إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

ثيمة المرأة في بدايات القصة العربية الحديثة

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وإن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

DECLARATION

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification

Student's name:	اسم الطالب/ة: آمنة عبد العزيز العرقات
Signature:	التوقيع:
Date:	التاريخ: 23 / 3 / 2016

الجامعـــــــــــــة الإســـــــــــلامية

عمـــــــادة الدراســـــات العليـــــا

كليـــــــــــــــــــــة الآداب

قســـــــم اللغـــــــة العـــــــربية

ثيمة المرأة في بدايات القصة العربية الحديثة

Topics about woman in the beginning of: (Modern Arabic story)

إعداد الطالبة:

آمنة عبد العزيز العرقان

(220113748)

إشراف الدكتور:

وليـد محمـود أبـو نـدى

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية – غزة
The Islamic University - Gaza

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم... ج س. غ/35/..... Ref

التاريخ 2016/01/19م..... Date

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة شئون البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **آمنه عبد العزيز محمد العرقان** لنيل درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

ثيمة المرأة في بدايات القصة العربية الحديثة

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الثلاثاء 09 ربيع الآخر 1437هـ، الموافق2016/01/19م الساعة العاشرة والنصف صباحاً بمبنى اللحيدان، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

د. وليد محمود أبو ندى	**مشرفاً و رئيساً**	.....
د. ماجد محمد النعامي	**مناقشاً داخلياً**	.....
د. رياض عبد الله أبو راس	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/قسم اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق ،،،

نائب الرئيس لشئون البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. عبدالرؤوف علي المناعمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

إلى ظليَّ الوارفين ونجميَّ اللامعين:

" والديَّ الحبيبين "

إلى الروح الجميلة نبلاً وعلماً وأخلاقاً:

"معلمي الفاضل: د. وليد محمود أبو ندى"

إلى القلوب المضيئة:

"معلماتي الفضليات: أ. دلال الوحيدي، أ. سناء حلس، أ. نفين التتري"

إلى الرياحين المعطرة:

"إخوتي وأخواتي.... صديقات العمل والدراسة..."

أهدي بحثي هذا...

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

﴿ قال ربِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاه وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ (النمل :19)

أتوجه بوافر الشكر، وعظيم التقدير، لأستاذي الفاضل: د. وَليـــد مَحـمود أبو نَدى -أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية –وقد رافقتني جهوده الطيبة، ونصائحه المنيرة، وصبره الجميل، عملي في البحث: توجيهاً، وتصحيحاً، ودعماً، وتشجيعاً:

ولـو أنَّنـي أوتيتُ كل بـلاغةٍ ** وأفنيتُ بحـرَ النطقِ في النَّظـــم والنثـرِ

لما كنتُ بعد القــولِ إلا مقصراً ** ومعترفـاً بالعجز عن واجـــب الشكـــرِ

كما وأتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي الكريمين -عضوي لجنة المناقشة -:

الدكتور: مـاجِـــد محـمَّد النَّعـامي (مناقشاً داخلياً)

الدكتور: رياض عَبـــد الله أبو راس (مناقشاً خارجياً)

والشـكر موصـــول: لجـامعتي الـجليـلة، وأخـــص بالذكر أساتذتي الكـرام في «قسم اللغة العربية» ، ولمن أسهم في إتمـام هذا العمل من الأهـل والأحباب والأصحاب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص الدراسة:

تناولت الدراسة موضوع المرأة في القصة العربية في مرحلة البدايات، وسلطت الأضواء على الأبعاد الاجتماعية والدينية والفكرية التي أحاطت المرأة العربية في تلك الحقبة، وما رافق الاهتمام بهذا الموضوع من أثر على الجوانب الفنية.

وكشفت الدراسة عن وجود اهتمام كبير من الأدباء بموضوع المرأة العربية في ظل أوضاع اجتماعية صعبة، فرضت نفسها على الرجل والمرأة، وكانت على المرأة أبين وأوضح؛ فاتخذ الكتَّاب موضوع المرأة وسيلة للتعبير عن القهر والظلم والتبعية.

كما كان للمرأة الغربية حضور في البدايات القصصية العربية وكانت الوجهة التي رأى بها العربي الآخرالغربي .

وقد تباين الموضوع من كاتب لآخر، وأخذ الاتجاه نحو الرمزية تدريجياً؛ فالرمز بمعناه الحقيقي ظهر في الرواية العربية متأخراً غير أنَّه ظهر بصورة أو أخرى في مرحلة البدايات.

وكانت السيرة الذاتية للكتَّاب متداخلة مع القصص في هذه المرحلة كوسيلة لولوج الفن الجديد، وقد شارك في هذا الفن مجموعة من كتّاب الكبار الذين لم تكن الكتابة القصصية مهنتهم الأولى.

كما ظل المذهب الرومانسي سائداً في التعبير عن هذا الموضوع في مرحلة البدايات، وألقى بظلاله أيضا على توظيف الأدوات الفنية، واتجه التعبير بالتدريج للاتجاه الواقعي بفعل الظروف السياسية التي مر بها الوطن العربي، من أهمها (الحرب العالمية الأولى)، وثورة (1919م)، وما تعاقب بعدها من نكبات ونكسات مثلت تحولاً ومنعطفا في مضمون القصة العربية وشكلها واتجاهها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract:

The study dealt with the women's affairs mainly in the Arab story in the beginnings, it sheds the lights on the following aspects social, religious, and intellectual surrounded women in this period.

This study has figured out that there is a great attention from writers the area talking about Arabic women under the difficult social positions, which imposes itself on women and men. This affects, indeed, was more obvious on women that man .Writers seized the woman's matter as a mean to express their oppression, injustice, and subordination.

The western's women topped the list as she had a big role in the stage in the beginnings of Arabic stories.

Every writer had his own point of view in this field. Moreover, Symbolism with it roots had recently appeared in the Arabic story, yet it had an appearance either directly or indirectly in the beginnings.
The biography of the writers intertwined with the stories at that period as a kind of an announcement to this new art. A group of great writers, whose writings never been their basic jobs had participated in this art.

Romanticism was a center doctrine to share its own ideologies to this matter at the beginnings. Furthermore, it sheds lights on the importance of the technical figures, and it changed its principles to be more realistic under the political effects that the homeland had went through; for example ,The first world war, and revolution in (1919). Its results as catastrophes, indeed, were turning points in the Arabic story's content, shape, and direction.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

الحمد الله الوافر النعم، أسبغها علينا بفضله، وأتمها بالإسلام، واختصنا بالنطق بلغة وحيه وكلمه، قرآناً عربيّاً، بلسانٍ عربيٍّ مبين، وصلاةً وسلاماً طيبيْن على محمدٍ وآله وصحبه ... **وبعد،**

احتلت المرأة مكانة كبيرة في كتابات الأدباء، وتغلغلت حياتهم فرافقت (امرأ القيس) في طلله وأكملت المسير، وحجزت لنفسها في مكتبة الأدب رفوفاً من الكتب، تكشف كنه علاقتها بالأديب وتبيّن أسرارها، ولم يعدم عصر من العصور كتاباً يتحدث عن المرأة وعلاقتها بالأديب شاعراً أو ناثراً؛ فهي مصدر إلهامه، ومفجرة أحلامه، ومستقر آماله، ومأوى أحزانه، وقد فرضت نفسها بقوة، وقطعت أفقاً ممتدة ، وأبحراً واسعة، وأثقلت معجمنا الأدبي بكلمات الحب والهيام، وما ازدهار فن الغزل في كل عصر وتطوره بصورة ملائمة لمقتضيات ذلك العصر، إلا دليل على تلك المكانة التي احتلتها المرأة في الأدب العربي.

وما وجدناه أيضا عند ميلاد القصة العربية الحديثة، التي بينها وبين ميلاد الشعر مسافات كبيرة، حضور المرأة الملفت في عناوين النصوص القصصية، وبنائها الفني، وموضوعاتها.

فأحببت في هذه الدراسة أن ألقى الضوء على ثيمة المرأة في تلك الحقبة، التي تمثل مرحلة البدايات وأتبينها، وأستكشف كنهها، من خلال تركيزي على الجانب الموضوعاتي، مستعينةً بالجوانب التاريخية والفنية؛ لأستكمل موضوع المرأة من جوانبه المختلفة.

أهمية الدراسة:

ربط المرأة بالأدب صلة وثيقة جعلتها محوراً هاماً للدراسة، وقد طُرح موضوع المرأة من جوانب مختلفة، وفي عصور متباينة، بدءا بالعصر الجاهلي وانتهاء بالمعاصر.

ولأن الشعر كان حاضراً من البداية مقارنة بميلاد القصة الحديثة؛ فلا غرو أن نجد الدراسات منصبة حول المرأة في حياة الشعراء، فضلاً عن تلك الدراسات التي تناولت المرأة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أديبة، ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة التي تحمل عنوان "**ثيمة المرأة في بدايات القصة العربية الحديثة**".

أردت من خلالها أن أدرس موضوع المرأة في بدايات القصة العربية الحديثة، وأتبين تجليات حضورها من جوانب عدة.

الدراسات السابقة:

لم أجد دراسة تتناول المرأة في بدايات القصة العربية كموضوع مستقل، وإنما جاء من خلال عرض التطور التاريخي للقصة العربية بجوانبه الموضوعاتية والفنية، ومن هذه الدراسات:

1-الأ دب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة (1919م) إلى (قيام الحرب الكبرى الثانية)، أحمد هيكل.

2-بانوراما الرواية العربية الحديثة، سيد حامد النساج.

3-تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، عبد المحسن بدر.

4-تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967)، إبراهيم السعافين.

5-الجهود الروائية (من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ)، عبد الرحمن ياغي.

6-مقومات القصة العربية الحديثة في مصر (بحث تاريخي وتحليلي مقارن)، محمود شوكت.

منهج الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة توظيف أكثر من منهج: أهمها المنهج الموضوعاتي، وقد استعنت بالمنهج التاريخي عند تمهيدي للدراسة، وتحديدي القصص التي تدخل حيزها، التي تبدأ مع بدايات (القرن العشرين) إلى قيام (الحرب العالمية الثانية) تقريباً، الذي يعتبره الدارسون مرحلة جديدة متمايزة عن مرحلة الدراسة-مع عدم وجود فواصل زمنية حاسمة لفصل المراحل الأدبية بشكل دقيق-وأفدت من المنهج التحليلي عند الوقوف على الجوانب الفنية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أقسام الدراسة:

جاءت الدراسة في أربعة فصول مكونة من ثمانية مباحث:

الفصل الأول: الثيمة الاجتماعية وفيه مبحثان:

- المبحث الأول: الصورة الذهنية للمرأة في المجتمع العربي.
- المبحث الثاني: قضايا المرأة الاجتماعية.

الفصل الثاني: الثيمة الدينية وفيه مبحثان:

- المبحث الأول: تغريب المرأة.
- المبحث الثاني: المرأة الغربية.

الفصل الثالث: الثيمة الغرامية وفيه مبحثان:

- المبحث الأول: المرأة المحبوبة.
- المبحث الثاني: الحب الفلسفي.

الفصل الرابع: المرأة والبناء الفني:

- المبحث الأول: المرأة وعنوانات النصوص القصصية.
- المبحث الثاني: المرأة وعناصر البناء الفني.

وختاماً أرجو أن تكون الدراسة قدأبانت ما طرحت.

والله الموفق...

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد

ولدت القصة العربية الفنية مع بدايات القرن (العشرين)، وتمايزت عن مراحل المخاض التي سبقتها في القرن (التاسع عشر)، ففن القصة" في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص، لأنه يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي. وقد تطلب تخارجه مع هذه الأنواع ميلاداً عسيراً في ثقافتنا استغرق القرن التاسع عشر بأكمله، حتى تجلى في إطاره الإبداعي مطلع القرن العشرين " [1].

وقد شهدت رواية (زينب) (لمحمد حسين هيكل) السبق في هذا الميدان، وعُدَّ تاريخ نشرها من التواريخ المبكرة للقصة العربية الفنية، نشرها (هيكل) عشية الحرب العالمية الأولى(1914م) وإن انتهى من كتابتها (1911م) [2].

وطلعت شمس (زينب) في الشرق، وعاصرتها أقمار أخرى في الغرب، بأقلام عربية أصيلة، فها هو (جبران خليل جبران) وزميله (ميخائيل نعيمة) يشاركان في الفن الجديد، ويسهمان فيه بأعمال رائدة، وهذا ما عبر عنه (إسماعيل أدهم) بقوله: " لقد عني جبران بالقصة والأقصوصة في أدبه وللمرة الأولى في تاريخ العربية نقف على قصص وأقصوصات فنية. ومن الأهمية بمكان أن نقول إن قصة (الأجنحة المتكسرة) التي ظهرت عن نيويورك (1912)، وقصة (العاصفة) التي نشرت في المجموعة القصصية السنوية للرابطة القلمية عام (1921)،كما أن (عرائس المروج)التي ظهرت عن نيويورك عام (1906) ، و(الأرواح المتمردة) التي ظهرت عام (1908) بما تحتويانه من أقاصيص ،تضعان النموذج الأولي للأقصوصة العربية الفنية ...وفي نفس الوقت الذي كان جبران يفرض أدبه المستحدث على العربية كان زميله في الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية ...وكانت جهوده موجهة نحو المسرحية والأقصوصة " [3].

وتعدُّ قصة (سنتها الجديدة) لميخائيل نعيمة وهي إحدى مجموعته القصصية (كان ما كان) "أول قصة قصيرة كتبها إذ يرجع تاريخ كتابتها إلى سنة 1914...أما كتابتها

([1]) لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، أطلس، القاهرة، ط 1، 3.

([2]) مقدمة زينب (مناظر وأخلاق ريفية)، محمد حسين هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992م،7.

([3]) توفيق الحكيم، (إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي)، وزارة الثقافة، القاهرة، أكتوبر، 1998م، 43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

،1913وعلى كلا التاريخين فهو وقت مبكر بالنسبة لميلاد فن القصة القصيرة ولا سيما أن هذه القصة تحمل كثيرا من عناصر النضج الفني " [1].

وتعتبر قصته (العاقر) نموذجاً مهماً من بواكير الإنتاج القصصي العربي شكلاً ومضموناً "وقد كان نجاحها مشجعا لنعيمة على السير قدماً في هذه الناحية من الأدب الاجتماعي المثمرة. فتوالى إنتاجه القصصي يهاجم به مختلف العادات والتقاليد المنكرة " [2].

كما أسهم (الأخوان تيمور) في تطور هذا الفن فقد جاءت قصته (في القطار) (1918م) " ثمرة مبكرة لاتصاله القوي والمباشر والمبكر بالثقافة الأوروبية... ومع محمود تيمور تقدمت القصة خطوات أوسع للأمام " [3].

وتجدر الإشارة إلى المحاولات الأولى في القرن (التاسع عشر) التي سبقت القصة العربية الفنية، وهي محاولات تطورت باتجاهات شبه فنية، متخذة أشكالاً عديدة كالمقامة والرحلة.

وكانت المقامة العربية من أهم الأشكال الفنية التي وظفها الكتاب في أعمالهم الأدبية في تلك الفترة، وفن المقامة يعد من أقرب الأشكال الفنية للقصة بمعناها الحديث "وهو نوع من الألوان الأدبية والفنون النثرية التي ظهرت في القرن الرابع للهجرة "[4]، وقد كان النثر قبل العصر العباسي "مقصورا على الكتب الديوانية والرسائل الإخوانية والأدبية " [5].

ويعتبر "فن المقامة من أهم فنون الأدب العربي، وخاصة من حيث الغاية التي ارتبطت بها، وهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير وهي صيغ حليت بأنواع البديع، وزينت

([1]) ميخائيل نعيمة (منهجه في الأدب والنقد)، شفيع السيد،236.

([2]) أدبنا وأدباءنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، دار العلم للملايين، بيروت، ط3 ،264.

([3]) القصة القصيرة دراسات ومختارات، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط6-1992م،114.

([4]) فن المقامة النشأة والتطور، محمد مرادي، مجلة التراث الأدبي، دمشق، العدد(4)،123

([5]) القصة في الأدب العربي حتى العصر الحديث: فردوس حسين، دار الفكر ،1996، 76.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بزخارف السجع، وعني أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية، وأبعادها ومقابلاتها الصوتية " [1].

وأبرز الأعمال التي استلهمت هذا الفن حديث (عيسى بن هشام) (للمويلحي)، وقد أثار حديث (عيسى بن هشام) جدلا كبيرا بين النقاد؛ فمنهم من رأى أنه لم يتجاوز المقامة شكلاً ومضموناً، وعدوه امتدادا لمقامات الحريري والهمذاني، كما رأى (صلاح رزق) أن:" حديث المويلحي مقامة عربية لا تزيد إلا ما فرضته ظروف العصر، وما قضت به طبيعة التغير الحضاري فلم يتجاوز أثره الخروج على شيء من تقليدية الموضوع والشخوص" [2].

وعَدَّه (سيد النساج)" أقرب إلى مقامات الحريري منه إلى أية رواية فنية ... وإن كان اجتهد في تطويرها وتهذيبها " [3].

ورأى بعضهم (حديث عيسى بن هشام) معلماً هاماً في طريق ازدهار فن القص؛ فاعتبره (طه وادي) "محاولةً جادةً لتطويع المقامة شكلاً ومضموناً للإطار الروائي الحديث " [4].

وعدَّه (نبيل حداد) " إنجازاً فنياً تاريخياً بملامسته شكلاً أصول الرواية وإن ظلت أصول المقامة مبثوثة في ثناياه بشكل أو بآخر " [5].

واعتبره (غالي شكري) تاريخاً لميلاد الحلم بصورة فنية، جسده بعمق ما تلاه من أعمال في الرواية [6].

وعَدَّه (محمد وتار) "خطوةً على طرائق تطوير الأجناس القديمة باتجاه الرواية، ومحاولةً للتأسيس على التراث السردي والقصصي. ولكن هذه المحاولة لم يكتب لها الاستمرار، ووئدت وهي في المهد، بسبب حدة المؤثرات الغربية في الثقافة العربية، واهتمام

([1]) المقامة، شوقي ضيف، دار المعارف، ط3، 5

([2]) القصة القصيرة (دراسة نصية لتطور الشكل الفني)، صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ط3، 23.

([3]) بانوراما الرواية العربية الحديثة، سيد حامد النساج الطبعة الأولى 1980دار المعارف القاهرة

([4]) هيكل رائد السيرة والتراث، طه وادي دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1-1998م،89.

([5]) الرواية في الأردن (فضاءات ومرتكزات)، نبيل حداد، وزارة الثقافة، عمان،2003م،99.

([6]) انظر معنى المأساة في الرواية العربية (رحلة العذاب)، غالي شكري، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط2-1980م،19

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكلاسيكية العربية بالتقليد لا الإبداع، بالإضافة إلى النظرة الدونية التي نظر من خلالها عصر النهضة إلى الرواية" [1].

واتخذ (محمد حافظ ابراهيم) "من هيكل المقامة وسيلة لمناقشة مشاكل العصر على طريقة (المويلحي) [2]، وقد أصدرها بعد ست سنوات من ظهور حديث (عيسى بن هشام) وقد تقاسم العملان مراجع تراثية متقاربة [3].

والفارق بين حديث (عيسى بن هشام) و (ليالي سطيح)، أن عمل " المويلحي يحاول الارتفاع بكتابه عن المقامة، والدنو من القصة الفنية ...بينما حافظ متمسك بالمقامة لا يخرج عن إطارها" [4]

وسلك (ناصيف اليازجي) و(أحمد فارس الشدياق) نفس الطريق واقتفيا أثر مقامات (الهمذاني والحريري)، الأول في كتابه (مجمع البحرين) والثاني في كتابه (الساق على الساق فيما هو القارياق) وقد تأثر (اليازجي) بها وجاء كتابه مطابقاً لها من جميع الوجوه، أما الشدياق فكان أكثر تطوراً من اليازجي فقد عالج في مقاماته الأربعة، العديد من القضايا الاجتماعية مستخدماً عناصر السرد والحوار والوصف [5].

ويعتبر (تلخيص الإبريز) (لرفاعة الطهطاوي) و(علم الدين) (لعلي مبارك) من الأعمال التي اتخذت شكل الرحلة "وحاولت نقل المعرفة في إطار مشوق "[6].

كماظهرت بعض الأعمال التي حاولت الخروج عن شكل المقامة والرحلة القصصية لكنها وصفت النقاد بالسذاجة والبساطة والتأثر بالموروث الشعبي وهي تعج بالغرائب والمصادفات منها (الأدسياس) و(ورقة الآس) (لأحمد شوقي).

([1]) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: محمد وتار اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002م، 28.

([2]) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر (بحث تاريخي وتحليلي مقارن)، محمود شوكت، دار الجيل، القاهرة ،1974م،49.

([3]) الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، فيصل درّاج، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004م،52.

([4]) القصة العربية دراسات ومختارات، 109.

([5]) بانوراما الرواية العربية ،90.

([6]) مقومات القصة المصرية،37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويجمع تلك المحاولات التي صدرت حتى أواخر القرن (التاسع عشر) "نقل بعض صور ومظاهر الحضارة الغربية ...أو بث القيم الأخلاقية والدينية، وتوسلوا الى ذلك بلغة رصينة، وبأقوال الحكماء والفقهاء ... وبذكر وقائع التاريخ. غير أن صورة الرواية بقيمتها الفنية، وتقاليدها التي تعارف عليها النقاد، كانت خافية عن كتابتهم تماما "[1].

وساعد على تطور فن القص عوامل عدة منها: حركات الترجمة والتعريب "ومن أجل مظاهر ذلك، مدرسة الألسن التي اقترح إنشاءها رفاعة الطهطاوي، وكذلك إنشاء المطبعة الأميرية (1822)، وقد ساهم المهاجرون السوريون بالترجمة الروائية أول الأمر، وما لبث المصريون أن انضموا إليهم " [2].

وانتشار التعليم الجامعي وإنشاء دور النشر الكبرى التي أصدرت سلاسل مترجمات قصصية بأقلام المتخصصين في الآداب الإنسانية المختلفة [3].

وقد كان للصحافة دور كبير في تطور هذا الفن، بالإضافة إلى الدور الذي لعبته في إثارة المشاعر الوطنية والمعارضة للسيطرة الأجنبية، كانت منبراً لمناقشة الآراء المتعلقة بالأمور القومية وأفكار الإصلاح، أصبحت كذلك مجالاً لنشر الأعمال القصصية [4].

وكان تركيز الصحف والمجلات في بداية الأمر على نشر القصص المترجمة، التي تترجم غالباً عن الأدبين: الفرنسي، والإنجليزي، ثم اهتمت بالترجمة عن الروسية متأخراً ومن أهمها مجلة (الفجر). [5].

وقد شهدت هذه المرحلة (الحرب العالمية وما بعدها) إسهامات متعددة من كبار الكتاب. شغلت بعضهم الرواية كفن ومثلت عند بعضهم جانباً من جوانب النشاط الأدبي، فهي لم تكن تشغل العقاد مثلاً، لذا فإنه لم يكتب غير روايته الوحيدة (سارة)، كما كانت بالنسبة لمحمود

([1]) بانوراما الرواية العربية،20.

([2]) تطور الأدب الحديث ،62.

([3]) مقومات القصة المصرية ،28.

([4]) انظر الرواية العربية، روجر ألن، المجلس الأعلى للثقافة ،1997م ،45.

([5]) انظر الإبداع القصصي عند يوسف إدريس: ب.م.: كربر، ترجمة وتقديم رفعت سلام، دار سعاد الصباح، الكويت ،1993م،21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طاهر لاشين أول الشوط، وكذلك المازني اهتم بكتابة المقالات الأدبية وتوفيق الحكيم غلب عليه الاتجاه الذهني والفكري [1].

وكان لأولئك الأدباء نشاط موسوعي في الشعر والرواية والقصة القصيرة والمقالات النقدية، وعندما قاموا بمهمتهم الجليلة، أعقبهم جيل آخر كان أفراده أكثر تخصصا [2].

والسمات المشتركة التي جمعت القصص في هذه المرحلة "أنها نشأت في أحضان الرومانسية وظلت تنمو في هذا الاتجاه الى قيام الحرب العالمية الثانية 1939م وقد كانت تهتم بمشكلات الحب ...وأحيانا تضيف على هامش الموضوع العاطفي للرواية بعض القضايا الاجتماعية والسياسية وقد شارك في كتابتها كتاب غير متفرغين لكتابة القصة، لكن المسؤولية الأدبية فرضت عليهم ضرورة الإسهام في تأسيس هذا النوع الأدبي الجديد " [3].

ثم انعطفت القصة العربية بعد (الحرب العالمية الثانية) منعطفاً جديداً على صعيد الشكل والمضمون، وظل هذا الاختلاف يزداد وينمو باتجاه الواقع؛ بسبب النكبات والنكسات التي مرت بالعربيّ، وجعلته يعيد النظر في كل شيء بما فيها النصوص القصصية.

([1]) بانوراما الرواية ،36.

([2]) انظر الروائيون الثلاثة، يوسف الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1980م،7.

([3]) الرواية السياسية، طه وادي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1 –1996م، 221–222.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول :الثيمة الاجتماعية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

۞ المبحث الأول ۞

الصورة الذهنية للمرأة في المجتمع العربي

۞ المبحث الثاني ۞

قضـــايـــا المـــرأة الاجتماعيـــة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: الصورة الذهنية للمرأة في المجتمع العربي

رسمت صورة المرأة في ذهن العربي غالبا بلون أسود، استمدته منذ ولادتها، مرحبًّا بأخيها الذكر غير مرغوب بقدومها، قال تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ (59) .﴾ [1] .

وبالرغم من نهي القرآن عن ذلك، وإعلائه من شأن المرأة، غير أن هذه الثقافة بقيت متغلغلة في الواقع العربي؛ لأنها تستند لعدة عوامل متداخلة ومتشابكة.

واستخدم النبي (ﷺ) كلمة ابتلي عند حديثه عن البنات في قوله: "من ابتلي من هذه البنات بشيء فأحسن إليهن كن له ستراً من النار" [2].

وجاءت هذه الكلمة من واقع الثقافة الموجودة ورغبة بتشجيع العرب على تجاوزها، وتغييراً لنظرتهم للمرأة بدليل أن الأنثى جاءت هبة في اللفظ القرآني وليس ابتلاء، قال تعالى: ﴿لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ يَهَبُ لِمَن يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَاءُ الذُّكُورَ (49) أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا وَيَجْعَلُ مَن يَشَاءُ عَقِيمًا إِنَّهُ عَلِيمٌ قَدِيرٌ (50) .﴾ [3].

وإن بدت هذه النظرة السوداوية للمرأة طفلة؛ فإنها رافقتها في مراحل الحياة المختلفة، فهي لهو ومتاع، موكلة بمهام محددة وثانوية، أما معظم شؤون الحياة تحت تصرف الرجل وإمرته لا شأن لها بها.

وظلت هذه الصورة ماثلة في المجتمعات العربية فترة كبيرة من الزمن، بدأت تتغير بمرور الزمن، وخاصة بعد احتكاك العرب بغيرهم، واتساع حقل التعليم، وتغير الظروف السياسية والاجتماعية.

([1]) النحل، (273/16).

([2]) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري(ت:256هـ)، تحقيق محمد الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، ط1-1422هـ، الجزء الثاني،110.

([3]) الشورى، (488/42).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد سلَّط (ميخائيل نعيمة) في مجموعته القصصية (كان يا ما كان) الضوء على تلك النظرة وخصوصاً في قصتي (سنتها الجديدة)، (والعاقر).

ويعرض لنا (نعيمة) في قصة (سنتها جديدة) صورة المولودة الأنثى في المجتمع العربي، فالذكر ينازع الأنثى منذ الولادة، وأبواه يتطلعان لإنجابه؛ لأنه أحرى بتحمل التبعات، وحفظ نسب العائلة، فمختار قرية (يربوب) غير نهج والده، وبدأ بارتداء البدل الإفرنجية، واستبدل أصابعه بالسكاكين والملاعق" فقد اقتنى سريراً وناموسية وطاولة للأكل كريم لا يندر أن يخرج من بعض صناديقه ملاعق وشوكات، وتراه يتجول بطربوش عزيزي، وقنباز، وزنار من حرير، ولستيك على الموضة " [1].

غير أن هذه المظاهر لم تستطع أن تغير أفكاره ، ولا تسلب ما هو أعمق من ميراث وعقائد، (فأبو ناصيف) له سبع بنات، وينتظر (ناصيفاً) الذي سيحمل تاريخ العائلة، وهب (لإلياس مار) الكثير من النقود حتى يرزقه بصبي، ولم يتورع عن ضرب الشيخة، وحبسها في الإسطبل، كلما أتت له بفتاة، على الرغم من سيرته الحسنة التي تناقلها" الأطفال والشبان والشيوخ فكلهم يوقرون (أبا ناصيف) ويحترمون جانبه ، لكن بعض النساء الثرثارات كثيراً ما يتداولن في جلساتهن حديثاً ليس محموداً عن الشيخ ... بأنهن يسمعن أحيانا صراخا في بيت الشيخ وكثيراً ما رأين الشيخة مزرقة الوجه دامعة العينين " [2]، وظلت الشيخة تتعرض للعذاب كلما رزقت بأنثى .

ويقف بنا (نعيمة) أمام مشهد يوضح في دقة طبيعة هذا الصراع النفسي، أثناء مقارنة (أبي ناصيف) لصورتي الطفل والطفلة أثناء انتظاره خبر الولادة ، وما أحدث الصراع بينهما من صراع كبير في نفسه ، فقد تخيل في البداية صورة (ناصيف) وأبعد عن مخيلته تصور الطفلة، التي ستفسد عليه حتى خياله، تأمل الصورة نادى يا... يسوع ..ثم "خر أبو ناصيف على ركبتيه ورفع يديه إلى صورة على الحائط ... رجل مصلوب وعلى جانبه لصان ...غاب اللصان عن بصره ... فهو لا يرى رأس المصلوب وقد انحنى تحت إكليل الشوك و لا يديه ولارجليه ولا الصليب بل نقطة الدم الخارجة من جبينه ...ومن الدم يخرج رأس صغير أزغب فيدان فصدر فبطن فرجلان ..الصورة تتحرك وتتململ تلك ليست صورة ثلاثة مصلوبين، بصورة طفل ذكر

([1]) كان ما كان، ميخائيل نعيمة، دار نوفل، بيروت ،2000م،41.

([2]) كان ما كان ،43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطفل يمد يديه الصغيرتين نحو أبي ناصيف ، هاهو ينزل يمد يديه على الحائط ويدرج نحوه هوليس طفلاً، بل شاب في أول عمره ، مد إليه ذراعيه وأبو ناصيف يفتح له ذراعيه، ويضمه إلى صدره ويقبله بحرارة لم يقبل فيها مخلوق مخلوقاً نعم إنه ناصيف هذا أول وآخر آماله، هذا حلم حياته وعكاز شيخوخته ووريث ثروته ... نعم اسم بيت الناقوس لن يمحى عن وجه الأرض، وختم المشيخة لن يقع في يد غريبة والمطران عند زيارته قرية يربوب لن ينزل في دار غير بيت الناقوس وجاره ألياس الخندقوق لن يفتخر عليه بصبيانه الخمسة " [1].

وفكر (أبو ناصيف) للحظة عابرة أن المولود يحتمل أن يكون بنتاً، فمرت هذه الفكرة كسحابة سوداء عابرة لم يعرها (أبو ناصيف) اهتماماً، وتأكد أن (إلياس مار) لن يخيبه هذه المرة فقد قدم له شمعداناً من الفضة وأيقونة مذهبة، غير أن الأفكار عاودته الأفكار مرة أخرى، فقد يكون المولود بنتاً.

تأمل من جديد صورة المرأة التي تحمل صبياً على الحائط ونادى: " يا...عذرا...احتجب عنه صورة ناصيف وحلت مكانه صورة شيطانية، صورة طفلة تململ في المهد ... تلك الصورة المعلقة في على الحائط والتي تمثل امرأة حاملة طفلة على ذراعيها بدأت تتحرك وترتعش ها قد انحدرت المرأة وطفلها إلى الأرض ... وقد تحركت شفتاها كأنها تريد أن تخاطبه الطفل على يديها ليس صبياً بل بنت. ماذا تريد هذه المرأة وماذا تشاء أن تقول له؟ أبو ناصيف يتميز غيظاً ... لكنها تبتسم "بنتا! بنتا! بنتا!"... خسئت الخائنة بل صبي ... صبي ... صبي قام أبو ناصيف من سجدته كملسوع واندفع إلى صورة المرأة ...ومزقها وداسها برجليه مردداً: "صبي، صبي، صبي " [2].

وفي ظل هذه الأفكار والخيالات والجو في الخارج مزمجر – إنها ليلة رأس السنة – ينطلق صوت الصغير، ثم تأتي القابلة لتخبره أنها أنثى وهي خائفة، وكم انتظرت أن يكون المولود ذكراً حتى تأخذ ذهبين إنجليز، وبالفعل حصلت عليهما هذه المرة ليقال:" مسكين يا أبا ناصيف إذ قد ولد له صبي ميت فدفنه وحده بيده. ولكن هي بربارة تخبركم سراً عن القابلة ... أن المولود كان بنتاً وأن الشيخ أعطى القابلة ذهبين انكليز؛ كي تذيع أن المولود كان صبيا جهيضا " [3].

([1]) كان ما كان (سنتها الجديدة) ،47.

([2]) كان ما كان (سنتها الجديدة)،46.

([3]) كان ما كان (سنتها الجديدة)،51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه العقائد والأفكار أرهقت أبا ناصيف قبل مجيء الطفلة، وزعزعت حتى قيمه الدينية، فمزق صورة (مريم العذراء) – على حد اعتقاده – وداسها بقدميه، مع تقديسه لها، لكنها في مخيلته أنثى، وقد أسعدها أن تخبره أن المولودة أنثى، أما (يسوع) فقد أخرج من نقطة دمه وهو مصلوب (ناصيفاً).

وبالرغم من جلوسه في تلك الغرفة التي تمثل إيمانه العميق بمعتقداته الدينية، فقد استنجد (بالعذراء) و(يسوع) و(مار إلياس)، لكن يبدو أنه شعر باليأس في المرة الثامنة، وقتل طفلته بيده ولم يطأ أرض كنيسة (مار إلياس)، حتى اعتقد البعض أنه ترك ديانته وترك (يربوب) للأبد.

وقد كان شخصاً لطيفاً تمنى أن يرزق بصبي؛ ليكفر عن جميع أخطائه تجاه الشيخة، ويمنح (مار إلياس) ما يريد من العطايا، غير أنه عاش صراعاً داخلياً منشأه صراع خارجي ممتد في عقلية الإنسان العربي على اختلاف ديانته، وهو في الحقيقة صراع بين وجود الطفل والطفلة.

فيمثل الطفل مصدر القوة لعائلته، والطفلة سبب تعاستها ومصدر همومها، فهي تحتاج من يعيلها، ولن تنفعهم عند الحاجة إليها – على حد اعتقادهم –، وخاصة إذا لم تكن المولودة الأولى، بل المولودة الثامنة التي ستجعل أسرتها مصدر شفقة الجميع متمنين لهذه العائلة صبياً ينقذها مما صارت إليه.

وتكون تلك الصبية أيضا مصدراً لتعاسة أمها؛ فهي من تنجب البنات، وتتحمل المسؤولية في كل ولادة، وقد تتعرض للأذى من زوجها، كما رأينا في القصة، فضلاً عن نظرة المجتمع لها فمن سيقوي ضعفها وهي الضعيفة، بدون سند؛ لأنها حرمت من الولد.

وقد جسدت قصة العاقر(لميخائيل نعيمة) قضية الإنجاب وتحميل مسؤوليتها للمرأة أيضا – فهي الطرف الأضعف– ، وما يلحق بها من أضرار نفسية وجسدية ، فلا وجود للسعادة الكاملة للزوجين مهما توفرت الظروف المادية والنفسية إلا بوجود الأبناء، (فعزيز الكرباج) الشاب اللطيف المهذب ، وقد خلت قريته من شاب مثله، فهو أجمل أبناء بلدته، وحيد أبيه وأمه، هاجر لأمريكا وجمع ثروة لابأس بها، وقضى وقتا في تثقيف نفسه ، وبنى داراً فخمة ، وهو لم يتخط الخامسة والعشرين، وكان أهالي البلدة يتحدثون باجتهاده وعقله ودينه ودماثة أخلاقه ، لا يسب ولايلعن ولا يلعب القمار "[1].

