لبنان فترة الحرب ، فلم يكن منفصـــلا عـــن الحياة كما شاء بعض الكتاب الحداثيين أن يفعلوا .

### الذات والواقـــع

في القص الحداثي ، تبدو الذات رافضة لواقعها غير قادرة على إيجاد البديل الممكـــن تحققه ، وأصبحت الذات تعاني من اهتزازها . والكاتب هنا يسعى في أكثر من موقـــف إلـــى زحزحة نفسه عن هذا الواقع ، بل ويحاول أن ينفي كل تأكيد يلوح له ، ذلك أن الوعـــي كلمـــا حاول أن يصل إلى فهم للحياة اتضح له أنه قد يفسد ما يقوله إذا قيل . ومعنى هذا أن صـــدق الوعي أصبح مرادفا لعدم القدرة على الإمساك بالواقع كله ، فضلا عن تفســـيره (٢) . ولـــهذا وجدنا الروائي في رواية ( رائحة الصابون ) يتأرجح بين المحدود واللامحدود . وقد انعكســـت حالة اللا انسجام هذه على نحـــو قوي في محتوى هذا العمل وشكلـــه . " *كل شيء رمادي ،*

---

* الياس خوري – رائحة الصابون ، ط١ ، دار الآداب ، ٢٠٠٠
والروائي في مقدمته يصرح أنه كتب هذه الرواية في نيويورك عام ١٩٨١
(١) محمد الباردي – الرواية العربية والحداثة ، ص ٧١ – ٧٢
(٢) نبيلة ابراهيم – فن القص ، ص ١٧٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*حيطان رمادية ، وطرقات رمادية . والناس ، الناس بأيد رمادية ورؤوس رمادية . كل شيء رمادي ... الأعمدة الكهربائية ، السيارات ، الأضواء والوجوه . كل شـــيء رمـــادي . وأنـــا أقف.*"(١)

ويتبدى هذا الاهتزاز في جمل تبدو عبثية ذات طابع فوضوي ، فعـــادل حيـــن كـــان مريضا كانت "*أمه إلى جانبه تبكي وتصلي من أجل أن يعيش ، ثم يئست وصارت تصلي مـــن أجل أن يموت ويرتاح . ثم لم تعد تصلي ولم يمت .* " (٢)

أو في القول " *أنا كذاب ، الحق معك ، أنا كذاب ، أحارب ولا أحـــب الحـــرب ، لا أحـــارب وأحب الحرب ، سأحارب ولن أحب ...* " (٣)

## بنيـــة الروايـــة

تحمل هذه الرواية في داخلها شبكة روائية تقوم على دوائر صغيرة هي حكايات ثـــلاث متداخلة .

- حكاية عادل وهو يجلس مع فتاة – قد تكون وهمية – في قاعة السينما ، حيث تجتاحـــه أحلام اليقظة وتمنيات وأمان واهمة تقوده إلى لحظات سرور خاطفة مؤقتـــة لا تلبـــث أن تتحول إلى نهايات مأساوية متتالية .

"*مستعد أن أحدثها بكلام أفضل من هذا ودون دخان ، لكنها لا تريد أن تسمع ، وأنا لا أريـــد أن أحكي ، أريدها هي . أريد هذا الشعر الأسود الطويل ، أريد .*" (٤)

"*تأتي العروس ، بيضاء تلبس الأبيض ، عذراء وجهها كالمرآة ... أقف بين المنشدين وأقول*

---

(١) الرواية ، ص ٩
(٢) نفسه ، ص ١٠
(٣) نفسه ، ص ١١
(٤) نفسه ، ص ١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*لها إنها الأيقونة التي من أجلها يحترق البخور ... هي حقل من القمح ، وأنـــا أركـــض بيـــن السنابل ...* " (١)

إلا أن النهاية الحزينة كانت خاتمة هذا الحلم

*" الأرض تدور والعروس تدور والأيدي المصفقة تختفي ، هي في المطبـــخ ، تجلـــس علـــى الشرفة ، وتطلب مني أن أضع يدي على بطنها المنتفخ ، ماذا ستسميه تسألني ..... الطبيـــب يخرج من غرفة الولادة ويقول إن المسألة خطرة ، وأنها تحتاج إلى عملية قيصرية . أنتظـــره وحيدا ، أسمع الصراخ والأنين ثم يغطي السكوت المكان . الطبيب يخرج ، أتقدم منه ، فـــأرى وجهه أسود وهو يقول لا حول ولا قوة . العروس تموت . أنا لا أريدها أن تموت ، أقول لـــها إني لا أريدها أن تموت ، لذلك فلن أتزوجها .* " (٢)

- حكاية الفيلم الذي يشاهده عادل

وهو متوالية من الإحباطات تلاحق فنانا من الدرجة الثالثة ، ابتداء مـــن حياتـــه مـــع والديه ... خيانة أمه لأبيه ... وفاة والده ... تنقلاته من عمل إلى آخر ... رفض الاعتراف بـــه ... وفاة أمه .

والمشاهد تنتقل من سيئ إلى أسوأ ، حتى ساعة الفرح في هذا الفيلم تنتهي بالصراخ والعويـــل . والفنانة التي كانت تعمل مع بطل الفيلم وأحبها وعرض عليها الزواج ترفضه ، وتنتهي حياتـــها بطريقة مأساوية .

ويأتي المشهد الأخير في الفيلم مكملا لهذه المشاهد المخيبة المتتالية

*" يضع صورة حبيبته التي وجدت مقتولة كما كتبت الصحافة أمامه .* " (٣) و *" يضع الجريدة*

---

(١) الرواية ، ص ٤١
(٢) نفسه ، ص ٤٢
(٣) نفسه ، ص ٨٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*أمام الصورة . دموع قليلة تتساقط من عينيه .* " (١)

- حكاية عادل الشخصية

وهي الحكاية الرئيسة التي تحتل الجزء الأكبر من هذه الرواية ، وتخص " عادل "، الشخصية الرئيسية التي تشاهد فيلما سينمائيا وتنتقل في أفكارها أثناء هذه المشاهدة ما بين أحلام اليقظة والزمن الماضي .

" *عندما يموت البطل ينتهي الفيلم . وعندما مات أبي لم ينته أي شيء . أبي لم يكن بطلا . وهذا ليس بطلا . أبي مات وهذا لن يموت . وربما سيموت في آخر الفيلم ...* " (٢)

تحوم ذاكرته أولا حول الأب ، ثم تنتقل إلى الأخ الذي ذهب لدراسة الطب في فرنسا ولم ينجح ، ليعود وبشكل فجائي دون سابق إنذار إلى المقبرة حيث دفن أبوه ووقفت أمه للمرة الألف تروي قصة وفاته .

" *مسكين يا مسكين ، قللي عمليلي صحن فول ، قلتللوا ، بس انت مريض ، والفول ثقيل على المعدة ... شو ابنت كثير بهمك أمري . ما بعرف كيف قبلت ... فات على الأوضة وسكر الباب ونام .* " (٣)

وهنا يبدو الياس خوري كما وصفه أحد الباحثين ، الأكثر أمانة للسرد الشعبي ، حين تتحول القصة برمتها إلى لعبة سردية ، تحشد وحدات قصصية و حكائية متعددة في نص قصصي واحد استنادا إلى مقدرة حكائية في منتهى المهارة (٤) .

---

(١) الرواية ، ص ٨٥
(٢) نفسه ، ص ٢١
(٣) نفسه ، ص ٢٤
(٤) عبد الله أبو هيف – القصة العربية الحديثة والغرب ، ص ٢٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## لغـــة الروايـــة

اللغة كما نلاحظ مسلوبة القوة ، يمكن القول إنها بسيطة بل ســـاذجة تتناسـب وبنـاء الأحداث الروائية التي اعتمدت وقائع اجتماعية جزئية ، تذكرنا بلغة الأفعال الصغيرة والجمـل المختزلة التي استخدمها صنع الله إبراهيم في روايته ( تلك الرائحة ) . فنجد مثلا " *عادل يقـف وسط الشارع . عادل ينحني على الرصيف ويلتقط شيئا . لم ألتفت إليه . أريـد أن أتحاشـاه . قالوا إنه تألم كثيرا خلال مرضه ، قالوا إنه مات . قالوا سيموت ...* " (١)

الرواية تأتي على لسان الراوي بلغة عربية فصيحة ، تقابلها حوارات بالعامية اللبنانيـة ينقلها على لسان أمه وأبيه . فعلى لسان الراوي نقرأ

" *رائحة عفن طفيفة تتسرب إلى أنفي ... الآن مات ، الآن صار يعرف الفـرق بيـن المـوت والحياة . كان طول عمره لا يعرف الفرق بين الموت والحياة ، ويقول إن الحزن على الميـت لا معنى له .* " (٢)

وعلى نفس السطر ، وحين ينقل على لسان أبيه تتغير اللغة "*شو يعني الموت ، يعني أخـوك ، أخوك طيب ولا ميت . خيك ميت بالنسبة إلي و أنا ميت بالنسبة إلو ، هيدا هو الموت .* " (٣)

## شـخصيـات الروايـــة

وحسب الصورة التي يقدمها ( روبرت كووفر)( Robert Coover ) في دراسة له عـن الرواية بعنوان ( Prick Songs and Descants ) ، فإن صورة البطل أو اللا بطل فـــي هـذه الرواية هي صورة حداثيـــة الأبعاد تتمثل في أنه يعيش عالما ( هنا عالم الحرب ) جفت فيـه ينابيع التفاؤل والبراءة وتقلصت داخله إمكانات الإنسان ، وأصبح يقوم بصنع عالمـه مجمـدا

(١) الرواية ، ص ٩
(٢) نفسه ، ص ٢٤
(٣) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عند بداية متشائمة (١) .

فالبطل حسب هذه الرواية لا يحمل خصائص محددة ، وهو شخصية عامة مشتتة في أكثر من أنا ( الحلم والواقع ) ، إذ قدر لها العيش في عالم يوصف في الرواية بأنه "*كله صابون ، كله عند العرب صابون .* " (٢) "*يعني بيزحط ، كل شيء بيزحط .* " (٣)

حتى إن بعض الشخصيات بدت خالية من أي بعد ذاتي وموضوعي . فالفتاة التي كانت تجلس قرب عادل فترة عرض الفيلم والتي أثارت خياله ورؤاه ، تبدت للقارئ وهما أو شخصية ليس لها وجود حقيقي . فحين انتهى الفيلم " *عادل يمد يده كي يمسك يدها ، عادل لا يجدها ، يلتفت إلى المقعد المجاور ، فيجده فارغا ...* " (٤)

" *عادل يقف وهي لا تأتي . عادل لا يفهم ، عادل لا يقول شيئا .* " (٥)

والرواية في مجملها ركزت اهتمامها على الناس العاديين ، وأعطتهم فرصة أن يقولوا همومهم و أحلامهم بعد أن كانوا مجهولين . والشخصية تدخل إلى الرواية من خلال الحوار فقط ، فالراوي لا يمهد لها ، ويترك الآخرين أحيانا كي يتحدثوا عنها .

"*قال علي إنها مجنونة ، وطلب منا أن لا نتعاطى معها* " (٦)

وفي ظل عصر عربي مليء بالمتناقضات يتم اجتراح أساليب غير مألوفة ، قد تتسم بالجنون الفني لكي تواري جنونا اجتاح الوطن من أقصاه إلى أقصاه . " *جميل يقف بكامل ثيابه تحت الدوش وهو يغني* . " (٧)

---

(١) عبد العزيز حمودة – المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية ، ص ٦٦
(٢) الرواية ، ص ٤٨
(٣) نفسه ، ص ٣٣
(٤) نفسه ، ص ٨٥
(٥) نفسه ، ص ٨٦
(٦) نفسه ، ص ٢٦
(٧) نفسه ، ص ٤٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*" والمرأة تقف بيننا تشد شعرها كأنها تمزقه ، ثم تدنيه من فمها و تقصفه بأسنانها . تجلس على التراب ، وتلعب بالحصى وسط هذا الدمار . الحقيقة فأنا لا أعرف كيف ولماذا نحارب وسط المقبرة . كنت أريد أن أقول لهم إن هذا لا يجوز ، ولكني لم أقل شيئا . "* (١)

و المرأة تصيح *" يا حبيبي الله يخليك لأمك – شفتو أكيد شفتو ، أنت قللي وينو وأنا بجيبو ، مش رح عزبك . إنت قللي وينو و أنا تحت أمرك ، يللي بدك بصير . "* (٢)

وفي الرواية يعرض الكاتب لبعض الانتماءات الحزبية و الولاءات العبثية إلى أشخاص كستالين و جيفارا . فعادل كان يشارك في الاجتماعات الليلية حيث تمتلئ الغرفة الصغيرة بالدخان ، ويقرأ هو ومن معه عن جيفارا و لينين و ستالين (٣) . أما المفارقة المضحكة فتأتي من حب أبي عادل لستالين .

*" وأبي يحب ستالين . وحتى الآن ، أي قبل أن يموت ، كان أبي يذكر ستالين بالخير ستالين ، هيدا رجال بتعرف شو يعني ستالين . "* (٤) وهو لم يكن يعلم من هو ستالين ، بدليل أنه قصد الكنيسة يحمل صورة ستالين ليقيم قداسا له . *" دخلنا ، وابتدأت مقاعد الكنيسة تمتلئ بالرجال . وضع أبي الصورة أمام الهيكل . "* (٥) وعندما لم يحضر المطران يصرخ الأب :

*" – ولو هيدا ستالين ، مين مفكر حالو المطران*

*– ستالين أهم من أكبر مطران*

*– ولو يا أبونا ، أنت قلتلي إنو المطران جاي ، ولو شو عم تضحكوا علينا ، نحنا بدنا قداس بولشفيكي حقيقي وهيدا ما بصير بلا مطران . "* (٦)

---

(١) الرواية ، ص ٢٧
(٢) نفسه
(٣) نفسه ، ص ٢٩
(٤) نفسه
(٥) نفسه
(٦) نفسه ، ص ٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الزمان والمكان ( ضمن رؤية حداثية )

ويتطلب هذا الجنون انزياحا عن الطريقة التقليدية المعروفة في عرض الزمن الروائي، فالقص هنا لم يهدف إلى سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الأسباب بالمسببات ، ومن هنا جاء اعتماد الروائي على بقع متناثرة من الأزمنة المتقاطعة (١) .

والكاتب يستخدم القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي ، وإنما يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي . فالرواية في بدايتها تقدم لنا سردا على لسان الكاتب بضمير المتكلم ، وحين يلتقي الكاتب بعادل يتم تحويل السرد إليه بضمير المتكلم أيضا إلى آخر الرواية حيث نفاجأ بعودة السرد ثانية إلى الكاتب ، وهي العودة التي تضلل القارئ بعض الشيء وتدفعه إلى معاودة القراءة والتفحص .

ولهذا القطع أهميته في الرواية الحديثة ، إذ إنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي اهتمت بها الروايات الرومانسية والواقعية ، ويحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع (٢) . وذلك في وقت اختلف فيه إحساس الإنسان بإيقاع الزمن ، بسبب اختلاف إيقاع الحياة نفسها . فالعصر الحديث يتميز بإيقاعه الزمني السريع ، والزمن يشكل للإنسان المعاصر مشكلة خطيرة ، لذا تأثرت الأعمال الروائية بهذا الحس الزمني القلق ، ولم تعد تركز على تصوير الشخوص والأحداث بنفس المقدار (٣) .

---

(١) نبيلة إبراهيم – فن القص ، ص ١٧١

(٢) لحمداني حميد – بنية النص السردي ، ص ٧٧

(٣) نبيلة إبراهيم – نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، مكتبة غريب ، العام غير مثبت ، ص ٣١ – ٣٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يكتسب المكان الموصوف أهمية تذكر في هذه الرواية سوى ما وقفنا عليه من وصف للمقبرة . بما يحمله هذا الوصف من تأكيد على شناعة الحرب وبؤسها . فتغير طبيعة الإحساس بالحياة جعل الأدباء الجدد يغيرون أسلوب تعاملهم مع المكان الذي اصبح جزءا من تجربة ذاتية ، ولم تعد له استقلاليته وتميزه بأوصافه التاريخية التي تقف به قريبا من الواقع(١) .

الرواية تدعونا إلى تأمل واقع الحرب بحواسنا ، كما تدعونا إلى الإنصات إلى المنولولوجات الداخلية لنفس مهووسة وهي تصارع هواجسها وتصف ميولها الخفية وتقلبات حالتها النفسية على النحو نفسه الذي تتقلب فيه الضمائر وتتغير .

*"ثم أتت . رآها . رأى عينيها الملونتين . وهما تبحثان عنه . عيناها أرى الأخضر والأزرق والأسود والأبيض ، أقول لها عن عينيها ، عيناك فقط أقول ، أريد أن أسألها لكني لا أسأل ، أنظر إلى العينين و أرى ظلي مكسورا داخلهما . "* (٢)

ليس هناك حدث بالمعنى الصحيح ، والحرب تشكل بؤرة أساسية خالقة لهذا الجنون

*" الطلقات وأصوات القنابل والمدفعية والرمل الذي يخشخش حولنا وفوقنا ، ونحن في المقبرة المهدمة . "* (٣)

*" وعندما مات غسان وصار كالخرقة المجعلكة من آثار القنبلة التي سقطت عليه ، قلت لعلي إني لم أعد أستطيع . وكان علي يرتجف كما أرتجف عندما أحرقنا التابوت . وعلي مات أيضا ، كلهم ماتوا ، كلهم شهداء . "* (٤)

---

(١) نبيلة إبراهيم – فن القص ، ص ١٦٩
(٢) الرواية ، ص ١٠
(٣) نفسه ، ص ٦٠
(٤) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتبدو لنا الحرب في هذه الرواية – لشدة قسوتها – وكأنها فيلم لا يمكن أن يكون قد تحقق على أرض الواقع .

" *هل تعرف ، قال عادل، أنا حضرت فيلم جنكيز خان ، فيلم غير معقول ، فيلم متوحش ، هل يمكن! هذا مستحيل ، أخ يقتل أخاه ويطلق صيحات الفرح.هل هذا معقول.أنت مثل أخي، أنت أخي ،هل أستطيع أن أقتلك . أنا أقتلك أو أنت تقتلني وتضحك ! مستحيل ، هذا توحش .* "(١)

والقائد العظيم حسب الفيلم يعطي جنكيز خان أسباب قتله

– " *اقتلني بسيفي حتى لا يغريني سيفي بقتلك والجلوس مكانك*

– *اقتلني لأنك إذا قتلتني أنا الذي من لحمك ودمك فإنك تستطيع أن تفعل كل شيء ، تقتل من تشاء وسترتجف كل الشعوب أمامك .* " (٢)

يتأرجح المخاطب ما بين التصديق والتكذيب في ما ينقل عن أهوال جنكيز خان " *هل هذا معقول . هذا عمل وحشي . هذا لا يصدق . هل يستطيع الأخ أن يقتل أخاه ، هل صحيح أن جنكيز خان فعل كل ذلك .* " (٣)

فالتكذيب له مبرره لأن ما يروى هو صناعة سينمائية ، والتصديق له مبرره، فجنكيز خان شخصية حقيقية أثبتها التاريخ . ويدخل القارئ في هذه اللعبة وسط هذه المفارقة الساخرة حين يتردد عادل في تصديق ما شاهده من أهوال اقترفها جنكيز خان ، وهو الشاب الذي عايش حرب لبنان واشترك فيها وشاهد ما روي له عن جنكيز خان في الفيلم على أرض الواقع . فجنكيز خان حقيقة لا شك فيها ، وكذلك كانت حرب لبنان . ولكن في عالم هذه الرواية لا شيء حقيقي .

---

(١) الرواية ، ص ٨٦ – ٨٧
(٢) نفسه ، ص ٨٨
(٣) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويترك الكاتب بصمته كروائي في الصفحة الأخيرة ، حين يقول لعـــادل إنـــه يكتب القصص ليكتب جنكيز خان على ورقة بيضاء ثم يقتله (١) .

(١) الرواية ، ص ٨٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## نتائـــج مستخلصـــة

ألفنا في الشكل الروائي التقليدي صراعا داخل الذات بين ما هو كائن ومـــا ينبغـــي أن يكون ، بقصد إعادة تشكيل الواقع وتنظيمه ، مما يدفع النص إلى التحرك وفـــق إيديولوجيـــة الكاتب ، ويولد عند القارئ مباشرة عملية تبادل إدراكي ، تارة من داخل النص إلى خارجـــه ، وتارة أخرى من خارج النص إلى داخله (١) .

وهذا ما لم نشهده في هذا العمل الذي نأى بصورة واضحة عن الشكل التقليدي الـــذي يرمي إلى إعادة التوازن للحياة ، ويوحي بثقة الأديب في الواقع وبتفاؤله في إمكانية إصلاحـــه، فالروائي كما يبدو فاقد للأمل في إمكانية تصالحه مـــع هـــذا الواقـــع اللاإنســـاني الشـــرس . فالعلاقات الاجتماعية كما يرى ( غولدمان ) ( Goldmann ) تخلق بالضرورة أشـــكالا أدبيـــة مطابقة لها . ففي الوقت الذي يفقد فيه الإنسان أي مجال للتصالح مع واقعه ، تختل كل القواعد والقيم التقليدية (٢) ، وهذا ما كان عليه حال هذه الرواية التي اختلت فيـــها جميـــع العنـــاصر المتعارف عليها في الرواية ، بما في ذلك قيم الزمان والمكان .

ويطرح هذا الخطاب الفني بشكله المنفلت عن عناصر العمل الروائي تســـاؤلا حـــول قيمة التجربة الروائية لدى الروائي الحديث الذي يلجأ إلى تحطيم خصائص الروايـــة الفنيـــة . ونفرق هنا بين روائي متمكن من أدواته يؤسس نوعا جديدا من العلاقات المنطقية * داخل مـــا يمكن أن يوصف منذ الوهلة الأولى بفوضى الكتابة . مقابل روائي آخـــر يفتقـــر إلـــى هـــذه العلاقات المنطقية الداخلية ، ويجعل القارئ يقف أمام عالم من الصور واللوحـــات المشوشـــة التي لا تكون رؤية واضحة .

---

(١) نبيلة إبراهيم – فن القص ، ص ١٦٨

(٢) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٤١٩

* وهي العلاقات التي يستطيع القارئ من خلالها تلمس تفسير واضح لمضمون العمل الروائي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمثل هذا النمط ظاهرة متفشية في الساحة الروائية العربية التـــي تجـد مـن يقـوم بمحاولات إضفاء النظام – على مثل هذه الروايات – من الخارج . الأمر الذي لا يمكن بحـال من الأحوال أن نعده مشروعا ذلك " *لأن تقريب الناقد لأي مضمون روائي ينبغـــي أن يقـوم على ركائز داخلية مستمدة من النص الروائي ذاته* . " (١) فإذا انعدمت هذه الركـائز أصبـح النص مشتتا ، لا معقولا . لا يجوز بأي حال تقبله باسم الحداثة .

(١) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٣٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# الفصل السابع

## أسئلة الهوية والتراث والإسلام
## العولمة و إشكالية الخصوصية الحضارية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## الهويــة ، عناصرها ، اهتمام المفكر العربــي بها

كان هم المفكر العربي الأول منذ أوائل النهضة هو تحديد هويته،وكل محاولة يقوم بــها العربي لتحديد ذاته وتعريفها ، يحاول فيها أن يشير ضمنيا إلى الغير – أي إلـــى الغــرب – ، وقد يفعل ذلك بذات ممتلئة بأمجاد الأسلاف حين ينعدم شعوره المباشر بالذات فيلجأ إلى مــلض يؤكد له هويته ، فتصبح حينئذ هوية العربي هي ما خلفه له الأسلاف (١) .

الهوية " *هي عناصر التركيب في علاقاتها الداخلية التي تعطـــي للكــائن خصائصــه الأساسية ، والتي تصل بالوسط الخارجي طبيعيا كان أو غير طبيعي ، ومنه يتضح أيضـــا أن الهوية ليست كيانا ثابتا ومطلقا ، وإنما هو متغير .* " (٢)

أما عن طبيعة هذه العناصر ، فتتراوح بين عناصر مادية فيزيائيـــة تحمــل قــدرات اقتصادية عقلية وتنظيمات مادية ، وعناصر تاريخية تتضمن الأصـــول التاريخيــة المختلفــة (الأسلاف ، القرابة ، الأحداث التاريخية الهامة ، العقائد ، العادات والتقاليد وغيرهــا) إضافــة إلى عناصر ثقافية ونفسية تتضمن النظام الثقافي بما فيه من رموز ثقافية وأشكال تعبير أدبيـــة وفنية خاصة . كذلك تضم إلى هذه العناصر مجموعة من الأســـس الاجتماعيــة الخاصــة ، يضاف إليها نقاط التقاط ثقافية ومعايير جمعية تجمع العالم برمته (٣) .

والمفكر في بحثه عن هوية لا بد أن يعي عناصر هذه الهوية ، ومن ثم يقوم بتوصيــل وعيه لأفراد الجماعة لتحفيزهم على تنميتها باستمرار إلى الأفضل (٤) .

وانطلاقا من هذا الاهتمام الشديد بتحديد الهويــة ، جاءت تجربــة زكي نجيب محمود

---

(١) عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٢٤ ، ص ٩٧
(٢) اليكس ميكشيللي – ترجمة علي وطفة ، الهوية ، دار الوسيم ، دمشق ، ١٩٩٣ ، ص ١٩
(٣) نفسه ، ص ١٩ – ٢٠
(٤) سيد البحراوي – الحداثة التابعة في الثقافة المصرية ، ط١، ميريت للنشر والمعلومات ، ١٩٩٩، ص ١٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفلسفية لتفترض أن الموضوع الرئيسي في خطاب الفكر العربي المعاصر والحديث لا يـــزال هو خطاب تأصيل الذات والعودة إليها والبحث عن هويتها ومقاربتها (١) . بـــل إن الخطـــاب العربي برمته يتوقف في نظر البعض أمام سؤال الهوية بصفته سؤالا رئيسيا يفترض التســاؤل عن الذات وبعثها كجزء من بعث الأمة . ويبقى أن سؤال الهوية بوضوحه وغموضه لم يـــزل إلى وقتنا الحالي هو السؤال الرئيسي في الثقافة والإبداع (٢) .

هذا وقد انقسم المفكرون العرب في رحلة بحثهم عن الذات والهوية إلى أكـــثر مـــن اتجاه فكري ، انحسر بعض منها في خطاب مغلق لا يعترف بخطاب الآخر ولا يدخل معه فـــي حوار مباشر ، فتجد خطابا يقف من أوروبا موقف العداء المطلق ويعتصم بالتراث الذي شـــكل لديه رداء الهوية والخصوصية التي تعني التمايز ، والآخر كان خطابا مفتوحا رأى الغربي في تقدمه وعقلانيته ، كما أدرك أطماعه الاقتصادية والسياسية وحاول أن يتعلم منه كي يحاربـــه بنفس السلاح ، ووقف من التراث موقف التأمل والتساؤل ورفض التماهي معه (٣) . وإن كنـــا لا نعدم خطابا متطرفا فضل أن يتلقى من الغرب ما سبق أن اكتشفه وجربه ، فكـــان خيـــاره اللجوء إلى أنموذج مجرب ليسقطه على واقع مجتمعه ويستخلص منه مخططا عمليا (٤) .

## الهويـــة و التراث

" *التراث هو كل ما ورثناه تاريخيا عن أسلافنا الذين هم الأمة البشـــرية التـــي نحـــن امتداد طبيعي لها ، فالتراث ميراث إنساني بجهد بشري خلفه الذين أورثونا اياه .* " (٥)

ويأتي المندفع إلى التراث كمن يلوذ بأصل يحميه يتقي به عجز الحاضر وإحباطاتـــه

(١) أنظر زكي نجيب محمود – تجديد الفكر العربي ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧١
(٢) سيد البحراوي – الحداثة التابعة في الثقافة المصرية ، ص ١٨٥
(٣) نصر حامد أبو زيد – دوائر الخوف ، قراءة في خطاب المرأة ، ط٢، المركز الثقافي العربـــي ، ٢٠٠٠ ، ص ٦٠
(٤) عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ١٦٧
(٥) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتتالية التي تحيطه بمشاعر اليأس والعجز عن إمكان للتقدم في الحاضر والمستقبل ، " *وهو ما يبدو شبيها بالرحم وفي نوع من الآلية الدفاعية التي تنفي سلب الحاضر بإيجاب الماضي ، والتي تفر من قبح ما هو كائن بالتأسي بما قد كان ، وبقدر ما ترى في الحاضر واقعا عاجزا ترى في التراث ماضيا مشرقا ، فتأتي وظيفة التراث لتكون تعويضية ، فكل ما ينتمي إلى الماضي التراثي هو الصورة الجميلة المقابلة لصورة الحاضر القبيح .* " (١)

وقد كان استخدام التراث بأشكاله المختلفة لخدمة قضايا التقدم لازمة من لوازم المشروع النهضوي في صعوده ، حتى إننا نلمس في هذا المشروع توسلا لعناصر التراث في مواجهة أحلام غرب رأسمالي وشرق ماركسي ، فيما يمكن أن يوصف بأنه بحث عن خصوصية تؤكد ما تتميز به الهوية العربية في مواجهة الآخر ، فيكون التراث مؤشرا أساسيا إلى الهوية الثقافية التي أصبحت الأساس الفكري للوحدة العربية في استجابة مضادة لدعاوي التغريب التي انطوى عليها المشروع الليبرالي (٢)

ويقول الجابري في هذا الشأن :

" *ليس هناك قانون عام واحد يعبر عن ميكانيزمات النهضة في كل العصور والأوطان ، لكن يمكن للمرء أن يلاحظ بسهولة أن جميع النهضات التي نعرف تفاصيل عنها قد عبرت عن بداية انطلاق بالدعوة إلى الانتظام في تراث ... وبالضبط للعودة إلى الأصول . فالسؤال النهضوي لا يتنكر للماضي ككل بل بالعكس ، إنه إذ ينطلق من نقد الحاضر والماضي القريب ليحتمي بالماضي البعيد الأصيل ليوظفه لصالح النهضة ، أي لصالح مشروعه المستقبلي* " (٣) .

---

(١) جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ١٩

(٢) نفسه ، ص ٣٠ – ٣١

(٣) محمد عابد الجابري – " إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر ، صراع طبقي أم مشكل ثقافي " ، المستقبل العربي ، العدد ٦٩ ، تشرين الثاني ١٩٨٤، ص ٥٤ – ٦٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالخطر الخارجي يقابل بتغيير ميكانيزمات النهضة " *لتصبح ميكانيزمات دفاعية حيث تلتجئ الذات إلى الماضي وتحتمي به لتؤكد من خلاله وبواسطته شخصيتها ، لذلك يعمد الإنسان إلى تضخيمه وتمجيده مادام الخطر الخارجي قائما ... إن الظروف الموضوعية التي حركت اليقظة العربية الحديثة قد جعلت من ميكانيزم النهضة منها ميكانيزما للدفاع* " (١) .

" *ويمكن القول إن العامل الخارجي المتمثل في التحدي الأوروبي بمختلف أشكاله هو الذي حرك العوامل الداخلية والاقتصادية منها والاجتماعية* " (٢) .

ويلاحظ أكثر من منظر الارتداد الواضح إلى الأصول التراثية بعد هزيمة ٦٧ مباشرة، ذلك أن التراث مثل للبعض حماية من عراء الهزيمة ، فمنذ هذه الهزيمة أخذت تتردد في أنحاء مختلفة من الوطن العربي أصوات تنادي بنهاية الأيديولوجيات وسقوط جميع الشعارات ، وكان منها من سارع إلى تفسير الهزيمة بالقول لقد انهزمنا بسبب ابتعادنا عن أصالتنا ودينا ، وواضح أن الأصوات إنما جاءت كردة فعل ضد ما ساد الخمسينات والستينات من مد قومي ومد ثوري انتشر في جميع البلدان العربية ، فيما أصبح يعرف منذ ذلك الوقت وبالخصوص منذ منتصف السبعينيات بالصحوة الإسلامية (٣) .

فالبحث عن التراث بعد هزيمة السابع والستين غدا بحثا عن خلاص ، وغدا الاستنطاق المتجدد لإنجازات الماضي تعويضا نفسيا عن انكسارات الحاضر . والجماعات عموما لا تلجأ إلى البحث عن هويتها إلا إذا كانت في حالة أزمة حادة لا تستطيع مواجهتها ، فتضطر إلى البحث عن جذورها لتستند إليها ، فتهرب إلى الماضي من الحاضر (٤) .

---

(١) محمد عابد الجابري – " إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر ، صراع طبقي أم مشكل ثقافي " ، المستقبل العربي ، العدد ٦٩ ، تشرين الثاني ، ١٩٨٤ ، ص ٦٢

(٢) نفسه ، ٦٣ – ٦٤

(٣) محمد الجابري – وجهة نظر ، ص ١٢٩ – ١٣٠
وانظر نصر حامد أبو زيد – دوائر الخوف ، ص ٥٦

(٤) سيد البحراوي – الحداثة التابعة في الثقافة المصرية ، ص ١٣
وانظر جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ص ٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مواجهة الفشل الذي مني به النظام العربي في استكمال مقومات التقــدم ، حــاول الروائي العربي أن يستلهم التراث في إبداع يستثمر إمكانات السرد العربي بصفته سبيلا مـــن سبل الهوية ليصبح التراث أيضا عامل تطور وتجديد يدعم الروافد الإنسانية الكثيرة التي تسـقي الإبداع العربي الحديث (١) .

فمنذ منتصف الستينيات ، شاعت على أرض الرواية العربية تقنيات ســـردية تحــاكي الموروث السردي الأدبي كتقنيات سرد الجاحظ والتوحيدي ، في أعمال استحضرت اللحظـــة الحضارية الحديثة ولم تنفصل عنها . وكان منها من اســتدعى المــوروث الســردي الدينــي وأخرى استدعت الموروث السردي التاريخي ، كما فعل الغيطاني حين انتهج طريقة المـــؤرخ العربي في سرد الوقائع وتقطيعها ولغتها وحكائيتها المباشرة للشخصيات والأحداث ، والتركـيز على وصف اللحظة التاريخية بنظرة الشاهد والخبير بما جرى، وتدخل الراوي فـــي الشــرح وطريقته في الدعاء وذكر الأصل والنسب (٢) .

ففي مطلع إحدى رواياته يقدم لنا إحدى الشخصيات على النحو التالي :

" ..... *هو عاشور بن مهدي النعماني ، حارس قبة قلاوون وخفيرها ، ينادونه منذ القدم " يـــا عم عاشور " ، حتى أولئك الذين يبدون أكبر منه سنا ، هادئ ، راســخ الحركــات ، مقتصــد اللفظ ، وافر الشيبة ، يميل إلى بدانة ، أسمر اللون ، غامقه ، بطيء الخطو ، خفـــي النظـــر ، يرتدي معطفا فــوق جلباب صوفي في الشتاء ، ومعطفا من قماش خفيف في الصيف ، على رأســه طاقية ، في الشــتاء و خــلال الأيام الباردة التي تهب فيها ريــاح مثيرة للأتربــة ،*

(١) عبد الله أبو هيف – القصة العربية الحديثة والغرب ، منشـــورات اتحــاد الكتــاب العــرب ، ١٩٩٤ ، ص١٩٥-١٩٦

(٢) نفسه ، ص٢٠٩ ، ص ٢١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*و القشعريرة، يلف شالا حول رقبته ، عندئذ تنأى نظراته ، وتبدو قادمة من بعيد .* " (١)

وقد انتهج الغيطاني في بعض أعماله موروثا صوفيا غنيا في تعبيره عن التجربة الإنسانية بأبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية والروحية ، فنجده يميل إلى الإكثار من التأويل في مناخ الأحلام والرؤى الغامضة مما يؤدي إلى مفردات خاصة وإحالات ثقافية مغرقة في الغوص الذاتي والهيام الروحي (٢) .

بعض الروايات العربية قامت باستدعاء التراث بهدف إعطاء وظيفة معكوسة للقص . فإذا كانت الرواية الشهرزادية – مثلا – قد تشكلت لغرض تسهيل نوم الأمير ، بما يوحيه هذا الغرض من رغبة في الامتثال ، – وهو ما درجت عليه حكايات ألف ليلة – ، فإن القص العربي الحديث الذي استدعى التراث كانت له في بعض الأحيان غاية أخرى ، وهي تشجيع الرفض والانقلاب على مجتمع الظلم والفساد (٣)

وانطلاقا من هذا المفهوم تأتي رواية نجيب محفوظ ( ليالي ألف ليلة )* كي تشير إلى واقع يلح في طلب التغير ، وكان على القارئ كي يتوصل إلى الإدراك الكلي المتكامل لنجيب محفوظ في هذه الرواية أن يضع بناء روايته في مقابل بناء الليالي العربية ، خصوصا أن كثيرا من شخوص الليالي العربية وكثيرا من أحداثها تنتقل إلى ليالي نجيب محفوظ . فليالي محفوظ تبدأ من حيث انتهت ليالي شهرزاد ، وشهرزاد في ليالي محفوظ لم تتخلص من رعب

---

(١) جمال الغيطاني – رسالة البصائر في المصائر ، ط٢، مكتبة مدبولي ، ١٩٩١ ، ص ١٢
الطبعة الأولى من هذه الرواية صدرت عام ١٩٨٩

(٢) عبد الله أبو هيف – القصة العربية الحديثة والغرب ، ص ٢١٦ – ٢١٩
من أمثلة ما كتب الغيطاني في هذا الباب :
كتاب التجليات الصادر عام ١٩٨٣
كتاب رأيت فيما يرى النائم الصادر عام ١٩٨٢

(٣) محسن جاسم الموسوي – الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ٣٧

* نجيب محفوظ – ليالي ألف ليلة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الماضي ، ولم تخف تشاؤمها إزاء الحاضر المثقل بأعباء الماضي ، فقد كانت مكبلـــة بمأســاة الماضي . وإذا كانت الليلة الأخيرة في الليالي العربية "*الليل بها أبيض مثل وجـــه النـــار* " ، فإنها كانت عند محفوظ "*ليلة معتمة يختلط فيها البياض والسواد* " ، وشهرزاد فيها تنظر إلـــى المستقبل .

كانت الحكايات تعجب شهريار وهي بعيدة ، أما أن تقتحم داره وتتعامل معـــه فشـــيء آخر . وشهريار في الليالي الأصلية متسلط يرى أن العدل يجمع بين السيف والعفو ، فمعرفتـــه كانت معرفة سلبية ، إذ أفاد من الحكايات إفادة شكلية ، أما شـــهريار فـــي حكايـــات نجيـــب محفوظ، فقد تطورت شخصيته وأفاد من الحكايات إفادة فعلية (١) .

كانت علاقة هذا النص بنص الليالي العربية علاقة معكوسة حسبما أوردنا في البداية ، وهو ما نجده متسقا مع هارولد بلوم ، الذي تناول التناص من منظور التحليل النفسي ، ووجـد أن النص الرئيسي هو بمثابة الأب بالنسبة للنص الجديد ، وبالتالي فإنهما يرتبطان مع بعضـــهما البعض بعلاقة ذات طابع أوديبي ، لهذا نجد هذا السعي الحثيث نحو تدميره واحتلال مكانه مما يشحنه بقدر كبير من الحيوية والتوتر (٢) .

في مقابل حركة الارتداد إلى التراث في الكتابة الإبداعية ، ظهرت في عالمنا العربـــي إيديولوجية ثورية اعتبرت نفسها حداثية ، وقامت بتحميل التراث بما فيه مـــن ســـلوك وبنـــى اجتماعيـــة واقتصاديـــة وثقافيـــة مسؤوليـــة التخلف ومعاندة التقدم . وقد نادى أصحاب هذه

(١) قامت نبيلة إبراهيم بدراسة رواية محفوظ بعد أن قامت بوضع بنائها في مقابل بناء الليالي العربية وهـــي الدراسة المكتوبة تحت عنوان "الليالي في الليالي" في كتابها فن القص في النظرية والتطبيق،ص١١٤ – ١٣٧

(٢) صبري حافظ – أفق الخطاب النقدي ،ص ٦١
ويحاول النص الجديد حسب هذه الرؤية الحلول محل النص القديم وإزاحته من مكانه ، وهي عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص . وإنما تبدأ منذ لحظات تخلق أجنته الأولى ، وتستمر بعد تبلوره واكتماله . قد يقع النص فـــي ظل النص الجديد ، وقد يتصارع معه ، وقد يتمكن من الإجهاز عليه ، فيما يمكن تسميته " جدليات الإحـــلال والإزاحة " في التناص .
وانظر ذلك في كتاب أفق الخطاب النقدي ، ص ٤٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإيديولوجيا بالتغيير الشامل للذات الماضوية لكي تذوب في عالمية الحضارة ، وهو ما صرح به زكي نجيب محمود في كتابه الذي دعا فيه إلى الاتجاه إلى أوروبا وأمريكا "*نستقي من منابعهم ما تطوعوا بالعطاء ، وما استطعنا من القبول ، وتمثل ما قبلناه ... فهذا التراث كله بالنسبة لعصرنا فقد مكانه ، فالوصول إلى ثقافة علمية وتقنية وصناعية لن يكون بالرجوع إلى تراث قديم .* " (١)

وهو ما عبر عنه أدونيس في ( الثابت والمتحول ) ، الذي وصف الإبداع بأنه نفي لكل صيغة جاهزة وتجاوز لكل شكل موروث "*فاستمرار البنية التعبيرية القديمة دليل على استمرار البنية الثقافية الذهنية القديمة . فتحطيم البنية التعبيرية إذن ، وهو ما يبرز فنيا في الشكل ، دليل على الخروج من البنية الثقافية القديمة . وعلى هذا ، فإن تحرير الشكل يكشف عن الرغبة في تحرير المجتمع ، ذلك أن الشكل ، أي الإطار الإجمالي ، لا يمثل العلاقات الفنية وحسب ، وإنما يمثل كذلك العلاقات الاجتماعية . فالاجتماعي قائم موضوعيا في بنية التعبير ، أي في الشكل .* " (٢)

فأدونيس كما يتضح مما سبق يرفض وضع البضاعة الجديدة في إناء قديم ، وبعبارة أخرى يرفض وضع المضمون الجديد في شكل قديم ، فالإبداع في رأي أدونيس هو التجديد المتحرر من أي ارتباط بالتراث ، وهو نفي لكل سابق .