([1]) انظر كان ما كان (العاقر)، 54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يزف بعرس بهيج إلى (جميلة البشتاوي) وهي عدا جمالها الساحر، كانت تتحلى بصفات قلما اجتمعت بفتاة في كل ذلك الجوار، فقد كانت ثرية، حسنة الطباع، تعلمت في مدرسة داخلية للبنات وأخذت الشهادة، فلاعجب إذا تمنى القديس في تلك الليلة التي زفا فيها، بعد خمسين سنة قضاها في خدمة الكنيسة، أن يبدل حلله الكهنوتية، بكل ثروة العالم ويكون في ثياب العريس [1].

وظل زواجهما موضوع جلسات الرجال والنساء مدة أسبوع على الأقل، ويقضيا عامها الزوجي الأول بسعادة غامرة، وتوفر (لجميلة) كل أسباب الرفاه؛ فأهل زوجها يحبونها ويدللونها؛ مترقبين قدوم حفيدهم الأول الذي سيملأ البيت بهجة وفرحة.

وتمر الأيام ويتأخر موعد حمل جميلة؛ فتسحب منها كل الامتيازات، وتصبح لعنة البيت بعد أن كانت مصدر هنائه، وتبدأ رحلتها مع العذاب فقد طافت بها والدة زوجها الكنائس والأديرة، ولم تترك طريقا في هذه الغاية إلا سلكته، فزارت الأطباء والمشعوذين "ولكن للأسف لم ينفعها علم الأطباء، ولا ساعدتها عقاقير المغاربة، ولا شفتها أديرة كثيرة " [2].

واستمرت هذه الرحلة عشرة أعوام ذاقت فيها جميلة أصناف العذاب، حتى (عزيز) من أحبها تبدلت معاملته، وساءت أحواله فأصبح مقامراً يقضي معظم أوقاته خارج البيت، يملؤه الحزن وتغتشيه الكآبة.

ويزف له الخبر الذي طالما انتظره، فعما قريب سيصبح أباً، فيعاوده السرور وتتغير معاملته لجميلة، وتعود لها مكانتها الأولى التي لم يسعد جميلة الرجوع إليها؛ لأنها تحمل في أحشائها إثماً وعاراً وتظل تلاحقها خطيئتها إلى أن تنتحر، تحت السنديانة، وقد ارتدت ثياب العرس، مضجعه على جانبها الأيمن، وقد تركت رسالة طويلة، بينت من خلالها ظلم المجتمع لها ومن أبرز ما وجهته لعزيز قولها " يكفيك أن تعرف أنه ليس ابنك بما يسرك حينئذ أنني أموت وأميته معي ألا فاعلم يا عزيز أن العاقر أنت لا أنا "[3].

وإن كانت نهاية القصة تبدي تعاطف (نعيمة) مع (جميلة) بالرغم مما فعلت ، لكنها تشير لقسوة الظروف الاجتماعية التي عاشتها ، وتعيشها الكثير من بنات جنسها، وتكشف زيف التهم التي تواجه للمرأة في قضية الإنجاب، فهي العاقر دائما، فجاءت النهاية صادمة، لتواجه سلوك

([1]) انظر كان ما كان (العاقر)،55.

([2]) كان ما كان (العاقر)،71.

([3]) كان ما كان (العاقر)،82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اجتماعي غير منطقي، فلم يعتبر نعيمة أسلوب النقاش أو مواجهة الزوجة لأهل زوجها بأن العقم لا تتحمل مسؤوليته المرأة وحدها أمراً مجدياً لتغيير ثقافة المجتمع ، (فجميلة) الفتاة الرزينة ذات الأصل الطيب، لا يتوقع منها سلوك هذا الطريق إلا تحت ضغوط قاسية، يشير إلى عمق هذه الأزمة الاجتماعية، التي دفعت جميلة لسلوك هذا الطريق؛ لأنها الملومة في النهاية وهي التي تتحمل تلك المسؤولية، التي إن حملت للرجل صاحب السلطة، أنقصت من قدره أما المرأة الضعيفة فعليها أن تتحمل .

وتبقى النظرة للمرأة ممزوجة بالميراث الممتد في ذهن العربي حتى وإن كانت متحررة ومثقفة، فذلك لم يخرجها من الحيز الذي وضعت فيه.

ويعرض لنا (العقاد) في قصته (سارة) صورة المرأة المثقفة المتحررة التي تعلمت وتثقفت وأجادت اللغات.

وقد منح بطلة روايته (سارة) صورة مخالفة لصورة المرأة السائدة في تلك الفترة، فسارة فتاة مثقفة مطلعة على الأدب والموسيقى وتاريخ الأديان، تتقن مجموعة من اللغات، وطريقتها في الحب وهمام مختلفة؛ فهما يلتقيان في دور السينما، وبعد الانتهاء من المشاهدة يخرج مفكرة صغيرة من جيبه يدونان عليها تعليقاتهما، وكانت تدور بينهما حوارات فلسفية عميقة، في معظمها حول العلاقة بين الرجل والمرأة، تحاول سارة في كل مرة الانتصار على همام، لتظهر عبقرية الأنثى وليحتدم هذا الصراع قد "عني الكاتب أعظم العناية بما يوضح هذه التجربة العقلية النفسية أتم وضوح .فركز على ذهنية البطل الحادة وعلى جسدية البطلة الفاتنة وكما أحاط البطل في ذهنيته الحادة بالرغبة في التحليل والتعليل والتشقيق والتقويم ،أحاط البطلة في جسديتها بالحرية والجرأة ليحتدم الصراع وتنمو الغيرة ويصل الشك إلى الذروة "[1].

وعلى اشتداد الصراع بينهما وإعجاب همام الشديد (بسارة) إلا أنه بنى روايته من أولها لآخرها على نقطة وحيدة وهي الشك " ليقدم العقاد الرجل والمرأة في تجريد وتعميم وهو يرمز بهمام إلى مثال الرجل الشرقي الذي ينتظر أن تنصاع له المرأة الخاضعة، فتنحني على قدميه بإجلال وتنفرد به دون سائر أبناء جنسه، حتى وإن كانت مثقفة ومتحررة "[2].

([1]) الأدب القصصي والمسرحي في مصر (من أعقاب ثورة 1919 م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية)، أحمد هيكل دار المعارف، القاهرة، ط3، 1979م،168.

([2]) محمود تيمور وعالم الرواية في مصر دراسة نفسية تحليلية، بيار خباز، دار المشرق، بيروت، ط1 ،1994م،84.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولقد حاول (العقاد) ممثلاً بهمام إظهار عبقريته وتفوقه حتى على المرأة ، وقد أثر ذلك التفرد على بناء الرواية فقد بدت "الرواية (مونولوجاً) إنشائيا مغلقاً يدلل على ذكر موهوب ، أحسن شؤون الإنشاء والبلاغة ، قوامه الأنا المتضخمة عن غيرها من البشر التى تفرز وتصوغ وتحلل وتولد الأمر، تجري وتغيب داخل البطل، ولا تنفتح على الخارج إلا مكرهة، مهيئة مجالا ملائماً للتذهن الذي يزهد بالمشخص، ويستولد الوقائع من بلاغة إنشائية مكتفية بذاتها تتحين الفصول الروائية أسئلة ويتولى السائل المكتفي بذاته الإجابة عنها، وينسج السائل والمجيب خطاباً فكرياً يختصر المرأة المشخصة إلي الطبيعة المرأة المجردة والرجل الملموس الي العقل الذكوري المفكر والحوار مقالات شكلانية أو إلي لعبة ينشر فيها "همام " ثقافته ونزعته الي التفلسف [1].

(فالعقاد) حاول أن يرسم صورة المرأة بطريقة مختلفة، ظاهرها التقارب في المستوى الثقافي وباطنها اقتناع الرجل بتميزه عن المرأة على اختلاف أحوالها، ومحاولة المرأة في كل مرة إثبات نفسها.

([1]) انظر الرواية وتأويل التاريخ،44.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: قضايا المرأة الاجتماعية

عالجت القصة العربية العديد من القضايا الاجتماعية التي تخص المرأة، واختلف الكتّاب في طريقة معالجة هذه القضايا، وتباينوا في عرضها، لكنها أشارت إلى الظروف والأوضاع التي عاشتها المرأة في تلك المرحلة.

ومن أهم القضايا التي عالجها كتاب القصة (قضية الزواج)، وقد نظروا إليها من اتجاهات مختلفة، ومن أبرز ما عالجوه في هذه القضية ضرورة قيام الزواج على المحبة والتكافؤ.

ومن أوائل الكتَّاب الذين تناولوا هذه القضية (محمد حسين هيكل) " فقد عالج الكاتب لأول مرة موضوعاً خرج على التقاليد في صراحة، وهو وجوب قيام الزواج على المحبة، فلا تكره فتاة على الزواج بمن تكره " [1].

وتناول هذا الموضوع من زاوية رومانسية بحتة، وقد أغرق الكاتب في الذاتية مما جعل رسالته إلى مجتمعه غير واضحة.

ولعل القصة القصيرة قد اتجهت اتجاهاً واقعياً أكثر من الرواية، وقد عالج (محمود طاهر لاشين) في قصصه "بعض الأمراض الاجتماعية التي تكشف العلاقات غير السليمة بين الرجل والمرأة وخاصة في مجال المغامرات والحب والزواج " [2].

وقد عالجت مجموعة من قصصه قضية الزواج غير المتكافئ، وهو الزواج الذي لا يسير في الاتجاه الصحيح مهما كانت سلامة عناصره، وهذا ما تحدث عنه في قصة (لون الخجل) يعرض فيها قصة (عم رجب) الزوج المتقدم في السن،" يسير الهوينى، مقوس الظهر، متخاذل الساقين تتدلى ذراعاه في الفضاء، وتتذبذبان أمامه كبندول ساعة، ثم لا يثني شفتاه من الغمغمة بالتعاويذ" [3].

تزوج من شابة اسمها (توحيدة) " فتاة من بنات هذا الجيل، نشأت في بيت أحد الأعيان، فأخذت عن أسيادها من الرفاهية، ورقة المزاج الشيء الكثير، لذلك تراها تغضب لأي شيء، وإنها لنزقة طائشة تقفز كالعصفور، في الوقت الذي يجب عليها أن تهدأ وتستكين " [4].

([1]) مقومات القصة القصيرة في مصر،188.

([2]) الأدب القصصي والمسرحي،64.

([3]) يحكى أن، محمود طاهر لاشين، القاهرة ،1964م،47.

([4]) يحكى أن (لون الخجل)،47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان (العم رجب) يعمل في جانب الخدمات، في إحدى (الدوائر الحكومية)، التي يعمل بها (كامل أفندي)، وهو شاب مليح ، يشرف على الثلاثين، حسن القوام، محبب لرفاقه، تربطه (بالعم رجب)علاقة وثيقة؛ فقد كان يحنو عليه، ولا يبخل أن يجود عليه بالنقود فجعله (عم رجب) مستودع أسراره ، ولطالما حدثه عن زوجته الجميلة، التي التقى فيها الشاب عندما مرض (العم رجب) وذهب لزيارته فوقعت في قلبه ، وحاول أن يلتقى بها في أيام المولد النبوي الشريف، وقد استطاع أن يقضي معها الوقت في المنزل ، وعندما جاء (العم رجب) ارتدى (كامل أفندي) زي امرأة ، قدمتها (توحيدة) لزوجها الذي لا يكاد أن يرى أنها من أولياء الله الصالحين ، فسلَّم عليها وطلب منها الدعوات، وتركها تقضي الليلة مع زوجته، وفي اليوم التالي شكر (كامل أفندي)على حسن الاعتناء به وبأهله فترة مرضه .

فنرى في هذه القصة عدم توافر الكفاءة بين الزوجين، والتي تتمثل في كفاءة العمر والشباب والتي أدت إلى هذه النتيجة، وقد يكون هناك مبالغة في هذه النهاية لكنها تعكس المصاعب التي تترتب على عدم التكافؤ.

وقد لا يكون التكافؤ في العمر هو المطلوب فقد يتوفر ويغيب ما هو أهم وهو التكافؤ في الأهواء والميول والتنشئة الاجتماعية، وقد تطرق إليها (لاشين) في قصة (يحكى أن) التي بدأها بعبارة "يحكى أن غزالاً عطش مرة فورد عين ماء في بئر عميقة ليشرب منها فلما شرب حاول الطلوع فلم يقدر فنظر إليه ثعلب من فوهة البئر وقال له لم تتبصر الطلوع قبل ورود الماء "[1].

وتحمل هذه البداية إشارة كبيرة لمضمون القصة ، فالآنسة (نعمات رأفت) تقضي حياتها مرفهة ناعمة البال ، تستيقظ متأخراً ؛ لأنها تقضي لياليها في السهر مع حبيبها (رشاد) وتحاول الأم أن تزوج ابنتها التي ترفض كل من يأتي لخطبتها، وقد حاولت الأم ذلك لتجبر والدها على الاهتمام بشؤونهما، فقد كان يقضي الأيام في عزبته مع امرأة يحبها، فأصرت أمها على تزويجها من (مبروك أفندي درويش) شاب مجتهد مخلص في عمله، لا يشارك أصدقاءه سمرهم ولهوهم ، قليل الخروج من البيت ، يعيش ظروف اقتصادية صعبة، كان يأمل أن تتحسن ظروفه فوافق على الزواج من (نعمات)، فكان طريقه لينام على وثير الفراش ، ويعيش

([1]) يحكى أن (يحكى أن)،1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حياة رغيدة ،غير أن عش الزوجية أصبح مزاراً (لرشاد) –ابن خالتها –ولما أبدى استياءه "وعدته في عدم اكتراث أنها ستنهي إلى رشاد أن يحرمه من شرف زيارته وأنجزت ما وعدت " [1]

وكان ذلك سبباً في خروجها الدائم من المنزل، إلى أن ذهب مبروك لزيارة أمه؛ ليقضى عندها ليلة، لكنه عاد باكراً وقد أخذ (رشاد) مكانه، وكلَّف الخادمة أن ترد عليه باسم (رشاد)، وأن الذي يفعله لا يصح (فمبروك أفندي) غير موجود، وأمرته بالانصراف.

وختم الكاتب القصة بقوله " نظر إليه ثعلب من فوهة البئر وقال لم تتبصر الطلوع قبل ورود الماء" [2].

(فمبروك) لا يتناسب في ميوله وأهوائه وأخلاقه مع (نعمات) البتة، لكنه تزوجها طمعاً في المال فيفشل بعلاقته معها وقد اعتقد السعادة في بداية الأمر؛ لأنه نظر نظرة ضيقة، من زاوية وحيدة، وهي غير كافية لتحقيق السعادة الزوجية فهناك ضرورة التناسب الأخلاقي والفكري والاجتماعي.

كما عالجوا أيضا عدداً من الموضوعات المرتبطة بالزواج، فقد تحدث (إبراهيم المازني) في رواية (إبراهيم الكاتب)عن رفض الأسر وخاصة الريفية تزويج الأخت الصغرى قبل الكبرى، (فنجية) الأخت الكبرى في المنزل، التي تهتم بشؤون أختيها– اللتين تعيشان معها في نفس المنزل بعد وفاة والديهم –وقد تحملت (نجية) وزوجها (الشيخ على)–وهو ابن عمها –مسؤولية (سميحة) والأخت الصغرى (شوشو) وقد أرق (نجية) ما وصلت إليه (سميحة) من العمر فقد بلغت (الحادية والعشرين) ولم تتزوج بعد ، فحاولت بمختلف الطرق أن تزوجها (لإبراهيم) ابن خالتها الذي ماتت زوجته، وشعرت أنه بحاجة للزواج مرة أخرى أو للدكتور(محمود) وهو أحد أقاربها أيضا ، لتكتشف أن (إبراهيم) والدكتور (محمود) يريدان (شوشو)، لكنها رفضت ذلك بالمطلق فكيف للصغيرة أن تتزوج قبل الكبيرة.

واعتبرت ميل(شوشو) لإبراهيم، وموافقتها على الزواج منه، هو من الوقاحة وقلة الأدب اللتين تعلمتهما في المدارس الحديثة، وتعجبت من (سميحة) التي لم تصنع الذي صنعته (شوشو) مع أنهما ذهبتا للمدرسة معاً، أما (الشيخ علي) فلم يكن يتفق مع زوجته (سميحة) فقد كان صاحب تجارة، ينتقل للمدينة دائما على خلاف (نجية) التي تؤمن بكل ما هو قديم –وقد رفضت دخول

([1]) يحكى أن، (يحكى أن)،1.

([2]) يحكى أن، (يحكى أن)،18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكهرباء منزلها –لم يجد غضاضة من أن تتزوج (شوشو) من(إبراهيم) وأصرت (نجية) على رفضها مما اضطر (إبراهيم) للمغادرة.

وفي قصة (ألو) يتناول (محمود طاهر لاشين) قضية الطمع في ميراث الزوجة، وما له من آثار تهدد الحياة الزوجية وتقوض أركانها.

تعرض القصة زواج (يوسف أفندي) من امرأة طمعاً في أملاك والدها، وقد ظل ينتظر وفاته إلا أن يضيق ذرعاً بحياته، فهو يطمع في حياة أرغد لم تتوفر له بعد، وأثناء وجوده في مكان عمله، وهو يروي قصته لأصدقائه، وقد لاموه على فعلته بقولهم "طلقتها ... والستين فدان يا أبله وكان يوسف أفندي يشعر في أعماقه أنه أتى عملاً جنونياً، وقفزت فكرة الفدادين في رأسه حتى أوشكت أن تنفذ من جمجمته ولكنه تضاحك وقال مجنون عاقل، قضي الأمر "[1].

ولم يكن (يوسف أفندي) يدري حينها بالاتصال الهاتفي وقد أتاه بعيد لحظات، ليعلمه بوفاة والد طليقته؛ ليشعر بالألم والحسرة وقد وقع في شر عمله، وخسر حياته الزوجية التي أقامها على الطمع، وهي لا تقوم على ذلك وخسر الأموال التي منَّى نفسه فيها الأماني فضاق به الأمد، وهدم حياته الزوجية التي ينبغي أن تقام على المحبة والألفة والرحمة، لا على منفعة تهدمها إن لم تتحقق.

وكما عالجت القصة قضايا الزواج تناولت القضايا المرتبطة بانتهائه، كالطلاق أو وفاة الزوج وأثرها على المرأة.

فيعرض لنا (لاشين) في قصة (لكنها الحياة) قصة(فاطمة) وقد توفي زوجها الطبيب (ضياء) وهو في مقتبل عمره، وخلفها أرملة شابة.

ويصيب الحزن الشديد قلبها، وتشعر أن الحياة قد انتهت بموت زوجها، لتتفاجأ بتصرفات ذوي زوجها بخصوص الميراث، وهي حديثة عهد بجرح، فتلجأ للمحامي (فهمي) صديق زوجها ليساعدها في هذه المسألة.

ولا يتوانى (فهمي) عن مساعدتها فهي زوجة صديقه الحميم الذي صدم بوفاته أيضا ومازال معلقاً صورته قبالته في المكتب وكان يشعر أن ضياء يبتسم في الصورة كلما استمر في مساعدة زوجته.

([1]) يحكى أن (ألو)،71.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم تنتقل (فاطمة) إلى (الإسكندرية) بعد إلحاح أختها عليها؛ لتخرج قليلًا من حزنها الذي ظنت أنه لن ينتهي بكل نُزَه الدنيا، وأثناء إقامته هناك يرسل لها (فهمي) رسالة ليطمئن فيها عن أحوالها، وقد امتلأت بالكلمات الرقيقة، بينت مشاعره تجاهها، فما قرأتها حتى همت بالرجوع (للقاهرة) وقد شعرت أنها تبادله نفس المشاعر.

وهذه المشاعر المشتركة بين (فاطمة) و(فهمي) كانت سبباً في تغير ملامح الصورة الباسمة (لضياء) في مكتب(فهمي) "" فلما استفاقا التقت عينا فهمي بعيني ضياء، وإذا الابتسامة الهادئة قد اختفت، وإذا الميت يضحك ساخراً بالأحياء "[1].

وتكشف القصة الحياة التي تعيشها الأرملة الشابة التي يتركها زوجها خلفه وحيدة دون معين، في ظل ثقافة مجتمع يستضعف من غاب عنها زوجها، وتصِّر المرأة في البداية على حفظ عهد زوجها القديم، والوفاء له؛ لتتفاجأ بخذلان القريب قبل البعيد؛ وتضطر لمواصلة حياتها مع رجل غيره، وتظن في البداية أنها تفعل ذلك مجبرة حتى إذا أخذتها الحياة الجد علمت أن مشاعرها تبدلت وتحولت كأن شيئاً لم يحدث.

وهذه هي الطبيعة الإنسانية التي تحكم الأحياء والأموات، تلك الدلالة التي اختزلها عنوان القصة (لكنها الحياة)؛ فهي ضد الموت سائرة مستمرة، ليبقى الأحياء أحياء والأموات أمواتاً.

وقد استخدم الكاتب صورة (ضياء) ليكشف الأبعاد النفسية (لفهمي) و(فاطمة) بعد وفاة (ضياء) فتبدو الصورة في بداية القصة التي تعبر عن الفترة الزمنية القريبة من موته، باسمة هادئة مستقرة، يحفها نبل المشاعر، وجلال الموت، وعظمة الفراق وحزن الأحبة، ولما تتبدل المشاعر ويختفي كل هذا الإجلال تتبدل ملامح الصورة الباسمة لضياء في مكتب فهمي أيضا "" فلما استفاقا التقت عينا فهمي بعيني ضياء، وإذا الابتسامة الهادئة قد اختفت، وإذا الميت يضحك ساخراً بالأحياء "[2].

وقد تناول (عيسى عبيد) في قصة (إحسان هانم) الطلاق وأثره على نفسية المرأة، من خلال وصفه للحالة النفسية التي تعيشها المرأة المطلقة وخصوصا إذا كانت شابة.

([1]) يحكى أن، لكنها الحياة ،27.

([2]) يحكى أن (لكنها الحياة) ،27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و(إحسان) شابة في (السادسة والعشرين) تبدأ قصتها وهي تبكي وقد جلست "حاملة رأسها بيديها تبدو عليها كآبة عميقة، تتساقط دموعها بطيئة من عينيها" [1].

ثم تمسك قلماً لتكتب رسالة لصديقتها (دولت)، لتقصَّ علينا وعليها المأساة الأليمة التي تعيشها، بعد أن خاضت تجربة فاشلة في الزواج مرتين، وهي مازالت في مقتبل عمرها ، ومن خلال الرسالة تكشف عن الأسباب التي أدت إلى طلاقها في المرة الأولى والثانية، في مجتمع له تقاليد صعبة، الرجل فيه المتحكم والمتسلط، وقد وصفت ذلك من خلال تصوير علاقة والدها بأمها التي " تضطرب أمامه لشدة خوفها من قسوته لا تأكل إلا إذا فرغ من الطعام، لا تنام إلا إذا دخل المنزل، ولا يدعوها برقة وعطف بل بازدراء كما يفعل مع خادمة حقيرة، ولما يريد أن يتجمل معها يدعوها بيا هانم وهي لا تجيبه إلا بكلمة (أفندم)أو حاضر يا (بيه) أو طيب يا (سيدي) " [2].

وقد توهمت (إحسان) أنها ستكون أحسن حالاً من والدتها، فهي فتاة عصرية، قرأت قصص الوجدانيين الخياليين، وظنت أنها ستعيش حياة كالتي قرأتها بالقصص فكيف لأمها و" لنساء العهد القديم أن يلممن بنفسية العهد الجديد تلك النفسية الوثَّابة إلى الحرية الثائرة على النظام القديم الذي يقضي على سعادة المرأة واستقلالها "[3].

ولكنها لما تزوجت أيقنت أن زوجها لا يختلف كثيراً عن رجال عصره، ويفشل زواجها الأول ويرجع الكاتب ذلك إلى خيالات الكتَّاب الوجدانيين التي يشغف بها السذج من الشباب، وبعد فشلها في زواجها الأول تصف مشاعر الفشل في التجربة الأولى من الزواج، فالطلاق في نظرها "يقضي على كل أثر للثقة أو الحب يربي في نفسها استعداداً مخجلاً خطراً إذ يصبح كل همها اغتنام الفرص ، وإعداد العدة للمستقبل حينما تطلق فإذا انتقلت إلى زوج آخر حملت إلى زوجها الجديد قلبا محطماً مفعماً بالحقد المكتسب من طلاقها الأول ، وتختم رسالتها (لدولت) بعد أن فشلت أيضا في زواجها الثاني ، وقد خاطبتها (بدودو) الصغيرة مع أنها تماثلها في العمر وأخبرتها أنها " امرأة شقية لم تكد تبلغ السادسة والعشرين حتى تهدمت آمالها في الحياة ، ومات تفاؤلها الشرقي وحل محله تشاؤم سام قتال " [4].

([1]) إحسان هانم، عيسى عبيد، مطبعة رمسيس، القاهرة، 19.

([2]) إحسان هانم،21-22.

([3]) إحسان هانم،23.

([4]) إحسان هانم،27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تناولت القصة العربية قضية تعليم المرأة، ودوره في تكوين شخصيتها، وكذلك وصفت مظاهر الجهل والتخلف والجمود الذي عاشته المرأة في تلك المرحلة، فقد كان التعليم مقتصراً على بعض بنات الطبقة المتوسطة والمترفة في الغالب.

وقد قارن الكتَّاب بين المرأة الجاهلة والمتعلمة وتنبؤوا بالدور الريادي الذي ستحققه المرأة إذا خاضت هذا المجال من المشاركة المجتمعية الواسعة والفاعلة.

(فحواء) في رواية (حواء بلا آدم) فتاة من الطبقة المتوسطة، أتاحت لها الظروف أن تلتحق بالمدرسة، وبفضل مثابرتها حصلت على العديد من المنح، التي مكنتها من مواصلة الدراسة وبعدأن تخرجت من (المدرسة السنية)، رشحت للحصول على منحة لإكمال دراسة (الرياضيات) في (إنجلترا)، لكنها حرمت من هذه المنحة فشعرت بالأسى؛ لاختيارهم طالبة ليست أحق منها، وقد بينت ما أصابها في رسالة وجهتها لصديقة لها "وفي الحق أن ثورتي الآن أصبحت الآن ليست ذاتية، ولكن على الفوضى ... الفوضى المنظومة المحبوكة ... من النفاق والتواطؤ الدنيء بين الطبائع البشرية أنا وأنت غريبتان عنهما... وهذا العداء لا يرى ولكن يشعر به خصوصاً لمن كان مثلي ومثلك، فهو يدل تماماً بوضوح على البغضاء الكامنة بين الطبقات قولي لي لماذا اختاروا (سنية) بدلي ... إنهم فضلوها يا عزيزتي لأنهم يظنون أنها من طبقة أفضل من طبقتنا ... طبقة لها الحول والطول ... أما نحن الفقراء المساكين يجب أن نحتفظ بمستوانا" [1].

لكنها لم تتوقف عن الطريق الذي سلكته و" لا تستسلم للصدمة، وتحاول تحقيق وجودها في الظروف المتاحة لها" [2].

فالتحقت في إحدى الكليات في بلدها، أهلتها أن تصبح معلمة، لكن طموحها " لم يرض من تماثل الحياة بين البيت والمدرسة، فانضمت إلى إحدى الجماعات النسائية، وراحت تعمل بنفس تريد العمل ... ولا يزيدها الزمن إلا مضياً ... وكان لها الفضل الأوفى في أن تنشئ الجماعة مشغلاً لتعليم اليتامى، وباتت حواء شخصية جريئة حاسمة، لها مكانتها في أرقى الأوساط النسائية "[3].

([1]) حواء بلا آدم، محمود طاهر لاشين، كتب تراث، القاهرة، 47.

([2]) تطور الرواية العربية في مصر(1870–1938)، عبد المحسن بدر، دار المعارف، القاهرة، ط3 ،272.

([3]) حواء بلاآدم،49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد عكس الكاتب دور (حواء) المتعلمة في محاربة الطبقية، فقد مهد لها تعليمها الاتصال بالطبقة الارستقراطية، فاختارتها (فريدة هانم) معلمة لابنتها، بعد أن أعجبت بخطبة ألقتها في إحدى الجمعيات النسائية، وأسعد حواء هذا الاختيار، وظنت أنها استطاعت أن تتغلب على الفوارق الطبقية، وتنسى أن تعليمها لابنة (فريدة هانم) الذي تتلقى عليه أجراً معينا، لا يعني أنها أصبحت تنتمي لهذه الطبقة، وهذا ما أدركته عندما اختارت (فريدة هانم) وزوجها (الرمزي) عند زواجه فتاة من طبقته الاجتماعية.

ويصيبها الحزن، وتلجأ للانتحار، وتمثل النهاية التي تنتهي بها رواية (حواء بلا آدم) النهاية الطبيعية التي تمثل " عجز المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى الفقيرة عن تحقيق وجودهم، في المرحلة الانتقالية التي كان يمر بها المجتمع، وتحملهم وحدهم عبء محاولة خلق مجتمع جديد لا يقبع في سعادة خرافية غيبية يستقر البؤس في أعماقها ... لمجتمع تقاس فيه قيمة المرء بكفاحه وجهده، ويمنح الأفراد المتفوقين فرصا متكافئة للكشف عن قدراتهم " [1].

وإن عجزت (حواء) عن تحقيق أهدافها بشكل كامل، لكنها سلكت الطريق الذي يجب أن تسلكه المرأة –والتي بدت مشاركتها خافتة في تلك المرحلة – للنهوض من مراتع التخلف والجمود.

و(سنية) في (عودة الروح) فتاة متعلمة مثقفة تسكن (القاهرة) بجوار (محسن) وأعمامه الذين وفدوا من الريف إليها طلبا للعلوم، برفقة شقيقتهم (زنوبة) التي تقوم على شؤونهم، وقد عاشوا معاً متكاتفين، يتحملون شظف العيش في المدينة، فيأكلون معاً، ويشربون معاً، وينامون معاً ويبقون كذلك حتى تدخل (سنية) حياتهم، ليتعلقوا بها جميعاً، غير أن (سنية) ترفض الزواج بأي منهم، وتتزوج (مصطفى) الذي تطمع به زنوبة زوجاً، وتنتهي قصة فشلهم بحب (سنية) بمشاركتهم في ثورة (1919م).

وتعد رواية (الحكيم) من الروايات السياسية الأولى التي حاول الكاتب أن يعالج القضايا السياسية، ويوظف فيها الرمز، غير أن محاولته لم يكتب لها النجاح التام بسبب تدخله القسري وفرض أحكامه على القصة.

وقد حملت (سنية) عبء النهوض بالقضايا الاجتماعية السياسية للأمة، وإيقاظ الوعي القومي في قلوب أبناء الشعب المصري، لتعود الروح لهذا البلد من جديد " فسنية كانت محوراً هاماً في

([1]) تطور الرواية العربية في مصر، 276.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصة، تدور حولها الشخصيات... لقد أحبها الجميع حقاً، وكان الغرام هو الذي فرقهم لأول مرة وجعلهم يشمئزون من حياتهم ودفعهم لانفراد كل واحد بنفسه بعد أن كانوا مجتمعين " [1].

وكان حبها سبباً لفرقتهم، لكنها لم ترض بالزواج بأي منهم وتزوجت (مصطفى)، وقد لعبت دوراً كبيراً في حياته، فقد حثته على العمل، والعودة إلى بلدته، ورعاية تجارته بنفسه، كما أن رفضها للزواج من (محسن)، أو أحد أعمامه، يفسر دوراً إيجابياً آخر فقد جعلهم يتحدون من جديد، ويتركون حبهم الأناني؛ ليشاركوا في ثورة(1919م).

(فسنية) الفتاة المتعلمة حاولت النهوض بمجتمعها ولم ترض أن تكون بطلة لقصة حب ساذجة تنتهي بموتها، أو موت من تحب، وكان رفضها واختيارها عن وعي، وهو إيذان بدور المرأة الفاعل في مجالات الحياة كافة، فسنية تحمل بعداً رمزياً أيضاً فهي (مصر) التي رفضت الحب المصلحي الأناني وأرادت الحب الواقعي الذي يقود للعمل والبناء.

وإن تجلى دور(سنية) في إيقاظ نفوس الشبان للمشاركة في الثورة، فقد شاركت (حكمت هانم) في ثورة (1919م)، بنفسها وقد أطلعتنا على ذلك في المذكرات التي كتبتها قبل زواجها، (فحكمت هانم) فتاة في (العشرين) من عمرها تلقت تعليمها في إحدى مدارس الراهبات، مثقفة ومطلعة ومولعة بالقراءة، غير أنها تشعر بالملل والضجر كلما رأت حزن والدتها عليها، وقد تزوجت نظيراتها وهي لم تتزوج بعد ، وتشعر أن الحياة في وجهها مظلمة مقفرة، إلى أن نظرت ذات يوم من النافذة ورأت أبناء شعبها ، موشحين بالرايات الحمر، تعانق فيها الهلال والصليب، منتفضين على المحتل، فحركت في نفسها مشاعر شتى، قواها اجتماع رفيقاتها في بيتها، وتحدثهن عن الثورة.

وتخرج (حكمت) وصويحباتها، ويشاركن في الثورة، وبعد أن كانت تخجل أن تردد العبارات التي يهتفها الثوار، تشجعت ورددتها بكل قوة، وشاركت في كل فعالياتها، وتحملت المخاطر التي لحقت الثوار.

ويعتبر الكاتب مشاركتها الفاعلة بالثورة سبيل إدراكها لدورها في المجتمع، فقد تذكرت كتاباً قرأته منذ فترة، حاولت الربط بين ما قرأته ومايدور حولها " لا أدري لماذا مر اليوم بفكري كتاباً قد كنت قرأته منذ زمن عن (النهليست)، فقد فكرت في الأدوار التي قامت بها المرأة الروسية

([1]) ثورة المعتزل، –ثورة المعتزل (دراسة في أدب توفيق الحكيم)، غالي شكري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ،1966م،168.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للحصول على حرية وطنها، وما تحملته في سبيلها من آلام النفي والسجن والبرد والجوع، فثارت في نفسي عواطف الشفقة أعقبتها عوامل الإعجاب وحب والتضحية " [1].

كما أن المشاركة في الثورة جعلت (حكمت هانم) تنظر بجديد للحياة التي عاشتها ولم تستغل فيها مواهبها، واستسلمت للظروف التي أحاطت بها "عندئذ أدركتْ حكمت هانم بوعي طبيعة التغير الذي شمل جوانب حياتها وأثره في تشكيل حياة جديدة تمنحها السعادة حين تقول: لم تعد حياتي كئيبة جوفاء، إذ عرفت كيف استخدمها وبطريقة تنمي مواهبي والسعادة تنحصر في عمل الواجب وإنماء المواهب واستثمارها"[2].

وصورت القصة في الطرف المقابل مظاهر الجهل التي عاشتها المرأة فجدة (حواء) تؤمن بالسحر والشعوذة وتعتقد "بسيطرة الجن والعفاريت على أجسام ونفوس بني البشر، وفي دلالة الأحلام على المستقبل" [3].

وقد كانت الجدة تربط كل ما يحصل (لحواء) بهذا العالم، فنجاح (حواء) وتفوقها المعهود هو بفعل تمائمها وتعويذاتها لها من الحسد، وعندما حرمت (حواء) من المنحة، فسَّرت الجدة ذلك بقولها إن سروراً قد غضب "فخفت موازين حواء ورجحت موازين فتاة أخرى كانت تنافسها، وقد يكون أن سروراً قفز من كفة (حواء) فخفت وتعلق بكف الأخرى فرجحت "[4].

و(سرور) هذا العفريت الذي يتقمص جدة (حواء) ويزورها أحياناً، فتصبح في حالة غريبة "تنتابها أوجاع في مفاصلها واسترخاء في جسدها ... هذا سرور قد تقمصها ... ويعيش مع جدتها عالمها الخرافي ، ويقوم بدور الوسيط بين عالم الجدة وبين المسيطرين على العالم الخرافي في الخارج الحاج (إمام) أحد أقربائها الذي تنفق عليه الجدة، وليس لديه ما يعمله سوى تلبية كل مطالب (سرور)، وتسلية الجدة بأقاصيصه الدينية الخرافية ... وتشاركهم عالمهم نجية الخادمة السعيدة بحياتها والتي تدور أحلامها على الزواج من ابن الجزار، ويمسك بخيوط هذا العالم الخرافي الشيخ مصطفى التونسي، وهو صاحب محل تجارة لبيع كافة أدوات السحر ، مما يجمع القلوب ويفرقها" [5].

([1]) إحسان هانم:87.

([2]) القصة القصيرة في مصر،153.

([3]) فصول من النقد القصصي، إبراهيم عوض، إبراهيم عوض، ط2، 1978م،78.

([4]) حواء بلاآدم،45.

([5]) حواء بلاآدم،19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما (زنوبة) عمة (محسن) في رواية (عودة الروح) فتاة عانس تسكن مع إخوتها في(القاهرة)، تلجأ لطرق الشعوذة والسحر؛ لتتزوج، وكان لجهلها دور كبير بإيمانها بتلك المعتقدات، فقد نشأت (زنوبة) في الريف جاهلة تخدم امرأة أبيها وتربي لها الدجاج فلما قدم شقيقاها (حنفي) و(عبده) القاهرة في طلب العلم قدمت معهما ... كي تدبر دفة البيت ... ولم يكن لمقامها الكبير في العاصمة أثر حقيقي في تكوينها. فهي مازالت على حالتها الأولى ولم تدرك من حياة (البندر) ومدنيته غير أشياء سطحية" [1].

وقد تعرضت لانتقاد إخوتها كثيراً؛ لأنها كانت تنفق معظم ميزانية البيت في هذا السبيل وتتركهم يعانون ضيق الحال.

وإن كانت (سنية) قد وحدت بوعيها أفراد هذا المنزل، وأوقظت فيهم روح الوحدة، فإن (زنوبة) بجهلها من فرقتهم، وحاولت أن تمهد لهم علاقة الحب مع (سنية)، لتبعدها عن (مصطفى) وتحصل عليه زوجاً.

وكذلك الخالة (فاطمة) ووالدة (حكمت) كانتا السبب في الحياة الصعبة التي عاشتها، فوالدتها تبكي كلما فاتتها فرصة في الزواج، والخالة (فاطمة)عندما حاولت حكمت أن تشكو إليها حالة الضجر التي تحياها؛ وقد سببت لها نوبات من الصداع الشديد أجابتها "ما تعملي (زار) وترضي الأسياد" [2].

وقد مثلت تلك النسوة حالات الجهل والتخلف التي تتشبث بعوالم غيبية تستمد منها سعادتها المفقودة، وقد حاول الكتاب في عرض هذه الجوانب المتقابلة، الإشارة للسمات العامة لتعليم المرأة ومشاركتها المجتمعية ، فهي معظمها جهود فردية حاولت أن تتوسع، لكنها مازالت في ذلك الإطار الذي تخضع فيه للثقافة السائدة ، فتخضع (حواء) عندما مرضت في نهاية القصة لطرق جدتها في العلاج "وكانت وسائلها تلك الوسائل الخرافية البدائية التي كانت تنفر منها في أيام صحتها، ولكنها أصبحت تستسلم لها بعد يأسها ونكستها وخيبة أملها ... وهذا الاستسلام لم يكن كاملا؛ فقد كانت تعقبها ثورة وتمرد وسخط على هذا الانتكاس المخزي "[3].

([1]) عودة الروح، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، 1955م،22.

([2]) إحسان هانم،75.

([3]) الأدب القصصي والمسرحي،204.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و(حكمت هانم) توافق على الزواج في نهاية القصة بعد أن شاركت في الثورة، وعرفت قيمة مواهبها، وخرجت من حالتها النفسية الصعبة، على زوج لا يلائمها بالمطلق، فهو رجل في الخمسين من عمره يحتاج لممرضة أكثر ما يحتاج لزوجة–على حد تعبيرها –غير أنها فعلت ذلك حزناً على والدتها،" قام في نفسي تنازع جديد. فإن هذا الزواج يخيفني ويهز في جسمي قشعريرة باردة مثلجة ...وكلما تصح عزيمتي على رفض الزوج تتراءى لي نينة المسكينة وهي تضمني إلى صدرها فرحة مسرورة وأشاهد ابتسامتها الحلوة قد تحولت إلى كآبة قاتمة حزينة ...آه! يا نينة! لا أستطيع أن أزيد شقائك فسأجلب شيئا من السعادة لك أنت التي جهلتيها طول حياتك" [1].

وقد أظهر (إبراهيم المازني) السلبية التي أبدتها (شوشو) المتعلمة المثقفة أمام أختها (نجية)التي تعيش في إحدى القرى المصرية –لكنها من أهل الثراء –وبالرغم من أنها أرسلت أختيها الى المدارس الحديثة، غير أنها مازالت تحيا حياة راكدة على أريكتها، ومازالت تؤمن بالعفاريت ودورهم في حياة الإنسان،" لها إيمان راسخ بالمشائين في الظلام، نعني بهم الشياطين والعفاريت والأرواح ، وبأولياء الله الصالحين ، غير أن إيمانها بأولئك أقوى وأعمق منه بهؤلاء، وأكثر ما تدور أحاديثها باليل عنهم، وما أقل من لم تقل له لاشك أنك رأيت عفريتاً، لقد رأيتهم أنا بعيني هذه مرات عديدة في البيت وحوله، ولكنهم لا يؤذونك إلا إذا كلمتهم" [2]،قد تحكمت بأحداث القصة وهي على أريكتها تلك فرفضت زواج (إبراهيم) من (شوشو) وزوجتها الدكتور (محمود) وضربت بإرادة (شوشو) و(إبراهيم) و(الشيخ على) ضرب الحائط مع أنهم يمثلون الطبقة المتعلمة والمثقفة .

ومن القضايا المهمة التي تطرقت لها القصة الانحلال الخلقي وغياب القدوة الحسنة، وقد عالج (محمود تيمور) هذه القضية في قصة (سلوى في مهب الريح).

وقد عرض فيها قصة (سلوى) وهي فتاة يتيمة عاشت في بيت متواضع في كنف جدها في (الإسكندرية) بعد وفاة أبيها.

وفي أثناء زيارتها لدار السينما تتعرف على (سنية) فتاة من الطبقة الارستقراطية، وتتوطد علاقتها (بسنية) وتزورها في القصر مرات عديدة؛ لتقضيا وقتاً في اللعب وتبقى (سلوى)

([1]) إحسان هانم، 89–90.

([2]) إبراهيم الكاتب، إبراهيم المازني، الدار القومية، القاهرة، 15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سعيدة في حياتها تلك حتى وفاة جدها، ثم تنتقل للعيش مع والدتها في (القاهرة)، التي لا تعرف عنها إلا تمتمات مبتورة من الدادة (أم يونس)، التي تتهرب دائما من أسئلتها عنها.

وتعتقد (سلوى) أن أمها ستعوضها عن الحنان الذي حرمت منه، إلا أنها تتفاجأ أن أمها تقضي معظم أوقاتها خارج المنزل، ولا تسأل عنها إلا لماماً، وتبقى على هذا الحال حتى تصبح شابة لا يسعدها غير ذهابها لبيت (سنية).

وتبدأ(سلوى) تهوي في مهب الريح فأمها التي انصرفت عنها طويلاً تتغير معاملتها عندما تصبح شابة يافعة جميلة، وتبدأ حياة المجون التي تحياها الأم تتكشف لدى سلوى التي كرهتها في البداية ثم بدأت تألفها.

وتظل (سلوى) تختلف لبيت (سنية) وتشعر بأن الباشا ذو النظرات المهيبة، والشوارب المفتولة، والمزاج الصعب، أصبح ليناً عطوفاً معها، تحت ستار صداقتها (لسنية)، وأنها مصدر سعادتها الدائم فتستحق منه إغداق الهدايا والعطايا، غير أن أمها نبهتها لما يريد الباشا، وطلبت منها الاستمرار في خداعه، حتى تحصل على ما تريد دون أن ينال منها شيئا فهو لا يريد الزواج منها؛ لأنه يأنف هذه الطبقات لكنه يريد التسلية، و بالفعل استمرت (سلوى) في طريقها استجابة لكلام والدتها، وافقه شعور داخلي يجسد تعلقها بهذه الطبقة، فقد كانت مفتونة بشخصية الباشا، وقد صرحت بذلك بقولها "كنت أتحاشى لقاءه بيد أن لي رغبة خفية كانت تدعوني دائما لمراقبته دون أن يشعر بوجودي ... وكنت أراقب الباشا وهو في عباءة من الحرير الأبيض تزيده بهاء ومهابة جالس على مقعده الفسيح يطالع الصحف ويحتسي القهوة وينفث دخان اللفائف " [1].

ومضت (سلوى) في هذا الطريق حائرة مضطربة، بين سلوك والدتها التي لم تعرها اهتماماً ولا حناناً وانصرفت عنها لحياة اللهو والمجون، وبين سلوك الدادة أم يونس المرأة البسيطة الطاهرة التي اعتنت بها منذ طفولتها، ولم تبخل عليها بنصحها وتوجيهها، فقد اعترضت على أمها عندما أرسلتها لمدرسة لتعليم الرقص والغناء، بحجة أن الرقص والغناء من مقتضيات المحافل والمجتمعات العائلية، فتصدت لها (أم يونس) وطلبت منها أن تحفظها القرآن وتبعدها عن مدارس (الخواجات) على –حد تعبيرها– .

([1]) سلوى في مهب الريح، محمودتيمور،13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكذلك طلبت منها (أم يونس) أن تتزوج (حمدي) وتقطع علا قتها بالباشا، وبالفعل قامت بتنفيذ ذلك، لكنها بنفس الوقت لم تتخلص من الآثار السيئة التي تركتها والدتها في نفسها، وقد ظهر ذلك عند موت (أم يونس) ، فيوم علمت (سلوى) بوفاة (أم يونس) قضت ليلتها مضطربة "وكانت ليلتي مضطربة جياشة بالآلام والذكريات، لا يكاد يغمض لي جفن، حتى أستيقظ فزعة يتراءى لي شبح هذه المرأة في مختلف أدوار حياتي وكان يخيل إلى أن صوتها مازال يرد على سمعي جملتها المعهودة: تزوجي أي شخص ... الله ستار .وتتابعت أيام وثاب إلى هدوئي وأحسست أن عبئا انزاح عن كاهلي وأن الدنيا انفسحت "[1].

فبعد غياب (أم يونس) وقد كان تمثل مرتكزاً إيجابياً في حياتها ، استمرت في علاقتها مع الباشا ، وحاولت إقناع (حمدي) بصدق نواياه، ومن هنا بدأت (سلوى) تهوى في مهب الريح، وبعد وفاة الباشا، أقامت علاقة أخرى مع (شريف)، زوج صديقتها (سنية)، وسلكت هذا الطريق الوعر إلى أن جاء اليوم الذي أدركت فيه (سلوى) بشاعة الطريق الذي سلكته ، وتقف سلوى في المرآة وتتطلع إلى خيالها منعكسا فيها :" كان وجهي مكدوداً وعيناي تحيط بهما هالة سوداء وخيل إلي أن الغضون قد بدأت تعرف طريقها إلى قسماتي ...وأحسست بأن الوجه الذي يطالعني في المرآة ما هو إلا وجه أمي ، ذلك الوجه الذي نسجت عليه حياة السهر وعبث الهوى وإدمان الخمر آثارا لا تملك محوها المساحيق ولا الأدهان ... وهويت على مقعد أغطي وجهي بيدي وأحاول أن أنحي عن خاطري صورة تلك الأم، وهي في أخريات أيامها تعاني الاضمحلال واستبدت بي نوبة بكاء"[2].

ولما انتحر (شريف) وأقفرت في وجهها كل الطرق عادت للدادة (شيرين) مربية (سنية) التي كانت تحبها وتنصحها أيضا، وأمنت لها مهنة الخياطة لتقضي بقية حياتها بنبل، وقد برر(تيمور) عودة (سلوى) إلى جادة الصواب الخيرية التي لم تغب عنها "وسلوى ليست شريرة بالطبع، إذ ليس هناك أي إنسان يولد وهو شرير. ولكنها ظروف وملابسات التي تعترض المرء في سبيل الحياة، تفرض عليه أن يكون شريرا ... ويتضح ذلك حينما كانت تعود زوجها حمدي وهو مريض "[3].

([1]) سلوى في مهب الريح، 286.

([2]) سلوى في مهب الريح،342.

([3]) عالم تيمور القصصي، فتحي الإبياري الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1976م ،275.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أن يبين جزء من حياتها السالفة فهي "من أصل كريم صور لنا جانباً من حياتها الأولى يشف عن ذلك (فأم يونس) كانت مرضعاً لوالد (سلوى) ووالد سلوى من مشهوري رجال الشرطة طوف في أنحاء الريف والصعيد الأعلى وله في مكافحة اللصوص مواقع مذكورة" [1].

ويرى (محمود طاهر لاشين) في قصة (القدر) أن الأوضاع الاقتصادية الصعبة، ووفاة الزوج، وحاجة المرأة للمال، قد تدفعها لسلوك هذا الطريق.

(فعزيز) الذي أصبح مدرساً في قريته، وقد تزوجت أخته زيجة جيدة في المدينة، يتفاجأ أن أمه قد أنفقت عليهما من علاقتها (بعزمي أفندي)، من خلال قراءته بعض الرسائل الموجودة عند والدته عن طريق الصدفة، وبعد تقديره الكبير لوالدته ودورها العظيم، تتبدل أحواله ويشعر بالضيق الشديد "وخنقته العبرة وهام على وجهه وهو يردد في نفسه: أيمكن أن يكون هذا صحيحا؟ أيكون كياني من هذا المال الدنس؟ وأنني عشت حياتي أتنفس ريح الخنا؟ وأمي التي كنت أراها أنموذجاً لا تشوبه شائبة تتحطم أمامي أثيمة خاطئة... ماذا أعمل، وأين أولي وجهي لو أني دخلت عليها فوجدت اللعين في مخدعها إذ لرويت بدمهما غليلي، ولو جدت في الناس من يعذرني، وكلما همس خاطر بشاعة جرمها من أنها ضحية، خنق ذلك الخاطر ومضى "[2].

وبعد كل ما أصابه يتبدل موقفه بالنهاية التي اختارها الكاتب للأم فقد مرضت فجأة "فرأى أمه ممددة وهو يقبلها أماه ... أماه ما بالك ... إنك امرأة ماجدة أماه إنك غالبت الظروف القاسية فأنقدتنا وتحطمت أنت شريفة كبيرة النفس يا أمي قومي سامحيني ولكن الأم بذلت آخر أنفاسها قبلة خافتة على خد ولدها وإذا المؤذن يطلق اسم الله في الفضاء " [3].

ويحمّل (جبران خليل جبران) قصة (مرتا البانيّة) أبناء الطبقة العليا مسؤولية إغواء المرأة (فمرتا) شابة في (السادسة عشر) من عمرها، نشأت يتيمة فقيرة، أغواها شاب حسن الهندام من سكان القصور، وبعدما حملت منه نبذها فسلكت طريق البغاء لتربي وليدها ويتعرَّف

([1]) محمود تيمور روائيا، حمدي حسين، مكتبة الآداب القاهرة، ط 2 ،2004م،176.

([2]) يحكى أن (القدر)،87.

([3]) يحكى أن(القدر)،89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليها الراوي أثناء زيارته (لبيروت)، عن طريق طفلها ذي الثياب الرثة فأوصله إلى أمه وقد قصت على الراوي حكايتها وتعاطف معها وعندما ماتت لم يشيعها غيره وطفلها [1].

ويجمع هذه القصص تعاطف الكتاب الكبير مع المرأة، وتبرير ذلك التصرف بالظروف التي أحاطت بها، وظهر ذلك في نهايات تلك القصص؛ فالقصة تنتهي إما بموت هذه المرأة، أو تمهيد سبل أخرى لتعيش حياتها في نبل وشرف، وقد كان بإمكانهم تمهيد هذا الطريق منذ البداية بدلاً من جعل طريق الغواية أسهل الطرق وأقصرها.

وهذا ما فعله (محمود طاهر لاشين) في قصته (حواء بلا آدم) وقد أظهر جزءاً من الحياة الصعبة التي عاشتها(حواء) في طفولتها، وقد جاءت مخالفة لنهايتها وقد وصفها بقوله :" "ليس عجيباً لفتاة عاشت عيشة كعيشتها قعيدة في البيت يلفها إحساس الأنوثة في أرخص معانيها... وما كان عجيباً لو أن الشباب والفراغ معا دفعا بها الى الشارع ، وأن الجهل والسذاجة معا استدرجاها من الشارع إلى الهاوية، ولكن العجب والإعجاب معاً أن تنشأ حواء في هذا الجو لا يتعدى البخور أنفها، ولا تتخطى التمائم رضاءها الساخر، فهي تأنف ما حولها، وتقف شخصيتها في هذا المحيط صلبة باسقة " [2].

وتتمرد (حواء)على واقعها وتحاول أن تشق لنفسها طريقاً آخر غير الذي عاشته، (فحواء) " كافحت حتى تثقفت بل تفوقت، وبذلت من صحتها وشبابها وصحتها وهناءتها، الكثير من أجل ألا تعيش عيشة التخلف والفقر الروحي والعقلي والمادي التي تعيشه طبقتها"[3].

ونظرة (لاشين) نظرة واقعية تقف عند الحلول الاجتماعية المناسبة، بدلاً من تزيين الغواية للناشئين–وخصوصاً المرأة–وهم بطبيعة الحال لن يعيشوا في الغالب ظروفاً مثالية فهل ستدفع بهم هذه الظروف إلى هذا الطريق.

([1]) انظر عرائس المروج، جبران خليل جبران، تقديم (جميل جبر) دار الجيل، بيروت،22.

([2]) حواء بلاآدم،42–43.

([3]) الأدب القصصي والمسرحي،205.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني :الثيمة الدينية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

۞ المبحث الأول ۞

تغـــــــــــــريب المـــــرأة

۞ المبحث الثاني ۞

المـــــــــــرأة الغـــــــربـــية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: تغريب المرأة

والتغريب في اللغة: النفي عن البلد وغَرُبَ أي بَعُد ويقال اغرُبْ عني أي تباعد وغرَّبه وأغربه نحّاه [1]، والغرب خلاف الشرق [2]، والمغرِّب الذي يأخذ ناحية الغرب [3]، وقد غرَّب العادات والأخلاق جعلها غريبة [4].

ومصطلح (التغريب) مصطلح مستحدث في اللغة العربية يمثل "حالات التعلق والانبهار والإعجاب والتقليد والمحاكاة للثقافة الغربية والأخذ بالقيم والنظم وأساليب الحياة الغربية؛ بحيث يصبح الفرد أو الجماعة أو المجتمع الذي له هذا الموقف أو الاتجاه غريباً في ميوله، وعواطفه وعاداته وأساليب حياته وذوقه العام وتوجهاته في الحياة " [5].

وقد ظهر على الصعيد الفكري والحضاري والأدبي، "باعتبار الميراث الحضاري الأوروبي ميراثاً متفوقاً على التراث العربي والإسلامي ومعياراً وحيداً للتقدم ... فتهجر الذات ما لها وتميل إلى الغريب عنها تتلبس به وتتقمصه بدافع جهل أو بدافع الشعور بالدونية" [6].

والشعور بالدونية عند بعض المثقفين العرب، والتنكر للماضي، وقطع الصلات به، أدى إلى تبني الكثير منهم النموذج الغربي؛ بوصفه" نموذجاً للعصر كله، أي النموذج الذي يفرض نفسه تاريخياً، كصيغة حضارية للحاضر والمستقبل " [7].

ومن القصص الأولى التي حملت هذه الأفكار قصتا محمد حسين هيكل (زينب)، (الأجنحة المتكسرة) (لجبران خليل جبران)، وقد صدرت هاتان الروايتان في وقتين متقاربين، و" كلتاهما صدرت عن رؤية متشابهة، مثلما تأثرت كل منهما بالظروف الفكرية والاجتماعية

([1]) لسان العرب، جمال الدين بن منظور(ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3 ،1414هـ،640/1.

([2]) تاج العروس، محمد بن الزبيدي(ت1205هـ)، دار الهداية، القاهرة، 456/3.

([3]) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري(ت393هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط4 ،1987م،191/1.

([4]) معجم المعاني الجامع،http://www.almaany.com .

([5]) التغريب مفهوما وواقعا، فريد أمغضشو، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الشؤون والأوقاف الدينية، الكويت، العدد 553، أغسطس،2011.

([6]) الموسوعة –2015،http://ency.kacemb.com/ .

([7]) إشكاليات الفكر المعاصر، محمد الجابري، بيروت، ط2، 1989م،16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي أحاطت بالمجتمع العربي في تلك الفترة، ومن الجدير بالذكر أن (هيكلاً) وجبران عرفا الحضارة الغربية، فعاش (هيكل) في (فرنسا) وعاش (جبران) في أمريكا الشمالية " [1]، وكلاهما تبنى مجموعة من القيم التحررية، وخاصة فيما يتعلق بالمرأة وموضوع الحب والزواج.

يتحدث (هيكل) في قصته (زينب) عن علاقة متعددة الأطراف، حمَّلها اسم (زينب)، وأتبعه بوصف (مناظر وأخلاق ريفية)، ووقعها باسم (فلاح مصري) قبل أن ينشرها باسمه فيما بعد.

وقد أرجع سبب ذلك في مقدمتها، من خوفه غلبة اسم الروائي على اسم المحامي [2]، ما جعل (يحيى حقي) يتعجب من السبب، ويرجعه لمجاهرة (هيكل) " بما لا تقبله الذائقة العربية في تلك الفترة، فقد سبقتها روايات (لشوقي) لم يخجل أن يدون عليها اسمه، " أتراه يحذف اسمه لو كتب قصة تاريخية، إنما يجيئه الخطر في حقيقة الأمر من احتفائه وهو يصور حاضر الناس في زمانه بعاطفة الحب والتغني بها " [3].

أما (أحمد هيكل) فيعتبر السبب المعقول لإخفاء اسمه " إحساسه بأنه البطل حامد، وبأن أهم الأحداث التي في روايته واقعية، تجعلها أشبه بترجمة ذاتية، ولذا استحى المؤلف أن يقول للناس إنه كان يحب العاملة الريفية زينب ويمارس معها بعض مظاهر الحب الجسدية، وهو رجل يعد نفسه للمناصب الكبرى " [4].

وقد أرجع (محمود تيمور) ذلك إلى "ترفعه أن يعده أدباء عصره راوية حواديت، وإذا كانت روايات المنفلوطي أو موضوعاته القصصية لقيت إقبال القراء في تلك الأيام " [5].

ومظاهر التغريب التي وردت في القصة من أرجح الأسباب التي منعته من إظهار اسمه على غلاف الرواية.

([1]) تحولات السرد ودراسات في الرواية العربية، إبراهيم السعافين، دار الشروق، رام الله، ط1 ،1996م،33.

([2]) انظر مقدمة زينب (مناظر وأخلاق ريفية)، 7.

([3]) فجر القصة المصرية، يحيى حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1975م،46.

([4]) تطور الأدب الحديث ،202.

([5]) دراسات في القصة والمسرح، محمود تيمور، مكتبة الآداب، القاهرة ،52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والإهداء الذي وجهه هيكل لأخته المصرية و(لمصر)، لا يعني انتماءه لثقافته وتراثه، وإنما إهداء الابن المظلوم:" إلى مصر ولأختي هذه الرواية من أجلك كتبتها، وكانت عزائي عن الألم. ولأكتبها عشت ولولاها لقضيت على حياة ما أغناني عنها فهل أنت تقبلين هذه الهدية من ابن معذب، عيشه مملوء بالهموم، ولكنه يحبه حباً فيك " [1].

فهو يحب (مصر) لكنه يتمنى لها أن تساير الغرب بعاداته صالحها وطالحها " فزينب ثمرة الحنين للوطن وما فيه صوَّرها قلم مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس " [2].

وقد حمَّل (هيكل) أفكاره (حامداً) بطل القصة ابن الإقطاعي الثري، طالب في إحدى الجامعات المصرية أرسله والده لإكمال تعليمه في المدينة، وكان يختلف إلى القرية في إجازاته الصيفية، ويرنو لمقابلة ابنة عمه (عزيزة)التي أحبها منذ صغره، غير أن قيود المجتمع حالت بينهما؛(فعزيزة) من الفتيات المحجبات (وهي مثله من بنات الريف الملاك الذين يتصلون بالمدينة فيحتجبن تمييزا لهن عن الفلاحات... اللائي يعملن في المزارع)[3]، فلا يظفر منها إلا برسائل كتبتها بلغة ركيكة، ولا يستطيع رؤيتها إلا في مناسبات قليلة تجمع عائلتيهما؛ فيشعر (حامد) بالضيق، ويخرج برفقة إخوته لمشاهدة الفلاحين وهم يحصدون مزارع والده الفسيحة، فيرى هناك (زينب) فتاة ريفية جميلة ويتبادل معها المشاعر، وتبادله ذات المشاعر غير أن كل منهما يرى الحواجز الطبقية فاصلاً في تلك العلاقة، ويبقى ضائعاً بين حب (زينب) و(عزيزة).

أما (زينب) فتحب (إبراهيم) رئيس العمال، غير أنها تجبر على الزواج من (حسن) الذي لا ترفضه فتاة ريفية، فهو جدير بحبها كما أقرت بذلك، "أليس هو ذلك الفتى الطيب النفس الجاد في عمله، الممدوح بين إخوانه، المحبوب من كل الناس لما هو عليه من جمال العشرة، وما يلوح عليه من مخايل الشهامة ... كشجعان الزمن القديم " [4].

([1]) زينب ،11.

([2]) مقدمة زينب ،6.

([3]) تطور الجهود الروائية،156.

([4]) زينب،67.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتبقى (زينب) في صراع بين حبها (لإبراهيم)، وواجبها نحو (حسن) زوجها، ويبلغ ذروته عند امتناعها عن مقابلة (إبراهيم) ثم سفره إلى (السودان)؛ فتموت فريسة للسل، وتتزوج (عزيزة)، وتنقطع أخبار (حامد) أيضاً، ويرسل من مكان إقامته رسائل طويلة لوالده يتحدث فيها عن نظرته للمرأة والحب والزواج لتكون ختام القصة.

ومن أبرز مظاهر التغريب التي اتضحت في القصة اعتراض الكاتب على القيود والضوابط الاجتماعية التي تحدد علاقة الرجل بالمرأة، أهمها احتجاب المرأة عن الرجل، وقد انتقد ذلك بشدة، واعتبر أن لجوء الشبان إلى بنات الهوى هو بفعل احتجاب الفتيات عن الشبان، " فما ارتكست فيه بنات طبقته من عادة الحجاب، يجعل كل شاب في سنه سن الحياة والحرية، يبغي عند غيرهن ما توقع إليه الطبيعة من حنين الرجل للمرأة، ومن ألفة الذكر للأنثى يجد في صاحبه ما يكمل ناقص حياته " [1].

ويقوم بتبرير هذا السلوك، ويغفر (لحامد) سلوكه مع الفلاحات العاملات في حقل أبيه وتسليه بهن، ويعتبره بميله " للفلاحات العاملات خير جداً من نصيب غيره الذين يندفعون لتضحية إحساساتهم ونفسهم وأموالهم إرضاء لبغي أو جرياً وراء الشهوات، وإذا كنا لا نستطيع أن نحكم على هؤلاء الشبان بأنهم أخطأوا لأن ما عملوا ليس من ذنبهم وإنما هو ذنب مجتمعهم المصري المبقي على عادة الحجاب" [2].

ثم يصف لنا القرية المصرية بأوصاف جميلة؛ لأن فتياتها يخرجن من البيوت إلى العمل على خلاف بنات طبقته، وجعل من دواعي سرور الإنسان أن يسمع أصوات حدائهن، ولا يتورع من أن يجعل القرية مسرحاً للقبل والعناق، وإن كانت بعيدة عن الأنظار؛ فإن سببها الوقوع في الحب الذي يسمح لهما تحقيق رغائبهما إن استطاعا " أما (زينب) فقد أحدثت هذه القبلة في نفسها سروراً، وجاءت لها بأحلام شتى شغلتها عن حديث حامد طوال الطريق ... ومهما تكن هذه النفوس الفلاحة تهتز لكلمة العرض فإن النفس الإنسانية وما ركب فيها بالفطرة من تخليد النوع أقوى كثيراً من العقائد العامة، مادام عملها لم يخرج الى الظهور

([1]) زينب، 30.

([2]) زينب، 30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليكون موضوع حكم الناس عليه ... ولهذا كان الإنسان في نفاق دائم يزيد مقداره وينقص بمقدار الحرية التي يهبها الوسط الاجتماعي" [1].

وهنا يرى أن هذه الضوابط الاجتماعية حول علاقة الرجل بالمرأة ماهي إلا نفاق يظهره الفرد أحيانا خوفاً من سلطة المجتمع، أما إذا سنحت له أي فرصة للالتقاء فإنه يحكِّم فطرته دون النظر لهذه القيود الاجتماعية، وبوصف (هيكل) لهذه العلاقة وهذا التفكير يجعل المجتمعات البشرية كالمجتمعات الحيوانية التي تتحكم فيها نوازعها الفطرية دونما أية قيود وضوابط، ويعتبر أن هذه القيود ضرب من الأنانية، كما وصف تنازع هذين العاملين: الفطري الطبيعي، والوسط الاجتماعي أثناء اقترابه من (زينب) " في هاته الساعات التي كنت أقترب فيها من صاحبتي يقتتل داخلي عاملان من غير أن أحس بقتالهما: الطبيعة وأغراضها، والوسط وما يوحي به من الأنانية " [2] .

كما يستهزئ بهذا الوسط الاجتماعي، ويعتبر أن النفس المصرية هي نفس كارهة للحب والجمال " تلك النفس القاسية التي تنظر لكل جمال في الوجود ساخرة لأنها لا تفهم منه شيئاً، وتحسب أن الحياة الجد هي التي يقضيها صاحبها بين العمل والتسبيح ... مغمضين أعيننا عن كل حسن " [3].

ثم ينتقل لفكرة أخطر من انتقاد عادة الحجاب، فيعترض على الزواج نفسه، ويعتبره قيوداً ثقيلة باردة تذهب بالحب وتجرده من أي لذة؛ فالزواج في نظره "عقد لا قيمة له في الواقع وإن احترمه الناس وقدسوه" [4]؛ فإنه يذهب الحب ولا يبقي له لوناً ولا طعماً " ولا يرى في تلك الرابطة إلا قيداً من قيود العادة، يضع الناس أنفسهم فيه لأنهم يرون غيرهم يسبقونهم إليه: آباؤهم وأجدادهم ومعاصريهم الأغنياء والفقراء والعلماء والجهال، ويتوارثون هاته العادة وقد أعطاهم طول الزمن من القداسة ما يعطي كل قديم وأصبح الناس من البله حيث يظنونها حسنة من الحسنات، لهذا أصبح حب حامد لعزيزة يتناقص كل يوم... وإذا ذكر زينب ذكر

([1]) زينب،33.

([2]) زينب ،261.

([3]) زينب ،119.

([4]) زينب ،234.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تلك الخلوات اللذيذة وسط الطبيعة العظيمة تحيطهما بشجرها وغدرانها، ويسعدهما الطير بنغماته العاشقة كلها الغرام والصبابة تصل ما بينهما وتزيد معنى حياتهما " [1].

ومقارنتة (لزينب) و(عزيزة) مقارنة بين الضوابط الاجتماعية والتحرر منها، (فعزيزة) ترتبط بذاكرته بالفتاة التي أحبها منذ صغره؛ لأن وسطه الاجتماعي اختارها له فهي ابنة عمه وقد جعلت النساء منهما عروسين من أيام طفولتهما، فنما معه الإحساس بأنه سيمتلك يوما ، فيجب عليه أن يحبها ؛ لذلك حاول تناسي حبها أحياناً، وإن لم يتخلص منه بالمطلق، وبين (زينب) التي التقى بها من غير قيود وضوابط، فكان حبها شهياً لقلبه، وقد أوضح ذلك حينما بيَّن غرضه من لقاء (زينب) " نعم كانت غايتي أن أحادث تلك العاملة وأكون معها وحيدين أو أن أقبِّلها، لكن لما كل هذا؟ وأية نتيجة بعد كنت أبغي، أليس أن أبلغ أكثر من هذا فأقع في أحبولة الطبيعة ... إنها فتاة بديعة الخلق والتكوين قوية الجسد يفوح منها شذا الشباب ... هنا جاءتني رعشة وكأن كل وجودي يصرخ في وجه عقلي يريد أن يقف عند حدوده: كفى من هذه الفلسفة التي يقذفنا بها مفكرو الإفرنج والألمان ولنبق عند ما خلفه لنا آباؤنا لنسير في الخطى المتمهلة التي نضمن معها ثباته ... رغم هذه الصيحة فإن عقلي انتصر على عاداتي التي اكتسبتها من التربية والوسط " [2].

ونرى هنا تأثر الكاتب بالأفكار الغربية تحديداً فيما يخص الرجل والمرأة التي كادت تغلب الأفكار التي استمدها من التنشئة الاجتماعية، وقد حمَّلها (حامداً) "حامل الفكر المنير الجديد الوافد الذي أقحمه هيكل في الحياة الريفية المصرية، فجاء نقيضًا لها، وكان هذا مطمح ثلة من مثقفي جيله الذين أرادوا نقل تقاليد ووسائل جديدة غربية وإقحامها في الحياة العربية العامة لعرضها أمام رؤية الإبصار، فتنقلب إلى رؤيا الوعي وتصبح حلماً منشودًا ابتغاء مسايرة العصر وروح الحضارة الغربية.. حملت كثيرًا من الشبان المصريين من أولاد المدارس

([1]) زينب، 125-126.

([2]) زينب، 256-257.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على أن يتساهلوا في تقاليد بلادهم، ويتهاونوا بعض الشيء في أمور الدين، ويتحرروا من قيود الماضي، ويتبرموا أحيانًا من حياة الفضيلة والتوق إلى حياة الرذيلة أو شبهاتها " [1].

غير أن (هيكلاً) وغيره من المثقفين العرب ظلوا مشتتين حائرين، لم يفلحوا بتبني النموذج الغربي بشكل كامل، ولم يستطيعوا الانعتاق من ثقافتهم الأصيلة ، "وعلى هذا النحو، نستطيع أن نتصور أن مفهوم هيكل للطبيعة أو الحب الطبيعي وللمجتمع المدني، وتغلغل المفاهيم الطبيعية التابعة ذهنياً للغرب، وتصور هيكل عبر حامد لما ينبغي أن تكون عليه المرأة والعلاقة الحرة بين الرجل والمرأة، كلها مفاهيم نابعة من الأفكار الأوروبية المختلطة ولذلك ظلت على مستوى من الإعجاب العقلي دون أن تتحول إلى أنماط من تفكير حسي ومعيش، فهي حلم منقول لا يمكن أن يتحقق لأنه نتاج شروط مجتمعية وصراعات طبقية وفكرية طويلة " [2] .

ويدلل على ضياع (حامد) وتشتته بين واقعه والفكر المستمد من بيئة غير بيئته، وتقاليد غير تقاليده، اعترافه لشيخ إحدى الطرق الصوفية بذنوبه،" والواقع أن اعتراف حامد للشيخ مسعود وان كان في ظاهره اعترافا كاثوليكياً بفعل تأثير الغرب المسيحي على هيكل إلا أنه في جوهره حنين طبيعي للانتماء للبناء الاجتماعي، رمز النظام والضبط الاجتماعي فلا شيء أشد إيلاماً لنفس حامد وأصعب وقعا أن يتصور نفسه خارجا من باب الحياة وحيدا منفردا " [3].

ولم تختلف الأجنة المتكسرة في مضمونها عن (زينب) فكان موضوعها الأساس الدعوة إلى حرية المرأة، والتفكك من روابط المجتمع، وأولها الزواج، ولعل الفارق الأبرز بين القصتين ثورة جبران العارمة ضد الدين، وقد ظهرت هذه السمة عند الكتاب المسيحيين" فقد ظهرت هذه الموضوعات بصورة خاصة في البيئة المسيحية التي استأثرت بنقد رجال الدين الذين بدلوا إنجيل الحب بإنجيل القهر " [4].

([1]) الغرب في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه، إعداد: جمال مباركي، إشراف: الطيب بودربالة جامعة العقيد الحاج الخضر باتنة، الجزائر ،2009م،164.

([2]) محتوى الشكل في الرواية العربية (لنصوص المصرية الأولى)، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1996م،146.

([3]) البطل المعاصر في الرواية المصرية، أحمد الهواري دار المعارف، القاهرة ،1979م،88-89.