لا بد ونحن نتحدث عن عملية استعادة الشكل التراثي في الرواية العربية من أن نفرق بين عمل روائي يبحث عن صيغة متشكلة في الماضي ليعود إليها في الحاضر ضمن عمل تجريبي يبحث عن شكل عربي أصيل له صورته الوحيدة المقترحة ، وعمل آخر يسعى إلى

---

(١) زكي نجيب محمود – تجديد الفكر العربي ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٤٥

(٢) أدونيس – الثابت والمتحول ، ج٤ ، دار الساقي ، ص ٢٣٤ – ٢٣٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإفادة من تنويعات شكلية تراثية تحقق عالما فنيا مبتدعا يبعث فيها تداعيات الزمن بامتداداتـــه وأبعاده (١) .

ففي النمط الأول نلاحظ غياب التوجهات العقلانية وسيطرة الروح البيانية والخطابيـــة على بنية الرواية . وصاحب هذا النمط هو المفتون بالتاريخ العاكف على تقليد الآداب القديمـــة بروح تخالف خصائص العصر الحديث وثقافته ، بل وتنفصـــل عـــن مجتمعـــها ، إذ يختـــار صاحبها للتعبير عما يختلج في نفسه عبارات مأخوذة من مجتمع ماض فينطبق عليه وصـــف العروي من أنه " *يستطيع أن يعيش في الماضي ويقيم في الحاضر ، وهو إنسان حال بـــالدوام في مكان غير مكانه إخلاصا لأوهامه وإشراقات ذهنه .* " (٢)

فنجد – على سبيل المثال – في إحدى الروايات المنجزة في الثمانينات الوصف التالي:

" *السماء فتحت كل أبوابها ، والطيور هاجرت من الجدب إلى الغابـــات ، البواخـــر الجميلـــة تمخر عباب البحر إلى المحبة والمستحيل* ... " (٣)

" *ها هو الضبيس يروضه الفرات ويشرب من ماء دجلة ويكبر الفريش ، وتكون له العـــراق بابا للسماء والغابات* . " (٤)

وتذيل الصفحة بتفسير فيقول لك ، الضبيس : المهر الذي لـــم يـــروض بعـــد ، أمـــا الفريش: فهو الفرس بعد سبع ليالي من ولادتها (٥) .

---

(١) إبراهيم السعافين – تحولات السرد – دراسات في الرواية العربية،ط١، دار الشروق ، ١٩٩٦، ص ٢١
(٢) عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ١١٦
(٣) عبد الستار ناصر – الشمس عراقية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٨٥
(٤) نفسه ، ص ١٣٠
(٥) نفسه ، ص ١٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقابلة تطرح بديلا إيجابيا يمكن تقبله أو الرضى عنه .

ولهذه الظاهرة أسبابها :

فالنهضة في أذهان المفكر العربي ارتبطت بفصل الدين عن الدولة ، لأن نموذج التقدم الـــذي كان الروائي العربي يفكر بواسطته هو النموذج الأوروبـــي ، فمـــن المعـــروف أن الكنيســـة الكاثوليكية في الغرب الأوروبي كانت قد تحولت في فترات طويلة من تـــاريخ أوروبـــا إلـــى مؤسسة تعلو على الدولة ، لها السيطرة الكاملة على الحياة الروحية والاجتماعية والاقتصاديـــة والسياسية ، إلى أن جاءت الدعوة إلى فصل ما هو دنيوي عما هو اخـــروي ، وذلـــك بجعـــل السلطة السياسية في أيدي رجال محايدين من الناحية الدينية ، وإبعاد كل من يمثـــل الكنيســـة عنها (١) .

وإذا كانت شروط النهضة ليست واحدة ، بل متعـــددة ومتشـــابكة ، وتتغـــير حســـب الظروف والعصور – فقد يكون عنصر ما شرطا في النهضة في تجربة تاريخيـــة ، وقـــد لا يكون كذلك – فإن ثنائية الدين والدولة في الفكر العربي المعاصر مشـــكلة مزيفـــة ، ذلـــك أن العرب نهضوا بالإسلام ، وبه تمكنوا من تشييد حضارة (٢) . ولم يكن الفكـــر الدينـــي عـــبر التاريخ الإسلامي معيقا لتقديم العلم والمعرفة . بل إن حركة التقدم ومسيرته عموما تعتمد فـــي نجاحها على انسجام عناصر القوة الروحية والمادية ( الدينية والدنيوية ) ، وتمثل هذه المراهنة على إمكانيات التوفيق بين العقل والنقل شرطا لازما لتقدم المجتمعات وارتقائها دون اســـتثناء . كما أن إحياء الإسلام يمثل بالضرورة محاولة لإعادة إحياء اللحمة الذاتية للجماعات التي يعمـــل الضغط الدائم للنظام العالمي والغربي على حلها نهائيا (٣) .

---

(١) محمد الجابري – وجهة نظر ، ص ٩٦ – ٩٨

(٢) المرجع نفسه

(٣) برهان غليون – نقد السياسة ، ص ٥٥٣ ، ص ٢٥٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كذلك تفترض مناهج العلوم الاجتماعية بأن المجتمعات كافة تسير في اتجاه التحديث ، وأن من نتائج هذا التحديث تراجع الدين والممارسة الدينية ، بل وتعتبر هذا الأمر من المسلمات الأولى للفكر الاجتماعي السياسي الحديث ، لذلك اعتبرت عودة الشعور الإسلامي – إثر انهيار الحركة القومية العربية – شذوذا تاريخيا (١) .

ولعل هذا النمو في الشعور الإسلامي ، أو هذا التقدم المتزايد في مواقع القوى السياسية المحافظة ناجم عن تراجع مواقع القوى السياسية التقدمية التي ارتبط اسمها بالتحديث الاجتماعي ، إضافة إلى تطور النظرة إلى الحركة الإسلامية بوصفها تعبيرا عن احتجاج اجتماعي يتخذ الإسلام أداة للتعبئة في مواجهة النظم المهيمنة أو يجعل من الحركة الإسلامية – بسبب إحباطه – ملجأ روحيا يساعده على تحمل آثار الأزمة المادية الخانقة (٢) .

ومن هنا قامت حركات الصحوة الإسلامية باستقطاب نخبة قد توصف أحيانا بأنها (تقليدية) ، إضافة إلى الجماهير الشعبية ، بينما لم تستقطب هذه الحركات ما توصف بأنها (نخبة عصرية) (٣) رأت في تقدم الحركة الإسلامية تعبيرا طبيعيا عن تخلف الثقافة العربية نفسها ورفضها الانصياع لقانون التطور التاريخي (٤) . مما أوحى لعدد كبير من المثقفين ومنهم الروائيون العرب بضرورة خوض معركة الحداثة العقلية على أرضية مواجهة العقيدة الإسلامية (٥) .

وتصدر معظم القناعات في هذا المجال عن رؤية تقليدية تعتبر الدين منبعا حيا لقيم الخرافة واللاعقلانية وأنه ذو تأثير خطير وسلبي على العقلية الجاهلة للجمهور العريض ، وعن هذه القناعة ، يقوم الموقف الذي يرى في الدين مصدر ثقافة متأخرة قديمة باعثة على

(١) برهان غليون – نقد السياسة ، ص ٢١٨
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٢٤
(٣) محمد عابد الجابري ، وجهة النظر ، ص ١٣٢
(٤) برهان غليون – نقد السياسة ، ص ٢٢٦
(٥) المرجع نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التخلف والجهل اللذين يطبعان العالم الإسلامي عموما بما فيه من شعوذة يمارسها رجال الدين عليه (١) . وهذا ما لاحظناه في بعض الروايات التي نوقشت في هذا البحث .

والروائي إذ يصدر في عمله عن هذه القناعة يتناسى أن الإسلام ليس منطويا على نفسه في مساجد خاصة لإتمام العبادات ، فالإسلاميون مرتبطون بإرادة التغيير العام والجهاد من أجله ، وهم دعاة اجتماعيون يهتمون أساسا بالمصير الاجتماعي ، ويعتبرون هذا الاهتمام بالشأن العام جزءا لا يتجزأ من الإيمان * (٢) .

والرواية العربية عموما ، إما أن تطرح العقل الديني بوصفه عاملا رجعيا يعبر عن انبعاث عقلية الماضي ، واستمرار القيم القديمة وهيمنة قوى الانفلات ضد قوى الانفتاح والتجديد ، أو تعرض عنه إعراضا تاما ، فيكون صمتها في حد ذاته فضحا لموقف سلبي هو موقف العداء غير المعلن . أما عن تلك الرواية التي عبرت عن الإسلام واهتمت به فهي محدودة جدا ضمن ما اصطلح على تسميته بالأدب الإسلامي وهو عموما "*أدب متهم بأنه يقوم على المضمون ولا هدف له سوى الوعظ بعيدا عن الغاية الفنية .* " (٣)

كان الإسلام ومنذ بداياته قد تميز بقدرة لافتة على التعايش مع الأديان الأخرى من غير المسلمين جلهم من اليونان والأرمن واليهود ، فقد جمعت المدينة الإسلامية ثقافات وأديانا وشعوبا مختلفة ووحدتها بما قدمته لها من أنساق روحية وعقلية وأخلاقية تأسست عليها خلال

---

(١) برهان غليون – نقد السياسة ، ص ٢٢٦
(٢) نفسه ، ص ٢١٩
(٣) ميجان الرويلي ، سعيد البازعي – دليل الناقد الأدبي ، ص ٢١
* لاحظنا ذلك في بعض الأمثلة التي قدمت في بعض النماذج الروائية التي ناقشناها في فصول سابقة .
الأدب الإسلامي أدب صادر عن بيئة ثقافية و إيديولوجية ، ويقف هذا الأدب موقفا حذرا من المؤثرات السلبية التي ترفض الأديان ، كذلك يحاول أن يواجه كل توجه عصري مخالف لجوهر الرؤية الإسلامية ، لذلك يمكن القول إنه أدب ملتزم يعتمد تقريرية في الأسلوب ، كما يتكئ في كثير من الأحيان على الخطابة الإنشائية .
من أبرز المشتغلين في الأدب الإسلامي نجيب الكيلاني ، وهو كاتب مصري معاصر يعرف الأدب الإسلامي بأنه تعبير فني جميل مؤثر ، ينبع من ذات مؤمنة ، ويترجم عن الحياة والإنسان والكون ، وفق الأسس العقائدية للمسلم ، وعلى نحو باعث للمنفعة والمتعة ، مع تحفيزه الإنسان لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما .
أنظر نجيب الكيلاني – مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ط٢ ، مطبعة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص ٣٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حقبة طويلة نشاطاتها الاجتماعية والسياسية والمادية . فالإسلام تحول عبر القرون إلى بوتقة صهرت فعليا الثقافات المختلفة والشعوب المكونة لها ، وجعلت منهم جماعة واحـــدة متفاعلـــة ومتضامنة ومتمدنة (١) .

وإذا كان هذا الأمر مما أجمعت عليه الكتب التاريخية وغير التاريخية ، فإن لدينا من الروايـلت العربية ما ينحرف عن مسار هذه الحقائق التاريخية ليساير نمطا رأى أن التقدم الفعلي يتطلـــب إزاحة لتأثير الدين الإيجابي في الحياة العمومية .

سلوى بكر قدمت رواية * ظاهرها تصوير الصراع بين الحكـــام والمحكوميـــن عـــن طريق اللجوء إلى الأجواء المصرية في القرون الوسطى . وكان طريقها إلى ذلك إظهار مـلس مفتعلة أوقعها المسلمون بالمسيحيين .

فحين طلب من المسيحيين في عهد عبد الملك بن مروان أن يدفعوا مـــــالا يقـــدرون عليـــه ، جوبهوا – حسب هذه الرواية – بالاعتقال ، وبرمي خشبات عظيمة في أرجلهم وأطواق حديـــد ثقيل في رقابهم ... حتى إنهم جعلوا في خزانة مظلمة (٢) .

ويوصف عسكر قائد المسلمين على النحو التالي :

"*أولئك الذين أذلونا وأجاعونا وخربوا ديارنا واعتصرونا اعتصارا ، وحلبوا البلاد كما تحلـــب البقرة حتى جف الضرع وذبل الزرع .* " (٣)

حتى وصلت الأمور بالمسيحيين – لشدة الجوع – إلى أن يهبر الرجل منهم لحم فتـــاة صغيرة وهي حية " *حتى إنه نهش لحم الذراعين والفخذين والمواطن الطرية منـــها ، بينمـــا الصغيرة تتوجع وتتوسل أن يكف أذنيه عنها ويتركها .* "(٤)

(١) أمين معلوف- الهويات القاتلة ،ط١،دار الجنيدي،دمشق،١٩٩٩،ص٨٢،وانظر نقد السياسة،ص٢٤٤-٢٤٦
* سلوى بكر – البشموري ، دار الهلال ، ١٩٩٨
(٢) الرواية ، ص ١٢٤
(٣) نفسه ، ص ١٢٥
(٤) نفسه ، ص ١٣٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وميتا الذي شاهد هذه الحالة دون الإنسانية انقض على الرجل وانتزع الصبية منه " *وأدرك أنه مشارك في الجرم الواقع على مثل هذه الطفلة المسكينة بسبب عمله في الخراج ، فتركه ولم يعد إليه بعد ذلك أبدا .* " (١)

والبشموري بطل هذه الرواية ولد وعاش حياته كلها على أرض مصر ، وينتهي به الأمر أسيرا من أسرى الخليقة المرحلين إلى بغداد . وفي رحلة الأسر هذه

" *كان مشهد النساء يدفع الدمع دفعا إلى العينين ، مهما حاول المرء التحامل والجلد ، إذ كان معظم النسوة من الصبايا الصغيرات ، وربما كان جلهن من الأبكار والعذراوات ، فهم لم يعتدوا بالعجائز – وما الرجاء فيهن لأولئك العسكر – وكان هناك عديد من الأطفال إلى جانب النسوة يستصرخون طلبا للطعام ، أما الرجال واليافعون من الشباب ، فقد كانوا في حالة مزرية بين جريح ومكسور ، وقد ضرب الذل عليهم جميعا ، فأخذهم اليأس والبهات .* " (٢)

ويتساءل البشموري :

" *بينما الجثث ملقاة هنا وهناك ، ولقد تعجبت من طغيان هؤلاء الجبابرة ، فلم كل هذا التخريب والدمار لهذه المنازل البسيطة التي يمكن أن تنهار بسرعة إذا ما ألقي عليها بعض من الحجارة .* " (٣)

ونجد لدى الكاتبة بعض الاحترازات من مثل :

" *وقد أخبرني ثاونا أن المسلمين الأول أتقياء يميلون إلى الزهد والتقشف .* " (٤)

أو " *و رسولهم كريم أوصى بنا خيرا ، وفي مبتدأ أمرهم ببلادنا أحسن ولاتهم معاملة الناس.* " (٥)

---

(١) الرواية ، ص ١٣٢
(٢) نفس المرجع ، ص ١٦٠
(٣) نفسه ، ص ١٦٦
(٤) نفسه ، ص ٣٥
(٥) نفسه ، ص ١٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكنه احتراز لا يشفع لهذا الطرح العنيف الذي يتعرض للتاريخ الإسلامي بجرأة غير موضوعية .

حنان الشيخ في ( حكاية زهرة ) تصور ممارسات والدة البطلة اللا أخلاقية على نحو مغرض غير بريء ، فقد عادت من الحج وارتدت الحجاب ، إلا أنها لا ترعوي عن أخذ النقود من ابنها الذي كان يسطو على هذه النقود بعد أن ينتهك حرمة الجثث التي كانت تتساقط في الحرب (١) .

وفي روايتها الثالثة ( وردة الصحراء ) * ، تقدم لنا حنان الشيخ بطلتها ضحية لأب متأخر متعصب كان يجبرها على الصلاة ويضربها بقسوة لأية عصيان تقوم به ، وفي سن الثانية عشرة أجبرها على ارتداء اللباس التقليدي للمرأة المسلمة ( الحجاب ) .

والبطلة – كما هو الحال مع حنان الشيخ– ،من أسرة شيعية متعصبة نشأت في جنوب لبنان.وتتحامل الرواية على الإسلام إذ تجعل والد البطلة مسؤولا عن موت الأم حين آثر أن يمضي في صلاته رافضا إحضار الطبيب للأم في وقت كانت حالتها تقتضي تحركا سريعا .

ولنا أن نتصور احتفاء الغرب بمثل هذه الصور والنماذج التي تجعل المسلم متعصبا قاسيا منافقا ، ولنا أن نتصور ما يمكن أن يتيحه هذا الخطاب من إمكانات واسعة لتبرير الغزو الثقافي الأوروبي الذي يطرح نفسه بصفته خطابا معاصرا بديلا ** .

(١) حنان الشيخ – حكاية زهرة ، ط٢ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٩ ، ص ١١٢

* ترجمت هذه الرواية باسم " The Story of Lulu " عام ١٩٧٩

** لذلك نقع على الاقتباس التالي من كتاب Evelyne Accad عن مقالة ل " Arab Women "

" Like al – Shaykh, she grows up in Southern Lebanon, in a Shiite family, closely watched by her stern and fanatically religious father. Forced to undergo rigorous cleansing and prayer rituals every day of the year, she is savagely beaten for the slightest disobedience, and at the age of twelve, forced to don the thick black veil of traditional Muslim womanhood.The father's fanaticism is so extreme, that at least in Sarah's eyes, it is responsible for her mother's death: he refused to be disturbed from his prayers to fetch the doctor. "

Edited by Tuckers, Judith, Arab Women, published in association with the center for contemporary Arab studies, Georgetown University, 1993, p. 241

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كنا من قبل – في هذه الدراسة – قد تحدثنا عن صورة نمطية لرجل الدين في الرواية العربية ، وهو النموذج السلبي المتطرف المتواطئ الذي لا يتوان عن مهادنة أي شكل من أشكال الاستغلال .

ففي رواية ( الأرض ) ، أشرنا إلى بعض الشخصيات الانتهازية التي تتمسح بالسلطة. وكان على رأس هذه الشخصيات ( الشيخ الشناوي ) ، الذي استخدم الوعظ الديني ليخترق عقول الفلاحين البسطاء .

والشيخ الشناوي هذا

*"يتحدث بلا انقطاع عن اللعنة التي حلت بالقرية لأن أهلها لا يصلون ... والشيخ الشناوي أحيانا يتحدث في إجلال عن أمر الله الذي قضى بأن تحرم القرية من الماء خمسة أيام لينعم به الباشا ... جزاء" وفاقا" لأنه يؤتي الزكاة بينما القرية تمنع الزكاة "* (١)

وهو دائم الحديث عن حكمة الله ولعنته التي أنزلها على القرية لأنها تعصاه فلا تصلي كما أنزل لعنته على عاد وثمود (٢) .

وفي المقابل يفكر ( عبد الهادي ) الصوت الواعي في الرواية :

*"لو أن للشيخ أرضا يختلط عرقه بترابها . ولو أنه رآها تتشقق من الجفاف تحت عينيه بعد أن شقى فيها ... لو عرف الشيخ الشناوي كل هذا لسكت ... ولما اعتقد أن أمر الله هو الذي حرم القرية من الماء لينعم بها الباشا ، ولروى أحاديث أخرى ... ولآمن أن الحكومة– لا الله– هي التي تحرم أرض الفلاحين من الماء وتميت أعواد الذرة الغضة ، ولتأكد أن الحكومة – وحدها – لا الله – هي التي تصنع المصائب . "* (٣)

---

(١) عبد الرحمن الشرقاوي – الأرض ، ص ٩٠
(٢) المرجع نفسه ، ص ٨٨
(٣) المرجع نفسه ، ص ٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كنا لا ننفي وجود مثل هذا البعد في بعض رجـــالات الديـــن ، إلا أن إصـــرار الروائي العربي على استحضار رجل الدين السلبي وتغييب النموذج الإسلامي الإيجابي يعنـــي بالضرورة – وهو ما ذهبنا إليه سابقا – أن الروائي العربي يصدر في معظم الأحيان عـــن رؤية غير محايدة تستبعد إمكانية لاستحضار الإسلام بصفته أداة تعبئة قادرة علـــى مواجهـــة الاستغلال .

## الـغرب فـي الروايـة العربيـة

قلنا إن الخطاب العربي كله يتوقف أمام سؤال الهوية بصفته سؤالا رئيســيا يفرضـــه التساؤل عن الذات وبعثها كجزء من بعث الأمة ، وهو سؤال يتمثل حضور الآخر الغربـــي ، بما يترتب على هذا الحضور من مساس قوي بالهوية العربية .

غني عن القول إن صورة الغربي في القصة العربية قد عولجت بشكل كبـــير ، فقـــد عني عدد كبير من الباحثين بالتجليات الروائية لعلاقة الذات العربيـــة بـــالآخر الأوروبـــي . فالغرب لجميع الشعوب العربية التي تربطها به علاقات تاريخية يعتـــبر جـــزءا مـــن كيـــان الشعوب الذاتي ، ومن هنا أثارت الرواية العربية أكثر من رؤية في التعامل مـــع الغـــرب ، وكانت الإشكالية الكبرى كما لاحظنا في الفصل الثاني متمثلة في الطبيعة المزدوجة للغربـــي ، أي صورته بصفته نموذجا للتقدم ، أو بصفته عدوا غابرا .

فمن منطلق العداوة مع الغرب ، قدمت الرواية العربية الفرنسية المتعلقة بـــالمغربي ، أو الإنجليزية المتعلقة بالسوداني أو المشرقي عموما . فكان هذا التعلق بمثابة عملية ثأر يقـــوم بها المستعمَر ضد مستعمريه عندما يعجز عن الثأر (١) .

(١) عبد المجيد حنون – صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ص ٤٦٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فبطل ( موسم الهجرة إلى الشمال ) *عندما يحل بالغرب يصيح " إنني جئتكم غازيا* " (١) وهو يتصور نفسه إلها" إفريقيا يخوض معركة جنسية يراها البعض "*دونخوانية سادية والغرض منها تحقير الآخر وتدميره بلا شفقة . ولذلك فهي مجابهة حقيقية للغرب الذي أخضع الإنسان العربي وأهانه في بلده المتخلف .* " (٢)

ففي اللاوعي يقيم بطل هذه الرواية "*مفارقة حادة بين صنع الإنجليز في السودان الذين استعمروا السودان فاتحين بالقوة العسكرية الغاشمة وبين صنيعه هو ، إذ إنه أتاهم غازيا في عقر دارهم ، في لندن ، ليثأر مما فعلوا وينتقم بوسيلة أخرى وهي غزو نسائهم .* " (٣)

العلاقة مع الغرب هي علاقة طويلة في التعبير الأدبي ، لكن البعض يرى أنها تتخذ في المغرب شكلا ما زال أكثر حدة من غيره في البلاد العربية الأخرى ، فأوروبا وإن كانت قد رحلت عن المغرب منذ سنوات إلا أن الغزو الثقافي الفرنسي مازال إلى الآن يلقي بظلال ملحوظة على أرض المغرب أكثر من غيره (٤) .

يكشف فرانز فانون طبيعة العلاقة الثقافية التي تربط بين المثقف المستعمر والغرب – ويسلسلها في مراحل على النحو التالي :

– المرحلة الأولى ، ( مرحلة التماثل الكامل ) ، وفيها تستوعب ثقافة المستعمر الغربي ويحاول المثقف المستعمَر أن يستلهم تيارات الأدب الغربي فيما يمكن أن يسمى سعيا نحو التماثل الكامل .

- المرحلة الثانية ، ( مرحلة القلق والانزعاج ) ، وتتسم بالاهتزاز ، إذ يحاول المثقف

(١) الطيب صالح – موسم الهجرة إلى الشمال ، ١٩٦٩ ، ص ٦٣
(٢) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٣٠٥
(٣) إبراهيم السعافين – تحولات السرد ، ص ٢٠٥
(٤) مصطفى عبد الغني – قضايا الرواية العربية ، ط١ ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٩ ، ص ٨٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المستعمَر ( بفتح الميم ) استعادة هويته الخاصة ، وتكون علاقة هذا المثقف بشـــعبه علاقـة خارجية بعيدة عن التلاحم .

- المرحلة الثالثة ، ( مرحلة الإنتاج الثوري ) ، وهي مرحلة المعركة التي يتحول فيها المثقف إلى موقظ للشعب يدفعه لوعي ذاته (١) . أما ما بعدها فهو سؤال في حول الثورة الثقافية

ونلاحظ أن المسار الذي قطعته الرواية المغربية في علاقتها مع الغرب لا يخرج عن هذه المراحل .

ففي المرحلة الأولى ، كان التعامل مع الغرب يتسم بالانبهار السلبي باعتباره بديـلا محتمـلا يمكن أن يحدث التغير المطلوب لأنماط وأساليب العيش التقليدية في وطن يعاني من التخلف ، فنشطت الروايات التي تعاملت مع الغرب بصفته عالما متماسكا خاليا من الجوانب السلبية(٢).

وهذا ما يمكن الوقوف عليه في رواية عبد المجيد بن جلون ( في الطفولـــة ) التـي نشرها عام ١٩٥٧ . فابن جلون يطرح الغرب على أنه المثال الذي يجب أن يؤطر الـــذات، ويرى فيه إطارا مرجعيا لكل ما في الحياة .

يبدأ الحس بالاختلاف بين حضارتين إبان وجود البطل في مراكش وحديثه لأصحابـه عن صور الحياة في المدينة الإنكليزية مظهرا البون الشاسع بين مراكش ومانشستر . وتتناول هذه الصور المدرسة – تقاليد الأكل والشرب والاغتسال – أيام الأفراح – العادات – طـــرق البيع والشراء ... الخ .

ولا يخفى على القارئ ما تحمله هذه الصور من تضخيم ملحوظ للمظاهر السلبية فـي الشخصية العربية وللمجتمع العربي برمته الذي يبدو فيه كل شيء غريبا" ، أطفالـه ونسـاؤه ورجاله وأكله وبيوته . فيتلقى القارئ رسالة مفادها أن الغرب هو الوجه الحضاري المتفوق

(١) ترجمة ذوقان قرقوط ، فرانز فانون – سوسيولوجية ثورة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٠
(٢) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٣٥٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على الشرق بلا منافس .

فابن جلون كان يسعى إلى التماثل الكامل بالغرب حين رأى أن الغرب متفـــرد فـــي الرقي والتطور ، وتجربته يجب أن تحتذى بالضرورة باعتبارها تجربـــة فارقـــة ، وبمـــا أن الغرب قد نجح في التقدم العلمي والصناعي ، فالواجب يتطلب السير على خطاه دون الأخـــذ بعين الاعتبار السياقات المباشرة التي احتضنت تلك التجربة .

ومن خلال التطور الفكري الذي أحدثته مجموعة التراكمات التاريخية ، نما حس نقدي مرهف لدى المثقف العربي ، أدى إلى التوقف عن نغمة الإعجاب المفرطة بـــالغرب . تلـــك النغمة التي كانت تصدر أحيانا بمبالغة شديدة ، كما نشأ أيضا إحساس بالإحباط نـــاجم عـــن تكشف الغرب من خـــلال ما ظهر من انفصام بين النظريـــة والتطبيق ، فقـــد كانت نظريات الغرب ممتلئة بأفكار عن الحرية والمساواة والإخاء والديمقراطية وحـــق الشعوب في تقريـــر مصيرها . غير أن الخبرة التاريخية المريرة التي جابهتها الشعوب العربية في مرحلة تحررها من الاستعمار قد جعلت المثقف العربي يعيد النظر إلى الغرب (١) .

وهنا يمكن أن نتحدث عن مرحلة ثانية تمر بخطوة أقل سلبية ، يتم فيها التمييز بين ما هو سلبي وبين ما هو إيجابي . وفي هذه المرحلة أضحى التعامل مع الغرب يتم بحذر شديد ، فإن كان الغرب يبهرنا ويشدنا إليه ، فإنه لا يمكن أن يخفي عنا عيوبه الخاصة (٢) .

ففي رواية محمد زفزاف ( المرأة والوردة ) * ، تظل اكثر الأسئلة المطروحة فيها – رغم تعدد القضايا التي تعالجها – الموقف المحوري من الحضارة الغربية ، وتحديـــدا تبعيـــة الشرق للغرب ، رغم ما كان يقال عن أفول الاستعمار الغربي . وهو الموقف الذي لا يخـــلو

(١) السيد يسين – الكونية والأصولية ، ص ٢٩٠
(٢) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٣٥٩
* نشرت هذه الرواية لأول مرة عام ١٩٧٢ وتمثل ريادة مميزة في الأدب المغربي من حيث التعبـــير عـــن الواقع ، فضلا عن ميلها إلى التجريب الفني في محاولة توظيف جديد للفضاء واللغة والسرد والشخصيات .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من قضية التأرجح بين الغرب والمغرب العربي . الأمر الذي ترك أثره في النص الذي سيطر عليه موقف نقدي ملموس . فالراوي رغم انبهاره برموز الحضارة الغربية يـــدرك أن هـــذا الوجه الحضاري للغرب يخفي وجها آخر يتسم بالاستعلاء والازدراء لكل ما هو عربي .

و في رواية عبد الله العروي ( الغربة ) المنشورة عام ١٩٧١ يصبح الغـــرب أيضـــا موضوع تأمل وانتقاد خلافا لرؤية ابن جلون ( في الطفولة ) التي أشرنا إليها سابقا .

بعض شخصيات هذه الرواية يعاني ازدواجية فكرية تشـــدها إلـــى تقـــاليد المجتمـــع الراسخة من جهة ، وتدعوها من جهة ثانية إلى الانفتاح على الحضارة الغربيـــة . وبعضـــها (كعمر و مارية) نتاج أفرزته وحددت مصيره الأفكار الاستعمارية والأرستقراطية المتواطئة ، لهذا نجد في الرواية من كان ينادي بالنضال ضد المستعمر ثم يتحول في إطار فعل المراجعـــة لما حدث ليرى في النضال مضيعة للوقت ومزيدا من سفك الدماء .

وتدافع إحدى الشخصيات ( مارية ) عن هذا الرأي باسم الرأفة الإنسانية ، وهو رأي المستعمر الغربي نفسه الذي كان يرى في القتل الذي يمارسه قصاصا ، في حين أن القتل الصادر عـــن الطرف الآخر هو عنف وتخريب . وهي أفكار تمت بصلة – كما قلنا – إلـــى الإيديولوجيـــا الأرستقراطية المتواطئة مع الإيديولوجيا الاستعمارية الحريصة على عدم كشف تواطئها مـــع الدعوة الاستعمارية بشكل مباشر ، فتغطي هذا التواطؤ بمسحة إنسانية خادعة (١) .

رواية (الغربة)، نوع قريب من هذا الحديث المشتت المفكك الذي لا يعالج حدثا محددا بدقة ، وإنما يعلق في غير انسجام عن هذا الحدث الخفي الموجود في ذهن الكاتب وحده . وما يصلنا "*يشبه إلى حد كبير نشرة إذاعية تحس بأهمية الأخبار الواردة فيها ، ولكننا نتلقاها من جهاز التقاط رديء ومشوش بموجات طفيلية تبتر الأخبار في مفاصلها الأكثر أهمية.*" (١)

---

(١) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٢٧٩ –٢٨١
(٢) نفس المرجع ، ص ٢٦٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كذلك نجد العلاقات بين الأبطال مغرقة في التجريد ، فالقارئ في كثير من الأحيـــان يجد نفسه أمام رؤية فلسفية إنسانية مثالية تتحدث عن إنسان مجرد من شـــرطه الاجتمـــاعي والبيئي ، مما يفقد الآراء في كثير من الأحيان علاقتها بالوضع الواقعي الفعلي (١) .

عبر كثير من النقاد عن تحفظهم في إمكانية قيام تحليل متكامل لعمل روائي من هـــذا النوع ، ووصف العمل كله بأنه تجربة ذهنية مغرقة في التجريد مغلفة بغموض تبلغ أحيانا حد التنفير (٢) ، والرواية تستدعي خليطا من الشخصيات والمنولوجات المتداخلة فيمـــا بينـــها . وفهم هذا النص يقتضي بذل جهد كبير ، فالأحداث في الرواية بعيدة عن أي تسلسل زمنـــي ، وكل فصل يحيلنا إلى حدث ما في مكان ما من الرواية ، مما يجعل القارئ يعاني من نســـق كتابي غاية في الفوضى والتشويش .

قد ينظر إلى هذا التعقيد بوصفه معبرا عن طبيعة المضامين التي يتناولـــها الكـــاتب، وهي مضامين مرتبطة بالحيرة بين القيم الغربية من ناحية ، والقيم العربية والتقاليد الموروثـــة من ناحية أخرى ، فاختلال الشكل هو اختلال قائم على مستوى المضامين (٣) .

ولكن ما ذنب القارئ كي يتلقى نصا يفتقد بنية أساسية ؟

فالخطاب لا بد وأن يوجه بطريقة بنائية صالحة للفهم . وإذا كنا في هذا البحث قـــد رفضنـــا كتابة مليئة بالمعاني والدلالات الواضحة ، وقلنا إن الروائي لا يجوز بحال أن يفرض تأويلاته على المتلقي بحجة أن النص يستمد جماليته حين لا يكشف أسراره إلا بالقدر الذي يحجب ، إلا أن هذا لا يعني ترحيبا برواية تغرق في السديم والمطلق . ففي الحالتين لا بد و أن تقع اللائمة على الروائي ، فتقديم البسيط السطحي سعيا وراء جمهور يتواءم مع النص الهابط فيه إخلال

(١) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٢٨٢
(٢) نفسه ، ص ٢٦٦ ، وانظر مصطفى عبد الغني – الاتجاه القومي في الرواية العربية ، ص ١١١
(٣) نفسه ، ص ٢٧١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لنسيج العمل الفني ، وكذلك فإن الإغراق في الإبهام يؤدي إلى عزل الجمهور عن واقعه الثقافي والأدبي .

يبقى أن الفوضى على أرض الواقع لا يمكن أن تعطي مبررا لفوضى الشكل والبناء ، فحتى الرواية الحديثة الجيدة التي ثارت على كل التقاليد الفنية المتعارف عليها في الرواية بقيت حاملة لبنية ما تجعلها تسير نحو هدف لا يعجز القارئ عن فهمه .

وفي المرحلة الثالثة : ننتهي إلى تبين الحقيقة الأساسية التي ترى في الغرب خصما ، ففي هذه المرحلة يكشف الغرب عن حقيقته العدائية القديمة والجديدة معا ، ويظهر خصما مباشرا ، إذ لم تعد جوانب الغرب الإيجابية تتوازى مع جوانبه التي تخفي خطورة أكيدة (١) . ( اليتيم ) رواية أخرى للعروي نشرت عام ١٩٧٨. حسمت هذه الرواية موقفها من الغرب في شكله الاستغلالي القديم ، أو في أشكاله الجديدة التي تريد أن تؤمن التبعية وأن تحافظ على وجود البلاد العربية بشكل دوني صاغر .

و إذا كان التعلق بالغرب موازيا لإدانته في رواية ( الغربة ) ، فإن العداء للغرب هنا يتجاوز كل شكل من أشكال الارتباط به . فالرواية تحسم في القضية وتكشف أن خطر الغرب هو أكثر الأخطار التي يتعامل معها المجتمع المغربي ، ولهذا تتضاءل أهمية الأخذ من الغرب حتى في جوانبه الإيجابية (٢) .

ونشير هنا إلى أن التقسيم المرحلي السابق وإن كان قد ظهر بمظهر تراتبي متعاقب على الصعيد الزمني ، إلا أن هذا لا ينفي الوقوع على أعمال روائية متأخرة زمنيا تمثل المرحلة الأولى ، أو الوقوع على أعمال روائية متقدمة زمنيا تمثل مرحلة تالية .

---

(١) لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ٣٦٠

(٢) نفس المرجع ، ص ٣٥٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فما زال التقليد الأعمى للنموذج الغربي بما يحمله من وعود إلى تقليد مكتسبات الغرب وإعادة إنتاجها في البلدان العربية صوتا له وجوده وانعكاساته ، وهو الصوت الذي يقوم دون أن يدري بمصادرة التاريخ ويعد نفسه للنقل بطريقة عشوائية ، وهو ما اصطلح على تسميته بالتغريب ، وهو المصطلح الذي ينطوي على فلسفة أو منطق إجرائي باطني ، وهو منطق التوحيد أو المطابقة التاريخية بين المعاصرة والثقافة الغربية ، ولا يتصور هذا المنطق أن من الممكن أن تكون هناك معاصرة دون التبني المطلق للقيم الثقافية الغربية ، أو من الممكن أن تكون هناك طرق للمعاصرة غير طريق الغرب (١) .

ويبقى السؤال الأخير الذي يستحق الإجابة ضمن هذه المعالجة وهو ، إلى أي مدى يعد اقتحام الروائي القيم التعبيرية الغربية مؤشرا إلى حضور الغرب كقيم فكرية وإيديولوجية في فكر الكاتب ؟

جرت العادة على أن يعكس الأسلوب الماضوي التقليدي الكلاسيكي نسقا فكريا محافظا متشبثا بالهوية العربية ، لكن استعارة طريقة الأداء التعبيري الغربي ، بما تحمله من تقنيات وأدوات فنية ، وإن كانت تعبر عن تأثر بالغرب دائم الحضور في نطاق الفكر العربي ، إلا أنها لا تعني بالضرورة انحيازا قيميا متطرفا للغرب . بل إن وقوع هذه الأدوات الغربية بين أيدي مبدعين يتمتعون بيقظة منهجية فاعلة تجاه العلاقة بين الشرق والغرب قد يترك أثره في الإفادة من آليات أجنبية قد تساهم في ولادة مشروع روائي شديد الارتباط بتجربة الإنسان العربي المعاصر ومعاناته .

ولا يعني هذا الأمر إغفال حالة الاغتراب التي تعيشها بعض الروايات العربية التي استعارت أدوات الغرب بشكل غير مدروس . ولكن يبقى الأمر عائدا إلى الروائي نفسه

---

(١) برهان غليون – نقد السياسة ، ص ٤٧٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وطريقته في استخدام أدواته الفنية ومواءمتها لمادته التي سيكتبها ، وهي المادة التي تتيح لـــه فائدة واضحة على مستوى الأداء المعرفي ، فالأداة حين ترحل من بيئة إلى أخرى تكون بيـــد الفنان القدير قابلة للتشكل والتحوير والتغيير بما يناسب البيئة الجديدة . فالدخول فـــي نســـيج ثقافي يتطلب بالضرورة عملية مواكبة ومواءمة مع هذا النسيج .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## العولمة وإشكالية الخصوصية الحضارية

يعكس مفهوم ( العولمة ) حقيقة أساسية مفادها زيادة الترابط والالتحام بين الأجزاء المكونة لكوكب الأرض من النواحي السياسية والاقتصادية والثقافية والإعلامية في مواجهة مظاهر التمسك أو التعصب للذات الثقافية بصفتها علامات دالة على حالات التفكك والتشرذم التي تظهر في حركات الانفصال عن الدول المركزية (١) .

فالعولمة هي مجموعة متشابكة من العلاقات المعقدة ، وهي عملية تاريخية تشهد انتقال المجتمع الإنساني من عهد الدول المنفردة أو الكيانات الإقليمية إلى عهد آخر ، يشهد فيه تفاعلا وتلاحما عضويا بين الدول والكيانات الإقليمية والثقافات الوطنية (٢) .

يرى كثير من الباحثين أن الوقت الراهن هو للمجموعات الكبرى وللتداخل وللترابط ، ومن هنا جاء الحكم على الوطنية بوصفها مرادفة للنزعة الشوفينية اللاإنسانية و اللاعالمية(٣).

إن إحدى المنظومات الرئيسية في ( الثقافة والإمبريالية ) هي رفض الكتاب للفصل المطلق بين الأبيض وغير الأبيض ، بوصف هذا الفصل أسطورة من الأساطير الأثمة للإمبريالية ذاتها ، فإدوارد سعيد يرى أن عالمنا هو عالم من المشاركة والثقافات المتقاطعة التي تمتلئ علاقاتها ثراء فتانا (٤) .

---

(١) السيد يسين – الكونية والأصولية ، ص ٢٠٨
(٢) نفسه ، ص ٢٢٣
(٣) أنور عبد الملك – الفكر العربي في معركة النهضة ، ط١ ، دار الآداب ، ١٩٧٤ ، ص ٣٣
(٤) أنظر مقدمة كمال أبو ديب – الثقافة والإمبريالية ، ص ١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإدوارد سعيد هنا يقلص أهمية الهوية كعامل إيجابي في بناء الثقافة ، ويراها أحيانا إثما قوميا ، ويسعى سعيا حثيثا نحو إلغاء الهوية والمواجهة باسم هوية هجينة بدعوى أنها أكثر إنسانية (١) . الأمر الذي يشترك فيه مع أمين معلوف الذي يصف الهويات بأنها قاتلة ، ويدين المفهوم الذي يختصر الهوية في انتماء واحد يحصر البشر في موقف متحيز ومتعصب،غالبا ما يحولهم إلى قتلة أو أتباع قتلة فتنحرف رؤيتهم للعالم (٢) .