([4]) تطور الرواية العربية في بلاد الشام،198.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد رافقت هذه النزعة (جبران) في معظم قصصه وقد كان في هذه القصة أيضا " كثير من نقمة جبران على رجال الدين تلك التي رافقته مدى الحياة " [1].

ولم نجد هذه النقمة عند (هيكل) وإنما كانت اعتراضات على عادات المجتمع تقوى وتخفت" فحامد تتعاوره النشوة ونزع الضمير من جراء ما كان يرتكبه من عبث مع الفتيات الريفيات الساذجات، وكذلك إبراهيم رغم لهفته الشديدة على مصارحة زينب بحبه لها، يسألها أن تنتظره حتى يخطف ركعات المغرب على حد تعبير الراوي، وإن كان جعل أبطاله متأرجحين بين الإيمان والإلحاد، فقد حرص أن يأتي وصفه للقرية المصرية صادقاً فلم يهمل في غمرة انسياقه وراء وصف شهوات أبطاله وعواطفهم أن يصور تدين القرية المصرية على ضيق نطاق هذا التدين " [2].

وتعرض قصة (الأجنحة المتكسرة) قصة (الراوي) و(سلمى)، ويبدأ الكاتب القصة من زيارته لصديق والده القديم (فارس كرامة)، ويدعوه (فارس كرامة) للإكثار من زيارته؛ فهو يذكِّره بوالده وبالأيام التي قضاها معه، وبالفعل يستمر الراوي في زيارة (فارس كرامة) وأثناء زياراته المتعددة لمنزله، يتعرف على ابنته (سلمى) ويتجاذبا أطراف الحديث ويعجبه من(سلمى) ثقافتها وسموها الروحي فيأتلفا، حتى يأتي موكب المطران في طلب والد(سلمى) ليعود بعدها مكروباً محزوناً؛ ليخبرها أن المطران يريد أن يزوجها من ابن أخيه، فيقف هو و(سلمى) و(الراوي) شاخصين؛ فإرادة الجميع مسلوبة أمام سلطة (المطران)، ولا تملك (سلمى) غير دموعها ولا يملك والدها إلا الحسرة؛ لأنه وافق على تزويجها من رجل لا تخفى قبائح أفعاله، ورذائل صفاته، وقد أراد عمه (المطران) تزويجه من (سلمى) طمعاً في أملاك والدها (فسلمى) ابنة فارس كرامة الوحيدة .

وتصاب (سلمى) والراوي بخيبة الأمل، ويبدأ (جبران) بالتدخل للحديث على لسان (سلمى) منتقداً عادات وتقاليد المجتمع الشرقية وخصوصاً في موضوع الحب والزواج، ويتضح ذلك على لسان (سلمى) حينما ارتدت ثوب الفتاة الشرقية المستسلمة لقيود الدين والعادة وخاطبت حبيبها قبيل زواجها بابن أخي المطران (بولس) قائلة:" أنا لا أحب هذا الرجل لأنني أجهله

([1]) أدب المهجر ،145.

([2]) فصول من النقد القصصي ،100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأنت تعلم أن المحبة والجهالة لا تلتقيان، ولكنني سوف أتعلم محبته، سوف أطيعه وأخدمه وأجعله سعيدا، سوف أهبه كل مات تستطيع المرأة الضعيفة أن تهب الرجل القوي "[1].

ورأت أنها الأتعس حالاً من حبيبها لأنه رجل يستطيع أن يحيا حياته كما يريد، أماهي فستبقى رهينة العذاب " أما أنت فلم تزل الحياة طريقا واسعة مفروشة بالأزهار... تخرج الى ساحة العالم حاملا قلبك مشتعلا متقدا سوف تفكر بحرية وتتكلم وتفعل سوف تكتب اسمك على وجه الحياة لأنك رجل لأن فاقة والدك ...لا تنزل بك الى سوق النخاسين حيث تباع البنات وتشترى " [2].

واعتبرت أن المرأة هي الخاسرة في هذه التجارة التي يسمونها زواجاً –على حد اعتقادها– "إنما هي الزيجة في أيامنا هذه تجارة مضحكة مبكية يتولى أمرها الفتيان وآباء الصبايا، الفتيان يربحون في أكثر المواطن والآباء يخسرون دائما، والصبايا المتنقلات كالسلع من منزل إلى آخر فتزول بهجتهن ونظير الأمتعة العتيقة يصير نصيبهن زوايا المنازل حيث الفناء البطيء" [3].

(فسلمى) تنظر للمرأة انها سلعة تباع وتشترى، لأنها تزوجت مجبرة؛ فتبقى كقطع الأثاث في المنزل، حتى تموت قهراً ، وكل ما تحدثت عنه (سلمى) هو من الأفكار التغريبية؛ فالزواج هو رباط مقدس في كافة الأديان ينظم علاقة الرجل بالمرأة، وهو ليس تجارة بأي حال من الأحوال، لكن (جبران) لم يجعل(سلمى) بهذا الاقتناع طول الرواية، بل جعل نوازع الحب تتحكم بها لتخرج سراً لتقابل حبيبها في أحد المعابد المهجورة، ولكنها انتهت عن ذلك بسبب خوفها على حبيبها من (المطران) ، وبقيت على اعتقادها بأنها أسيرة العادات والتقاليد موقنة تماماً أن ما تفعله بلقائها بالشاب الذي أحبت هو الطهر والنقاء والحرية الحقيقية "ولم نخف عين الرقيب ولا شعرنا بوخز الضمير ،لأن النفس إذا تطهرت بالنار واغتسلت بالدموع تترفع عن ما يدعونه الناس عيباً وعاراً "[4].

([1]) الأجنحة المتكسرة، جبران خليل جبران، المكتبة الثقافية ، بيروت، 49–50.

([2]) الأجنحة المتكسرة،49–50.

([3]) الأجنحة المتكسرة،61.

([4]) الأجنحة المتكسرة ،81.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلا عيب ولا عار في شريعة المحبين، كما أن القيود والحواجز عل اختلافها دينية أو اجتماعية تقاليد بالية؛ فالمجال يجب أن يكون مفتوحاً للتعارف والمحبة بين الرجل والمرأة.

وهذه الفكرة التي تبناها (هيكل) و(جبران) معا، ونسيا أنهما يتحدثا عن مجتمعات بشرية لا تسير إلا وفق ضوابط وقيود لا يقلل قيمتها ما حملاه من أفكار.

ونلحظ أن (هيكلاً) و(جبران) قد اختتما روايتيهما بطريقة متشابهة، هذه الثورة في نفسيهما بقيت مترددة خافتة لم تناسبها النهاية غير الملائمة لما حملاه من أفكار في بداية الرواية،(فزينب) يصيبها السل، وأقصى ما تفعله أنها توصي أمها ألا تزوج أخواتها بمن لا يحببن، حتى أنها خافت أن تفصح لأمها عن سر قلبها، وقد شارفت على الموت " فاض عن قلب زينب ما تكنه لذلك الغائب في مجاهل السودان، وأرادت أن تبوح بما تكن لأمها .لكنما تخيلته في ذلك من موضع الالم ادخل التردد الى نفسها .واذا كان الموت ينتظره فلتنتظره هادئة مطمئنة" [1]، أما (عزيزة) فقد تزوجت بمن لا تهوى، وحامد خرج هائماً على وجهه إلى مكان مجهول بعث منه رساله لوالده ليكون ختام الرواية، "والذي يجمع بين هؤلاء الثلاثة أنهم يحلمون بالتغيير ويعجزون عن تحقيقه ولهذا تطيح الآمال ويسقطون ضحايا بشكل أو بآخر" [2].

أما (سلمى) فتتوقف عن لقاء حبيبها خوفاً عليه بعد أن ترفض الهروب الى أي مكان آخر وتلزم بيتها لتموت بعد رحيل مولودها الأول، وتدفن دون أن تحرك أي شيء في قلب زوجها، "وفي يومها التالي كفنت سلمى بأثواب عرسها البيضاء ووضعت في تابوت موشى بالمخمل ... وظل الكهان يرتلون وينغمون حتى فرغ حفار القبور من ردم الحفرة " [3].

ولما توارى حفار القبور ظل حبيبها واقفاً على قبرها دون أن يشعر به أحد يندبها ويرثيها.

([1]) زينب،305.

([2]) الريف في الرواية العربية، محمد حسن عبد الله، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت ،1989م،25.

([3]) الأجنحة المتكسرة ،101.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: المرأة الغربية

أقام مجموعة من كتاب القصة العربية في الغرب؛ وخصوصاً في عهد (محمد علي)، الذي شهد نشاطاً في حركات الهجرة والارتحال وطلب العلم.

وقد تأثر أولئك الكتاب بتلك الحضارة تأثيرات مختلفة، ومن أهم العوامل التي واجهت هؤلاء الأدباء "إحساسهم بشخصيتهم الفردية، وما تتعرض له من إحباطات قاسية ... نتيجة الصراع متعدد الجبهات، بين الأديب ومجتمعه، بينه وبين الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تسحق فيه شعور الانتماء لأرضه وتاريخه، بينه وبين المرأة التي وقف أمامها في مغتربه، وجها لوجه، وما كان يمكنه أن يفعل ذلك في ظل العلاقات الاجتماعية التي بدأت تتداعى " [1].

فخرج الأديب من مجتمعه مأزوماً، وكما صدر أزمته والقهر الذي يعيشه ليعبر عن أحوال المرأة الشرقية، كان من الطبيعي أن تحضر المرأة الغربية في كتاباته، كتسجيل لانطباعاته عن تلك الحضارة.

وتجدر الإشارة هنا إلى المحاولات شبه الفنية التي شهدها القرن (التاسع عشر)، التي أخذت شكل الرحلة إلى الغرب كرحلة (رفاعة الطهطاوي)، فبعد إقامته في (فرنسا) لمدة من الزمن كتب كتابه الشهير (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، وصف فيه الحياة الفرنسية بنظمها السياسية، وعلومها وآدابها وفنونها، وعادات أهلها في اللباس والطعام، وغيرها [2].

"ويعتبر هذا الكتاب أول نموذج من سلسلة الكتب السردية التي يسجل فيها أولئك الذين زاروا أوروبا انطباعاتهم حولها "[3].

وتبعه مجموعة من الكتب في ذات الإطار:(علم الدين) (لعلي مبارك)، (الساق على الساق فيما هو الفارياق) (لأحمد فارس الشدياق)، و(حديث عيسى بن هشام) (للمويلحي).

([1]) تطور الرواية العربية الحديثة، 193-194.

([2]) انظر تلخيص الإبريز في تلخيص باريز، رفاعة الطهطاوي، كلمات عربية، القاهرة، 10.

([3]) الرواية العربية، 43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد غلب على هذه الرحلات الجانب التعليمي، أراد صاحبها من خلالها استكشاف تلك الحضارة وما وصلت إليه من علوم، فغلب الأسلوب العلمي على الأسلوب الأدبي، وابتعدت عن الجانب الفني، وأصبحت أشبه بالتقارير والمقالات العلمية.

كما أن هذه الأعمال "اقتصرت على وصف الغرب، أو بعض جوانبه، مع بيان الرأي أو الآراء التي قد تكون في شكل الانطباعات الشخصية " [1].

أما القصص الحديثة في بدايات القرن (العشرين)، اختلفت عن تلك الرحلات في أنها" لم تعد رحلة سياسية كما هو الأمر في الرواية التعليمية، فالبطل في كل هذه الروايات يسافر إلى أوروبا بنية التحصيل العلمي، ومن أجل المعرفة، وعبر هذه الوسيلة يقع احتكاكه بالحضارة الأوروبية ليكون لقاء البطل الشرقي بالمرأة الغربية، هو الوسيلة التي يكتشف من خلالها البطل أبعاد الحضارة الأوروبية " [2].

إن ظاهرة الكتابة عن الحضارة الأوروبية ظاهرة لافتة في الأدب العربي الحديث، وإن بدأت بمحاولات شبه فنية غير أن هذا "الموضوع شكل إطارا لسلسلة من الروايات التي ظهرت في القرن (العشرين) بقلم كتاب معروفين: توفيق الحكيم، وطه حسين، وسهيل إدريس، والطيب صالح " [3].

ويجمع هذه القصص على اختلاف الفترة الزمنية التي كتبت فيها، أنها "صور للحياة الجديدة التي يعيشها بطل روائي عربي قدم من الشرق ليستقر في قلب الحضارة الأوروبية بكل أطيافها، وبالذات في إحدى العواصم الغربية؛ قد تكون باريس، أو لندن، أو كوبنهاجن... ولتجسيد صور هذا اللقاء وجعله حسياً مؤثراً، قدم لنا هؤلاء الروائيون الغرب في صورة امرأة،

([1]) المعمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة، جمال مباركي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الخامس ،2013م،111.

([2]) الرواية العربية، شجاع مسلم العاني، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية ،1979م،41.

([3]) الرواية العربية ،43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كرمز يتحدث من خلاله عن طبيعة هذا اللقاء الحضاري ... تتعدد شخصياتهن، على خلاف المرأة العربية التقليدية التي خلفها البطل وراءه في وطنه. " [1].

ومن القصص التي تحدثت عن المرأة الغربية، في مرحلة البدايات رواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم و(أديب) لطه حسين وقد "أعطتهما زيارة كل منهما لباريس عناصر قصتين تدور أحداثهما في فرنسا " [2].

وتعرض رواية الحكيم (عصفور من الشرق) قصة شاب مصري، قدم من حي (السيدة زينب) –أحد الأحياء الشعبية المصرية –إلى (باريس)؛ لإكمال دراسته، وقد استأجر نزلاً مشتركاً مع إحدى العائلات الفرنسية، وكان(محسن) مولعاً بالأدب والفن والموسيقى يتنقل بين دور الأوبرا والمسارح وقد أحب (محسن) عاملة شباك التذاكر لمسرح (الأوديون) (سوزي) ، وجلس الأيام مقابل المسرح الذي تعمل فيه آملاً أن يحظى نظرة إعجاب.

وأخبر صديقه (أندريه) وزوجته (جرمين) اللذين يقيم معهما في النزل عن حقيقة مشاعره، فاستقبلا حديثه ساخرين، وأرشداه للطريق الموصل لقلب (سوزي): " بل عشرون فرنكاً ... اذهب غداً وقدم إليها طاقة من الزهر، لا توجد امرأة في باريس ترفض طاقة من الزهر " [3].

ويمضي (محسن) بعد اقتراح (أندريه) حائراً مضطرباً لا يتقدم إليها، ولا يخاطبها، وإنما يسير خلفها ليعرف النزل الذي تقيم فيه.

ويستمر في وصف (سوزي) (لأندريه) وزوجه (جرمين) بطريقة شرقية: " أراها في شباكها، تشرق على الناس بعينين من فيروز، وهم يمرون أمامها الواحد تلو الآخر، من كل جنس وكل طبقة ... دون أن يعرف أحد سر قلبها " [4].

([1]) الغرب في الرواية العربية الحديثة،202.

([2]) أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة، 92.

([3]) عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، القاهرة ،52.

([4]) عصفور من الشرق،51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعود (أندريه) ليخبره أن ما يصنعه ضرب من الجنون، ويطلب منه أن يذهب ويفاتحها بما في قلبه، وتستهزئ (جرمين) من كلامه وتتساءل" أهذه المرأة في باريس؟ ... أم في كتاب ألف ليلة وليلة...وهذا الشباك أين هو في أي قصر سحري؟ ... وهل توجد حقاً في باريس تلك المرأة التي يمر بين يديها الناس وهي في الشباك " [1].

ويحضر محسن (ببغاء)، وكتاباً للشاعر الإغريقي (أنا كريون)؛ ليخبرها أنه يحبها وما قرأت مقولة الشاعر حتى عانقت (محسناً) "نعم إنها بين ذراعيه الآن ذراعيه تقبله هذا لاريب فيه الآن، وهي حقيقة واقعة الآن، لا وهم فيها ولا غموض ولم يدر الفتى كيف حدث ذلك ولا ماذا يصنع "[2].

إنها صدمة الخيالي عندما يلمس الحقيقة، لم ينم ليلتها، وذهب صباحاً ليخبر صديقه (أندريه) بما حدث فقال له: "أرأيت؟ ... إنها فتاة ككل الفتيات وعاملة كآلاف العاملات ... تلك التي أسكنتها قصراً من قصور ألف ليلة، وجعلتها تنظر إلى الناس من عليائها إلى مواكب الناس المتدفقة تحت شباكها ... آه أيها الصديق اقتنعت الآن أن الأمر أقل خطراً مما كنت تتصور، وأن وقوع امرأة بين ذراعيك مسألة بسيطة لا تحتاج الى كل هذا الوقت " [3].

وتستمر(سوزي) بعلاقتها مع (محسن)، حتى تتركه في إحدى المرات وهما في المطعم، وقد رأت (هنري) مديرها في العمل أمامها؛ فتجمد فجأة، وتعامله ببرود وكأنها لا تعرفه، حتى إنها لم تعد تلقي عليه التحية، وهو جارها في النزل.

بهذه الطريقة انتهت قصة الحب الغريبة، التي جعل منها (محسن) أسطورة " بحبه الذي يختلف عن حب الآخرين، فطبيعته الخيالية الحالمة لعبت دوراً كبيراً في تحديد نهايته" [4].

([1]) عصفور من الشرق،51.

([2]) عصفور من الشرق ،122.

([3]) عصفور من الشرق،123.

([4]) المرأة في أدب توفيق الحكيم، الرشيد بو شعير مكتبة الأسد دمشق، ط1 ،1996م،87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أنه أراد بذلك المقارنة بين ثقافة (محسن) الشرقية وثقافة (سوزي) الغربية متخذاً الحب مرتكزاً للتعبير؛ فهو يمثل جانباً من الحياة الإنسانية، ويشير لنظرة الإنسان للحياة بقيمها المختلفة، كما أن طريقتهما في الحب تمثل طريقة تفكير حضارتين مختلفتين.

(فمحسن) الشرقي، على ما وصله من العلم والثقافة، ارتضى أن تكون طريقته في الحب طريقة عمه (سليم) المصري البسيط، الذي لم يمل من انتظار محبوبته (سنية) بالقرب من بيتها، وإن لم يظفر إلا برؤية لون ثوبها "يجلس بباب مقهى الحاج شحاتة في حي (السيدة زينب) بالقاهرة الساعات الطوال شاخصاً إلى دار محبوبته سنية؛ أملاً أن يلمح لون ثوبها الحريري الأخضر خلف المشربية، وأدرك (محسن) لفوره أنه يصنع في شارع (الأوديون) عين الذي يصنعه سليم في شارع (سلامة) أهي المصادفة أم أن هذا شيء في دمه؟" [1].

وقد كان يأنف أن تعرض علاقات الحب بالشوارع والطرقات، وبرغم حبه (لسوزي) على طريقتها الغربية، كان يشعر أن هذا الحب طعمه مختلف تماماً، "إنه يحب دائماً لكن طعم الحب الذي تغير ... التفاحة هي التفاحة، ولكنها تفاحة أرض جديدة ... حلوة لكن داخلها الدود" [2].

وكأن (محسناً) يشير إلى نظرته للحب وهي قيمة إنسانية عامة مشتركة بين الشعوب أن القيم والمثل يجب أن تكون مقدسة وثابتة، لا تخضع لتطورات الحياة المختلفة، يتساوى فيها الجميع وتبقى معياراً للشعوب مع مرور الزمن.

أما (سوزي) فثقافتها في الحب مختلفة، تعتبر أن هدية بسيطة كفيلة بإقامة علاقة بين رجل وامرأة، فالأمر بالنسبة لها" قد كان أهون من هذا كثيراً فما لبثت حتى غرقت إلى أذنيها في علاقتها مع محسن ... تتغدى وتتعشى معه ثم يذهبان للسينما " [3].

([1]) عصفور من الشرق، 60.

([2]) عصفور من الشرق، 125.

([3]) الرحلة الى الغرب في الرواية العربية الحديثة، عصام بهي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991م، 130.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالحب جزء من ثقافتها القائمة على المادية والنفعية " فهي لا تسعى إلا لما فيه منفعتها وحدها، ولا تهتم إلا بلذتها فقط؛ فهي تتجاوب مع محسن ... لتملأ به وقت فراغها في الفترة التي كانت على خصام مع عشيقها الحقيقي (هنري)، حتى إذا عاد والتقى بها ورمقها بنظرته العاتبة، لم تستطع أن تفي "لمحسن " أو تجامله حتى بإتمام الجلسة معه " [1].

ونهاية العلاقة كذلك أمر عادي لا يحتمل اليأس والتوجع اللذين أصابا (محسن)، فالوقت مهم ويجب على الإنسان أن يسير في هذه الطاحونة غير المتوقفة –طاحونة الحياة المادية– فالوقت الذي قضاه (محسن) بكتابة رسالة طويلة بلغة مؤثرة، وعاطفة جياشة، لم يقابله سوى رد موجز من (سوزي): " آسفة لم أتوقع أن علاقة الانفصال ستؤثر فيك إلى هذه الدرجة، نعم لست أفكر أني كامرأة تحب بكل جوارحها، قد كنت حقا أنانية أني فكرت بالفعل ذات يوم في تصرفاتي، وتنبهت لما فيها من خير وشر، ولكني مع ذلك أقدمت على هذا الشر آملة أن لن تعجز عن الانفصال عني ... لم يخطر لي قط على بال أن الأمر سيصل بك إلى حد هذا اليأس " [2].

(فسوزي) "هي فتاة أوروبا الحديثة، التي تعمل لتعول نفسها، وتقيم في سكن منفرد، وتقيم علاقاتها العاطفية الخاصة، القائمة على حرية الاختيار والرفض ... وهي فتاة قوية الإرادة تعرف ما تريد وتخطط لبلوغه في هدوء وبرود، وعلاقتها بمحسن هي علاقة يمكن أن تزجي بها وقت فراغها، كما يمكنها في أي وقت قطع هذه العلاقة" [3].

كما أن وجه (سوزي) هو نفس الوجه الذي طلعت به (أوروبا) علينا الملامح هي الملامح والابتسامة هي الابتسامة، وهي أيضا نفس اليد، تطعننا في مقاتلنا، ثم يمدها صاحبها إلينا ليصافحنا، غير أن (محسناً) لا بد له أن يتحمل نصيبه من تبعة هذا، فلقد وثق بالطرق العملية المباشرة، وأخذ وجهة (أندريه) بعد أن كان يرتاب فيه وكانت هي النتيجة [4].

([1]) الأدب القصصي والمسرحي ،181.

([2]) عصفور من الشرق ،135.

([3]) الرحلة الى الغرب في الرواية العربية الحديثة،133.

([4]) انظر فصول من النقد القصصي ،106.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإن كانت (سوزي) الشخصية الرئيسة التي حاول من خلالها إبراز حضارتها، فقد شاركتها الجدة العجوز و(جرمين) في إكمال الصورة.

فترضى (الجدة) أن يكون بيتها مشتركاً مع (محسن)؛ من أجل الحصول على المال، وبالرغم من تأثرها بالمادية التي فرضتها حضارتها، غير أنها تتذمر من غياب زوج ولدها (جرمين) عن المنزل طوال اليوم، تاركة طفلها في المنزل، وقد كانت الجدة تقضى وقتها معه بتلقينه كراهية الألمان.

وتشير قصة (جرمين) و (الجدة) لتبديد "الحياة الأسرية المستقرة الآمنة المسالمة، من أجل إدارة المصانع وجلب الرخاء للرأسماليين، الذين يورطون البلاد في حروب أساسها الصراع والنهم واللاإنسانية، التي يلقنها الكبار للصغار" [1].

ولم تبتعد قصة (أديب) لطه حسين كثيراً في مضمونها عن (عصفور من الشرق)، فقد كان بطل القصة أديباً مصرياً من أقاصي (الصعيد)، يحظى بفرصة السفر إلى (فرنسا)؛ لمواصلة تعليمه في جامعة (السوربون)، يضحي بزوجته (حميدة) التي أحبته ، ولم ير منها إلا إحساناً، مقابل الحصول على المنحة التي انتظرها طويلًا، وقد اشترطت الجامعة العزوبية للحصول عليها من بين الفائزين بالامتحان والمقابلة، ويترك(حميدة) وراءه بقلب يعتصره الأسى.

ويمر (بمارسيليا) في طريقه، ويقضى أياماً في أحد فنادقها فينسى (حميدة) وأيامها ويذهب ما به من أسى عندما يرى (فرنند) عاملة الفندق التي تقوم على رفادته، ويتعلق بها تعلقاً شديداً ويقضى معها أياماً من اللهو والعبث، ويدمن شرب الخمر، وينسى كل قيم مجتمعه المحافظة.

وتصيبه نوبة مرض بعد نوبة اللهو هذه؛ فيعكف على دراسته في (السوربون)، ويحرز تقدماً ملحوظاً غير أنه يعود مرة أخرى ليزاوج بين حياة اللهو والمجون مع (إلين) بعد أن فقد (فرنند) فترة مرضه.

([1]) الأدب القصصي والمسرحي، 181.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتتدلع (الحرب العالمية الأولى)، ويرفض العودة (لمصر) مع غيره من الطلاب ، ويعتبر الموت مع الفرنسيين هو الخيار الأخلاقي ، لا الهروب وقت الحرب ، ويظل يختلف إلى الجامعة ويقضي معظم وقته مع (إلين)، و ينحاز في النهاية لحياة اللهو عن الدراسة ، ويرسب في (اللاتينية) بعد أن كان أنجب الطلاب فيها، وقد تأمل أستاذه به خيراً وتنبأ أن يكون أفضل الطلاب المتقدمين إليها " لم يكن الامتحان عسيراً ومع ذلك أخفقت فيه أجمل إخفاق وأروعه، هذا الإخفاق الذي لا يظفر الطالب فيه بدرجة أو بعض درجة، وإنما يظفر فيه بالصفر المريح ... لم أكن أشك في الفوز ... وتهيأت له كأحسن ما يتهيأ طالب للامتحان ولكن أدركتني نوبة المرض أو نوبة اللهو–إن أردت الدقة في التعبير قبل موعد الامتحان بأسبوعين، فقضيت الأسبوعين مع إلين نهيم في الغابات إذا كان النهار ونطوف على الحانات إذا كان الليل " [1].

ويستمر على هذا النهج كما أخبر صديقه في إحدى رسائله: " يكفي أن تعلم أن صديقك الذي كان جاداً كل الجد منصرفاً كل الانصراف إلى الدرس ... قد قطع الأسباب بينه وبين الدرس، ووصل الأسباب بينه وبين (إلين) ... وداعا أيها الصديق، إن (إلين) تضيق بانصرافي عنها إليك، ولئن مضيت في الحديث لتمزقن كتابي إليك ... فلأنصرفن عنك إليها، ولأستقبلن معها حياة المساء في باريس المضطربة، فمن يدري عم يسفر لنا الصباح؟!" [2].

لكن يبدو أن (باريس) لم تكن مضطربة فحسب، لكن صاحبنا أصابه الاضطراب أيضاً، وغدا طريح الفراش، يخيل إليه أنه النازي، وأن الصحف (الفرنسية) مجتمعة على طرده من (باريس) المدينة التي وقف بجانبها وقد هوجمت، ويتوهم أن الحلفاء أجمعوا على نفيه إلى (المغرب الأقصى)، بعد أن انقلب عليه أهل (باريس) جميعاً من سكان، وصحف، وأساتذة .

ويعتقد أن (إلين) هي التي تحرض الحلفاء ضده "وإلين من غير شك هي التي أفسدت على قلوب الحلفاء وصورتني لهم في صورة العدو المخيف... يالغيرة النساء! ويا لكيد النساء! وياالضعف الرجال! وياء لسذاجة الرجال! وإن كانوا أساتذة في السوربون أوساسة

([1]) أديب، طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ،1981م،221.

([2]) أديب،211.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

محنكين. لم يبق لي أمل في عفو الحلفاء ... وهل جنيت عليهم ذنباً أو اقترفت في ذاتهم إثماً؟ لقد كنت أدافع عنهم في كل فرصة وأذود عن حقوقهم بالقلم واللسان " [1].

وتفضي به حياة اللهو والمجون في (باريس) إلى الجنون، كما بدا في الأسطر القليلة التي أرسلها لصديقه في نهاية القصة: "وداعاً يا سيِّدي، إنّي لأرى شبحَ الجنون بغيضاً مُزعجاً، ولكنّي مع ذلك لا أهابه، ولا أتأخّر عنه، وإنّما أقدم عليه إقدام المحب الجريء ... وكيف أحجم عن الجنون وقد اتخذ لنفسه صورة إلين " [2].

ومما يؤخذ على قصتي (أديب) و(عصفور من الشرق)، الإغراق في الذاتية ، والتهافت، والافتقار إلى الحلول المقنعة، مع أن الموضوع المطروح جدير الأهمية، ويعالج مشكلة حضارية كبرى، ويلخص أزمة التفاعل مع الآخر، وما يترتب عليها.

وقد اختار(الحكيم) و(حسين) البطل النموذج لقصتيهما، إنسانا مثقفا مهتما بالآداب، أتيحت له ظروف السفر إلى الخارج، مع أن بلاده تشهد حالات الفقر والجهل والتخلف ،وقد ترك بلاده طالباً لما عند الآخر من الخير والصلاح، غير أن بدايات القصص خالفت نهايتها.

فإذا تأملنا (محسناً) بطل رواية (عصفور من الشرق) في مطلعها وهو يقف مقابل النافورة "وفرغ الفتى من تأمل النافورة، فغادرها إلى جانب آخر من الميدان، يقوم فيه تمثال الحب الشاعر دي موسيه وهو يستوحي عروس الشعر ... ووقف الفتى ينظر إليه وقد نقش على قاعدته لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم ثم تطلع لوجه الشاعر ... فتحرك قلبه وسكت فمه. ثم همس مرددا كالمخاطب لنفسه: لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم! نعم ...! ومرت في رأس الفتى صور من ماض بعيد ثم همس: حتى هنا يعرفون هذا " [3].

([1]) أديب ،233.

([2]) أديب،221.

([3]) عصفور من الشرق،12.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم مكتبة (أديب المهيبة) في (القاهرة) وقد ضاق ذرعاً بما يقدمه الأساتذة في الجامعة منكباً عليها، وقد سخر من الطلاب القادمين من (الأزهر)، وهم يواظبون على حضور محاضرات الجامعة، بينما قد قطع أشواطاً بعيدة وهو مازال طالباً في نفس الجامعة، ومقابل الخروج من (مصر) ليتلمَّس آفاقاً جديدة ضحى بزوجته (حميدة)، وترك والديه خلفه، ليعود وقد حاز ألقاباً عالية من (السوربون)، بنينا الأحلام، وعقدنا الآمال لنتفاجأ بأن بطلي القصتين كانا ضحية لمطالب اللهو الرخيص، والأعجب من ذلك الانحدار في الذوق الذي يتعارض مع شخصيتهما، (فمحسن) يحب امرأة من أدنى السلم الاجتماعي عاملة شباك التذاكر، وكذلك (أديب) تسلب لبه عاملة الفندق، ولا ندري شيئا عن الفرنسيات على مقاعد (السوربون) أو النساء اللائي قامت على أكتافهن الحضارة التي أذهلت الشبان العرب؛ ودفعتهم لترك أوطانهم لتلمسها، لكن للأسف صورت القصتان النموذج السيء الذي يقوم به بعض الشبان العرب ،مع أن النموذج الذي قدم في البداية كان من المفترض أن يحمل رسالة التغيير المنشودة.

وقد ظلَّ هذا المضمون مسيطراً على القصص العربية التي تحدثت عن اللقاء مع الغرب حتى (1967) م، والتي تمثلها رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) وقد كانت " انعطافة في رؤية الرواية العربية للآخر –التي تَمثلتْ بأحد الطلاب (الأنا)... وكان الآخر يأتي في صورة امرأة وتقتصر العلاقة معه على تنميطها من خلال العلاقة الجسدية العاطفية " [1].

وقد كانت هذه العلاقة ظاهر هذا اللقاء في معظم القصص وقد علل ذلك (سهيل إدريس) في قصته (الحي اللاتيني) على لسان إحدى شخصيات روايته ذلك بقوله: "ألا تعتقد أن كثيرين من شبابنا العرب هنا، وفي الوطن محرومون من استغلال أسمى إمكانياتهم، لأن حاجاتهم في الحب والجنس، غير مكتفية " [2].

([1]) الأنا والغرب في الرواية العربية من النمطية إلى التعدد، نبيل سليمان، شبكة الجزيرة الإعلامية –ثقافة وفن ،8-2-2008م، http://www.aljazeera.net .

([2]) الحي اللاتيني، سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، ط12، 2002م،132- 133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبدا ذلك أيضاً عند مقارنة أديب بين زوجته (حميدة) وعاملة الفندق(فرنند) "سأقضى الليل إن آويت لفراشي لعبة لصورتين مختلفتين أشد الاختلاف، إحداهما تخيفيني حتى تبلغ بي أقصى الخوف، والأخرى تغريني حتى تنتهي بي إلى غاية الإغراء " [1].

فالبطل الشرقي يعاني من فقدان اللذة والرغبة بالآخر ويعطي صورة مأساوية للمرأة الشرقية خلفه التي تمثل الظلم والطاعة العمياء لمجتمع الذكورة مقابل الغربية الباحثة عن الحرية والمتعة [2].

وبالرغم من أن العلاقة بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية هي الظاهرة الأكثر وضوحاً في تلك القصص، ولكن لا ينبغي النظر إليها من هذه الزاوية الضيقة، فهي تحمل دلالات غنية متعددة الجوانب، تعكس أزمة اللقاء بين الثقافة الشرقية والغربية والتي تجسدها المرأة في كلتا الحضارتين وتمثل رؤى الأدباء وانحيازاتهم.

فرواية (عصفور من الشرق) عكست انحياز الكاتب الكامل للشرق بكل ما فيه، تجلى ذلك بالرومانسية الحالمة، والمسحة الصوفية التي اصطبغت بها في القصة، وإيمان الكاتب بكل ما عند الشرق، ورفضه لكل ما عند الغرب يعكس انعدام اللقاء،" فثقافة الأنا تقوم على العاطفة والوجدان أما ثقافة الآخر فتقوم على الإبداع والإنتاج " [3].

وتظل هذه النظرة مرافقة (للحكيم) حتى نهاية القصة، والتي جاءت على شكل حوارات فلسفية مطولة مع (إيفانتش) الروسي تظهر انحيازه للشرق بكل ما فيه أيضاً، وقد تحدث عن ذلك عند دنو أجله :" دعني، أيها الشاب، سنذهب إلى الشرق، أريد أن أرى جبل الزيتون، وأن أشرب من ماء النيل وماء الفرات وماء زمزم"[4].

ونرى (إيفانتش) الغربي يريد أن يتطهر من ماديته، أما العربي فلا يجلب لأمته غير نظرات خيالية حالمة لا تستفيد من علوم الغرب وتَقْنع بنفسها، بل تضيعها بلهو رخيص،

([1]) أديب،107.

([2]) انظر اللقاء بين الشرق والغرب، المثنى العساسفة، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2011م،131-132.

([3]) عقبة (عقدة) والآخر، جيلالي بوبكر، صحيفة الوطن الجزائري، االجزائر،17-9-2012م، http://www.elwatandz.com.

([4]) عصفور من الشرق،188.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهي تعكس" رومانتيكية الغرام الفاجع الذي يصوغ الفنان مادته من واقعة فردية غير قابلة للتعميم" [1].

والنموذج الآخر الذي تعكسه تلك القصص، الأديب المنحاز للغرب، والمعجب بكل ما عنده منتقصاً كل ما لأمته من خير، حتى قيمها وعاداتها وتقاليده الخيرة، وذلك ما رأيناه عند(أديب) (حسين) المثقف المعظم للغرب بكل ما فيه، فقد طلق (حميدة) الزوجة الوفية التي وافقت الزواج منه حتى بعد رفض ابنة عمه له، وذهب (لفرنسا) وعند وقوع الحرب لم يرتض العودة إلى بلده في تلك الفترة، وكان يتمنى الدفاع عن هذا البلد؛ لأنه يقترن في ذاكرته بالحب والحرية.

وقد كانت نهايته (أديب) الجنون؛ ليفشل اللقاء هنا هذه المرة أيضا "وقد جاءت النتائج مخيبة للآمال، فلم يستطع بطل أديب أن يحقق شيئاً لمصر ولنفسه بل وقع في نهاية الأمر في حالة جنون مطبق؛ لأن الغرب نفسه أبدى له جفاء وأظهر منه نفوراً كما تراءى لدى البطل نفسه" [2].

وحديثه عن (حميدة) في نهاية القصة تعزية المخذول البغيض المرفوض: "إن في مصر حميدة وإن في فرنسا إلين، وجوار حميدة على بغضها لي أهون علي من جوار إلين؛ فإن حميدة لم تؤلب علي، ولم تكد لي " [3].

وتأتي قصة قنديل (أم هاشم) التي تلتقي مع قصة (عصفور من الشرق) في فكرتها الرئيسة بتقدير الشرق وعدم الانسلاخ عن قيمه وعاداته وتقاليده، مع وجود فروقات جوهرية.

ويعرض (يحيى حقي) قصة (إسماعيل) طالب يعيش في حي (السيدة زينب) مع أمه وأبيه، ثم يسافر لاستكمال دراسة الطب في (ألمانيا) قبل (الحرب العالمية الثانية)، حيث يحتك بالحضارة الأوروبية وهناك يتعرف على فتاة ألمانية بعد أن ارتبط بالفاتحة بابنة عمه

([1]) أدباء معاصرون ، رجاء النقاش ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،1968م،67.

([2]) اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب ،33

([3]) أديب ،233.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(فاطمة النبوية)، ثم يعود ليعمل طبيبًا للعيون ويفتح عيادة في نفس الحي، فيكتشف أن سبب زيادة مدة المرض عند مرضاه هو استخدامهم قطرات من زيت قنديل (أم هاشم)، وعندما يكتشف أيضًا أن خطيبته تعالج بنفس الأسلوب يحطم قنديل المسجد، ويتحدى معتقداتهم الدينية.

ويبدأ معالجتها بطبه الحديث فيفشل في معالجتها، وتصيبه خيبة أمل ويطرح في فراشه مريضاً، لا يستطيع أن ينكر ما تعلمه من طب حديث، كما لا يمكنه أن يؤمن بقدرة الزيت وحده على الشفاء؛ فيزاوج بين قطرات العقاقير الطبية وبين قطرات زيت قنديل أم هاشم لتشفى (فاطمة النبوية).

والالتقاء بين القصتين يظهر في فكرة الولاية التي تبناها الكاتبان، التي تعكس الإيمان العميق بالميراث الروحاني للشرق و " تتجلى رمزية "الولاية في رواية (عصفور من الشرق)، وقصة (قنديل أم هاشم) في ضريح السيدة زينب –رضي الله عنها–، وتبرز أكثر عند توفيق الحكيم الذي صدر روايته بقوله (إلى حاميتي الطاهرة السيدة زينب). وتتكرر لفظة السيدة زينب على مسار الرواية ثمان مرات" [1].

والفارق الجوهري بين القصتين أن (حقي) ينظر بعين المنصف فيرى جهل أمته وتخلفها عن ركب الأمم الذي لم يقر به (الحكيم) ، وقد ورد على لسان(إسماعيل) في بداية القصة نقداً لاذعاً وهو يتأمل المصريين مكتظين بالميدان بقوله : " هذه كائنات حية تعيش في عصر تحرك فيه الجماد هذه الجموع آثار خاوية محطمة كأعقاب الأعمدة الخربة ليس لها ما تفعله إلا أن تعثر بها أقدام السائر ... يتطلع إلى الوجوه فلا يرى إلا آثار استغراق في النوم كأنهم جميعاً صرعى أفيون ...ومصر قطعة مبرطشة من الطين أسنت في الصحراء تطن عليها أسراب من الذباب والبعوض " [2].

([1]) رؤى الأنا والآخر في الرواية العربية: جميل حمداوي، مجلة الرافد دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد (183)، نوفمبر –2012م.

([2]) قنديل أم هاشم: يحيى حقي، دار الهد ى، فلسطين ،2003م،35.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقادته تلك النظرة لمحاولة كسر القنديل الذين يرمز للروحانية المفرطة المرتبطة بالجهل، غير أنه في النهاية يأخذه نقطة ارتكاز جديدة –ليست منفردة –ليزاوج بين العلم والإيمان هذه الثنائية التي لابد منها عند التفاعل مع الآخر ليثمر اللقاء.

وبعد هزيمة(1967م) التي لم تكن هزيمة عسكرية فحسب "وإنما ألحقت بالعرب خسائر فادحة على مستويات عدة وقد دفعت الذات العربية إلى أن تعيد النظر في كل شيء "[1].

وأعاد الأدباء نظرهم في الخطاب الأدبي تجاه الآخر أيضا، فيطالعنا (الطيب صالح) في قصته (موسم الهجرة للشمال) –وقد جاء الشمال خلافاً للغرب هذه المرة–، (فالطيب صالح من (السودان) التي تمثل الجنوب وقد استخدم (الغرب) العرب المشارقة "وإن كان مفهوم شرق غرب أصبح في الدراسات الأدبية والفكرية لا يعني في الكثير من الأحيان مجرد المفهوم الجغرافي بقدر ما يعني المفهوم الحضاري؛ حضارة شرقية ذات طابع إسلامي في مقابل حضارة غربية بكل خصائصها ومقوماتها " [2]، غير أن النص بالفعل قد خالف النصوص الأخرى مضمونا.

تبدأ رواية (الطيب صالح) بعودة (الراوي) وهو طالب سوداني كان يدرس في (لندن) استقبلته الوفود من أهالي قريته ليرحبوا بعودته سالماً، فيطالع بين الوجوه وجهاً غريباً لا يعرفه، يُدعى (مصطفى سعيد) وهو رجل من (الخرطوم) جاء إلى القرية منذ خمس سنوات، واشترى أرضاً عمل بها، ثم تزوج بإحدى بنات القرية، وأنجب منها طفلين، ولايعرف عنه أهل القرية الكثير.

يحاول (الراوي) معرفة سر (مصطفى سعيد) ويكتشف أنه كان يقيم في (لندن) ثم يخبره عن المحطات التي مر بها هناك بعد أن حصل على منحة مكافأة لتفوقه غير المعهود.

([1]) إشكالية قراءة التراث: محمد أركون، صحيفة الجزائر تايمز، ثقافة وفنون 5–5–2015م http://www.algeriatimes.net/.

([2]) البطل المغترب: البطل المغترب في الرواية العربية: رسالة دكتوراه، إعداد: مصطفى فاسي، إشراف عبد الله ركيبي ، جامعة الجزائر، الجزائر ،2006م ،70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتظهر عبقرية (مصطفى سعيد) في (لندن)، ويصبح محاضراً للاقتصاد بجامعات (لندن)، اجتذب النساء البريطانيات وأقام علاقات متعددة معهن، سحرهن بحكاياته عن الشرق والغابات والحيوانات الإفريقية، أدمنت النساء سحر (مصطفى سعيد) ولم يستطعن التخلص من حبه سوى بالانتحار، وقتل هو زوجته (جين موريس) التي تحدته لمدة ثلاث سنوات، وحين ملت من مطاردته قررت الزواج به.

حوكم (مصطفى سعيد) بتهمة قتل زوجته وقضى سبع سنوات في السجن عاد بعدها إلى (السودان) ليستقر في القرية، ويتزوج وينجب طفلين ويزرع أرضه، ليعيش حياة هادئة بعيداً عن الصخب والعنف، ويختفي آخر القصة بنهاية غامضة غريقاً في فيضان النيل.

إن قصة (موسم الهجرة إلى الشمال) تنتقل من الذاتية إلى الموضوعية، من الحلم إلى الواقع، من الضياع والتشتت إلى محاربة غزو الهوية، من انعدام الحلول وضيق الأفق لصياغة معادلة جديدة في النظر للآخر الذي يبدي الحداثة والتمدن والحضارة ويخفي الطمع والاستغلال ومحاولة السيطرة فيجب مجابهته بما يمتلك أولا؛ لذلك حاول (سعيد) التقدم في الجانب العلمي فحصل على درجات عالية جداً، وقد حدثنا عن تفوقه منذ صغره الذي دفع ناظر مدرسته وكان إنجليزياً أن يقول له: "هذه البلد لا تتسع لذهنك، فسافر. اذهب إلى مصر ولبنان أو إنجلترا. ليس عندنا شيء نعطك إياه بعد الآن" [1].

وكان نبوغه (وقد اتخذه سلاحا لمحاربة عدوه مؤمنا بمجابهة الآخر بما عنده) سبباً في وقوع الإنجليزيات في حبائله –وكنَّ من علية القوم –،"أي شيء جذب إلى آن همند إلي، أبوها ضابط في سلاح المهندسين، وأمها من العوائل الثرية في ليفربول، كانت صيداً سهلاً، لقيتها وهي دون العشرين، تدرس اللغات الشرقية في إكسفورد... ثم حولتها إلى عاهرة "[2].

وكان يردد وهن ينتحرن واحدة بعد الأخرى يقول: ". وأنا فوق كل شيء مستعمر، إنني الدخيل الذي يجب أن يبت في أمره. إنني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في

([1]) موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، دار العودة ط13 ،1981م،26.

([2]) موسم الهجرة إلى الشمال ،52

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قرطاجة، وقعقعة سنابك خيل النبي وهي تطأ أرض القدس. إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبي الكبير ...نعم يا سادتي، إنني جئتكم غازياً في عقر داركم " [1].

وأدرك (سعيد) أن العنف يجب أن يجابه بالعنف فسافر (لأوروبا) وهدفه الثأر لبلاده "المحرومة التي استعمرها الإنجليز فترة من الزمن، وحتى يستطيع أن ينفذ أحقاده ضد المستعمر (الغرب)عليه أن يستند إلى عملية التحويل التي أصابه المدينة (لندن)إلى أنثى ...مما أدى إلى ساحة نزال يصطاد خلالها الطرائد من النساء اللواتي مثلن أوروبا " [2].

لتمتزج " رائحة الموت والجنس معاً على حد تعبير (جورج طرابيشي) " ثنائية الموت والجنس معا" [3].

وموضوع الجنس في هذه الرواية يختلف عن سابقاتها "فقد طرح مشكلة الجنس ومأساتها ووضع مبضعه في موطن الداء بقسوة ... وأراد أن يغزو الغرب جنسياً كما غزاه معرفياً "[4].

ويعتبر هذه الطرق مباحة في شريعة المقاتلين فالحرب خدعة "إلى أن يرث المستضعفون الأرض، وتسرح الجيوش، ويرعى الحمل آمناً بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى أن يأتي زمن السعادة هذا، سأظل أعبر عن نفسي بهذه الطرق الملتوية" [5].

وهو يرمز بالجنس هنا لكل مسبب ألم للمستعمر، وهذا ما يفسر العلاقات المتعددة والكثيرة التي تكشف عن غياب الحب والرغبة في الآخر، كما اتهم أمام المحكمة البريطانية أنه بتصرفاته قد بدد طاقة الحب بالرغم من تفوقه المشهود.

([1]) موسم الهجرة للشمال، 97-98.

([2]) اللقاء بين الشرق والغرب، 37.

([3]) شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977م،42.

([4]) البطل المغترب،79.

([5]) موسم الهجرة للشمال،45.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى خلاف القصص التي مثلت لقاء الشرقي للمرأة الغربية في أوروبا، جعل تيمور (لبنان) مكان اللقاء هذه المرة.

وصور لنا في روايته (نداء المجهول) سيدة إنجليزية تعرف عليها الراوي في أحد الفنادق اللبنانية، وقد كانت (مس إيفانس) محبة للآثار، لها روح متصوفة تحب التأمل في الحياة، وتنفر من المادية المفرطة، يحدث بينها وبين الراوي تبادل في المشاعر، وتخبره أنها امرأة ذات علاقات غرامية فاشلة، ثم تطلعه على عزمها المسير في رحلة للكشف عن المجهول، فيوافق على مرافقتها.

وينطلق الفريق باحثاً عن المجهول في جو من الغرائبية والخيال، فالمجهول قصر مقام في أحد الجبال القريبة من الفندق، نسجت حوله العديد من القصص، بناه (يوسف الصافي) الذي قتل محبوبته (صفاء) ليلة عرسها؛ لرفض والدها زواجهما، وقيل إنه مات منتحراً بعدها، ليكتشف الفريق أنه مازال على قيد الحياة، وقد عاش في القصر الذي شهد قصة حبهما خمسة وعشرين عاماً، في ظل الطبيعة الجميلة منعزلاً.

ويواجه الفريق المصاعب والمشاق ويموت (مجاعص) دليل الفريق في حادثة مروعة ؛ ويضيق الفريق من المصاعب ويعجبون من عزمهم على المواصلة ، وعند وصولهم القصر يصاب(الصافي) بجراح أثناء مواجهته للفريق في بداية الأمر، ثم تنشأ بينه وبينهم صداقة، أعمقها مع (مس إيفانس)التي كان دائماً يناديها باسم محبوبته (صفاء) ويقيم الفريق مدة في هذا القصر، ويلح عليهم بالبقاء مدة أطول، لكنهم يصرون على المغادرة مبررين ذلك بقولهم" لوكان الأمر مقصوراً علينا نحن الشرقيين، لما وجدنا بأسا في إطالة أمد الضيافة، ولكن هذه السيدة ... إنها لا تستطيع بعقليتها الغربية أن تفهم أسلوب الضيافة كما نفهمه نحن " [1]. ويغادر الفريق ليتفاجؤوا أن (مس إيفانس) قد عادت إلى القصر لتقيم مع (يوسف الصافي) الحياة التي تبحث عنها حياة الصفاء والنقاء اللتين حرمت منهما في بلادها ، ولعل الأسماء التي اختارها (لصفاء) و(يوسف الصافي) دلالة على ما تبحث عنه .

([1]) نداء المجهول، محمود تيمور، مكتبة الآداب –المطبعة النموذجية، القاهرة ،1947م،157.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمجهول الذي تبحث عنه ليس ماحياه (يوسف الصافي) في هذا المكان المنقطع بعيداً عن الناس الذي أدى إلى سأم وملل الفريق لطول الإقامة في القصر الذي اعتبرته (المس إيفانس) ضرب من الجنون، " ما أتفه الحياة يقضيها الانسان في عزلة نائية !لا أدري كيف تحتمل أعصاب المرء هذا السجن القاسي ...أني أسمي هذه العزلة مرضاً اجتماعياً ... لكل امرئ في الحياة رسالة يجب أن يؤديها لبني جنسه "[1]، لكنها الروحانية وحياة المثل التي تشبه نقاء الطبيعة التي يحياها الصافي ، هذه الروحانية مكانها الشرق، وإن احتاجت للبحث والتنقيب وإن فقدها الشرقيون أنفسهم و(مس إيفانس) هي أكثر حاجة إليها من زملائها الشرقيين لذلك بقيت في القصر مع (يوسف الصافي) فهي حياة لابد منها للتخلص من المادية البغيضة التي أرهقتها.

أما أدباء المهجر كانوا ظاهرة لافتة في الأدب العربي، هؤلاء الشبان المسيحيون الذين هاجروا في مقتبل أعمارهم، وربطتهم في الغرب روابط دينية، غير أن انتصارهم للثقافة الشرقية كان أبين وأوضح، ومظاهر التغريب التي ظهرت لديهم لم تختلف عن أدباء الشرق، بل كانت ثورة متفقة على تقاليد المجتمعات الشرقية التي اعترضوا عليها، فكانت (سلمى) هي بطلة رواية (جبران) وليست (ماري)، و(بهاء) هي بطلة لقاء وليست (سوزي)، ولم نجد المرأة الغربية في كتاباتهم عند حديثهم عن الحضارة الأوروبية التي أغرقتهم في ماديتهاالبغيضة.

وقد تحدث عنها (ميخائيل نعيمة) في قصة (ساعة الكوكو)التي عرضت قصة (خطار) الذي هاجر إلى (الولايات المتحدة الأمريكية) طلباً لما جاء به المهاجرون إلى بلادهم من مظاهر الحياة الجديدة التي صرفت عنه خطيبته(زمرد) قبيل موعد زفافهما، وقد فرت مع (فارس خيبر) أحد المهاجرين اللبنانيين، الذي حظي بثروة حققها في المهجر، وقد جاء زائراً (للبنان)، مرتدياً ساعة (الكوكو) التي سلبت عقول أهل قريته البسطاء الذين لم يعهدوا تلك المظاهر، وقد كانت (زمرد) أكثرهم تعلقاًبها، "حتى أنها تمنت لو سمحت لها اللياقة أن تبقى

([1]) نداء المجهول ،161-162.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في بيت فارس خيبر ساعات متوالية لترى هذا الطائر العجيب يخرج من طاقته العجيبة ويهتف كوكو...ومر أسبوع لم يكن حديث القوم إلا ساعة الكوكو وصاحبها " [1].

ويرى (خطار) أنه المذنب لأنه مازال يحرث هذه الأرض، ولم يتعرف إلى ذلك العالم الذي جعل (زمرد) تتركه وتهاجر.

ويهاجر (خطار)، ويجنى المال، ويشترى ساعة (الكوكو)، ويتزوج فتاة أمريكية من أصل سوري تطمع في ماله، ولا يجد معها السعادة، وكذلك (زمرد) يبدد زوجها ثروته، وتصبح خادمة في أحد المطاعم، فيعود (خطار) لقريته عندما تدق ساعة (الكوكو) وتذكره بأيامه السعيدة وقد كفر بهذه الساعة وعاد (للبنان)؛ ليكمل فيها أيامه الباقية ويحذرهم مما وقع فيه.

ويحاول (ميخائيل نعيمة) المقارنة بين المرأة الشرقية والغربية من خلال المقارنة بين (زمرد) القادمة من إحدى القرى اللبنانية، وقد قضت فيها طفولتها وزمناً من شبابها، و(أليس) فتاة سورية الأصل مولودة في (أمريكا) على لسان (خطار) خطيب (زمرد) السابق، وزوج (أليس) "ومر أمامه خيال زمرد وللحال انتصب بجانبه خيال أليس فراح خطار يقابل بينهما من غير قصد: ما كان أجملك يا زمرد وما أحلاك، ما كان أنقى بشرتك وأنعمها! والدم القاني الصاعد من قلبك البتول إلى وجهك الطهور ...ماكنت تلبسين الحرير... وماكنت تنامين على سرير ناعم، وكنت راضية بالحياة راضية عنك ما عرف قلبك الخيانة قط كلا ... بل انخدعت بساعة الكوكو... وأليس هاهي بزنديها العاريين ، وصدرها المكشوف ... وساقيها المغلفتين بالحرير الخادع الشفاف هاهي: حياة مقنعة بالموت وقناعها في اعتقادها رمز حياتها ، رمز ما تدعوه حرية ومعرفة وتمدن هاهي وقد انتقلت إليها عدوى الحركة الدائمة ، تبحث عن سعادتها في الغبار الذي تثيره الحركة في المراقص في الملاهي في السيارات ... حتى كأنها مجبولة من زبد لا روح فيها ... فأليس مزيج غريب ، مزيج أبخس ما في الشرق من ولع بزخرف الحياة مع ما يطفو على وجه الحضارة الغربية المزمجر من رغوة " [2].

([1]) كان ما كان،21.

([2]) كان ما كان ،30-31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويختار لنا الكاتب الأسماء بدقة فقد كانت السورية المولودة في (أمريكا)(أليس) أما المولودة في لبنان (زمرد) مع أنه لا غضاضة أن تسمى (أليس) في (لبنان) أو (سوريا) لبنات الطائفة المسيحية لكن الكاتب رفض كل مظاهر التعلق بالحضارة الغربية فيما فيها أسماؤها، وقد تعلق بحضارته الشرقية، وشعر بالحنين لكل مظاهر النقاء والطهر المرتبطان بها متمثلاً بنسائها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث :الثيمة الغرامية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

۞ المبحث الأول ۞

المـــــــــــرأة المحـــــــبوبة

۞ المبحث الثاني ۞

الحـــــــــــب الفلســـــــــفي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: المرأة المحبوبة

احتفظت المرأة بالصورة التي رسمها الشاعر القديم فترة كبيرة من الزمن، وظلت هذه الصورة مرسومة في مخيلة الأديب في مرحلة البدايات، فالظروف الاجتماعية المرتبطة بالمرأة لم تتغير كثيراً عبر الزمن، وظلت ماثلة في القصة العربية وإن حاول الكتاب مزجها بصور أخرى مستمدة من الأدب الغربي.

وقد رافق المذهب الرومانسي ميلاد القصة الغربية والعربية، فكان موضوع الحب من أبرز المواضيع المرتبطة به، لما له من كبير صلة بالذاتية التي بني المذهب عليها؛ فالرومانسيون يرون أن"الحب فضيلة في طليعة الفضائل، حتى إذا ضاق الرومانتيكي نفساً بالناس، وأعوزته السعادة في كل ما حلم به من مسرات، لم ينشد سعادته إلا في ظلا ل الحب " [1].

فظل الكتَّاب متأرجحين بين صورة المرأة في مخزونهم الثقافي العربي، والنموذج الغربي المحتذى، مع اختلاف الظروف العربية والغربية، وهذا ما وقع فيه (هيكل) عند كتابته (لزينب) فقد جعلها رقيقة أكثر ما ينبغي لفتاة ريفية كما عبر عن ذلك (شوقي ضيف) :" ومن غير شك تأثر هيكل في وضع هذه القصة بما قرأه من القصص الفرنسي، ويتبين ذلك في تصويره زينب ، فقد جعلها رقيقة أكثر مما ينبغي لفتاة ريفية ساذجة، واختار لها وسيلة تتخلص بها من آلام حبها هي مرض السل ، طبقا لنموذج بعض القصص الفرنسية التي قرأها، والتي تتخذ هذه الوسيلة لتخليص العاشقات المعذبات وتحريرهن من عذابهن وآلامهن " [2].

واستغرب (يحيى حقي) من وصفه (لزينب) " فهي بواسة حضانة –على حد تعبيره – وحامد كأنه بطل لإحدى الروايات الفرنسية يعترف بذنوبه لشيخ الطريقة فهي نغمة مسيحية لا يألفها أدبنا ولا قصصنا فضلا عن غلوه في الرومانسية وحلولها المفتعلة وانتقالاته بغير تمهيد وتمييع عواطف البطلين. والتأثر بفلسفات مسيحية لا نعرفها" [3].

([1]) تطور الرواية العربية في بلاد الشام ،197.

([2]) الأدب المعاصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط10، 275.

([3]) فجر القصة المصرية،52–53.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأوصاف(زينب) الجسدية لا تختلف عن الصفات التي وصف بها العربي محبوبته، فقد استخدم (هيكل)" أوصافاً تمتح من التراث على نحو ما نرى في وصف حامد لابنة عمه عزيزة قابلتني فأخذ بعيني جمالها، وبهرني منها عيون نجل، وخدود متوردة في لون قمحي جذاب، وجسم خصب، وقوام غض، وخصر دقيق، وبنان رخص، ومنطق عذب، ونظرات تسيل لها النفس ...وهذه صورة زينب في عيني حامد كما رآها وهل رأيتني في حياتي "كعينيها تقوس فوقها حاجبان أشد نفاذا من السهم ...وخصر دقيق فوق أرداف تزين عبل ساقيها " [1].

وهذا التأرجح بين النماذج التي قرأها في الشعر الفرنسي ومخزونه الثقافي العربي التي يتحدث عن المرأة يؤكد وجود المرأة المتخيل الذي لا يتجاوز أن يكون تقليداً.

ويؤكد الوجود المتخيل للمرأة تعدد المحبوبات فلا ندري من أحب (حامد) (عزيزة) أم (زينب) ولا ندري عن شعوره تجاه العاملات الأخريات اللائي يعملن في حقل أبيه.

وكذلك اختيار الكاتب المرأة من محيطه الأقرب، يوحي بعكس ما صوره الكتاب لموضوع الحب، الذي يقودنا لتصور امرأة عربية متحررة في تلك الفترة، أو أن موضوع الحب هو الموضوع الأبرز؛ فيختار(حامد) محبوباته من محيطه الأقرب (فعزيزة) ابنة عمه و(زينب) إحدى العاملات في حقل أبيه، ولم نر امرأة في المحيط الأوسع (لحامد) فهو أحد الطلاب في الجامعات المصرية يقضي معظم أوقاته في القاهرة، عدا إجازاته الصيفية التي يقضيها في الريف، وبالرغم من ذلك، ومن آرائه في الحب ودعوته لتحرر المرأة، واعتراضه على العادات والتقاليد التي تحكم علاقة الرجل بالمرأة، نراه يائساً حزيناً لأن (عزيزة) تزوجت رجلاً غيره ، مع أن (عزيزة) هي المرأة التي اختارها المجتمع لتكون له زوجاً منذ أن كانا طفلين، وقد حاول تناسي هذا الحب غير أنه لم يفلح.

ويعترض (إبراهيم المازني) على التعبير عن الحب في الرواية العربية ويعتبره من التقليد الغربي وينظِّر لذلك تنظيراً طويلاً في إحدى مقالاته بقوله: وليس هذا مقالاً، مقدمة وتصدير، ومع ذلك لا أرى بدا من أعلن مخالفتي لزملاء وإخوان أُجِلهم، يذهبون إلى أن الحياة المصرية لا تعين على نشوء الرواية المصرية وترقيتها، بحيث يسعها أن تتخذ لها

([1]) تحولات السرد في الرواية العربية،31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مكاناً إلى جانب الرواية الغربية، فإن هذا الرأي مرجعه في الحقيقة إلى الظن بأن الرواية ينبغي أن تكون على نسق الرواية الغربية، وهذا خطأ فإن لكل أمة خصائص حياتها، والرواية الغربية ليست نسقاً واحداً في الأمة الواحدة ، ولكل أمة فنها الذي ينشأ بالتطور الطبيعي ... وبديهي أنه ليس من الضروري أن تقع حوادث الرواية في الطرق أو المنتديات في الطرق والمحافل العامة ليصح أن القول بأن الحجاب الذي لايزال مضروباً على المرأة المصرية عقبة في سبيل التأليف الروائي ... وصحيح أن الحب الذي تنتجه الرواية المصرية الحافلة بالتقاليد المختلطة، ضرب آخر يختلف عند التحليل عن الحب الذي تؤدي إليه الحياة الغربية، ولكن من قال إن الرواية إما أن تكون على النسق الغربي أولا تكون.

ويبدي (عبد المحسن بدر) إعجاباً بمقال المازني السابق، ويؤكد أن هذا الوعي الذي قدمه (المازني) يكشف عن ذكاء حاد ينبع من تقدير الكاتب لدور الرواية في المجتمع، ودعوته لتشكيل عناصرها منه، ويتعجب من عجز المازني على تطبيق ما قدمه من تنظير في عمله الأدبي الذي جاء على غرار القصص التي اعترض عليها [1].

فيعرض لنا (إبراهيم المازني) في قصته (إبراهيم الكاتب) قصة حب متعددة الأطراف، محورها (إبراهيم) بطل القصة، أرمل في الأربعين من عمره، يبحث عن زوجة، ويعترض سبيله ثلاث قصص حب تؤول للفشل.

أولى هذه القصص مع (ماري) الممرضة التي تعرف عليها في المشفى الذي تعمل فيه بعد إصابته بوعكة صحية؛ قضى على إثرها مدة طويلة في المشفى، وتقوم (ماري) بمهمة الإشراف على حالته تلك الفترة؛ لتنشأ بينهما علاقة وتتوطد تلك العلاقة، ليفاجئنا الكاتب بهروبه للريف تاركا (ماري) خلفه من غير سبب مقنع.

وفي الريف حيث تقيم بنات خالاته يلتقي بابنة خالته الصغرى(شوشو) شابة جميلة ومهذبة لم تبلغ العشرين، كان يدللها (إبراهيم) وهي طفلة صغيرة، ويتعامل معها منذ البداية على هذا الأساس فهي ابنة خالته الصغرى، وقد تجاوز (إبراهيم) الأربعين، وتظل (شوشو) قائمة على رعاية (إبراهيم) والتحدث معه بعفوية في شتى المواضيع ،وتبادل الآراء والنقاشات في المواضيع المختلفة، ومن ثم اصطحابه في نزهات داخل الريف، وما تلبث هذه العلاقة لتأخذ

([1]) انظر تطور الرواية العربية في مصر ،339.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منحى آخر، فتتعلق(شوشو) بإبراهيم وهو كذلك، غير أنه يحاول إبعادها، ويقنعها بفارق السن لكنها لا تقتنع، كما لا يستطيع هو مفارقتها، فقد أحبها حباً شديداً، وقد كان حبه له أعظم قصص حبه الثلاث، ويقرر (إبراهيم) الزواج منها، فترفض (نجية) أختها الكبرى بشدة؛ فيترك (إبراهيم) الريف متجهاً إلى (الأقصر).

ويتعرف أثناء إقامته في (الأقصر)على (ليلى) جارته في الفندق، ويخرج معها مرات عديدة تسلية لنفسه عن مفارقة(شوشو)، ويقرر في النهاية أن يتزوجها ،غير أنه يصاب بوعكة صحية ،ويأتي (الشيخ علي) زوج (نجية) لزيارته، وقد حزن حزناً شديداً على (شوشو) و(إبراهيم) لما قامت به زوجته من تفريق بينهما، فيقدِّم (إبراهيم) (ليلى) على أنه زوجته، غير أن (الشيخ على) يخبرها بقصة (شوشو) و(إبراهيم)، ويتوسلها أن تتركه فتفعل ذلك برسالة تركتها قبل مغادرتها الفندق تخبره أنها كانت تتصنع حبه، ومع ذلك تتزوج (شوشو) الدكتور (محمود) أحد أقربائها ويخرج الكاتب صفر اليدين وقد فشل في قصص حبه.

ومما يلحظ في هذه القصة التعدد في الحب، والانتقال السريع والمفاجئ من قصة الأخرى، ما يضعنا مرة أخر في احتمال ترجيح الحب المتخيل، الذي لا يجده الأديب على أرض الواقع، وذلك ما أوضحه توفيق الحكيم "وهنا لا أجد أعسر من البحث عن المرأة في حياة المازني، إن المازني أكثر الكتاب تصويرا لنفسه وحياته وبيئته ... وأنا في الحقيقة عاجز أستخلص من رواياته التي تعج بالنساء امرأة أستطيع أن أقول إنها صاحبة الشأن في حياته على أن الذي لا شك فيه أن هذه المرأة موجودة بالفعل ولولاها لما استطاع المازني أن يكتب قصصه " [1].

وتعكس شخصية (إبراهيم) شخصية المازني الذي عجز عن الخروج من أزمته الذاتية الخاصة كغيره من مثقفي جيله التي تصطدم بالواقع وتعجز عن التلاؤم معه "فشخصية إبراهيم شخصية سائلة، لا تهوى الحواجز، ولاتهفو إلى القيود، وهي لهذا كالزئبق لا يقر لها قرار، لا جرم أنها لا تحقق شيئا، ولا تقضي في أمر، فإذا ما انتهت الرواية التي تضمها اختفت كما تختفي قطرات الماء بين رمال الصحراء العطشى " [2].

([1]) نقد الرواية، أحمد الهواري، عين للدراسات والبحوث، القاهرة ،2003م،165.

([2]) دراسات في الرواية المصرية، على الراعي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، ط1 ،1964م،82

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإن كان التعدد في قصة (سارة) (للعقاد) غير واضح في الظاهر، غير أن المتأمل يجد أن (سارة) العقاد امرأة تضم كل أوصاف النساء، تلك المرأة لو تفحصناها لم نجدها، فهي لا تتجاوز أن تكون بنتاً من بنات أفكار الكاتب، أطلق العنان لخياله في رسمها، وتركنا نقطع أشواطاً كبيرة في فصول الرواية دون أن يخبرنا اسمها، ثم يخصص فصلين من فصول الرواية ليوضح لنا شخصيتها بعنوان (من هي) و(وجوه)، معتبراً أن ما سلف من الحديث عنها غير كافٍ "من هي سارة ؟من هي الفتاة التي مشينا معها هذا الشوط ولا نعرفها، والتي رأينا منها خطوطاً ولم نر صورة، والتي قرأنا عنها كلمات كثيرة ،ولكنها كلمات بينها كثير من الفواصل، وحروفا قرأنا عنها حروفا ولكنها حروف يعوزها الإعجام ،هي شيء يعرف ولا يعرف، وليس بالنافع أن نصفها كما يراها همام في أيام نفوره واشمئزازه، أو نصفها كما يراها هو على القرب سائم، أو كما يراها هو على البعد مشوق، ولكننا قد نصفها مزيجاً من جميع هؤلاء" [1].

وقد أحاط الكاتب (سارة) بالجرأة البالغة والتبذل، وجعل نوازع جسدها أهم ما يشغلها" وهي حزمة من أعصاب تسمي امرأة استغرقتها الأنوثة فليس فيها إلا أنوثة، ولعلها أنثى ونصف أنثى لأنها أكثر من امرأة واحدة في فضائل الجنس وعيوبه ... ولقد يخيل إلى الإنسان في أحايين أن يتمم مخلوقاً ببضعة من مخلوق، أو أن يسوى تكويناً بتكوين، ويمزج عنصراً من الأبدان بعنصر، فامرأة يتممها رجل... وطلعة فتاة يتممها قوام فتى...وأشباه ذلك من أخيلة المزج والتركيب، أما هذه المخلوقة لو انتقل منها عصب التكوين ليث غضنفر لبقي هناك عصب أنثى بين جميع ما حوله من ألواح وأمشاج ولو بقي الف سنة، ولو أنها تفرقت بين أجسام شتى لكانت فيها خميرة أنوثة توشك أن تغطي على جميع الأجسام " [2].

وبالرغم من حب (همام) (لسارة) التي رأى منها كل ما يريد من النساء، وقد وصفها لنا بذلك " كانت من ذوات الملامح والوجوه اللواتي لا يطالعنك بمنظر واحد في محضرين متتالين، تراها مرة فأنت مع طفلة لاهية تفتح عينيها البريئتين في دهشة الطفولة، وسذاجة الفطرة بغير كلفة ولا رياء، وتراها بعد حين وقد تراها في يومها فأنت مع عجوز ماكرة، أفنت حياتها في مراس كيد النساء ودهاء الرجال، وتضحك ضحكة فتعرض لك وجهاً لا يصلح

([1]) سارة، عباس العقاد، نهضة مصر، القاهرة ،89.

([2]) سارة ،91.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغير الشهوات، وضحكة أخرى –وقد تكون على إثر الاولى–فذاك عقل يضحك ولب يسخركما تسخر عقول الفلاسفة وألباب الشيوخ المحنكين " [1].

غير أن الفلسفة الأبيقورية التي اتخذتها (سارة) لنفسها فقد" كانت ذات نشأة بعيدة عن المحافظة والتزام التقاليد، وذات ثقافة لا بأس بها فاتخذت لنفسها فلسفة أبيقورية [2]. تهدف للاستمتاع بلذائذ الحياة ومتع الجسد...لا تفعل ما تفعله خلسة "[3]، جعلت الكاتب يقيم القصة من بدايتها لنهايتها على شك (همام) في تصرفاتها، فكلف صديقه (أمين) بمراقبة (سارة) وتحركاتها غير أن (أمين) لم يقطع شكه باليقين، وإنما جاء بمعلومات مبتورة؛ لذلك قرر الكاتب قطع العلاقة، لأنه يحب أن يكون المتفرد بها، لا يملكها أحد سواه، وتنتهي قصة (سارة) بالقطيعة كما سمى الكاتب فصله الأخير بها.

والمتأمل لقصة (سارة) يرى أن نزعة (العقاد) في التحليل والتعليل تجلت في الرواية، فاتخذ (سارة) شخصية يجري عليها دور المحلل النفسي فكان حبه لها " حب يحلل فيه المحب سلوك فتاته ... حب يفسح للعب والفكاهة والنزال الكري المتوقد، الذي يسمع فيه صلول السيوف العقل، ويتطاير له الشرر، وتسطع فيه الأفكار والأرواح ، ولكنه أبداً لا ينتج العاطفة العميقة الطاغية التي تحرق أصحابها وتحيلهم رماداً، أو تتركهم حطاماً لا يقوى على شيء ويعرض الكاتب الحب مجردا كأنه حب يدور في ذهنه لا نجده على أرض الواقع، فقد قدمه بشيء من التجريد والتعميم بل إننا لو جئنا أن نتعرف على المجتمع الذي يضطرب فيه بطلا القصة ، ونتبين خصائصه المميزة له عن سائر المجتمعات –لما استطعنا أن نصل على شيء ذي بال.كل ما نستطيع أن نقرره على سبيل اليقين انه مجتمع متحفظ فيما يخص علاقة المرأة بالرجل ،وأن شئون الغرام تدار من وراء ستر" [4]

([1]) سارة، 107.

([2]) تنسب إلى أبيقور وقد ساد ستة قرون، وهو مذهب فلسفي مؤداه أن اللذة هي وحدها الخير الأسمى، والألم هو وحده الشر الأقصى، ويقر اللذة الحسية لأن الإنسان كالحيوان يسعى إلى لذائذه بفطرته، ولكنه حوّل اللذة الحسية إلى مذهب في الزهد، فاللذة عنده تجمع بين الزهد والمنفعة ، انظر المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، جمهورية مصر العربية: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983م – 1403 هـ .، 2.

([3]) الأدب القصصي والمسرحي ،165.

([4]) دراسات في الرواية المصرية،56.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تقاربت رؤى (العقاد) و(المازني) الفكرية مع فروقات دقيقة في شخصيتهما، (فالمازني) يعاني من حساسية مفرطة نتيجة لبعض الظروف التي عاشها، و(العقاد) يميل للمنطقية الحادة وقد صبغ أدبهما بتلك الصبغة فجاءت أدب (العقاد) جافاً، وأدب (المازني) يميل للسخرية غير أنه لا يخلو من حيوية.

والتنظيرات الفكرية العميقة التي مال إليها الكاتبان، والفجوة الفكرية بينهما وبين القارئ جعلت أدبهما يدور في الذهن أكثر من الواقع والقصة بنت الواقع.

وجاء التعبير عن الحب كذلك جافاً أشبه بالمناظرات الفكرية، وقد استمد الكاتبان صورة المرأة من كتب الفلسفة والتاريخ والأديان، فحملت الصورة العمومية أكثر من خصوص التجربة، وجاءت ثابتة منزوعة الحياة، لا تتطور ولا تنمو، وقد فُرضت عليها آراء الكاتب فرضاً.

ونرى تشابهاً بين وصف (المازني) و(العقاد) للمرأة وصف ينتج عن عقلية متفردة تدور في فلك نفسها، ونرى المرأة فكرة من تلك الأفكار المتعددة في ذهنهما، تستمد صفاتها من صفات المرأة العامة المرأة التاريخية –إن جاز التعبير–، أي الأنثى المجردة المتشابهة الخصائص، وهذا ما يفسر تخلل قصصهم أجزاء من مقالا ت كتبوها عن المرأة، وهذا ما فعله (المازني) في قصته فقد استعرض صفات النساء الثلاث من مقالات كتبها عن المرأة فاستعرض "الكثير من الآراء المتناثرة في كتبه المختلفة وخاصة آراءه منها: أن المرأة في نظره أداة لحفظ النوع ... ولا ترى الحياة إلا من خلال الرجل وغيرها " [1].

كما أن (العقاد) في قصته (سارة) " أنفق جهداً فنياً في تقديم شخصية سارة لنا ... بحيلة فنية ناضجة وأخرى ساذجة ليطلعنا على ما يدور في داخل نفسها من عواطف وأهواء وأخيرا بربطها بتاريخ التطور البشري كله، وخاصة بتطور المرأة وموقفها من الرجل، لكي يمد قيمتها إلى الماضي، كما يمدها إلى الحاضر ولكي تكتسب صفة الرمز والمعنى العام إلى جوار قيمتها الفنية كامرأة بين النساء" [2].

([1]) تطور الرواية العربية في مصر ،351.

([2]) دراسات في الرواية المصرية ،61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالمرأة ارتبطت بتنظيرات فكرية، استمدها الكاتبان من الدين والتاريخ والثقافات السائدة، والحب لا يتجاوز أن يكون فكرة من الأفكار المطروحة والمفروضة، ونرى أن وصف (المازني) و(العقاد) للمحبوبة مستمد من نظرتهما للمرأة بشكل عام، حاولوا أن يترجموهاعبر شخوصهم غير أنها بقيت جامدة منفصلة بعيدة عنها، تدور في حلقة مفرغة تعبر عن فكر المؤلف أكثر ما تعبر عن نفسها.

وجميع القصص السابقة تؤكد وجود المرأة المتخيل، وتعكس أن موضوع الحب لم يكن الموضوع الأبرز في المجتمعات العربية المحافظة، وإنما كان دعوى من دعوات التغريب أو التقليد، وقد صبغ بصبغة رومانسية تنتهي نهايات مأساوية، أو بصبغة عقلية جافة ومجردة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني :الحب الفلسفي

ظهرت في الكتابات القصصية الأولى نزعة فلسفية، خصوصاً عند أدباء المهجر، وقد طبع الحب بهذه الصبغة، التي تنزع للمغالاة في الجوانب الروحية.

ويرجع ذلك للحياة المادية الغربية التي عاشتها أنفس سحرها الشرق، وما فصلها عنه غير المحيط وأرهقتها (حضارة الحديد والإسمنت) فجنحت لعالم المثل والروحانيات وحاولت التطهر من كل ما هو مادي.

ويعتبر الأدب المهجري ظاهرة فريدة أنتجها شبان مقهورون، تشابهت ظروفهم الاجتماعية والفكرية والدينية؛ فكتبوا أدباً فريداً في الأدب العربي.

وتأملنا لوصف للحب عند المهجرين يربطنا بظاهرة الحب العذري التي تعتبر ظاهرة فريدة في الأدب العربي أيضاً.

ونرى الترابط بين هاتين المدرستين في ثلاثة محاور:

أولها–تلك الهالة الروحانية التي أحاطت الحب؛ فالجسد عند الشعراء العذريين شيء ثانوي، يكتفون بالحب الروحي ويرون أنه أعظم من الحب الجسدي وأطهر وأبقى، بل يعتبرون التمتع بملذات الحب الحسية من الأشياء التي تعيب هذا الحب، وتحطُّ من قدره كما قال (المجنون):

خـــليـــلان لا نرجـــو اللقـــا ولا نرى خليلين لا يرجـوان تلاقيـــــا

وإني لأستحييك أن تعرض المنى بوصلك أو أن تعرضي في المنـى ليـــا

إذا اكتحلت عيني بعينك لم تزل بخيـــر وجلـــت غمرة عن فؤاديـــا [1]

وثانيها–الاعتقاد بأن أرواح المحبين تلاقت قبل الخلق كما قال جميل بثينة:

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد كنا نطافا وفي المهد [2]

([1]) ديوان قيس بن الملوح (المجنون)، قيس بن الملوح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م ،12.

([2]) ديوان جميل بن معمر، جميل بن معمر، دار صادر، بيروت،42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وثالثها–الاعتراض على القيود الاجتماعية مع الاستسلام لها في النهاية؛ لتمني اللقاء بعد الموت:

أظل نهاري مستهاماً ويلتـقي مع الليل روحي في المنام وروحـــها

ألا ليتنا نحيا جميعا وأن نمت يجاور في الموتى ضريحي ضريحها [1]

ومما يقف عنده بالتحليل قصص (جبران خليل جبران) و(ميخائيل نعيمة) وقد رافقا بواكير الإنتاج القصصي العربي وأسهما فيه بأعمال جيدة، كما قال (إسماعيل أدهم) "ويمكننا أن نقول في مدرسة المهجر بأنها كانت أول مدرسة قوية في الأدب العربي ونجحت في تقديم أروع ما في الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص " [2].

وتقاربت المصادر الفكرية لكلا الأديبين، فطالعا كتب الفلسفة من أهمها فلسفات وثقافات وعقائد الشرق الأقصى، ومنها عقيدة التناسخ (التقمص) "وعقيدة تناسخ ليست شيئاً مستقلاً بذاته وإنما هي جزء من عقيدة أكبر وهي وحدة الوجود ونعيمة كزميله جبران يؤمن بهذه العقيدة إيماناً مطلقاً وهي المحور الأكبر الذي يدور حوله هذان الفنانان وهي عقيدة آمن بها فلاسفة الهند من قبلهم وآمن بها الصوفيون كذلك، واطمأنت نفوسهم "[3].

ونرى هذا التأثر واضحا في قصتي (لقاء) (لميخائيل نعيمة) (رماد الأجيال والنار الخالدة) (لجبران خليل جبران).

وتدور قصة (لقاء) حول فكرة صوفية فلسفية لها علاقة بعقيدة تناسخ الأرواح (التقمص) وتجنح هذه القصة لعالم المثل وتبتعد عن الواقع ويعالجها الكاتب من خلال نظرة رومانسية مغرقة في الخيال والقصة تصور علاقة حب بين (ليوناردو) و (بهاء).

تبدأ أحداث القصة بعزف موسيقي يقوم به(ليوناردو) عازف الفندق، وعندما يبدأ (ليوناردو) العزف على كمنجته تغط (بهاء) ابنة صاحب الفندق (سليم الكرام) في سبات عميق؛ ليختفي بعدها (ليوناردو) ويتسلل ليلاً إلى بيت (الراوي) صديق (سليم الكرام)، ويترك عنده

([1]) ديوان جميل بن معمر،29.

([2]) توفيق الحكيم:(إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي)، وزارة الثقافة، القاهرة، أكتوبر، 1998.

([3]) أدب المهجر،160.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الكمنجة)، ثم يطلب من الراوي أن يحرق الكمنجة، ويجمع رمادها، ثم يدفنها تحت صنوبرة مسنة إذا لم يعد خلال عامين، ولا يخبر أحداً بأمر زيارته تلك.

ويأتي (سليم الكرام) للراوي في حالة مؤسفة بعدما حل بوحيدته (بهاء) ويخبره بوضعها الذي حار في أمره الأطباء، أما المشعوذون فقد ادعوا أنها مسحورة، وقد حددوا أوصافاً لمن سحرها تشبه بالتحديد أوصاف (ليوناردو)، ويطلبوا منه إحضار (الكمنجة) وحرقها لتشفى، غير أن هذا الكلام لا يستثير الراوي، ويخفي قصة (ليوناردو) ويخبر(الكرّام) أن(ليوناردو) ليس ساحراً.

ويبقى (الراوي) بعد موت (نور الهدى) والدة (بهاء) –بعد حزنها الشديد لما آلت له وحيدتها وقد عجز عن فهمه الأطباء والمشعوذون –حائراً بين وفائه لصديقه (سليم) ووعده (لليوناردو).

ويسير الراوي حائراً حتى يصل (وادي العذارى) ليتفاجأ (بليوناردو) نائماً في الكهف في حالة غريبة، فيوقظه ويطلب منه تفسيراً، فيقصّ قصته على (الراوي) بأنه كان راعياً قبل آلاف السنين يعزف على الشبابة، وأثناء عزفه على شبابته تُسحر بعزفه الأميرات الثلاث، وتقع في حبه الصغرى، وقد أحبها حباً شديداً، ولما نظر إليها، وتمنى منها قبلة غابت عن الوعي هي وأخواتها، أما هو فمضي هائماً على وجهه؛ لأنه فضل نوازع الجسد عن الروح.

وبعد آلاف السنين عادت روحهما في (ليوناردو) و(بهاء) ويقع فيما وقع فيه منذ القدم فأثناء عزفه (للكمنجة) ينظر (لبهاء) ذات النظرة للأميرة؛ فتغيب عن الوعي ويغيب هو ليتطهر من الشهوة، حتى يكتب لهما اللقاء في العالم الآخر خارج حدود الزمان والمكان "وعدت ولقيتها أمس، وما أقرب أمس وما أبعده! فباثثتها أشواقي بأفواه أوتار كمنجتي. وظننتني أفلحت حيث أخفقت الشهوة من قبل، وعندما كدت أقتطف النصر صافيا كاملا وجميلا فوق كل وصف استيقظت الشهوة التي حسبتني قهرتها من زمان، فأفلت مني النغم، ومع النغم النصر، وقهرتني شهوتي فهمت على وجهي من جديد أقاهر شهوتي وإني لقاهرها في النهاية "[1].

([1]) انظر، لقاء، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط12، 1993م،81.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمضي (ليوناردو) في رحلته باحثاً عن التطهر من شهواته، حتى يُعثر عليه في النهاية ويقوم (الكرّام) بتوجيه الكثير من التهم له فيسجن، ويحاول (الراوي) تدبير مؤامرة لإخراجه ليلة واحدة ليؤمن له لقاء مع (بهاء) وقد عرف قصتهما.

ويأتي له (الراوي) بالكمنجة ليعزف بها مرة أخرى على مسامع (بهاء) وقد تطهر هذه المرة؛ فتستيقظ بهاء من سباتها العميق، ويهتف كلاهما باسم صاحبه، وما هي غير لحظات حتى يفارقا الحياة فيضع (سليم الكرام) يد ابنته على يد (ليوناردو) ويردد بصوت هادئ "تلاقيا "[1].

يحلق بنا (نعيمة) بالقصة في جو مثالي روحاني أسطوري بعيد عن الواقع" فخيال الأسطورة هو الذي يملأ جو الأسطورة والذي يسيطر على أهم مواقفها وعلى خاتمتها" [2].

كما أن خاتمتها تعكس فلسفة التقمص التي آمن بها (نعيمة) " فيرى نعيمة أن التقمص (التناسخ) يلعب دورا محددا في اكتمال المعرفة والخلاص... فالكمال الروحي هو نتاج جهد كبير وطويل ينمو الإنسان بحيوات لا حد لها إلى وجوده الذاتي والمقدس " [3].

وقد بذله (ليوناردو) الذي حلت فيه شخصية الراعي في التخلص من نوازع الجسد (الخلاص) وهو التطهر من المادية فتحقق له اللقاء (ببهاء) بعد أن قهر شهوة الجسد.

ونلاحظ أن الكاتب استخدم أوصافاً لرسم شخوصه لا نجدها في عالم البشر؛ ليهيأ لهذا التلاقي الروحاني البعيد عن شهوات الجسد، فإذا تكشفنا صورة (بهاء) لم نعثر لها على صورة حسية ملموسة " فهي ليست باللعوب الطروب رغم سنيها التسع عشرة ولا هي بالمترصنة المتجهمة رغم رزانتها الفطرية وحكمتها البديهية تبسم ولا تضحك وتتكلم ...همسا تترقرق فيه أعذب الألحان وتتمازج ألطف الألوان لا ترقص ولكن في مشبها أنبل ما في الرقص من تموجات الحياة ... مولعة بالشعر والموسيقا... ولها قدرة عجيبة على الغوص إلى الأغوار السحيقة والسمو إلى بواسق الأفكار والخيال" [4].

([1]) لقاء،112.

([2]) تطور فن القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية، على عطوي، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط1 ،1982، 144.

([3]) فلسفة ميخائيل نعيمة تحليل ونقد، محمد شيا، بحسون الثقافية، بيروت، ط1، 321.

([4]) لقاء،22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد مهد لذلك اللقاء بكلام غريب كان تتحدث فيه (وداد) عمة بهاء وقد تأملت ليوناردوا وبهاء وأحست أنهما غريبان عن البشر "إن ليوناردوا وبهاء انتقلا بروحيهما من الأرض للسماء وقد أبصرتهما بعيني هاتين الخاطئتين ،أبصرتهما ليلة البارحة ،وأنا جالسة في بيتي ،وقد نام ولداي أبصرتهما الليلة البارحة ، أبصرتهما يتعانقان وقد التفا بوشاح واحد نوراني، ثم أبصرتهما يرتفعان عن الأرض رويدا رويدا، كما يرتفع عمود من البخور في الهيكل، وكانت السماء محجبة بحجاب من السحب الحائرة ما بين الثلج والرماد، وإذا بكوة تنفتح في وسطها، وإذا ليوناردو وبهاء الموشحين بالنور يد خلان الكوة فتنغلق على الأثر وتعود السماء حجابا واحدا من الثلج والرماد"[1].

ونلاحظ أن العقدة في هذه القصة "تقوم على أبعد من العلاقة الغرامية، وإن بدت هذه العلاقة المظهر السطحي للعقدة ... فعقدة لقاء تقوم على ما هو أبعد من العلاقة الغرامية فإن عقدة (لقاء "تقوم في الأساس عل فكرة تجريدية مثالية صوفية، هي ثنائية الروح والجسد، وما يتصل بها من عقيدة تناسخ الأرواح التي تأثر ...بالفلسفتين الهندية واليونانية ...وليوناردوا وبهاء ينتميان من خلال الأحداث والأوصاف إل رتبة أعلى من الجنس الإنساني، إلى عالم المثل والأرواح "[2].

وقد وقع (نعيمة) بالمغالاة عند تصويره لعلاقة الحب بين (ليوناردو) و(بهاء) وذلك لانحيازه غير المنطقي لحياة الروح عن حياة الجسد، والأصل أن يُنظر بعين الاعتدال لكليهما لأن الإفراط وجه آخر للتفريط، فإطلاق العنان لشهوات الجسد تدخل الإنسان الدائرة الحيوانية، وكذلك كبت هذه الشهوة تدخله لعالم الملائكة –وهو ليس كذلك –بل عليه أن يوازن بين حياة الجسد والروح ليبقى إنسانا.

وتعرَّض عمل (نعيمة) بتلك المغالاة للنقد، فعلق (سهيل إدريس) على قصته بقوله "ما قيمة هذه المثالية في واقع الحياة التي يحياها الإنسان؟ إن المؤلف يشجب الشهوة المركبة في الجسد البشري شجبا كليا ويطالب بأن يتم اللقاء الحقيقي بعد قتل الشهوة وتدميرها تدميرا تاما ... وقد رأينا ليوناردوا وبهاء يلتقيان حقا، ولكنهما سرعان ما يموتان فهل يقصد المؤلف إلى

([1]) لقاء ،47–48.

([2]) تطور الرواية في بلاد الشام، 245.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن اللقاء الحقيقي يعني كذلك الموت؟ إذا كان الأمر كذلك فما جدوى هذا اللقاء في حياة البشر؟ ... وأي عذاب هذا الذي يعانيه ليوناردو لمجرد أنه اشتهى قبلة من شفتي بهاء؟ وأية أخلاقية يدعو لها " [1].

ورأى (إبراهيم السعافين):" أن الأحداث تدور في عالم أسطوري خيالي، كما أن تفسيرها منطلق من نظرة أثيرية صوفية بعيدة عن الواقع العلمي كما أنها افتقدت الواقع وحلقت عبر خيالات مهومة لا صلة لها بالحياة والناس [2].

ويعقب (عيسى الناعوري) على عمل نعيمة بقوله: "ونشعر بالغصة المحرقة لنهاية قصة ليوناردو وبهاء التي بدأت بالحرمان المحرق المشقي وانتهت بالحرمان المحرق المشقي، ولا يعزينا الكاتب عن ذلك أن يرينا المؤلف روحي الحبيبين تتعانقان في الأثير بعد انفصالهما عن الجسد الترابي. إنها لتعزية ناقصة ممسوخة ...إن الإنسان لا يكون إنسانا إلا باجتماع الخالد والفاني فيه معا؛ فإذا انفصلا لم يعد الإنسان إنسانا " [3].

ويعرض لنا (جبران خليل جبران) في قصة (رماد الأجيال والنار الخالدة) قصة (ناثان) ابن أحد الكهنة، يقف بمحراب الآلهة (عشتروت) خريف (116ق.م)، ويخاطبها ويتوسل إليها أن تعيد الحياة لروح محبوبته التي رآها أمامه جثة هامدة لا حراك فيها.

ثم ينتقل الكاتب ليحدثنا عن لوحة أخرى تفصلها عن اللوحة الأولى آلاف السنين " مرّت الأجيال ساحقة بأقدامها الخفيّة أعمال الأجيال ، و بعدت الآلهة عن البلاد و حلّ مكانها آلهة غضوب يلذ ّ لها الهدم و يبهجها التخريب ، فدُكّت هياكل مدينة الشمس الفخمة وتقوّضت قصورها الجميلة و يبست حدائقها النضرة ، و أجدبت حقولها الخصبة ، و لم يبق في تلك البقعة غير طلل بال يعيد للذاكرة أشباح الأمس فيؤلمها "[4]، وبجانب بقايا الهيكل

([1]) ميخائيل نعيمة ومنهجه في النقد، 214.

([2]) تطور الرواية العربية في بلاد الشام، 245.

([3]) أدب المهجر،164-165.

([4]) عرائس المروج (رماد الأجيال والنار الخالدة)،41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يجلس (على الحسيني) وما إن جلس بجانب الهيكل حتى شعر "أن جوهر نفسه لم يكن غير شطر من شعلة فصلت عن ذاته " [1].

كما شعر "بالحب القوي والعظيم يشمل قلبه ويتساءل من أين أتى "ويبقى (على الحسيني) حائرا لما أصابه عند خرائب هيكل (عشتروت) ويبقى السر كذلك حتى يرى تلك الفتاة التي تملأ الجرار من النبع ولما التقت عينه بعينها تكامل التعارف بين روحيهما.

إنها روح (ناثان) ومحبوبته تعود مرة أخرى في روحهما لكن هذه المرة لا ليتعذبا ولكن ليذوقا طعم الحب من جديد، فتعانقا، ثم شكرا الآلهة (عشتروت)؛ لأنها ردت اليهما الحياة ليستمتعا بملذات الحب من جديد " ويتعانق الحبيبان ... حتى يوقظهما الظل وحرارة الشمس [2]"

وتنتهي القصة بلقاء الحبيبين الفعلي على الأرض، وليس خارج الحدود والمكان، وقد جعل (جبران) لقاءهما للتمتع بملذات الجسد لا التطهر منها كما رأى (نعيمة) وإن أحاط حبهما بأوصاف وعبارات ملأى بالشاعرية المنسابة التي تتفق مع أوصاف (ميخائيل نعيمة).

وقد علق (الناعوري) على عمل (جبران) بقوله "وإذا نحن أخذنا بواقع الحياة رأينا أننا أميل إلى عقيدة جبران منها إلى نعيمة، فالحب لهفة إلى تفاهم الأرواح والأجساد، فإذا تسامى فوق شهوة الجسد تحول إلى تحرق وعذاب لا تطيب معه الحياة ... ومادام الأمر كذلك فلسنا أن نملك أن نعترف بأن نعيمة قد وصل من حيث التأثير كما أراد، وقدم عملا فنيا له قيمته من حيث الفن وبراعة الأداء، وإن لم يكن لواقع الحياة حصة فيه "[3].

والتوافق الروحي بين المحبين يعترض القيود الاجتماعية والدينية والطائفية، فهو شريعة المحبين لا يرون سواها، ويكفرون بدونها من الشرائع، وإن فرقتهم شرائع الأرض، ستجمعهم عدالة السماء.

([1]) عرائس المروج، (رماد الأجيال والنار الخالدة) ،47.

([2]) عرائس المروج،56.

([3]) أدب المهجر،164-165.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تطرق جبران لهذا الموضوع في قصص عدة منها:(الأرواح المتمردة) و (الأجنحة المتكسرة و(مضجع العروس) ووقف أمام كل الشرائع التي تعترض المحبين وأولها سلطة الكنيسة.

وكانت قصة (الأرواح المتمردة) أشدها ثورة، وأكملها فكرة، وصف لنا فيها قصة (وردة الهاني) و(رشيد بك نعمان)، وقد بدأ الكاتب بمقارنة عامة مرتبطة بمضمون القصة فيما بعد "ما أتعس الرجل الذي يحب صبية من بين كل الصبايا ويتخذها رفيقة لحياته، ويهرق على قدميها عرق جبينه ودم قلبه، ويضع بين كفيها ثمار أتعابه وغلة اجتهاده، ثم ينتبه فجأة فيجد قلبها الذي حاول ابتياعه بمجاهدة الأيام وسهر الليالي قد أُعطي مجاناً لرجل آخر ليتمتع بمكنوناته ويسعد بسرائر محبته.وما أتعس المرأة التي تستيقظ من غفلة الشبيبة فتجد ذاتها في منزل رجل يغمرها بأمواله وعطاياه، ويسربلها بالتكريم والمؤانسة، لكنه لا يقدر أن يلامس قلبها بشعلة الحب المحيية، ولا يستطيع أن يشبع روحها من الخمرة السماوية التي يسكبها الله من عيني الرجل في قلب المرأة " [1].

وقد كان (رشيد بك نعمان) أحد الرجال التعسين وزوجته (وردة الهاني) إحدى النساء التعسات –على حد تعبير الكاتب–.

وسبب تعاسة (رشيد بك نعمان) نظرته المادية للأشياء "وكان رشيد بك طيب القلب كريم الأخلاق، لكنه كالكثيرين من سكان سوريا، لا ينظر إلى ما وراء الأشياء، بل إلى الظاهر منها. ولا يصغي إلى نغمة نفسه، بل يشغل عواطفه باستماع الأصوات التي يحدثها محيطه. ويلهي ميوله ببهرجة المرئيات التي تعمي البصيرة عن أسرار الحياة، وتحول النفس عن إدراك خفايا الكيان إلى ملاحظة الملذات الوقتية. وكان من أولئك الرجال الذين يتسرعون بإظهار محبتهم أو مقتهم للناس وللأشياء، ثم يندمون على تسرعهم بعد فوات الوقت، عندما تصير الندامة مجلبة للسخرية والاستهزاء بدلاً من العفو والغفران " [2].

وقادته النظرة المادية تلك للزواج من شابة جميلة وقد جاوز الأربعين ووفر لها كل ما ترتجيه من أسباب السعادة وغمرها بعطفه وحنانه، غيرانه يفشل في هذه الزيجة.

([1]) الأرواح المتمردة (وردة الهاني)، جبران خليل جبران، دار العرب، القاهرة،14.

([2]) الأرواح المتمردة (وردة الهاني)،15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما (وردة الهاني) فسر تعاستها أنها ظنت أن المال ومظاهر الحياة المادية سر سعادة المرأة، فقيدت للزواج من (رشيد نعمان) وهي صغيرة، ولمّا تتقد شعلة الحب في قلبها بعد "جرى كل ذلك قبل أن تستيقظ حياتي من سبات الحداثة العميق، وقبل أن توقد الآلهة شعلة المحبة في قلبي، وقبل أن تنبت بذور العواطف والميول في صدري .نعم جرى كل ذلك عندما كنت أحسب منتهى السعادة في ثوب جميل يزين قامتي، ومركبة فخمة تجرني، ورياش ثمينة تحيط بي. ولكن عندما استيقظت–عندما استيقظت وفتح النور أجفاني، وشعرت بألسنة النار المقدسة تلسع أضلعي وتحرقها، وبالمجاعة الروحية تقبض على نفسي فتوجعها–عندما استيقظت ورأيت أجنحتي تتحرك يميناً وشمالاً وتريد النهوض بي إلى سماء المحبة، ثم ترتجف وترتخي عجزاً بجانب سلاسل الشريعة التي قيدت جسدي قبل أن أعرف كنه تلك القيود ومفاد تلك الشريعة–عندما استيقظت وشعرت بهذه الأشياء، عرفت أن سعادة المرأة ليست بمجد الرجل وسؤدده، ولا بكرمه وحلمه، بل بالحب الذي يضم روحها إلى روحه"[1].

ولما علمت ذلك ضمت روحها لشاب فقير، ارتضت أن تقيم معه في كوخه الصغير وتترك القصر العظيم الذي سجن روحها، وتسعد بالحياة الجديدة التي تربطها أكاليل المحبة، وتكفر بالحياة الأولى التي حفتها أكاليل الكنيسة، وتعتبر حياتها الجديدة هي الحياة الطاهرة الشريفة وحياتها السابقة زوجة (لنعمان بك) حياة العهر والمجون " أنا كنت زانية وخائنة في منزل رشيد نعمان لأنه جعلني رفيقة مضجعه بحكم العادات والتقاليد قبل أن تصيرني السماء قرينة له بشريعة الروح والعواطف. وكنت دنسة ودنيئة أمام نفسي وأمام الله عندما كنت أشبع جوفي من خيراته ليشبع ميوله من جسدي. أما الآن فصرت طاهرة نقية لأن ناموس الحب قد حررني. وصرت شريفة وأمينة لأنني أبطلت بيع جسدي بالخبز وأيامي بالملابس. نعم كنت زانية ومجرمة عندما كان الناس يحسبونني زوجة فاضلة، واليوم صرت طاهرة وشريفة وهم يحسبونني عاهرة دنسة لأنهم يحكمون على النفوس من مآتي الأجساد، ويقيسون الروح بمقاييس المادة" [2].

([1]) الأرواح المتمردة (وردة الهاني)،23–24.

([2]) الأرواح المتمردة (وردة الهاني) ،29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتقص (وردة الهاني) قصتها للراوي صديق (رشيد بك نعمان) الذي شكا له نكد عيشه وخيانة زوجته ولكنه لما زار (وردة الهاني)، وسمع حديثها، تعاطف معها، بعد أن جاء متحاملا عليها.

وقد ختم القصة بتعليق الراوي عل وردة وحبيبها بكلام نسمع فيه صوت (جبران)، ونشعر أننا نقرأ إحدى مقالاته "جلسنا جميعاً صامتين لانشغال كل منا بمعرفة رأي الآخر فيه. حتى إذا مرت دقيقة مملوءة من السكينة التي تستميل النفوس إلى الملأ الأعلى، نظرت إليهما وقد جلسا أحدهما بجانب الآخر فرأيت ما لم أره قط، وعرفت بلحظة معنى حكاية السيدة وردة وأدركت سر احتجاجها على الهيئة الاجتماعية التي تضطهد الأفراد المتمردين على شرائعها قبل أن تتفحص دواعي تمردهم. رأيت روحاً واحدة سماوية متمثلة أمامي بجسدين يجملهما الشباب ويسربلهما الاتحاد ... وجدت التفاهم الكلي منبعثاً من وجهين شفافين ينيرهما الإخلاص ويحيط بهما الطهر .وجدت لأول مرة في حياتي طيف السعادة منتصباً بين رجل وامرأة يرذلهما الدين وتنبذهما الشريعة " [1].

وكلام (جبران) السابق الذكر أقرب للفلسفة منه للواقع، وهي فلسفة تبدد القيم، وتنسف الضوابط الاجتماعية والدينية، وتكفر بنواميس الأرض، وتحكم ناموس الحب، وإذا اصطدمت بالواقع فإنها ولا تسمن جوعا، وتقف عاجزة أمام أولى صخوره، وتكون الغلبة في النهاية للسلطة الدينية والاجتماعية، وتبقى الذات المتمردة حائرة عاجزة، وهذا ما يفسر النهايات المأساوية لتلك القصص التي أغرقت في الرومانسية والخيال.

فيموت (سليم) بخنجر حبيبته؛ لأنه رفض الهروب معها ليلة عرسها، ويكون القبر هذه المرة مضجع العروس، وهو عنوان لقصة أخرى في نفس المجموعة (الأرواح المتمردة) أيضا تحمل نفس الفكرة، فالعروس التي زفت إلى زوج لا ترضيه، تنزل ليلة عرسها إلى الحديقة لتخبر حبيبها أن عليهما الفرار من هذا الزواج الفاسد الذي لا يقوم على المحبة :" قد تركت العريس الذي اختاره لي الكذب بعلًا ... وتركت الزهور التي ضفرها الكاهن إكليلًا، وتركت الشرائع التي

([1]) الأرواح المتمردة (وردة الهاني)،38-39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حبكتها التقاليد قيودًا، قد تركت كل شيء في هذا المنزل المملوء بالسُّكْرِ والخلاعة وأتيت لأتبعك إلى أرض بعيدة " [1].

غير أن (سليم) الذي أحبها، يرفض ما طلبته، وقد نازعه موقف الحب والشرف ثم يصر على ما قال فتطعن الخنجر في صدره فيسعده ذلك ثم تنادي بأعلى صوتها " تعالوا تعالوا، أيها الناس، فهنا العرس وهذا العريس، هلموا لنريكم مضجعنا الناعم، استيقظوا أيها .النيام وانتبهوا أيها السكارى وأسرعوا لنريكم أسرار الحب والموت والحياة "[2].

فإن لم يتحقق لهما ما يريدان في الحياة فليتحقق بالموت على أن يستجيبا للمجتمع وقيوده، غير أن هذا الموت يعكس الانهزامية والسلبية وعدم القدرة على المواجهة.

([1]) الأرواح المتمردة (مضجع العروس)،33.

([2]) الأرواح المتمردة (مضجع العروس)،35.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع :المرأة وعناصر البناء الفني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

۞ المبحث الأول ۞

المـــــرأة وعنوانات النصوص القصصية

۞ المبحث الثاني ۞

المـــــــــرأة وعناصر البناء الفني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: المرأة وعنوانات النصوص القصصية

العنوان عتبة النصوص القصصية، ومدخل الولوج إليها وفهم ألغازها ومعانيها والوقوف على مضامينها،" فهو الرسالة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفتة آلة لقراءة النص" [1]، وللعنوان " نظام سيميائي ذات أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته وفك شفرته الرامزة " [2].

وقد تصدرت المرأة عناوين معظم القصص العربية في مرحلة البدايات، فقد اهتم الكتَّاب بموضوع المرأة، وأدركوا أن النهوض بالمرأة هو إشارة للنهوض بالمجتمع بأكمله، فعليها مساندة الرجل الذي يحيا صراعاً مع الثقافة السائدة بمفرده.

وحملت (زينب) اسم أول قصة عربية فنية، غير أن الحيرة رافقت الكاتب في اختيار هذا العنوان، وذلك يظهر في عدم استقراره في إطلاق لفظة (زينب) على غلافها، فيتبعه بوصف مناظر وأخلاق ريفية.

ويقوم عنوان (زينب) على ثنائية بادية واضحة للعيان:(زينب: مناظر وأخلاق ريفية) ونجد أن العنوان الروائي هو الأبرز أما العنوان الأقل أهمية "مناظر وأخلاق ريفية حيث تشير المناظر إلى وصف الطبيعة، بينما تشير (الأخلاق) إلى نقل عادات وتقاليد أهل الريف. وربما كان لتقديم (المناظر) على (الأخلاق) دلالة على اهتمام النص بالطبيعة أكثر من البشر [3].

غير أن العبارة الموضوعة على الغلاف لم تقلل من أهمية العنوان الرئيس فاللفظة " لا يمكنها أن تشكل معادلاً، أو بديلاً عن كلمة زينب " [4].

وللعنوان الفرعي الذي وضعه الكاتب له ما يبرره فهو يوضح الأثر الكلي الذي تتركه الرواية

([1]) سيمياء العنوان،بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، 33.

([2]) سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المركز الجامعي –غرداية، الجزائر، المجلد 7، العدد2(2014)،125.

([3]) محتوى الشكل في الرواية العربية ،117.

([4]) زينب ،11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي لا يزيد عن كونه حسياً عاطفياً، وهذا يعود دون شك إلى إحساس الكاتب، ابن الإقطاعي

الثري، بالحنين لأرض مصر إبان فترة الدراسة في الخارج [1]، غير أن هذا التبرير غير كاف؛ لأن العنوان الرئيس تناقض أيضا مع ما تحتويه الرواية كما قال حقي: "ولعل الفتى، لا الفتاة – ودعك من العنوان هو بطل القصة "[2]، فكانت شخصية حامد الأقوى وضوحاً، ولكن زينب اسم أنثوي لافت، وهي ابنة القرية، وصنعت مشاهد الختام " [3].

ويبدو أن السبب وراء هذه الحيرة التي وقع فيها (هيكل) عند اختيار العنوان، وكذلك التناقض بين العنوان ، وما تحتويه الرواية ، تزعزع مكانة المرأة في تلك الفترة ، وخضوعها لسيطرة العادات والتقاليد الذي سيطر على تفكير الكاتب ، وعكستها تصرفات (حامد) بطل الرواية أيضا ، " فأزمة حامد في الحب وفي فهمه للمرأة ... يكشف عن القلق الفكري والنفسي للجيل الطموح وإحباطه، وصراع الخيال والواقع ، والأسباب التي تؤدي إلى ذلك وهو صراع لم يستطع أبناء الجيل أن يحسموه فبقي طاغياً مشتتاً لأذهانهم ، بحيث يمكن القول بأنهم ما كانوا يعرفون بالضبط كما هو واضح في حالة حامد " [4].

غير أن الكاتب أنهى هذا التشتت بتصدير (زينب) للعنوان الأبرز" فزينب جديرة بأن تحمل القضية الاجتماعية التي كانت تفرض نفسها على الواقع كما أحسه المؤلف ولعل هذا الاحساس هو الذي جعل المؤلف يسمي الرواية باسمها" [5].

وتحمل قصة (سارة)(للعقاد) اسمها منفرداً، وقد سمي الكاتب روايته باسم" بطلة محور التجربة تلك المرأة الباعثة على الحب العنيف والغيرة الطاحنة والشك العنيف " [6].

([1]) زينب ،11

([2]) فجر القصة المصرية ،50.

([3]) الريف في الرواية العربية ،26

([4]) محتوى الشكل في الرواية العربية ،124.

([5]) المرأة في روايات سحر خليفة، غدير طوطح، رسالة ماجستير، إشراف محمود العطشان، جامعة بير زيت، فلسطين،2006م،21.

([6]) الأدب القصصي والمسرحي،165.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأرجع القراء سبب اختيار الكاتب لاسم (سارة) بالتحديد، أن بطلة الرواية أجنبية أو إسرائيلية فأحداث القصة توحي بذلك، غير أن هذا الكلام الذي وجه سؤالاً للعقاد قابله نفي في مقدمة الرواية: "إن فتاة القصة لم تكن أجنبية ولا إسرائيلية، وإنما كان اسم (سارة) على عمومه بين الأديان –بمثابة الترجمة لاسمها كما كانت أسماء شخوص القصة الآخرين "[1].

وقد قصد الكاتب بعمومية هذا الاسم أن (سارة) ليست شخصية بعينها وإنما تمثل الأنثى المجردة فالكاتب يشتق الأنثى من طبيعة الأنثى والذكر من الطبيعة الذكورية، ويستولد الذكر والأنثى، من طبائع خالدة، لا تعرفها التحول والتبدل، وبسبب الطبائع الخالدة، يولد الاتهام الذكوري صادقا وتشب الأنثى في كنف الخطيئة " [2].

والكاتب يؤمن بالفلسفات القائلة بغواية (حواء) (لآدم) بأكل الشجرة لا غواية الشيطان فحاكمها من منطلق فلسفته السابقة فأقام الرواية كلها على الشك في تصرفاتها من بدايتها لنهايتها "فتقترح بداية الرواية ما تنتهي به وتذعن نهاية الرواية لبداية متجبرة لا تحتاج إليها "[3].

وقد اختار (محمود طاهر لاشين) أسماء شخصياته ببراعة وحاول أن تأخذ الشخصيات دلالة أسمائها " فقد سمى بطلته "حواء " ليكشف لنا عن تمثيلها لأبناء جنسها من مثقفات عصرها، وسمى الفتاة التي اختطفت منها بعثتها (سنية) ليرمز بذلك إلى أنها كانت من طبقة أعلى من طبقتها، وسمى زوجة الباشا (فريدة) ليكشف عن إحساسها بالتميز، وسمى ابن الباشا (رمزي) لأنه رمز لمحاولة (حواء) التخلص من طبقتها والانتماء للطبقة الارستقراطية "[4].

وبعد انتقائه لهذه الأسماء الدالة اختار (حواء) بطلة الرواية لتشكل جزءا من العنوان، و(آدم) ليشاركها الجزء الآخر، وبدلاً من أن يضع حرف العطف (الواو) كالمعتاد، فصل بينهما بحرف النفي (لا)؛ ليحمل العنوان الغرابة وعدم المنطقية، فحواء وآدم اللذان ابتدأت

([1]) مقدمة سارة،11.

([2]) الرواية وتأويل التاريخ ،65.

([3]) الرواية وتأويل التاريخ،63.

([4]) تطور الرواية العربية، 273.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بهما الخليقة يجب أن يكونا متلازمين، فكما كانت بكونهما معاً، يجب أن يبقيا، ولما أرادت حواء – وقد رمز الكاتب لها بالأنثى الطامحة للتغيير–أن تشق طريقها بلا آدم وقعت بالضياع والتشتت، ووصلت لنهاية قاسية وهي الانتحار.

وقد حمد الكاتب لها رغبتها بالتغيير، وأضفى عليها الصفات التي تؤهلها لأن تحمل هذه الرسالة ، فهي فتاة مثابرة وخلوقة، استطاعت أن تحارب الجهل والخرافة، وتتبنى الأدوار المنوطة بالمرأة ، وقد أبعدت عنها فترة من الزمن ، فتعلمت وتثقفت ، وشاركت في الحياة الاجتماعية ، غير أنها نسيت لفترة كبيرة من الزمن أنها امرأة ، وغابت عنها أنوثتها ، واختارت لنفسها أن تسير في الطريقة منفردة ، وهذا مالم يرده الكاتب فجعل نهاية الطريق تشتتها وضياعها ؛ فالمرأة والرجل يجب أن يتحملا معاً أعباء النهضة بمجتمعاتهم دون أن يتخلى أحدهما عن الآخر .

ويسمي (عيسى عبيد) مجموعته القصصية (إحسان هانم)، وقد اشتملت خمس قصص :(إحسان هانم، النزعة النسائية، مأساة قروية، أنا لك، مذكرات حكمت هانم).

وقد ابتدأ الكاتب المجموعة القصصية بقصة (إحسان هانم) واختتمها بمذكرات (حكمت هانم) وقد وعد بإكمال هذه المذكرات في مجموعة أخرى لكنه لم يفعل، ومع أنه ختم المجموعة بهذه القصة.

غير أنها أهم القصص التي تناولتها المجموعة، فقد تضمنت استشراف الكاتب لدور المرأة المثقفة، وهذا ما دفعه أن يعد بإكمالها، ومع ذلك فقد منح المجموعة اسم (إحسان هانم)؛ لأنها مثلت الأساس الذي قامت عليه القصة الأخيرة، فقد تشاركت هي و (إحسان هانم) في تجسيد رؤية الكاتب للمرأة ودورها، أما القصص الثلاثة التي توستطهما فقد كان دور المرأة فيها سلبياً.

(فإحسان هانم) مثلت المرأة التي بدأت تعي الأزمات التي تمر بها، وتقف على أسبابها، وقد بينت ذلك من خلال الرسالة التي وجهتها لصديقتها، وقد أطلعتها على مرورها بتجربة فاشلة للزواج مرتين، وبينت أسباب الفشل فيهما.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإدراك (إحسان هانم) لمشكلتها هو الأساس لمشاركة (حكمت هانم) وصديقاتها في الثورة، فالتغيير يبدأ من إدراك المشكلة والشعور بها؛ ولذلك أشار الكاتب لمعرفة (حكمت) (لإحسان) وقصتها " مسكينة نينة يحزنها أن تراني غير متزوجة في العشرين بينما ترى بنات معارفها يتزوجن في الثالثة أو الرابعة عشر وتود أن تراني متزوجة سعيدة، ولكن هل السعادة في الزواج، هل هي سعيدة في زواجها... هل صديقتي إحسان هانم سعيدة في زواجها، من محمد بك ليتها تعلم أني سعيدة في حياتي الحاضرة "[1].

فتعزي (حكمت هانم) نفسها بقصة صديقتها (إحسان) التي تقاربها في المستوى الاجتماعي والثقافي وتحاول الخروج من الأزمة التي سببها المجتمع المحيط، وتمضي قدما للمشاركة في الحياة الاجتماعية والسياسية، وتشعر بقيمة الأعمال والتضحيات التي قدمتها، وتعرف أن عليها أن تكتشف مواهبها، ولا تحصرها في انتظار زوج يأتي أولا يأتي.

واختار أيضا قصة (ثريا) لتكون عنوان مجموعته القصصية الثانية التي اشتملت على أربع قصص :(ثريا، الكازينو، حديقة الأسماك، الغيرة).

و(ثريا) أيضا كانت شخصية نسوية بارزة دارت حولها أحداث القصة فهي فتاة مسيحية شامية الأصل" " برغم فقر الأسرة، قد استطاعت الفتاة أن تنال حظا من التعليم في المدارس الفرنسية، كما طمحت إلى حياة أوفر وأعظم رخاء من حياة ذويها " [2]

ورفضت الزواج من (وديع نعوم) رغم محاولات عمتها إقناعها؛ فهو فتى فقير لم يستطع إكمال تعليمه، والحياة عندها لا تتوقف على العواطف، فقد تعلمت من أجل أن تعيش حياة أفضل.

وبالرغم من أن (عيسى عبيد) مسيحي من أصل شامي أيضا، غير أنه لم يفرق بين(ثريا) وبين شخصيات قصصه الأخرى ورأينا تشابهاً كبيراً بينها وبين شخصياته الأخرى، فلم يكن للديانة أثر على مجريات القصة، ووجدنا الأوضاع متشابهة للمرأة المصرية على اختلاف ديانتها.

([1]) إحسان هانم،72.

([2]) الأدب القصصي والمسرحي،116.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والموضوع الأبرز الذي حاول (عبيد) التركيز عليه، ضرورة تخلص المرأة من القيود المفروضة عليها، لتشارك في الحياة الاجتماعية بفاعلية.

والغريب أن الشخصيات النسوية الثلاث في قصة (إبراهيم الكاتب)، لم تحظ بنصيب من العنوان كما غلب على قصص تلك المرحلة.

ويعنون الكاتب روايته باسم بطل الرواية هذه المرة، ويرجع ذلك إلى شخصية الكاتب نفسه، فالقصة " تعطي مثالا للأديب الذي لا يمكن إلا أن يتحدث عن نفسه لاستحالة خروجه من دائرة نفسه " [1].

فشخصية (إبراهيم الكاتب) هي شخصية المازني مهما حاول أن يفرق بينهما، "فأهم الصفات النفسية والجسمية التي عرف بها البطل هي بذاتها سمات المؤلف، وإن حاول المؤلف ذكر الصفات الموهمة للمغايرة بين هذا وذاك ...ولعل أشد الأوصاف دلالة أن البطل هو المؤلف نفسه، أن هذا البطل كان يحمل نفس اسم المؤلف ولقبه الحرفي، كما كان يحمل طابعه الجسدي"[2].

وقد اختزل الرواية كلها في حديثه عن الحب، وكان ينتقل بسرعة كبيرة من حب لآخر، فهو لا يستطيع أن يكون علاقة حب ناجحة وقد أرجع النقاد ذلك إلى شخصية المازني نفسه وعلاقته بالمرأة " فالمشكلة في إبراهيم الكاتب تنصب على علاقة المازني –ممثلا في بطله– بالمرأة. وتحاول التعبير عن ضياعه وقلقه من هذه الزاوية وحدها " [3].

ولم يعنون (تيمور) قصته باسم سلوى منفرداً، وإنما أتبعه بألفاظ توحي للقارئ بمضمون القصة فسلوى في مهب الريح، أي أنها تعيش أزمة غير محددة، تكشفها أحداث القصة فيما بعد فسلوى تسير على غير جادة الطريق، تائهة لا تدري أين ستأخذها الرياح، مترددة بين قدوتها الحسنة والسيئة، بين حمدي والباشا، بين طبقتها والطبقة العليا، بين الخير الموجود داخلها، والشر الذي اكتسبته من الظروف المحيطة، بين طريق الرذيلة الذي سلكته، والفضيلة الذي اهتددت إليه في النهاية.

([1]) محمود تيمور وعالم الرواية في مصر،86.

([2]) الأدب القصصي والمسرحي ،154–155.

([3]) تطور الرواية العربية في مصر ،338.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويختار مجموعة من الكتاب الفكرة التي تناولوها عنوانا لقصصهم (فجبران خليل جبران) لم يختر اسما نسويا ليكون عنوانا للرواية، مع أنها تناولت موضوع المرأة، وقصة (الأجنحة المتكسرة) " تقوم فكرتها على رفض التسلط الاجتماعي، وتقييد حرية الفتاة، وتهاجم رجال الدين المسيحي الذي يقف ضد رغبة سلمى والراوي في الاقتران "[1] غير أن هذه الأجنحة التي كانت تطير بالحب الشفاف تكسرت بفعل هذا التسلط "وهكذا سقطت تلك الروح النبيلة بالحبائل بينما كانت تسبح لأول مرة على أجنحة الحب البيضاء " [2].

فالأجنحة التي حاولت الطيران بعيدا عن سيطرة الدين والعادة، لم يكتب لها التحليق فالظروف الخارجية كانت أقوى، وانتهت القصة بطريقة تعكس انهزامية وسلبية البطلين.

وإذا كانت الأجنحة غطاء خارجيا تعترضه العوائق، فالأرواح هي محرك داخلي يستطيع الإنسان التغلب فيه على ما يحيط به، (فوردة الهاني) في مجموعة (الأرواح المتمردة) تتبنى قناعتها الداخلية لتواجه عادات وتقاليد مجتمعه بأكمله، وتعتبر نفسها المصيبة، بينما عقائد الناس الفاسدة، فتقيم مع شاب أحبته في منزل دون أن تربطهما رابطة، وقد عرفته بعد أن كانت متزوجة من رجل آخر وفق قيود مجتمعها فلم تجد السعادة.

وتحيط (وردة الهاني) عملها بالقدسية والطهارة وتنتقد كل من حولها " هؤلاء البشر يجيئون من الأبدية ويعودون إليها قبل أن يذوقوا طعم الحياة الحقيقية لا يمكنهم أن يدركوا كنه أوجاع المرأة عندما تقف نفسها بين رجل تحبه بإرادة السماء، ورجل تلتصق به بشريعة الأرض "[3]

ثم ربط بين العنوانين من خلال لفظة (الجناح) فقد طارت به وتمردت ورفضت أن يكسر كما فعلت (سلمى)، "إنني وقفت ونزعت عني جبانة بنات جنسي، وحللت جناحي من ربط الضعف والاستسلام، وطرت في فضاء الحب والحرية وأنا سعيدة الآن بقرب الرجل الذي خرج وخرجت شعلة واحدة من يد الله قبيل ابتداء الدهور، ولا توجد قوة في هذا العالم تستطيع أن تسلبني سعادتي؛ لأنها منبثقة من عناق روحين يضمهما التفاهم ويظللهما الحب "[4]

([1]) أدب المهجر،114.

([2]) الأجنحة المتكسرة،45.

([3]) الأرواح المتمردة ،26.

([4]) الأرواح المتمردة، وردة الهاني ،16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أن قصة (مضجع العروس) في نفس المجموعة أيضا تحمل نفس الفكرة فالعروس التي زفت إلى زوج لا ترضيه تنزل ليلة عرسها إلى الحديقة لتخبر حبيبها أن عليهما الفرار من هذا الزواج الفاسد الذي يقوم لا يقوم على المحبة وعند رفضه الهروب تطعنه ثم تطعن نفسها.

فإن لم يتحقق لهما ما يريدان في الحياة فليتحقق بالموت على أن يستجيبا للمجتمع وقيوده، فاللقاء بهذه الطريقة يعتبره الكاتب رفضا للواقع حتى لو لم يؤد النتيجة التي طمحا لها في البداية.

وفي قصة لقاء يهتم الكاتب بالفكرة أكثر من الشخوص " فالعقدة في رواية لقاء تقوم على ما هو أبعد من العلاقة الغرامية، وإن بدت هذه العلاقة المظهر السطحي للعقدة فإن عقدة لقاء تقوم في الأساس على فكرة تجريدية مثالية صوفية وهي مثالية الروح والجسد وما يتصل بها من عقيدة تناسخ الأرواح "[1].

فاللقاء الروحي بين (بهاء) و (ليوناردوا) خارج حدود الزمان والمكان هو الذي أراده الكاتب ووظف أحداث القصة من أجله، وعنونها به أيضا.

والعنوان يؤكد إيمان الكاتب بهذه الفكرة وإن كانت هذه الفكرة من وحي الخيال غير أن الكاتب يصرح بإيمان الشخصي بها فهي ليست مجرد عقدة خيالية تصلح لكتابة قصصية وإنما عقيدة راسخة تبناها الكاتب في حياته.

كما أن سنية بطلة رواية (عودة الروح) لم تقصد لذاتها ، وإنما رمز الكاتب بها إلى (مصر) التي رفضت حب أبنائها على القائم المصلحة والنفعية ودعتهم للعمل والبناء لتعود الروح لهذا البلد من جديد وقد حاول الكاتب الارتفاع بدور المرأة ليأخذ بعدا رمزيا وإن لم يكن بشكل كامل ولا "يخفى أن للمرأة رمزية مليئة بالدلالات التاريخية والفنية والحضارية منذ البداية الأولى للفنون والآداب، فالموقف من المرأة موقف من الحياة، وهي في الرواية العربية تمثل البديل المنشود، وتجسد عملية البحث عن سبيل إنساني حضاري و ثقافي غير موجود

([1]) تطور الرواية العربية في بلاد الشام،245.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في الشرق، إنه البحث عن امرأة مثقفة تحقق بها الشخصية الروائية ذاتها وتواجه بها قلقها"[1].

فالقضية التي حملها الكاتب لسنية استحقت أن تستحوذ عل العنوان فالمرأة ليست اسما لافتاً تصدر به عنوانين الروايات –وإن كانت الشخصية الرئيسة –فالفكرة التي حملتها أقوى وأهم.

وحمل اسم العاقر لميخائيل نعيمة القضية الاجتماعية التي حملتها وجاء العنوان مخالفا لنهاية القصة وذلك ما جاء على لسان جميلة في الرسالة التي خلفتها لزوجها قبيل موتها والتي كشفت أنها لم تكن عاقرا ومع أن الأصل في اللغة لهذه الكلم تطلق على الرجل والمرأة سواء غير أن القارئ للعنوان يربطها مباشرة بالمرأة حتى أن هذا الوصف يطلق على المرأة في الغالب ركز الكتاب على اختيار الأسماء النسوية عناوينا لقصصهم غير أن هذا لم يحصل عند حديثهم عن المرأة الغربية لأنها لم تحضر لذاتها ، وإنما شكلت بعدا حضاريا يحمل الصراع الذي نشأ في أنفسهم تجاه الحضارة الغربية والذي يشكل الصراع الحضاري بين الشرق والغرب وهذا الصراع أشعر الكتاب بضرورة اللقاء الحضاري الذي لن يحصل إلا عن طريق البحث والتحري عن أفضل ما عند الآخر فجاءت العناوين تحمل هذا الطابع الاستكشافي ففي قصة عصفور من الشرق طار العصفور الشرقي إلى أوروبا يحمل على جناحيه حضارة الشرق الروحية ليواجه بها حضارة الغرب المادية " [2].

وفي قصة (نداء المجهول) قدمت "مس إيفانس" تبحث عن المجهول الذي لم تزودها به حضارتها فجاءت تبحث عنه في الشرق في رحلة شاقة محفوفة بالمخاطر تحملتها من أجل أن تظفر بحياة تسعد الأرواح وتبعدها عن المادية.

وتستوقفنا (ساعة الكوكو) لتدفع خطار لترك بلده في رحلة استكشافية أيضا للآخر الذي صنع الساعة ذات الطائر العجيب ويكون اقتناؤها أول إنجازاته في المهجر.

وتغدو الساعة بطلاً معدنياً وعنصراً غنياً في القصة كثّفها المشهد الأخير في ضمير بطلها الإنساني المتوثب من جديد لمصارعة بطلها المعدني بعدما أضاع نفسه ثمّ وجدها". وبعدما

([1]) الغرب في الرواية لعربية ،203.

([2]) توفيق الحكيم في قصصه، محمدالسيد شوشة، كتاب اليوم، القاهرة 1989م31

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعارك مع ساعة (الكوكو) فانتصر عليها ليجد نفسه في رحلة البحث عن هوية ويدرك خطورة تحوّل الاغتراب، بالمعنى الجغرافي، إلى غربة بالمعنى النفساني [1].

أما (طه حسين) فقد أطلق (أديب) عنوانا لقصته، وقد جرده من الاسم فهو لم يذهب للغرب استكشافاً وإنما انبهاراً بتلك الحضارة؛ فتتكَّر لكل قيمه.

وغياب الاسم يوحي بضياع الهوية (فأديب)" يفتقر إلى ثقافة وطنية أصيلة تحميه، فكان ضياعه حتمياً " [2].

وقد أعلن ذلك من بداية القصة عندما طلق (حميدة) وهي ترمز لمصر بقيمها المحافظة التي ارتبطت بذاكرته بمعاني الكبت والحرمان، واتصل (بإلين)التي ارتبطت بمعاني الحب والحرية وقد انتهى بطريقه معها إلى الجنون.

([1]) مقدمات في توسم النص ودلالته (مفاتيح ساعة الكوكو): رمزي أبو شقرة، المجلة التربوية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، لبنان، العدد55، كانون الثاني –2014م،74

([2]) اللقاء بين الشرق والغرب، 34.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: المرأة وعناصر البناء الفني

لقد تأثر معظم الكتاب في هذه المرحلة بالطابع الرومانسي، وانعكس ذلك التأثر على بناء القصة الفني، وقد ظهر ذلك واضحاً في اختيار العقدة الغرامية أساساً لهذا البناء.

وجهد بعض الكتاب في الخروج عن سيطرة النزعة الفردية، ومعالجة موضوع المرأة بنظرة أكثر واقعية، غير أنهم لم يستطيعوا أن يتخلصوا من تلك النزعة بالكلية، " فالاتجاه نحو الواقع جاء بصورة تدريجية، انطلق من النظرة الفردية ثم اقترب من الرؤية الواقعية الموضوعية على مراحل مختلفة " [1].

وقد ساهمت مجموعة من العوامل لتبني الكتاب هذا المذهب، أولها تأثر القصة العربية في نشأتها بنشأة القصة الغربية التي نشأت في أحضان الرومانسية فكان لابد للقصة العربية أن تشهد هذه النشأة، وإن كان الكتاب الأوربيون قد تجاوزوها أثناء كتابة أدبائنا قصصهم و " لعل القصة تأثرت بالمذهب الرومانسي لسيطرة الطبقة الوسطى وأفول عصر الإقطاع فكان ظهورها مشابه لسيطرة عادات بالية يتابعها التنوير وأهم ما يمثله المرأة " [2].

وكان فن القصة أيضا في البداية فناً تجريبياً، احتاج جهوداً كبيرة، ليصبح فناً خالصاً قائماً بذاته ولإرساء قواعده، شارك فيه مجموعة من كبار الكتاب، مع أنه ليس مهنتهم الأولى، فاختار الكتاب سيرهم الذاتية، وحيواتهم الخاصة، موضوعاً لهذه القصص، وكان لهذا الاختيار تأثيراً كبيراً في بناء القصة، " فلم تكن أعمالهم مقصودة لذاتها، لذا دار معظمها في فلك ذواتهم. أو حلق في آفاق خيالية رومانسية، كما أن شروط الفن لم تكن متوفرة بالشكل المطلوب، فيما كتبوه وإنما كانت مضطربة" [3].

كما أن إحساس الكاتب بكيانه من خلال وطأة الضغوط الاجتماعية جعل من المنطقي أن تبدأ هذه الدعوة ذاتية – في الأغلب لأعم – تعبر عن موقف الفرد المأزوم، الذي يعاني ويشكل

([1]) تطور الرواية العربية في بلاد الشام،190.

([2]) الرواية والاستنارة، جابرعصفور،189.

([3]) بانوراما الرواية العربية،37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أهم مظاهر الاضطراب التي أصابت البناء القصصي، سيطرة الوعظية والخطابية على هذه القصص، فأصبحت منبرا يلقي من خلالها الأديب محاضرات أخلاقية، ومصدر هذا الاضطراب "أن التجربة هي تجربة المؤلف فنراه كثيرا ما يفرض نفسه على جو القصة ومسارها، فيتدخل تدخلا مباشرا حينا، ويستطرد بذكر أفكار وأحكام حينا آخر " [1].

كما أن "استخدام قالب قصصي في تقديم تجربة شخصية، قد فرض الاهتمام بهذه التجربة في المحل الأول وجعل العناصر الروائية في المحل الثاني "[2].

فحاول الكتاب فرض تجربتهم الذاتية وكانت في أغلبها تعبر عن القلق والحيرة وعدم التلاؤم مع الواقع، فلا يكاد أولئك الكتاب" يعرفون محوراً أو مداراً لمعمارهم غير الحب المختنق باليأس وضيق الحيلة، بحيث ينتهي إلى الهلاك أو الدمار أو الانتحار، ومن هنا كانوا يفرون في حالات خيبتهم إلى أحضان الطبيعة يدفنون فيها أشجانهم .... ومن هنا كان شخوصهم لا تستقر على حال" [3].

وقد غلب على هذ القصص، "وصف الشخصيات من الخارج وصفا إجماليا سرديا، وعدم ترك الأوصاف تقرأ من بين السطور، من تصرفات الشخصيات ومواقفها وأحاديثها [4].

ويعود ذلك أن الكاتب يحاول أن يفرض أفكاره على الشخوص ولا يترك الشخصيات تعبر عن نفسها وهذا ما يفسر لجوء الكتاب لوسائل أخرى تقلل من قيمة العمل الفني وتأخذ مساحات كبيرة لا جدوى منها فوجدنا الرسائل والمقالات والمذكرات وإعطاء الكاتب مساحة كبيرة للتحرك عل حساب شخوصه فبقيت الشخوص جامدة غير متطورة يتحكم فيها الكاتب كيفما اراد مع أن المفترض أن يحافظ الكاتب على المسافة بينه وبين شخوصه ولايضع نفسه مهما كلف الأمر بمساواة الشخصية المقدمة مكتفيا بحقيقتها الواقعية وحده بالنسبة إليه" فبقاء

([1]) تطور الرواية العربية الحديثة،

([2]) الأدب القصصي والمسرحي،181

([3]) الجهود الروائية،141.

([4]) الأدب القصصي والمسرحي،136.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القاص محركا لشخصياته وأبطاله محافظا على مسافة بينه وبين أبطاله يتيح له إمكانية إدارة البيئة القصصية وتشكيلها بشكل أكثر إتقانا [1] .

كما رأينا اضطراب الأحداث وجمودها وعدم ترابطها "فقصة حامد وزينب تبقى منفصلتين أساسا فزينب لم تكن لحامد إلا مصدرا للسلوى حين يعلم أن ابنة عمه، عزيزة، التي كان قد أقام معها نوعا من العلاقة الغرامية عن طريق تبادل الرسائل ستتزوج شخصا آخر "[2]

فقد حاول الكاتب الربط بينهما غير أنه قد حاول بتقديمه لقصة (زينب) أن يعبر عن قلقله وضياعه من خلال تصوير "أخلاق الريفيين "ولما كانت المشكلة الأولى التي تحتل تفكير المؤلف هي مشكلة العلاقة بين الرجل والمرأة، فقد نبعت مأساة زينب من نفس المنبع الذي نبعت منه مأساة "حامد "واستطاع المؤلف أن يربط بين محوري قصته أحيانا ولكنه بعد أن تزوجت زينب وانقطعت العلاقة التي تربطها بحامد فقدت الرواية الصلة التي تربطها بين محوريها "[3]

وقد بدت لوحات المازني التي بين من خلالها قصصه حبه الثلاثة مع ماري و شوشو وليلى لوحات منفصلة لم يستطع الربط بينها ربطا قويا ،" فقد كان الفرار من قصة ماري الممرضة في المدينة ،هو الدافع إلى القرب من شوشو ابنة خالته في القرية ، كما كان الفرار من قصة "شوشو " هو السبب في الالتقاء بليلى خليلته في الأقصر ، وحقيقة معرفة ليلى بقصة (إبراهيم) و(شوشو) هي التي جعلتها تختلق أكاذيب نفرته وصرفته ، فهذه روابط تشد اللوحات الثلاث بعض الشد من غير شك ولكنها لا تربطها ربطا محكما يجعل منها عملا روائيا ذا وحدة عضوية .. ويكتفي بها كقصة مستقلة "[4]

وبعد الانتهاء من قصة "محسن "و"سوزي" في قصة عصفور من الشرق ينتقل الكاتب لقصة أخرى منفصلة تماما هي قصة إيفان الروسي "ويحتفظ كل محور في الرواية باستقلاله التام عن

([1]) البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ،عبد الله رضوان، مؤسسة عبد الحميد شومان،الأردن، 39.

([2])الرواية العربية ،60-61.

([3]) تطور الرواية العربية الحدية ،232

([4])الأدب القصصي والمسرحي ،157-158.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحور الآخر برغم ما يقوم به أحيانا من محاولة إيجاد علاقة بين المحورين ...وتبقى شخصية إيفان مجرد وسيلة يلجأ الكاتب فيها لعرض فكرته. " [1]

حتى رواية عودة الروح التي ارتفعت قيمتها الفنية عن قصته السابقة ، "غير أنها تكشف محاولات توفيق الحكيم للتعبير عن فكرته ، وفرضها على المواقف والأحداث في الرواية ، وإن كانت تكشف عن الجهد الكبير الذي يبذله المؤلف لربط الأحداث بمحور الرواية ودلالتها ، فإنها تكشف في الوقت نفسه عن أن الصلح بين الأحداث والمواقف ، من ناحية والرمز الذي توحي به الأحداث لا يتم بصورة طبيعية " [2]، فقد حاول الحكيم " باستغلال حياة أسرة تفسير حياة شعب بأكمله "[3]،لكنه يرتب مجموعة من المصادفات ليمنح كل فرد من أفراد الأسرة فرصة الارتباط بالمحبوب[4] والذي أضعف محاولة القصة الاقتراب من الرمزية ، أنها مازالت في الا تجاه الرومانتيكي، أفسدها بعض الهنات في البناء الفني ، فالاتجاه الرمزي في القصة العربية قد ظهر متأخرا

أما الأحداث في رواية العقاد " لم تقدم لنا أحداثا متطورة، تكشف عن إحساس معين، ولكن أحداثها تتجمد في نقطة معينة وهي الشك. الذي تبدأ به وإليه تنتهي فنحن نجد في أنفسنا في أول فصل من فصول الرواية في مواجهة بطل الرواية الذي يشك في مدى إخلاص حبيبته له، وقد أدى هذا الشك إلى القطيعة بين الحبيبين، ونحن ننتهي من الفصل الأخير، ولا زلنا نواجه نفس المشكلة " [5]

وكذلك جاءت البيئة منفصلة عن الأحداث وبدت كأنها عنصر حيادي في معظم الأوقات، وذلك ظهر واضحا في احتلال الريف مساحة كبيرة من رواية "زينب"، فقد "أفرط هيكل في وصف

([1]) تطور الرواية العربية الحديثة ،399.

([2]) تطور الرواية العربية الحديثة ،389.

([3]) تطور القصة العربية في لبنان ،393.

([4]) تطور الرواية العربية الحدديثة ،96.

([5]) تطور الرواية العربية الحديثة،366.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الريف وتصوير محاسنه " [1]مما أفقد القصة "انتظام تتابعها في نسق معين وتركها مشتتة تتكثف أحيانا وتمتد لتستطيل في أحيان كثيرة "[2]

وانعدام العلاقة بين الريف وأحداث القصة التي اتخذت الريف المصري مسرحا لتلك الأحداث القاسية الحزينة جعله اشبه بتناقض ديكور المسرحية الحزينة "،[3] إلا في بعض الأحيان التي حاول الكاتب فيها "أنسنة الطبيعة وجعلها مشاركا في الأحداث، وظهر ذلك عندما جعلها تشارك زينب وإبراهيم حزنهما لحدث الخطبة، مثلما شاركتهما فرحة اللقاء "[4]

وأعتقد ان الاستطراد في وصف الريف والانشغال برسم لوحاته ينتج عن ضعف الحبكة الروائية وعدم سيطرة الكاتب علي الأحداث فيلجأ للوصف تعويضا عن ذلك ويغلب على هذا الوصف "التصوير الفني العاطفي المثالي "[5]

وكذلك محاكاة هيكل للكتاب الفرنسين الذين تغنوا بمحاسن الطبيعة" يفسر تخلل لوحة روايته أحيانا خطوط وألوان غريبة عن البيئة المصرية ".[6]

وقد صور المازني الريف المصري بواقعية تبعده عن الأجواء المبالغ فيها التي وصفها هيكل وتقربه من العادات الاجتماعية التي وصف بها أهله ومن تلك الأوصاف غياب السكون المزعوم عن هذا المكان "فليس في الريف ذلك السكون المزعوم، فإنه إذا سكنت الطبيعة هاجت الأبقار ويجب على من يبتغى الراحة والنوم العميق في الريف، أن يأخذ معه كمية من الأسبرين " [7]

غير أن هذه النظرة للريف وأهله تناساها وهو يصف شوشو فقط وجعل نظرتها للطبيعة حولها تشبه رقتها وجمالها "فكانت الأشجار ترى في ضوء القمر من نافذة غرفتها، وكأن ضوء القمر ينفذ إلى الأوراق الخضراء، ويومض في صفحاتها، وكأنه قطرات لامعة من الفضة ...وودت

([1]) تطور الأدب الحديث،201.

([2])محتوى الشكل في النصوص الروائية الأولى ،132.

([3]) تطور الأدب الحديث،200.

([4])محتوى الشكل في النصوص الروائية،140.

([5]) مقومات القصة المصرية ،182.

([6]) تطور الأدب الحديث،200..

([7]) إبراهيم الكاتب ،52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شوشو في هذه الساعة لو كانت عصفورا يذهب حيث يشاء ويحلق في الجو ويسبح في الفضاء ويبصر وهو ناشر جناحيه كل ما بين الأرض والسماء " [1]

وتباين نظرة كل من المازني وهيكل لهذا المكان –الريف –يعكس مواقف الكتاب أنفسهم من تلك الأماكن لا ارتباطها بالأحداث، فالمازني الذي قضى حياته في المدينة، وكان اتصاله بهذا المكان طارئا جعله يراه كما هو بل ربما كان متحاملا عليه أحيانا كما وصف بطله "وألفى نفسه يعجب لحياة الريف التي لم ير منها شيئا ويقيسها – متحاملا عليها –إلى حياة المدن ولكن دقته وما فطر عليها من العطف الذي تؤدي إليه سعة الأفق والقدرة على الإحاطة بالجوانب المختلفة ردته إلى الانصاف ".[2]

أما هيكل الذي قضى جزءا من حياته في الريف فقد ولد هيكل بين أحضان قرية كفر غنام وكان أبوه سيد قومه وعشيرته وأحد أفراد هذه الطبقة المصرية التي أخذت تسود الريف المصري فهو في صورة قريبة مما رسمها السيد محمود والد حامد بطل الرواية[3] لم يشعر ببؤس الريف وقد كان يقضي فيه أيام إجازته فشعر بجماله ووصفه بطريقة مثالية كما أن حنينه الى مصر من موقع إقامته في فرنسا لعب دورا في ذلك.

وكانت الأماكن الأخرى في الرواية وعاء للأحداث لا مشاركة فيها وقد دارت فيها قصص حبه الثلاثة: فالمشفى مكان حبه لماري الممرضة، وفي الريف منزل ابنة خالته شوشو، والفندق مكان لقائه بليلى.

أما حديثه عن الصحراء في نهاية الرواية فكان مفتعلا ولم يكن هناك مناسبة لذكره كما أنه لم يشعرنا بحقيقة تواجده في هذا المكان، وإنما كان مكانا متخيلا يسقط الكاتب عليه مشاعره بعد فشله الذريع في الاستقرار والبحث عن زوجة فقد فشلت قصص حبه الثلاثة.

وقد كان حديثه عن تلك الليلة التي قضاها حائرا مضطربا في الصحراء يخاطب الرياح والرمال والقبور، بعد سؤال والدته عن الموعد الذي يستقر فيه في ظل زوجة ،مما استدعى في ذهنه قصصه السابقة ومما يؤكد ان هذا المكان كان متخيلا إضافة ياء المتكلم إلى الصحراء فهي

([1])إبراهيم الكاتب ،65.

([2]) إبراهيم الكاتب،79.

([3]) هيكل رائد الرواية ،28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صحراء نفسه وقد ذكرها بعد وصفه للربيع مباشرة –وأي ربيع في الصحراء– لكن تعثره في الحياة يشبه التعثر في رمالها المفككة وقد خاطبته ذراتها قائلة "بودي لو تماسكت حباتي وثبتت ذراتي ولانت مواطني لقدميك ولكني مثلك لا حيلة له فيما قضي به ...ليتني أستطيع أن أسدد خطاك ،وأنير لك الطريق الذي تغوص فيه قدماك وأريك غايتك قبل مذهبك ...ولكن لنا قانونا لا نستطيع تأويله واعتسافه ومانحن وأنت إلا سواء ".[1]

ولذلك اعتبر بعض النقاد أنها ليست جزءا منفصلا من الرواية وإنما تعبر عن "موقف البطل من الحياة "،[2] لكن وإن عبرت عن موقف الكاتب من الحياة فإن استحضارها بتلك الطريقة الفجة، واختتام الرواية بها بطريقة غير مقنعة، يقلل من ارتباطها ببناء الرواية ويجعلها أشبه بمقال منفصل يصلح للتعبير عن مشاعر إنسانية عامة، لا أن تكون ختاما لرواية المفترض أن تكون جزءا فاعلا فيها.

أما طه حسين فتتوزع روايته على مكانين متناقضين، الريف المبتدي، والمدينة وبالرغم من سذاجة هذه القصة غير أنه يستطيع توظيف هذه الأماكن توظيفا جيدا فمثل المكان "بعدا مزدوجا

فهو حيز اجتماعي ومرآة للشخصيات ... فالانتقال الاجتماعي –المكاني من مركز البداوة إلى مركز الحضارة هو انتقال معنوي قيمي من عالم الكراهية والانتقام إلى عالم الحب والتسامح، وكأن البداوة ضغينة خالصة والحضارة ود وموادعة يتداخل الانتقالان يضئ بعضهما بعضا".[3]

"فآمنة" التي جاءت من الريف المبتدي إلى القاهرة ذات لغة فظة خشنة، وملامح قاسية وجافة، وعقلية لم ينيرها العلم، ونفسية لم تهذبها التربية، تجد نفسها في بيت المأمور الرجل العطوف، صاحب البيت الجميل المرتب واللهجة اللينة وتشارك ابنته في التعلم فتتهذب طباعها لتغدو فتاة أخرى متمايزة عن أختها، وهذا ما عبرت عنه عندما وصفتها: "وكنت أرى أختي تشب مسرعة.

([1]) إبراهيم الكاتب ،284.

([2]) الأدب القصصي والمسرحي،157.

([3])الرواية وتأويل التاريخ،56–57..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكنها ظلت كما أقبلت من ريفها المبتدي ريفية مبتدية لا تقرأ ولا تكتب كما كنت أقرأ وأكتب "[1].

وقد كان لإقامتها في المدينة وتعلمها القراءة والكتابة أثر في طرحها الحقد الذي جاءت به لتنتقم من المهندس المقيم في المدينة لتغير عاداته وسلوكه ليطرح هو الآخر حياة الاستخفاف بالآخرين والتعالي عليهم ويتزوج منها ويقيما معا في القاهرة.

فالقاهرة خاتمة مضيئة، بقدر ما أن الصحراء استهلال غاشم طارد للرحمة والنور تتلاشى الواحات وتحضر القراءة والأندية ويضع الكاتب بينهما جملة من الجماعات والأمكنة التي تتضمن الجهل والتعلم المحدود والثقافة الراقية ليشير أن هذه المتناقضات يجب أن تلتحم؛ ليتشكل واقع اجتماعي جديد[2]

وتيمور لا يستطيع أن يخرج عن تأثير بيئته الارستقراطية في رسم أماكنه المختلفة، فكان مولعا بتصوير حياة القصور، وبارعا فيها غير أنه لم يخرج كثيرا عن هذه الدائرة وقد انعكس ذلك واضحا في تصويره لحياة "حمدي الذي لم يخل من بعد عن الواقع فحمدي الشاب الرقيق الحال، يملك بيتا صغيرا بحديقة، ومعه جارية ورثها عن جده " [3]وكذلك الدادة "أم يونس" تبقى مع "سلوى" بعد انتقالها من الاسكندرية إلى القاهرة مع أنها لم تكن تتلقى أجرا في كثير من الأحيان من والدتها، ومع ذلك تستمر في خدمتهما مع أن وضعها الاجتماعي لم يكن يستدعي وجود مربية.

ومع أهمية الأماكن التي اختارها العقاد لروايته فقد كانت السينما ودار الصور المتحركة محور حياتهما الغرامية وملتقي الذكريات ووسيلة التقارب فيما يشعران ويلاحظان وكانت ذخيرة من المناظر التي تقترن بكلمة أو بمناقشة أو أمنية [4]

غير أن فرض الكاتب نفسه على الفكرة، وجعلها أشبه بالقضية المنطقية، أفقدها الحيوية،" وكان من الممكن أن ثير هذه الفكرة حيوية، وقلقا، وتوترا، مما يجعلها حارة متدفقة، لولا أنه فرض هو

([1]) دعاء الكروان،طه حسين ،دار المعارف،القاهرة ،ط15.

([2]) الرواية وتأويل التاريخ،60.

([3]) عالم تيمور القصصي،242.

([4]) انظر تطور الرواية الحديثة ،368.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآخر فكرته، وأتى بسارة وهمام لتأكيدها، وهي امرأة ليست عادية. وهمام كذلك لا يخلو من غرابة، وسارة خاضعة للغريزة التي تسيطر عليها، وليست متأثرة بالظروف التي تحيط بها. ومن ثم أصبحت سارة تعبيرا عن قيمة مطلقة من قيود الزمان والمكان والتاريخ والواقع "[1]

وجاء الزمان في نمطيته وتتابعه المألوف إلا في بعض الأحيان التي يكسر بها الكاتب هذا التسلل دون وعي كامل بتقنيات الزمن في الرواية المعاصرة وإنما للابتعاد في تنقلاته الزمانية حيثما يريد وذلك ما جعل المازني يشرح لنا في الرواية ما فعل مع أن التلاعب في تقنيات الزمن يكشف عن مهارة الكاتب ولا يحتاج توضيحا "ولما خطر لي أن أجود على القراء بهذه الرواية ، لم أبدأ من حيث يبدؤون هم الآن ،أعني أن هذا الموضع الذي افتتحت منه القصة ، لم يكن مستهلها الأخير ،وهذا فيما أظن بيان كاف ، فإذا لم يكن كذلك فلنحاول مرة أخرى .أول ما كتبت من هذه الرواية ما صار فيما بعد الفصل الأول من القسم الثالث ، وبعد أن قطعت مرحلة غير قصيرة ، كففت وانقطعت ، ثم عدت فتناولت الحكاية ولكن من ذيلها ..." [2]ويستمر في هذا الشرح مع أن ليس له داع فزمن القص مختلف عن الزمن الواقعي وغير مرتبط بالأوقات التي يكتب الكاتب فيها قصتهولا يقتصر الكاتب على المقدمة وإنما يستمر في ذلك خلال الرواية فأثناء حديثه عن "شوشو" يخبرنا أنه سيرجع ليتحدث عن "ماري ":" قبل أن نتقدم خطوة أخرى في هذا التاريخ أو في هذه الفترة من حياة صاحبنا إبراهيم، نكر راجعين بالقارئ بضعة أسابيع لنجلو ما عساه يكون مشكلا مما أسلفنا في الفصل السابق، وهي أوبة تردنا إلى أيام عشرة قضاها في مستشفى لا حاجة بنا إلى ذكر اسمه..." [3]

وبعد الانتهاء من عرض قصة ماري يخبرنا أنه سيعود مرة أخرى لقصة شوشو: "رجع بنا الحديث عن الريف " [4]

ويعود الكاتب مرة أخرى ليجعل القارئ مشاركا له في تنقلاته الزمانية ويترك عباراتها الدالة عليها

([1])بانوراما الرواية العربية،39.

([2])مقدمة الرواية،10-11.

([3]) إبراهيم الكاتب 33.

([4]) البنية الروائية في رواية الأخدود(مدن الملح)،محمد القواسمة،المجتمع العربي،ط1، 2009، 72.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين السطور "ترجع ونعود ونتوقف "مع أن الزمن الداخلي للرواية " هو الزمن التخيلي الذي يتجسد بالإحساس...ويبدو لدي المؤلف لعبة يصنع بها ما يشاء "[1]

وقد سار العقاد على نفس الطريقة فهو مازال يطلعنا على تلاعبه بالزمن وذلك عندما بدأ من قطيعة الحبيبين ثم أخبرنا بعد ذلك كيف كان اللقاء لكنه لم يفلح أن يجعلها صورة من صور الاسترجاع ووضع نفسه بين الزمن والقارئ ليطلعنا على ما فعل داخل الرواية وهذا ما لا يحتمله الفن القصصي "ترتيب الحوادث أن تنتهي ثم نكر راجعين للسؤال عن بدايتها ،وسبيل التواريخ أن تنطوي السير وتنصرم الدول ثم نتقصى مناشئها وأسباب ظهورها ،فنحن لا نحيد عن مجرى الزمان حين نعرف الساعة كيف تلاقت سارة وهمام بعد أن عرفنا منذ برهة كيف كانت القطيعة وكيف كان اللقاء الأخير "[2]

كما أن اهتمام الكاتب بالفكرة كشف أحيانا عن عدم وعيه بالزمن" فتبدو مأساة زينب، التي ينسج المؤلف خيوطها قسرا غير مفهومة ...فيبدأ حبها لإبراهيم قبيل إعلان زواجها من حسن مباشرة، إن لم يكن متزامنا معه وقد نقول أيضا أنه متزامن مع اقترابها الجسدي من حامد بحيث يصعب القول بأنه كانت هناك فترة زمنية كافية لتعميق هذا الحب المتمكن والذي كان سببا في وفاة زينب بمرض السل "[3].

كما أن سن حامد "وقت بداية الأحداث ستة عشر عاما، فإنه في نهايتها ثمانية عشرة الى أن ذلك ...وهي سن تشير الى فترة مراهقة تسمح لنمط الحب الوهمي. ولكنها سن لا تتناسب مع كون حامد موظفا، بالإضافة الى أننا لا نعرف على أية شهادة حصل ومتى وفي أية وظيفة يعمل"[4]. ومن العوامل التي أدت بالكتاب إلى الابتعاد في تنقلاتهم الزمانية والمكانية "الاستفاضة في الأحداث التي لا ترابط بينها فأكثروا من الوصف المستفيض ومن هنا اضطروا ن ينفخوا في فصولهم حتى تتورم وفي عواطفهم حتى تشنجوا." [5]

([1]) سارة ،122.

([2]) المحتوى الشكلي للنصوص ،121

([3]) المحتوى الشكلي للنصوص،133.

([4]) الجهودالروائية ،141.

([5]) تطور الرواية العربية الحديثة ،398.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن مظاهر هذه الاستطرادات، إيراد مقالات أو شبه المقالات في القصص وغلبة الأسلوب التقريري ومنها "ما جاء على لسان إيفان وهو يحدث محسن عن الشرق وحضارته الروحية المسعدة وعن الغرب وحضارته المضنية "[1]

وكذلك الخطاب الذي أرسله حامد لوالده " ويبلغ حوالي أربع عشرة صفحة يكشف فيها لوالده عن سر اضطرابه النفسي وما انتابه من يأس وقنوط نتيجة فشله في الحب يمضي على نفس الوتيرة الخطابية التي عالج بها هيكل حبكة الرواية "و[2]قد كانت الرسالة تعج بأفكاره حول المجتمع ومشاكله كما عكست المغالطة التي وقع فيها الكاتب ، فهو يقدم حامد الذي أتيحت له فرص الاطلاع على موضوع الحرية والعدالة، يقدم على مناقشة "قضية الزواج" في الريف المصري بلغة متعالية مع والده الذي قضى حياته في أعماق الريف ويرجع ذلك أن أسلوب الكاتب يطغى على أسلوب شخصياته لأنه مهتم بعرض فكرته لا تجسيدها من خلال سلوك شخصياته .

وتلك التمهيدات التي قدم بها العقاد فصول الرواية متحدثا عن طبيعة الحب والشك وأنواع هذا وذاك وما ورد على لسان "سلمى" في حديثها عن المرأة الشرقية وكأنها أحد مقالات جبران يزج بها مواقفه وأفكاره وكذلك في قصة وردة الهاني ومضجع العروس يمشي على نفس الوتيرة ويعالج نفس الفكرة بطريقة تقريرية وتستغرق صفحات طويلة تشبه الخطب المبسوطة "فقد قطع جبران السياق الروائي فوعظ وعلم وانتقد وخطب وانتقد ظلم المرأة وعبوديتها ودعا لحريتها، وانتقد عسف ذوي النفوذ من أية فئة وطبقة " [3].

والمازني حين يعمد إلى التقرير وفرض آرائه واستعراض معلوماته " يصبح أسلوبه أقرب إلى أسلوب كاتب المقال في جفافه وتعليقاته " [4]كما أنه عرض في الرواية مجموعة من آرائه الموجودة في كتبه الأخرى وكانت في معظمها تدور حول المرأة، كما أنه ختم الرواية بمقال

([1]) هيكل رائدالرواية ،96.

([2])انظر الرواية العربية،61.

([3]) تحولات السرد،34.

([4])الأدب القصصي والمسرحي،156-157.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حقيقي يتحدث فيه عن الصحراء . رؤية توفيق الحكيم كان فيها كثير من الرومانسية المتفائلة التي قادته في الأعمال المتقدمة أن ينزل من أحلام الرومانسية الى أرض الواقع [1]

والحديث عن النهاية يستتبع الحديث عن الرومانسية """فمفتاح التشخيص الرومانسي هو الفردية التي استغرقتها الذات، ومن ثم بدت الفردية مفهوما رافضا أو سلبيا "[2]وقد انعكست تلك السلبية علي نهاية تلك القصص فالنهاية التي اختارها هيكل لبطلها، هو أن يغيب تمام عن مسرح الرواية وعن أرض أحداثها وكادت قصته ان تكون منفصلة عن قصة زينب التي تبدا بعد ذلك ، وتنتهي من بعيد علي نحو آخر يشبه من بعيد نهاية غادة الكاميليا " [3] ، فيقضي الكاتب علي "زينب " بالموت ولقد ماتت في السل الداء الرومانسي الشهير ، واختيار الكاتب لهذا المرض غير

واقعي ، وقد بين ذلك من خلال الرواية "وفي هاته القري المصرية حيث الهواء الطلق، والشمس الدائمة، والحياة الهادئة قل أن يتصور إنسان مرض كالسل" [4] بما يعني أن هذا السل "ليس بفعل الطبيعة وإنما هو بفعل البشر غير أن هذا التعليل غير مقنع لأنه إذا جاز أن يؤدي الظلم البشري إلي أمراض ، فليس من بينها السل علي كل حال " [5]كما أن هذه النهاية تعكس فرض الكاتب نفسه عليها ، "فقد قضي علي زينب بالموت محققا درجة من العدوان عليها أعلي من النتيجة التي آل اليها حامد ففي حين نجد أن حامد صاحب الأزمة الحقيقة يجد حلا وهو اللجوء إلي حياة أخري في غير طبقته نجد أن زينب التي فرضة عليها المشكلة ، تصل إلي الموت ، محملة بذلك نتائج مشكلة غير مشكلتها " [6].

وتموت سلمى في قصة الاجنحة المتكسرة وليدها ويبكي الراوي بعدها ويندبها ويرثيها ولما يحرك موتها شيئا في قلب زوجها أو المطران "وكان من الممكن أن تعيش سلمى وابنها وكان بوسع الراوي أن ينسى حبه فيما بعد ويمارس حياته الطبيعية، ولكن الحتمية المأساوية التي فرضها

([1])انظر أدباء معاصرون،72.

([2]) البطل المعاصر،27.

([3]) ثورة المعتزل،160.

([4]) زينب،305.

([5]) محتوى الشكل في النصوص،121-122.

([6]) محتوى الشكلفي النصوص،127.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكاتب على أحداث الرواية نتيجة حساسيته الشديدة وتجاهله للواقع جعلته ينهي حياة الحبيبة وثمرة صلتها بزوجها الذي لا يعترف الراوي أصلا بقيمة هذه الصلة " [1].

وينسحب إبراهيم من قصص حبه الثلاث من غير مبرر وينتقل منها سريعا دون أن يبين الأسباب التي تدفعه لذلك وأن أورد فأنها تكون باهتة غير مقنعة "ومن هذا القبيل موقف هروبه من شوشو لمجرد أن أختها رفضت زواجه منها، وموقف الهروب من ماري بعد أن عاد إليها، لمجرد أن

رآها نائمة ...والنوم كما قال حالة ذهول ينبغي ألا يطلع عليها أحد، وهو بلادة حيال حركة الحياة الدائمة "[2]

وتكون نهاية عصفور من الشرق بموت "إيفان "يموت وعيناه مصلوبتان علي شمس الشرق التي توهج به خياله المتقد يموت وفي أعماقه يتوسد الحنين إلى ذلك العالم الساحر وراء الغيب، وكان شخصية "إيفان" هي الامتداد الرومانسي لقصة "محسن "مع "سوزي" فإذا لم تكن هي قد ماتت في قلبه فلتمت من جديد في شخص "إيفان" الحبيب " [3].

والذي يجمع هذه القصص ويجعلها متشابهة في البناء الفني ما ذكرناه سابقا أنها كانت في معظمها أقرب للترجمة الذاتية "فشخصية حامد تعكس أراء وأفكار هيكل نفسه " [4]، فحامد يمثل في الر واية "شخصية المؤلف، ويلتقي معه في أنه ابن مالك ثري، يعيش فترة كبيرة من حياته في المدينة، ويتردد على القرية حيث تعيش أسرته في أيام إجازاته "[5]

وقد اتضحت "الذاتية المسرفة في رواية الأجنحة المتكسرة التي تعكس موقفا ذاتيا للمؤلف نفسه الذي يعد صورة حقيقية للبطل "[6]

([1]) تطور الرواية العربية في بلادالشام،241.

([2]) الأدب القصصي والمسرحي ،156.

([3])ثورة المعتزل،210.

([4]) الرواية العربية،60.

([5]) تطور الرواية العربية الحديثة،327.

([6]) تطور الرواية العربية في بلادالشام،240.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أن محسن بطل عودة الروح """تنطبق ظروفه على ظروف المؤلف نفسه، كما أن بطل "عصفور من الشرق "هو نفس بطل عودة الروح، كما تنطبق شخصية محسن في عصفور من الشرق على شخصية توفيق الحكيم كما تظهر في كتابه زهرة العمر حيث يشتركان في كل شيء في طريقة سلوكهما وآرائهما، والشخصيات التي أثرت في حياتهما. ومعنى هذا أن توفيق الحكيم كان عاجزا في انتاجه الروائي عن تجاوز إطار تجربته الذاتية، والامتداد بإحساسه لحياة الآخرين وتجاربهم"[1]

وشخصية إبراهيم الكاتب هي شخصية المازني نفسه "فأهم الصفات النفسية والجسمية التي عرف بها البطل هي بذاتها سمات المؤلف، وإن حاول المؤلف ...ذكر الصفات الموهمة للمغايرة بين هذا وذاك ...ولعل أشد الأوصاف دلالة أن البطل هو المؤلف نفسه، أن هذا البطل كان يحمل نفس اسم المؤلف ولقبه الحرفي، كما كان يحمل طابعه الجسدي "[2]

ومثلت قصة سارة للعقاد تجربة شخصية خاصة بالمؤلف "فالعقاد يؤكد أن بطله ما هو إلا الأديب نفسه وأن روايته ما هي إلا تجربة شخصية "،[3]"فليس يخفى أن بطل سارة هو العقاد نفسه، وأن غير اسمه إلى همام فأهم سمات همام في الرواية هي سمات العقاد. ففيه تلك النزعة الذهنية المسيطرة على الأشياء ومعالجته للأمور ... وبخاصة في المرأة وقضايا الحب "[4]

وقد كانت" فصول هذه السير الذاتية تمثل حفاوة بالأخطاء الكبرى تمثل تجريب واع ...يمنح شرعية إبداعية لدخول المتقنين خارطة المتخيل السردي ...يؤدي الى تعديل ضروري وتغليب أخلاقيات الفن على أخلاق المجتمع "[5] ، وقد كان" التأرجح السرد في هذه القصص هو مرحلة ضرورية لإمكان تحول هذا السرد من الأساليب القديمة الى أساليب زمانه ليراعي أحواله فعملية النهوض والتغيير التي يحلم بها الكاتب والتي مازالت في تلك الفترة أحلام فردية كذلك التغيير في الأساليب هو ايذان باتخاذ أساليب جديدة ستلائم المرأة الجديدة التي يصبو اليها وكذلك المثقف الجديد القادر على التغيير للممارسة الأدبية ،أية ممارسة ،تصل إلى قطع نوعي على

([1]) تطور الرواية العربية الحديثة ،376.

([2]) الأدب القصصي والمسرحي،154-155.

([3]) محمود تيمور وعالم الرواية في مصر ،86.

([4]) الأدب القصصي والمسرحي،167.

([5]) لذة التجريب الروائي ،92.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مستوى الجنس الأدبي من منطلق التجارب المعيشة ...وأسئلة الواقع الثقافي ...وعلى أساس جدل العنا صر المتنوعة وليس من منطلق القالب الجاهز" [1].

غير أن الاقتراب من الواقعية والموضوعية ساهم في اقتراب القصص من النضج الفني، وذلك ظهر في قصص قليلة أهمها قصص لا شين ونعيمة "فالاتجاه للتعبير عن قضايا اجتماعية صحح

المسار الفني "فقصص لا شين متميزة عن قصص مرحلتها لطرقها بقوة مواضيع ذات قيمة اجتماعية وكذلك نعيمة " الذي يعتبر من كبار كتاب الرومانتيكية في الأدب العربي الحديث كما أنه صاحب

نزعة رمزية، غير أنه يظهر في إنتاجه محاولة واضحة لكتابة القصة الواقعية التي تنزع إلى تصوير مظاهر الحياة ومعالجة مشاكلها " [2]وقد انعكس ذلك أيضا على أسلوبه "فقد كانت قصصه تمضي بسهولة وواقعية وأسلوب فني منسجم "[3]

والخصائص الفنية التي رأيناها في هذه القصص تختلف عن القصص السابقة التي طغت عليها النزعة الرومانسية فقد أفلح طاهر لا شين في تقديم "رواية متماسكة البناء مترابطة، تتطور أحداثها ومواقفها، لتكشف عن انفعال محدد، ولم تعد الشخصية عنده معلقة في الفراغ. بل أصبح ثقلها الواقعي والأرض التي ترتكز عليها، وأصبحت البيئة الخارجية بظروفها عنصرا رئيسا يتفاعل مع الشخصية ويؤثر عليها، ولم تعد مظاهر البيئة جامدة وحيادية . [4]

أما عن اللغة فإنها توحد جميع تلك القصص وتمايزها عن المراحل السابقة لها في القرن التاسع والتي كسرت النظام اللغوي القديم القائم على التكلف اللغوي ولعل لغة زينب كانت أهم الاعتبارات لفصلها عن المرحلة السابقة واعتبارها أول قصة فنية "التعدد اللغوي في زينب تحتفظ براهنيتها وتندرج ضمن أهم جوانب الإشكالية الروائية المعاصرة، إن زينب خلافا للنصوص التي

([1]) فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ،يمنى العيد،دار الآداب، بيروت ،

([2]) تطور القصة في لبنان،76.

([3]) أدب المهجر،142.

([4]) تطور الرواية الحديثة ،276..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كتبت قبلها، جاءت مستجيبة لرغبة الكاتب ولاستيهامات ذاكرته في استعادة مخزونها من اللغات والمشاهد والشخوص التي لا تنفصل عن كلامها "[1].

كما أن هيكل "حاول أن ينقل الصراع اللغوي في عصره، وينجح كثيرا في تحقيق مستوى سلس وبسيط من اللغة المقروءة [2].

ويبقى لكل كاتب لغته التي تميزه لكنها تبقى في الاطار العام فلغة العقاد تميل إلى الفخامة مما يعطيها نوعا من الجفاف وعدم القدرة عن التعبير عن شخصياته بوضوح ،أما المازني فيغلب على لغته أنها حية نابضة استطاعت في كثير من الاحيان أن تخدم أحداث الرواية "ففي أسلوب المازني تنعكس نفس المظاهر التي انطبعت في قصصه فهو في صوره الجزئية لا يعمد فيها إلى التقرير ،فنان حساس بدقائق الصورة يتميز أسلوبه بالحساسية والحيوية والإثارة "[3]نابضة وتمضى لغة جبران بشاعرية منسابة رقراقة ناسبت الجو الروحاني المثالي الذي أضفاه على قصصه ،أما نعيمة فكانت أقرب للواقعية والخفة فقد حاول تصوير الكثير من المشاكل الاجتماعية الذي دفعه لا استخدام كلمات من عمق القرى اللبنانية .

([1]) أسئلة الرواية ،أسئلة النقد ،محمدبرادة ،الرابطة ،الدار البيضاء،ط1، 1996، 32-33.

([2]) محتوى الشكل في النصوص الروائية،140..

([3]) تطور الرواية العربية الحديثة ،359.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

حاولت الدراسة إلقاء الضوء على موضوع المرأة في بدايات القصة العربية من جوانب عدة، كونه موضوعا طرق نفسه بقوة عند ميلاد القصة العربية.

وقد توصلت الباحثة لمجموعة من النتائج والتوصيات:

أولا: النتائج:

1-التعبير عن موضوع المرأة في القصة العربية تعبير عما وقع فيه الأديب من كبت وحرمان وتشتت في مجتمعه، وقد انعكست هذه الحيرة على شخوص تلك القصص فرأيناهم حائرين هائجين وقد غلبت المأساوية نهايات قصصهم.

2- تأثر القصة بالنموذج الغربي كنموذج محتذى عند أدباء تلك الفترة .

3-حاول الكتَّاب شحن موضوع المرأة بالكثير من الدلالات، حاولت الاقتراب من الرمزية أفسدها تدخل الكتاب القسري وعدم تمكنهم من الأدوات الفنية.

4-اختلطت مواضيع القصص بحيوات الكتاب الخاصة وسيرهم الذاتية؛ مما أدى لاضطراب العمل القصصي وعناصره.

5-كانت الرومانسية مخيِّمة على تلك البدايات اتجهت بالتدريج نحو الواقعية إثر ظروف سياسية واجتماعية مر بها المجتمع العربي.

6-مثلت المرأة الغربية أيضا الوجهة التي رأى بها العربي الآخرالغربي ، وكانت أزمة التقاء العربي بها تعبر عن أزمة التفاعل الحضاري بين الشرق والغرب.

ثانيا: التوصيات:

- دراسة موضوع المرأة عبر المراحل التي مرت به القصة العربية وما أصابه من تحولات رافقت التحولات الفكرية والسياسية والاجتماعية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

2- الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ب.م.: كربر، ترجمة وتقديم رفعت سلام، دار سعاد الصباح، الكويت ،1993م.

3- إبراهيم الكاتب، إبراهيم المازني، الدار القومية، القاهرة

4- إحسان هانم، عيسى عبيد، مطبعة رمسيس، القاهرة.

5- الأجنحة المتكسرة، جبران خليل جبران، المكتبة الثقافية ، بيروت.

6- الأرواح المتمردة (وردة الهاني)، جبران خليل جبران، دار العرب.

7- أسئلة الرواية أسئلة النقد ، محمد برادة ،الرابطة ،الدار البيضاء ،الطبعة الأولى ،1996م.

8- الأدب القصصي والمسرحي في مصر (من أعقاب ثورة 1919 م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية)، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1979م.

9- أدب المهجر(دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري) ،صابر عبدالدايم، دار المعارف ،القاهرة ،ط1 ،1993م.

10- أدب المهجر ،عيسى الناعوري ،دار المعارف ، القاهرة ، ط3 .

11- أدباء معاصرون ، رجاء النقاش ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،1968م

12- الأدب المعاصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط10.

13- أدبنا وأدباءنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، دار العلم للملايين، بيروت، ط3.

14- أديب، طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ،1981م.

15- أثر الادب الفرنسي على القصة القصيرة، كوثر البحيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1985م.

16- إشكاليات الفكر المعاصر، محمد الجابري، بيروت، ط2، 1989م.

17- أسئلة الرواية أسئلة النقد ، محمد برادة ،الرابطة ،الدار البيضاء ،الطبعة الأولى ،1996م.

18- بانوراما الرواية العربية الحديثة ، سيد حامد النساج، دار المعارف القاهرة ،ط1، 1980م.

19- البطل المعاصر في الرواية المصرية، أحمد الهواري دار المعارف، القاهرة ،1979م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

20- البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)، محمد عبد الله القواسمة، مكتبة المجتمع العربي،ط1 ،2009م.
21- البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ،عبدالله رضوان، مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن.
22- تاج العروس، محمد بن الزبيدي(ت1205هـ)، دار الهداية، القاهرة .
23- تطور الرواية العربية في مصر(1870-1938)، عبد المحسن بدر، دار المعارف، القاهرة، ط3.
24- تطور الرواية العربية في بلاد الشام ،تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967)،إبراهيم السعافين ،دار الرشيد، بغداد .
25- تطور فن القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية، على عطوي، دار الافاق الجديدة، بيروت.
26- تحولات السرد ودراسات في الرواية العربية، إبراهيم السعافين، دار الشروق، رام الله، ط1 ،1996م.
27- تلخيص الإبريز في تلخيص باريز، رفاعة الطهطاوي، كلمات عربية، القاهرة.
28- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة :محمد وتار،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2002م.
29- توفيق الحكيم، (إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي)، وزارة الثقافة، القاهرة، أكتوبر، 1998م.
30- توفيق الحكيم في قصصه، محمدالسيد شوشة، كتاب اليوم، القاهرة 1989م.
31- ثورة المعتزل، -ثورة المعتزل (دراسة في أدب توفيق الحكيم)، غالي شكري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ،1966م.
32- الجهود الروائية (من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ) ، عبدالرحمن ياغي ،دار العودة ،بيروت ،الطبعة الأولى ،1972م.
33- حواء بلا آدم، محمود طاهر لاشين، كتب تراث، القاهرة.
34- الحي اللاتيني، سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، ط12، 2002م.
35- دعاء الكروان، طه حسين، دار المعارف ، القاهرة ، ط15.
36- ديوان جميل بن معمر، جميل بن معمر، دار صادر، بيروت .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

37- ديوان قيس بن الملوح (المجنون)، قيس بن الملوح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م .
38- دراسات في الرواية المصرية، على الراعي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، ط1 ،1964م.
39- الرحلة الى الغرب في الرواية العربية الحديثة، عصام بهي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1991م.
40- الرواية العربية والحضارة الأوربية ، شجاع مسلم العاني، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية ،1979م.
41- الريف في الرواية العربية، محمد حسن عبد الله، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت ،1989م.
42- الرواية في الأردن :فضاءات ومرتكزات :نبيل حداد ،وزارة الثقافة، عمان ،2003م.
43- الرواية وتأويل التاريخ ، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، فيصل درّاج، المركز الثقافي العربي، بيروت.
44- الرواية العربية، روجر ألن، المجلس الأعلى للثقافة ،1997م .
45- الروائيون الثلاثة، يوسف الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1980م،7.
46- الرواية السياسية ، طه وادي ،دار النشر للجامعات ،القاهرة ، ط1، 1996م.
47- الرواية والاستنارة ،جابر عصفور، دار الصدى ،دبي،ط1، 2011م.
48- زينب (مناظر وأخلاق ريفية)، محمد حسين هيكل ،دار المعارف ،القاهرة ،ط5، 1992م.
49- سارة، عباس العقاد، نهضة مصر، القاهرة.
50- سلوى في مهب الريح، محمود تيمور، د.ت.
51- سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
52- شرق وغرب، رجولة وأنوثة، (دراسة في أزمة والحضارة في الرواية العربية)، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

53- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري(ت:256هـ)، تحقيق محمد الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، ط1،1422هـ.
54- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري(ت393هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط4 ،1987م.
55- عالم تيمور القصصي، فتحي الإبياري الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1976م.
56- عرائس المروج، جبران خليل جبران، تقديم (جميل جبر) دار الجيل بيروت.
57- عودة الروح، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، 1955م.
58- فجر القصة المصرية، يحيى حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1975م.
59- فصول من النقد القصصي، إبراهيم عوض، إبراهيم عوض، ط2، 1978م
60- فلسفة ميخائيل نعيمة تحليل ونقد، محمد شيا، بحسون الثقافية، بيروت، ط1.
61- فن المقامة النشأة والتطور، محمد مرادي، مجلة التراث الأدبي، دمشق ،العدد(4).
62- القصة القصيرة (دراسة نصية لتطور الشكل الفني)،صلاح رزق ،دار غريب ، القاهرة،ط3 .
63- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ،يمنى العيد ،دار الآداب ،بيروت.
64- القصة القصيرة (دراسات ومختارات) ،الطاهر أحمد مكي ،دار المعارف ،القاهرة ،ط6- 1992م.
65- -القصة في الأدب العربي حتى العصر الحديث ،فردوس حسين ،دار الفكر ، 1996م.
66- قنديل أم هاشم: يحيى حقي، دار الهد ى، فلسطين ،2003م.
67- كان ما كان، ميخائيل نعيمة، دار نوفل، بيروت .
68- لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، أطلس، القاهرة، ط 1.
69- لسان العرب، جمال الدين بن منظور(ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3 ،1414هـ.
70- لقاء، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط12، 1993م.
71- اللقاء بين الشرق والغرب، المثنى العساسفة، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2011م.
72- محتوى الشكل في الرواية العربية (لنصوص المصرية الأولى)، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1996م،146..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

73- محمود تيمور روائيا، حمدي حسين، مكتبة الآداب القاهرة، ط 2 ،2004م.
74- محمود تيمور وعالم الرواية في مصر دراسة نفسية تحليلية، بيار خباز، دار المشرق، بيروت، ط1 ،1994م.
75- المرأة في أدب توفيق الحكيم، الرشيد بو شعير مكتبة الأسد دمشق، ط1 ،1996م.
76- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، جمهورية مصر العربية: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983م - 1403 هـ.
77- معنى المأساة في الرواية العربية (رحلة العذاب)،غالي شكري ،دار الآفاق الجديدة،بيروت ،الطبعة الثانية ،1980م.
78- المقامة :شوقي ضيف، دار المعارف ،ط3.
79- مقومات القصة العربية الحديثة في مصر (بحث تاريخي وتحليلي مقارن)، محمود شوكت ،دار الجيل ،االقاهرة ،1974م.
80- موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، دار العودة ط13 ،1981م.
81- ميخائيل نعيمة (منهجه في الأدب والنقد)، شفيع السيد،دار الفكر العربي،القاهرة،ط2.
82- نداء المجهول، محمود تيمور، مكتبة الآداب –المطبعة النموذجية، القاهرة ،1947م .
83- نقد الرواية، أحمد الهواري، عين للدراسات والبحوث، القاهرة ،2003م.
84- هيكل رائد السيرة والتراث، طه وادي دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1-1998م.
85- يحكى أن، محمود طاهر لاشين، القاهرة ،1964م.

رسائل الماجستير والدكتوراه:

86- البطل المغترب: البطل المغترب في الرواية العربية: رسالة دكتوراه، إعداد: مصطفى فاسي، إشراف عبد الله ركيبي ، جامعة الجزائر، الجزائر ،2006م.
87- الغرب في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه، إعداد: جمال مباركي، إشراف: الطيب بودربالة جامعة العقيد الحاج الخضر باتنة، الجزائر ،2009م.
88- المرأة في روايات سحر خليفة، غدير طوطح، رسالة ماجستير، إشراف محمود العطشان، جامعة بير زيت، فلسطين،2006م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجلات :

89- مجلة التراث الأدبي، دمشق ، العدد(4).

90- المجلة التربوية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، لبنان، العدد55،2014م.

91- مجلة الرافد دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد (183)، نوفمبر -2012م.

92- مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الخامس ،2013م.

93- مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الشؤون والأوقاف الدينية، الكويت، العدد 553، أغسطس،2011.

94- مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المركز الجامعي -غرداية، الجزائر، المجلد 7، العدد2(2014).

المواقع الالكترونية :

95- شبكة الجزيرة الإعلامية -ثقافة وفن ،8-2-2008م، http://www.aljazeera.net.

96- صحيفة الوطن الجزائري، االجزائر،17-9-2012م، http://www.elwatandz.com.

97- صحيفة الجزائر تايمز، ثقافة وفنون 5-5-2015م http://www.algeriatimes.net/.

98- معجم المعاني الجامع، http://www.almaany.com.

الموسوعة -2015، http://ency.kacemb.com/.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

فهرست الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
إهداء	ب
شكر وتقدير	ت
ملخص الدراسة بالعربية	ث
ملخص الدراسة بالإنجليزية	ج
المقدمة	3-1
التمهيد	10-5
الفصل الأول: الثيمة الاجتماعية	
المبحث الأول: صورة المرأة الذهنية في المجتمع العربي	19-13
المبحث الثاني: قضايا المرأة الاجتماعية	35-20
الفصل الثاني: الثيمة الدينية	
المبحث الأول: تغريب المرأة	47-38
المبحث الثاني: المرأة الغربية	76-48
الفصل الثالث: الثيمة الغرامية	
المبحث الأول: المرأة المحبوبة	77-70
المبحث الثاني: الحب الفلسفي	88-78
الفصل الرابع: المرأة والبناء الفني	
المبحث الأول: المرأة وعنوانات النصوص القصصية	100-91
المبحث الثاني: المرأة وعناصر البناء الفني	116-101
الخاتمة	117
قائمة المصادر والمراجع	123-118
فهرست الموضوعات	124

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com