يرفض كمال أبو ديب هذه الرؤية التي يصفها بأنها رائعة في إنسانيتها ولكن "*في عالم تهددني فيه اسرائيل والغرب يوميا في مصيري وباجتثاث هويتي ، ويوغل الأقوياء في تأكيد هوياتهم المتميزة المتفوقة ، لا أستطيع أن ألغي هويتي وأحارب باسم هوية هجينة بدعوى أنها أكثر إنسانية لأن كل الثقافات هجينة ، إن الحلم شيء والعالم شيء* . " (٣)

يرى كمال أبو ديب أيضا أن المجتمع العربي العباسي كان أول من تعامل ثقافيا مع مفهوم الهجنة ، ولقد أطرى العرب المولدين ، لكنهم أيضا أدركوا أن الاندفاع في التوليد إلى مرحلة قصوى يضيع وهج الثقافات الحقيقي ويمسح هويتها (٤) .

ويجد كمال أبو ديب لإدوارد سعيد مبرره في الدفاع عن الهجنة ، إذ إنه بذلك يبحث عن مشروعية تحميه هو وغيره من الأقليات التي تعيش في مجتمع غربي يتبنى بعض قطاعاته فكرة النقاء النازي (٥) .

إدوارد سعيد الذي يدعو إلى وعي نقدي جديد يتم فيه اعتماد التبادل الإنساني على مستوى العالم كله يقول : "*نحن بحاجة إلى أن نمضي قدما لنموضع هذه الأمور كلها في*

(١) مقدمة كمال أبو ديب – الثقافة والإمبريالية ، ص ٣٤
(٢) أمين معلوف – الهويات القاتلة ، ط١ ، دار الجندي ، دمشق ، ١٩٩٩، ص ٤٧
(٣) مقدمة كمال أبو ديب – الثقافة والإمبريالية ، ص ٣٤
(٤) نفسه
(٥) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*جغرافيا من الهويات والشعوب والثقافات الأخرى ، ثم أن ندرس كيف تقاطعت دائما رغم الفروق بينها وتداخلت جميعا عبر الإدماج .* " (١)

وهو مع هذا القول يعي المعضلة الخلافية الرئيسية في العولمة ، وهي ذلك الأثر النهائي للتبادل الثقافي بين شركاء يعون عدم تساويهم في الأزمنة الحديثة ، ذلك أن التفكير بالتبادل الثقافي يتضمن التفكير بالسيطرة والمصادرة القسرية : يخسر البعض ويربح البعض(٢) .

وكما ذكرنا سابقا فإن توجه العالم إلى الاندماج الكوكبي ليكون قرية واحدة صغيرة يقابل بالضرورة بحثا في منطقة الهوية ، ذلك أن كثيرا من الباحثين ينظر إلى العولمة باعتبارها امتدادا حادا للاستعمار الجديد وهيمنة أوروبية وأمريكية على بقية دول العالم . ولذلك فهي تسعى إلى طمس الهويات الثقافية والحضارية ، مما يقود إلى رفض هذه العولمة والمطالبة بعالمية حقيقية لا تقوم على الهيمنة ، وإنما على حوار حقيقي بين أفراد متمايزين في هويتهم (٣) ، وعلى تفاعل إيجابي خلاق مع فكر الآخر مما يسمح لنا بالقبول أو الرفض من موقع المعرفة والاقتدار لا من موقع الجهل .

ولهذا السبب أيضا كان لابد من طرح تساؤلات فيما إذا كان العالم ضمن هذا المشروع ( العولمة ) متجها إلى صياغة معايير أخلاقية وسياسية واجتماعية يتم الاتفاق عليها لتصبح هي مقياس مختلف الدول والأنظمة والثقافات بغض النظر عن ماهيتها (٤) .

فالعولمة في حقيقتها ظاهرة دينامية أو عملية متحركة ينتشر بها الغرب إلى غيره ، كما أن العولمة تصف كيفية حدوث الهيمنة الغربية على العالم . ففي أواسط السبعينيات أشار

---

(١) إدوارد سعيد – الثقافة والإمبريالية ، ص ٣٨٦
(٢) نفسه ، ص ٢٥٤
(٣) سيد البحراوي – الحداثة التابعة في الثقافة المصرية ، ص ١٣
(٤) السيد يسين – الكونية والأصولية ، ص ٢٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناقد الأمريكي فريدريك جيمسون إلى الرأسمالية بوصفها أول ثقافة عالمية حقيقيـــة لم تتخل يوما عن مسعاها إلى امتصاص كل غريب عنها . ولا يـــزال هـــذا المفـــهوم معـــبرا عـــن العولمة(١) .

وضمن ظروف الشكوى التي تتردد في الكثير من الثقافات ومنها الثقافات العربية تجاه عملية العولمة ، وما ترتب عنها من قلق على الخصائص المميزة لتلك الثقافات التي تخشى أن تذوب في الثقافة المسيطرة . ضمن هذه الظروف نشأت عملية مقاومة تسعى فيها الثقافة التـــي تتعولم إلى استنهاض تراثها ومميزات حاضرها دفاعا عن كيانها وشخصياتها الخاصة . ممـــا ترك أثره على الأدب ، وضمن هذه الظروف أيضا تشتد معركة القديم والحديث بوصف القديم يمثل الماضي أو الأصالة ، وبوصف الحديث يمثل الدخيل الذي يحمل تهديدا للأصيل (٢) .

(١) ميجان الرويلي ، سعيد البازعي – دليل الناقد الأدبي ، ص ١٢٢ – ١٢٣
(٢) نفسه ، ص ١٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## أمين معلوف ومسألة الهويات

أمين معلوف يقدم لنا لعبة ذهنية تقوم على تصور طفل رضيع فصل عن محيطه منذ ولادته ونقل إلى بيئة مختلفة عن بيئته الأصلية ، ويتساءل ما هي الهوية التي قد يكتسبها هذا الطفل ؟ ما هي المعارك التي يتوجب عليه خوضها ؟

ويرى أن هذا الطفل لن يتذكر قط دينه الأصلي ولا أمته ولا لغته ، وأنه قد يقاتل بعزم وضراوة أولئك الذين كان من المفترض أن يكونوا أهله .فما يحدد انتماء شخص إلى إحدى الجماعات هو تأثير الغير بصورة أساسية ، فالإنسان يكتسب هويته خطوة خطوة (١) .

والهوية في رأي أمين معلوف "*مؤلفة من انتماءات متعددة ، وهي ليست سلسلة من الانتماءات المستقلة ، وليست رقعا بل رسما على نسيج مشدود* " (٢) .

وانسجاما مع هذا الفكر كتب أمين معلوف روايته ( ليون الإفريقي ) *. و ليون هذا هو حسن بن محمد الوزان ، يوحنا – ليون دومديتشي ، الذي ختن بيد مزين وعمد بيد أحد البابوات ويدعى الإفريقي ، ويعرف نفسه " *لست من إفريقية ولا من أوروبة ولا من بلاد العرب ... فأنا ابن السبيل ، وطني هو القافلة ، وحياتي هي أقل الرحلات توقعا .* " (٣)

ويخاطب ابنه "*ولسوف تسمع في فمي العربية والتركية ... لأن جميع اللغات وكل الصلوات ملك يدي . ولكنني لا أنتمي إلى أي منها . فأنا لله وللتراب ، وإليهما راجع في يوم قريب .* " (٤)

---

(١) أمين معلوف – الهويات القاتلة ، ص ٣٩ – ٤٠
(٢) نفسه ، ص ٤١
* أمين معلوف – ليون الإفريقي ، ط٢ ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٤
طبعت لأول مرة عام ١٩٩٠
(٣) الرواية ، ص ٩
(٤) نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*"لقد كنت في رومة ابن الإفريقي ، وسوف تكون في أفريقية ابن الرومي ، وأينما كنت فسيرغب بعضهم في التنقيب في جلدك وصلواتك . فاحذر أن تدغدغ غريزتهم يا بني ، واحذر أن ترضخ لوطأة الجمهور ! فمسلما كنت أو يهوديا أو نصرانيا ، عليهم أن يرتضوك كما أنت أو أن يفقدوك . وعندما يلوح لك ضيق عقول الناس ، فقل لنفسك أرض الله واسعة ، ورحبة هي يداه وقلبه ولا تتردد قط في الابتعاد إلى ما وراء البحار ، إلى ما وراء جميع التخوم والأوطان والمعتقدات . "* (١)

وحقيقة الأمر أن عددا من الكتاب ومنهم ( أمين معلوف ) ، برغم انتمائهم ثقافيا إلى المنظومة الغربية المسيطرة ، إلا أنهم ينحدرون من أصول مغايرة لتلك التي ينتمون إليها ثقافيا ، فديريدا الذي يكتب بالفرنسية ، جزائري الأصل والمولد ، و إدوارد سعيد الذي تحدثنا عن حماسته للعولمة – فلسطيني الأصل والمولد ، وهم ينتمون داخل الثقافة الغربية إلى ما يعرف بالذات غير المركزية ، (decentered – self) ، وهي الذات التي يتيح لها انفصالها النسبي عن الذات المركزية قدرة نقدية على رؤيتها من الخارج والداخل معا . ولهذا فقد اهتموا جميعا بموضوع الآخر (٢) .

ويطرح هؤلاء الكتاب ومنهم أمين معلوف ، مفهوم حقوق الذات أمام الآخر بصفتها ضرورة تؤكد على مواجهة الإجماع الغربي الذي يعين نفسه مسؤولا عن الإنسانية ، يدفعه إلى ذلك إحساسه الذاتي بالتفوق . ومن هنا جاءت كتابات هذه الفئة لتهتم بخطابات الأقليات

---

(١) الرواية ، ص ٣٨٩

(٢) صبري حافظ – أفق الخطاب النقدي ، ص ٣٨

تقول هيلين سيكسوس في هذا الشأن :

" I and the world are never separate. The one is the double or the metaphor of the other. I doubtless owe this I of two scenes to my geneology. I was born at / from the intersection of migrations and memories, from the occident and orient, from the north and south. I was born a foreigner in a said – to – be " French " Algeria "

The Helen Cixous Reader, edited by Susan Sellers, London, Routledge, 1994

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مشددة على ضرورة عدم تعزيز فكرة القومية " حتى يمكن تغيير تلك القومية الهلامية المفردة وتحويلها إلى فسيفساء من الخطابات الإنسانية المتمايزة والمتناغمة والمتكاملة معا . " (١)

فإذا نظر اليونانيون إلى الرجل الخلوق على أنه الرجل الذي يمارس الحرية ، فإن بعض المبدعين المتأخرين ومنهم فوكو ( Foucault ) أرادوا أن يفجروا نظرية في الأخلاق كطريقة للتعايش مع الآخرين أكثر من كونها نظرية مجردة عن الحرية (٢) . ويرون أن الرواية هي أداة للثقافة الأخلاقية التي تمكننا من رسم الدروس الأخلاقية المنبعثة عن خصوصيات الحياة الإنسانية ، ويدخل في هذا النطاق ( الجنس ، النوع ، الطبقة ، السيطرة الذاتية ) وهي ليست مظاهر خيالية للنظرة الأخلاقية ، بل تعد عناصر ضرورية لأية حسابات أخلاقية (٣) .

وترى هذه الفئة من الكتابات أن الذات هي خليط مفتوح للذات والآخرين ، فالذات هي على الأقل آلاف الناس ، لهذا يقول دريدا : لا أسال نفسي أبدا " من أنا ؟ " " Who am I ? "، وإنما أسأل نفسي " Who are I ? " (٤) .

---

(١) صبري حافظ – أفق الخطاب النقدي ، ص ٢٨

(2) Hekman, Susan – Moral Selves, Carol Gilligan and Feminist Moral Theory, Oxford, Blackwell, 1995, p.83

(3) IBID, p, 39

نجد في الكتاب :

"An important aspect of Nussbaum approach is her claim that novels are a tool of moral education, which enables us to draw moral lessons from the particularities of human lives. "

(4) IBID

لذلك يقول دريدا :

" Each time there's two in the world, two of them means the one and the other, the reparation which doesn't separate it self from the separation. "

عن كتاب The Helen Cexous Reader

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## القـرن الأول بعـد بياترس *

*" منذ آلاف السنين ثمة شعوب ومجموعات إثنية وأعراق وقبائل تحلم بالقضاء علـى من كانت خطيئتهم التي لا تغتفر أنهم مختلفون . وها هو أحد المغررين ياتي ويقـول لـهم : بمقدوركم إبادتهم دون علم أحد . "* (١)

*" إنها اللحظات التي يضع أكثر العلوم سموا نفسه في خدمة أخطر الغايات ويحـدث الانهيار بسبب حسابات دنيئة ولئيمة ، بسبب اللقاء المشؤوم " بين تقاليد بالية " تضمر الحقـد للآخر و " علم فاسد " وجه قدراته لتدمير الآخر . "* (٢)

يحاول هذا العمل أن يجسد ما نتعارف اليوم على تسميته بالحوار بين الشرق والغرب، أو بلقاء الشمال والجنوب ، أو بحوار الحضارات والشعوب . وهو ما حـرص عليـه أمين معلوف في جميع رواياته التي دأبت على النظر إلى الحضارات بوصفها سلسـلة متواصلـة تغذي بعضها الآخر وتتغذى من الفروقات ، أما ما يقع على هذه الحضارات من تباعد وتنـافر فينبع من مجال سوء التفاهم والأنانية بمقدار ما ينطلق من تضارب المصالح الاقتصاديـة أو الاستراتيجية .

( القرن الأول بعد بياترس ) ، تؤكد على أن حوار الشعوب لا يمكن أن يحقق مآربـه إلا إذا تم على مستوى ملائم يجعل المساواة التامة في الشـعور بـالحقوق والواجبـات بيـن الشعوب غايته الأولى .

وإذا كانت الرواية ممارسة إشكالية تضع العالم موضع البحث والتساؤل ، فـإن هـذا العمل يحاول استشراف المستقبل في عالم يهدده عدوان متواصل على حـقوق الغير ، يحاول

---

* أمين معلوف – القرن الأول بعد بياترس ، ط١ ، دار الفارابي ، ١٩٩٧
(١) الرواية ، ص ١٢٦
(٢) نفسه ، ص ١٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحد الطرفين فيه أن يفرض تصوراته بمختلف السبل ، فيكون الكشف عن استراتيجيات التهميش وتبرير انتهاك الآخر وحقوقه واحدة من المهام الأساسية لهذا العمل .

تلقي هذه الرواية نظرة قلقة على القرن الحادي والعشرين ، والذي يدعوه الكاتب بغموض ( القرن الأول بعد بياتريس ) ، كما تسمح للقارئ باستشراف المستقبل من خلال حاضر ينبئ عن نهاية مخيبة لعصرنا .

تطرح هذه الرواية السؤال الآتي : ما الذي يحدث لو قدر للرجال والنساء غدا بوسيلة بسيطة تحديد جنس أولادهم ؟ والإجابة ستكون أن بعض الشعوب ستختار إنجاب الذكور ، ذلك أن المشاعر المعادية للمرأة تشكل آفة اجتماعية واسعة الانتشار لدى هذه الشعوب ، وهي المشاعر التي ستؤدي إلى عملية انتحار جماعية يكون المسؤول عنها ذلك اللقاء المرعب بين مساوئ التقدم العلمي السريع وجمود العقليات .

والرواية تحدثنا عن مسحوق تقول طريقة استعماله أن الرجل الذي يبتلعه سيكافأ بطفل ذكر ، وبطبيعة الحال كانت شعوب العالم الثالث السوق الأوسع لهذا الاختراع ، وهو العالم الذي يتم فيه افتتاح مراكز طبية مباركة من السموات ، ذلك أن كل المواليد فيه هم ذكور في أغلب الأحيان (١) . وفي هذا العالم أيضا ، "*آلاف النساء الحوامل اللواتي يعلمن باكرا بجنس المولود يجهضن إذا كان المولود أنثى ، والجدير بالذكر أن بعض دور التوليد تتباهى بأنها لا تنجب سوى الذكور* . " (٢)

وإثر شيوع هذا المسحوق في مدن متوسطة كبرى ، لوحظ ارتفاع ملموس في عدد المواليد الذكور ، وانحسار بارز في عدد المواليد الإناث ، فها هي أمنية العالم تتحقق اليوم

---

(١) الرواية ، ص ٣٩
(٢) نفسه ، ص ٤٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأعجوبة ، وأصبح بالإمكان تصريف الإناث مع المياه المبتذلة ومن يعارض ؟ (١)

فالعالم أمام هذا التقدم العلمي غير المصحوب بسند أخلاقي وأمام مساوئ العقليات الموروثة الجائرة أصبح يسير نحو حتفه . وهو في هذا السلوك يشبه الفراشات الأورانية التي تحلق وهي لا تزال حبلى ، وتقود ذريتها معا إلى الانتحار الجماعي ، وهو سلوك ناجم عن رواسب غريزة قديمة ، وغير ناجم عن فقدان غريزة البقاء ، فهذه الحشرات تتوجه إلى مكان كانت تتكاثر فيه فيما مضى ، " *وبالتالي يبدو انتحارها عملا لا إراديا بسبب عدم قدرة غريزة البقاء التكيف مع الواقع الجديد* . " (٢)

وتزين هذه الإنجازات العلمية بشعارات خادعة ، فالمرأة حين تعلم أن الجنين الذي تحمل هو أنثى تتخلص منه ، ويدافع عن هذا الأمر بدعوى أنه يحقق حرية المرأة في الاختيار(٣) ، كذلك فإن اختراع مادة معقمة وترويج استعمالها يحل مشكلة الاكتظاظ السكاني على المدى الطويل في مناطق العالم الثالث (٤) .

والغرب هو مخترع هذه الجرائم اللاإنسانية التي ترتكب بحق الآخر ، والشرق هو مسرح التجارب التي ترتكب بدوافع نفعية وصولية ، همها استحواذ الذات بغض النظر عن الأضرار التي ستقع بالآخر ، والغرب دائما يجد ما يبرر جرائمه المتعلقة بمصير الآخرين ، وتجد هذه الجرائم من يقتنع بها . فلتبرير اختراع المادة المعقمة يقال إن العالم منقسم إلى قسمين ، فهناك المجتمعات المستقرة من حيث عدد السكان ، وتلك مجتمعات الثروة والرخاء والتقدم ، وهناك الآخرون وهم مجموعة الشعوب البائسة التي تتنامى أعدادها مما يحتم إمدادها

---

(١) الرواية ، ص ٥٢
(٢) نفسه ، ص ١٥٠ – ١٥١
(٣) نفسه ، ص ٦٠ – ٦١
(٤) نفسه ، ص ٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالمساعدات الغذائية ، وبالتالي فإن اختراع هذه المادة وترويج استعمالها يحل مشكلة الاكتظاظ السكاني على المدى الطويل في هذه المناطق (١) .

وبهذا الطريق يستطيع العالم أن يستعيد استقرارا متوازنا ومنسجما ، فتحضير العالم للدخول في الألفية المقبلة يقتضي تقليص فائض السكان من الأطفال الذين تعجز بلادهم عن رعايتهم ، وبذلك يختفي العنف والجوع خلال الجيل القادم (٢) .

الرواية في مجملها خطاب موجه إلى الغرب ، يدين تلاعبا جسيما بالآخرين يقوم على استخراج أسوأ ما في الشعوب لتوجيهها نحو مستقبل أفضل مزعوم بطرق لا أخلاقية تلجأ إلى التمييز المنهجي ، كما يدين هذا الخطاب الفرز بين الأنا والآخر ، بما ينتج عنه من تمييز للذات و تسييد لصفاتها وإقامة للتعارض بين خصائصها وخصائص الآخر ، بما يحمله هذا الفرز من عمليات انتهاك لحقوق الآخر وتشويه لإنسانيته . فكان الجدل بين الأنا والآخر ضمن المنظور الغربي يستهدف خدمة الأنا وتوسيع الشقة أبدا بين الشمال والجنوب وينطوي كذلك على انتهاك دائم مدعوم بنظريات تسعى إلى تسويغ الكثير من الانتهاكات المباشرة الشرسة .

والرواية المحملة بهمّ يمكن أن نسميه " أمميا " ، تقول إن هذا العبث سيؤدي بالضرورة إلى كارثة عالمية على مستوى الأرض كلها . بداية ، عالم الشمال لا يفكر بعواقب ما فعل ما دام الأمر بعيدا عنه " *فدول الشمال كانت تنظر إلى تفشي البلاء من موقع المشاهد ، فسكانها كانوا متفرجين وطورا مرتابين ، وفي أغلب الأحيان لا مبالين ... هكذا كانت مواقفهم إجمالا ما إن يتعلق الأمر بما يجري هناك .* " (٣)

---

(١) الرواية ، ص ٧٠
(٢) نفسه ، ص ٨٤
(٣) نفسه ، ص ١٠٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمادة العبثية تلك هي مشكلة شعوب مختلفة ، ولكن ما إن يطال الأمر أحدا من الشمال حتى تقوم الدنيا و لا تقعد .

فحين " *اتهم بعض القرويين السلطات بتوزيع الفول الهندي ... بغية تقليص قدرتها على التناسل وإبادتها في نهاية المطاف . قام الأهالي بنهب مستوصف وأسفرت الاشتباكات عن سقوط ثلاثين جريحا من بينهم أربعة سواح أجانب كانوا مارين في المكان صدفة ، وقد كلفت لمحنتهم الفضل في أن العالم سمع بهذه الأحداث التي بقيت هامشية رغم كل شيء .* " (١)

كذلك كان لوقوع " ايمي راندوم "، وهي امرأة من الشمال ضحية تعاطي هذا الدواء أثره في دفع دول الشمال كي تنظر في هذه الكارثة ، وكانت النتيجة أن محامي هذه المرأة أثبت " *أن الدواء الذي بيع لموكلته كان أداة شائنة للتمييز بين الرجل والمرأة ، بما أنه يمنح الذكور وحدهم حق الولادة . وقد حصل أيضا على تأييد الكنيسة والأوساط العلمية والطبية التي كانت تنظر إلى أساليب الطبيب فولبو ومنافسيه الأمريكيين نظرة ريبة واحتقار .* " (٢)

الناظر في هذه الرواية يرى أن الروائي يكتب خطابا إيديولوجيا بحتا في شكل رواية ، فيضع لنا بعض المقدمات النظرية ويحاول أن يبرهن عليها . وبالتالي نقع على هذه الصياغة لأبعاد التلاعب المتهور بالجنس البشري ، وهي الصياغة المقدمة للقارئ بأسلوب مغالي محض تعرض في الرواية من خلال ما يسميه " شبكة العقلاء " ، وهي مجموعة كبيرة من الدول مهمتها تحذير الرأي العام والسلطات من مجموعة المخاطر الناجمة عن اللامبالاة لما يحصل للآخر وهي لا مبالاة يصفها زعيم هذه الشبكة بأنها " *غير مفهومة ، لا سيما أن الخطر لا يهدد دول الجنوب فقط .* " (٣) بل إن هذه اللامبالاة ستؤدي إلى إبادة جماعية شائنة.

---

(١) الرواية ، ص ٩٤
(٢) نفسه ، ص ١٠٤
(٣) نفسه ، ص ٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كانت هذه الشبكة تمثل صوت العقل المهتم بالآخر ، فإن هذا الاهتمام يقتضي *"وضع حد لكل تلاعب بالجنس البشري ، لا سيما عن طريق اختراعات شريرة تؤدي إلى التمييز بين البشر لجهة الجنس والعرق والقومية والدين أو أي معيار آخر* "، ويقتضي " *السعي بكل الوسائل للتقريب الحثيث بين شمال الأرض و جنوبها* . "، كما يقتضي " *الاستمرار في تحذير الرأي العام والسلطات من مغبة تصاعد الأحقاد والعصبيات* . " (١)

إلا أن الرأي العام الغربي انتهى إلى الاعتقاد بأن المشترين كانوا بمعظمهم من الأتراك والأفارقة والمغاربة الذين يعيشون في الشمال ولا يمثلونه ، بل يمثلون مجموعة الأشخاص الذين اتخذوا من الشمال موطنا حاملين في حقائبهم العقليات الاستوائية ، أما السكان الأصليون، فمن منهم سعى وراء هذا الدواء " كايمي راندوم " يمثل آخر المؤمنين بالعقليات القديمة . (٢)

الرواية توزع مسؤولية ما يصيب العالم من دمار ما بين عدو آثم وخطأ ناجم عن تقاليد موروثة خاصة . صحيح أن اختراع هذه المادة كان أمرا خبيثا ، غير أن العقليات التي دفعت بمئات ملايين الرجال والنساء إلى اللجوء لهذا العلاج لم تكن أقل خبثا ، فالكارثة كانت نتاج " *اللقاء بين مفاسد الموروثات البالية من جهة ، وخبائث الحداثة من جهة أخرى* . " (٣)

وأمين معلوف الدائم البحث عن الجد الكوني أو الخيط الخفي الذي يربط بين أجزاء العالم ، يدين الشمال أشد الإدانة إذ ترك الفوضى تتفاقم في الجنوب ، ويكون بذلك قد عرض سلامته للخطر ، كما يرثي لحال الجنوب الذي حمل الشمال مسؤولية الكارثة فثارت ثائرته عليه ، وهو بهذه الثورة حكم على نفسه بالتقهقر .

---

(١) الرواية ، ص ١٠٠
(٢) نفسه ، ص ١٠٦
(٣) نفسه ، ص ١١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشمال إذ يختار الاهتمام بنفسه فإنه يفعل هذا جاعلا كل الوسائل مشروعة وتبـــدو القضية غاية في المنطقية :

" *إن الشمال مهدد بالتضاؤل السكاني والأمر يتطلب عملية إغاثة ، أما الجنوب فالكل يعـرف بأنه يعاني من كثافة سكانية عالية وأن تراجع الخصوبة فيه لن يكون خللا ، بل على العكـس إعادة توازن رحيمة وعلاوة على ذلك ، بما أن " بلداننا " ، قد شهدت انخفاضا في عدد السكان ، أصبح من المستحسن أن تعرف البلدان هناك انخفاضا مماثلا على الأقـل* . " (١) بالتـالي قررت الحكومات تسهيل التبني في الخارج لسد النقص الحاصل في عدد المواليـد الإنـاث ، وتحول الأمر إلى وسيلة لإعادة التوازن السكاني يخضع لصفقات تجارية يدر أرباحا مادية .

ومن ثم تتصاعد قمة امتهان الآخر حين قرر إطلاق حملة واسعة تـهدف إلـى نقـل عشرة آلاف مولود معظمهم من الإناث نحو الشمال من البرازيل والفلبين ومصر ودول أخرى من دول الجنوب (٢) .

كل هذا بحجة حماية أطفال يموتون في وباء يدوم ستة أشهر ، فالغرب بإنسانيته يتقدم لينقذ هذه الطفلة كي لا يدعها تموت ، يحصل هذا الأمر في حين أن هذه الحملة تستبعد أيـة طفلة مصابة بمرض أو عيب بدلا من الاهتمام بها أكثر من غيرها ، وبالتالي يبـدو الأمـر وكأنه صفقة تتضمن سعر شراء وأطفالا بالتنزيلات ، بل كان التوجه الأكبر نحو بيئات مسلمة لا سيما من مصر وتركيا والصومال والسودان لتخليصهم من المصير المشئوم الـذي كـان ينتظرهم في بيئتهم الأصلية والسماح لهم بالاندماج في محيط ديني وثقافي أفضل (٣) .

ويلاحظ القارئ هنا أن طرح مفهوم حـقوق الإنسان والدفـاع عنه لا يخـلو من هذا

---

(١) الرواية ، ص ١١٧
(٢) نفسه ، ص ١١٩
(٣) نفسه ، ص ١٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التفوق المضمر الذي يستشعر معه الغرب بأنه أكثر تفوقا من غيره من الشعوب ، ليس فقط لأنه يمنح آباءه حقوقهم ، ولكن أيضا لأنه يعين نفسه مدافعا عن حقوق الآخرين المهدرة . ولذلك صرح دريدا بضرورة التسليم بأن الخطاب الذي يحكم كل مفاهيم حقوق الإنسان في القانون الدولي ليس نصا إنسانيا ولكنه خطاب غربي (١) .

وهنا أيضا يبدو الأوروبي الذي يترنم بالدفاع عن حقوق الإنسان يتناسى كلية هذه الحقوق إذا تعلق الأمر بالآخر المتمثل في الأقليات المهاجرة في وطنه أو بالآخر المختلف عنه دينيا أو ثقافيا أو عرقيا أو حتى جنسيا . (٢)

ويوضح لنا عمانوئيل – أحد أبطال شبكة العقلاء – طبيعة العلاقة بين الجنوب والشمال أو الشرق والغرب فيما يلي :

" *خلال القرن الماضي تقاسم الأرض جنوب يتظلم وشمال يتذمر واقتنع البعض بأن هذه الظاهرة واقع ثقافي أو استراتيجي عادي ، ولكن الحقد لا يبقى إلى الأبد واقعا عاديا . ففي يوم من الأيام وبذريعة ما يتفجر هذا الحقد ونكتشف أن لا شيء منذ مئة عام ، ألف عام ، ألفي عام قد نسي ... لا الصفقة ولا الرعب ، فعندما يتعلق الأمر بالحقد ، تخترق الذاكرة الزمن و تقتات من كل شيء ، وحتى من الحب في بعض الأحيان .* " (٣)

فالحقد في هذا العمل ( بين الشرق والغرب ) اتخذ صورة مادة خبيثة ، وهي ثمرة أبحاث مشروعة ، وهي نفس الأبحاث الوراثية التي تسمح لنا بمكافحة العاهات أو الأورام ، ثمرة تلك التعديلات الوراثية التي تتيح لنا تحسين مواردنا الغذائية ومضاعفتها ، ولكنها ثمرة أيقظت في كل واحد أسوأ غرائزه الدفينة .

---

(١) صبري حافظ – أفق الخطاب النقدي ، ص ٢٨
(٢) نفسه ، ص ٣٨
(٣) الرواية ، ص ١٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعند نقطة معينة وبعد تحول شعوب الجنوب إلى مسوخ متعطشـــة للعنـف بسـبب حرمانها من كل حياة طبيعية ومنعها من أي مستقبل ، ساد في الشمال شعور بأن جزءا مـن العالم ، أكبر جزء وأكثره اكتظاظا بالسكان هو في طوره للتحول إلى منطقة محظورة وفضاء تهيم فيه الأرواح ولا يملك أحد التسلل إليه ، كما أدرك الشمال أيضا أن هذا الكوكب الواقع في الأسفل الذي اعتاد اعتباره عضوا ميتا هو جزء من جسده وبدأ فجأة يعيش تفســخ الجنـوب كالاستئصال (١) .

وفي نهاية الرواية وتعزيزا لفكرة الكوزموبوليتانية تقـول كلارنـس صديقـة عـالم الحشرات بطل الرواية " *اشرح لهما أن موطني هو مجرة من المدن ! قل لهما إننا ولدنا معـا في نور المشرق ، وإن الغرب لم يعرف صحوته إلا تحت أنوارنا ! قل لهما إن المشرق لـم يعش دوما في الظلمات ! حدثهما عن الإسكندرية وإزمير وانطاكية وسالونيكا ، ووادي الملوك ونهر الأردن ونهر الفرات* . " (٢)

قلنا إن أمين معلوف يكتب خطابا إيديولوجيا في شكل رواية ، فكانت شخصياته تعيـد في لغتها أسلوب الكاتب نفسه ولغته ، تنطق باسمه حتى يصعب التمييز بين أفكاره هو وأفكار شخصياته ، لذلك أتت هذه الشخصيات من الذهن والى الذهن عادت ، فكـان لسـانها لسـان المدافع عن مشروع فكري في شكل رواية مما حرم الشخصيات من الحصول علـى وجـود موضوعي وأبقاها طوال الرواية ظلا لوعي الكاتب وفكره .

---

(١) الرواية ، ص ١٦٣
(٢) نفسه ، ص ١٧٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## نتائـــج الدراســـة

إذا كان الواقع هو الذي يصوغ فنونه ، فلا بد أن الفن يساهم في خلق الواقع على نحو ما ، فهناك علاقات تبادلية بين حاجات المجتمع والفن . والروائي العربي إذ يتجه إلى وصـف مجتمعه ويكتفي بهذا الوصف ويقنع بصورة تعكس الواقع بلا زيادة أو نقصان يدفـــع بعـــض الباحثين إلى وصف صورته بأنها ستحافظ على الضعف نفسه الذي يعاني منه المجتمع فـــي وقت يطلب فيه من الفن أن يتجاور الضعف و يتداركه .

كان العربي و لا يزال – عبر مشروعه النهضوي – يحلم باستدراك ما ضاع منـــه ، وكان الفن ، والأدب بخاصة ، مجالا هاما من مجالات هذا الاستدراك ، وعلى هذا الأســلس ، هلل البعض لتلك الإنجازات الفنية التي تجسد المستقبل المرتسم في أذهاننا ، ورفض مجموعة الإنجازات الفنية التي لم تستطع التسامي عن الحاضر البئيس ، وكان التساؤل ، أي نفع فـــي التعبير إن هو ترك الواقع على حاله ناقصا غير مكتمل ؟

ومن هذا المنطلق كان واجب الروائي العربي عبر المشروع النهضوي أن لا يتغافل عن همـه في وعي واقعه المتخلف أولا ، ومن ثم محاولة تداركه والتسامي عليه أثناء العملية الإبداعيـــة نفسها (١) .

من خلال قراءاتنا السابقة لمجموعة من الروايات العربية الممتدة عبر مرحلة زمنيـــة ابتدأت منذ عام ١٩٤٥ وحتى وقتنا الحالي ، ومن خلال ما كشف عنه البحث من بنـــى فنيـــة عبرت بالضرورة عن بني مضمونية عميقة مرتبطة بمعطيات خارجة عن النص نصل إلـــى النتائج التالية :

(١) أنظر في هذا الموضوع عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، ص ٢٠٨، ص ٢٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حاول الروائي العربي في خطاب النهضة والتقدم أن يطرح مجموعة من الأفعال الديناميكية المتجددة بصفتها شرطا من شروط الحركة التقدمية ، فبحثت بعض الروايات في طبيعة القوى الفكرية والاجتماعية المؤهلة لقيادة مشروع النهضة والاستقلال ، فاستبعدت بعض القوى وقدمت بعضها الآخر ، وتبنت رؤية تفاضلية لقطاعات الأمة نابعة من ضرورات محلية فرضتها طبيعة الفترة الزمنية التي كتبت بها الرواية . كما تناولت مجموعة من المعوقات الاجتماعية التي تمثلت لها حاجزا مناهضا لفعل النضال والتقدم .

وإذا كنا لا نميز بين ما يقال وطريقة القول في فهم العمل الفني ونعتقد أن طريقة القول هي جزء مما يقال بالضرورة ، فإن البنية الشكلية التي اتخذتها بعض الروايات اتفقت ونوايا المؤلف ورغباته ، فعلى سبيل المثال ، تحققت رغبة عبد الكريم غلاب في دثر آليات ماضوية معيقة لمشروع النهضة والتقدم بتحريك الأنموذج الماضوي الممثل بإحدى الشخصيات نحو التلاشي ، فبعد أن تمثل هذا الأنموذج بحضور قوي في بدايات العمل أحسسنا أن هذا الحضور اخذ بالذبول شيئا فشيئا إلى أن انتهى بالموت ، وهذا ما أصاب شخصية أخرى في هذه الرواية كان اندثارها أمرا حتميا ( شخصية الخائن الذي يتغلغل في جسم المجتمع ويحول دون تقدمه ) .

كانت النماذج النمطية هي وسيلة الروائي لخدمة منهجه الفكري ، وهي الوسيلة التي لاحظناها عند أكثر من روائي عربي ، فرواية (دفنا الماضي) على سبيل المثال ، قدمت نماذج صفتها التطرف ومخالفة الواقع اليومي المعتاد ،فكان الرجل الأنموذج الذي يمثل العقلية المحافظة جاهلا جهلا مدقعا، ويحمل عقلية متجمدة غير قادرة على التحرر من أسر النصوص الفقهية، وهي عقلية متواكلة تستخدم النص الديني ذريعة لاتخاذ مواقف التواكل وترسيخ الطابع التبريري الذي ميز هذه العقلية . وفي المقابل طرح البطل الذهني الإيجابي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بصفته شخصية فكرية أكثر من كونها شخصية بشرية تعاني من الأشياء اليومية الصغـــيرة ، مما ترك أثره في تقديم هذه الشخصية في لحظات الدفاع عن الأفكار .

لاحظنا هذا الأمر أيضا في ( عائد إلى حيفا ) ، وهي الرواية التي جندت شخصياتها كي تكون مجرد أقنعة للروائي ، بل إن الرواية برمتها كانت وعاء لأفكار الكـــاتب السياســـية والإيديولوجية ، ومن هذا المنطلق نستطيع القول إن قسما من الروايات التـــي حملـــت هـــم المشروع النهضوي قامت بتغليب الفكر على الشكل ، وإخضاع بناء الرواية للفكـــر ، الأمـــر الذي يجعلنا نتحدث عن حضور كثيف لرواية الأفكار أو رواية القضية ، بمـــا تحملـــه هـــذه الرواية من تعبيرات ساذجة ومجادلات فكرية تثقل النص ، وهي الرواية المرتبطـــة بـــالأداء الإنشائي والتضحية بالشكل من أجل المضمون .

وإذا كانت الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساق فكرية معينة ، فـــإن النـــص الروائي بوصفه حادثة ثقافية يفتقر عبر هذا التنميط إلى القيم الجمالية التي لا بد لها أن تلعـــب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة يتوسل بها لأداء عملها الترويضي ، فالنص الأدبي لا بد أن يستهلك من خلال أدوات تقنع القارئ الذي يستهلك النص بوصفه جميلا (١) .

وإذا كنا نؤمن بأن الروائي غير محايد في المحصلة العامة لأي عمل ، فإن الرواية لا يضيرها أن تقدم في نهاية التحليل موقفا فكريا ما ، لكن وتمثلا للقيمة الجمالية لا بد مـــن أن يجد الروائي غطاء خفيا يمرر المواقف من خلاله ، فيعرض عن تعريف القارئ بكل ما يـــرد في روايته ، فلا يكثر في خطابه من الشرح والتفسير ، الأمر الذي يلغي القارئ ولا يترك لـــه فرصة تذكر للتفكير بما يقرأ أو لأعمال خياله .

ومن الأمور التي لاحظناها في هذه الدراسة أن الروائي العربي يلجأ في كثير من الأحيان إلى

(١) أنظر في ذلك عبد الله الغذامي – النقد الثقافي ، ص ٧٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوصف الرمزي ، ويتكئ عليه اتكاء واضحا ليكون أداته في التوضيح والتفسير والتدليل على معنى معين في إطار سياق الحكي . فرواية غسان كنفاني ( عائد إلى حيفا ) على سبيل المثال، وصفت المكان بصفته مؤشرا دالا على الدور الخاص الذي لعبه الروائي الفلسطيني الذي عايش الوطن عن قرب ، واختار أن يقوم بدور ريادي تقدمي ، فكان للمكان قيمة رمزية معبرة عن التصاق الفلسطيني بذاكرة مكانية تعكس ارتباطا عاطفيا مخلصا ، لكنه ارتباط عبثي حالم إن لم يتخط فعل التذكر .

سكنت التجربة الواقعية غالبية الروايات التي واجهت في خطابها مشروع الاستعمار ، ذلك أن هذه الروايات كانت قد انبعثت من مجتمع لم يعرف الهدوء ، الأمر الذي ترتب عليه أن يشارك الروائي في الأحداث مشاركة واقعية ، بل إن هذه الروايات حرصت على أن يتوافر العمل عل درجات من التحفيز الواقعي بما يتخلل مجريات أحداثه من مواكبة لبعض الأحداث التي وقعت فعلا في العالم العربي ، حتى إننا نشهد تصاعدا لهذا التحفيز في بعض المشاهد التي كادت أن تكون تقارير إخبارية مليئة بالشعارات الحماسية .

وإذا كان الخطاب عامة – حسب المنهج الثقافي – ، يحيلنا إلى نوع من التورية تقوم على ازدواج دلالي بين بعيد وقريب ، فقد كانت مهمتنا في هذا البحث الكشف عن ذلك المضمر البعيد الذي يتبدى أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي ، وهو طرف دلالي انتظم مجموعة من الأعمال الروائية التي درسناها ، وحاول أن يعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب ، سواء ما قصده الروائي ، أو ما كان متروكا لاستنتاجات القارئ (١) .

ففي رواية ( دفنا الماضي ) ، يتحدث الروائي عن نسقين يحدثان معا في نصه الروائي ، المضمر فيه – وهو ما ينبئ عن فساد اجتماعي داخلي ، تناقض وكان مضادا

(١) عبد الله الغذامي – النقد الثقافي ، ص ٧٦ ، ص ٧٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للعلني ، وهو إحالة أمور التفاوت الطبقي والفساد الاجتماعي إلى الاستعمار وحده . كذلك تحدثت الرواية عن الحرية وضرورة إزالة الفروقات الاجتماعية – وكان هذا هو الأمر المعلن – ، وأدانت على لسان الشخصية الرئيسية الناطقة بلسان الروائي كل من يفرق بين حر وعبد ، وهو ما تناقض مع حركة الرواية حين جعلت المستضعف الفقير حانقا على المجتمع ومتواطئا مع المستعمر ، ويتعامل مع وطنه بعقلية ناقمة تقود المجتمع إلى الهلاك .

كذلك وقع يوسف السباعي في تناقض مريع حين وصف كل من يتهم القومية العربية بأنها ستار لتحطيم الديمقراطية بالخيانة ، في وقت يتحدث فيه عن ضرورة هيمنة الدولة كي تقوم بواجبها التربوي بشكل ينبئ بما لا يدع مجالا للشك عن مشروع مغرق في تمزيق أية وجهة ديمقراطية .

كذلك لمسنا عند الروائي العربي قدرا من الازدواجية والتناقض في تعامله مع الشخصية اليهودية . فالروائي العربي عموما يرفض اليهودي رفضا شديدا ، إلا أن هذا الرفض اصطدم في بعض الأحيان بحرص إنساني ذي طابع أممي مزعوم ، حاول أن يجمع بين اليهودي الذي تعرض لتعذيب النازية وبين معذبي الأرض ، فبدا الروائي قلقا مترددا في هذا المنحى ، فتارة يوافق على هذا الجمع ، وتارة أخرى يفترض أن الحوار مع اليهودي هو حوار مستحيل .

كان التأثر بالثقافة الغربية أمرا لا مناص منه ، كذلك كان اعتماد المقاييس الغربية لإنجاز تقويم الذات أمرا لا مفر منه كذلك . لكن هذا الانجذاب نحو الجانب الثقافي والحضاري الغربي كان يصطدم عبر الرواية بذلك الجانب العسكري التسلطي الذي رأيناه يثير سخط عدد كبير من أبطال الرواية العربية . وبالتالي نستطيع القول إن الغرب بوجهيه الحضاري المنفتح والاستغلالي المتسلط كان مطلا على الخطاب الروائي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لاحظنا في بعض الروايات حضورا واضحا لذلك الخطاب الذي يربط لحظات الوعي والنهضة والتقدم بالانفتاح الشمولي على الغرب ، بما يحمله من شعارات تتعلق بالحرية والإخاء والمساواة ، وهو الخطاب الذي يتجاوز أو يسكت عن الصورة الاستعمارية فيتعامل مع الغرب بالانبهار السلبي باعتباره بديلا محتملا يمكن أن يحدث التغير المطلوب لأنماط وأساليب العيش التقليدية في وطن يعاني التخلف . ونحن كقراء – حسب المنهج الثقافي – ، لا بد أن نقرأ المعنى بين السطور وليس في السطور ذاتها فحسب ، بمعنى مناقشة ما لا يقوله النص ويصمت عنه،فالقراءة لا بد أن تقوم بملء الثغرات وإنطاق الصوامت على أسس واعية بالقوى الاجتماعية والسياسية،ومن ثم كان لا بد من التساؤل والبحث عما غاب عن النص(١).

ولهذا تساءلنا حين سكت عبد الكريم غلاب عن صورة المعلم الغربي المسخر لخدمة أغراض السلطة الاستعمارية ، وهي الشخصية التي استخدمها الغرب لمحو الثقافة العربية . وتساءلنا حين آثرت شخصية عبد الرحمن منيف الرئيسية في ( شرق المتوسط ) أن تسافر إلى أوروبا بصفة هذا السفر تمجيدا مجانبا للغرب يحلم في أن يجد الحل عنده ، فكان فعل المقارنة بين الشرق والغرب في روايته وترجيحه كفة الغرب دون أن يعرض الوجه الآخر له يخفي ميلا إلى ليبرالية تعتبر الصيغة الغربية هي الأصلح لصياغة المستقبل .

وقد كان لهذا الحضور ذي الطابع المزدوج للحضارة الغربية أثره في بعض الروايات التي اعتبرت هذه الازدواجية إثما كبيرا ، في وقت لم تستطع فيه أن تنفلت أثناء عملية تقويم الذات من الوقوع تحت تأثير المقاييس الغربية ، لهذا لم يسلم حليم بركات من تناقض ملحوظ حين اتهم الشعب بازدواجية شخصية وقع هو فيها أثناء استحضاره الفكر الغربي وهو ينجز عملية تقويم الذات العربية .

(١) عبد العزيز حمودة – المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية ، ص ٢٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هذه الدراسة لاحظنا أن الخطاب الروائي العربي ، وبتأثير من التحـــول الكبـــير الذي أصاب المجتمع إثر هزيمة حزيران قد تراوح بين أعمال اكتفت بمحاولة رســـم أســـباب الهزيمة وعمدت إلى التفتيش في سلبيات الشخصية العربية في إطار ما أطلق عليـــه معركـــة تفسير الهزيمة ، وأعمال أخرى حاولت أن ترسم طريق التجاوز والخلاص . وكنا قـــد مثلنـــا على كل من الاتجاهين وأحلنا إلى روايات استحالت مثيرا داخليا للمواجهـــة والصـــراع فـــي محاولة لدفع الكتابة لاعتناق دورها في استثارة الذات العربية لتحقيق دورهـــا التقدمـــي فـــي مشروع المواجهة مع المحتل . وكانت معضلة هذه الرواية أنها حاولت اختراق النـــص مـــن الداخل برغبة في الإفهام وفي العدول عن التلميح إلى التقرير والتصريح علـــى نحـــو يخـــدم مقاصد المؤلف مما أثر في تفكيك المشهد الروائي .

حاولت بعض الروايات أن تبتعد بالعمل عن الانزلاق إلى حرفيـــة اللغـــة الوقائعيـــة واستعارت لغة جنس أدبي آخر ( الشعر ) لتطعيم العمل الروائي ، وقد تزامن هذا الخروج مع سقوط اللغة الروائية أمام حاجز الفعل ، فلاحظنا تدفقا لعملية الترجيع الشعري ولجـــوءا إلـــى المتخيل في لحظات العجز التي واجهت صعوبة في الاستمرار في المشهد الواقعي . وهو ذات النمط الروائي الذي لم يقم بالدور الريادي المطلوب في لحظات الضعف والتخاذل ، فعبر عـــن عجزه من خلال سيل من المشاهد المتقطعة التي تعكس أزمة نفسية ذاتية لبطل قلق متـــأزم ، فكان القطع السينمائي ونقل عدسة الرواية من مكان إلى آخر أداة فاعلة للتعبير عن هذا التوثب المكاني الذي لم يلازمه توثب آخر على صعيد العمل النضالي الريادي .

وقد لاحظت هذه الدراسة أن الرواية العربية قامت بترجمة فكرة القومية بصفتها معلما هاما من معالم المسيرة النهضوية عبر عنه الروائيون العرب بشكل متفاوت ، وتوصلنا إلى أن المعضلة الرئيسية التي واجهت الرواية العربية في تعاملها مع الخطاب القومي تمثلت في أن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا الخطاب حاول أن يقدم للفرد إطارا اجتماعيا للانتماء وفكرا موجها نحو أهداف جماعية مرغوبة ، إلا أنه سعى إلى فرض الوحدة بالقوة دون اعتبار لتباين مصالح وثقافات الجماعة الخاضعة لدولة الوحدة ، فكانت أزمة الديمقراطية مؤشرا على التحول من مشروع الحلم الليبرالي إلى تطبيق واقع الدولة التسلطية للمشروع القومي ، فكان هذا الانتقال من طبيعة التعدد إلى صيغة الوحدة ، ففهمت هذه الوحدة نقيضا للاختلاف وإلغاء الحوار . ورغم هذه المعضلة الرئيسية التي واجهت الرواية العربية في تعاملها مع الخطاب القومي العربي ، إلا أنها بقيت عبر مراحلها تستدعي الاتجاه الوحدوي كصيغة جبهوية يلتقي فيها المختلفون أصلا لمواجهة خطر واحد مشترك أو لتحقيق غاية واحدة مشتركة .

وإذا كانت الطوباوية هي النزعة التي ميزت طموح الناس في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات ، فإن الرواية التي اخترناها ( جفت الدموع ) استندت إلى هذه النزعة التي اتسمت بإيديولوجيا حالمة رأت المستقبل ممكنا ، ورأت المستحيل واقعا حاصلا ، حتى وإن لم تتوافر الشروط الموضوعية الضرورية لتحقيقه ، وقد عكست هذه الطوباوية شرعية ذات طابع خاص ، هي شرعية الرجل الواحد العظيم " Charisma " ، وهو ما ترك صداه على بطل الرواية التي درسناها والتي تقدم خطابا إلى القارئ يجعل فيه الإنسانية مدينة في تقدمها لصفوة ممتازة خلافا لجمهرة الناس الذين لا يدركون إلا مظهر الأشياء التافهة الهزيل ، وهو الخطاب الذي يرد تاريخ المجتمع بكامله إلى الرجال العظام .

ولاحظنا في قراءتنا أن أدوات الإيديولوجيا القومية ( الناصرية على وجه الخصوص)، قد انتقلت إلى الرواية على مستوى تشكيل النص ، ومن هنا احتلت الخطابة ، وهي وسيلة من وسائل الإيديولوجيا الناصرية المهتمة في صياغة فكر الجماهير ، مكانا كبيرا متميزا في الرواية التي قرأناها حيث اهتم الروائي بتوفير أدوات هذه الخطابة لصياغة أفكار

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المواطنين ، ولذلك وقعنا في هذه الرواية على أنماط تعبيرية حريصة على ربط الجماهير العريضة برباط الولاء العاطفي عن طريق الاستعانة باللغة التحريضية الواثقة الزاجرة الساخرة ، وعن طريق الاستعانة بالأنماط النحوية المتكئة على إن المؤكدة والنافية للاستدلال العقلي والمتبنية للتأثير العاطفي .

كذلك لمسنا تكرارا للكلام و اتكاء على الإخبار المباشر في محاولة لإرغام القارئ على التشكل وفق نسق موغل في السطوة . تجلت هذه السطوة في طريقة عرض شخصيات العمل التي تراوحت بين البطل الإيجابي الحامل لشعار القومية والبطل السلبي الذي يحمل شرا مطلقا ، وهي طريقة عرض منتزعة من الموقف الرسمي الذي يطعن بالديمقراطية والأحزاب، وتستخدم نسقا ثقافيا ذا طبيعة سردية متخفية تحت قناع الجمالية اللغوية مما يسمح بتمرير الأنساق بشكل مطمئن ، وهي حيلة ثقافية تقتضي تحليلا ثقافيا يفضح فكر المؤلف ويكشف عن استخداماته الخاصة للغة وهي ذات الاستخدامات التي لا يدرك صاحبها الفرق بين وظيفة الدعاية والتحريض عند رجل يمارس العمل السياسي ، وبين وظيفة الفن والإنسانية والجمالية عند روائي ملتزم .

وانسجاما مع هذا الخطاب الذي يتحرك من المرسل الواحد صاحب المعرفة اليقينية إلى مستقبل لا بد أن يتلقى الرسالة بالتصديق والقبول والإذعان ، سارت الرواية نحو بنية مغلقة تؤول فيها مصائر الشخصيات إلى نهاية واضحة محددة تؤكد أن الخلاص والقوة يقتضيان تنازلا حتميا عن الحرية . وهو التنازل الذي قد يتمكن من القارئ ويجعله يقبل به ويسلم بوجاهته،ذلك أن السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب، ولكنها تتم بأساليب صياغة تدركه الدراسات الثقافية حين تقر بأن الثقافة تعبر عن الناس ، وهي إلى هذا أداة للهيمنة (١).

(١) عبد الله الغذامي – النقد الثقافي ، ص ١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقف هذا النمط الروائي إلى النقيض مع روايات أخرى تضمنتها هذه الدراسة ومنها رواية ( قالت ضحى ) التي تناولت أكثر من قطاع في المجتمع المصري وتعاملت مع شخصياتها تعاملا ديمقراطيا ينبئ عن استجابة حتمية للمنطق الداخلي الخاص لحركة هذه الشخصيات وتصرفاتها التي تمليها علاقات الرواية الداخلية ، وهي الرواية التي تمثل لها البطل الإيجابي المثالي وهما لا إمكانية لتصويره ، ورأت أن الحياة أشق من أن يستطيع بطل واحد أن ينتصر عليها .

وإذا كانت الرواية السابقة ( جفت الدموع ) قد وصفت دولة البناء القومي بكل ما هو حيوي وواعد ، فإن منظورا آخر لدولة البناء القومي تم عرضه في رواية بهاء طاهر ، وهو المنظور الذي قام بانتشال واقعة الفكزة القومية من براثن الرؤى المحبغة ونظر إليها بموضوعية حاولت أن تلمس الإنجازات دون أن تغض النظر عن السلبيات ، فحققت بذلك بعدا سياسيا اجتماعيا أدى إلى تحطيم لعبة الفن التقليدي ، وإلى تفجير قوالب اللغة التقليدية النمطية ، وإلى ظهور لغة حديثة حيوية ذات إيقاع جديد .

رأت هذه الدراسة أن الروائي كان جديرا بطرح أسئلة الخطاب الليبرالي ، وأن الرواية العربية بادرت إلى رسم واقع القمع والتعسف بصورة شجاعة منافسة في ذلك بعضا من الدراسات النظرية .

تعدد الروائيون اللذين لمسوا ما ينطوي عليه المنحى السياسي والاجتماعي للسلطة من أخطار ، وتوسلوا في ذلك عددا من تقنيات القص المراوغة ، فلجأ بعضهم إلى التاريخ والفولكلور متوسلين رموزهما وتمثيلاتهما الكنائية ليصوغوا نقدهم للتجربة العربية وما ينذر به مستقبلها،فتحت قناع التاريخ والمعارضة النصية التقينا بشكل الرواية – التاريخ ، وهو شكل يحاول أن يحتوي واقعا معقدا متشابكا من خلال موروث الجماعة العربية وبالتحديد من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التاريخ العربي .

كما شهدت الساحة الثقافية الروائية تيارا آخر قام بنقد الممارسات القمعيـــة تصريحـــا بشكل مباشر ، ولكنها لم تكن مباشرة نمطية ، إذ شهدنا انزياحا – على المستوى الفني – فـــي النمط الروائي تبدى في ظهور روايات حاولت أن تتمرد على ما استقر وثبت ، وهو ما لمسناه في رواية صنع الله إبراهيم ، التي دمرت الشكل الفني التقليدي للرواية في محاولتها تحقيـــق حرية بدت مستحيلة على صعيد الواقع العملي ، ولهذا السبب لجأت إلى الانفلات من الشـــكل الكلاسيكي للرواية باتجاه شكل فني جديد .

مالت هذه الدراسة إلى القول إن الخطاب الاجتماعي في كثير من الأعمال الروائيـــة لبس لبوس الواقعية بصفتها مذهبا أدبيا اهتم بتصوير الحياة عن طريق نقل صورة حية عـــن الواقع الاجتماعي ، وكان محور اهتمام الدراسة التمييز بين طور الواقعيـــة النقديـــة وطـــور الواقعية الاشتراكية ضمن جدلية كبرى اثر بعض ممن ارتادها أن يكتفي الروائـــي بـــالتركيز على العيوب والفساد والتناقضات الكامنة في الحياة الاجتماعية ويجعل الأدب وســـيلة مهمـــة لكشف المشاكل والقضايا الاجتماعية عن طريق تحليل الواقع وفهمه ، بينما اثر البعض الآخر أن يتجاوز الروائي الاحتجاج ويأخذ الأدب دورا وظيفيا مباشرا في خدمة المجتمـــع ، وهـــو الدور المرتبط بما سمي الالتزام في الأدب ، والروائي الذي يكتب ضمن هذه الواقعية لا بد أن يفصح أدبه عن موقف تجاه الواقع ، لكي يتجاوز الأدب دور الإمتاع والتسلية ويقوم بدوره في التوجيه لحياة أفضل .

كنا قد مثلنا على نمط الواقعية النقدية بأعمال محفوظ في مراحله الأولـــى ، وكـــانت قراءتنا للقاهرة الجديدة بمثابة إيضاح لما تبلور عنه الاتجاه الواقعي النقدي الذي مثل في فترة ما مدرسة واضحة المعالم ، ضمن مواصفات خاصة في الكتابة الواقعية تجلت في الإعراض

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبشكل نهائي عن مفاهيم البلاغة التقليدية والبديع ، وفي الدعوة إلى استخدام لغة بسيطة تتطابق والوضع الاجتماعي الذي تعبر عنه .

كما قمنا بالتمثيل على الاشتراكية التقدمية برواية ( الأرض ) للشرقاوي التي ظهر فيها الروائي منتصرا للكادحين . وهي الرواية التي ساعدت على تكوين الواقعية الاشتراكية بصفتها تيارا جديدا في الرواية العربية يرى في العمل الجماعي صيغة للحياة وضمانا للتقدم ، ويرى أنه من غير المجدي الوقوف عند تصوير الحقائق من موقف محايد أو موضوعي ، وهي الرؤية التي اصطدمت برواية سبعينية ( يحدث في مصر الآن ) ، رأت استمرارية في مسلسل القهر الذي تحولت البطولة فيه إلى طبقة جديدة بدأت بالظهور في المجتمع المصري نتيجة للتحولات الاجتماعية التي حدثت في عهد الثورة وما بعدها ، ويكمن وجه التصادم في رفض هذه الرواية أن تتمثل الواقعية الاشتراكية التي تفترض من الفلاحين تحركا ثوريا ، ولذلك تمنعت عن تحويل الرواية إلى مصنع لتصدير الأحلام الجاهزة للقراء ، واكتفى الروائي بتحويل كلماته إلى محاولة للتحريض فحسب .

كنا قد طرحنا في هذه الدراسة إشكالية خاصة تتعلق بمدى ملاءمة الأساليب التعبيرية بشكلها الغربي لواقع العالم العربي . ووصلنا إلى أن المذاهب والأشكال الأدبية الغربية وإن كانت مستعارة ومستمدة من واقع غربي مغاير للواقع العربي ، وهي المغايرة التي أوقعت الرواية العربية في حالة من الارتباك حين قامت باتباع هذه الأشكال وتمثلها ، فإننا رغم ذلك لا نستطيع أن نقول إن الروائيين العرب كانوا في موقع الصدى فحسب من تلك الآداب الأوروبية التي مرت بمرحلة تطويع واستنبات إلى أن تمكنت في بعض الحالات من تمثل الواقع العربي تمثلا صحيحا .

وضمن المحور المتعلق بأسئلة الخطاب الاجتماعي وقفنا على صورة المرأة في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية العربية ، فوجدنا في أعمال بعض الروائيين نوعا من الموقف حاول أن يظهر جانب الضعف في المرأة تماشيا مع رؤية ألحت على إظهار مساوئ المجتمع العربي . كما وجدنا أن الرواية النسوية ( التي كتبتها المرأة ) ، كانت قاصرة عن اللحاق بالمرأة في بعض المراحل ، وأنها لم تكن مؤشرا دقيقا وحيا لحركة المرأة في الواقع العربي ، بل إن الكاتبة المرأة نأت في كثير من الأحيان عن بلوغ واقع المرأة وإدراك مشكلاتها النوعية الناجمة عن الظروف المستجدة التي كان لا بد لها أن تنعكس على المرأة .

وضمن هذا المحور أيضا ( المرأة في الخطاب الاجتماعي ) ، رصدنا تحولا في صورة المرأة العربية في الكتابة النسائية التي ألحت – في بداياتها – على موضوع الحرية ، لتنتقل بعد نكسة حزيران وتصبح فعلا ثوريا إيجابيا يساهم في بناء الوطن على قدم المساواة مع الرجل .

وفي نهاية المطاف ، وجدنا أن المرأة العربية قد تراوحت صورتها بين ( النمطية التقليدية ) و ( الرافضة الثورية ) أو ( الجديدة الفاعلة ) ، وينتهي هذا الفصل برواية خليجية صورت " المرأة الضحية " العاجزة عن كسر قيود مجتمعها ، وهي الرواية التي أعادتنا إلى مراحل مبكرة من الكتابات التي عالجت وضع المرأة .

خلصنا من خطاب الحداثة إلى أن الحداثة الأدبية في الغرب سارت باتجاه تدمير عمد النظام القديم ، فجاء التعبير الفني الذي أنتجته هذه الحداثة رفضا قاطعا للتقاليد الفنية السابقة . أما على الساحة الروائية العربية فتشهد خطابا إيديولوجيا يتخذ من صور الحداثة الأوروبية مرجعا في الحكم على أنماط الحداثة العربية المعاصرة ، الأمر الذي ينتج عنه وعي عربي مزيف تابع ومقلد لحداثة أخرى ، كما ينتج عن ذلك أيضا اغتراب بالحداثة العربية المعاصرة عن زمنها وإفراط في البحث عن ملامح التشابه بين الحداثة العربية وحداثة الآخر ، مما أدى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى جعل العلاقة بين الحداثتين منطوية على تشابه الأصل والصورة عند من يؤمن بدونية الأنا في حضرة الآخر ومن يفرغ كل حداثة من هوامش سياقها التاريخي .

لذلك كان لا بد من إطلاق وعي حداثي ضدي كانت له تجلياته في الرواية العربية ، وهو الوعي الذي يضع نفسه موضع التساؤل والشك ، وليس موضع القبول والإذعان ، فتبلورت الحداثة ضمن هذا الوعي لتكون تمردا دائما وتطلعا إلى مستقبل يعد بالتقدم اللانهائي والدخول إلى عالم واعد بالمغامرة والتجارب المطلقة . وانطلاقا من هذا المفهوم ، فإن الحداثة تتداخل مع كل مشروع يعد بالتقدم ويبشر بأحلام الحرية والعدل ويؤمن بإنسانية جديدة ، وكانت الحداثة أيضا لقاء مع أي مشروع يرفض ما عليه الواقع العربي من اتباع ، وبذلك تلتقي مع أية آفاق جديدة تغتني بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب .

ولهذا السبب تعقدت مهمة الرواية التي أصبحت تتعامل مع حركة مركبة ، ولم تعد الأساليب التي سادت في فترات سابقة كافية لوصف الواقع الجديد أو تحديده ، مما دفع الروائي العربي إلى البحث عن أساليب و صيغ جديدة للتعبير، وهي صيغ مالت إلى استخدام الأساليب المعتمدة في الرواية الأوروبية الحداثية ، إلا أن هذا لا يلغي وجود بعض الأعمال التي قامت بتعديل هذه المقاييس وفق مقتضيات واقع بيئي مغاير كالواقع العربي .

حاول الروائي العربي أن يستلهم التراث في إبداع يستثمر إمكانات السرد العربي بصفته سبيلا من سبل الهوية ، ليصبح التراث عامل تطور وتجديد يدعم الروافد الإنسانية الكثيرة التي تسقي الإبداع العربي الحديث . كما قامت بعض الروايات العربية الأخرى باستدعاء التراث بهدف إعطاء وظيفة معكوسة للقص تحمل دلالات وظيفية خاصة .

وما دمنا نتحدث عن عملية استعادة الشكل التراثي ، كان لا بد من أن نفرق بين عمل روائي يبحث عن صيغة متشكلة في الماضي ليعود إليها في الحاضر ، ضمن عمل تجريبي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يبحث عن شكل عربي أصيل له صورته الوحيدة المقترحة ، وعمل آخر يسعى إلى الإفادة من تنويعات شكلية تحقق عالما فنيا مبتدعا يبعث فينا تداعيات الزمن بامتداداته وأبعاده.

أما عن الإسلام في الرواية العربية ، فإن هذه الدراسة خلصت إلى القول بأن الروائي العربي كثيرا ما يتناسى وجود خطاب إسلامي يعمل على معارضة السلطة القائمة ويكتفي بالتركيز على خطاب إسلامي تحتويه الدولة وتعترف بأهمية العمل على أرضيته ، كما تكتفي الرواية العربية بطرح الشخصيات الدينية بصفتها نماذج متطرفة دنيئة متواطئة وتعرض عن تقديم صورة بديلة يمكن للقارئ أن يتعاطف معها .

تعود هذه الظاهرة إلى رغبة الروائي العربي بالارتباط بنخبة عصرية رأت في تقدم الحركة الإسلامية تعبيرا طبيعيا عن تخلف الثقافة العربية نفسها ورفضها الانصياع لقانون التطور التاريخي ، مما أوحى للروائي بضرورة خوض معركة الحداثة العقلية على أرضية مواجهة العقيدة الإسلامية .

والرواية العربية إما أن تطرح العقل الديني بوصفه عاملا رجعيا يعبر عن انبعاث عقلية الماضي واستمرار القيم القديمة ، أو تعرض عنه إعراضا تاما ، فيكون صمتها في حد ذاته فضحا لموقف سلبي هو موقف العداء غير المعلن .

وأخيرا ، ضمن علاقة الشرق بالغرب ، يطرح بعض من الروائيين ومنهم أمين معلوف مفهوم حقوق الذات أمام الآخر بصفتها ضرورة تؤكد على مواجهة الإجماع الغربي الذي يعين نفسه مسؤولا عن الإنسانية ، يدفعه إلى ذلك إحساسه الذاتي بالتفوق ، وقد جاءت روايته ( القرن الأول بعد باتريس ) لتهتم بخطابات الاقليات بشرط عدم تعزيز فكرة القومية حتى يتسنى لنا تغيير تلك القومية الهلامية المفردة وتحويلها إلى فسيفساء من الخطابات الإنسانية المتمايزة والمتناغمة والمتكاملة معا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# قائمة المصادر والمراجع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

## أولا : الروايات الرئيسية المعتمدة في الدراسة


الياس خوري – رائحة الصابون ، ط١ ، دار الآداب ، ٢٠٠٠

أمين معلوف – ليون الإفريقي ، ط٢ ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٤ / ط١ ١٩٩٠

أمين معلوف – القرن الأول بعد بياترس ، ط١ ، دار الفارابي ، ١٩٩٧

بهاء طاهر – قالت ضحى ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٨٥

بهاء طاهر – شرق النخيل ، دار المستقبل ، القاهرة ، ١٩٨٥

تيسير سبول – أنت منذ اليوم ، ضمن الأعمال الكاملة ، ط٢ ، أزمنة للنشر ، ١٩٩٨

جمال الغيطاني – الزيني بركات ، وزارة الثقافة السورية ، سوريا ، ١٩٧٤

جمال الغيطاني – رسالة البصائر في المصائر ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩١

حليم بركات – عودة الطائر إلى البحر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ط٢ / ١٩٦٩، المركز الثقافي العربي / ٢٠٠٠

حنان الشيخ – حكاية زهرة ، ط٢ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٩

سلوى بكر – البشموري ، دار الهلال ، ١٩٩٨

صنع الله ابراهيم – تلك الرائحة ، دار شهدي ، الخرطوم ، ١٩٨٦ / ط١ ، ١٩٦٦

الطيب صالح – موسم الهجرة إلى الشمال ، ١٩٦٩

عبد الرحمن الشرقاوي – الأرض ، ط١ ، ١٩٥٤

عبد الرحمن منيف – شرق المتوسط ، ط١٢ ، دار الفارس ، ١٩٩٩ / ط١ ، ١٩٧٢

عبد الستار ناصر – الشمس عراقية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٣

عبد الكريم غلاب – دفنا الماضي ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦٦

عبد المجيد بن جلون – في الطفولة ، مراجع عربية ، مطبعة الأطلس ، ١٩٥٧

غسان كنفاني – عائد إلى حيفا ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٠


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليلى العثمان – المرأة والقطة ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمـان ، ١٩٩٨ / ط١ ، ١٩٨٥

نجيب محفوظ – القاهرة الجديدة ، دار النشر للجامعيين ، القاهرة ، ١٩٤٦ – ليالي ألف ليلة ، مكتبة مصر للطباعة ، ١٩٧٩

يوسف السباعي – جفت الدموع ، دار مصر للطباعة ، ١٩٦١

## ثانيا : قائمة المراجع العربية

إبراهيم السعافين – تحولات السرد ، دراسات في الرواية العربية ، ط١، دار الشروق،١٩٩٦

أحمد أبو مطر – الرواية في الأدب الفلسطيني ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠

أحمد الهواري – نقد الرواية ، عين للدراسات ، ١٩٩٣

أحمد الهواري – البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ط٣ ، دار المعارف ، ١٩٨٦

إدوارد الخراط – الحساسية الجديدة ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٣

إدوارد سعيد – الثقافة والإمبريالية ، ط١ ، دار الآداب ، ١٩٩٧

أدونيس – الثابت والمتحول ، ج٤ ، دار الساقي ، العام غير مثبت

الان روب غرييه – ترجمة مصطفى إبراهيم – نحو رواية جديدة ، دار المعارف ، العام غير مثبت

ألبرت حوراني – الفكر العربي في عصر النهضة ، ط٣ ، دار النهار ، بيروت

الياس خوري – تجربة البحث عن أفق ، منشورات مركز الأبحاث ، بيروت ،١٩٧٤

الياس خوري – الذاكرة المفقودة ، بيروت ، ١٩٨٢

اليكس ميكشيللي – ترجمة علي وطفة ، الهوية ، دار الوسيم ، دمشق ، ١٩٩٣

أمين معلوف – الهويات القاتلة ، ط١ ، دار الجندي ، دمشق ،١٩٩٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أندريه بروتون – بيانات السريالية والأواني المستطرقة ، سلسلة آفاق الترجمة ، الهيئة العامة لقصر الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨

أنور عبد الملك – تنمية أم نهضة حضارية ضمن دراسات في التنمية والتكامل الاقتصادي العربي ، ط٢ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣

أنور عبد الملك – الفكر العربي في معركة النهضة ، بيروت ، ١٩٨٣

إيمان القاضي – الرواية النسوية في بلاد الشام ، ط١ ، الأهالي ، ١٩٩٢

برهان غليون – نقد السياسة والدين ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٣

برهان غليون – اغتيال العقل ، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٥

بو علي ياسين – نبيل سليمان – الأدب والإيديولوجيا في سوريا ،ط٢،دار الحوار،١٩٨٥

جابر عصفور – هوامش على دفتر التنوير ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤

جهاد فاضل – أسئلة الرواية ، الدار العربية للكتاب ، العام غير مثبت

جورج حنا – ضجة في صف الفلسفة ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٦٢

جورج طرابيشي – رمزية المرأة في الرواية العربية ، ط٢ ، دار الطليعة ، بيروت،١٩٨٥

حسن نعمة – ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت،١٩٩٤

حسين مروة – دراسات نقدية في ضوء المذهب الواقعي ، ط١ ، دار المعارف ، بيروت

حلمي بدير – الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر ، ط١ ، دار المعارف، ١٩٨١

حليم بركات – المجتمع العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٤

حمدي حسين – الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٤

رامان سلدن – النظرية الأدبية المعاصرة ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رتشاردز – مبادئ النقد الأدبي ، المؤسسة المصرية العامة

رايموند وليامز – طرائق الحداثة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٩

رشاد رشدي – نظرية الدراسات ، دار العودة

روبرت همفري – تيار الوعي في الرواية الحديثة ، دار المعارف

زكي نجيب محمود – تجديد الفكر العربي ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧١

سامي سويدان – أبحاث في النص الروائي العربي ، ط١ ،دار الآداب ، ٢٠٠٠

سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣

سليمان الشطي – الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ط١ ، ١٩٧٦

سمر روحي الفيصل – السجن السياسي في الرواية العربية ، ط٢ ، ١٩٩٤

سمر الفيصل – ملامح في الرواية السورية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٩

سيد البحراوي – الحداثة التابعة في الثقافة المصرية ، ط١ ، ميريت للنشر والمعلومات، ١٩٩٩

سيد يسين – الكونية والأصولية وما بعد الحداثة ،ج١، ط١ ، المكتبة الأكاديمية ، ١٩٩٦

شكري عياد – المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٣

شكري عياد – البطل في الأدب والأساطير ، ط١ ، دار المعرفة ، القاهرة

شكري ماضي – انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٨

صبري حافظ – أفق الخطاب النقدي ، ط١ ، دار شرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٦

صلاح فضل – منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة العامة للكتاب

طه وادي – صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبد الله أبو هيف – القصة العربية الحديثة والغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٤

عبد الله العروي – الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، صياغة جديدة

عبد الله العروي – مفهوم الحرية ، ط٦ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٨

عبد الله الغذامي – النقد الثقافي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠

عبد الرحمن منيف – الكاتب والمنفى ، ط١ ، دار الفكر الجديد ، ١٩٩٢

عبد الرحمن منيف – بين الثقافة والسياسة ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٨

عبد الرحمن منيف – عروة الزمن الباهي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضـــاء ، ١٩٩٧

عبد السلام المسدي – الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٧٧

عبد العزيز حمودة – المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، إبريل ، ١٩٩٨

عبد الفتاح عثمان – بناء الرواية ، مكتبة الشباب ، العام غير مثبت

عبد الكريم غلاب – تاريخ الحركة الوطنية من نهاية الحرب الريفية إلى إعلان الاســـتقلال ، ج١ ، الشركة المغربية للطبع والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ١٩٧٦

عبد المجيد حنون – صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعـــات الجامعيـــة ، الجزائر ، العام غير مثبت

عبد المحسن طه بدر – الروائي والأرض ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٧١

عبد المحسن طه بدر – تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار المعارف، ١٩٦٣

عفيف فراج – الحرية في أدب المرأة ، ط٢ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت،١٩٨٠

غالي شكري – المنتمي ، ط٤ ، ١٩٨٧

فادي إسماعيل – الخطاب العربي المعاصر ، ط١ ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي،١٩٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فخري صالح – في الرواية الفلسطينية ، ط١ ، مؤسسة دار الكتاب الحديث ، ١٩٨٥

فرانز فانون – ترجمة ذوقان قرقوط ، سوسيولوجية ثورة ، دار الطليعة، بيروت،١٩٧٠

فيصل دراج – دلالات العلاقة الروائية ، ط١ ، مؤسسة عيبال ، ١٩٩٢

فيصل دراج – نظرية الرواية والرواية العربية ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٩

فهمي جدعان – الماضي في الحاضر ، ط١ ، دار الفارس ، ١٩٩٧

لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ط١ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥

لحمداني حميد – بنية النص السردي ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠

محسن جاسم الموسوي – الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ط٢ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٨

محمد الباردي – الرواية العربية والحداثة ، ج١ ، دار الحوار ، ط١ ، ١٩٩٣

محمد بدوي – الرواية الجديدة في مصر ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣

محمد جابر الأنصاري – انتحار المثقفين العرب ، ط١ ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، ١٩٩٨

محمد حسنين هيكل – سنوات الغليان ، ط١ ، ١٩٨٨

محمد عابد الجابري – الخطاب العربي المعاصر ، ط٢ ، دار الطليعة ، بيروت،١٩٨٥

محمد عابد الجابري – وجهة نظر ، نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٢

محمد عبد الله – الريف في الرواية العربية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد عبد العزيز ربيع – صنع المستقبل العربي ، مؤسسة بحسون ، بيروت ، ٢٠٠٠

محمد اللباني – رواية تيار الوعي ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ١٩٩٩

محمد مفتاح – التشابه والاختلاف ، ط١ ، ١٩٩٦

مصطفى عبد الغني – قضايا الرواية العربية ، ط١ ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٩

مصطفى عبد الغني – الاتجاه القومي في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨

مصطفى خضر – الحداثة كسؤال هوية ، ط١ ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٦

مصطفى ناصف – نظرية التأويل ، ط١ ، النادي الأدبي الثقافي ، ٢٠٠٠

ميجان الرويلي ، سعد البازعي – دليل الناقد الأدبي ، ط٢ ، المركز الثقافي الغربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠

ميشيل بوتور – بحوث في الرواية ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧١

نبيلة ابراهيم – فن القص ، مكتبة غريب ، ، سلسلة الدراسات النقدية

نبيلة ابراهيم – نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، مكتبة غريب ، العام غير مثبت

نبيل سليمان – في الإبداع والنقد ، ط١ ، دار الحوار ، ١٩٨٩

نجيب الكيلاني – مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ط٢ ، بيروت ، مطبعة الرسالة ، ١٩٩٢

نصر حامد أبو زيد – إشكاليات القراءة و آليات التأويل ، ط٤ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦

نصر حامد أبو زيد – دوائر الخوف ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠

يمنى العيد – في معرفة النص ، ط٤ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط٢ ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٩

نوال السعداوي – دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٠

إضافة إلى سلسلة مقالات من :

كتاب عصر النهضة ، ط١ ، مؤسسة رينيه معوض ، مؤسسة فريدريش نارمان ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠

أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ، ط٢ ، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٧

ثالثا : قائمة الدوريات

أحمد الزعبي – الإيقاع الروائي في تلك الرائحة ، إبداع ، ١١ نوفمبر ، ١٩٨٦

أحمد صدقي الدجاني – الفكر العربي والتغيير في المجتمع العربي ، المستقبل العربي ، دار النهار ، بيروت ، العدد ٦٩

أنيسة الأمين – امرأة الحداثة العربية ، قضايا وشهادات ، ٢ صيف ١٩٩٠

برهان غليون – من مداخلة في ندوة حول " تصورات جديدة للنهضة العربية " ، الوحدة، العدد ٣١ – ٣٢

حامد أبو أحمد – عن رواية تلك الرائحة ( ندوة العدد) ، مجلة الرافعي ، العدد ٤ ، نوفمبر ١٩٨٧

حوار مع سيد يسين – الخليج الثقافي ، العدد ٦٩٢٤ ، ٤ مايو ١٩٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكري عياد – مجلة عالم الفكر الكويتيـــة ، المجلـد الثـالث ، العـدد الثـالث ، أكتوبـر وديسمبر ١٩٧٢

صبحي حديدي – الحديث ، الحداثة ، ما بعد الحداثة ، مجلة الكرمل ، العدد ٥١، ربيع١٩٩٧

صفوت حاتم – الليبرالية العربية ، الوحدة ، العدد ٣ ، كانون الأول ١٩٨٤

طلال معلا – سؤال القطيعة و إيديولوجيا الضد ، الاتحاد الثقافي ، العدد ٦٣٩١ ، ١٥ مـــايو ١٩٩٨

طه وادي – السياسة والفن في الرواية العربية المعاصرة ، مجلـــة كليـــة الآداب ، جامعـــة القاهرة ، العدد الأول ، المجلد ٥٠ ، مايو سنة ، ١٩٩٠

عبد الرحمن منيف – ملاحظات حول الرواية العربية والحداثة ، قضايا وشهادات ، العدد ٢ ، صيف ١٩٩٠

عبد الرزاق عيد – عقدة الأفاعي ، قراءة في النموذج السوري للحداثة ، قضايا وشـــهادات ، العدد ٢ ، صيف ١٩٩٠

فدوى مالطي دوجلاس – يوسف القعيد والرواية الجديدة ، فصول ، عدد ٣ ، مجلد ٤

فيصل دراج – ما بعد الحداثة في عالم بلا حداثة ، الكرمل ، العدد ٥١ ، ربيع ١٩٩٧

كريستوفر بتلر ، ترجمة عز الدين إسماعيل – جدلية الإبداع والموقف النقـــدي ، فصـــول ، المجلد العاشر ، العددان الأول والثاني ، يوليو أغسطس ١٩٩١

محمد أزويته – الكتابة الأدبية خارج المصطلح الأدبي ، فصول ، المجلد الخـــامس عشـــر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٧

محمد عابد الجابري – إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديـــث والمعـــاصر ، المستقبل العربي ، العدد ٦٩ ، تشرين الثاني ١٩٨٤

موريس نادر – الرواية الحديثة ، الأقلام العراقية ، ١ ديسمبر ١٩٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نخلة وهبة – اتجاهات المفكرين العرب حول هزيمة ٦٧ ، المستقبل العربي، العدد٨٨، حزيران ١٩٨٦

نزيه أبو نضال – السمات الفنية في رواية القمع العربي ، فصول ، العدد الثالث ، المجلد السادس عشر ، شتاء ١٩٩٧

رابعا : المراجع الأجنبية

Hekman , Susan – Moral Selves , Carol Gilligan and Feminist Moral Theory,Oxford , Blackwell , ١٩٩٥

Sellers , Susan – The Helen Cixous Reader , London , Routledge , ١٩٩٤

Tucker , Judith – Arab Women , Old Boundaries , New Frontiers , Georgetown University , Washington , DC , ١٩٩٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

# Abstract

## The Discourse of Revivalism and Progress in the Contemporary Arabic Novel

(Cultural Model)

by

**Razan Mahmood Ibrahim**

Supervisor

**Dr. Samir Kattami**

This study endeavors to deploy the cultural model by way of analyzing and interpreting the Arabic novel within a complex socio-cultural and political Arab context. How this novel is informed with broad intellectual and cultural movements characterizing the Arab region since 1945 is highly understood.

The choice of the cultural model in the process of analyzing the Arabic novels at hand is attributed to the fact that the novel is an inherently a cultural form which manifests in a special artistic style and language structure. It is eventually intended to communicate modes of thinking that are essentially grounded in a specific social context and temporality. The cultural approach seems to be most suitable to account for the novel as a site reflecting the discourses of revivalism and progress in the contemporary Arabic novel.


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The novelist is bound to articulate one discourse or another in his/her novel. Any such discourse is necessarily influenced with the writer's own subjectivity as interacting with his/her intellectual paradigms and different levels of reality. Thus, there are mutually informed relations between discourse formations, the addressee and the socio – cultural context of the emerging discourses along with the linguistic media through which the message is communicated.

The study also attempts to analyze the diverse discourses and intellectual trends relating to revivalism and progress in the light of some specific and vital issues the contemporary Arabic novel raises. This analysis is intended to unravel any potential links impinging on the various formal and artistic trends and intellectual discourses. One of the basic themes that the study emphasizes is assessing the extent and kind of mutually informative relations between discourses of revivalism and progress in the contemporary Arabic novel on the one hand, and the different intellectual trends advocated or introduced by distinguished and prominent intellectuals on the other.

It is important to mention, though, that the study does not deal with the narrative text as a mere reflection of social, political, and cultural reality. Rather, the interpretive process is considerably dependent on the artistic form, linguistic medium, stylistic aspects and structure as essentially implicative and connotative phenomena.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit