صور الواقعية
في
الرواية الحديثة والقصة

دراسات تحليلية وتقارير

مزود بملحق خاص بنشأة القصة

د . سعد أبو الرضا

الطبعة الثانية
مزيدة ومنقحة
١٤٤٠ هـ - ٢٠١٩ م

حقوق الطبع محفوظة

عنوان الكتاب: صور الواقعية في الرواية الحديثة والقصة
تاليـــــف: سعد أبو الرضا محمد
رقم الإيداع: ٢١٨٢٦ لسنة ٢٠١٥م
الترقيم الدولي: I.S.B.N. 978-977-468-795-2
البريد الإلكتروني للمؤلف: Dr-saadonline@yahoo.com

فاتحـــة

(١)

لأهمية الواقعية في السرد، والاعتماد عليها في كشف ملامح البناء الروائي والقصصي يمكن أن نتتبعها في تحليل بعض الأعمال السردية، خاصةً وهناك من رواد القص في تراثنا وثقافتنا العربية من اتجهوا هذا الاتجاه، كما في كليلة ودمنة التي ترجمها عبد الله بن المقفع عن الفارسية القرن الثامن الميلادي، وكذلك كتب ابن طفيل حي بن يقظان في القرن الثاني عشر الميلادي، وغير ذلك من الأعمال القصصية، كما أكد على الأهمية نفسها رواد القصة في الغرب مثل إدجار آلان بو الأمريكي (١٨٠٩- ١٨٥٢م)، وجي دي موبسان الفرنسي (١٨٥٠-١٨٩٣م).

وبرغم أن الواقعية متعددة الأشكال والاتجاهات؛ فهناك الواقعية النقدية، وهناك الواقعية الاشتراكية وهناك الواقعية المادية[١]، وأخيرًا هناك الواقعية السحرية[٢]، بل هناك كثيرٌ من النقاد والمفكرين الذين اختلفوا على تسميتها، وحتى مجرد الاعتراف بها[٣]، لكن ذلك لم يمنعنا من اتخاذها عنوانًا لهذا الكتاب، ما دامت ظواهرها موجودة في هذه الأعمال الروائية والقصصية كما سيتضح.

ويقترن بهؤلاء الذين اختلفوا حولها من اعترفوا بها من أصحاب المذاهب الواقعية المختلفة من أمثال: بلزاك (١٧٩٩-١٨٥٠م) وإميل زولا (١٨٤٠-١٩٠٢م) وغيرهما.

ومنذ دعا بلزاك إلى تشريح كتاب القصة للمجتمع، فقد أصبح توظيف الجنس

---

(١) انظر: د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٣١١ وما بعدها، ط ١٩٧٩م، مطبعة نهضة مصر- الفجالة- القاهرة.

(٢) انظر: د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط٥، ٢٠٠٧م، ص ٣٤٨، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، المغرب، بيروت- لبنان.

(٣) انظر: د. عبد الواحد لؤلؤة: ترجمة موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الثالث، الواقعية من ص ١٥: ص٦٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١٩٨٣م.

في الرواية عاملاً مهمًا في تشكيلها، بين مقتصد في ذلك، وآخر لا يلفت نظره في المجتمع إلا الجنس وعلاقاته، وما يؤدي إلى ذلك.

وربما كان تناول الدراسات النفسية -منذ فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩) إلى اليوم - لأثر الجنس في حياة الإنسان من العوامل التي ساعدت على تفشي هذه الظاهرة في مجال الأعمال السردية.

هذا برغم أن كبار الواقعيين لم يبرزوا سلبيات المجتمع إلا بغية ترشيده بالتنفير من هذه السلبيات، والحث على بنائه وسلامة توجيهه وترشيده[1].

(٢)

يتألف هذا الكتاب من قسمين؛ في الأول منهما قمت بتحليل بعض الروايات والقصص القصيرة التي تتجلى فيها الواقعية كما يتضح أثرها في بنائها، وقد كان ترتيب عرضها وفقًا لشهرة أصحابها وكتّابها.

وفي القسم الثاني أشرت بإيجاز إلى بعض الكتب التي عالجت بعض الروايات والقصص القصيرة مبدية وجهة نظر كتّابها فيها، ودون أن يكون هناك تحليل كلي مَن قِبلنا لها، وهذا جعلني أعتبرها تقارير في هذا المجال، وختمت الكتاب بها.

وربما كانت بعض هذه الروايات في القسم الأول تمثل بدايات لأصحابها، لكن ذلك لم يمنع من وضعها مع من هم أصحاب مدارس واتجاهات وشهرة كبيرة في هذا المجال، حتى ولو كان تمثيلهم للاتجاه الواقعي مجرد إثباتٍ للظاهرة التي عنونت بها لهذا الكتاب.

والله الموفق،،

د.سعد أبو الرضا

القاهرة في ٢٣/٨/٢٠١٥م ٨/١١/١٤٣٦هـ

■ ■ ■

(١) انظر: د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (م.س) ص ٤٨٤، ص ٤٨٩.

القسم الأول

تحليل الروايات والقصص القصيرة

الواقعيـة الجديـدة

في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ والإسقاط والرمز[1]

ظهرت رواية أولاد حارتنا، في صحيفة الأهرام متتابعة، ثم كانت سنة ١٩٥٩م شاهدة على اكتمالها في كتاب، من ثم فقد اقترنت بما يمكن أن يكون مثاقفة بين عالمنا العربي والغرب، فقد كان هذا الأخير يعيش في هذه الفترة فلسفتين هما: الفلسفة الاشتراكية، والوجودية، وإذا كانت أولاهما تعنى بأهمية المجتمع وحقوقه فإن الثانية تدعم ذاتية الفرد وتطلعاته، وقد اقترن ذلك أيضًا بمرور سبع سنوات على ثورة الضباط الأحرار في مصر سنة ١٩٥٢ م، وقد انتصرنا على العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦م[2]، أي قبل ثلاث سنوات من صدور أولاد حارتنا.

من ثم كان طبيعيا أن يكون لذلك أثره على الفكر العربي خاصة هذه الرواية لنجيب محفوظ الذي يهتم بمثل هذه المتغيرات، ويعتد بها في فنه.

تجلى ذلك في شخصية الجبلاوي، الشخصية الرئيسة في حرصه على حقوق أحفاده، وتسجيل شروطها في كتاب الوقف الذي يحتفظ به سرا، ولا يعلم تفاصيله أحدٌ سواه، ويعرف كل أبنائه وأحفاده ذلك، لكنهم لم يروا هذه الوثيقة المحفوظة في خلوته الصغيرة بجوار غرفة نومه في الدور الثالث بالبيت الكبير، وقد كان خبر هذه الوثيقة منتشرًا بين أكثر هؤلاء الأبناء والأحفاد ومَن تناسل منهم، بل لقد كانت توثق من الارتباط بين الجميع في مواجهة ظالميهم من الفتوات في حارة الجبلاوي بجميع أحيائها؛ لأنها تتضمن شروط الوقف وتوزيع عائده على الجميع، ذلك

---

(١) نجيب محفوظ أولاد حارتنا، ط٣، ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧ م –دار الشروق القاهرة.

(٢) انظر: علي مهدي زيتون: شعرية المكان في رواية أولاد حارتنا، كتاب أبحاث المؤتمر العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب، القاهرة ٢٠٠٦ م طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة: صفحة ١٥٧.

الوقف الذي يتضمن البيت الكبير وكل ما حوله من فضاء، وسيصبح مكانا لكل أحياء الحارة.

ويعتبر حضور شخصية "الجبلاوي" في "أولاد حارتنا" حضورا رئيسيا، وبرغم أن ذلك قد يتم بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، وقد كان ظهور الشخصيات الرئيسية الأخرى وهم أبناؤه وأحفاده: أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة بناء على علاقتهم به، وتحريكهم جميعًا للأحداث، وقد استمر حضور شخصية الجبلاوي إلى آخر حدث في الرواية، بهذه الطريقة، من ثم فحركة هؤلاء الشخصيات جميعا هي التي يمكن أن تكشف عن تجليات رؤية الكاتب للعالم في هذه الرواية، وتتلخص في مدى كشف العمل الأدبي عن تفاعل الشخصيات مع الواقع ومتغيراته، كما رأى لوسيان جولدمان صاحب هذه الفكرة[1].

وإذا كانت روايات نجيب محفوظ تمثل مراحلها الثلاث: التاريخية والرومانسية ثم الواقعية، فإن أولاد حارتنا يمكن أن تمثل بداية المرحلة الأدبية الرابعة التي مر بها نجيب محفوظ تلك المرحلة التي يمكن تسميتها بالواقعية الجديدة، وهي واقعية لا تحتاج إطلاقا لمميزات الواقعية التقليدية التي يقصد بها أن تكون صورة كاملة من الحياة، بل هي تتجاوز التفاصيل والتشخيص الكامل، وهي تطور في الأسلوب والمضمون معا[2]، فهي واقعية ذات مذاق ميتافيزيقي واضح كما فسرها بعض النقاد[3].

---

(١) انظر د.سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، القاهرة ٢٠١٣م، صفحة ٧١.

(٢) يوسف الشاروني، كتاب أبحاث المؤتمر العام لاتحاد الأدباء والكتّاب العرب، القاهرة ٢٠٠٦ م طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة: صفحة ٣٣٧، ٣٣٩.

(٣) انظر: إبراهيم فتحي، نجيب محفوظ بين القصة القصيرة والرواية الملحمية، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٢م الهيئة العامة للكتاب صفحة٢٤٨.

وبرغم تأكيد وين بوث على أهمية القصة الواقعية بصفة عامة وتحقيق بلاغتها[1]، وأنها اليوم من أهم اتجاهات الرواية، لكن ليس معنى ذلك خلوص هذا العمل الروائي للواقع تماما؛ لأن الواقعية هنا تقترن بالرمزية تماما أيضا.

فالراوي في الافتتاحية يحكي عن ما سمعه عن (الجبلاوي) والبيت الكبير، وعلاقته بما حوله ومن حوله، فيقول: (هو أصل حارتنا، وحارتنا أصل مصر أم الدنيا.. عاش فيها وهي خراب، ثم امتلكها بقوة ساعده ومنزلته عند الوالي)[2].

وتمثل كلمة (أصل) المكررة فيما سبق ارتباطا وثيقا بين الجبلاوي والحارة ومصر، لتكشف عن تاريخ الشخصية الرئيسة زمانا ومكانا ووسائل حياة، ويمكن أن يتماس ذلك مع الواقع المعاصر علي نحو ما من خلال رمزية هذا المشهد، كما سيتضح.

أما مكان الحارة فقد كان خلاء وهو امتداد لصحراء المقطم الذي يربض في الأفق، ولم يكن بالخلاء إلا البيت الكبير الذي شيده الجبلاوي، كأنما يتحدى به الخوف والوحشة وقطاع الطريق[3].

وهو يحقق ذلك برغم كونه البيت الوحيد في هذا الخلاء، وبرغم أن ذلك يتعارض مع ما هو منتظر منه من قِبل الأبناء والأحفاد، لكنه قد أصبح رمزا لتحقيق الخير الذي يتطلع إليه هؤلاء الأحفاد، في أحياء الحارة جميعها، تطلعًا لاكتشاف شروط الواقف الجبلاوي الذي ما عرف عنه سوى الشدة في مواقفه لكنها كانت قرينة بحب الخير وتحقيق العدل لأبنائه وأحفاده.

---

(١) انظر: واين بوث: بلاغة الفن القصصي، ترجمة أ.د.أحمد خليل عرادات، ود.علي بن أحمد الغامدي، إصدار كلية الآداب جامعة الملك سعود، مركز الترجمة – الرياض ١٤١٥ هـ ١٩٩٤ م الفصلان الثاني والخامس، صفحة ٤٦٣.

(٢) نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، صفحة ٧.

(٣) السابق نفسه صفحة ١١.

تحقيق العدل والحرية والكرامة بين أبناء الحارة:

لكن وسائلهم لتحقيق ذلك قد اختلفت، فبينما اعتمد أدهم بعد طرده من البيت الكبير على عمله في بيعه الخيار على عربة اليد، وقد كان طرده إثر محاولته متخفيا رؤية كتاب الوقف في الخلوة التي يحتفظ فيها "الجبلاوي" به، وقد كانت هذه المحاولة استجابةً من أدهم لإغراء إدريس أخيه الأكبر، وبعد أن أغرته زوجته أميمة بذلك أيضا، واكتشاف الجبلاوي نفسه لهذه المحاولة، فكان طرده من البيت هو وزوجته عقابا لهما.

من ثم فقد أخذا يعدان كوخهما، ويوسعان مساحته حتى أصبح يضم سورًا به مكان للأغنام بجوار الكوخ، وهما بذلك يسهمان في تشكيل الحارة التي بدأت على بعد منهما بكوخ إدريس، أول المطرودين من أبناء الجبلاوي، لاعتراضه على أبيه في اختياره أدهم الأخ الأصغر غير الشقيق لإدارة الوقف، بينما يوجد البيت الكبير بأسواره العالية على بعد من كوخيهما في مستهل هذا الخلاء.

وتتجلى رمزية المكان عندما يصبح هذا البيت الكبير مناط تطلع الأحفاد إليه، فهو يضم جدهم "الجبلاوي" خاصة بعد انعزاله عن الجميع، كما يضم هذا البيت صك الوقف وشروطه، وهو بذلك يقرر ويثبت الطابع الزمني للصورة الفنية الأدبية، "فكل ما هو مكاني ساكن يجب ألاّ يصور بشكل سكوني"[1].

كما تتأكد أهمية "الجبلاوي" وموقفه من خلال حديث الناس عنه في الحارات القريبة من حارة الجبلاوي كالعطوف وكفر الزغاري والدّراسة والحسينية بأحاديثهم عن أوقاف حارة الجبلاوي وما تدره من خير، ومنعتها، وقوة فتواتها الذين لا يُغلبون[2].

---

(١) ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، نشر وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية دمشق، سنة ١٩٩٠م صفحة ٢٣١.

(٢) انظر الرواية صفحة ٩.

بينما الراوي ينقل عن أهل الحارة أنفسهم أنهم باتو من الفقر كالمتسولين، ويعيشون في أشد حالات العوز، وتحكم الفتوات فيهم وظلمهم لهم، فهل أراد الكاتب بذلك أن يلخص ما سيدور من صراع خلال روايته عندما يحتل كل من جبل وقاسم ورفاعة وعرفة مكانتهم في الحارة بعد جدهم أدهم، ويقودون الناس ضد الفتوات وقهرهم لهم، فهؤلاء الفتوات لا يفكرون إلا في هيمنة ناظر الوقف، وجلب الإتاوات وخضوع الناس لهم.

وفي الوقت نفسه تتباين وسائل جبل وقاسم ورفاعة وعرفة في مقاومة الفتوات وهزيمتهم لينصروا قومهم، ويدافعوا عنهم، وأليس في ذلك شئ من الأسقاط عندما يصبح هم رجال الشرطة الدفاع عن الحاكم ونظامه، وهو ناظر الوقف، ويتصل ذلك بهدف الإنسان في كل مكان دفاعا عن المظلومين، بل يتصل بما هو أكثر إنسانية في مقاومة الظلم والظالمين وشرهم، والدفاع عن الخير والخيرين وحقوقهم في كل مكان.

وقد أنجب أدهم قدري وهمام ومن نسله أيضا جبل الذي اعتمد على السحر، وتخليص الناس من خطر الثعابين، وتشكيل قوة من أبناء الحارة بعيدا عنها، تمهيدا للقاء الفتوات والقضاء عليهم، وأملا في أن يصبح الوقف لأهله فهم مستحقوه، بعد التخلص من ناظره أيضا، وقد حققت هذه القوة أهدافها خاصة بعد أن أصبح جبل نفسه هو الذي يوزع عائد الوقف على مستحقيه، وقد انتشر النظام والعدل، واختفى الظلم، ثم تغيرت الأمور بمرور الزمن وعاد لناظر الوقف والفتوات سلطانهما وقد تهدد العدل بذلك.

لكن رفاعة الذي اختص بالقسم الثالث من الرواية كان ضد القوة والفتوات أيضا، وقد اعتمد على تخليص الناس من عفاريتهم كي يحقق لهم السعادة، وتبغيضهم في الجاه والقوة، وكان له أنصار اقتنعوا بآرائه كما اقتنع كثير من أبناء جبل، لكن حياة رفاعة انتهت بأن قتله الفتوات بنبابيتهم، عندما شعروا هم وناظر الوقف آن أراءه قد أصبحت تهددهم، خاصة وقد أصبح كثيرون من أبناء حي

جبل مقتنعين بها وبحقهم في ريع الوقف وقد صورته اللغة التي وظفها نجيب محفوظ شخصية هادئة وديعة تؤثر غيرها على نفسها وتضحى من أجل الآخرين.

أما القسم الرابع وهو الخاص بقاسم أحد الأحفاد، فقد وقف ضد الفتوات كما وقف جبل من قبل، وشكل من أهل الحي فريقا لمقاومتهم، وانتصر عليهم، بل وقام بتوزيع عائد الوقف على مستحقيه بنفسه، وبرغم قلة ما ينال الناس منه لكنهم أحسوا بالحرية والكرامة والعدل، وكان الجبلاوي قد تراءى لقاسم في البداية حائا له على الاستمرار في تحقيق العدل وتوزيع ريع الوقف على الجميع.

وبمرور الزمن يعود لناظر الوقف والفتوات سلطانهما، وتعيش الحارة خاضعة لهما، حرمانا من الوقف، ودفعًا للإتاوات، وكأن الصراع بين الخير والشر، والعدل والظلم هو ديدن الحياة باستمرار.

وإذا كان الجبلاوي قد تراءى لقاسم فيما سبق حائا له على الاستمرار في مقاومة الظلم وتحقيق الخير لأبناء الحارة، فقد اتصل بعرفة أيضا من أبلغه بالرسالة نفسها من قبل "الجبلاوي"، وذلك في القسم الخامس من الرواية الذي يختص بعرفة، وهو أحد الأحفاد، وقد اكتشف ما يشبه القنبلة التي قاوم بها الفتوات وانتصر عليهم، مما جعل الناظر يستميله هو وزوجته، بل ويأخذ منه كثيرًا مما اخترعه ليؤمِّن به نفسه ضد المتغيرات.

وقد انتهت الرواية بإلقاء القبض على عرفة وزوجته عواطف، ووضعهما في جوالين، وإلقائهما في حفرة، وأهيل التراب عليهما، وذلك قد تم بأمر الناظر الذي خشي بأس عرفة وتحوله ضده، عندما يحقق الخير لأهل الحارة، وينتزع الوقف من الناظر وفتواته، بينما اختفى أخوه حنش وهو معاونه، وقد أخذ يبحث عن الكراسة التي تضم تفاصيل تجارب عرفة، ومحاولاته في الوصول إلى أهم النتائج في اكتشاف وسائل التفجير.

وقد أخذ كثير من أبناء الحارة يهجرونها للالتحاق بحنش، تمهيدا لتشكيل قوة

تحقق لهم ما يريدون من عدل ودفع للظلم، وهم مؤمنون بما آمن به عرفة وما كان يسعى لتحقيقه من خير للحارة ونشر للعدل، وقضاء على الناظر والفتوات.

وبذلك يمكن أن يكون عرفة رمزًا للعلم وأثره في تغيير الحياة نحو الأفضل، وهكذا يمكن أن يحقق هذا المنحى واقترانه بوصايا الجبلاوي، ودوام توجيهاته لأحفاده بتجلى رؤية الكاتب لنجيب محفوظ في أن استقامة الحياة تقوم على العلم والدين كما سيتضح ذلك أيضًا فيما سيأتي.

الإسقاط الديني والسياسي:

وهناك من النقاد من يرى أن شخصية الجبلاوي ترمز إلى الذات العلية، خاصة وقد كان متحكما في كل شئ ومهيمنا عليه: البيت الكبير ومن فيه، وما فيه، والوقف والأحكار المحيطة به، وقد يقدم توصياته وآراءه بطريقة غير مباشرة؛ إيحاءً، ومن ثم فقد فسر هؤلاء النقاد علاقته بأبنائه وأحفاده تفسيرا يستمد معطياته من الثقافة الإسلامية في ضوء ذلك؛ فإدريس الذي عصى والده هو إبليس، وأدهم الذي طرده أبوه من البيت الكبير هوآدم، وجبل الذي تعلم السحر وتزوج إحدى فتاتي الرجل الذي علمه السحر هو موسى، ورفاعة الهادئ الوديع المسالم الذي يرفض القوة وسياسة أصحاب النبابيت هو عيسى، وقاسم الذي رعى الغنم وعدَّد نساءه هو النبي محمد عليه الصلاة والسلام[1]. إلى غير ذلك من الملامح والأخبار التي تتعلق بالسيرة النبوية والأنبياء عليهم الصلاة والسلام.

ولكن هناك من رد على هذه الأفكار اقتناعًا بأن هذا لا يليق بجلال الله سبحانه

---

(١) انظر كتاب أخبار اليوم يناير ١٩٩٥ م، مقال محمود أمين العالم(أولاد حارتنا بين خصوصيتها المصرية وعموميتها الإنسانية)ص١٠٣، وكذلك انظر د.صلاح فضل: شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة – باريس ١٩٩٥م نظام التشفير في أولاد حارتنا ص١٤٩.

وتعالى، وتنزيهًا منه للأنبياء عليهم الصلاة والسلام[1]. وربما كان هذا ما دفع الأزهر للمطالبة بمصادرة هذه الرواية وعدم طباعتها، وإن كانت قد طُبعت بعد ذلك في بيروت ثم القاهرة.

وهناك من رأى أن الرواية مصادرها القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والثقافة الإسلامية دون خروج أو انحراف[2].

ونظرًا لأن الأعمال الأدبية المتميزة تستثير كثيرا من التأويلات والمناقشات، فقد حظي هذا العمل بكثير من التأويلات والتفسيرات؛خاصة رمزيتها، فهناك أيضا من ربط بينها وبين الوضع السياسي في مصر، بعد ثورة سنة ١٩٥٢م وحتى سنة ١٩٥٩ وهو العام الذي ظهرت فيه هذه الرواية خاصة وقد كانت السلطة ذات طابع عسكري، واقترن ذلك بموقفها من الإخوان المسلمين بعد حادث المنشية سنة ١٩٥٤م حيث تم القبض على كثيرين منهم، وكذلك بعض اليساريين، برغم مشاركة هؤلاء وأولئك الثورةَ في كثير من أهدافها، ومن ثم فلم يكن هناك أفضل وأسلم وآمن من تاريخ الرسل ليتخذ نجيب محفوظ إطاره البنيوي العام ومن قيمه المثالية الرفيعة مادةً ينسج بهما نقده للواقع السائد ورؤيته الفكرية والفنية التي يتطلع إلى تحقيقها في مصر ولمصر، وربما للإنسان المعاصر حيث ما كان[3]

وهكذا يمثل الفتوات بنابيتهم السلطة، كما يمثل جبل ورفاعة وقاسم الأنبياء الثلاثة موسى وعيسى ومحمد عليه الصلاة والسلام. وقد يؤكد ذلك لنجيب محفوظ

---

(١) انظر د. صلاح سلطان، قراءة نقدية، أولاد حارتنا – مركز الإعلام العربي القاهرة طبعة ٢ سنة ١٩٩٥ م، وكذلك انظر محمد قطب: مجلد فصول العدد الثاني صيف ١٩٩٢م المجلد الحادي عشر، مقال: عن الرمز والمثال قراءة حول أولاد حارتنا، بين الإبداع الأدبي والنص الديني صفحة٣٤٣.

(٢) انظر د.محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ طبعة مكتبة مصر القاهرة ب.ت صفحة ٢٨٧ وما بعدها.

(٣) انظر محمود أمين العالم، حكاية أولاد حارتنا، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، يناير ١٩٩٥ صفحة ١٠٢، ١٠٣ القاهرة.

نفسه وهو يرى أنه يقصد بهذه الرواية بعض رجال الثورة الذين انحرفوا برسالتها[1]، كما يؤكد أن الإسلام والعلم سبيلنا إلى الحياة المتقدمة[2].

وقد يرى بعض النقاد أن هذا من قبيل الإبداع الموازي الذي يصور رحلة الضمير البشري، كما عبرت عنه الأديان السماوية الثلاثة، وهذا مما يؤكد مرجعية الديانات برسالتها وأنبيائها بالنسبة لمن يتصل بهذه الرواية، ابتغاء نشر العدل والحرية والكرامة التي استهدفتها الرؤية السردية لهذه الرواية[3].

وتتجاوز أقسام الرواية الخمسة تكريرَ فعل المقاومة ضد الفتوات وناظر الوقف، وتباين وسائل ذلك وأدواته، بالنسبة لكل من جبل ورفاعة وقاسم وعرفة، مجلية الرؤية السردية، للكشف عن تحقيق النضال الإنساني لأهدافه، ما دام الإنسان لا يقبل الظلم ولا يقيم عليه، طالما كانت وسائل ذلك واضحة.

اللغة:

وقد استطاعت لغة نجيب محفوظ التي تحقق التنوع الكلامي داخل الوحدة كما يراه باختين[4]، أن تبرز ذلك، فهناك لغة السارد الراقية، بما تقترضه من ألفاظ القرآن الكريم[5]، وبما فيها من رسم للشخصيات، وتجسيد للزمان والمكان ورمزيته، والأغنيات التي ترددها بعض الشخصيات؛ إما استرواحًا للمتعة، أو تعليقًا على

---

(١) انظر: د. محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة، ب.ت ص٢٩٤

(٢) انظر رواية أولاد حارتنا: حول أولاد حارتنا صفحات ز، ح، ط

(٣) انظر محمد قطب (يوسف الشاروني): نجيب محفوظ بين التاريخ والفن: أولاد حارتنا نموذجا، مجلة الرواية العدد ٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠١٢ صفحة ١٦١.

(٤) انظر ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ١٩٨٨ م من صفحة ٦٣ إلى ١٠٧. وكذلك انظر ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة دكتور محمد برادة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – القاهرة باريس ١٩٨٧ م صفحات ٤٦، ٥١، ٥٧.

(٥) انظر أولاد حارتنا على سبيل المثال صفحات ١٩٨، ١٩٢، ٢٠٢، ٢٠٧، ٣٨٦.

بعض الأحداث[1]، ثم كان توظيف العامية على قلته من قِبل بعض الشخصيات تعبيرا عن أزمة أو ردًّا لسباب، وهذا التنوع يؤكد الحوارية بين المفردات والتراكيب والأحداث أو المواقف، وهذه الحوارية – لا الحوار[2] – تعني ما يقوم من علاقات وتفاعلات بين المفردات بعضها وبعض، وبين التراكيب بعضها وبعض، وبين المواقف والشخصيات بعضها وبعض، فتتكشف كثير من دواخل النفوس ومشاعرها، وكثير من صور الوعي وتعددها، وكثير من تعدد الأصوات، مما يجلي جوانب الرسالة التي يستهدفها الكاتب في روايته، كما اتضح فيما سبق.

ومما يدعم تماسك بناء هذا العمل الروائي التكرير؛تكرير صياغة الحدث على لسان المغني في المقاهي؛ إذ يحقق ذلك الغناء إعادة التذكير بالحدث الذي وقع في أيام أدهم أو جبل أو رفاعة أو قاسم، وذلك لا يختلف كثيرا عما يشاهده الناس وما ينزل بهم من ظلم الفتوات وقهرهم لهم، وإن اختلفت الشخصيات الفاعلة[3]، مما يدفع المتلقين إلى إعادة النظر في الناظر والموازنة بينه وبين الحاضر المعيش وهذا يدفع سكان الأحياء في حارة الجبلاوي من التجاوب مع أحفاد الجبلاوي: جبل وقاسم ورفاعة وعرفة، وهو تجاوب إنساني لدفع الظلم والظالمين، مما يرقى بالرواية من المحلية إلى الإنسانية وما تبتغيه من مقاومة الإنسان للظلم حيثما كان ومهما يكن.

وهكذا تكشف أولاد حارتنا عن الواقعية الجديدة عند نجيب محفوظ وهي واقعية ذات مذاق ميتافزيقي، كما تجلت كثير من القيم الإنسانية في الواقع المحلي، والإنساني العام من خلال الرمز والإسقاط.

---

(١) انظر أولاد حارتنا علي سبيل المثال صفحات ٣٤٥، ٣٥٨، ٤١٠، ٤٨٠، ٤٩٢، ٥١٠، ٥٨٠.

(٢) انظر تزفتان تدوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ط ٢ سنة ١٩٩٦ صفحة ١٦٤ – ١٦٧. وكذلك انظر د. محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد شركة الرابطة – ط١ سنة ١٩٩٦ الدار البيضاء صفحة ٨٠.

(٣) انظر علي سبيل المثال (أولاد حارتنا) صفحات ٣٥٨، ٤١٠، ٤٨٠، ٤٩٢، ٥١٠.

تعدد الأشكال وتنوع الأدوات الفنية

في مختارات محمد جبريل الروائية

محمد جبريل له أكثر من خمس وثلاثين رواية، وعدة مجموعات قصصية، تتناول الحياة في مختلف جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، وربما كان هذا ما يشارك فيه غيره من رواد كتابة الرواية في مصر والعالم العربي، بل والعالم، لكنه يتفرد عن هؤلاء باهتمامه بالإسكندرية وبحرها، خاصةً حي بحري الذي نشأ فيه.

وتتجلى أهمية الإنسان والمكان في أعماله الروائية وهو يتصدى للحياة والدنيا من حوله.

هذه المختارات تستمد مادتها من التاريخ، وسأختار عملين منها أحدهما من التاريخ الوسيط وهو من أوراق أبي الطيب المتنبي، وثانيهما من التاريخ الحديث وهو الجودرية، وتعدد اختيارات محمد جبريل يكشف عن رؤيته للتاريخ، وكيفية توظيفه له، وقد استطاع بفنه أن يُلبسهما الشكل الروائي، مما جعل أولهما يتخذ شكل السيرة، وثانيهما شكل الرواية الحديثة، لكن اختلاف شكليهما يعتبر من أهم الوسائل الفنية لمعالجة الواقع المعيش، فكيف عالجاه؟

إن من وسائل إضاءة الحاضر عرضَ الماضي؛ فالتاريخ هو الشرط المسبق الملموس للحاضر ومتغيراته، كما يقول جورج لوكاش، مِن ثم يحاول محمد جبريل اشتقاق الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية هذه الفترة التاريخية بصفة[1] عامة، كما يفعل كتّاب الرواية التاريخية مثل ولتر سكوت (١٧٧١م- ١٨٣٢مـ) وغيره.

---

(١) انظر جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة جواد كاظم، المجلس الأعلى للثقافة في مصر ٢٠٠٥م، صـ١٢، ١٥.

بالنسبة لـ "من أوراق أبي الطيب المتنبي":

فقد قرأ محمد جبريل ما كتبه طه حسين والشيخ محمود شاكر وغيرهما عن المتنبي، لكنه أراد أن يكتب شيئا آخر لم يكتبه لا هذا ولاذاك، ولا غيرهما، ممن يهتمون بالبحث العلمي وتاريخ الأدب، فكان أن اتخذ شكلا يجمع بين التاريخ والفن هو السيرة ليبرز شخصية المتنبي، وما عُرف عنه من رقة الشاعرية وقوة الشخصية، والاعتداد الذي يملأ الفنان اعتزازًا بنفسه، وتأبيًا على التواضع والخضوع، وليقدم درسا أخلاقيا في كيفية الحفاظ على الكرامة وخدمة الواقع المعيش في الوقت نفسه، وليجد القارئ والمتلقي الأسوة الحسنة، والفاعلية في كل ذلك.

واهتدى إلى فكرة الأوراق التي كتبها أبو الطيب المتنبي وهو لم يكتبها، وإنما الذي كتبها هو محمد جبريل، حيث يجمع بينهما حب الفن والولاء له.

وقصةالمتنبي وطموحه، ومغادرته لحلب حيث سيف الدولة الذي أغضبه بانصرافه عنه، إثر مناوشات في مجلسه، ومجيئه إلى مصر أملاً في أن يوليه كافور ولاية ترقى به إليها همته وقصائده[1]، أمر معروف، بالإضافة إلى مغادرته مصر متخفيا عن أعين البصاصين والرقباء، وتوجهه إلى المشرق ثم إلى الكوفة[2]، وإحساسه بالقلق الذي استولى عليه، وتصدي فاتك الأسدي له[3]، ثم نهاية حياته، شكل منه محمد جبريل اعتمادا على قراءته لأوراقه، فعلاً له بداية ووسط ونهاية، وهكذا يتشكل حدث السيرة في الأوراق، لكن لغته التي تجمع بين الماضي والحاضر، ويتساوقان فيها لغة كاشفة عما بين الماضي والحاضر من اتصال؛ يتمثل

---

(١) محمد جبريل: مختارات من مؤلفاته: من أوارق أبي الطيب المتنبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠ صـ٢٠٦.

(٢) السابق نفسه صـ٢٣٤.

(٣) السابق نفسه صـ٢٢٨.

في العلاقة بين الحاكم والمحكوم، ورغبة الرعية في تحقيق العدل، وهو مطلب إنساني في كل زمان ومكان، لكنه يواجَه بتواطؤ الحاكم وحاشيته في مصر، فيسود الظلم والفساد، وكأني بالكاتب ينتقد ما سادمجتمعنا من فساد والمحراف وظلم ونهب وضياع، وهكذا يتصل الماضي بالحاضر مضيئًا له، كاشفًا ما به من انحراف وفساد، وموحيًا بالتغيير والإصلاح.

من ثم فقد هيمن على لغة المتنبي في النصف الأول من الأوراق لقب "الأستاذ" لكافور، عندما كان أمله قويا في منحه الولاية، بينما هيمنت تسميات أخرى له على النصف الأخير من الأوراق مثل: الأسود، والخصي، والعبد، عندما فقد الأمل في منحه الولاية، وارتبط ذلك، بما ساد مصر من فساد والمحراف وظلم لا يرجى البرء منه، مما ارتبط ببعض الثورات وإن كانت محدودة، لكنها كشفت عن رغبة الشعب في التغيير، وتطلعه إلى الحرية والعدل والرخاء الذي حُرم منه، وقد ارتبط كل ذلك في الوقت نفسه بقلق المتنبي وعزمه على الرحيل الذي نفذه قبيل العيد.

هكذا يوظف محمد جبريل التاريخ في أوراق أبي الطيب المتنبي خلال "شكل السيرة" لشخصية كشفت بسلوكها عن اتصال الماضي بالحاضر، والرغبة في التغيير والإصلاح.

* * *

أما "الجودرية": التي كتبها محمد جبريل بعد "من أوراق أبي الطيب المتنبي" بعشرين سنة تقريبا فهي نموذج آخر لتنوع الأشكال الفنية لديه في توظيفه للتاريخ، ويمكننا أن نلمس فيها كثيرا من ملامح الرواية الجديدة كالاهتمام بالمكان في تشكيلها، وتعدد الأصوات، وتجلي الرؤية السردية، فمحمد جبريل يصرف مساحة كبيرة من روايته "الجودرية" لتفصيلات المكان وجمالياته، وأهميته في بناء الرواية، وقد كان "العنوان" أول عتبة في اهتمامه بالمكان، إذ مثل قصر خليل البكري بشارع "الجودرية"

البيئة المكانية التي شهدت اجتماعات الشيخ خليل البكري نقيب الأشراف بغيره، بعد أن قلده نابليون هذه المكانة، إثر هجرة عمر مكرم – النقيب الوطني السابق – القاهرة أمام زحف الفرنسيين عليها، وفي هذا القصر كان يلتقي الشيخ خليل البكري برجال الديوان، ومعظمهم على ولاء للفرنسيين، وإليهم ترفع شكاوي المصريين التي تواجه بالجد حينا، وبالتراخي في معظم الأحيان، من ثم فقد كان هذا المكان بصاحبه "رمزاً للخيانة والعمالة للفرنسيين، مما جعل رجال المقاومة ضد الفرنسيين عندما اشتدت يتجهون إلى هذا القصر، ويقضون على الشيخ خليل البكري وأسرته، وتم تجريسهم وفضحهم والانتقام منهم، حتى توسط بعض المخلصين فآواهم بعد تشريد، وآمنهم بعد خوف[1]، وهو المكان نفسه بيت "الجودرية"الذي تربت فيه زينب ونشأت بين والديها، وكان قريبا من الأزبكية حيث البيت الآخر للشيخ خليل البكري، الذي يشهد جده ولهوه، وكانت أصداءهذا اللهو تصل إلى زينب، وربما كان هذا مما دفعها إلى التمادي في غيها وعلاقتها بنابليون وبالفرنسيين.

وربما في هذا المكان "الجودرية" لمح نابليون زينب ابنته، الخارجة على كل الأصول والأعراف الشرقية، الراغبة في حياة الفرنسيين، والارتباط بهم وتقليدهم في كل شيء، من ثم فقد كانت فريسة سهله لنابليون القائد العام، عندما وسّط مسز بولين الخياطة في نقل رسالته إليها كي يراها وتتصل به، وربما يكون نابليون أيضا قد لمحها هي وأمها عندها، ومن ثم فقد كان حمام نساء الأثرياء "مكاناً لالتقاء زينب المتكرر بمسز بولين، لتنقل رسائل نابليون إليها، حتى توطدت صلتها بالفرنسيين، ثم لفظها بعد أن فقدت جاذبيتها لديه[2].

بل لقد ارتبطت المقاومة "بالمكان" ارتباطا وثيقا: الجامع الأزهر والأروقة حوله،

---

(١) انظر الجودرية صـ١٤٧.

(٢) انظر السابق صـ ١٣٢، صـ١٣٣، صـ١٣٤.

من ثم فقد عني محمد جبريل بتفاصيل هذه الأماكن التي فيها كان يجتمع المقاومون بقيادتهم، خاصة الشيخ المهدي، ومختار الرمادي، صهر المعلم شيحه، زعيم الفتوة الذي علّم مختارًا كثيرا من ضروب المقاومة حتى اشتد عوده وتسنم قيادة المقاومين، وقد زوجه المعلم شيحه من تغريد ابنته مكافأة له على إنقاذه من طعنةخنجر كان يمكن أن تودي بحياته، ولقد كانت تغريد وسيلة مختار في معرفة أخبار زينب البكرى واتصالاتها بالفرنسيين ومراقبتها، فقد جعلتها تدخل بيت "الجودرية" كدلالةتبيع ملابس النساء وما يحتجن إليه من أدوات الزينة، حتى وثقت بها زينب وكثرت لقاءاتهما في بيت "الجودرية".

وفي بيت المعلم شيحه الذي ترك لمختار طابقه العلوي ليتزوج فيه، كانت بعض لقاءات المقاومين أيضا.

هكذا يلعب المكان "الجودرية" دورا مهما في تشكيل أحداث الرواية وتصاعدها، حتى شهد المكان نفسه "الجودرية" قتل زينب أمام أبيها وأمها، عندما أطبق مختار الرمادي قائد المقاومة يده على رقبتها، فأنهى حياتها عقابا لها على خيانتها، وربما لأهمية "الجودرية" كمكان شهد كثيراً من أحداث الرواية ونموها ونهايتها كان تسمية الرواية به، واهتمام محمد جبريل بالمكان شمل:"الجامع الأزهر" والأروقة حوله يرسمها ويبرز تفاصيل جمالياتها وهندستها، فقد كانت مأوى وملتقى للمقاومين في القاهرة، والقادمين من مختلف أرجاء الوطن، وهذا الاهتمام بالمكان له أثره في تطوير الأحداث ونموها، وما تتضمنه من فاعلية الشخصيات واحتكاكها بغيرها في تأجيج الثورة وشدة المقاومة للفرنسيين.

كما اهتم محمد جبريل بالشخصيات؛ فعرض لأبعاد شخصية زينب الجسمية والاجتماعية والنفسية، كما حاول أن يفسر سلوك نابليون مع النساء تفسيرا نفسيا فرآه تعويضا نفسيا لخيانة زوجته جوزفين في فرنسا التي حملت له الأخبار أنباء خيانتها له.

ومن الملامح المميزة لهذا العمل محاولة الكاتب الإبراز الملحمي لشخصية مختار الرمادي الذي قاوم المستعمر، مقاومة شديدة تم تنظيمها وترتيبها تحت سمعه وبصره، متجاوزا كل العقبات التي واجهها في هذا السبيل برغم ضراوة المستعمر، حتى تحقق النصر عليه وخرجت الحملة الفرنسية من مصر، حقيقةً قد تكون هناك عوامل أخرى أسهمت في هذا الرحيل كضغط الإنجليز، ورفض العثمانيين لوجود الفرنسيين، لكن الفرنسيين فعلا قد ضاقوا بمقاومة المصريين، من ثم أخذوا يبحثون عن مخرج لأنفسهم من هذه الأزمة التي أرهقتهم، فقد فر نابليون إلى فرنسا، كما قتل كليبر، وحاول مينو أن يقترب من المصريين، لكن الحل الوحيد أمام شدة المقاومة وضراوتها كان هو خروج الفرنسيين من مصر.

الرؤية السردية وتعدد الأصوات:

وهو ملمح فني روائي يكشف عن طبيعة الشخصيات الروائية، كما يبين عن الرؤى التي يبتغي الكاتب إبرازها، وقد أصبح تعدد الأصوات من أهم مواصفات الرواية الجديدة، وذلك عندما تتجلى في العمل الروائي تعدد وجهات نظر الشخصيات، في مواجهة المواقف المختلفة التي تشكل أحداث الرواية، وبرغم أن ذلك قد يكون مبدأ روائياً عاماً، لكنه، يبدو أكثر اتصالاً بتوظيف التاريخ في بناء الرواية، لتقليب وجهات النظر المختلفة وصولاً إلى المواقف التي تحدد العقدة والحل، كما تكشف عن إيقاع تتابع الحدث نفسه.

ويتضح ذلك بصورة أوضح في رواية الجودرية؛ فعلى سبيل المثال في الفصل الأول من الباب الثاني؛ نجد الشيخ بدر الدين المقدسي، وهو يمثل رجل الدين الذي يتمتع بثقة جميع من يتعاملون معه واحترامهم؛ لأنه يلتزم مبادئ الدين والحق والخير والعدل، كما أنه لم يكن يتردد في نقد أمراء المماليك وحكام العثمانيين، وكان يتوسط للكثيرين دفاعاً عن المبادئ التي يؤمن بها، وكثيراً ما حذر الناس ونبههم إلى مزاعم الفرنسيين، بينما نجد مختار الرمادي قد جعل كل همه التخلص

من المحتل الفرنسي، وحاول جمع كل الطوائف في هذا الاتجاه عندما لاحظ تشتت ولاءاتهم وانتماءاتهم إلى أمراء ومشايخ وعلماء ووجهاء وذوي نفوذ، لكننا نجد في مقابل ذلك بعض الشخصيات التي تنخدع بمزاعم الفرنسيين من أنهم يؤمنون بالتوحيد، بل قد ينطق بعضهم الشهادتين، وهناك من يرى أن القانون الذي جاء به نابليون مأخوذ من فقه الإمام مالك، إلى غير هذه المزاعم التي رددها طلبه أبو سليمان الكتبي بالصنادقية، والتاجر عفيفي عبد المولى، يضاف إلى ذلك المعلم شيحه الذي كان من أكثر الناس اهتماماً بأمور الدين، وهكذا تتعدد الأصوات إلى أن يصبح التخلص من المستعمر الفرنسي، هو هم الجميع الذين ينصرفون إليه حتى يتم الانتصار، ويرحل المستعمر الفرنسي، وهكذا تتجلى الرؤية السردية خلال تعدد الأصوات.

الإيقاع:

وله أنواع؛ منها إيقاع الأحداث، ويتمثل فيما يحدثه الكاتب من توازن وتتابع بين الأحداث سرعةً وإبطاء، فقد كانت الفصول الأولى متتابعة في شيء من البطء، بينما تتابعت الفصول الأخيرة في شيء من السرعة، وبرغم تزاحم الأحداث، فقد حاول محمد جبريل تحقيق توازن إيقاع الأحداث.

أما إيقاع اللغة فيتصل بشعريتها، ويقصد به هنا كما يقول تزفتان تدورو فـ كل ما له صلة بإيداع كتب أو تأليفها؛ حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالمعني الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر[1]، كما نجد ميخائيل باختين يحرص في كتابه "الكلمة في الرواية" على أمرين

---

(١) تزفتان تدرورف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء الدين سلامة، دار توبقال للنشر ط سنة ١٩٩٩م، صـ٢٣.

مهمين، هما شعرية الكلمة والتنوع الكلامي المنظم[1]، وذلك لتجسيد فنية الرواية، الذي يتضح من خلال تباين الأصوات والأنماط الأسلوبية الأساسية التي يتفكك إليها العمل الروائي عادةً، بشرط ألاّ يغيب الكل الأسلوبي للرواية، وذلك مما يكشف عن فنية هذه الرواية في الوقت نفسه أيضا[2] [9]" ولعل من أهم ملامح التنوع الكلامي في لغة "الجودرية" بأوسع معانيه ومظاهره، استخدام الكاتب المصطلحات التي تطلق على الشخصيات في فترة العصر المملوكي: الزعر والحرافيش والجعيدية والأغا..... وغيرها، كوسيلة لاستعادة الملامح التاريخية للواقع الذي تتعامل معه الرواية، كما يضيء حركة الشخصيات في تفاعلها مع الحدث ونموه، حتى تتجلى الرؤية السردية، خاصة وقد تُمثل هذه الشخصيات آفاقًا لغوية تربطها ببيئتها، كما قد تحمل أيديولوجياتها، مما يساهم في الكشف عن كثير من أفكار الكاتب وأهدافه. وهكذا تتعدد أشكال توظيف محمد جبريل للتاريخ، كما تتنوع وسائله وتقنياته الروائية في إبراز الرؤية السردية لديه.

■ ■ ■

(١) انظر ميخائيل باختين: الكلمة والرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق سنه ١٩٨٨م، صـ١٩.

(٢) انظر سعد أبو الرضا: بلاغة السرد بين الجنسين، صـ ١٢٨.

فاعلية الذات في مواجهة الآخر
في رواية البحر أمامها[1] لمحمد جبريل

هذه الرواية كانت في حينها من أحدث كتابات هذا الروائي المتمرس بهذا الفن، فقد بلغت أعماله الروائية خمسة وثلاثين عملاً، بجانب مجموعاته القصصية، وكتاباته النقدية، وغير ذلك من الجهود في هذا المجال، مِن ثمَّ فالمحصلة خبرته بهذا الجنس الأدبي محصلة معتبرة تؤهله ليتسنم مكانة متميزة في هذا المجال الفني.

"البحر أمامها" رواية واقعية حتى النخاع، وتمتزج واقعيتها ببعض الملامح الرومانسية ذات المسحة الصوفية، خاصة فيما يدور بين نجاة بطلة الرواية وبين زوجها من حديث بعد رحيله عن الحياة، وتمثل شخصية "نجاة" في الوقت نفسه "الذات" التي تتمركز حولها الرواية، بينما الآخرون هم من تعاملوا معها، واحتكت بهم، وهم مجموعتان متقابلتان محوريًا في بناء الرواية: المجموعة التي تمثل الخير مع نجاة، وبينهم علاقة تماثل: محرم زوجها، وفاطمة الخادمة التي أصبحت صديقة لها، وباسم حفيدها، ثم تأتي ابنتها هناء وزوجها رامي ويمثلان الجانب الشرير المقابل.

العنوان:

ويلفت عنوان الرواية "البحر أمامها" النظر إلى مقولة طارق بن زياد عندما فتح الأندلس: "العدو أمامكم والبحر خلفكم" مستحثًا جيشه على النصر، وكأني بالبحر في الرواية – الذي كانت شقة محرم ونجاة تطل إحدى نوافذها عليه – وسيلة وظفها الكاتب ليستحث نجاة بطلة الرواية على الصمود والاستمرار في الحياة بإيجابية وتفاعل، خاصة بعد رحيل زوجها، ومواجهتها للدنيا من حولها، وقد

---

(١) محمد جبريل؛ البحر أمامها، روايات الهلال سنة ٢٠٠٩م.

حاول محرم حفاظًا عليها في حياته، أن يجنبها الخوض فيها، وقد كان ذلك جزءًا من الرؤية السردية لتجلي الذات فاعلةً في مواجهة الآخر، فقد كان محرم يُحضر لها ما ترغب فيه أو تحتاج إليه، ولم تكن تخرج إلا برفقته لتتصل بالحياة من حولها؛ المسرح والسينما والتسوق، والسفر من الإسكندرية إلى دمنهور موطن عائلتيهما، وفيها رأى محرم نجاة قبل زواجهما، وتواصلت بينهما مشاعر المودة والحب، وقد تغيرت حياتها بعد رحيله، وتجلت فاعليتها كما سيتضح.

وثمة عناصر أخرى مهمة في بناء الرواية، قد أسهمت في تشكيل بنائها، لعل في مقدمتها:

المكان:

والإسكندرية ببحرها هي عشق محمد جبريل في كثير من رواياته مثل "رباعية بحري" و"أهل البحر" وغيرهما، وهو كثيرًا ما يهتم بالمكان عنصرًا بنائيًا في رواياته، كما يفعل كثير من الروائيين اليوم، مثل نجيب محفوظ في "الثلاثية" وكما فعل محمد جبريل نفسه في "الجودرية" مثلاً، على أساس فاعلية هذا المكان في تشكيلها، "وبحر الإسكندرية" مكان أثير لدى هذا الكاتب، وله دور مهم في بناء روايته "البحر أمامها" فهو هنا مصدر متعة وتنفيس عندما تطل عليه نجاة من نافذة شقتها، وقد تتهامس معه في مناجياتها مع محرم بعد رحيله، وربما كان هذا الموقع الجميل على البحر من أسباب طمع رامي وهناء في الاستيلاء على هذه الشقة، بجانب اتساعها، مما حرك الأحداث وزاد من مساحة الصراع بين نجاة ورامي، كما كان أحد المقاعد على شاطئ هذا البحر قريبًا من المنزل الذي تقع فيه هذه الشقة، ومن نافذتها التي تطل عليه، كانا يشاهدان بعض الثنائيات الذين يجلسون عليه، وهما نفسهما -نجاة ومحرم -أحياناً كانا يجلسان على هذا المقعد، فيتضاعف ما بينهما من مشاعر الود والمحبة.

الصراع والنهاية المفتوحة:

لقد مثل الصراع حول هذه الشقة النهاية المفتوحة لهذه الرواية، عندما استمعت نجاة لطرق شديد على الباب، وضجيج ظنته طرق رامي وهناء ومن معهما وقد جاءوا لينتزعوا الشقة منها، لكنها لم تردّ عليهم، ولم تفتح الباب، وأحست بمحرم يحثها على الصمود والمقاومة، وهكذا تجلت فاعلية الذات في مقاومة الآخر والتصدي له، وذلك امتداد لكثير من المواقف التي كشفت محاولات رامي في استثارة حماته، وتجاوزاته في الحديث معها، وهو ما كانت هناء لا تلفت نظره إليه، حتى بدت وكأنها متآزرة معه ضد أمها، مما كشف عن مدى خضوع هناء لرامي وسلبيتها بالنسبة له؛ حتى كانت معه في تمثيله للشر في الرواية بموافقتها على كثير من مواقفه المضادة لنجاة أمها، خاصة بعد رحيل محرم زوجها.

فقد رأت نجاة في هذه الشقة وطنًا لها، كما رأت الحياة فيها من خلال محرم، ولذلك عندما رحل عن الدنيا، تفاجأت بما حولها، وحاولت أن تتكيف مع هذه المتغيرات، تارة بنفسها وتارة أخرى – وهو الأهم -بواسطة فاطمة الخادمة سابقًا والصديقة حاليًا، فقد لازمتها من أجل أن تؤنس وحدتها، وتيسر لها قضاء ما تحتاج إليه خارج المنزل أو داخله، كما كانت تتشاور معها في أمورها، هذا برغم أن محرم زوجها كان الغائب الحاضر معها، ففي حياته رأت الحياة من خلاله، وبعد رحيله كان صوته معها، ومناجياتهما المرشد الأمين لها في كثير من آرائها وتحركاتها، وتلك مسحة رومانسية صوفية تثري حياة شخصية نجاة "الذات" وتؤكد فاعليتها في مواجهة الآخر / الآخرين.

الزمن والتداعي:

وثمة تقنية تجلت داعمة لبناء هذه الرواية، ألا وهي "التداعي" الذي تآزر مع عنصر "الزمن" رابطًا بين الأحداث، مما سمح للكاتب أن يربط بين الحاضر والماضي والمستقبل في اتصال كاشف عن تفاعل "الذات" نجاة مع الآخرين، خاصة في المرحلة

التي بدأت بعد رحيل زوجها محرم عنها، وبذلك فقد الزمن تتابعه في توثيق الاتصال بين الأحداث، وحل "التداعي" محله، مما يتطلب دقة في رصد الأحداث من قبل المتلقي، وتمثلا لفكرة "الكولاج" لصق الأحداث والمواقف لتشكيل بناء الرواية، بناءً فنيًا منطقيًا.

شعرية الرواية:

يمكن أن يكون من أهم مظاهر شعرية اللغة في هذه الرواية اعتمادًا على التكثيف مع انتظام إيقاع الأحداث، وإسقاط أدوات الربط بين الجمل في كثير من الأحيان، وتجلي التداعي النفسي، رابطًا بين أحداثها وفصولها أيضًا، حتى لقد اختفت الفواصل الرقمية بينها، كما اعتمدت على ما توحي به الرسوم بين فصولها من اتصال يتآزر مع دلالات اللغة.

ولقد تجلت لغة محمد جبريل في هذه الرواية مبينة عن تمرسه بهذا الفن ولغته في شعرية كاشفة دخائل النفوس وحناياها الخفية، عندما يتم التجاوب بين شخصيتي نجاة ومحرم تجاوبًا وجدانيًا دافقًا، إذ يقول الكاتب: "ربما انشغل بالقراءة وكتابة التقارير، بينما انكبت هي على أشغال الإبرة، أجادا – لطول العشرة – أن يتصل كل منهما بالآخر دون كلمات، تتخلل الجلسة الصامتة ملاحظات سريعة، يعود كل منهما – بعدها – إلى ما بين يديه"[1].

وتأمل كيف يتفاعل هنا السكون والحركة، ويتصل الصمت والكلام، وتتجلى أعمق الوجدانات، ويغمرها المشاعر الدافئة، ويتضاعف الإحساس بكل ما سبق لدى الشخصيات والمتلقي في الوقت نفسه، بفضل توظيف الأفعال المضارعة (يتصل – يتخلل – يعود).

وكذلك في نهاية القصة، عندما علا الضجيج أمام باب الشقة، وتعالى الطرق

---

(١) البحر أمامها، ص ٢٥.

عليه، وتبينت نجاة بينهم أصوات رامي، وهناء، وجوده البواب، حتى كأنهم تجمعوا وغيرهم ليتنزعوا الشقة منها، وبذلك يتحقق لرامي ما حاوله تلميحًا وتصريحًا، وإذا بصوت محرم الحاضر الغائب يستحثها على الصمود والمقاومة، خلال دفق مشاعره المعجبة بجمالها، وما تتمتع به من مزايا أجمل زوجة في نظره، فيضاعف صمودها ومقاومتها، وإذا بالبحر الذي يكون منبسطًا هادئًا كحصيره في الصيف يصبح هائجًا مائجًا، ويرتطم رذاذه بزجاج النافذة المطلة عليه، وتشتد الرياح العاصفة حتى لتبدو كأنها قذفت الكتل الأسمنتية خارج البحر... ويتصاعد رنين الساعات والمنبهات داخل الشقة.. وهكذا تتآزر الطبيعة بغضبها... بحرًا... ورياحًا... ومطرًا... والبشر بضجيجهم وطرقهم الباب خارج الشقة، مما يملأ نجاة ضيقًا وانزعاجا، وقد كومت خلف الباب من الداخل من قطع الأثاث ما استطاعت أن تجعله كسد خلف هذا الباب... وهكذا دفع تلاقي الأصوات وتنافرها نجاة إلى التحرك في موضوعها لتقول متحشرجة: من...؟[1].

وهكذا تكشف حركة اللغة تآزر الطبيعة ومشاعر الشخصية في الكشف عن تكثيف المواقف وتدافع الوجدانات، واتصال الماضي بالحاضر والمستقبل في شاعرية دافقة، وفنية تدعم الرواية حدثًا، ومكانًا، وزمانًا، وأشخاصًا، مبينة عن رؤية سردية تجلي صراع الذات ضد الآخر، كي تستمر حياته في فاعلية وتقدم، وهو ما يحتاجه الإنسان السوي في مجتمعاتنا اليوم.

■ ■ ■

(١) السابق: من ص ١٠٧: ١١٠.

أشكال الواقعية في روايات فؤاد قنديل وقصصه

تتعدد أشكال الواقعية في روايات فؤاد قنديل، وأبسط مفهوم للواقعية فيها هو معالجة قضايا الواقع المعيش، والمعالجة هنا لا تعني المرض والبرء منه فقط، وإنما تعني أيضاً الممارسة والتعامل مع قضاياه ورصدها خلال ما يختاره الكاتب من أحداث وتشكيلها تشكيلاً فنياً ليحقق ثراء الفكر، ومتعة الوجدان، وترشيد المجتمع المتلقي.

من ثم فهناك أحداث رصدها فؤاد قنديل ولا يمكن التعبير عنها إلا بالتزامه الواقع وتشكيل ما يختاره من أحداثه تشكيلاً فنياً، كعبور خط بارليف، كما في "موسم العنف الجميل"(١)، وكذلك "دولة العقرب"(٢) وسيتضح خلال تحليل هذه الرواية طبيعة هذه الواقعية المباشرة وفنيتها، والعرض الفني لهذه الأحداث يزيدها جلاءً ووضوحاً وتأثيراً في المتلقي؛ لجمالها وتحقق جوانب الصدق الواقعي والفني.

ففي "دولة العقرب" عرض الكاتب لما تموج به نفوس الشباب وكل الناس في مصر من توق للحرية والعدل والديمقراطية، وغير ذلك من المشاعر التي شكلت جمعيات المجتمع المدني والأحزاب السياسية التي ألحت في مطالبتها بإسقاط النظام بعد أن عانت من القهر والظلم والاستبداد طيلة ثلاثين عاماً، ومن ثم فقد امتلأ ميدان التحرير في القاهرة بأمواج البشر من كافة الاتجاهات والطوائف للمطالبة بهذه الأهداف.

وقد كانت حيرة المجلس العسكري في مواجهة مطالب الجماهير كاشفةً عن عدم قدرته على تحقيق أهداف الثورة في ذلك الوقت.

---

(١) فؤاد قنديل: موسم العنف الجميل: روايات الهلال ٢٠١٢م القاهرة دار الهلال.

(٢) فؤاد قنديل: دولة العقرب: مكتبة الدار العربية للكتاب ط١ ٢٠١٣م القاهرة.

العنوان: وامتزاج الواقعية بالرومانسية (الشكل الأول):

ولقد وردت كلمة "العقرب" في رواية "دولة العقرب" ثلاث مرات؛ لأول مرة مع توقيع ناجي أحد أبطال الرواية على رسالته: الحرية أهم شيء في الحياة في مقدمة الرواية، وكان عنوانه "سجن العقرب"، وهو أقسى سجون مصر، وأشدها سوءاً في تعذيب المسجونين، والمرة الثانية في صلب الرواية عندما كانت ريم في زيارة لأختها سالي، وحاولت أن تسرّي عنها فأخذت تقرأ لها عن برج العقرب، وقد كانت سالي تعيش عند خالتها ثريا لتؤنس وحدتها، فلم تكن خالتهما قد أنجبت بعد، والمرة الثالثة في نهاية الرواية، عند نقل ريم إلى المستشفى للعلاج في سيارة الإسعاف التي سلك بها السائق طريقاً مهجوراً مليئاً بالعقارب التي كثرت على زجاج السيارة، فهل أراد الكاتب تقديم صورة للشر الذي يحتل كثيراً من صفحات الرواية ضد الحرية التي عشقها ناجي وريم، وكرسا حياتيهما من أجلها لنفسيهما، ولكل من اتصلوا بهما، بل لكل الناس، وقد عانيا كثيراً من أجل ذلك؟

ثم يأتي تخصيص دولة في العنوان بإضافتها إلى كلمة العقرب، فهل مصر ليس فيها إلا الشر، أم أن الكاتب أراد بهذا العنوان ودلالاته أن يدعم فكرة الحرية والتوق إليها بإثارة مشاعر المتلقين لهذا العمل الروائي حول هذه المفردة "العقرب" وما ترتبط به من تضاد ومقاومة للحرية ومبادئ ثورة يناير لسنة ٢٠١١: الحرية والعدالة والديمقراطية والخبز.... وقد كانت جماهير ميدان التحرير خير شاهدٍ وتجسيدٍ لهذه المشاعر، وقد بذل ناجي وريم بطلا القصة كثيراً من أجل ذلك.

شخصيات الرواية:

ولقد كانت شخصيتا ناجي الورداني وريم مرسي الجمل أكثر الشخصيات المثقفة التي مثلت مشاعر هذه الجماهير الثائرة، كما كانتا أكثر الشخصيات تمثيلاً لدقة الكاتب في رسم شخصياته، وتحقيق التوازن بين داخلها وخارجها.

ولم يجمع بينهما المشاعر الوطنية والتوق إلى الحرية والعدالة والديمقراطية

فحسب، ولكن وثق بينهما أيضاً إنسانية الأحاسيس والمشاعر في الحب والرغبة في بناء مستقبل سعيد لهما ولكل جماهير الشعب، بل لكل الناس. كما وحد بينهما المكان، فقد كانا من أبناء حي السيدة زينب، وتمثيلهما للمثقفين والمناضلين السياسيين، وبصفة عامة لأبناء الطبقة الوسطى وما دونها، فناجي رغم تفوقه وكان ترتيبه الأول في ليسانس الآداب بجامعة القاهرة فلم يعين بدرجة معيد التي يستحقها، وعُين الذي يليه في الترتيب معيداً؛ لأن أمن الدولة كتب عنه تقريراً يحول بينه وبين ذلك، لكنه لم ييأس، ثم قبض عليه في إحدى المظاهرات التي تطالب بالحرية والعدالة ضمن جماعة ٦ أبريل، وكانت ريم ضمن المشاركين، وقد أساء إليها رجل شرطة، واشتبك معه ناجي دفاعاً عنها، ثم قبض عليه، وأودع في سجن العقرب، أصعب سجون مصر، وأشقها في العقاب وسوء المعاملة للمسجونين، وقد نقل إلى سجون أخرى، منها سجن طره.

ولقد كان للرسائل التي يكتبها لريم أثرها في تعريفها بأخباره في السجن، والكشف عن حالة المسجونين السياسيين وغير السياسيين.

كما كان لزيارتها له في السجن بواسطة كارت أحد رجالات أمن الدولة نتيجة تدخل وزير الثقافة، مما جعلها تصر على العمل على إطلاق سراح سجناء الرأي، ومخاطبة وزير الداخلية العدلي في ذلك الوقت، ولقد أخذت معها في زيارتها له في السجن مجموعة من الكتب وبعض الطعام الذي أعدته له، وقد بكت كثيراً في هذه الزيارة، كما استاءت كثيراً من رؤية الحالة المتردية للمسجونين، وقد كانوا يتشاركون في الطعام الذي يُحمل لأحدهم كما أخبرها ناجي.

أما ريم فقد كانت تعمل ممثلة في مسرح الدولة، وقد قامت بالدور الرئيسي في مسرحيتي: الأم شجاعة لبريخت، وبيت الدمية لهنرك إبسن، وقد أجادت فيهما، ورأت أن كل النساء متمردات على واقعهن بعد أن عاشت جوهر هاتين المسرحيتين، ومثلت ثانيتهما في القاهرة والاسكندرية.

هذا برغم أن معلومات ناجي عنها كانت قليلة، مع ما بينهما من توافق ومشاعر، في الوقت الذي تعرضت فيه هي لكثير من المشكلات، منها مرض أمها زينب وقيامها هي لها بكل ما تحتاجه من رعاية وعناية، واهتمامها بكل ما تحتاجه شقتهم: إعداد الطعام والتنظيف والغسيل، وتفكيرها الكثير في موقف أبيها مرسي من أمها، فلم يكن يتكلم معها كثيراً، وكان يتغيب عنهم ليقضي وقته على المقهى مع رفاقه، وتهديده لها بالزواج، فلم تكن تحقق له زوجته متطلبات الرجولة إلا في القليل، وبطريقة غير ملائمة نفسياً، وهو بطبيعته كان غريباً في سلوكه وصمته وانعزاله منذ نشأته، بعكس أشقائه؛ فهم أصحاب مشروعات وأعمال وأنشطة مختلفة، وقد تزوجته زينب بعد ضغط من أمها وأبيها، فقد كانت زوجة لأخيه نبيل، وبعد وفاته تم هذا الزواج، وقد كان مرسي سكيراً، بل إن عبثه جعله يغتصب ريم ابنته، ويدعي أنها ليست ابنته لأن زينب كانت حاملاً فيها من نبيل أخيه عندما تزوجته، وبرغم ندمه ومحاولاته الانفراد رسمياً بملكية الشقة في حياة زينب التي كان والدها هو الذي اشترى لها هذه الشقة باسمها، وقد تكرر ذلك منه بعد وفاتها، فلم يكن يتصور أن ريم وسالي ومعهما إخوان زينب يرثون في هذه الشقة.

بل إن ريم بعد أن تخلصت من حملها منه انضمت إلى أحد النوادي لتتعلم كيفية الدفاع عن النفس بالتدريب على الكونغوفو، وقد نفعها ذلك في مواجهة أبيها حتى ابتعد عنها، وفي مواجهة من اختطفاها بتحريضٍ من بعض أعدائها مما جعلهما يلقيان بها في الخلاء، وانقطعت معلوماتها عن ناجي، الذي اهتدى إلى مكانها في إحدى المستشفيات بعد الاعتماد على معلومات الشرطة، وأمكن نقلها إلى مستشفى آخر يمكن علاجها فيه.

في الوقت الذي ترقى فيه مرسي في عمله بالمحافظة إلى مدير المشتروات بالرشوة لدى المسئولين، وانفتح باب السرقة والنهب مع تطلعه إلى الزواج من دلال ابنة بائعة الفاكهة في محل جبريل للفاكهة، بعد أن جذبه جمالها، واستهواها هي وأسرتها

بالمال والشقة التي اشتراها لها، وما آل إليه من مال نتيجة النهب والاستغلال، مما أوقعه تحت طائلة القانون والقبض عليه من قبل الشرطة ودخوله السجن.

وكان ناجي ضمن من خرجوا من السجون عندما اقتحمت بواباتها بعد بدايات ثورة يناير سنة ٢٠١١.

وبكل ما سبق فقد تجلى دقة رسم الكاتب لهاتين الشخصيتين ناجي وريم وتوافق شخصيتيهما مع طبيعة دوريهما في بناء الرواية.

انضباط الحدث ودقة تتابعه:

وإذا كان هناك من كتّاب الرواية اليوم من اعتمد على زعم الفوضى الخلاقة في تشكيل رواياتهم، مثل رواية نبيذ أحمر لأمينة زيدان[1]، فإن فؤاد قنديل لم يلجأ إلى ذلك اعتماداً على انضباط الحدث ومنطقية تتابعه؛ فها هما ناجي وريم بعد أن انقطع الاتصال بينهما، لكن ما بينهما من توافق ومشاعر الحب ظل باقياً فاعلاً حتى جمعهما فالتقيا في نهاية الرواية، وكان هذا تسلسلاً فنياً منطقياً، وتجلى تعقيد الحدث حتى كانت الانفراجة والحل في اكتشاف ناجي للمستشفى الذي كانت ترقد فيه ريم مجهولة البيانات-فاقدة الوعي.

وها هو مرسي الذي كشف الحدث عن عدم استقامته، وسلوكه غير السوي مع زوجته ثم ابنته، وخيانته لواجبه الوظيفي حتى يحقق الثراء، وليتمكن من شراء الشقة لدلال ويغطي نفقات حياته الجديدة معها، ينتهي به الأمر إلى القبض عليه والوقوع تحت طائلة القانون ويستقر في السجن، وهذا جزء من منطقية الأحداث وتسلسلها الفني، وخلال تصاعد الحدث يتنامى التشويق الذي يهيمن على قارئ هذه الرواية.

وقد ارتبط كل ما سبق بمظاهرات الثوار من أجل الحرية والديمقراطية، وتجلى

---

(١) أمينة زيدان: نبيذ أحمر: روايات الهلال مارس ٢٠٠٧م، صفر ١٤٢٨هـ القاهرة – دار الهلال.

مقاومة أصحاب الثورة المضادة الذين اعتمدوا على راكبي الخيول والجمال بعصيهم لضرب الثوار ودهس بعضهم، فماتوا تحت أقدام الخيل والجمال، وبرغم ذلك فقد نجح الثوار في صد هذا الهجوم بما تيسر لهم من أعمدة حديدية انتزعوها من حواجز مرور الشوارع، فقد هيمن على الثوار توقهم للحرية ورغبتهم الشديدة في نجاح الثورة وما صاحبها من خروج بعض المسجونين عندما اقتحمت بواباتها، وقد اشترك مع هؤلاء المقتحمين شخصيات ذات لهجة عربية وليست مصرية، وكان ناجي ضمن من هربوا من السجون ليشاركوا في الثورة.

لغة الرواية:

برغم أن فؤاد قنديل قد يعتمد العامية في بعض قصصه الفانتازية لكنه في دولة العقرب قد التزم اللغة الفصيحة التي تتحرى الواقع بدقة تفاصيله إلى حد كبير، كما تجلى لديه في سرده الراوي كلي العلم، وبذلك فقد تحقق في هذا العمل وجهة نظر ديسوسير في كون اللغة نظاماً ليست مهمته مجرد الإخبار عما كان وما هو كائن أو سيكون، ولكنها نظام اجتماعي مهمته الأولى الربط بين العمليات الإنسانية والعمليات الخارجية، فهي وسيلة الانسجام بين الإنسان بوصفه جسماً وعقلاً، والعمليات التي لا حصر لها من حوله، وهي في الوقت نفسه أوضاع ما يجري حوله وما يرتبط بعضه ببعضه في وحدة من المعاني والأفكار[1] التي تجلي بناء الرواية وتكامل عناصرها الفنية.

ويمكن أن تمثل رسائل ناجي لريم، ومناجياتها الداخلية جانباً رومانسياً يمتزج بواقعية هذه الرواية لتجسيد لون آخر من ألوان الواقعية في روايات فؤاد قنديل، وهي الرواية الواقعية الرومانسية، وهي على درجات متفاوتة، فإذا كانت نسبة

---

(١) انظر د. نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نشر مكتبة غريب، الفجالة القاهرة ١٩٧٧م، ص ٢٣، ٢٤.

الرومانسية هنا مرتفعة فهي أقل في رواية أخرى مثل: **'حكمة العائلة المجنونة'**: كما يتضح فيما يلي: شكل ثان من أشكال واقعية الرواية.

العنوان والشخصيات:

يتضمن عنوان رواية 'حكمة العائلة المجنونة' تناقضاً شديداً، فكيف يوصف صاحب الحكمة بالجنون؟، فالحكمة توحي بالاعتدال والتثبت والتريث، بينما الجنون يوحي بالتجاوز والرعونة والفوضى.

وليس من اليسير تحديد أي عائلة يقصد الكاتب في هذه الرواية التي يغلب عليها الواقعية لكثرة تفاصيلها التي عني الكاتب بإبرازها مكاناً وزماناً.

فهل هي عائلة يحيى صقر وإخوانه، أم عائلة الدمنهوري فتحي ورمزي ووالدتهما، أم عائلة ملاك وابنيه مجيد وماجدة، أم عائلة جمعة المغني وهنية وأمها، أم عائلة البارودي، أم عائلة نرجس وأخيها جاسر، أم عائلة علي وأسرته، أم عائلة أخرى غير هؤلاء وأولئك؟

وجميع هذه الأسر يجمع بينها وحدة المكان: شق الثعبان، أو السيدة زينب، بشوارعها الضيقة وحاراتها المتداخلة ومقاهيها المتقابلة، وانعكاسات ذلك على الشخصيات وسلوكها، تعاوناً وتبايناً، أم أن الكاتب يعتبر هؤلاء الأشخاص كعائلة واحدة نظراً لما بينهم من صلات وأرحام؟

ومعظم هذه العائلات تضم الحكيم وغير الحكيم، مجلية الرؤية السردية في تعدد الأصوات، ونماذج لكل هؤلاء المختلفي المهن والحرف والأمزجة... وبعضهم عاطلون.

فيحيى صقر كان يعمل بعد ضيق اليد سائق تاكسي، وعندما استوقفه أخوه ياسين المحامي دون أن يلتفت إليه، وألقى بين يديه في نهاية مشواره خمسة جنيهات، استبقاها يحيى على مضض، ثم بكى منفرداً متحسراً على انقطاع الصلات بين الإخوة.

وقد هداه تفكيره إلى كتابة رسائل غرامية ألقاها إلى نرجس الثرية الوحيدة التي تعاني فقر حياتها من البشر والمشاعر الإنسانية، المتعطشة إلى الأنيس، وقد نجح هو في تحقيق الثراء والزوجة بالإفادة من كل أملاك نرجس، حتى شكل شركة بيع قطع غيار سيارات، وطمح في أن يكون عضو مجلس شعب عن منطقته، وتآمر مع مستثمرة أمريكية ليستغلا المنطقة التي يعيش فيها سياحياً، والإفادة مما بها من آثار قديمة، بعد وعدهما الناس بالتعويض وبناء مساكن لهم، وقد توسع في بيع قطع غيار السيارات حتى شملت المرسيدس القديمة بعد سرقتها وإخفاء هياكلها التي اكتشفت فيما بعد، واتضحت هذه السرقات التي عُثر على ما يثبتها وتم القبض عليه.

وقد كان نبيل مديراً لشركة بيع قطع الغيار وعضواً في لجنة دعاية يحيى الانتخابية، وقد توقف أبناء الحارة ضد رغبته في هدم منطقتهم وقاوموا تهديده لهم بالسلاح بقيادة علي الشاب المثقف صديق ملاك، وهو في الوقت نفسه الذي اكتشف تآمره ضد منطقتهم، كما اكتُشفت سرقته للسيارات المرسيدس.

بينما ارتفع نجم جمعة المغني بعمل أشرطة له لتسجيل أغنياته، بمساعدة المخلصين من أبناء الحارة.

كما توطدت علاقة علي بملاك من أجل مكتبته التي كان يفيد منها علي باطلاعه على الكتب فيها، ثم بارتباطه بماجدة ابنته التي ساعدها بتدريس الفلسفة لها التي تخصص فيها، وتوطدت علاقتهما، ثم أوقف اتصالهما أبوها ملاك خوفاً من الكنيسة وأهله، وتغلب علي على ذلك بسفره إلى الخارج استجابةً لملاك والدها صديقه الذي ألح على علي من أجل ذلك، بل كان في وداع علي في المطار عند سفره، بينما ماجدة تألمت نفسياً وأوشكت أن تكون كأمها نزيلة مستشفى الأمراض النفسية، نتيجة ما عزم عليه علي من قطع الاتصال بها.

وإذا كان علي وملاك وأم هنية البلانة وجمعه المغني ورمزي الدمنهوري

وغيرهم من الشخصيات يمكن أن نصف أعمالهم وسلوكهم بالحكمة، فهل يمكن أن نصف يحيى بخداعه واستغلاله، ونرجس التي خدعها يحيى وأسلمت نفسها وثروتها إليه، ويسن الذي تعلق بفتاة صغيرة السن بالنسبة له.... هل يمكن أن نصف هؤلاء بالحكمة؟

وماذا يقصد الكاتب بهذه التشكيلات البشرية المتناقضة برغم نجاحه في دقة رسمه لها داخلياً وخارجياً بطريقة متوازنة فنياً؟

أتصور أن الكاتب أراد أن يقدم صورة فنية لهذا الواقع لترشيد مجتمعه، فيدعم السلوك السوي للحكماء فيه، وينفّر من السلوك الشائن، فيحاول أصحابه التخلص منه، كي تستقيم حياة الناس، وهذه أهداف إنسانية يبتغيها الفن في كل مكان وزمان.

اللغة:

وتأتي فكرة التنوع الكلامي التي دعا إليها باختين في تشكيل العمل الروائي أو التنوع داخل الوحدة، وهو ما برع فيه فؤاد قنديل خلال تشكيل لغته; فهناك اللغة الشعرية سواءً ما يلوح في البناء الروائي من رومانسيةٍ أحياناً، أو المناجيات الداخلية، فالرواية جنس فني، والكلمة الروائية كلمة شعرية[1]، وما في الحوارات من تحري لغة الواقع ودقتها كما يرى يحيى حقي وإليوت، وتحقق جماليتها ليكشف كل ذلك عن واقعيات الأبنية الفنية الروائية عند فؤاد قنديل وتنوعها.

شكل آخر من أشكال واقعية الرواية:

وفي رواية "المفتون"[2]، وهي سيرة ذاتية نجد شكلاً آخر من أشكال الواقعية في

---

(١) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية: ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق ١٩٨٨م، ص ٩، ١١، ١٩، ٧٩، ١٠١، ١٠٥.

(٢) فؤاد قنديل: روايات الهلال: المفتون العدد ٧١٢ أبريل ٢٠٠٨م ربيع الآخر ١٤٢٩هـ القاهرة- دار الهلال.

روايات فؤاد قنديل وهي السيرة الذاتية، وقد تحقق فيها تجلي عناصرها التاريخية والفنية والواقعية، فقد جعل عنوانها "المفتون" متخذاً من صيغة اسم المفعول شكلاً لهذا العنوان، ويعني اسم المفعول بإيجاز إشارة إلى من وقع عليه فعل الفتنة والإعجاب بالنفس، وشدة الحساسية تجاه هذا الفعل، وقد تجلى ذلك منذ صغره عندما تصور إحساس عمته بثوبه الجديد في العيد سخريةً منه، فقام بخلعه ووضعه في النار، فاحترق، مما أثار الأهل جميعاً خاصةً والدته التي قد هيأته ليظهر في العيد بالبهجة والفرحة الغامرة التي أضاعها بافتتانه بنفسه وإحراق ثوبه.

وكذلك تجلى افتتانه وهو شاب عندما اتفق مع حبيبته هند على موعد الزواج وبداية حياة الاستقرار، وقد تجاوزا معاً كثيراً من الصعوبات التي قد تعترض حياة الزوجية، خاصةً تعنت حماته، فبعد أن تم تجهيز كل شيء، حتى لم يبق إلا دهان الصالون، وبقيت خمسون جنيهاً، طلبت منه حماته دفعها للنجار، لكنه أصر على عدم الدفع وأن تقوم هي بتسديدها له، خاصةً وهذا مبلغ صغير لا يجوز في نظره أن تتأخر حماته عن دفعه بعدما قدم كل شيء مادي ومعنوي من أجل هند خطيبته، وقد دفعه افتتانه بنفسه إلى أن يخرج من منزل خطيبته في الواحدة ليلاً، وبرغم توسط صديقهما أحمد المصري بينهما، فقد أصر هو على الرفض، وقام بتنفيذ رغبته في السفر إلى ليبيا ليعمل هناك ليوفر مبلغاً يكفيه للسفر إلى أوروبا لرحلته المأمولة.

وقد تجلى الجانب الواقعي وتاريخيته في صدقه الشديد فيما رواه من أحداث حياته ومن شاركوه فيها، وقد دعمه بمصادره المعرفية التي كشفت عن ثقافته وسعتها وتنوعها، كما تجلى الجانب الشعري في صياغته الأدبية وصوره الجميلة، وحققت أهداف السيرة: العبرة والعظة والريادة; وهذا مثال من لغته يمكن أن يوضح ذلك:

"بذلت الجهد الأقصى مع الأولاد لعل الأم ترضى وتهتم بقضيتي مثل جهود العرب التي تبذلها بسخاء لخدمة الإنجليز والأمريكان من أجل عودة المصير الأقصى

وفلسطين الغالية. لكن هيهات... القوة تغري بالعبث بمصائر الآخرين... الأمل رغم ذلك يتعش بوعود حماتي الجميلة غليظة اللحم والقلب... بعد الامتحانات لابد أن تكون في بيت الزوجية إن شاء الله..

تمر الأيام غير عابئة بي والامتحانات تنتهي والنتائج تتوالى بالنجاح... الكل لا ينكر فضل من أخذ بأيديهم وسهر الليل يشرح ويفسر ويعيد ويزيد ويثقب الرؤوس ليغرس فيها المعلومات.[1]

شكل آخر من أشكال الواقعية:

في روايات فؤاد قنديل، وذلك عندما يعتمد الكاتب الفانتازيا والمبالغة والإيهام في عرض الواقع كما في روايته "السقف"[2]، وذلك بغية كشف السلبيات في الروتين ونظام الدولة، لترشيد رعاية الجماهير وقضاء مصالحهم ومسئولية الأسرة في رعاية أبنائها، ومثلها كذلك قصته "كيف أصبحت بالونة يا محمد"[3].

وهكذا يتضح تنوع أشكال الواقعية الفنية في روايات فؤاد قنديل وقصصه، بين واقعية مباشرة، وواقعية تمتزج بالرومانسية، وواقعية سيرية، وواقعية عمادها الفانتازيا والإيهام، لكنها جميعاً تشكيلات فنية، وقد تتعدد أكثر من ذلك.

■ ■ ■

---

(١) السابق نفسه، ص ١٦٠.

(٢) فؤاد قنديل: السقف: رواية الإبداع العربي: الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤م.

(٣) انظر لكاتب هذه الدراسة: بلاغة السرد بين الجنسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١١م، ص ١٤٨ وما بعدها، وكذلك انظر مجلة ض العدد الأول.

تحولات الشخصيات في رواية شيكاجو[1] لعلاء الأسواني

للمكان أهميته في الرواية المعاصرة، ويقترن دائماً بالزمان لدرجة أن باختين اشتق منهما مصطلح (الزمكان)[2]، للكشف عن الارتباط الوثيق بينهما، وأثرهما في الشخصية وبناء الرواية، وهو يعتبره مقولة شكلية مضمونية تحدد صورة الإنسان في الأدب، ومن ثم يقرر أن هذه الصورة هي دائماً زمكانية بشكل جوهري[3]، تجسد الرؤية السردية ضمن ظروف الجنس الروائي، وقد ناقش علاء الأسواني خلال روايته شيكاجو كثيراً من القضايا الإنسانية المهمة كالحرية، والديمقراطية، والانتماء... وغيرها.

في ضوء هذه الرؤية تتجلى تحولات الشخصيات في بناء روايته، ومعظم هذه الشخصيات قد تخرجت في كلية الطب، بعضها في القصر العيني؛ طارق حسيب، ورأفت ثابت، وأحمد دنانه، وصلاح محمد، وناجي عبد الصمد، وكرم دوس وهو من طب عين شمس، وشيماء محمدي التي تخرجت في طب طنطا، وقد جاءوا جميعاً إلى شيكاجو في جامعة إلينوي قسم الهيستولوجي، بعضهم في بعثات حكومية للحصول على الدكتوراه، وبعضهم مهاجرون وهما صلاح محمد ورأفت ثابت، اللذان تجاوزا الثلاثين عاماً في أمريكا، وجميع هذه الشخصيات قد عاشت في مصر قبل ذلك، بيئة وتقاليد وأعرافا شرقية.

---

(١) علاء الأسواني: شيكاجو: نشر دار الشروق، القاهرة، الطبعة ٢٢، ٢٠١٤م.

(٢) انظر ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٠م، ص ٥، ٦.

(٣) السابق نفسه والصفحة نفسها.

وهي عادات وتقاليد وأعراف تختلف كثيراً عن عادات وتقاليد وأعراف المجتمع في أمريكا، خاصةً شيكاجو في العصر الحديث، وذلك بالنسبة لعلاقة الرجل بالمرأة: زوجةً وبنتاً واختاً وأماً وزميلةً في الدراسة، ومحظية للرجل يقضي معها وقتاً طال أم قصر، خاصةً في هذا المجتمع الأمريكي المفتوح، سياسياً وفكرياً واجتماعياً المتعدد الجنسيات والثقافات والأعراف والتقاليد والديانات.

والكاتب يرسم شخصياته بدقة واضحة مجسداً تحولاتها بناءً على زمكانيتها؛ فطارق حسيب والده لواء عسكري وقد نشأ هو في جو الضبط والربط، في مدينة القاهرة (العاصمة)، وقد تقدم لخطبة بعض الفتيات، لكن ذلك لم يتم لأنه حريص على مهاجمة محدثه وانضباطه، فإذا لم يتحقق ذلك الانضباط قولاً وفعلاً، وفي منتهى الدقة، فلن تتم أي خطبة، ولذلك فقد ذهب إلى أمريكا في بعثته عزباً دون الارتباط الرسمي بأي فتاة، وهو ما تألمت من أجله أمه.

ويلتقي بشيماء محمدي بعد حادث الحريق البسيط الذي سببه انشغالها بالطبخ في مسكنها، وقد أدى إلى انطلاق صفارة إنذار سكن الطلاب والطالبات التي أمرتهم بمغادرة غرفهم مؤقتاً، وأخذ تعهدٍ على شيماء بعدم تكرار ذلك.

لكن هذا اللقاء الذي لم تجد فيه أحداً بجوارها سوى طارق، الذي كان حديث عهد بهذه البيئة أيضاً مثلها، وقد جمع بينهما الغربة والوحدة، والإحساس بالحاجة إلى من يؤنسهما، وقد ترافقا في الذهاب إلى السوق في يوم العطلة، وقد تكرر ذلك بينهما، كما تكرر إهداؤها له بعض الحلوى التي تصنعها (كأم علي)، واستحسانه لذلك، وقد أدى كل ما سبق إلى زيارته لها، وهي الوحيدة في سكنها، المحملة بنصائح أمها وأخواتها بالاحتراس من الشباب وخداعهم والمحافظة على شرفها وهو شرف الأسرة كلها، ولكن هل هناك من علاقة شرعية بينهما تسوغ هذا الاتصال والاندماج، خاصةً عندما يتلامسان أحياناً دون قصد؟

وهكذا تصادمت في نفس شيماء تقاليد الريف الشرقية المصرية ذات التوجه الإسلامي بتقاليد وأعراف شيكاجو المنفتحة بلا حدود.

ووقعت شيماء فريسة بين استعذاب الاتصال بطارق وحرمان نفسها من ذلك، خاصةً بعد أن تكرر خروجهما معاً وزيارته لها في مسكنها، وأصبحت نفسها نهباً بين تحليل ذلك اللقاء غير الشرعي واستعذابه، وتحريمه ومنعه، بل لقد سألت نفسها ذات يوم: هل هذا حرام بالنسبة لها وحلال بالنسبة للأمريكيين الذين يفعلون ذلك والله واحد هو المحاسب للجميع؟ بل لماذا تأخر مجتمعنا المصري برغم أعرافه وتقاليده، بينما قويت أمريكا بتجاوزها وانحرافها في نظر شيماء؟

من ثم لابد أن تتأكد من حب طارق وأنه سيتزوجها ولن يتخلى عنها، بل لقد كاشفته ذات يوم عندما أمسك بيديها وأوشك على تقبيلها، فلم يجد بداً من اعترافه بحبه لها، وعزمه على زواجه منها، لكن الوقت والمكان كانا غير ملائمين لإعلان ذلك، مما جعلها تتضايق وتغضب منه.

لكنها في الوقت نفسه، قد وجدت اعترافه بحبه لها وعزمه على الزواج منها مريحاً لها، ومسوغاً للعلاقة القائمة بينهما، مما ضاعف من لقاءاتهما بل وتردده على سكنها وترحيبها بذلك، حتى استمتعا بما بين المتزوجين من مشاعر...، حتى اكتشفت في النهاية أنها حامل، وطردته من مسكنها، ثم توجهت إلى جمعية مساعدة المحتاجين، لإسقاط حملها.

فهل الحرية المطلَقة حلال أم حرام، وهل هذه الحرية تليق بالإنسان الذي كرَّمه الله؟ أم أن مثل هذا السلوك يحفظ له الشرع مسوغاته الكريمة اللائقة به في الزواج، وهل هذا هو ما يبتغيه الكاتب ليشكل به رؤيته السردية لحياة المبعوثين إلى أمريكا، أو إلى أي بلد خارج مصر؟ ويتوافق مع ما يراه الواقعيون، من أن كشف عيوب

المجتمع وسلبياته وسيلة للتنفير منها[1]، ومن ثم ترشيد المجتمع وتوجيهه توجيهاً سوياً؟

وها هو رافت ثابت الذي يعمل أستاذاً في كلية طب جامعة إلينوي، وقد قضى بأمريكا ثلاثين عاماً، وقد تزوج من ميتشل التي أنجب منها سارة، وقد تجاوز عمرها ثمانية عشر عاماً، وقد أصبح هو أمريكياً في تقاليده وأعرافه، وعلاقاته مع زوجته وابنته، وإن لم يتخل عن بعض تقاليده وأعرافه الشرقية، من ثم فقد ارتبط بزوجته وسارة ابنته ارتباطاً وثيقاً وإن أعطاها حريتها المطلقة، مما جعلها ترتبط بجيف صديقاً لها، بل فاجأته ذات يوم وقد جاءت لتأخذ ملابسها لتعيش مع جيف صديقها، وقد وافقت أمها على ذلك، بينما رفض أبوها، ولكن دون جدوى، وقد قررت الإقامة معه في أوكلاند، ذلك المكان للحياة المتدنية في شيكاجو، ومأوى الفقراء والمجرمين واللصوص، حتى إن أباها عندما ذهب مرة ليطمئن عليها في الليل، فقد هدده أحد هؤلاء السكارى المجرمين، وابتز منه خمسين دولاراً، وعندما وصل إلى منزل جيف وجد نافذةً يتضح منها الضوء خلف ستارة، لكنه حاول أن يكتشف ما وراء هذه الستارة فرآهما جيف وسارة يشمان مادة بيضاء ويتعاملان تعاملاً جنسياً، مما جعله يندفع نحو الباب ويدقه بعنف، وعندما فتحت له سارة الباب سبها قائلاً لها وهو يقتحمه: "يا مدمنة، يا عاهرة.. سأقتلك"[2]، وأخذ يضربها ضرباً شديداً ثم انصرف.

بل إنها في مرة من المرات التي ذهبت فيها إلى أبيها بعد ذلك قد جاءته لتقترض منه خمسين دولاراً، وقالت له: سأردها إليك قريباً، مما يكشف عن سوء حالها فيما

---

(١) انظر: د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، طبعة دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، مصر، ١٩٧٩م، ص ٢٨٤، ٢٨٥.

(٢) انظر: رواية شيكاجو، ص ٢٢٥.

اختارت من حياة متدنية بعيداً عن والديها، وأخيراً فقد وجدها أبوها مقتولة في مكان بعيد، وملقاة في حالة مزرية جداً.

ورأفت ثابت هذا كان دائم السخط على مصر والمصريين، مما يجرده من أي انتماء، وهذا أيضاً جزء من الرؤية السردية التي يبتغي الكاتب إبرازها لتغيير هذا الموقف، فهل هذا الذي يحققه المصريون في الخارج هو ما نأمله لهم، وفيهم، وما ترجوه مصر لأبنائها، ومن أبنائها.

وفي الوقت الذي كان فيه رأفت ثابت ناقماً على مصر والمصريين كان ناجي عبد الصمد مشغولاً بالديمقراطية في مصر وحق المصريين في العدالة والإفراج عن المسجونين السياسيين، وينتهز فرصة زيارة مبارك رئيس جمهورية مصر في ذلك الوقت لأمريكا ويعمل بياناً هو وكرم دوس، ليوقع عليه المصريون في أمريكا ويواجهوا به هذه الزيارة لفضح النظام في مصر أمام العالم، وقد كلفهم ذلك الاتصالَ بكثير من المصريين في أمريكا مبعوثين ومهاجرين ليوقعوا على هذا البيان، وقد رفض بعضهم إيثاراً للعافية مثل طارق حسيب وشيماء محمدي، بينما قبل صلاح محمد ذلك ورغب في أن يقول هو البيان ممثلاً لكلمة المصريين في أمريكا في حضور حفل استقبال الرئيس في شيكاجو، لكنه للأسف تردد في ذلك، وألقى كلمة ترحيبية عادية، فاجأت كرم وناجي، وقد وجدوه متنحراً بعد ذلك، وكأنه انتقم من نفسه.

وكأني بعلاء الأسواني ينتقد سلوكيات بعض المبعوثين أو المهاجرين المصريين في أمريكا، وهو يجسد علاقاتهم بالمرأة، فناجي اتخذ محظية له فتاة يهودية، ثم هجرته عندما اتهمها بالخيانة والتجسس، بينما كرم دوس الذي هاجر من مصر فراراً من أستاذه في كلية طب عين شمس الذي كان يتعصب ضد المسيحيين، ورسَّبه في الحصول على الماجستير في الجراحة، وهو قد نذر نفسه لهذا التخصص الذي أتيح

له في أمريكا بجامعة إلينوي كي يحقق فيه شهرة عالمية، حتى إن جامعة عين شمس لم تجد إلا الدكتور كرم دوس لتتصل به من أجل أن يقبل علاج الأستاذ نفسه الذي كان قد رسَّب كرم دوس في ماجستير الجراحة. وهذه الشهرة العالمية في الجراحة واهتمامه بها لم تترك له وقتاً كي يفكر في المرأة ويشغل نفسه بها.

أما الدكتور صلاح محمد فقد فر من مصر برغم ارتباطه بزينب رضوان التي وصفته بالجبن لهجرته من مصر وتركه واجبه الوطني تجاه مجتمعه، ووجد ضالته في أمريكا بالجامعة نفسها التي انتسب إليها ناجي وكرم دوس، متخلياً عن دوره الوطني في مصر وقد ارتبط بكريس في شيكاجو التي عزم على الانفصال عنها بعد ذلك.

وهذه نماذج للمصريين في الخارج يستطيع القارئ أن يزكي أيًا منهم في سلوكه العام أو بعض أفعاله لتستقيم حياته ويفيد نفسه وأمته.

وبرغم كثرة الشخصيات وكثرة الحوادث في هذه الرواية، لكن إيقاعها كان منتظماً خلال الرواية كلها، ومحققاً التشويق المطلوب بوسائل عدة في مقدمتها تقاطع الأحداث، خاصةً عندما يجعل الكاتب نهاية فصوله تسلم لما بعدها، بل قد يتضمن الفصل الواحد قسمين، يتكاملان في تجلي الأحداث خلالهما، بالإضافة إلى ما بين الفصول نفسها من تكامل، ويتصاعد الحدث خلال ذلك، حتى كانت نهايات الشخصيات مؤذنة بالنهايات الفنية والمنطقية للأحداث، ففي هذه النهايات، وجدت شيماء نفسَها حاملاً وأسقطت حملها تخلصاً من الفضيحة والعار، كما وجد رأفت ثابت ابنته سارة مقتولةً وهي في حالة مزرية، وعاد صلاح محمد إلى ماضيه مع زينب عن طريق الهاتف بعد أن هجر كريس صديقته الأمريكية وقد ملها، كما ترك جون جراهام كارول وابنها بعد أن باعت جسدها للإعلانات، وهجرت ويندي اليهودية ناجي عبد الصمد بعد أن اتهمها بالتجسس والخيانة برغم اعتذاره لها، وقد نجح صفوت شاكر مستشار السفارة المصرية ومسئول المخابرات في كشف

حياة ناجي وتهديده له عندما علم بعزمه على إعداد بيان مهاجمة الرئيس وفضح النظام المصري، وها هي مروة زوجة أحمد دنانة تفر منه إلى مصر عائدة إلى أهلها لتطلب الطلاق منه بعد أن فشل في الجامعة، وورطها مع صفوت شاكر مسئول المخابرات، وقد أرغمها على العمل معه سكرتيرة له، وهو لا يبغي إلا أن يقيم معها علاقة للاعتداء جنسياً عليها؛ فهو زير نساء.

أما عن اللغة فقد حقق الكاتب لشخصياته كثيراً من كشف دواخلها؛ سواءً عن طريق المحاورات أو حديثها بنفسها عن مواقفها، بجانب ما يحققه الراوي الضمني من مزايا تجلي الأحداث وتحولاتها في بناء الرواية.

ولقد كان الكاتب حريصاً على أمرين هما: إبراز كثرة التفاصيل الجنسية بين الرجل والمرأة، وتعاطي المارجوانا والويسكي والنبيذ بالنسبة للشخصيات، وغير ذلك من المسكرات التي يتعامل معها الأمريكيون، وهو ما قد لا نجده في مصر بنفس المستوى، وكم كنت أتمنى أن يتخفف الكاتب من ذلك، ومن إبراز كثرة التفاصيل الجنسية رعايةً للأعراف الإسلامية، وحتى تتجلى صورة المسلم السوية في خضم هذه السلوكيات المنحرفة.

■ ■ ■

من جهود إبراهيم سعفان في مجال القصة القصيرة

-١-

رحل عنا إبراهيم سعفان بعد حياة حافلة بجهوده وكتاباته الإبداعية والنقدية الإسلامية في القصة والراوية والشعر، والثقافة بصفة عامة.

فقد عمل مدير التحرير لمجلتي "الثقافة" الشهرية، والثقافة الأسبوعية اللتين كانتا تصدران عن الهيئة العامة للكتاب في القاهرة، ثم عمل مديراً للتحرير في مجلة "المنتدى" بدبي، وفي هذه المجلات التي شهدت جهوده في توجيه الأجناس الأدبية الشعر والقصة والمسرحية، فتح مجالات لكثير من كتاب العالم العربي مبدعين ونقاداً، يشجعهم ويحثهم ويهيئ لهم فرص النشر والذيوع والانتشار، وكثيرون منهم قد حققوا ما يبتغون مكاناً ومكانة، كما خدموا الأدب والثقافة العربية الإسلامية، متصلين بالماضي، وكاشفين للحاضر، ومرهصين بمستقبل زاهر، نعيش تياراته ونتاجه ونماذجه اليوم.

-٢-

وقد أثرت مقالاته وقصصه القصيرة بمجلة "الأدب الإسلامي" نظرية الأدب الإسلامي، وأمدتها بنماذج طيبة في هذه المجالات.

كما كان لمشاركاته في مؤتمرات رابطة الأدب الإسلامي العالمية في المغرب ومصر أثر عظيم في نشر أفكارها وذيوعها.

وقد صدرت له عدة مجموعات قصصية منها: "القناع" سنه ١٩٨٨م بدبي، و"قبل أن تنطفئ النار" سنه ١٩٨٩م بالقاهرة، بالإضافة إلى كتبه العديدة ودراساته النقدية منها: "نقد تطبيقي" سنه ١٩٧٥م بالقاهرة، و"نظرات نقدية في القصة القصيرة والرواية" سنه١٩٨٥م بالقاهرة، و"أثر أكتوبر في الشعر المصري" سنه ١٩٨٦م بالقاهرة. وقد كان من أوائل من كتبوا عن روايات أحمد شوقي التاريخية "عذراء الهند" و"لادياس"،

"ورقة الآس"[1]. كما أسهم في الحديث عن كثير من خصائص القصة القصيرة الإسلامية، مشيراً إلى بعض نماذجها في السعودية ومصر والجزائر[2].

هذا بالإضافة إلى ما كتبه هو من نماذج القصة القصيرة الإسلامية الهادفة، وسنشير إلى إحداها في نهاية هذه المقالة للإشارة إلى بعض نواحي تميزه في فن القصة القصيرة الإسلامية وفاعليتها في خدمة الدعوة والفن والحياة.

-٣-

وقد كان لجهوده في فرع رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة أثر عظيم في تنوع الأنشطة واستمرارها، كما كان عضوا في مجلس إدارة هذا الفرع حتى توفاه الله رحمة الله عليه، كما أشرف على أمسية القصة القصيرة في هذا الفرع لعدة سنوات، قارئا وباحثا ومشجعا وناقداً ومؤلفا، وقدم كثيراً من الشباب الواعد وثبت أقدامهم على طريق النشاط وازدهار فن القصة.

-٤-

قصة نبض الجذور[3] لإبراهيم سعفان

هذه القصة تعتمد على عنصر الشخصية أكثر من اعتمادها على غيرها من عناصر القصة الأخرى، برغم وجود هذه العناصر، وهي توظف ضمير الغياب، والمتحدث هو الراوي كلي العلم المؤلف نفسه، راصدا فعل صديقه سعيد، ذي النشأة الريفية، وقد اتصل بمتغيرات حياته الجديدة التي أسعدته، وهو ما أخذه من اسمه وعَلَميته، وقد استغرقته هذه الحياة الجديدة: العمل في شركة استثمار أجنبية تدفع له راتبه بالدولار، وقد أصبح يقلد زملاءه الأجانب في كل شيء تقريباً، يضع

---

(١) انظر إبراهيم سعفان: رؤية نقدية في القصة والرواية، طبعة نادي القصة – القاهرة ٢٠٠٦م من صـ١٠٨: ص١٤٣.

(٢) انظر السابق نفسه من صـ٧: صـ٣٥.

(٣) إبراهيم سعفان: مجلة الأدب الإسلامي المجلد الخامس العدد ٢٠ س١٤١٩هـ ص٥١.

"البرنيطة" على رأسه، "والبايب" في فمه، ويتخذ من اللغة الأجنبية كثيرا من مفرداته منها، وهكذا "انسلخ" من جلده الريفي خاصة بعد أن انقطع عن أهله وأصدقائه، وما يذكره بهم، اللهم إلا أخته التي تعيش معه، على ريفيتها رافضة أسلوب حياته، الذي حاول أن يدخلها فيه، برغم ما بينهما من اتفاق على أن يحترم كل منهما رأي الآخر، وألا يحاول أن يفرض عليه شيئا رغما عنه، مما شكل بينهما "تقابلا" رئيسيا كاشفا عن التباين الشديد بينهما في السلوك، فقد غرق هو في شركته وحفلاتها التي تقيمها بين فترة وأخري لرجال الأعمال المتعاملين معها، والأجنبيات الحسناوات المعجبات بسمرته الجذابة، وبنيته الريفية القوية.

الانفجار:

وفي إحدى حفلات تكريم الشركة لموظفيها الأكفاء، وكان سعيد واحدا منهم، وقد رجا أخته أن تحضر معه تكريما له، و بعد رفض شديد منها، ولعدم إحراجه أمام زملائه قبلت مرافقته، لكنها انزوت في ركن هادئ بعيد عن صخب الحضور، وبينما هو مستغرق في الرقص مع الحسناوات، وقد شغل عنها، إذا بصراخ نسائي مرتفع، وينظر سعيد مع الناظرين إلى مكان هذا الصراخ، فإذا بأخته مشتبكة مع أجنبي يريد الرقص معها عنوة، وهي تحاول دون جدوى التخلص منه، وهذه "عقدة القصة"، من ثم يندفع سعيد بقوة الغضب الريفي الكامن في أعماقه وقد ثارت أصالته، وما يمور به داخله من قيم، شاقا الحضور ليلطم هذا الأجنبي لطمة قوية طرحته أرضا، ويجذب أخته مندفعا نحو باب الخروج، وقد ألقى بالبرنيطة والبايب تحت حذائه، وذلك هو "الحل".

ومن ثم تتميز هذه القصة بملمح إسلامي واضح يتمثل في كون أحد عناصرها وهو "الحل" مرتبطا بتجلي الأصالة التي تتسق مع الروح الإسلامية، وهي ترفض رقص الرجال مع النساء، وهو "حل" منبثق من التحام المضمون بالشكل، وكاشف عن التحول في شخصية البطل تحولاً جليًا: من الانخراط في تقاليد الغرب انخراطا غير واع إلى العودة إلى نقاء التقاليد والأعراف الإسلامية، ومن الانحراف إلى الهداية

والرشاد، وما سبق قرين بنقطة تنوير تكشف عن داخل شخصية البطل وما يعمر به من إيمان وأصالة غلبت على ما ران على نفسية هذا البطل من زيغ وانحراف.

وهنا برغم وجود الدرس الأخلاقي لكنه خفي مستور كما رأى إدجار آلان بو في فصله بين القصة والجانب الأخلاقي[1]، وبذلك تبتعد القصة تماما عن الوعظ والمباشرة، برغم تضمنها للدرس الأخلاقي.

وثمة صور في سرد هذه القصة تكشف عن أبعاد شخصية البطل خلال لغة غنية بالدلالة، تُنقل أثرى أنواع الفهم وأرهفه بما تحمله من الصور والأفكار المختلفة[2]، يتضح ذلك في: (انسلخ من جلده الريفي) وهي استعارة متأثرة بالقرآن الكريم تبين عن اقتراض الكاتب منه، وسريان دلالتها في قصته[3]، كما تكشف هذه الاستعارة عن بعد نفسي اجتماعي في الشخصية، يبين مدى محاولته التخلص من أهله وماضيه وقطيعته معهما، مما يرتد انعكاسا وتحولا كبيرا في نهايته، وفي الوقت نفسه يتأكد ما يعمر داخله من قيم الإسلام ومبادئه وأعرافه.

رحم الله الأستاذ إبراهيم سعفان وأسكنه فسيح جناته، وألهمنا وآله الصبر والسلوان.

■ ■ ■

---

(١) انظر يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا كتاب الهلال أبريل ١٩٧٧م، ص٥٣.

(٢) روبرت شولز، عناصر القصة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، مكتبة طلاس، دمشق ط١، س١٩٨٨، ص٤٦.

(٣) انظر إلى قوله تعالى في سورة يس: ﴿وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ ٱلنَّهَارَ﴾ آية ٣٧.

الواقعيـة المحليـة والعالميـة

في روايـة "أيامنـا الصعبـة" لعبـد الله العريني

نمـوذج من الأدب السعـودي

مدخل:

يواصل عبد الله العريني مشروعه الروائي في المملكة العربية السعودية: روايات الأدب الإسلامي: التي صدر منها "دفء الليالي الشاتية"، ثم "مهما غلا الثمن"، و"مثل كل الأشياء الرائعة"، وأخيرًا "وليس آخرًا "أيامنا الصعبة" في هـذا العـام ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

وهو يتمتع بحس إسلامي متوقد، وخبرة أكاديمية، فهو أستاذ جامعي متخصص في النقد الأدبي، وله ممارساته اللغوية وخبرة تراكماتها في مجال العلم والفن.

إنـه يصـدر هـذه الروايـة الرابعـة وقـد أصـبحت لغتـه الروائيـة أكثـر اتسـاقًا وانسجاماً، خاصةً وهو يرسم شخصياته، ويبني أحداثـه، مستثمرًا الزمـان والمكـان عناصر روائية فاعلة في تشكيل أعماله، وتجلي رؤاه في خدمة أمته ومجتمعه.

"أيامنا الصعبة" تربط بين الماضي والحاضر:

هذا العنوان ينقلنا من الماضي إلى الحاضر مباشرة عن طريق مبـدأ مـن مبـاديء التفكيكية هو الحضور والغياب، فإذا كان الماضي على هذا المستوى مـن الصـعوبة والضيق والفقر والعوز والحاجة الـتي يصـورها الكاتـب، فـإن الحاضـر مـن اليسـر والسعة والغنى، وهو ما تدركه العين وتلمسه اليد، ويملأ الجوانح أمنًا وأمانًا بفضل كثير من التحولات على المستويين الأيديولوجي والاقتصادي، وهو مـا أتصـور أن

عبد الله العريني سيقدم لنا عمله الروائي القادم إن شاء الله مصورًا له، ليستكمل رؤيته الروائية للحياة السعودية في مراحلها المتعددة.

طبيعة العمل الروائي (الرواية والواقع):

وهناك من يرى أن العمل الروائي اجتماعي أيديولوجي تاريخي فني[1]، ومن ثم فإن رواية أيامنا الصعبة تصف بالضرورة إنسان مجتمع، وفي الوقت نفسه تصف مجتمعات[2]، وربما كان هذا ما تقدمه كثير من الأعمال الروائية الرائدة. لكن الرواية التي بين أيدينا تقدم لنا المجتمع السعودي خاصة في بداياته الأولى في العصر الحديث ورياح التغيير تناوشه فينتقل من التفرق إلى التوحد، ومن الفقر إلى استشراف الغنى، ومن القلق والاضطراب إلى الأمن والاستقرار، ومن الضيق إلى السعة.

وهنا تتجلى أهمية العنوان أيامنا الصعبة وهو يجسد العوز والحاجة والضيق في المأكل والمشرب والملبس، كما تصور الرواية المجتمع في علاقاته الإنسانية التي ربما كانت أكثر ثراءً واتساقًا وتآلفًا ومودة، على غير ما ألفنا في المجتمعات الأخرى المادية التي نجد فيها انفصالاً بين بنيتيها الدنيا والعليا عندما يصبح الفكر والثقافة والعلاقات الإنسانية صدى للمادة ومتغيراتها، وربما كان هذا الفارق كاشفًا بين مجتمع رواية أيامنا الصعبة وغيرها من المجتمعات التي تلمسها رياح التغيير.

من ثم حافظ هذا المجتمع على جوهره الذي يشكله الدين الإسلامي بمبادئه وقيمه، وإذا كان هناك الفقر والجوع، فقد وجدت أيضًا القناعة والصبر، واقترن ضيق ذات اليد بسعة الصدر والإيثار، مما أثرى هذه العلاقات الإنسانية بين الفرد

---

(١) انظر الأدب والأنواع الأدبية (دراسة ميشيل زيرافا: الرواية) ترجمه عن الفرنسية طاهر حجار، وقدم له محمود الربداوي: نشر دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط١ سنة ١٩٨٥م صـ ١٢٥ وما بعدها.

(٢) انظر السابق نفسه صـ ١٦.

والمجتمع، وتجلى العمل المخلص على مستوى الأب والأبناء، والزوجة، والتعاون بين هؤلاء جميعًا وجيرانهم، فسادت المحبة والمودة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في هذه القرية من قرى نجد، التي يمكن أن تمثل غيرها من قرى المملكة العربية السعودية في ذلك الوقت.

لكن هذا لم يمنع وجود السرقة، فقد سرقت عباءة أبي محمد الشخصية الرئيسة، التي لا يملك سواها، ولقد كان متحرجًا حرجًا شديدًا وهو يعلن فقدها على باب المسجد بعد انتهاء إحدى صلوات الجماعة التي أم الناس فيها، وبرغم أن كثيرين حاولوا البحث عنها، حتى إنهم أمسكوا بأحد الأشخاص يبيعها بسوق إحدى القرى، وجاءوا به إلى أبي محمد، لكنه برغم تأكده من أنها عباءته، نفى كونها هي رأفةً بالسارق الذي دل مظهره لديه على شدة فقره وعوزه ومن ستر مسلمًا ستره الله يوم القيامة، وما أن انصرف الناس حتى هوى السارق على يد أبي محمد ورأسه مقبلاً[1]، شاكرًا له ستره لأمره.

من ثم فهذه الرواية تنتسب إلى الواقع بأكثر من سبب، ليس فقط لكثرة التفاصيل المستمدة من البيئة ومحليتها، ولكن لأن الرواية الواقعية هي الشكل الفني الأكثر تعبيرًا عن العلاقة بين كل من السياسة والتاريخ والحياة كما يرى جورج لوكاش[2].

وقد كشفت الرواية عن أثر الملك عبد العزيز رحمه الله في تحقيق الأمن والأمان بسياسته الرشيدة، كما تجلى الجانب الأيديولوجي في الرواية مرآته الإسلام، بقيمه ومبادئه، وشخوصه أفراد هذه الأسرة الفقيرة التي تعرض لها الرواية وتجسد مستوى

---

(١) انظر رواية أيامنا الصعبة صـ ١٠٧.

(٢) انظر جون هولبرن، نظرية الرواية (علاقة التعبير بالواقع، ترجمة محسن موسوي منشورات مكتبة الغدير بغداد سنة ١٩٨٦م صـ ٧٤.

قطاع كبير من هذا المجتمع السعودي خاصة في الريف، وهي خصوصية غاية في المحلية بتجلياتها البيئية والإنسانية التي يحرص الكاتب على إبرازها وتقريبها مستشرفًا توجهات رواد هذا الاتجاه من بلزاك إلى نجيب محفوظ، فهل يمكن أن يصل هذا العمل بخصوصيته ومحليته إلى الاتصال على نحو ما بأفق فكري حضاري أعلى من ذلك في درجة الإنسانية والفن؟ ربما يتضح ذلك خلال مناقشة بقية معالم بناء هذه الرواية.

تشكيل الحدث والشخصيات:

ومما يتصل بما سبق أن معطيات الحدث تستمد تفاصيلها من الواقع المعيش، لكن جذوره ممتدة في تاريخ هذه الأسرة التي عرضت الرواية لأشخاصها منذ بدايتها، حتى نهاية شخصيتها الرئيسة أبي محمد رب هذه الأسرة، ومن ثم فتتابع أجزاء الحدث كان تتابعًا زمنيًا وليس تسلسلاً تاريخيًا؛ لأن الكاتب رصد من مواقف حياة هذه الأسرة ما يكشف توثق العلاقات بينها، وإن لم يلتزم تسلسلها الواقعي، هكذا تبرز الرواية شخصية أبي محمد الزوج والأب الذي نال قسطًا من التعليم الديني الشرعي في مكة على يد الشيخ محمد بن آل الشيخ، وهي الطريقة التي كان يتم بها مثل هذا التعليم تلقيا في هذا الوقت في مطالع العصر الحديث في المملكة العربية السعودية.

كما كان يعمل أبو محمد في مزرعته المتواضعة هو وزوجته، ويعتني بمسجد القرية، ويؤم الناس للصلاة فيه، كما يقوم بمهمة الفتيا بينهم، فهو واحد منهم، ولم ينفصل عنهم اجتماعيا برغم مكانته بينهم، وهو فقير صابر مثابر ومتواضع، يحج كل عام على ناقته التي يعتز بها في مزرعته، وقد صحب أم محمد زوجته معه في حجته الأخيرة، وتتضح مثاليته أيضًا في تسلية بناته والتفكه معهن[1]، كما كان

---

(١) انظر رواية أيامنا الصعبة صـ ٢١.

يقص عليهن بعض القصص في المساء[1]، وبذلك يتشكل جانب من أبعاد هذه الشخصية النفسية والاجتماعية التي تدعم فاعلية الشخصية الرئيسة في بناء الحدث في هذه الرواية، حتى لكأني به يشكل توجهًا ملحميًا من ملامح شخصية البطل الرئيسة.

وهؤلاء البنات الأربع كن يقمن ببعض شؤون الحياة مع غيرهن من فتيات القرية كجلب الماء، وجمع الحطب، وغير ذلك من الأعمال التي تكتمل بها حياة أغلب الأسر في الريف، وتكشف عن تعاونهن وتقشفهن كغيرهن في هذه البيئة ذات الحياة الصعبة في هذا الوقت في ريف المجتمع السعودي.

أما ولداه فهما: سلطان الابن الأصغر المدلل، ومحمد الذي كان الابن الأكبر، فقد غادر القرية للعمل خارجها فرارًا من الفقر وضيق الحياة، وعمل في الأردن ثم الشام، وعاد بعد ذلك ليدخل القرية بأول سيارة تدخلها ويراها الناس فيها لأول مرة، وكان محمد سائقًا لها لتوصيلها إلى صاحبها في بريده، لكن الرواية صورت استقبال الناس لأول رؤيتهم للسيارة استقبالاً يتسق تمامًا مع طبيعة الحياة في القرية وفقرها، واندهاشهم وخوفهم منها أن تهجم عليهم[2]، وكل ما يتصورون من مشاعر يمكن أن تصدر عن أناس يعيشون خارج الحياة والتاريخ، لكن هذا الموقف اقترن بفيض من المشاعر الإنسانية الراقية والرقيقة، حيث توافد رجال القرية للسلام على محمد وتحيته بعد سنوات غيابه عنهم، وكل منهم يدعوه إلى الجلوس عنده للاحتفاء به وتكريمه، وقد كان عثمان زوج أخته مضاوي أسرعهم في تقديم الذبيحة[3] ابتهاجًا بقدومه، حتى يقوم بالاحتفاء اللائق بهذه المناسبة، وقد اجتمع لديه كثير ممن احتفلوا بهذه المناسبة وأخذوا ينصتون لحكايات محمد التي يعرض

---

(١) انظر السابق نفسه صـ ٢٦.

(٢) انظر السابق نفسه صـ ٨٨.

(٣) انظر السابق نفسه صـ ٩٣.

فيها لأسفاره وتنقلاته من السعودية إلى عمان ثم دمشق، وما صادف من أحداث وصعاب حتى عودته، وغير ذلك مما ساهم في امتداد الحدث ونموه واتساع مساحة السرد زمانًا ومكانًا، وهو يدور حول الشخصية الرئيسة أبي محمد ومن يتصلون به، وتقدير القرية كلها لمودته وأخلاقه، وغير ذلك من الملامح التي يمكن أن تجلي ملحميته.

العلوم الشرعية أساس التحولات في الحدث الروائي:

ولقد كان مجيء الشيخ سليمان العلي إلى القرية كل أسبوعين للقيام بمهمة القضاء بين الناس، وحرص أبي محمد على حضور مجلسه، خاصة وقد كانا معًا من تلاميذ الشيخ محمد بن آل الشيخ في مكة، من أهم العوامل التي جعلت الشيخ سليمان يبلغ المسؤولين عنه لسد حاجة البلاد من القضاة والأئمة والدعاة عندما أعوزهم من يكلفونهم بهذه المهام، وسيمثل الراتب هنا لأبي محمد وسيلة لتسديد دينه، وتغيير حياته ماديا، خاصة أيضا وقد كان الملك عبد العزيز بن سعود حريصا على التوجيه الديني المستنير، ومحاربة الجهل والتخلف، وهداية الناس إلى الدين الحق، وإنقاذهم من براثن العقائد الفاسدة، والإغداق على هؤلاء العلماء حتى يؤدوا دورهم الدعوي التنويري في حياة المجتمع، والنهوض به، وهذا مما يدعم التصور الأيديولوجي الاجتماعي التاريخي الفني الذي بدأت به تحليل هذه الرواية أيامنا الصعبة.

وهكذا انتقل أبو محمد من نجد إلى جدة، وعن طريق البحر وصل داعية إلى أبو عريش في جيزان وقد سعد بالدعوة إلى العلم الشرعي واحترام الناس له وسهولة أكله وشربه، وقد لان جلده، كما تزوج فتاة أنس بها وأنست إليه[1].

وبانتقال أبي محمد إلى أبو عريش التي سيدفن بها بعد وفاته، تم بيع المزرعة، إذ

---

(١) أيامنا الصعبة الفصل الخامس والعشرون (من صـ ١٧٩: صـ ١٨٣).

لم يكن هناك من يهتم بها، وذلك إرهاص بمزيد من التحولات في حياة هذه الأسرة والمجتمع بصفة عامة.

تعدد النماذج الخيرة:

وثمة ملمح إنساني مهم اتضح في رسم الكاتب لشخصيات روايته، فقد خرج أبو محمد ليلاً سرًا، حتى لا يواجه فيض مشاعر أهله: زوجته وبناته، وأهل قريته، وكان طبيعيا أن يأتي محمد ابنه بمجرد علمه بسفر أبيه ليطمئن على أمه وأخواته، فيسدد إيجار البيت لهم لمدة عامين، ويملأه بالطعام، وقد أحضر لهن معه ماكينة خياطة أعجبتهن وشغلت حياتهن، وتلك إشارة مهمة إلى فيض التحولات والمتغيرات التي أخذت تناوش الحياة في هذه البيئة.

وإذا كان والد محمد قد ترك له أمر زواج أخواته، فقد ترك هو وكالة لابن عمه كي يقوم بهذه المهمة نيابة عنه؛ لأنه حرص على العودة إلى عمله بمكة، وكم تمنى أن يصحب أمه وأخواته معه، وكم تمنت أمه أن يبقى بجوارها ويتزوج في القرية، خاصة بعد أن تم طلاق مزنة زوجته منه، أثناء غيابه الطويل عن القرية، لكنه بعد أن عاد وطلب الزواج من زينب السالم التي أبت ذلك لانشغالها بتربية إخوانها، بعد فقد والدهم وتفرغها هي لذلك، قرر العودة إلى مكة.

وهكذا تتعدد النماذج الخيرة رجالاً ونساء الذين حرصت الرواية على تجلي مثاليتهم برغم استمدادهم من الواقع المعيش في هذه البيئة التي أخذت رياح التغيير تناوشها، لكنهم لم يتخلوا عن ولائهم للدين وميادئهم، وإخلاصهم للأهل والتضحية من أجلهم، والرعاية لهم، وذلك ما يبرز صورة الأسرة في ظل توجه الرواية الأيديولوجي.

الروافد القصصية للحدث:

وهكذا يتشكل الحدث في رواية أيامنا الصعبة بالتتابع الزمني لا التسلسل

التاريخي، كما سبق أن أوضحت، كاشفًا عن حياة بطل القصة وشخصيتها الرئيسة أبي محمد، وهي بطولة ملحمية إلى حد كبير، تجلت في وضوح أبعاده النفسية والاجتماعية التي أشرت إليها، كما تأكدت باحتكاك الشخصيات الثانوية به: زوجته وأبناؤه وبناته، وأهل قريته، لكن امتداد هذا الحدث يرفده عدة قصص أخرى تختلف حسب طبيعة اتصالها به، وما تمثله في الرواية، فقد تكون القصة لونًا مما يسلي به أبو محمد بناته، مثل قصة 'مدينة العجائب' ذات الطابع الفنتازي[1]، وقد تكون أسطورية يسلي بها ابنه محمد أخواته، وهي قصة 'خروج الأسد من لجد'[2]، وقد تكون قصة ذات مغزى أخلاقي يتصل بأيديولوجية الرواية، كالقصة التي حكاها القاضي الشيخ سليمان العلي لأهل القرية الذين كان يزورهم كل أسبوعين، وهي قصة 'القاضي إياس' وذكائه[3]، وغير ذلك من القصص التي حكاها محمد لجلسائه الذين احتفوا به تكريمًا لعودته سالمًا عندما رجع بعد غياب، وهم يحتفلون به عند صهره عثمان، كقصة جلوب باشا 'أبو حنيك'[4].

وبرغم اختلاف مناسبات هذه القصص وموضوعاتها، لكن السرد اتسع لها لإسهامها في تشكيل الحدث ونموه، حتى لتذكرنا بأمثالها في طريقة القصص التراثي الشعبي كما في ألف ليلة وليلة، مع تباين طريقة الاتصال ودرجته وأهدافه.

وتعدد القصص على هذا النحو كان يمكن أن يؤثر بالسلب في درجة إيقاع الحدث وانتظامه لولا اتساقها مع طبيعته الحكائية في السرد وتتابعه. وإذا كان إيقاع الحدث قد بدا منتظمًا في بداية الرواية، فقد كان غيرَ ذلك في نهايتها عندما جمع الفصل الأخير بمفرده بين عدة أحداث منها مجيء محمد للاطمئنان على أمه

---

(١) انظر السابق نفسه صـ ٢٦.

(٢) انظر السابق نفسه صـ ١٣٦.

(٣) انظر السابق نفسه صـ ١٥٩.

(٤) انظر السابق نفسه من صـ ١٠٠: صـ ١٠٤.

وأخواته، وبيع المزرعة، وسداد ديون الدائنين منها، ووفاة أبي محمد نفسه ووداع أهل أبو عريش له وأسفهم هم وزوجته الثانية عليه.

المكان:

لقد تجلى المكان هنا ذا صلة وثيقة بتشكيل الحدث ونموه؛ بين رؤيته على غلاف الرواية بيتًا طينيًا ذا باب خشبي ضيق، ونافذة واحدة أشد ضيقًا منه، وتشكله غرفة واحدة، وبين وظيفته في القصة مأوى لأسرة تتكون من سبعة أشخاص لنومهم وطعامهم وشرابهم، وحياتهم، بالإضافة إلى المزرعة المتواضعة التي كانت قريبة منه، مما جسد فقرهم وعوزهم.

ويمتد المكان في الرواية ليشمل مسجد القرية الذي يصرف أبو محمد قسطًا من نشاطه فيه، فهو يعتني بتنظيفه وفرشه بالرمل في رمضان، ويقيم به الشعائر لأبناء القرية، فهو مكان نشاطه الذي يمارس فيه العبادات والنصائح والتوجيهات والفتاوى، مستثمرًا ما كان قد تعلمه في مكة على يد الشيخ محمد بن آل الشيخ، وموثقا ما بينه وبين القرية وأهلها من ناحية، وما بين الناس بعضهم وبعض من ناحية أخرى، كما كانوا يستقبلون فيه القاضي الشيخ سليمان العلي، حيث كان مقر محكمتهم.

والمكان بذلك يكشف بصفة عامة عن جانب من أيديولوجية الرواية، وتاريخية هذا المجتمع في الفترة المتقدمة من تاريخ المملكة العربية السعودية، كما يتصل المكان على هذا النحو بملامحه من ضيق وتقشف بعنوان الرواية؛ إذ يمثل ذلك جانبًا من صعوبة هذه الأيام التي اتخذتها الرواية عنوانًا لها.

اللغة:

ويكشف ما سبق، خاصة بعد تحديد الأبعاد الاجتماعية والنفسية لشخصية أبي محمد -وهو الشخصية الرئيسة- كونها أصبحت عنصرًا دلاليًا في بناء الرواية

كغيرها من العناصر الروائية: الزمان والمكان والحدث... وغيرها، مما يجعل لغة الرواية مناط التأمل والدرس والبحث، فتتجلى العلاقات بين هذه العناصر مثرية دلالاتها، مبينة عن حركاتها وتغيراتها، فقد كان أبو محمد في بداية الرواية في قرية من قرى نجد، التي يمكن أن تمثل الريف السعودي في بداية العصر، وقد كان زارعًا للأرض، ومؤذنًا في المسجد، وإمامًا للمصلين فيه، يعيش عيشة الكفاف، وانتهت الرواية وأبو محمد في أبو عريش داعية وإماما، وقد تبدلت حالته من عسر إلى يسر، ولان جلده.

وهكذا تتجلى لعبة التصادم والتناقض العلائقي بين العناصر المختلفة عن طريق اللغة، كاشفةً نمو الحدث وتتابعه، وتغير المكان والزمان، ووضوح الرؤية السردية للراوي في رصد ما يرويه، بين الماضي والحاضر، مما يتصل بأيديولوجية الرواية وصلتها القوية بمجتمعها وواقعه ومتغيراته.

وإن عرضًا شموليًا للسرد -وهو يتضمن النثر والشعر والمثل الشعبي والعامية في بعض الأحيان- لمما يثير قضية التنوع والتوحد، والتناسق في لغة الرواية وأسلوبها وجماليتها بصفة عامة.

وأتصور أن الكاتب يحاول استثمار محفوظه من الشعر، لكن هذا الاستثمار يجب أن يتسق دلاليًا وفنيًا مع سياقه الروائي، وهو ما قد يحاول الكاتب، خاصة وهو يكشف عن تغير كمي فيما يستثمره من شعر خلال رواياته الأربع، وقد أخذ يقلل من ذلك، فهو في هذه الرواية قد لا يتجاوز أربعة مواضع.

والتنوع والتوحد والتناسق، وهو ما يتصل بشعريتها وجماليتها بصفة عامة، يمكن أن يتضح في انتظام إيقاع الحدث في النصف الأول من الرواية، من ثم فهو من أهم مصادر شعريتها، خاصة وهو يتجلى في لغة بسيطة سهلة بعيدة عن التقعر، لكنها ثرية بما يرفدها به الكاتب من تصوير وإيقاع أحيانًا[1].

---

(١) انظر السابق نفسه على سبيل المثال صـ ١٣، ٤٦، ٧٩، ٨٨ من رواية أيامنا الصعبة.

اللمسات الجنسية:

والشيء اللافت للنظر في مشروع عبد الله العريني الروائي أنه يتخفف جدًا من اللمسات الجنسية في رواياته، وذلك بناء على ما يؤمن به من وجوب ذلك في الأدب الإسلامي، خاصةً إذا عرفنا أن كثيرًا من الروايات العربية وقبلها الغربية قد تفرط في هذه الناحية.

وهذا التخفف أمر طيب؛ خاصة إذا جمع الكاتب في عرضه بين جانبي الخير والشر، وينجح الكاتب في جذب المتلقي نحو أولهما وينفره من ثانيهما، وبذلك يتحقق هدف من أهداف الأدب الإسلامي في ترشيد القارىء.

لكن هذه الرواية الأخيرة للعريني خلصت تمامًا من أي لمسة جنسية، برغم ما يمكن أن يتيحه الحدث من تحقق لمثل هذه اللمسات؛ كاجتماع بنات القرية في ذهابهن للماء وجمع الحطب، ومناسبة زواج مضاوي من عثمان، وغير ذلك من المواقف التي يمكن أن تستثير هذه اللمسات.

وبرغم أن من يفرطون في إبراز اللمسات الجنسية بدافع من غاياتهم في تشريح المجتمع، ومحاولة الإفادة من المذهب الواقعي، وتصور بعض النقاد لآراء فرويد في الغريزة الجنسية، لكن التخفف كما أشرت هو السبيل الأمثل، حتى لا يفقد العمل الروائي صلته بالواقع، كما يبرز جوانبه في الوقت نفسه بغية التغيير والإرهاص بالخير.

المبالغة في تحري الواقع:

وتأتي قضية المحلية وحرص الكاتب على تجليها، وهو ملمح يمكن أن يحقق لهذا العمل شيئًا من الارتباط بعالمية هذا التوجه، لكن المبالغة في ذلك قد تمس هذا الملمح مهما تحرَّى الكاتب واقعيته فيه، وبرغم أن ذلك قد يحقق شيئًا من الواقعية المحلية لكنها قد تتعارض مع المنطق السوي في معالجات الواقع، وتقريبه، مثل موقف

زوجة أبي محمد وهي تضع مولودها وتواجه معاناة المخاض والوضع بمفردها، وبناتها لا يدرين شيئًا عن ذلك حتى خرج المولود إلى الحياة وأصيب بالحمى التي قضت عليه.

وكذلك الاعتماد على روث الشاة لامتصاص سم الأفعى من قدم محمد بعد تعرضه لعضة هذه الأفعى السامة. مما قد يصيب القارىء بشيء من الاشمئزاز والنفور في عصر يتحرى كل ما هو طيب زكي بعيد عن القذارة، مهما كان فيها من واقعية وصدق.

يضاف إلى ذلك بعض التناقضات التي قد تطرأ أثناء تدفق العمل الروائي وتتابعه، ففي الوقت الذي تؤكد الرواية على فقر أسرة أبي محمد وديونها التي تتكاثر[1]، بل قد تربط البنات بطونها تفاديا لألم الجوع[2]، ثم ترصد الرواية أم محمد وهي تعلف الماشية بصيغة الجمع وتحلب البقرة[3]، ولديهم مكان تربط فيه صغار الماشية[4]، كما أن لديهم مكانا للجمال.. يوضع فيه بعض ما تحلبه البنات من أعشاب[5]، فهل يتناسب هذا مع ما أبرزته الرواية من فقرهم الشديد وعوزهم الواضح؟

وربما كان لجوء الكاتب إلى شيء من المبالغة في رسم الوقائع وتجليها مسوغا لما سبق، لكن الفن وهو يتحرى الواقع حري به أن ينظر إلى المنطق ومسوغاته، حتى يتماهى مع تلقي المتلقي لمثل هذا التشكيل الروائي.

---

(١) انظر السابق نفسه صـ ١٤.

(٢) انظر السابق نفسه صـ ٨.

(٣) انظر السابق نفسه صـ ٧.

(٤) انظر السابق نفسه صـ ١٩.

(٥) انظر السابق نفسه صـ ٦١.

ملامح الإسلامية:

وتتضح إسلامية الرواية شكلاً ومضمونًا؛ فالحدث نفسه يتكون من سلسلة من التقاليد والأعراف والشعائر الإسلامية أو ذات الطابع الإسلامي مثل الرجل الملثم الذي جاء يدعو أهل القرية إلى الالتزام والصوم بداية لشهر رمضان الكريم[1]، وتهيئة أبي محمد للمسجد بفرشه بالرمل المبلل، وقراءاته في كتب التراث الإسلامي لرواد المسجد في العصر، وخلال صلاة التراويح ليروح على نفوس هؤلاء العباد المصلين، وتصدق أهل الخير بالتمور لإفطار المصلين[2]، وهو ما يزال مرعيا إلى اليوم خاصة في المسجد الحرام بمكة ومسجد رسول الله ﷺ في المدينة المنورة، وسلوك أبي محمد نفسه وقد جيء له بسارق عباءته، وبرغم تأكده من السرقة، وأن هذه عباءته، لكنه ينكر ذلكِ رأفةً بالفقير السارق[3].

بل سلوك أبي محمد نفسه، وهو يحج للمرة العشرين، وقد أصبح ذلك لديه أمرًا لا يقبل النقاش[4]، وهو بذلك يعلي من قيم الإسلام وشعائره وعباداته ويحافظ عليها، وغير ذلك مما هو منوط بأهداف الأدب الإسلامي من حفاظ على الإسلام وقيمه وشعائره وعباداته مع وجوب الاعتدال في ذلك.

بل إن اللغة الموظفة نفسها في تشكيل الرواية لتقترض من القرآن الكريم[5] وحديث رسول الله ﷺ[6]، ومن التراث بصفة عامة[7] بعض مفرداتها، مما يثري دلالاتها في الرواية وتشكيلها.

---

(١) انظر السابق نفسه صـ ٦٧.

(٢) انظر السابق نفسه صـ ٧٠.

(٣) انظر السابق نفسه صـ ١٠٧.

(٤) انظر السابق نفسه صـ ١٢٥.

(٥) انظر السابق نفسه على سبيل المثال صـ ٧٢.

(٦) انظر السابق نفسه على سبيل المثال صـ ١٢٥.

(٧) انظر السابق نفسه على سبيل المثال صـ ٥٠، صـ ٧٠.

الواقعيـة السحريـة

في رواية "النفق" لمحمود قنديل[1]

من الملامح المميزة لكتابات محمود قنديل توجهه للإفادة من "الغرابية وهي جزء أساسي من دلالات الواقعية السحرية كما شاعت في الأدب"[2] ويتضح ذلك جليا في رواية "النفق" حيث يجمع بين تفاصيل الواقع في بساطتها وألفتها وتوجهها النقدي، لكنها تقترن في الوقت نفسه بالغريب والمستحيل الحدوث وبذلك يتجاور الواقعي النقدي، والغرائبي، وقد يتداخلان من ثم تتصاعد حدة الاصطدام بينهما، وهو بذلك يوحي بأن العالم الذي نراه مألوفا فيه قدر كبير من الغرابة ولانهائية المعرفة، كما يتضمن كثيراً من الرعب، وكل هذا يستدعي إعادة النظر في الواقع المعيش بغية توجيهه وترشيده وإصلاحه.

وهذا الاتجاه يشيع بين عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال الكولومبي جارسيا ماركيز (١٩٢٨م)، والأرجنتيني خورخي لويس بورخيس (١٨٩٩ – ١٩٨٨م)[3]. وهي عوالم أشبه بالأحلام.

من هنا وجدنا محمود قنديل في روايته "النفق" يزاوج بين الغرائبي والواقع البسيط في متوالية فنية تتألف من إحدي وعشرين فصلا أو قسما، تمثل الأقسام الفردية فيها

---

(١) محمود قنديل: النفق، مطبوعات كتاب الاتحاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنه ٢٠١٠م. لمحمود قنديل مجموعة قصصية هي: تداعيات الخوف القديم، يتضح فيها الاتجاه الغرائبي والواقعية السحرية أيضاً.

(٢) د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ط. ٥ ٢٠٠٧م المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت – لبنان صـ٣٤٨.

(٣) انظر السابق نفسه والصفحة نفسها. وكذلك انظر د. حامد أبو أحمد قراءة في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧م، صـ١١.

غالبا الغرائبي والعجائبي الملئ بالرعب والمستحيل، من هنا فقد سادت لغةهذه الأقسام (الطيور الذبيحة المتدلية على أغصان شجرٍ نبذ أوراقة، وألسنة اللهب، والوجوه المجهولة التي تتدافع من قاع النهر..... وتهبط إلى مساكنها[1].

بينما يتجلى في الأقسام أو الفصول الزوجية تمثل الواقع المعيش بإلفه وإيلافه، ولغته البسيطة التي تشكلها تفاصيل حياة ممثلة الواقعية النقدية: أسر فقيرة ومتوسطة الحال تكابد وتواجه متغيرات الواقع المعيش بغية تحقيق أهدافها وطموحاتها في حياة هانئة سعيدة، فهل سيتحقق ذلك؟

وتتقابل هذه الأقسام، ويتجلى توثق الاتصال بين شخصياتها جميعا في القسم الأخير وهو الحادي والعشرين بطريقتين مباشرة وغير مباشرة.

وهذه الأقسام أو الفصول الفردية تتوالى بجسدة حركة شخصيتين: العجوز التي خرجت من المقابر ليلاً، ذات الوجه المشرق التي تلف رأسها بمنديل أرجواني، وترتدي ثوبا أسود، وتتوكأ على منسأة نحيلة، وفي عنقها مسبحة كبيرة، عندما تلتقي بسالم الذي يحمل جوالا على كتفه، ولا يتضح ما فيه إلا في آخر صفحة من الراوية في فصلها الأخير الحادي والعشرين، وستصحب شخصية العجوز هذه سالما بجواله منذ دخوله نفق طويل، مارًّين بأماكن مختلفة، يجمع بينها امتلاؤها بالعقارب، والثعابين الضخمة، والعناكب السامة، وغير ذلك مما يملأ النفس رعباً، لكنها لا تؤذيهما، فهذه العجوز تملك الهيمنة على كل هذه الأخطار، من ثم فهي تحفظ نفسها منها، وتقي سالما شرها، وربما كان مردُّ ذلك شيء من السحر الذي تتمتع به هذه العجوز، في مقابل واقع سالم وحياته العادية التي يمثل بها نفسه وغيره من البشر الذين تمتلئ بهم حياتنا.

وتوحد الراوية بين شخصية سالم هذا في الفصول الفردية، وسالمْ الذي يشكل

---

(١) انظر رواية النفق صـ٤٢

شخصية رئيسة في الأقسام أو الفصول الزوجية، حيث تتوفى أمه بعد وضعه، وتربيه أخته سلمى بعد كفاح منها، وعونٍ من الأقارب، مارًا بالكُتّاب، ثم بالمدرسة الابتدائية، وتتراسل بينه وبين أملٍ مشاعر ود الطفولة التي تشب بينهما لعبًا ومذاكرة وصحبة، تدعمهما رعاية الأسرتين، حتى تدخل أمل كلية الطب وتتخرج فيها، ويدخل سالم كلية الآداب قسم الصحافة، ويعمل محررًا بصحيفة الحقيقة لأن الأدب من وجهه نظره لا يحقق الطموح[1]، بينما الصحافة قد تكون مدخلا للسياسة والدفاع عن الحقوق، من ثم يكتب سالم عن القوة وأسبابها ونتائجها، ويتصدى للدفاع عن الحقيقة والمظلومين[2]، برغم مواجهته لكثير من الصعوبات في هذا المجال، خاصة الحياز رئيس التحرير ضده، وغير ذلك من معوقات الحق والعدل التي تواجه حياتنا، لكنه ينتصر في النهاية، وهذا مؤشر من مؤشرات تغيير الحياة الذي تحاول هذه الراوية الإرهاص به.

وتسعد أسرة أمل بتخرجها في كلية الطب وزواجها من سالم، وبرغم إنجابهما لآمالٍ لكن آمالهما لا تتحقق في الحياة، حيث تصاب أمل بنزيف لا يُشفى حتى باستئصال الرحم، وتعالج في مصر وخارجها، وينفقان كل ما يملكان، وسالم يصر على الوقوف بجوارها ورعايتها، وكذلك أخته سلمى خاصة بعد وفاة زوجها سعيد، لكن أمل تودع الحياة تاركةً سالمًا، وابنتهما آمال يعانيان كثيراً بعد فقدها، وتكشف حياة هذه الأسر عن معاناة كثير من الناس بعد فقدها، وتكشف حياة هذه الأسر عن معاناة كثير من الناس الذين يكافحون في الحياة وقد لا تتحقق آمالهم، من ثم فلهم من الله المثوبة وحسن الجزاء، لقاء صبرهم ومحاولتهم مواجهة الحياة ومتغيراتها، حتى يكون الفصل الأخير وهو الحادي والعشرون، فتنتهي حياة العجوز الغرائبية.

---

(١) انظر السابق نفسه صـ ٤٦.

(٢) انظر السابق نفسه صـ ٥٣، ٥٥.

ويكون سالم قد وصل إلى نهاية النفق ليجد سلمى وابنها سالم، وابنته آمال، وعندما تسأل آمال أباها سالما عن أمها يحتضن الجوال وهو ينظر إلى مقبرة كان قدشيدها، قائلاً لها: لقد عادت من سفرها وستكون معنا. وهكذا يتضح ما في الجوال، كما يتضح جانب من تدفق المشاعر الإنسانية في مثل هذه الأسر الفقيرة والمتوسطة الحال، وقوة ما بينها من مشاعر الود والمحبة التي تتقوى بها لمواجهة حياتها.

وتتميز لغة هذه الراوية بملمح يضاعف من إحساس المتلقي بغرائبيتها، ويتمثل ذلك في تجلي جانب فلسفي عماده توظيف الاشتقاق اللغوي فيما يجري من حوار بين سالم والعجوز، توظيفا يكشف عن عمق وتجريد كثير من الأفكار التي تستثير المتلقي، وهي في الوقت نفسه إجابات العجوز التي تتضمن استحالات وغموضا يستثير سالما، وبذلك يمكن أن يتضح خاصةً في الفصول الفردية شيء من شاعرية اللغة، عماده التكثيف والغرائبية، في مقابل بساطة اللغة في الفصول الزوجية وواقعيتها.

وهذا هو مثال لهذه اللغة التي تعتمد الاشتقاق اللغوي فيما يجري من حوار بين سالم والعجوز، يكشف عن فلسفته وتجريديته وغرائبيته وشعريته:

- (أين كنت؟
- المكان مجهول، والاسم غير معلوم.
- لولا ظهورك لفقدتُ وعيي.
- الوعي لا يعي.
- عاهديني على ألا تغيبي.
- العهد معهود.
- افهميني.
- البحيرة لن تفيض[1]).

---

(١) السابق نفسه صـ٣٤.

الدعوة والفن في رواية "عصفوران بين الشرق والغرب"

لعبد الحميد ضحا[1]

يمثل هذا العنوان مدخلاً مهما في إضاءة هذه الرواية، خاصةً، وهو يمكن أن يتصل بأعمال روائية أخرى، رصدت اتصال الشرق بالغرب في مطلع النهضة الحديثة، مثل: عصفور من الشرق "لتوفيق الحكيم، الذي حاول رصد وقع أثر النهضة في أوروبا على الشخصية الشرقية بميراثها من المبادئ الإسلامية، والأعراف والتقاليد الشرقية.

والعصفور في معظم هذه الأعمال يرمز إلى الفنان وكيفية تلقيه لهذه المتغيرات في أوروبا، ومدى تكيفه بأعرافه وتقاليده ومبادئه مع هذه المتغيرات من حيث علاقة الرجل بالمرأة، وحرية الاعتقاد، وكيفية تجلي حرص الإنسان على التمسك بمبادئ دينه الإسلامي، وتعامله مع الفنون الأدبية المختلفة.

ولقد اتجه "توفيق الحكيم" إلى اقتناعه بفن المسرح، وتجلى ذلك في حرصه على أن يملأ ما في هذا المجال في أدبنا الحديث، فتعددت نماذجه وتجاربه المسرحية حتى ليقال إنه - بما كتب من مسرحيات - قد قدم نماذجه لكل الاتجاهات المسرحية، من كلاسيكية، ورومانسية وواقعية، ورمزية، ولا معقولة،.....، وغير ذلك.

بينما "عبد الحميد ضحا" وجّه اهتمامه إلى نشر الدعوة الإسلامية موظفًا بناءه الروائي لتحقيق هذا الهدف الإنساني، وقد اعتمد في بنائه على تشكيل الشخصيات المتحولة: "يوسف" أولاً، الشخصية المصرية التي هاجرت من مصر إلى فرنسا بحثًا عن

---

(١) عبد الحميد ضحا: "عصفوران بين الشرق والغرب" إبداع للإعلام والنشر، ط ١، سنة ١٤٣٤ هـ ٢٠١٣م، القاهرة

الحرية والانطلاق والحلال أيضًا الذي ابتعد أبوه عنه، وشخصية "مارتينا" الفرنسية التي أصبحت "عائشة" المسلمة، الباحثة عن قيم الإسلام ومبادئه وكيفية تجسيدها لها.

ولكن هل كان هذا التحول بالنسبة لكلتا الشخصيتين اللتين جمع بينهما حبهما للإسلام والدفاع عنه مسوغًا، ومقنعًا منطقيًا وفنيًا؟

فقد انتقل "يوسف" إلى العمل في فرنسا، فرارًا من وجه أبيه "على إبراهيم"، رجل الأعمال الذي بنى ثروته ومستقبله على النهب والسلب والاستغلال السيء لثروات بلاده، وقد ضاق "يوسف" بهذا الحرام، وهكذا التقى "بمارتينا" الفرنسية في الشركة التي يعمل بها وهي موظفة بها مثله، وكان أول لقاء بينهما في شقته بناء على رغبتها، لكنه ليس للهو والعبث، وإنما لتحكي له تشوقها للإسلام، ورفضها لما تراه من فساد وانحلال، إيثارًا منها للاستقامة، لكنها لا تجد السبل التي تحقق لها ما تريد، وفي الوقت نفسه فوجئ "يوسف" بما طلبته منه، فقد ظن أن هذا اللقاء، للهو وتزجية الوقت، كما أنه لا يملك من الوسائل ما يروي ظمأها لمعرفة الإسلام ومبادئه، ومن ثم لم يجد سبيلاً إلى ذلك إلا بتوجيهها إلى المركز الإسلامي في باريس، وباتصالها بالأخوات هناك وجدت ما تبحث عنه، وما يمكن أن يزودها بكثير من مبادئ الإسلام وقيمه، وما يروي ظمأها في هذا المجال، ويزيدها في الوقت نفسه حبًا في الإسلام ومبادئه، بل وما يهيؤها لتصبح داعية في هذا المجال.

ويتضاعف الموقف تعقيدًا، والحدث تأزمًا بوصول "كاميليا" المسيحية المصرية إلى فرنسا ضيفة على أخيها "بطرس" الذي يعمل في الشركة نفسها التي تضم "يوسف ومارتينا"، بل وأصبحت تضم "كاميليا" أيضًا، وتلتقي بمارتينا المتحمسة للمرأة المسلمة، لكن "كاميليا" قد دُفعت إلى مغادرة مصر هروبًا بنفسها وحريتها من تقييد الكنيسة وأهلها لها، فكان الحل في نظر أهلها أن تذهب إلى أخيها "بطرس" في فرنسا ليُحكم حصارها، وتكون تحت سمعه وبصره، خاصةً وقد كان لديها شيء من الميل إلى الإسلام، لكن أهلها في مصر والكنيسة معهم هناك هددوها بحبسها في

الدير، وذلك أخوف ما تخاف منه 'كاميليا' كغيرها من الفتيات المسيحيات، وكذلك فقد كانت 'كاميليا' تخفي كثيرًا من رغباتها وتطلعاتها عمن حولها في مصر.

لكنها وجدت في 'مارتينا' المتطلعة إلى الإسلام أو الراغبة في التحرر من تقاليد الغرب المنفتحة بغير حدود مَن تكاشفها، ووجدت لديها من الاستجابة والرؤية المستنيرة التي تستقي معالمها من الإسلام ما جعلهما يتقاربان ويتكاشفان ويتناصحان، بل هو أكثر من ذلك عندما انتقلت 'كاميليا' إلى الحياة مع 'مارتينا' في مسكنها، وهو ما اعتبره 'بطرس' خروجًا يستوجب أشد العقاب، وهو تهديدها بالعودة إلى مصر.

وفي لقاء عن محاربة فكرة 'أسلمة أوروبا' بتحريض من 'بطرس'، وقد دُعي إلى هذا الملتقى 'يوسف، ومارتينا، وكاميليا'، بل لقد اقترح 'بطرس' أن تعطى الكلمة ليوسف 'ليقول ما عنده، ولم يكن عنده الكثير مما يقال، لولا حماس 'مارتينا' التي عاونته ببعض المختصرات من الكتب الإسلامية، وقد وجد فيها 'يوسف' ضالته، وأفحم المستمعين، وأسقط في يد 'بطرس' الذي لم يخرج من هذا الملتقى إلا وكاميليا، ومارتينا، ويوسف' قد صاروا جبهة واحدة بحثًا عن قيم الإسلام ودعمًا لها وتأكيدًا للحرية فكرًا ومعتقدًا.

وثمة متغيرات قد أكدت هذا التحول بالنسبة لهذا الثالوث، 'فمارتينا' أعادت أمها إليها لتعيش معها تاركة بيت المسنين الذي لم يكن فيه أي رعاية لكبار السن، وإن كان سوف ينتهي أجلها بعد قليل، ولكن في رعاية ابنتها 'مارتينا'، وكاميليا' قد عقدت العزم على التوجه إلى لندن هروبًا بحريتها ومعتقدها، ويوسف كثر تردده على المركز الإسلامي، وتوثق اتصاله بمارتينا أكثر، وهي التي آثرت أن تسمي نفسها 'عائشة' تيمنًا بزوجة رسول الله ﷺ.

وتتسع رؤية الكاتب لتشمل عديدًا من قضايا الشباب، وليست فقط قضية

الدين، بل قضية الهجرة؛ هجرة الشباب، وقد لا يملكون ما يدفعونه مقابل هذه الهجرة غير الشرعية، ثم يواجهون في أوروبا عذاب لقمة العيش، فقد يلجأ حسن إلى أمه وأبيه كي يوفرا له المبلغ المطلوب، ولكن من أين لهم ذلك؟ وهم يوفرون قوت يومهم بالكاد.

وعندما يذهب إلى أوروبا يتحايل على رزقه بما هو أقرب إلى 'الفهلوة' وليس أقرب إلى الصدق، ويعاني الكثير من أجل توفير لقمة عيشه.

وهكذا يتم التحول إلى أقصى مداه بالنسبة لهذه الشخصيات كما تتجلى فكرة الكاتب نفسه في دفاعه عن الإسلام والدعوة إليه، متخذًا من الشكل الروائي المزدحم بالأحداث وسيلة إلى ذلك.

بل ويربط بين هؤلاء الذي انتقلوا من الشرق إلى الغرب، وبين بقية أهلهم فيه، عندما تخرج 'شوشو' أخت يوسف' ورفاقها في مصر، في نزهة خلوية، وهم رفاق سوء لا يربطهم بالإسلام إلا الاسم فقط، وتتصدى لهم عصابة شريرة تستحوذ على 'شوشو' التي انفجر إطار سيارتها، وقد تخلى عنها كل رفاقها هربًا من هذه العصابة، ولم ينقذ 'شوشو' من يد هؤلاء الأشقياء إلا 'عمر' مدرب الكونغفو الذي كان يدرب تلاميذه مصادفةً، وكان يمر بهذا المكان، من ثم جال وصال موظفًا خبراته الرياضية في هزيمة هذه العصابة التي هربت بنفسها ناجية منه.

في هذا الوقت كان 'علي إبراهيم' والد 'شوشو ويوسف'، قد انتابه القلق خوفًا على ابنته، وقد اتصل بوزير الداخلية للبحث عنها، وتكشف الرواية بعض رجال الأمن في اعتمادهم على المجرمين وقطاع الطرق في تحصيل المعلومات، وهي معلومات تقدم كأدلة أمام النيابة والقضاء، وهكذا تحولت شهامة 'عمر' وإخلاصه في إنقاذ 'شوشو' إلى جريمة يعاقب عليها، بعد أن أن هزم هؤلاء المجرمين الذين تعرضوا لها، لولا على إبراهيم' بعد أن عرف حقيقة موقف عمر الشهم، فتوسط

عن طريق وزير الداخلية لإنقاذ عمر مما يتهم به، وادعته ضده عصابة الأشرار الذين هزمهم وخلص "شوشو" من أيديهم، وهكذا تتوطد العلاقة بين "عمر وعلي إبراهيم"، وتبدى "شوشو" إعجابها الشديد "بعمر"، بل تصر على الزواج منه متحدية رغبة أبيها، ولا يتم ذلك إلا بعد عودة "يوسف" من فرنسا، وتتوطد علاقته بعمر لما بينهما من ولاء للإسلام، بل يحرص يوسف على أن تجلس "شوشو" إلى عمر ليتفاهما على كل ما يؤكد ما يبتغيه "عمر" منها، ويتدعم التوجه الإسلامي في هذه الأسرة، خاصة "ووالدة يوسف وشوشو" لديهما الاستعداد لذلك.

وتقتنع "عائشة" بالرجوع إلى مصر خاصة بعد أن رجع "يوسف" إلى مصر، آملة أن تجد البيئة الإسلامية التي تحقق لها طموحاتها في هذا المجال، وقد ترتبط "بيوسف"، لكنها لا تجد من رفيقات شوشو إلا كل صد وسخرية، مما يضاعف من إحساس عائشة بوجوب دعوتهن إلى الإسلام وتأمل قيمه، ولكن دون جدوى، مما جعل عائشة تعيد النظر في انتقالها من فرنسا إلى مصر، خلال مناجيات عدة كشفت عن داخل مفعم بحب الإسلام، لكنه لا يجد البيئة الملائمة، مما يجعلها تعود إلى فرنسا ومركزها الإسلامي، فقد يكون ذلك هو المكان الملائم لهذه المسلمة الحريصة على حريتها ومعتقدها الإسلامي، ومهما كلفها ذلك من تضحيات بعلاقتها بيوسف وأسرته التي كانت قد بدأت تعيش بينهم.

وهكذا يتجلى إيقاع الحدث بطيئًا في القسم الأول من الرواية، ثم سريعًا جدًا في القسم الأخير منها مزدحمًا بأجزائه، برغم حرص الكاتب على كثرة التفاصيل ودقتها، تلك الكثرة التي يساعد عليها امتداد الزمان والمكان في الرواية ما بين مصر وفرنسا، وتعدد الشخصيات التي يجمع بينها الإسلام بمبادئه وأعرافه "يوسف، وعائشة وكاميليا، وعمر، وشوشو، في مقابل علي إبراهيم، ورفيقات شوشو المنفلتات"، ويتجلى قوله تعالى: ﴿ ٱدْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِ وَٱلْمَوْعِظَةِ ٱلْحَسَنَةِ

وَجَٰدِلْهُم بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ﴾، مستوعبًا لجهود هذا الداعية "عبد الحميد ضحا"، في روايته "عصفوران بين الشرق والغرب" لكن لماذا اختار الكاتب عودة "يوسف" إلى مصر وعودة "مارتينا" إلى فرنسا؟

هل كان ذلك لمجرد أن يستقيم عنوان الرواية، "عصفوران بين الشرق والغرب" مع أن مسوغات الجمع بينهما في الرواية قوية جدًا، وكما حققت التقاءهما في فرنسا فكان يمكن أن تحقق اجتماعهما في مصر، وربما كان هذا الالتقاء أقرب منطقيا وفنيا ونفسيا بالنسبة للمتلقي، لكن ربما كان موقف الكاتب في هذه النهاية استجابة لحسه الإسلامي أكثر من استجابته لحسه الفني، وهو ما كان يجب على الكاتب أن يوازن بينهما.

■ ■ ■

في رواية "المعادي حدوتة" [1] لمحمد غزلان

(المعادي حدوتة) عنوان ثري لرواية ثرية، يرتبط فيها المكان (المعادي) بالحدوتة التي تمثل عصب هذه الرواية، وإن تعددت فيها أشكالها، وشملت الدلالات اللغوية والايحائية، من ثم فهي دلالات تتجاوز المكان والزمان لتتضمن المشاعر والأحاسيس والأخبار والحكايات، بأشخاصها وأحداثها ومتغيراتها وتفاعلاتها.

وتبرز هنا في تتابع الأحداث نشأة المعادي اسما وأقساماً، وأهم (الحواديت) التي تجسد جسم الحدث الذي يتشكل في ثلاث علاقات رئيسة، هي: علاقة لقمان القاضي بفوزي الحلاق، ثم علاقة هذا الأخير بأم بوسة، وعلاقته بجمالات التي وُجدت مقتولة قبيل نهاية هذا العمل.

وتتجلى أهمية المكان "المعادي" عنصراً أسهم في تشكيل بناء روائي يجمع بين التاريخ والفن، وبرغم كثرة الشخصيات وتعددها لكنها كشفت عن خصوصية إحدى البيئات المصرية في نشأتها وسريان "الحدوتة" فيها، مهما اختلفت طبقات هذا المكان وتنوعت مستوياته الاقتصادية ما بين أهل المعادي "السرايات"، وبين أهل المعادي "السوق"، الأوّلون الأقدم والأكثر استقرارًا، والآخرون الطارئون أو النازحون، وقد يكون فيهم القادمون من غرب النيل، وهي بعض القرى المجاورة للمعادي كالمنوات ومنيل شيحة، وغيرها، وهم يفترشون شارع السوق يبيعون الخضروات والزبدة وغير ذلك مما تنتجه قراهم، ويحتاج إليه أصحاب منطقة السرايات وغيرهم.

---

(١) محمد غزلان، (المعادي حدوتة)، كتاب الجمهورية سبتمبر ٢٠١١.

ومعظم هؤلاء البائعين نساء، برزت منهم أم بوسة الجميلة، التي تلفت النظر باعتدال قوامها، وجمال عينيها، وجاذبية حديثها لقاطني السرايات وقاطني منطقة السوق معا، ومن يشتري منها ومن لا يشتري، وهكذا أفسح لها فوزي الحلاق أمام محله أن تجلس وتبيع، ثم تزوجها عرفياً، وهنا تبدو أهمية المكان أيضاً وفاعليته، خاصة أن فوزي الحلاق يسكن في الدور الأرضي في المنزل المقابل لمحله، مما يسر هذا الزواج الذي يمثل "حدوتة" مهمة من "حواديت" بناء هذه الرواية وعلاقاتها الرئيسة، وقد ظل هذا الزواج سرًا عشر سنوات، مما جعل منه خبراً يتناوله أهل المعادي بالشك تارة وباليقين تارة أخرى في مجالسهم، لا سيما المجلس الذي كان يجمع الراوي كلي العلم المهندس مصطفي صالح، ولقمان القاضي الراوي الداخلي، وهو مؤرخ المعادي وذاكرتها التي تعي تاريخها وكل متغيراتها، والعميد المتقاعد رجائي، والدكتور رسلان ومعهم أحيانا أ. يوسف الشاروني، وقد تغير مكان مجلسهم بين صالون فوزي الحلاق ونادي المعادي، وأخيرا قهوة السوق، وهم يجسدون أيضاً اهتمامات مجموعة من المتقاعدين أصحاب المعاشات، وقد شغلهم جميعا – خاصة لقمان – أمر المعادي، ومن ذلك علاقة فوزي الحلاق بأم بوسة، والخلاف بين لقمان نفسه وفوزي الحلاق، خاصة بعد أن هدد الأول الثاني بالقتل، وإبلاغ المسؤولين عنه، كما تناقلته الأخبار في الحدوتة الخاصة بذلك، التي سيكشف بناء الرواية عنها في الفصول قبل الأخيرة، عندما يساعد مدام سوسو اليهودية على استخراج بطاقة الرقم القومي لابنها، برغم أنه يهودي حارب ضد المقاومة في لبنان، مما جعل لقمان يثور ضده، ويقوم العميد رجائي بالاتصال بالمسؤولين الذين يوقفون ذلك.

ومن ملامح هذا العمل الروائي أنه يمكن أن ينتمي لفن السيرة، خاصة والراوي كلي العلم قد تتبع علاقته بنشأة المعادي عندما كان يقطنها اليهود ومحاولتهم تسميتها "أرض الميعاد"، وقد وقف مصطفى النحاس باشا في طريقهم

فسميت "الميعاد" التي تطورت بعد ذلك إلى "المعادي"[1]. ثم غادرها كثيرون منهم بعد ثورة ١٩٥٢م وقد باعو منازلهم ومحلاتهم للمصريين.

كما أن هذا العمل قدم شخصيات يمكن أن يجد فيهم القارئ القدوة مثل لقمان القاضي الذي كان على ولاء قوي للمعادي وحرصه علي نظامها وأمنها، مما يمثل نموذجا لحب الوطن والمحافظة عليه.

بل إن الكاتب كان دقيقاً في رسم شخصياته المركبة التي تسهم في نمو الحدث وتطوره، ويمكن أن نعتبر فوزي الحلاق نموذجاً للإنسان الذي عندما يكتشف خطأه يحاول إصلاحه والعودة إلى الحق، ولذلك فقد تخلى عن مدام سوسو عندما اكتشف تحايلها، كما تزوج من أم بوسة بعد أن توفيت زوجته، بل لقد كان الوسطاء واثقون من موافقته على أن يجعل هذا الزواج العرفي زواجا شرعيا صحيحاً بعد أن اكتُشف، وكذلك الموافقة على بقية شروط أم بوسة في هذا الشأن.

كما توسط بين جمالات الجميلة والسوداني الذي رغب في الزواج منها، وعندما توفي زوجها ذهب معها إلى السودان لتأخذ ميراثها فيه، وبرغم أن ذلك ربما يكون مقابل أجر، لكنه في الوقت نفسه يمكن أن يكشف عن جانب إنساني في معاونته لجمالات.

وبرغم أنه قد ناله من لقمان شيء من العداء المؤقت وبعض السباب، كما قبض عليه عندما وجدت جمالات مقتولة، التي كانت تسكن الدور الذي فوقه بنفس المنزل، لكن لقمان ومجموعته قد أخذوا بعض الأغذية لمن قبض عليهم في هذا الحادث، لتقديمها إليهم في الحجز بقسم الشرطة، ولم يطلبوا سوى رؤية فوزي فقط، وقد اتفق لقمان والعميد رجائي مع محام كبير وكّلوه للدفاع عنه، ثقة منهم في أخلاقه وبراءته، وقد اختتم الكاتب روايته بإدراك فوزي لجنازة لقمان، عندما

---

(١) انظر السابق نفسه صـ ١٦٥.

أخذ يخترق الصفوف ويرمي بنفسه على النعش ويبكي بحرقة فيسمعه كل من في المسجد[1].

بل إن شخصية فوزي برغم تدني مستواه الاقتصادي إذا قورن بعبده الساعاتي الذي كان ينافسه في علاقات الناس به، واتخاذ محله مجلسًا لمجموعة لقمان أحياناً، عندما قبض عليه في حادث مقتل جمالات وُجد مُختزِنا لديه كثيرا مما يقدمه مرشحو الانتخابات لناخبيهم زيتًا وسكرًا وأرزا وغير ذلك، برغم زعمه توزيعه على مستحقيه، بينما لم يوجد لدى فوزي شيء من ذلك.

ومن مظاهر تركيبية هذه الشخصية محاولاته التظاهر بالتدين وتأسيس مسجد من تطوعات أهل الخير، حتى سمي بالشيخ فوزي، خاصة وقد أطلق لحيته وأم المصلين، لكن رجال الأمن أرغموه على حلاقتها، والتخلص من هذا التدين المزعوم.

وتأمل توظيف الكاتب للعلمية في اختيار شخصياته، وقد أصبحت بعلميتها فاعلة في بناء الرواية وتشكيلها؛ فلقمان بحكمته واستقامته يمكن أن يكون الكاتب متأثرا في رسم شخصيته بنصيحة لقمان لابنه في القرآن الكريم وهو يعظه في سورة لقمان[2].

وأم بوسة بكنيتها وجمالها، وبإعجاب الآخرين بها، احتلت مساحة متميزة في الرواية، فتعددت أماكنها في السوق، كما تنوعت علاقاتها بالآخرين خاصة وهي تنقل أخبار مجموعة لقمان إلى زوجة الراوي كلي العلم المهندس مصطفي صالح، بعد أن تزوج بها فوزي الحلاق الذي كان مجلسه يضم المجموعة في أحيان كثيرة، ويلتقط أخبارهم.

---

(١) السابق نفسه صـ٢٢١.

(٢) انظر القرآن الكريم: سورة لقمان الآيتين ١٢، ١٣.

وجمالات القاتنة التي فتنت الآخرين أيضا ولم يظفر بها إلا السوداني بعد أن قدم لها كيلو من الذهب هدية زواجه بها، مما يمكن أن يكون قد أطمع الآخرين بها، بجانب ما ورثته من مال منه، وكذلك فقد وُجدت مقتولة قبيل نهاية الرواية مما جعل خُمسها تقريبا يشغل بالتحقيق مع من اتهموا في هذا القتل حتى إن أ. يوسف الشاروني رأي في الرواية ضربًا من الرواية البوليسية في مقدمته للرواية.

أما لماذا قدم الكاتب شخصية يوسف الشاروني دون فعل؟ فأتصور أن ذلك لسببين، أولهما: شخصية يوسف الشاروني معروفة لكتاب القصة سواء بشخصيته أو بما يكتبه من قصص وأعمال نقدية، من ثم فيمكن أن يكون في ذلك مزيد من الإيهام بواقعية الشخوص والأحداث، وثانياً: لأن كاتب "رواية المعادي حدوتة" نفسه، كما أوضح هو كان على اتصال دائم بيوسف الشاروني قبيل كتابةروايتهوأثناءها، بل ربما يكون هو الذي اقترح على الكاتب عنوانها.

ولقد حقق الكاتب في "المعادي حدوتة" كثيرا من مظاهر التنوع الكلامي كما رآه باختين في تشكيل الرواية، وقد ارتبط ذلك باتساع الرؤية السردية وتعدد الأصوات، سواء بتنوع الشخصيات وتباين وجهات نظرها في الحياة والأحياء، أو بالتفاعل بين الطبقات التي شكلت مجتمع المعادي: يهودا ومسلمين ومسحيين، ثم سكانا أصليين ونازحين وبائعين، ثم مخلصين للمعادي ومستغلين، وغير ذلك من هذه الثنائيات المتباينة أخلاقا ولغة وسلوكا، وقد شكل تفاعلها تماسك بناء هذه الرواية.

وتتسع الرواية لتقدم تشريحا للمجتمع كما فعل بلزاك، خاصة ومحمد غزلان يجلي كثيرا من العلاقات النسائية، ويوظف كثيرا من سلبيات الناس والإدارة والشرطة وغير ذلك مما قد يمس صورة المعادي الجميلة، مبتغيا الإرهاص بالتغيير والدعوة إليه، وهو صحفي يمارس ذلك فيما يقدم بجريدة الجمهورية مما يمكن أن

يجعله مَعلما إيجابيا من معالم ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ وفاعليتها، خاصة وقد صدرت الرواية هذا العام.

وإذا كان انتظام الإيقاع ملمحًا فنيا مطلوبا خلال فصول الراوية السبعة، فقد تباطأت الأحداث في فصولها الأربعة الأولى، بينما تجلت سرعتها في الثلاثة الأخيرة، كما تجلت في "حواديتها" وسريانها في هذه البيئة الخاصة التي يمكن أن تمثل شريحة بيئية من شرائح جمهورية مصر العربية في أكثر من نصف قرن.

■ ■ ■

التعقيد الفني والتاريخ
في تشكيل رواية حكومة الظل [1] لمنذر القباني

الخفاء والتجلي:

تعتمد هذه الرواية على الجمع بين الخفاء والتجلي في بنائها، كمثير لعنصر التشويق السردي فيها، ويبدأ ذلك بالعنوان: 'حكومة الظل' فالحكومة هيمنة وحكم، لكنها في الظل مختفية لحين تحقق الظروف الملائمة التي تساعد علي التجلى والظهور والفاعلية، محافظة على الإسلام وحكمه وحكومته.

وربما قصد الكاتب بذلك ما انتهت إليه الرواية من توزع المخلصين حول بلاد الله ليبذروا بذور النهضة التي سوف يحصدها الأحفاد، كما زرع الأسلاف بذور نهضة صلاح الدين[2]، وذلك بعد أن نجح الأعداء في عزل السلطان عبد الحميد الثاني في الدولة العثمانية وتعيين أخيه محمد رشاد سلطانا على البلاد.

وهذا العنوان يتصل أيضا بحكومات الظل في الدول الديمقراطية اليوم، عندما تجعل من فاعليتها رقيبا علي الحكومة الفعلية التي تتولى إدارة أمور الدولة، فتسدد خطاها، وترشد مسعاها لتحقيق الخير والتقدم المرتقب.

وربما أراد الكاتب أن يبشر بحكومة ظل تواجه متغيرات العالم العربي والإسلامي اليوم، خاصة وقد كثر المتربصون بهما، وهذا مما يتصل باتساع 'الرؤية السردية' في الرواية، مرتبطا بعنوانها وبدايتها ووسطها ونهايتها.

---

(١) د. منذر القباني، حكومة الظل، الدار العربية للعلوم ناشرون ط ٤ سنة٢٠١١م بيروت لبنان.

(٢) السابق نفسه صـ١٧٣.

الحدث:

فإذاما انتقلنا إلى جسم الحدث نفسه وجدناه يتشكل من ثلاثة حوادث غامضة هي: وجود د. عبد القادر بن وزان مشنوقا في منزله بالمغرب، ووجود د. أحمد عبد الوارث رئيس قسم التاريخ بالمركز العربي للبحوث والدراسات مشنوقا أيضا في مصر، وكذلك الصحفي موشي جولد قد وجد مشنوقا في مونتريال بكندا، أثناء حضوره مؤتمر الدول الثماني الكبري، وبرغم تباعد المسافات، لكن الرواية تحاول أن تقيم اتصالا بينها، إذ يجمع بين هؤلاء المقتولين اهتمامهم بالشأن العام المتمثل في التاريخ والواقع، والربط بينهما، والطريقة التي تم بها تنفيذ القتل فيهم، وتقارب وقت حدوث ذلك.

لكن هذا القتل أو الشنق تقدمه الرواية في غاية الغموض، بحيث يمكن أن تستوعبه المغامرات البوليسية، وهو ما تأكد في أكثر من موضع بالرواية[1]، ومع ذلك يحيط الغموض به، من ثم تتعدد الاحتمالات وتتعقد في تأويل الأسباب، فهل سبب القتل أن كلا من هؤلاء الثلاثة كان على علاقة بجمعية سرية، وقد تجاوزوا جميعا الخطوط الحمراء فيها، فتم الانتقام منهم، بل إن وجود كل من هؤلاء الثلاثة مكشوف الصدر والساق الأيسر، ويرتدي قميصا أبيض مفتوحاً، قد تكون علاماتٍ توحِّد بينهم، رامزة إلى هذه الجمعيات السرية، بل تجعل فكرة التخلص منهم أقرب إلى التوقع، ولذلك فقد تم الانتقام منهم، أم أن بعضهم قد أقدم علي الانتحار لخلافات عائلية؛ كالدكتور أحمد عبد الوارث، وذلك قد فهم من بعض أحاديث زوجته السيدة كوثر الحلاوي، وكذلك زوجةموشي جولد، ود. عبد القادر نفسه كان يعيش وحيدا ولم يتزوج.

بل إن هناك من الأحداث التي تلت القتل أو الشنق قد تزيد الأمور غموضا

---

(١) انظر السابق علي سبيل المثال صـ٩٧، ١٠٧، ١٣١.

والتباسا، منها آخر رسالة بعث بها د. عبد القادر إلى تلميذه السعودي نعيم الوزان، وهي مليئة بالألغاز سواء في كلماتها، أو ما فيها من أرقام، أو ما ترتبط به من شخصيات مذكورة فيها، كخليل الوزان جد نعيم، وطلعت نجاتي صحفي مصري، وهو لم يتصل بهم من قبل اتصالا وثيقا، إلى غير ذلك مما تضمنته الرسالة من غموض، وقد قضى نعيم الوزان رحلاته إلى المغرب ومصر وتركيا بحثا عن كشف هذا الغموض، وفض تعقيدات الاتصال به، خاصة عندما يقع نعيم نفسه دون أن يدري في نطاق مراقبة بعض الجمعيات السرية التي منها ما هو مدمر، مثل جماعة "بولد برج"[1] أوالماسونية، ومنها ما هو سويّ كالعروة الوثقي، وكل ذلك خلال محاولاته كشف الغموض، عندما يرتبط ببعض الشخصيات التي لم يكن قد اتصل بها.

ويرتبط ما سبق باهتمامات نعيم الوزان نفسه بشركاته، وما يؤمله فيه شركاؤه من تحقيق نجاحات اقتصادية، لعل في مقدمتها أن تؤول إدارة شركة المحمول السعودية لنعيم وشركاه من السعوديين، برغم اشتراك فؤاد شوكت من القاهرة معهم، وكمال أوغلو التركي، واينشقرون المغربي، وغير ذلك من الشركاء، وكثرة الشخصيات التي قد تزيد الحدث تعقيدا، كما يجلي تعدد الشخصيات وكثرتها تعدد الأصوات كملمح تقني في هذه الرواية يربطها بالعصر الحاضر وأهم متغيراته الفنية.

وهكذا تقدم الرواية شخصية نعيم ممثلة لاجتماع الهم الاقتصادي والسياسي متصلَيْن بالانشغال الثقافي، وارتباط كل ذلك بمسؤولية المسلم اليوم دفاعا عن هويته وشخصيته، وواقعه وتاريخه، بل وهو يستثمر في ذلك أحدث وسائل الاتصال وأسرعها كالحاسوب، والبريد الالكتروني، وغير ذلك من الوسائل الحديثة التي جعلت العالم كقرية صغيرة، مما أسهم في الوقت نفسه في مزيد من التعقيد الفني في رواية "حكومة الظل".

---

(١) انظر السابق نفسه صـ١٣٢.

قمة التعقيد الفني:

وبذلك يبلغ التعقيد الفني قمته باجتماع الأحداث الاقتصادية والسياسية والثقافية، ومواجهة نعيم الوزان وطلعت نجاتي لكل ذلك، ومحاولتهما الاتصال بأكبر عدد من الشخصيات لكشف الغموض سواء بالنسبة لمن قتل كالدكتور عبد القادر بن وزان، ود.أحمد عبد الوارث وموشى جولد، بل وتأثير بعض الجمعيات السرية في إفشال محاولات نعيم في عمله، وتدخُّل اليهود سرا وعلانية في جمعية الاتحاد والترقي في تركيا للقضاء على الدولة العثمانية، وتهديد الخلافة الإسلامية فيها، من ثم يتجلى اكتشاف خليل الوزاني جد نعيم لدور اليهود في الدولة العثمانية عندما دُعي إلى تركيا لتمثيل الحجاز في مجلس المبعوثين، وكان يقيم في قصر الضيافة الرسمي، وقد تآزر معه الشيخ أبو بكر الحسيني الفلسطيني، كما ظهر إخلاص بعض اليهود معهم، وارتباط كل ذلك بتباين الجماعات اليهودية واختلافهم حول وجود دولة إسرائيل خاصة السبئيين منهم، وتشكيلهم ليهود الدونمة، إلى غير ذلك من التشكيلات والمواقف التي تزيد الحدث تعقيدا وغموضا واتساعا.

من ثم يتمثل الحل أو الانفراج في الترابط والتعاون بين المخلصين للإسلام والدولة الإسلامية المستقبلية المتقدمة، كما في شخصية الشيخ أبي بكر الحسيني وخليل الوزان، واليهودي يوري بك كوهين، ومن الأشخاص اليوم نعيم الوزان وسعد العثمان وطلعت نجاتي وغيرهم.

ونظراً لأهمية دور القتل في هذه الرواية، فيمكن أن يكون كاتبا متأثرا بقراءته لراويةٍ مناظِرةٍ لدان براون هي: "شيفرة دافنتشي"[1]

---

(١) انظر: دان براون، شيفرة دافنتشي، ترجمة سمة محمد عبد ربه ط ١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م الدار العربية للعلوم بيروت – لبنان.

المكان والزمان:

هذه الرواية تبدأ بالمدينة المنورة، وتنتهي بالمكان نفسه، وبين مغادرة شخصية نعيم الوزاني أولاً لها، ثم العودة آخرًا إليها، قبيل مغادرته لها إلى كوالالمبور عاصمة ماليزيا، يتجلى انتقاله وغيره من شخوصها بين السعودية والمغرب ومصر وتركيا وانجلترا، وهي مساحة تكشف عن عبور هذه الشخصيات لقارات عدة، واتساع مساحة الأحداث على هذا النحو مما يضاعف تعقيداتهما ماديا ومعنويا، من ثم تدور أحداث هذه الرواية وهي ترصد تاريخ الدولة العثمانية في مطلع القرن العشرين، وهي توشك أن تتهاوى، من ثم يرتبط الواقع بالتاريخ، كما يتضح خلال ذلك دور حزب الاتحاد والترقي متغلغلا في جسم الدولة، التي وصفها التاريخ الحديث بالرجل المريض، فالطامعون حولها كانوا كثيرين؛ انجلترا في مصر، والعراق، وفرنسا في الشام، وروسيا في الشرق تحاول اقتطاع ما تشاء، وقد انفصلت بعض المقاطعات الأوروبية كبلغاريا والبلقان التي ارتفعت فيها يومًا ما راية الدولة الإسلامية.

كما يتجلى دور اليهود في حرب هذه الدولة سرا وعلانيةً لاقتطاع فلسطين وطنا قوميا لهم من قبل أن يسعي في ذلك تيودور هرتزل وأشياعه، وذلك ما رفضه السلطان عبد الحميد الثاني بشدة، برغم حاجة الدولة إلى المال الذي يلوح به اليهود كعادتهم، وهذا مما قد يبريء ساحة السلطان عبد الحميد الثاني في نظر مؤيديه ومحبيه.

اللغة:

ولكن لماذاهذا الزخم التاريخي الذي يمكن أن تنوء به الرواية، وإن كانت محاولات الكاتب في توظيفه قد توفق فنيًا، خاصة وقد وجدت فيما أقامه الكاتب من تعقيدٍ فنيّ ملجأ له، لكن في الوقت نفسه حاولت الرواية التطلع إلى شعرية

الكلمة، وذلك من المبادئ المهمة التي يتمسك بها كبار النقاد كباختين، فهل حققت رواية "حكومة الظل" ذلك؟

تبدو لغتها أقرب إلى الواقع برغم ما تتضمنه من تصوير مستمد من بيئة الكاتب، لكنها صور بسيطة قد يعوزها عمق الفن وتوهجه، مثل: وهو يصف الوليمة التي دعا إليها السلطان عبد الحميد الثاني ممثلي البلاد، يصفها على لسان خليل الوزان قائلا: "وليمة غداء تكفي لحاجة سكان المدينة المنورة والقرى المجاورة بأكملها"[1].

وكذلك وهو يصف شعور نعيم الوزان بعد أن تحدث مع فؤاد شوكت في مصر، وعرض له معلوماته عن قصر البارون في مصر الجديدة مما أثار إعجاب محدثه به، فيقول عن نعيم: "قد أدرك أن طعمه قد آتي كله"[2].

وكذلك مثل تعليق الراوي كلي العلم على موقف طلعت نجاتي من نعيم "مما زاد من حيرة طلعت صمت نعيم وعدم إفصاحه عما يدور في باله، ولم يستسغ طلعت إحساس الأطرش في الزفة"[3].

ولقد توسع الكاتب في وسائله التعبيرية التقنية حتى وجدنا الحلم وسيلة تفسير للواقع، وذلك فيما رآه بطل الرواية نعيم الوزان، وهو يفسر بعض ألغاز رسالة د. عبد القادر بن وزان إليه، برغم أنه كان يسخر من والدته وخالاته وهن يلجأن إلى الحلم لتفسير الواقع، فهل هذه الوسيلة لتسويغ الحلم، أم لتوظيفه روائيا؟.

وقد تعددت العناصر النسائية في الرواية، مثل سوزي سكرتيرة فؤاد شوكت في مصر، وكوثر الحلاوي زوجة د. أحمد عبد الوارث، وزوجة موشى جولد وغيرهن،

---

(١) السابق صـ٤٦.

(٢) السابق صـ ٥٤.

(٣) السابق نفسه صـ ١١٨.

لكن الجنس لم يستغرقهن بخلاف كثير من الروايات اليوم سواء كانت لكتّاب أو لكاتبات مما يكشف عن اعتدال نظرة المؤلف إلى هذه القضية، وذلك في الوقت نفسه مما يجعل رواية "حكومة الظل" ذات صلة وثيقة بمفهوم الرواية الإسلامية؛ لأن هذه الأخيرة تتناول الجنس باعتدال، دون دغدغة للمشاعر، أو إثارة للمتلقي، مثل رواية "ملكة العنب" لنجيب الكيلاني، ورواية "الجودرية" لمحمد جبريل، وراويات عبد الله العريني "دفء الليالي الشاتية"، و"مهما غلا الثمن" وغيرها.

وهكذا تمثل رواية حكومة الظل رصدًا فنيا تاريخيا لفترة مهمة في تاريخ الأمة الإسلامية في مطالع العصر الحديث، وهي تحت الحكم العثماني.

■ ■ ■

الإنسان والقضية

في رواية: "مخيم يا وطن"[1] لدعد الناصر

تحاول الكاتبة في هذا العمل الروائي معالجة قضية علاقة الإنسان الفلسطيني بوطنه،مجليةً عدم تفريطه فيه ، وقوة أمله في استرداده من مغتصبيه ، وعودته الحتمية المنطقية إليه، متخذة من السرد وسيلتها الفنية لتحقيق هذه الأهداف الإنسانية ، من ثم يصبح الشكل الفني ممتزجا بالقضية وأبعادها بنيةً متماسكةً كاشفةً عن ذلك في تنوع تجسده وحدة هذا العمل وبنيته الفنية.

ولعل "العنوان" وما يثيه أول عتبة في هذا التنوع: والبطلة تنطلق من "المخيم" وما يوحيه من قسوة الحياة؛ وضيق المكان، وتدني وسائل العيش للصغار وللكبار، برغم ثراء مشاعرهم في التآلف والتواد والترابط، وخلوصهم للطاعة والعبادة لله سبحانه وتعالى، بينما "الوطن" هو مناط الاستقرار، وسعة الحياة وطمأنينتها، ويربط هذين المتقابلين "ياءُ النداء" المتسعة الدلالة بين الإحساس بالأسى والحزن، والإحساس بالفقد والضياع والتحسر لما نزل بهم.

بل إن استدعاء حالة الناطقة لهذا العنوان، وانفعالها به، الذي يظهر بواسطة "طبيعة شكله الصوتي"[2]، لينقلنا إلى النوح والبكاء والولولة، على ما أصاب فلسطين، مما يضاعف من إحساس المتلقي بمأساوية القضية الفلسطينية في هذه الرواية، وتلك عتبة مهمة جدًا تتسق مع طبيعة الأحداث فيها.

---

(١) دعد ناصر الرشراش، رابطة الأدب الإسلامي العالمية – الرياض.

(٢) انظر: أ. ف تشيتشرين: الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي، ولغته، ترجمة د. حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة ١٩٧٨م، صـ ٤٥، ٥١.

الحدث والشخصيات:

ويتمثل جسم الحدث فى انتقال مريم العمودي التى درست الصيدلة فى أمريكا حيث انتقلت منها إلى مخيم للفلسطينيين يقيم فيه جدها وجدتها ، مع زوجة عمها المتوفى وابنها إبراهيم وأخيه عمر ، وقد كان انتقالهم من أمريكا بعد فقدهم ما يملكون، نتيجة تآمر ضدهم، ثم قام رب الأسرة بتكليف شخصية صديقه "الزهراوي" للاتفاق مع محام كي يسعى فى قضية ترد لهم ما افتقدوه، وسيظل هاجس نجاحه فيما يسعى فيه فاعلاً فى نمو الحدث، حتى النهاية المفتوحة لهذا العمل السردي، برغم وفاة هذا الأب وإصابة مريم نتيجة تآمر اليهود ضدها.

ورب هذه الأسرة يمكن أن يمثل أحد النماذج لأولئك الذين يهجرون وطنهم فلسطين بحثًا عن مكان آمن وحياة مستقرة، عندما لا تتيسر لهم الحياة فى وطنهم بفعل مؤامرات اليهود، وحربهم فى السر والعلن للناس فى فلسطين، سواء بطرد أصحاب الأرض منها، وبناء المستوطنات عليها، أو تصفيتهم جسديا، وتهجير اليهود من كل دول العالم إلى فلسطين، لتحقيق الوعد المزعوم من قبلهم فى أن تكون فلسطين هى أرض الميعاد لهم.

المكان:

لعل من أهم ملامح الرواية الجديدة فى رواية "مخيم ياوطن" أثر المكان فى بنائها خلال تجلّي فاعليته فى تشكيل الحدث والشخصية، وقد تم ذلك بواسطة تقنية الموازنة بين طبيعة المكان في مخيم العودة للفلسطينيين وأمريكا ، وهي مكان الشخصية الرئيسة مريم، الذي انتقلت منه إلى المخيم حيث الحزن و الفقر والعوز والبؤس والشقاء الذي يقيم فيه أهل مريم.

بل إن هذه الموازنة لتتجلى ممتدة فى مواضع كثيرة من الرواية فى الفصول

الأربعة الأولى[1]، وهنا تشكل لفظة أمريكا وما يرتبط بها من سعادة وبهجة ورفاهية وسعة وثراء تقابلاً حاداً مع لفظة المخيم وما يرتبط به من ضيق وفقر وبؤس، كما تشكل دقة التفاصيل القرينة بالاتجاه الواقعي في الرواية كثيرًا من جوانب هذا التقابل، مثل سقف بيوت المخيم الذي تغطيه صفائح الزينك، وتنتشر فيه الثقوب، والأواني المعدنية أسفله تتلقى المطر الذي يتساقط خلال هذه الثقوب، وفي هذا المكان بحالته تلك يصبح البشر بقايا إنسان بلا عنوان ولا هوية ولا وطن، وفي هذه البيوت: لا يزال لحن الموت السرمدي فيها هو الصوت الوحيد المعلن الذي تفقهه الأشياء.. صفائح (الزينك) الممتدة على أسقف البيوت المتراصة المهترئة، تقوم كل يوم بدور بطولي نبيل، وهي تتصدى لأشعة الشمس ، طاردة النور،ومبعثرة لأي حكم وليد بالضياء، لتظل كل القلوب الوجلة الخائفة الساكنة فيها..... الغارقة في بحر أسى لا شاطئ له، تعبٌ من أغوار الظلام فتتشكل ملامحها سوادًا أدمنت عليه منذ النكسة الأولى...."[2]

بينما تصف الكاتبة أمريكا المكان الذي انتقلت منه بطلة الرواية:

كانت أمريكا بأجوائها الساحرة وطنًا حانيًا بسط ظله الرهيف في عوالمها الصغيرة، أمريكا الرائعة وطن الطفولة الغضة البريئة ، وطن الانطلاقة الأولى والحب الأول..... وطن الحياة التي ترسم الكون كله أطيافًا من قوس قزح، فتمتطيه صهوة جواد... ولم تكن لترسب في ذهنها تلك الحكايا المختلفة !.. حكاية الأرض التي لم تدر لولا الحادث الأليم الذي أرقها وأفقدها سر الحياة، ذلك الحادث الذي تبدى عن عالم غريب قميء سيتشكل شاءت أم أبت ملامح لشتات اسمه وطن[3].

---

(١) انظر "مخيم يا وطن" على سبيل المثال صـ ٧، ٩، ١٦، ٢٩، ٣٠، ٣٨، ٤٤، ٥١، ٥٢، وغيرها.

(٢) السابق نفسه صـ ٧.

(٣) السابق نفسه، صـ ٩.

أما وقد فقدت هذه الأسرة المهاجرة مصدر عيشها خارج وطنها فى أمريكا... من ثم فلا ملجأ لهم إلا أن يعودوا لأسرتهم فى المخيم ليواصلوا الحياة معهم، وهكذا أصبحت المقارنة بين الحياة فى أمريكا باتساعها وتنوعها، وانطلاقها وحيويتها، والحياة فى المخيم بضيقه ورتابته وجموده في نظر مريم من أهم العوامل المتفاعلة والفاعلة فى تشكيل شخصيتها، وهى الشخصية الرئيسة فى الرواية، التى استثارها هذا البون الشاسع بين المكانين أمريكا والمخيم، والحياتين، وطبيعة هؤلاء البشر الذين لم يتمسكوا فى نظرها بوطنهم، وقد فرَّطوا فيه، بل كانت تعامل كل البشر صغارًاوكبارًا باحتقار، وعدم تقدير لما ارتكبوه من وجهة نظرها فى حق أرضهم، ووطنهم، وأنفسهم، بل لم تكن تتعاطف مع أى إنسان، فهى مثلاً لم تقبل أن تقوم بتقسيط ثمن الدواء للفقير الذى جاءها حاملاً وصفة طبية، وهو لا يملك ثمنها؛ لأنه فى نظرها غير جدير بالمساعدة؛ لاختلافه عمن عرفتهم فى أمريكا بشرًا، وزمانًا، ومكانًا.

وقد تجلى ما سبق بصورة أوضح فى علاقة مريم العمودي بشخصية ياسر، الذي فاجأها يومًا وهو يدفع باب الصيدلية التي تعمل فيها بالمخيم، والدم ينزف من جرحه، مما استثار فاعليتهاورغبتها في الخير، فأقبلت عليه، ولكن بشيء من التأفف، فضمدت الجرح، وحقنته بعد أن أنامته على ما فرشته له على الأرض، وعندما جاء ليشكرها يومًا ما بعد ذلك، يدور بينهما نقاش حول موقفه من الوطن، ومدى تمسكه به، فهى ترى أنه كغيره قد فرط فيه، ولم يدافع عنه، بينما هو يرى أن حب الوطن متجذر فيه، وفي كل فلسطيني، بل لا يستطيع أن يعيش دون ذلك، لكنها لا تقدر ذلك ولا تحس به، لأنها كانت تعيش فى أمريكا بعيدة عن فلسطين، بل إنه قد وظف إجادته للرسم في التعبير عن ذلك، وهى وسيلة للكشف عن الهوية والولاء للوطن، ومن أجل ذلك فقد انتقم منه العدو بقطع ذراعه حتى لا يستطيع الرسم.

وقد بدأت مريم تحس بشيء مما وراء موقف ياسر، من ارتباط وثيق بالوطن مهما أبعد عنه، وحنينه الدائم إليه، وهو ما يمكن أن يعد من أهم العوامل الفاعلة فى تغيير موقفها،وتحولها من الكراهية إلى الحب، ومن النفور إلى الإيلاف، ومن البغض إل التعاطف مع المخيم، ومن فيه، وما فيه[1]، خاصة عندما يرتبط ذلك بعلاقتها بجدتها التى لا تكف عن تأكيد العودة إلى الوطن، والرجوع إليه، مهما طال الابتعاد عنه، وقد وضح ذلك فى حديثها مع مريم، وكذلك وهي تغني للعودة وأحفادها يرددون ذلك النشيد وراءها، وأيضا فى مناجياتها، ودعائها لله في صلواتها، وارتباط كل ما سبق بقولها إن مريم الخير والبركة، بل إنها تكرر ذلك كثيرًا[2]، كما قامت بصنع ثوب فلسطيني لمريم التى ستحرص فيما بعد على دوام ارتدائه، لاسيما عندما تشكل من أطفال المخيم فريقا يغني للعودة، ويعبر عن طريق الغناء بأناشيد الحب للوطن والتمسك بالعودة إليه، مما أقلق والديها، واستثار خوفهم عليها، فالعدو لا يمكن أن يتساهل مع مثل هذه المواقف الثورية برغم ما تبدو فيه من عفوية.

وقد كشفت الرواية عن بعض وسائل اليهود فى التآمر ضد الفسطينيين وتصفيتهم جسديا والتخلص منهم، كما ظهر فى قطع ذراع ياسر حتى لا يعبر عن تجذر حبه لوطنه عن طريق الرسم، وفى السيارة التى صدمت والد مريم، بل ومريم نفسها عندما تهشم بعض زجاج الصيدلية بإلقاء حجر عليه، بل لقد تصاعد الانتقام منها إثر مشروعها فى تسجيل أسماء من بالمخيم، وقيادتها فريقا من أبنائه فى إتمام هذا المشروع، عندما ألقى عليها حجر من مكان مرتفع أصاب ساقيها

---

(١) انظر: "مخيم يا وطن" صـ ٧٧، ٧٩.

(٢) انظر السابق صـ ٥٦، ٧٩، ٩٧، ٩٩ وغيرها.

بـالعجز، فأصـبحت تسـتخدم كرسـيا متحركـا، تأكيـدا لصـلابتها وقـوة تحـديها للمؤامرات، وتمسكها بالحق في فلسطين الوطن والقضية.

وهكذا يتضح ملمح مهم آخر فى هذه الرواية يربطهـا بالتقنيـات الحديثـة فـى الرواية وهو "تعدد الأصوات"، الذي يكشف فى الوقـت نفسـه عـن طبيعـة علاقـة الإنسان الفلسطيني بوطنه رجالا ونساء، مـا بـين مهـاجر ومقـيم، وثـائر وهـادئ، ومفكر في الخلاص، ومنتظر له، وتصبح العلاقه اللغوية بين المخيم والوطن وتعـدد دلالاتها هي الرباط الذي يضم تلك الشخصيات جميعًـا في مواجهـه العـالم والـدنيا كلها، كما يكشف عن تجذر حب الـوطن لـدى كـل الفلسـطينيين الكباروالصـغار، والرجال والنساء.

كما تتسع "الرؤية السردية" لتجلي نوعيـات الفلسـطينيين وتبـاين مـواقفهم مـن القضية الفلسطينية، برغم أن الولاء لها يوحد بينهم جميعاً، وقـد تجلـى ذلـك خـلال تدفق تيار وعي الشخصيات الفلسطينيه كلها فى مناجياتها، خاصة مريم[1].

ولقد كانت علاقة مريم بكل من حولها بعد تحولهـا علاقـة ثريـة ملؤهـا الحـب والمودة، خاصةً جدتها، وقد كشف تيار الوعي عمق هذا الثراء.

وها هي في بعض مناجياتها تعبر عن إعجابها بجدتها في قوة إيمانهـا وصـلابتها ويقينها الثابت في العودة:

"يا لوجهك... وإيمانك ياجدة؟ كنت دائما ترددين: (واللهِ ياوطن.... راجعون) يقينك الفطري يهزني.. يجعلـني صـغيرة أمـام مدرسـتك الكـبيرة.. انتمـاؤك الحـر النبيل.. خذيني يا جدة لعوالمك التي تتعالى حتى تضحي الأفق الذي يتشح بالغيـب المؤمن المسلم بكل تلك القوة القاهرة التي تتمسكين بها... كم أنا ضئيلة بجوارك !.. بجوار جوانحـك العارفـة بأسـرار الوجـود تنسـجينها عـبر الآيـات الـتي لا تـنفكين

---

(١) انظر الرواية صـ ٧١، ٧٢، ٧٣ وغيرها.

ترددينها ، ثم ترطين الوجود بتهليلك الحميم: "لا إله إلا الله"[1]، وتكشف هذه المناجاة قوة التيار الإسلامي الذي يلف هذه الرواية لفًا.

ويبدو أن هذا العمل هو الأول لهذه الكاتبة، فهي تحاول أن تتأنق في صياغاتها، مما قد يمس بعض هذه الصياغات بالغموض أحيانا، علمًا أن انتقاء اللغة والتأنق ملمح واضح، كما كان للشعر دور مهم فى بناء هذه الرواية سواء فى أناشيد الجدة، وأغنياتها، أو أناشيد مريم مع الأطفال[2]، مما كشف عن روح رومانسية فيها دعمت تجلياتها الواقعية، وهي ليست واقعية مطلقة، هي تتمثل فيما "وراء الرواية"، وهو نوع من العلاقة بين الرواية والواقع والمتلقي تسهم في تفسيره للأحداث[3].

فلغة هذه الراوية لغة تصويرية، تقترب من لغة الشعر بتكثيفها ودقة تفاصيلها واختياراتها، وعمق القضايا الفكرية الإنسانية وفلسفتها؛ كحب الوطن، وإنسانية المشاعر نحو الأهل وأطفال المخيم الذين وجدت فيهم النصيروالعون؛ لتحقيق طموحاتها ومشروعها فى ترقية المخيم ومن فيه، ولذلك التفوا حولها ووجدوا بغيتهم فى مشروعاتها وأنشطتها.

وكثيرًا ما كانت الكاتبة تمزج بين الواقع المعيش بمادياته، والطبيعة بجمالياتها للتأثير فى المتلقي بعدالة قضاياها، كما يتجلى ذلك فى صور جميلة تكشف عن شعرية هذه الرواية[4]، وإذا كان هناك من يدعو إلى التنوع الكلمي كباختين - مع المحافظة علىشعرية الكلمة - فقد تحقق ذلك وتجلى فى استخدام اليهود العامية

---

(١) السابق نفسه صـ ٧٢.

(٢) انظر السابق على سبيل المثال صـ ٧٤، ٨٠، ٨١، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ١١٥.

(٣) بولويست: الرواية الحديثة الإنجليزية والفرنسية، ترجمة عبد الواحد محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد - أعظمية، ط ٢، ١٩٨٦ صـ ١٤ وما بعدها.

(٤) انظر الرواية صـ ٤٢، ٥٢، ٥٣.

بلهجتهم الخاصة وهم يطردون العرب من فلسطين كما حدث مع الجدة[1]، وقد تآلف ذلك مع لغة الرواية وشعريتها في إطار التنوع الكلمي، الذي يعتبر تكون الرواية يتم خلال التقاء عدة أجناس تعبيرية، وتداخل لغاتٍ وأصواتٍ متعددة[2].

وهكذا تجلى حب الفلسطينيين لوطنهم كما تنوعت وسائله.

■ ■ ■

(١) انظر السابق مثلاً صـ ٥٩.

(٢) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع (القاهرة – باريس ط ١، ١٩٨٧م صـ ٩)، وكذلك انظر: ميخائيل باختين: الكلمة والرواية.

في المطـــــار[1]

بيـن السيـرة والروايـة

لناصر رمضان عبد الحميد

هذا العمل أقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى الرواية، برغم ما فيه من عناصر روائية، وهذه طبيعة أسلوب السيرة، وهى تجمع بين التاريخ والفن، كما يجد فيها المتلقي الفائدة والقدوة والمتعة فيما يقدمه صاحب السيرة من مناقشة لقضايا الشخصية واحتكاكها بالمجتمع والأمة، ومحاولات هذه الشخصية التماسك والثبات في مواجهة المتغيرات.

من العناصر الروائية:-

ربما كان العنوان "في المطار" من أول العناصر الروائية التي تُحكم قبضتها على الرواية، وهو يتصدر الجانب الروائي في هذا العمل، وقد أصبح "المطار" هو المكان الذي انتظر فيه صابر البطل صديقه محمود العائد من روما، وهو المكان نفسه الذي كان ينتظر فيه هذا الصديق كل خميس، وفيه أغفي ليدخل في حلم اتسع لكي يعرض لنا خلاله كثيرا من تفاصيل حياته وكفاحه، فهل كان هذا حلما أم مجموعة من الحكايات التي تضمنت حياته طفلاً، ثم طالباً بالمعهد الديني ثم محاولاته في الالتحاق بكلية التربية الرياضية، وأخيراً انتهاؤه بالتحاقه بكلية أصول الدين بالأزهر؟.

وخلال ذلك تجلت لنا معالم شخصية اهتمت بها أمها في الوقت الذي تخلى عنها فيه أبوه، وبذلك يقدم لنا الكاتب صورةً لأبوة انحرفت عن مسؤوليتها، وأهملت واجباتها الإنسانية، في الوقت الذي حرصت فيه الأم على رعاية ابنها

---

(١) ناصر رمضان عبد الحميد: مكتبة الآداب – القاهرة، ١٤٣٢هـ = ٢٠١٠م.

والحفاظ عليه، وهي "مقارنة" تقود المتلقي إلى إدراك مسؤولية رعاية الأبناء بأبعادها الإنسانية والاجتماعية والتربوية، خاصةً عندما يقدم صورة الأب وهو لاهٍ عابث مع الراقصة، وانصرافه عن زوجته وأولاده، بل يأخذ مال أحدهم وهو ابنه أدهم ليحرمه من بناء مستقبله بعد رحلة كفاح في السعودية.

ولقد كان الكاتب موفقًا وهو يسلسل خلال الأحداث ونموها كثيرًا من متناقضات الحياة؛ على مستوى الأسرة: الأب اللاهي العابث، والأم الملتزمة الجادة، وعلى مستوى الرياضة: وهو يعرض المتفوقين رياضيا، بينما الممارسة تثبت أنهم ليسوا بمتفوقين، كما يعرض طلاب الأزهر الجادين، وهم يواجهون عبث الروتين إدارةً وتعليمًا، لكنهم لم يفتقدوا العناصر المتميزة من أعضاء هيئة التدريس وهم يوجهون طلابهم خير توجيه، إخلاصًا للدين والعلم كالدكتور الصافي وغيره.

بل إن ما في المتناقضات التي عرض لها الكاتب في عمله وقد صدر سنة ٢٠١٠م ليبشر بملامح ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م، خاصةً فيما يتعلق بموقف الشرطة ومباحث أمن الدولة من الإسلاميين، والتضييق عليهم في القول والفعل، وغير ذلك مما استثار جموع الشعب في مصر، وولَّد هذه الثورة التي أطاحت بالفساد والمفسدين، وبشرت بالحرية والديمقراطية والعدالة، بل كشفت غير ذلك من مظاهر الانحراف والفساد في النظام كله.

لغة العمل الروائية:-

وإذا كان ميخائيل باختين الناقد الروسي يرى أن عماد الرواية تحقق التنوع الكلامي مع تحقق الوحدة، فهل تحقق هذا الشرط الفني في هذا العمل؟

نعم تحقق التنوع الكلامي خلال مستويات عدة، وإن لم تتحقق الوحدة الفنية والاتساق اللغوي على ألسنة الشخصيات، من هذه المستويات كلام الرواي كلي العلم "صابر" الذي علا لديه صوت المؤلف على صوته في كثير من مقاطع هذا العمل، وذلك عندما تتجلى شعرية الحديث؛ فهي شاعرية المؤلف وليست شاعرية

الشخصية الروائية، مما يكشف عن الانفصال بين الشخصية والموقف الروائي، وقد كان ذلك ملمحًا واضحًا في جوانب متعددة من هذا العمل مثل الصفحات التالية:_

- صفحة ١٠ وصابر يتحدث عن صفات صديقه محمود،
- صفحة ٢٣ وصابر يتحدث عن نُور رمز الوطن،
- صفحة ٣٠ وهو يتحدث عن الشيخ السنراوي،
- صفحة ٥٤، ٥٥ وأمه تتحدث عن كفاحها،
- صفحة ١٠١ وهو يتحدث عن ماضيه وهو طالب،
- صفحة ١٠٤، ١٠٥ وهو يتحدث عن أساتذته خاصة د. الصافي
- وكذلك صفحة ١٥٨ وهو يتحدث عن الداعية الشيخ قرني عبد العزيز ابن قريته المظلومة.

فروائيًا المفروض أن تتسق كل هذه الأحاديث لغويًا برغم تنوعها معرفيًا وإنسانيًا وشخصيًا، لا أن تصبح كلها ذات مستوى لغوى واحد، فلا تتضح هل هى معالم الشخصيات الروائية وملامحها، أم ملامح وصفات أسلوب الكاتب نفسه، وهو الراوي الخارجي. وهذه مما يؤكد كون هذا العمل سيرة ذاتية لناصر رمضان عبد الحميد الشاعر ابن كلية أصول الدين قسم التفسير، وهو كاتب هذا العمل، من ثم يصبح وضع كلمة رواية فى عنوان هذا العمل بحاجة إلى مراجعة وإعادة نظر.

الرمز:-

وبرغم أنه حدد المكان: الفيوم، و سنورس، قريته المظلومة تحديدًا دقيقًا، لكن العلاقة بين ذلك وبين نُور رمز الوطن مصر قد تبدو مشكلة: فليس بين الرمز والمرموز إليه علاقات ارتباط وثيق، مما قد يجعل المتلقي يفتقد الصلة بين الرمز والمرموز إليه.

توظيف العَلمية في الأسماء:

ولقد اعتمد الكاتب في بناء عمله هذا على العلمية في تسمية الأشخاص، فالبطل "صابر" قد كان الصبر ديدنة، وهو يواجه انحراف أبيه وفساده وإهماله له، كما كان صابرا وهو يواجه تشدد بعض الإسلاميين كالشيخ "عمر عبد الرحمن" وذلك خلال مناقشته وغيره في تحديد علاقة الحاكم بالله والمحكومين، بل وفي انتقاده لنظام المدينة السكنية بطلاب الأزهر، وهو نظام غير عادل، بل وهو يتصدى لتجاوزات بعض رجال الشرطة ومباحث أمن الدولة بالدعوة إلى الله والعمل الصالح والحوار. وصديقه "محمود" الذي كان محمود السلوك والفعل، ووجد البطل لديه ضالته في الكلمة الطيبة والنصيحة الصادقة. وأستاذه الدكتور "الصافي" الذى حمل لواء رعايته وغيره من الطلاب، إخلاصًا للعمل وحفاظًا على الواجب والمسؤولية تجاه شباب الوطن واهتمامه بهم.

ولقد كشف هذا العمل عن حنايا نفسٍ شفافة مفعمة بالفن والأمل في تغيير الواقع إلى الأفضل، وهى أمنية إنسانية تضم كل الأدباء المخلصين لدينهم وفنهم ومجتمعهم وأمتهم.

■ ■ ■

تقارير

صورة الطفل فى الرواية المصرية[1]

د. منير فوزي

الكتاب يتألف من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، وقد جاء فى أكثر من مائتين وسبعين صفحة من القطع الصغير، ونشرته المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة.

فى المقدمة حدد الفترة الزمنية للدراسة من سنة ١٩٦٧م: ١٩٩٠ م، كما أشار إلى بعض أهداف بحثه ومنهجه.

فى التمهيد حدد المفهوم لصورة الطفل، كما أشار إلى بعض الخصائص المميزة لها، والدوافع الفنية والموضوعية وراء اختياره لمرحلة ما بعد ١٩٦٧ م مجالا لدراسته، وقد تبين أن ظاهرة صورة الطفل فى الرواية كانت موجودة قبل ذلك، لكنها قد أصبحت بعد هزيمة ١٩٦٧م ظاهرة فنية مستقلة، لها خصائصها الفنية وتشكلاتها الجمالية، كما كان ذلك تعبيرا عمّا بعد الهزيمة، وشكلاً من أشكال الهروب منها.

وفى الفصل الأول ناقش الباحث فكرة الطفل والحدث كمحور أساس فى هذا الفصل فى ضوء دراسته لعدة روايات منها: 'حكاية أولاد حارتنا' لنجيب محفوظ و'الرحلة' لفكرى الخولي و'أحزان مدينة' لمحمود دياب، و'السجين' لصالح

---

(١) د. منير فوزي: صورة الطفل فى الرواية المصرية: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – شركة أبو الهول للنشر ١٩٩٧.

مرسي، وكذلك "عينان على الطريق" لعبد الله الطوخي، و"زمن التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ"، لمحمد مستجاب، و"فارس على حصان من خشب" لعبده جبير، و"الإغراء" لنعيم عطية.

وقد أشار الكاتب إلى أن هناك بعض الروايات تم تقديم الطفل بطلاً فيها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كما بين فى دراسة الروايات السابقة أن الطفل مؤثر رئيسي فى بناء الشخصية، وتأثيرات مرحلة الطفولة ممتدة إلى ما بعدها.

وفى الفصل الثانى: وقد محضه الباحث ليدرس فيه: "الطفل والمكونات التراثية" وقد أفاد هنا من المنهج الاجتماعى فى النقد، واعتبر ثقافة الأمة تعبيرا عن نمط التفكير السائد فى المجتمع، ومن ثم فقد درس لغة القصة، وأثرها فى تطوير نسيج العمل الفني، كما درس الزمان والمكان وعلاقتهما بالتراث، وتجلى لديه تأثير الطقس الشعبى فى بناء الشخصية ولغة الرواية، وقد وضح ما سبق خلال دراسته لروايات "أبناء العصير أمُر" لعبد الستار خليفة، و"خديجة وسوسن" لرضوى عاشور، و"حكايات حارتنا" لنجيب محفوظ وهكذا تتضح العلاقة العكسية بين تطور حركة المجتمع واستخدام الطقوس التراثية، وأن هذا الأخير يزداد وضوحا كلما اقتربنا من مجتمع القرية، وبصورة أكثر كلما اقتربنا من صعيد مصر، كما يلعب الطقس الشعبى دوراً أساسيا فى بناء الشخصية الروائية وإعادة تشكيلها، وكل ذلك يؤثر فى لغة النص، صوتيا ودلاليا.

وفى الفصل الثالث عالج الكاتب "الطفل والرمز" وتجلى ذلك خلال أربعة محاور هى:

أ- الطفل والرمز العام.

٢- الطفل والرمز الخاص.

٣- الطفل والدلالة السلبية.

٤- رمز الطفل والأحلام.

وقد ختم هذا الفصل بتحليل رواية "أطفال بلا دموع" لعلاء الديب لإبراز أثر رمز الطفل فى بناء الرواية.

وهكذا نصل إلى الخاتمة التى نخص فيها أهم نتائجه لدراساته السابقة للروايات التى أشرنا إليها.

■ ■ ■

"أغنية ومزمار"[1] وقصص أخرى

د.منير فوزي

هذا هو العنوان الذى أراده د. منير فوزى – ليضم معظم قصص "إبراهيم ناجى" التى جمعها وحققها، خلال بحث وتنقيب فى الصحف والمجلات، مما خلفه ناجى" من مجموعات قصصية.

وقد أراد من وراء ذلك الدفاع عن إبراهيم ناجى قصاصًا لأنه لم يُعرف إلا كشاعر، وهذا ظلم له في نظره، حيث لم يجد من أنصفه في هذا المجال.

وهي دراسة تقوم على تتبع نتاجه القصصي ودراسته، كما تتبع ما رآه "ناجى" نفسه فى فنية القصة القصيرة وأصولها.

وقد جمع د/ منير فوزى – هذه القصص بعد أن تحرى الدقة فى كتابتها؛ لأن "ناجى" – يرحمه الله – كان يغير أحيانًا بعض قصصه، كما كان ينشرها أكثر من مرة، وعندما يتم ذلك كان يجري بعض التغييرات في المتن أو العنوان، هذا ما أشار إليه د.منير فوزى – فى مقدمة "أغنية ومزمار".

وبعد أن سجل أربعًا وعشرين قصة مما جمعه "لناجي" قدم دراسة فنية لنتاج "ناجى" القصصي، أبرز فيه أهم ملامح هذا النتاج، فهو يمثل محورا مهما من أهم محاور فكره، الذي نبه كثيرا إلى أهمية الفن القصصي، وخاصة وقد اتصل "ناجي" برواده في الغرب مثل "ديكنز" وأناتول فرانس، وبورجيه،... وغيرهم "كما ترأس"

---

(١) ... منير فوزى: أغنية ومزمار لإبراهيم ناجى، جمع وتحقيق ودراسات، دار التيسير للطباعة والنشر ١٩٩٩

ناجى' نفسه مجلس تحرير مجلة القصة يوما مًا، وقد كان يوسف إدريس من أصدقائه الذين يجالسهم.

ومن القضايا التى أشار إليها د/ منير فوزى – فى دراسته لقصص 'إبراهيم ناجى' الكبت والحرمان التى شغلت جانبا من قصصه[1]، وعالجهما فى هذه القصص خلال تحليله لبعض شخصياتها.

كما تمثل المرأة مساحة كبيرة فى قصص 'إبراهيم ناجى' عاشقةً وحبيبةً وساقطة، ومثقفة وعربية، وأجنبية، ومسلمة ومسيحية[2].

وقد كان 'إبراهيم ناجى' طبيبا، وشغلته هذه المهنة، مما أتاح له سهولة الاتصال بالمرأة، والتعامل معها عن قرب، كما كان كثير من شخصيات قصصه أطباء ومرضى، وبذلك فقد مثلت مهنة الطب بالنسبة له كثيرا من جوانب اهتماماته فى قصصه سواء فى معاناة الكبت والحرمان، أو مشكلات الأمراض العضوية والنفسية، كما كان كثير من أبطاله أطباء لم يكن لهم عيادات مرضية، مما يجعل فكرة أن قصص ناجى يمكن أن تمثل تجارب ذاتية، وربما كانت هذه المقولة مقبولة، لكنها فى الوقت نفسه تشهد لناجى بتحول اللذاتي لديه إلى إنساني وموضوعي، ولذلك فقد شغلت الشرائح الاجتماعية الدنيا والفقراء ومشكلاتهم جوانب متعددة من قصصه، كما فى قصته 'أدركنى يا دكتور'، وقد لفت نظر د/ منير فوزى – رصده لمعالم الإجرام والمجرمين، كما فى قصة 'ذكاء نادر' لكنه يفتح مجالا للتوبة كما فى قصة 'التوبة'.

ويشغل الحيوان جانبا آخر من تفكير 'ناجى' فى قصصه كما فى قصته 'مدينة الأحلام' عندما يجمع الحب بين البطل والبطلة، كما جمع بين القط والقطة، بل إن

---

(١) انظر 'أغنية ومزمار' ص ٢٣٧

(٢) انظر السابق نفسه، ص ٢٤٠.

التشبيهات المقترنة بالحيوانات تشيع فى قصصه، من ثم تبرز أوصاف: الثعلب، والكلب، والعقرب، والثعبان، وهنا قد يتمثل البشر ذئابا كما فى قصة 'ذئاب'.

وقد أخذ عليه د.منير فوزي – عدم اكتمال الأبعاد الفنية، وذلك قريب مما لاحظه د. سيد حامد النساج، في بعض قصص ناجي كما فى قصة 'الكرامة'.

وقد يغلب الفكر على صياغة الأحداث، مما قد يجعل للصدفة دخلاً في تشكيل هذه الأحداث كما في 'النوافذ المغلقة'.

ويسجل له أثره فيمن عاصروه مثل 'يوسف إدريس، وبهاء طاهر، وأمين العيوطى'، كما وازن بين بعض قصصه وقصصهم ليثبت هذه الظاهرة، سواء كان التأثير غير مباشر كما هو عند 'يوسف إدريس'، وأمين العيوطى، أو مباشرا كما هو عند 'بهاء طاهر' فى قصته 'بالأمس حلمت بك' التى تأثر فيها بقصة 'إبراهيم ناجى" أحلام الموتى'، التى فصّل د/ منير أوجه التأثير فيها[1].

وقد دافع الكاتب عن قصص 'إبراهيم ناجى' ضد ما وصفه به 'د/ سيد حامد النساج' من أن قصصه القصيرة تخلو من العناصر الفنية التي كان 'ناجي يطالب غيره بالحرص عليها.

كما أثبت له د/ منير فوزى – مزجه بين اللغة وشاعرية القصة، وتأثيره الواضح فيمن جاءوا بعده، ويكفي هذا بيانا لشرف محاولة 'ناجي' التي تعد محورا من محاور فكره، وركيزة لرؤيته للعالم وفلسفة الحياة[2].

وهذه الجهود الطيبة العلمية الفنية في هذين الكتابين تشهد للدكتور / منير فوزي – بمقدرته فى قراءة القصة والتعامل معها، وإفادة الكثيرين منه في الإبداع والنقد بجانب كتبه الأخرى مثل: 'دراسات في نقد الرواية'، وهو يقدم ذلك بلغة الشاعر وذوق الفنان.

---

(١) انظر السابق نفسه، ص ٢٥٠: ٢٦٠

(٢) انظر السابق ص ٢٦٠

نجيب محفوظ وسردياته العجائبية[1]

لخالد محمد عبد الغنى

هذا الكتاب يتألف من مائتين وثلاث وثلاثين صفحة من القطع الصغير، وقد جاء في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

في المقدمة تحدّث عن أهمية أدب نجيب محفوظ ومكانته العالمية، وإعجابه بفن نجيب محفوظ، وأهمية الدراسات النفسية للرواية، وقد قام بذلك كثيرون من رواد الدراسات النفسية فى أوروبا، وفي مصر بل والعالم.

أما الفصول الأربعة فقد تحدث أولها عن "أحلام فترة النقاهة"، وفي ثانيها تحدث عن "الحرافيش"، وفي الثالثة ناقش "اللص والكلاب"، وفي الرابعة عرض لرواية "بداية ونهاية".

وفي كل فصل من هذه الفصول، يبدأ فيشير إلى عدة آراء لبعض من كتبوا في هذه الروايات، سواء ممن يهتمون بالدراسات النفسية، أو الدراسات الفنية لهذه الروايات، كما يقدم هو تفسيراً خاصًا به، يعتمد فيه اعتمادا كليا على إخضاع العمل الروائي لنتائج الدراسات النفسية، وقد أتى خلال ذلك ببعض وجهات نظر فنية، لكنها قليلة وسط كثرة المصطلحات والنظريات النفسية التي يتحدث عنها.

وفي الفصل الأول تحدث عن "أحلام فترة النقاهة"، وأخذ يتحدث عن الحلم، وما فيه من رمزية، ودلالة ذلك على نجيب محفوظ ثم علاقة ذلك بالمرأة، كما تحدث عن التكثيف والإزاحة، بحثا عن شخصية نجيب محفوظ وقد انتهى إلى أن

---

(١) خالد عبد الغني: نجيب محفوظ وسردياته العجائبية، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١١ م.

تلك أحلام إبداع، وليست أحلام نوم، وربما كان إعجابه بها هو الذي جعله يصفها في العنوان بأنها آخر أشكال السرد، وهو طبعًا في غاية الإعجاب بنجيب محفوظ، وإن لم يوضح أسباب ذلك ومظاهره.

وفي الفصل الثاني وعنوانه نجيب محفوظ وعاشور الناجي "السيرة الذاتية في الحرافيش" حاول صاحب الكتاب أن يرى في الحرافيش كثيرا من ملامح السيرة الذاتية لنجيب محفوظ في حياة عاشور الناجي، من ميلاده حتى وفاته، وهو أيضا يكثر من مصطلحات الدراسات النفسية التي يجعلها عنوانا لأقسام هذا الفصل مثل: الرمز، وعلاقته بالحلم[1] والإسقاط[2] والذات وغيرها، كما يقدم ملخصًا لسيرة نجيب محفوظ، حتى يربط بينها وبين أحداث الحرافيش، وتتجلى شخصية عاشور الناجي الذي يرى فيه صاحب الكتاب أنه صورة لسيرة نجيب محفوظ كاملة بكل أحداثها، نشأة وفقرًا، ثم إبداعًا وتصوفًا، وعمل مشروع خيري بجائزة نوبل، كما فعل عاشور الناجي بالتكية وما أخذه من مال "دار البنان" وكذلك نهايته، وقد استشهد بآراء د/ الرخاوي وعبد الرحمن أبو عوف.

وفي الفصل الثالث وعنوانه: نجيب محفوظ وسعيد مهران، بين جدل الواقعية والاسطورة في رواية "اللص والكلاب"، وهنا سنجد الكاتب خالد محمد عبد الغني يشير إلى بعض من سبقوه بالكتابة في الرواية نفسها لكنه يبين كما أشار في المقدمة إلى اهتمامه بالدراسات، ومن ثم يربط بين سعيد مهران الشخصية الرئيسة في "اللص والكلاب" وأوديب في أسطورة أوديب كما جاءت في مسرحية "سوفكليس" ترجمة طه حسين، فكلاهما قد اخترق المحرمات، أوديب بقتله أبيه، وزواجه من أمه،

---

(١) السابق نفسه، ص ٧٠.

(٢) السابق نفسه، ص ٧٦.

وسعيد مهران بمحاولته قتل صديقه، رؤوف علوان، ونبوية زوجته التى خانته، وغيرهما، لكنه لم يصب، معظمهم، وقد كثرت جرائمه مما زاد من بحث الشرطة عنه.

وإذا كان سعيد مهران قد خرج من السجن، فأوديب أيضا قد خرج من المدينة، كما حاول مؤلف الكتاب أن يجمع بينهما فى البحث عن قدرهما ونهايتهما، وقد كان ذلك كمن يبحث فى الظلام، وهما كمن يسير فى عمى، فسعيد مهران يذهب إلى عليش مساء، وكذلك إلى بيت الشيخ علي الجنيدي[1] وكذلك لقاؤه برؤوف علوان، وعملية السرقة، وتعرفه على نور، وأخيرا القبض عليه، كل ذلك قد تم فى الظلام... إلى غير ذلك من المواقف التي يتضح فيها إخضاع صاحب الكتاب لرواية 'اللص والكلاب' لأسطورة أوديب، ليؤكد تأثر نجيب محفوظ بهذه الأسطورة، أما النواحي الجمالية الفنية لهذا العمل الروائى فقلَّما تظهر.

وفي الفصل الرابع وهو الأخير، وعنوانه: 'ديناميات البناء النفسي لدى البغايا في رواية 'بداية ونهاية' لنجيب محفوظ' فيتضح من العنوان توجه صاحب الكتاب لإبراز صورة البغي النفسية، والعوامل السيكولوجية التي تؤدي إلى البغاء، كما عرض لنشأته وتطوره، وعلاقة ذلك بعقدة أوديب، وغير ذلك مما يتعلق بنظريات الجنس والحرافه وسيكولوجية البغيّ، وصورة الجسد فيما سبق، بل ووظائف جسد البغي، أما القيمة الفنية والجمالية للرواية، فما أقل ذلك، وهو ما حذر منه د/ طه حسين فى حديث الأربعاء، ود/ محمد مندور، فى الميزان الجديد، وذلك بصفة عامة فى نقدهما الأدبي، ودعوتهما إلى الإفادة من العلوم الإنسانية دون الخضوع لها.

---

(١) انظر السابق، ص ١٤٤.

وهكذا نرى أن اهتمام/ خالد محمد عبد الغنى بالنظريات النفسية وتطورها ومصطلحاتها، وإخضاع الفن لها قد طغى على عمله الذى عنوانه: "نجيب محفوظ ورواياته العجائبية" لأنه لم يتحدث عن السرد كفن فى هذه الرواية، بل إن العجائبية لديه لا تتجاوز المعنى اللغوي المتعلق بالإعجاب والدهشة، وبعيدة تماما عن المصطلح الفني فى هذا المجال.

■ ■ ■

القصة القصيرة فى زمن الرواية

د/ شوقى عبد الحميد

يبدأ بتمهيد يتلخص فى أن الرواية اليوم قد التهمت القصة القصيرة التى أصبحت في أزمة، وقد تمثلت بعد ذلك فى القصة القصيرة جدا، التى أصبح يرمز لها (ق. ق.ج)، وقد أشار إلى بعض تطورات القصة القصيرة خلال عرضه لبعض من أسهموا فى ازدهار القصة القصيرة بعد يحيى حقي، ويوسف إدريس، وهم فى الوقت نفسه قد تأثروا بهما، وهم ممن يمثلون جيل الستينيات كبهاء طاهر، وسعيد الكفراوي، ومن جيل الثمانينات محمد المخزنجي، وهى تطورات قد لا تكشف طبيعة ما أصاب القصة القصيرة من تطور.

وبرغم أن بهاء طاهر[1] قد برع من وجهة نظر صاحب الكتاب في القصة القصيرة، لكنه فى الوقت نفسه كان له عد روايات أسهمت فى نضج القصة القصيرة لديه، وقد ناقش الكاتب بعض مجموعاته القصصية مثل 'لم أعرف أن الطواويس تطير'، وقد ظهر لديه الحس الوطني والقومي والإنساني بصفة عامة، كما برز واضحًا لديه أثر نكسة ١٩٦٧م.

أما سعيد الكفراوى[2]، فقد أخذ يكتب القصة القصيرة بنكهة الرواية. كتقسيمها إلى أقسام أو فقرات، كما يتضح فيها طول الزمن، وغير ذلك مما تتميز به الرواية، وقد ناقش بعض مجموعاته القصصية مثل 'مدينة الموت الجميل'، وقد

---

(١) د: شوقى عبد الحميد، القصة القصيرة فى زمن الرواية، نشر مركز الحضارة العربية ٢٠١٠م القاهرة ص ٢٤ وما بعدها.

(٢) السابق نفسه ص ٤٣ وما بعدها.

تجلى فى مجموعاته القصصية "الحنين إلى الماضى"، كما ظهر أثر السجن لديه فى أعماله.

وقد وضح لدى محمد المخزنجي[1] أثر المقارنة بين الشرق والغرب، وذلك ما وجدناه لدى توفيق الحكيم فى "عصفور من الشرق"، وفى "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب الصالح، و"هو الأبالسة" لسهير المصادفة... وغيرها، وذلك لكثرة أسفار المخزنجي، لكن القصة القصيرة لديه استطاعت أن تغطي هذه التجربة، وهو ما يتميز به محمد المخزنجي عن غيره في نظرة كاتب هذا الكتاب، كما أن القصة القصيرة لديه تتسم بالطول أحيانا، ومن نماذجه التى تناولها الكاتب "حين مالت"، وتقع فى صفحة واحدة، لكنها تحافظ على كثير من سمات القصة القصيرة، وكذلك قصته "وها أنذا أكتب غيرها" وقد اكتسبت قصص محمد المخزنجى طابع أدب الرحلات لتعدد أسفاره فى الشرق والغرب، كما أنه يحتكم إلى العلم ونظرياته، لكنه لا يقف عند هذا الحد، وإنما يتجه إلى الطبيعة والواقع، كما تحتل الروحانيات مكانها فى قصصه.

كما يعرض لقصص خيرى عبد الجواد خاصة مجموعته "قرن الغزال" التي يرى فيها سخريته، وإيثاره للقديم وكتب التراث خاصة "ألف ليلة وليلة"، وذلك يتضح فى قصصه وكذلك اعتماده على الجن والغرائبية، برغم أنه يمكن أن يرصد ثورة ١٩٥٢م، وبعض أحداثها خلال قصصه، مثل: "العشة، وعفريت سيد عبس، والمخطوطة، ونزهة المشتاق إلى فضائل بولاق"، وكأنه يريد أن يجعل لهذا الحي الأخير تاريخا خاصا به يصوغه هو، لكن الكاتب ينتقده أحيانا فى أن تصبح القصة مقالة، على اساس أن الأجناس الأدبية لكل جنس خصائصه وسماته.

ويشير إلى أن خيرى عبد الجواد يمزج بين الواقع والخيال في شيء من الواقعية

---

(١) السابق نفسه ص ٧٦ وما بعدها.

السحرية التي يتميز بها، خاصة وهو يتعامل في قصصه مع أولياء الله والأضرحة والجن والعفاريت.

وعندما يكتب عن انتصار عبد المنعم[1] تحت عنوان 'عندما تستيقظ انتصار تفيض الأحاسيس شعراً، مشيرا إلى مجموعتها 'عندما تستيقظ الأنثى' وأنها فى نظره ذات لغة شعرية عمادها المجاز والتكثيف والصور الإيحائية، كما يقدم عدة تقسيمات لقصصها في الوقت نفسه على أساس أن بعضها ناضج فنيا، وبعضها الآخر غير ذلك، كما يقسمها على أساس فاعلية الأنثى، فمنها قصص تكون المرأة مفعولا بها، فتكون منكسرة مثل قصتها 'وثائق'، وقد تكون فاعلة، وبذلك فهي تنتصر على الرجل مثل قصتها 'قرار'، وقد تكون العلاقة بينها وبين الرجل قائمة على الأخذ والعطاء، مثل قصتها 'لا يهم'، وقد أشار إلى بعض الأخطاء الأسلوبية والنحوية والفنية فى بعض قصصها، وهي فى معظمها تقوم على هو وهي، دون تحديد الأسماء.

وفي تعليقه على كتاب سمير الشريف خاصة مجموعته 'عطش الماء'[2] يبين أنها تثير قضية مشكلة الحدود بين الأجناس الأدبية، كما يعترف أن كتابات سمير الشريف القصصية يغمرها الشعر، ويرى أنها ثلاثة أنماط وهى: القصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة، والكولاج، الذى يتمثل فى تجميع الكاتب لقطات يشكل منها لوحة كلية، ويرى أن ذلك إضافة من الكاتب سمير الشريف.

ويختم كتابه النقدي بتناول نماذج من أعمال متفرقة، ويعلق عليها مبينا بعض إيجابياتها وسلبياتها مثل: 'الرجل المتدلي من سقف الحجرة' لأحمد يحيى[3]، وهى أقرب ما تكون إلى وجهات نظر نقدية لا يحكمها منهج نقدي معين.

---

(١) السابق نفسه ص ١٩١ وما بعدها.

(٢) السابق نفسه ص ٢٠٢ وما بعدها.

(٣) السابق نفسه ص ٢١٢ وما بعدها.

ثم يقدم مجموعة من القصص القصيرة جدا[1] يتضح فيها إلى أي حد وصلت فنية القصة القصيرة جدا، بعد أن عرض لظهورها في القرن الواحد والعشرين استجابةً لمتغيرات كثيرة منها التقدم الصناعي والتكنولوجي وانشغال الإنسان بهذه المتغيرات التي لا تتيح له وقتاً لقراءة المطولات.

وإذا كان كاتب هذا الكتاب، قد رأى أن القصة القصيرة في أزمة فإن ما قدمه من تحليلات للقصة القصيرة فى كتابه هذا، قد ينقض هذا الرأى، وإنما هي طبيعة الأجناس الأدبية التي قد تكثر في ظروف وملابسات معينة، وقد تقل دون أن تختفي هذه الأجناس تماما.

■ ■ ■

(١) السابق نفسه ص ٢٤٢ وما بعدها.

التجريب في فن القصة القصيرة

للدكتور شعبان عبد الحكيم محمد[1]

تحدث الكاتب عن التجريب في الشعر والرواية والمسرح كمدخل للحديث عن التجريب في القصة القصيرة، ربما لتصوره تأثير التجريب في هذه الفنون في القصة القصيرة، وربما لم يكن هناك داع لكل ذلك.

وبالنسبة للتجريب في القصة القصيرة رأى الكاتب أن هذا متأثر بالغرب في اتجاهين أولهما اتجاه تيار الوعي، وثانيهما اتجاه الرواية الحديثة في فرنسا، ورؤيتها الشيئية[2]، وسيتضح ذلك في معظم فصول الكتاب.

وقد جعل ألوان التجريب في تسعة فصول، كل فصل يوضح لوناً من ألوانه، ويشير إلى نماذج يمكن أن تتضح فيها هذه الظاهرة.

في الفصل الأول يتحدث عن اتخاذ التراث بنماذجه: التاريخية، والشعبية، والأسطورية وسيلة تعبيرية للتجريب في القصة، وليس ذلك من أجل تمجيد التراث، ولكن لتوظيف هذه النماذج لتشكيل القصة، واعتبارها ملامح للتجريب والتجديد، وهي في الوقت نفسه ملامح جمالية.

وفي الفصل الثاني الخاص بتكنيك تيار الوعي يعتمد على تجلية هذه الظاهرة في أبنية القصص التي يتضح فيها ذلك بتعرية الشخصية الروائية وكشف داخلها مقترناً بواقعها في كثير من الأحيان، وقد تتداخل الأزمنة والأمكنة، وتنتقل القصة من السرد المباشر إلى السرد غير المباشر، ومن ثم يحقق التكثيف والإيحاء شعرية اللغة،

---

(١) د. شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

(٢) انظر السابق نفسه ص ٣٢.

ويمكن أن يتصل كل ما سبق بضرب من السريالية، من ثم تضح جمالية تكنيك تيار الوعي في الكشف وتعرية الداخل، كما يرى الكاتب. هذا برغم أنه سيعتدُّ بتقنية تيار الوعي في الفصل السادس أيضاً.

وفي الفصل الثالث الخاص بالشيئية وهو اتجاه في التجريب يعطي الأولوية للأشياء، وتصويرها تصويراً موضوعياً فوتوغرافياً لا يهمل أدق التفاصيل، حتى ليصبح حضور الأشياء أهم من حضور الشخصيات الذي يبدو باهتاً، كما أننا لا نشعر بعاطفةٍ للكاتب لوصفه[1]، حتى ليبدو هذا الاتجاه عكس اتجاه تيار الوعي تماماً، ونجد نماذج لذلك في قصص محمد المخزنجي ومنها رشق السكين.

أما الفصل الرابع وهو الخاص بالفانتازيا، وأساسها الجمع بين العجائبي والواقع، أوما هو مستحيل مختلطاً بالواقع، أو تداخل الواقع بغير الواقع، ومن ثم لا يصطدم الكاتب بالواقع الاجتماعي أو السياسي مثل قصص أحمد الفقيه، ومحمد حافظ رجب، ومن قبلهم يوسف إدريس في قصة الرجل والنملة.

في الفصل الخامس يعرض الكاتب لملمح آخر من ملامح التجريب وهو القصة القصيرة جداً ألأقصوصة، وقد حدد أهم ملامحها وهي: وحدة الأثر أو الانطباع، ولحظة الأزمة واتساق التصميم، وقدم نماذج جيدة، كما عرض لنماذج لا تتحقق فيها هذه الملامح، كما أشار إلى بعض كتّابها كمحمد المخزنجي ومحمد مستجاب وغيرهما.

أما الفصل السادس وعنوانه: القصة القصيرة الشعر؛ فيعتبر الكاتب تحول القصة القصيرة إلى قصة شعرية اعتماداً على تيار الوعي، وتعامل اللغة مع الشعر، بل تحول السرد إلى شعر مَظهراً من مظاهر التجريب، وقد عرض كثيراً من نماذج القصص لغادة السمان، وإدوارد الخراط، وفاروق خورشيد، وأحمد الفقيه، ونعيم

---

(١) انظر السابق نفسه ص ١١٥، وما بعدها.

عطية، ونعمات البحيري، وجمال التلاوي، وقد اتخذت أجزاء من قصصهم شكل الأسطر الشعرية خاصةً في بداياتها، كما تجلى فيما كتبوه أحياناً قصيدة النثر، وأرى أن في بعض هذا خلط من الكاتب بين أجناس أدبية متعددة مهما تجلت ظاهرة الشعر في القصص بتكثيفها وإيحاءاتها، لكنها لا تخرج عن تيار الوعي وشعرية القص والدرامية.

في الفصل السابع وعنوانه: القصة القصيرة اللوحة، ويقسمها إلى قسمين:

لوحة وصفية، ولوحة حوارية، لكنه لا يوضح الفارق بينهما، برغم أنه يصفهما بعدم التركيز على تقنيات القصة، وإن كان بناء هذين النوعين من القصص القصيرة يستوعب هذه التقنيات، وقد ضرب أمثلة لهما في بعض قصص محمد البساطي وإبراهيم أصلان.

كما يبين أن لغة هذا النوع من القصص قد تصور المواقف تصويراً سينمائياً[1] وليس تصويراً بلاغياً، وغالباً ما يهتم أصحاب هذه القصص بالمكان الذي يستوعب وصفه العملية الإبداعية كاملة[2].

أما الفصل الثامن وعنوانه: القصة القصيرة والتقنيات السينمائية والمسرحية، وهذا مما يحقق للقصة الحياد والموضوعية، وهو من آثار تأثرنا بالمدرسة الفرنسية الجديدة في هذا المجال خاصةً آلان روب جرييه.

ويمكن أن تفيد القصة من هذا التكنيك في العرض والنمو والعناصر المسرحية، وقد تتحول القصة إلى شكل حواري عند بعض الكتاب، وقد مثل الكاتب لهذا التجريب بقصص لإبراهيم الورداني وجمال التلاوي، وربما كان مما يخرج هذا الكاتب عن عنوانه أن يستشهد الكاتب بقصة تتكون من ثلاثين مشهداً[3]، كما يستشهد ببعض الروايات القصيرة.

---

(١) انظر السابق نفسه ص ٢٢٦، ٢٢٧.

(٢) انظر السابق نفسه ص ٢٢٣.

(٣) انظر السابق نفسه ص ٢٥٦.

ويأتي الفصل التاسع وهو الأخير وعنوانه: حلقة القصص القصيرة short story cycle، وهي عبارة عن مجموعة قصص قد أراد كاتبها أن يكون هناك رابطٌ يجمعها من مكان أو زمان أو شخصية، وربما لم يرد ذلك لكنه اكتشف بعد ذلك أن بينها رابطاً مثل مجموعة محمد مستجاب 'ديروط الشريف'، و'دوارد الخراط' في 'أمواج الليالي' وهي متوالية قصصية.

ويلاحظ أن كثيرًا من ضروب التجريب قد تتداخل مثل قصص تيار الوعي والفنتازيا والقصة الشعرية، لكن الكاتب قد بذل جهداً طيباً في محاولته اكتشاف ضروب التجريب هذه.

■ ■ ■

رواية السيرة الذاتية

جدلية الأنا والذات، ثلاثية سمير عبد الباقي

للدكتور أشرف عبد الرحمن[1]

يبدأ الكتاب بحديث مؤلفه عن سمير عبد الباقي ومعرفته به، وأنه يجد أصداء السيرة الذاتية له في ثلاثيته "ولا هم يحزنون"، "وزمن الزنازين"، "ومواال الصبا في المشيب"، وأن هذه الثلاثية تجمع بين السيرة الذاتية والرواية ثم أخذ يتحدث عن فن السيرة ونشأته، وأن هناك ثلاثة مواثيق تربط كاتب السيرة والمتلقي هي:(أ) الميثاق السير ذاتي، (ب) الميثاق المرجعي، (ج) والميثاق الروائي.

ثم أخذ يتحدث عن ثلاثية سمير عبد الباقي بادئاً بعتبات النص: العنوان، وما على الغلاف من صور بألوانه، وهي كلها تتسق مع طبيعة كتابات سمير عبد الباقي في هذه الأعمال الثلاثة، ثم الأهداف، والافتتاح، والاستهلال، وكلها عتبات تؤكد أن الأعمال الثلاثة رواية السيرة، وسوء حظ صاحبها في الحياة[2] ويساريته.

يرى صاحب الكتاب أن سمير عبد القادر قد كتب قصة الأحجار قبل ثلاثيته في مائة صفحة، ثم أعاد تفصيلاتها في ألف صفحة تتضمن تجربته في السجن وكفاحه في قريته، وذلك في الثلاثية:

وهي سيرة قرية في روايته "ولا هم يحزنون"، وشخصية سالم هي شخصية سمير

---

(١) انظر د. أشرف حسن عبد الرحمن: رواية السيرة الذاتية جدلية الأنا والذات ثلاثية سمير عبد الباقي ص٦٦.

(٢) السابق ص ٤١.

عبد الباقي وهكذا غير مؤلف هذه الرواية الأسماء الحقيقيين، والمكان قريته ميت سلسيل.

وفي زمن الزنازين يرى الكاتب أن سمير عبد الباقي يتحدث عن نوعين من الشخصيات شخصيات خيرة وشخصيات شريرة، وفيها يتضح شخصيات نامية، وتحاول الشخصية الرئيسة تجاوز السجن وضيقه إلى الخارج عن طريق الحلم، كما يتسع الحلم لديه ليتحدث عن علاقته بالمرأة، وكذلك في الماضي، ورغم اتصاله بالقرآن والإنجيل وكتابات سيد قطب وأحد المسجونين الذي كان إخوانياً، لكن لم يظهر أثر ذلك في كتابته لهذه السيرة الرواية التي كشفت عن حركته في السجن، وإيلافه له، وخشيته من مواجهة الحرية خارجه، كما أن المكان السردي يتلون برؤية الشخصيات له، كما رأى باختين وتزفتان تودوروف.

وفي الفصل الثاني وعنوانه مفهوم المكان في السيرة الذاتية: تناول الكاتب مفهوم المكان بصفة عامة وتنوع ذلك بناءً على علاقات الناظرين إليه، من ثم فسمير عبد الباقي تأخذ المنصورة، وميت سلسيل، والسجن دلالات متعددة لديه بناءً على نظرته هو وحالته هو ومتغيراتها، طفلاً وشاباً، كما يستشهد الكاتب برأي فلوبير في أن كل شيء تافه وراءه قصة هائلة، ومن ثم فقد رصد حديث سمير عبد الباقي عن قريته ميت سلسيل وتربيتهم فيها وتطوره وعلاقته بمن فيه وما فيه، وموقفه من أبيه وموقف أخيه، وجدته، وأمه وهكذا، ثم موقفه من مدينة المنصورة، والإسكندرية، والسجن، والبحر، والقطار، وغير ذلك من الأماكن وعلاقاته بها.

وفي حديثه عن الزمن في الفصل الثالث بين أن الأزمنة الثلاثة تتداخل في روايات سمير عبد الباقي السيرية الثلاث وتتلاحم، كما أشار إلى الروابط الزمنية، الاستعادة والتداعي والتتابع، وهناك روابط عميقة.

وأن هناك زمن طبيعي خارجي، وزمن نفسي داخلي باطني وهو ما يغلب على

رواياته، ومن ثم فقد طبق عليها تقنيات الزمن المعروفة؛ الاسترجاع بمستوياته التاريخية والدينية والتراثية القريب منها والبعيد، والوسيط، وكذلك الاستباق بمستوياته، كما تتبع في الروايات السيرية الثلاث سرعة النص خلال التلخيص، والحذف، وتعطيل الزمن، والوصف، كما كشف الكتاب عن توظيف سمير عبد الباقي للحكايات الشعبية والرسائل.

وإذا كان سمير عبد الباقي قد وظف كل تقنيات الزمن تقريباً، فهذا قد يشير إلى أن السيرة الذاتية قد لا تختلف كثيراً عن غيرها من فنون السرد، وذلك ما حاول مؤلف الكتاب أن يثبته بالشواهد الكثيرة التي استمدها من الروايات السيرية الثلاث.

كما أبرز الكتاب توظيف سمير عبد الباقي للضمائر الثلاث بطريقة جنبت المتلقي الملل.

أما اللغة فقد تراوحت بين الفصيحة والعامية، وإن كان استخدام سمير عبد الباقي لفاحش الكلام كلون من ألوان البيئة بالنسبة لبعض الأشخاص، كما وضحت شاعريته في بعض جوانب سرده، وقد جسدت شخصياته في رواياته السيرية الثلاث رؤيته للحياة ومتناقضاتها السياسية والاجتماعية، وعبر عن موقفه من نظام الحكم ومتغيراته من عبد الناصر إلى اليوم.

ولقد بذل مؤلف هذا الكتاب جهداً طيباً في تتبع كثير من نظريات السرد وكتابها وتقنياتها.

■ ■ ■

إشارة موجزة جداً إلى بعض الكُتَّاب		رقم الصفحة المذكور فيها اسم الكاتب
١- نجيب محفوظ	كاتب مصري	٦
٢- محمد جبريل	كاتب مصري	١٦
٣- فؤاد قنديل	كاتب مصري	٢٩
٤- علاء الأسواني	كاتب مصري	٤٠
٥- إبراهيم سعفان	كاتب مصري	٤٧
٦- عبد الله العريني	كاتب سعودي	٥١
٧- محمود قنديل	كاتب مصري	٦٤
٨- عبد الحميد ضحا	كاتب مصري	٦٨
٩- محمد غزلان	كاتب مصري	٧٤
١٠- منذر القباني	كاتب سعودي	٨٠
١١- دعد الناصر	كاتبة فلسطينية	٨٧
١٢- ناصر رمضان عبد الحميد	كاتب مصري	٩٥

■ ■ ■

ملحق خاص بنشأة القصة

- هل للعرب أصول تراثية فى مجال القصة ؟ وإذا ثبت ذلك - فما قيمته الفنية والحضارية ؟

العرب كغيرهم من الشعوب لهم اهتماماتهم الحضارية المختلفة التى يكشف عنها ما خلفوه من تراث فكرى، من بين هذا التراث تعبيرهم القولى الذى يتضمن مجالات متعددة منها الشعر، والنثر.

لكن النثر الذى شغل اهتمامات أكثر المفكرين والباحثين لا يتجاوز الخطب والرسائل والأمثال وسجع الكهان، وغير ذلك من الألوان التى يمكن أن تحقق غاية دينية أو سياسية [1].

أما النثر الذى يعبر عن هموم الفرد وأشواقه بصورة فردية أو جماعية، أو يصور حياة العرب واتصالهم بغيرهم فى شئ من التشكيل القصصى، فقلما نجد اهتماما به فى الماضى.

فهل يعنى ذلك أن الأدب العربى قد خلا من الفن القصصى؟ انقسم الباحثون فى هذه القضية إلى فريقين متقابلين غاية التقابل، وسوف أشير إلى كلا الرأيين وبعض مسوغاتهما، فى محاولة لمناقشتهما.

---

(١)انظر فاورق خورشيد، الرواية العربية ط ٣. دار الشرق. بيروت القاهرة، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢ من ص ٢٥: ص٤٣

يزعم أصحاب الرأى الأول [٢] أن العرب لم يلتفتوا إلى الفن القصصى لمسوغات وأسباب منها:-

(١) أن ارتباط العرب بالصحراء والخيام وعدم استقرارهم جريا وراء المرعى والماء، أفقدهم القدرة على عمق الخيال، فقلت أساطيرهم وقصصهم.

(٢) ونتيجة لهذه الحياة غير المستقرة أصبحوا أهل بديهة وارتجال بينما مزاولة القصص تتطلب الروية والتفكير.

(٣) انشغالهم بأدبهم وافتتانهم بذلك الأدب قد شغلهم عن النظر فى آداب من سواهم فلم يترجموا عن اليونان مثلا إلا الكتب العلمية والفلسفية، لأن آدابهم العربية تغنيهم عن آداب غيرهم من الشعوب الأخرى.

(٤) تعدد الآلهة فى آداب اليونان مثلا قد صرف العرب عنها حرصا على عقيدتهم الإسلامية.

لكن هذا الزعم لا يثبت أمام بعض الأدلة اليقينية التى منها:

(١) ما سجلته كتب الأدب العربى وتاريخه وأخباره، كالأغانى والعقد الفريد، والأمالى، والتيجان والوزراء، من أساطير وحكايات يمكن أن تثبت وجود هذه الظاهرة فى مرحلة من مراحلها.

---

[٢] انظر موسى سليمان الأدب القصصى، عند العرب ط٤ سنة ١٩٦٩ مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبنانى بيروت ص١٢

(٢) لم يكن العرب كلهم رحلا، فقد كانت هناك حواضر ذات حياة مستقرة مثل مكة ويثرب وغيرهما، كما أن ما ورد من أدب شعره ونثره، يمكن أن ينفى عن العرب ضحالة خيالهم، بل لقد سجل القرآن لهم معرفتهم بالأساطير والقصص.

(٣) وإذا كان العرب قد فتنوا بأدبهم حقا، فلم يحل ذلك بينهم وبين الاهتمام بآداب الأمم الأخرى، فهم مثلا قد ترجموا "شهنامة الفردوسى"، برغم ما فيها من تعدد للآلهة، وعرفوها كما عرفوا كثيرا من آداب الفرس، وآداب الهند عن طريق الفرس، لا سيما عندما تم الامتزاج البشرى والحضارى بين الفرس والعرب، أما أنهم لم يترجموا شيئا من آداب اليونان، فربما لأنه لم يحدث بينهم مثل هذا الامتزاج الذى حدث بين العرب والفرس، كما أن الترجمات عن اليونانية كانت تترجم إلى السورياتية أولا ومنها إلى العربية، وربما كانت بعض الترجمات السوريانية غير دقيقة.

بينما يرى الفريق الآخر، وفى مقدمتهم البارون كارادوفو صاحب البحوث المطولة فى الحكايات العربية، أن الأدب العربى قد سبق كل الآداب فى هذا المجال، كما أكد المستشرق جب على أهمية القصص فى الأدب العربى، وأثره العظيم فى أدب القصة

فى أوروبا فى القرون الوسطى [٣]، بل إن هناك من يرى أن أمة تبدع حكايات "ألف ليلة وليلة هى أمة القصة فى دمها" [٤].

وربما كان هذا الرأى الثانى معادلا لسابقه فى تطرفه، وإلا فأين هذا القصص المدون الذى يثبت هذا الزعم بالنسبة للعصر الجاهلى مثلا؟ فما دون من قصص له ليس كافيا لإثبات هذا الزعيم.

لكننا نستطيع أن نفترض أنه كان للعرب أساطيرهم وقصصهم التى عبرت عن همومهم وأشواقهم فى العصر الجاهلى وسوف نحاول اختبار صحة هذا الفرض فيما يلى:-

أولا:-

أ- القرآن الكريم قد اعتمد على القصة فى الوعظ والتوجيه وهى قصص ليست جديدة فى موضوعاتها، إذ لابد أن تكون معروفة من بعض جوانبها، كما وظف الأسلوب التصويرى الذى يجسد المشاعر فيها، واستخدم الحوار كوسيلة تعبيرية [٥] فى المواقف التى تتطلبها، ولو لم يكن العرب على دراية

---

[٣] السابق نفسه ص ١٥

[٤] السابق نفسه والصفحة نفسها، برغم أن مسألة إبداع العرب (ألف ليلة وليلة) بحاجة إلى تمحيص.

[٥] انظر الرواية العربية. ص ٤٤:٨٥ ، وأنظر كذلك للمؤلف: "الأدب الإسلامى قضية وبناء" ط١ عالم المعرفة جدة سنة ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م ص١٠٥ وما بعدها.

بمثل هذه الموضوعات والأساليب الفنية فى القصة كوسائل تعبيرية مؤثرة ما خوطبوا بها، بل وما تحداهم القرآن الكريم. ولقد وصف القرآن الكريم على لسان العرب بعض القصص بالأساطير وهى تلك القصص التى وردت لتذكير الأحياء بمصائر الغابرين [٦]، ليعتبروا ويتعظوا، وطبيعى حينئذا أن تهمل أساطير العرب سواء من المدونين وغير المدونين حرصا على الدين، لأنها من خرافات الجاهلية كما أنها قد تكون مرتبطة بوثنيتها.

ب- والأحاديث النبوية الشريفة التى تتخذ لها طابعا قصصيا خير نموذج لهذا الفن، من حيث ارتباط حدثه ونموه وتحقيقه لغاياته الدينية والإنسانية المنوطة به بطريقة فنية متميزة، وقد استوعبه المسلمون والمتلقون له، ووعوا دروسه وعبره.

ثانيا:-

عندما جاء عصر التدوين ربما أهمل المدونون بعض ما تبقى من قصص وأساطير جاهلية، إذ كانوا يهتمون بصورة معينة من النثر ذات صنعة خاصة وسمات فنية معينة، وأهملوا غيرها ولذلك قالوا بدأت الكتابة بعبد الحميد، لما تميزت به كتاباته من ترسل وتوازن، وتكرار واستخدام للمحسنات بطريقة تحسب له لا عليه.

---

(٦) انظر عباس محمود العقاد، خواطر فى الفن والقصة، دار الكتاب العربى بيروت ط١ سنة١٣٩٣هـ/١٩٧٣ ص٦٠.

ثالثا:-

من الثابت أن القصاص كان يحكى للناس فى المسجد أحاديث الأمم وأساطيرهم، وأن ذلك منذ نهاية عهد عمر بن الخطاب رضى الله عنه، عندما جلس تميم الدارى إلى الناس يحكى لهم قصصا واستمر على هذا الحال فى خلافه عثمان رضى الله عنه، وبعد ذلك [٧].

والطبيعى أن تكون هذه الظاهرة فى صدر الإسلام امتدادا لما كان فى العصر الجاهلى، وليست شيئا جديدا عليهم، بل إن رواية القصة عامة فن جميل قديم، حمل إلينا عبر التاريخ تصورات البشرية وخيالاتها من قديم الزمان، ومن السهل تصور الجماعات المتحلقة حول النار المشتعلة كل ليلة، مشوقة لتعيش التجربة البطولية لأفراد الجماعات الأولى للبشرية. [٨] أفيكون العرب غير ذلك؟

رابعا:-

ولقد كان الاتصال بالقصاصين من اليهود والنصارى، وهم أهل الأخبار من بين وسائل المسلمين إلى فهم بعض جوانب سور القرآن الكريم، واستيضاح ما فيه من قصص والإلمام ببعض ملابسات أسباب النزول مما يتعلق بأخبار السابقين، ومن

---

[٧] الرواية العربية ص ٥٤.

[٨] د. على الحديدى: فى أدب الأطفال ط٤ سنة ١٩٨٦م، ص١٨-٢٤.

هؤلاء القصاصين وهب بن منبه صاحب كتاب "التيجان فى ملوك حمير"، وقد كان يهوديا وأسلم، وتوفى سنة ١٠١هـ .

وقد أكد هذا المنحى ابن خلدون عندما أشار إلى أن العرب إذا أرادوا معرفة شئ عن الأمم التى قبلهم، ومكونات الوجود سألوا أهل الكتاب عنه.[٩]

خامسا:-

وكما كانت النقائض فى عصر بن أمية امتدادا لشعر الهجاء فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام، فقد كانت القصص أداة من أدوات النضال بين الشيع والأحزاب امتدادا لما كان بين القبائل فى العصر الجاهلى، من اعتماد على القصص فى إبراز بطولات القبائل ضد بعضها.

سادسا:-

مما يروى عن معاوية ابن أبى سفيان استدعاؤه لعبيد بن شرية الجرهمى من الرقة، ليقص عليه أخبار من مضوا، وقد توفى ٧٠ هـ، وهو صاحب كتاب فى أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، ويمكن أن تتضمن مثل هذه الكتب نماذج للكتابة التاريخية الروائية لبعض ما كان فى العصر الجاهلى والقرن التالى له.

---

[٩] الرواية العربية ص ٨٧.

وهكذا يمكن أن نقرر أنه كانت هناك قصص وأساطير في العصر الجاهلي، وأن هذا النشاط الروائي قد امتد خلال عصر الخلفاء الراشدين وبني أمية.

ومما يؤكد ذلك في عصر بني أميه أن كتاب "القضاة" للكندي بين أن كثيرا من القضاة قد جمعوا بين القضاء، وعملهم كقصاصين يروون الحكايات، ويتولون مهمة الوعظ الديني، بل لقد كان القصاصون يتنوعون بين قصصاين كبار كمن أشرت إليهم، وقصاصين غير رسميين يؤلفون لجذب الناس.

بل إن ثلاثة من المحققين وهم محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى قد استطاعوا أن يصدروا منذ سنة ١٣٥٩هـ / ١٩٣٩م كتابا في أربعة أجزاء بعنوان "قصص العرب" يتضمن ما يقرب من سبعمائة قصة [١٠]، تصور كثيرا من مجالس العرب واحتفالاتهم، ومنافساتهم ومواجدهم، وأعرافهم، وهي بحاجة إلى دراسة خاصة بها لاستكشاف الملامح الفنية الخاصة بالقصة في هذه السنين، التي حظيت من الدارسين بالإهمال، بينما هي أكشف ما تكون عن نفوس قائليها وضمائرهم.

---

(١٠) انظر محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى، "قصص العرب"، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى وشركاه ط٤ ١٣٨٢هـ ١٩٦٤م.

ولقد كان كتاب "قصص العرب" هذا بأجزائه الأربعة يتغيا جمع هذه النماذج الكثيرة مراعيا أنها من أروع ما خلفه العرب من قصص تاريخي وموضوعي وواقعي ومتخيل ..."وقد وضعها الكتاب من العرب القدماء قاصدين بها تصوير المجالس والأشخاص وما نسبوه للطير والحيوان، وما حكوه عن شياطين الشعر أو تخيلوه عن الجان في لفظ رشيق..." .[١١]

لكن هذا الكتاب تعوزه الدراسة الفنية التى تحدد قيمته فى هذا المجال، وهى غاية لم يكن جامعوه يستهدفونها، وإنما كانت بغيتهم تقديم هذا التراث للناس، ليصلوا حاضرهم بماضيهم ويؤصلوا به للأدب العربى.

من هنا تأتي محاولة موسى سليمان فى كتابه "الأدب القصصى عند العرب" [١٢] الذى ظهرت طبعته الأولى سنة ١٩٥٠م استكمالا للجهد السابق فى هذا المجال من حيث حرصه على تصنيف هذه القصص إلى خمسة ألوان هى القصص الإخبارى والبطولى والدينى واللغوى والفلسفى، وهو تصنيف يغلب عليه الجانب الموضوعى لا الفنى الذى كان يظهر على استحياء خلال كتابه، لكنه كشف عن ثراء هذه القصص، كما اختلط فيه القصص العربى الفصيح بالقصص الشعبى.

---

(١١) انظر مقدمة جـ٤ من "قصص العرب".

(١٢) موسى سليمان " الأدب القصصى عن العرب" ط٤ سنة ١٩٦٩م.

ثم كانت محاولة فاروق خورشيد "الرواية العربية" سنة ١٩٥٩م وقد تميزت بالمناقشة العلمية التى أرجعت قلة ماورد من قصص لإهمال المدونين لغير الأدب الذى لا يحقق غاية دينية أو سياسية، ثم التماسه من الأدلة ما يثبت الوجود النوعى والكمى للقصص فيما سماه بعصر التجميع للرواية العربية.

كما صنف هذه القصص بحسب مصادرها إلى ثلاثة ألوان [١٣]

- **أولها:** كتب تذهب إلى جمع الأساطير والروايات العربية كجزء من التراث الأسطورى الفنى، دون عناية بتطويع القصة أو الأسطورة لمضمون دون آخر، ويمثل هذا النوع كتاب "التيجان" لوهب بن منبه.

أما ثانيها: فهى كتب تجمع الروايات والأساطير بقصد إثبات مضمون إسلامى، وهى بذلك تحاول إثبات المعانى الجديدة التى جاء بها الإسلام، وبالتالى فمثل هذه الكتب لا تتعارض مع القصص القرآنى، إن لم تكن امتدادا له، ويمكن أن يمثلها كتاب عبيد ابن شرية الجرهمى "أخبار ملوك اليمن"، الذى ضم مجالسه مع معاوية بن أبى سفيان.

الاتجاه الثالث: فهو كتب السيرة النبوية ويمثلها كتاب السيرة النبوية الذى رواه ابن هشام، وهى تضم ما رواه الصحابة والتابعون من أحاديث عن ولادته صلى الله عليه وسلم، وحياته

---

[١٣] فاروق خورشيد الرواية العربية ص ١٧٧.

وكفاحه ضد الشرك والمشركين، والكتاب بذلك يمثل الروح الإسلامية الجديدة التى شكلتها الدعوة والداعية، وقد كان ذلك فى القرن الأول الهجرى وبعده.

إذن العرب كغيرهم من الأمم كان لها حكايات للتسلية واللهو والسمر ونقل الأخبار، لكنها لم تكن ذات رسالة اجتماعية أو قيمة فنية تجعلها ترقى إلى أن تكون جنسا أدبيا كالشعر لديهم، أو كالقصة الحديثة.

لكن توجد روايات تاريخية تختلط فيها الحقائق بالخرافات كما فى تاريخ الطبرى لدول الفرس، وهناك قصص الغزل العذرى سواء فى العصر الجاهلى أو العصر الأموى، وهناك أيضا كتب "التيجان" لوهب بن منبه، "وأخبار ملوك اليمن" لعبيد بن شرية الجرهمى، لكن الروايات التاريخية كان يقصد بها التاريخ غالبا، وقصص الغزل كانت أخبارا متفرقة قد يشوبها التناقض ويعوزها الربط بينها، وهكذا لم تظفر القصة باهتمام العرب كفن قولى كاهتمامهم بالشعر مثلا، وإنما وظفت كوسيلة للوعظ خلال وصية أو سيرة فى بعض الأحيان [١٤]، كما خلفوا لنا بعض الحكايات التى تدور حول أمثال العرب وأيامهم، كما فى

---

[١٤] د. محمد غنيمى هلال النقد الأدبى ص ٤٩٢، وكذلك الأدب المقارن للمؤلف نفسه ص ٢١٥.

كتب "مجمع الامثال" للميدانى، و"جمهرة الأمثال" للعسكرى [١٥]. وقصص الجن، وفى كل ما سبق كان عنصر الحكاية أو الخبر هو أهم العناصر القصصية [١٦]، كما حققت بعض الغايات الاجتماعية، بكشفها عن مواجد أصحابها وهموم مجتمعاتهم وأمتعت وجدانهم بما حققته من مشاركات إنسانية، ضمت الراوى والمتلقين، وكل ذلك فى لغة بسيطة هى سمة لعصرها.

من الأصول التراثية القصصية فى الأدب العربى

وما أن يأتى العصر العباسى ويتحقق هذا الامتزاج البشرى والحضارى بين العرب وغيرهم من الشعوب التى دخلت فى الإسلام حتى وجدنا بعض الأشكال الفنية التى يمكن أن نجد فيها ملامح أكثر للقصة من حيث بناؤها وأهدافها، وهذه الأشكال بعضها عربى أصيل "كالمقامات" ، "ورسالة الغفران" لأبى العلاء المعرى "وحى بن يقظان" لابن طفيل وغيرها، وهى تتضمن بعض نواحى نضج فنى قصصى فى الشرح والتفسير والإقناع [١٧]، ويمكن أن تكون الامتداد الطبيعى لما سبق من عناصر قصصية لدى العرب أخذت فى التدرج والنمو. وبجانب ذلك

---

[١٥] د. محمد زغلول سلام، دراسات فى القصة، منشاة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٢، ص٦٣، ص ٦٥.

[١٦] انظر د. السعيد الورقى، اتجاهات القصة القصيرة ص ٨ ، ٢٦.

[١٧] د. محمد غنيمى هلال، فى النقد الأدبى الحديث ط مكتبة نهضة مصر القاهرة ص ٤٩٧.

وجدنا جانبا روائيا آخر يتمثل فى بعض الأشكال الفنية التى أوجدتها الترجمة مثل: كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وهى نماذج احتضن بعضها الأدب الشعبى، دون أن تحظى باهتمام المدونين الرسميين فى الماضى، أو الباحثين فى أدبنا العربى برغم أن لها أثرا واضحا فيه، وفى غيره من الآداب الأجنبية:

١- أما "كليلة ودمنه" فهى حكايات على ألسنة الحيوانات،[١٨] وهو كتاب ألفه الفيلسوف الهندى بيدبا، ثم ترجمه برزويه طبيب كسرى أنوشروان إلى البهلوية[١٩] حيث قام عبد الله بن المقفع بترجمته إلى العربية فى القرن الثانى الهجرى، والكتاب ذو طابع خلقى تعليمى فنى، حيث قصد فيه إلى تعليم الحاكم والشعب كيفية تنظيم العلاقة بينهما، وذلك على لسان الحيوان وقد كان ذا تأثير كبير فى الأدب العربى فى العصر العباسى سواء من حيث تعدد ترجماته، أو من كتبوا على منواله كسهل بن هارون فيما سماه "ثعلة وعفراء"، وكذلك إخوان الصفاء فى "محاكمة الإنسان والحيوان أمام ملك الجان" حيث بثوا كثيرا من آرائهم وأفكارهم الفلسفية.

وهناك من يرى أن ابن المقفع مؤلف لهذه القصص وليس مترجما لها لا سيما وأن هذا الكتاب قد أظهره ابن المقفع فى حكم أبى

---

[١٨] كان للعرب بعض القصص على لسان الحيوان وقد كان بعضها فطريا أسطوريا كما فى مجمع الأمثال للميدانى، وبعضها كان مأخوذا من "العقد القديم"، وغير ذلك.

[١٩] د. محمد غنيمى هلال، الأدب المقارن ص ١٨١.

جعفر المنصور المشهور بالقسوة والبطش، فأراد موظفه من وراء قصصه ورموزه أن يكون وسيلة لتصوير مجتمعه، وإرشاده إلى مستوى الحاكم والمحكوم. [٢٠]

لكن هذا التصور يبدو بعيدا عن منطق التطور والتدرج فليس هناك أصول ذات مستوى فنى فى الأدب العربى يمكن أن تكون بداية لذلك فضلا عن توافر الأدلة على أنها مترجمة.[٢١]

٢- أما "ألف ليلة وليلة" فقد كان معروفا قبل منتصف القرن العاشر الميلادى (الثالث الهجرى) وهو فى أصله مترجم عن الفارسية، كما أنه متأثر بالقصص الهندى، كما فى طريقة التقديم للقصص عن طريق التساؤل، وكذلك تداخل القصص من حيث إن كل قصة رئيسية تحوى قصصا عديدة وبها كثير من قصص الحيوان، وبذلك فهى تشبه " كليلة ودمنة".

وقد تنولت حكايات ألف ليلة وليلة بالصقل والتهذيب والزيادة عندما دخلت الأدب الشعبى، وبها جزء كبير من القصص مصرى، والنسخة المتداولة اليوم مدونة فى مصر، وإن كان بها آثار يونانية كقصة السندباد البحرى، كما قدمت بعض قصصها صورا للحياه العباسية والفاطمية وعصر المماليك، وهى بعد ذلك زاخرة بالخيال والمخاطرات والسحر، ويمكن أن نجد فى

---

[٢٠] اتجاهات القصة القصيرة.

[٢١] انظر الأدب المقارن باب القصة.

بعض جوانبها نضجا قصصيا يتضح فى تقديمها للشخصيات [٢٢] واهتمامها بها كنماذج بشرية.

وبينما نجد كليلة ودمنه ذات غاية خلقية واضحة فإن كثيرا من قصص "ألف ليلة وليلة" التى سيطر عليها الطابع الجنسى ليست ذات غاية خلقية، أما القصص الأخرى، فيها فقد وضحت فيها الغاية الخلقية فى تغليب الخير على الشر، والحث على الفضائل.

٣- والمقامات يمكن أن تمثل القصص العربى الأصيل، وهى فى الأصل معناها المجلس. ثم أطلقت على ما يحكى فى هذا المجلس من حكايات ذات أصول فنية، بالإضافة إلى شئ من الحوار والمغامرات التى يرويها راو عن البطل الذى يقوم بها، وهذا البطل متسول، مقبل على الملذات، كما تتعدد اهتماماته بتعدد القصص، فقد يكون بطلا شجاعا، أو ناقدا اجتماعيا، أو فقيها فى مسائل الدين، أو قضايا اللغة، وفى المقامات وصف عام للتقاليد والعادات، ولذلك فقد اقتربت من الواقع الاجتماعى للبيئة بصورة أشد، ولكن غلب عليها المماحكات اللفظية والتكلف والصنعه البديعية التى انحرفت بها عن غايتها الفنية، ومن أشهر من كتب فى هذا اللون بديع الزمان الهمزانى (ت٣٩٨هـ) والحريرى بعده.

---

[٢٢] النقد الأدبى الحديث ص ٤٩٥، وكذلك الأدب المقارن ص ٢١٧.

٤- ومن هذا النوع العربى الأصيل "رسالة الغفران" لأبى العلاء المعرى (ت٤٤٩هـ). وهى رحلة خيالية قام بها أبو العلاء المعرى حيث طاف بالجنة وشاهد النار، وكشف فيها عما ينوء به واقعه،وما فيه من تفكير فلسفى فى قضايا الثواب والعقاب، وبعض المسائل الأدبية واللغوية، وكل هذا فى طابع قصصى غيبى ذهنى عماده المخاطرات أيضا، ولم يكن هدف أبى العلاء كتابة قصة أو نحو ذلك، وإنما كانت رسالة (مصحوبة برسالة أخرى) يرد بها على الحسين على بن منصور القارح الذى كتب رسالة لأبى العلاء محاولا أن يظهر فيها علمه وأدبه، وتناول فيها عددا من الشعراء والمفكرين والزنادقة وغيرهم بغية حمل المعرى على الاعتراف بفضله وتفوقه عليه.

٥- أما قصة حى بن يقظان لابن طفيل (فى القرن الحادى عشر الهجرى) فهى تتلخص فى أن طفلا صغيرا نشأ بجزيرة مهجورة فى رعاية غزالة حسبته ولدها المفقود، حتى كبر فاهتدى بفكره وذكائه إلى كثير من الأفكار الطبيعية وما وراء الطبيعة، وعندما أتى إلى هذه الجزيرة متصوف يسمى أبسال أراد أن يعتزل فيها، لكنه التقى "بحى" فعلمه اللغة ثم الشرائع، وحاولا معا أن يهديا سكان الجزيرة التى أتى منها أبسال وأن يرشدهم إلى الحقائق التى توصلا إليها عن طريق الإشراق فلم ينجحا، ومن ثم طلبا من سكان الجزيرة الثبات على دين أبائهم، بينما رجعا هما إلى جزيرة حى ليواصلا تعبدهما.

وهذه القصة تتضمن بعض نواحى النضج القصصى فى الشـــرح والتفسير والإقناع.

كما توحى بالطريقة التى دعا إليها القرآن الكريم للاهتداء إلى الله تعالى عن طريق النظر فى ملكوت السموات والأرض.

إن النماذج السابقة وأمثالها مما يتصل بالقصة كانت تعنى بغاية أخلاقية أو علمية، أو أدبية، أو فلسفية، أو تنقل خبرا لكنـــها لم تكن تعنى بعناصر قصصية أخرى كالأشخاص أو الأحداث، أو البيئة، أو غير ذلك، مما يجعلها لا تتجاوز كونـــها بدايـــات لـــم يرفدها الاهتمام بها كفن أدبى، لتشكيل وحدة فنية قصصية.

وتعتبر هذه المحاولات ممثلة للعوامل التراثية التى سوف يحـــاول الكتاب استلهامها فى نشأة القصة فى أدبنا الحديث.

فى نشأة القصة وتطورها فى أوروبا

اهتمت الإنسانية فى عصورها الأولى بالأمور الخياليـــة والأحداث الغريبة، ولذلك فقد كانت من السمات الجلية فى القصـــة منذ نشأتها اختلاط الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية، مما جعلـــها تجنح فى الخيال ابتعادا عن الواقع، مما يؤكد الزعم القائل بـــأن القصه الخيالية قد سبقت القصة الواقعية فى النشأة.

ويمكن أن يؤكد ذلك أيضا ما وجدناه فى الملاحـــم مـــن عناصر قصصية تمثلت فـــى المخـــاطرات التـــى قـــامت بـــها شخصياتها.

وقد شهد القرنان الثانى والثالث قبل الميلاد تقريبا بدايات القصه فى الأدب اليونانى حيث كانت ذات أشكال متعددة منها خلط الخيال بالتاريخ، وبعض أشعار الرعاة، وحكايات الرحالة عن الإسكندر الأكبر، واتضح من سماتها المخاطرات والأمور الغيبية كالسحر وخوارق العادات.

وكذلك كانت نشأه القصة فى الأدب الرومانى فى أواخر القرن الأول بعد الميلاد، ثم ما لبثت أن تأثرت بالقصص اليونانية وأخذت كثيرا من سماتها كالمخاطرات العجيبة والحوادث غير المألوفة والنواحى الغيبية والسحر، وبذلك اتجهت بعيدا عن الواقع. (٢٣)

وفى قصص المخاطرات يختلط عالم الناس بعالم الغيب حيث تجاوز الخيال حدود العقل، وتنتهى القصة بما يريد المؤلف وحسب ما يشتهى قراؤه، وإذا كانت المخاطرة هى مواجهة المجهول، ومحاولة الإنسان السيطرة على الأشياء المستعصية، والخوف هو التوجس من هذا المجهول ومفاجآته، فقد كانت الصدفة والقوة الغيبية هى وسيلة الإنسان التى يخلقها خياله لإيجاد توازن بين المخاطرة والخوف وبذلك يحاول الخيال سد وتعويض

---

(٢٣) د/ محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار نهضة مصر الفجالة القاهرة سنة ١٩٧٩ ، ص ٤٦٩.

ما فى الواقع من فراغ، ثم يصبح كل شئ محتملا ما دامت رؤيته لم تتيسر بعد. [٢٤]

وفى بداية عصر النهضة فى أوروبا نشأت القصة معتمدة على هذا التراث اليونانى والرومانى بجانب تأثرها بالمسيحية والآداب الإسلامية، من هنا سبقت قصص المخاطرات والمغامرات غيرها وظهرت فيها الأساطير وعالم الجن وخوارق العادات، مثل قصة فاوست. [٢٥]

كما تأثرت القصص فى أوروبا بملاحم العصور الوسطى وما فيها من بطولات وإن اتخذت هذه القصص طابعا أكثر إنسانية، ظهر فى قصص الفروسية [٢٦]، وفى مثل هذه القصص

---

[٢٤] انظر السابق نفسة ص٤٦٨، ٤٦٩.

[٢٥] أصلها أسطورة مرتبطة بغلام ألمانى يحمل هذا الاسم ولد فى أواخر القرن الخامس عشر، عاش حياة غريبة تتصل بسكره وكسله وزعمه الاتصال بالجن ومات صغيرا، وكانت هذه الظروف من العوامل التى أسهمت فى ميلاد أسطورته وتزعم هذه الأسطورة أن فاوست كان ساحرا على صلة وثيقة بعالم الأرواح، ولذلك فقد وقع بدمه عهدا مع الشيطان على طاعته كى يعيد إليه شبابه ويعينه على معرفة الحقائق، ولكنه لم يهتد إلى ذلك إلا بعد أن أعلن عصيانه للشيطان وحصول المغفرة له، كما ترى هذه الأسطورة. وكذلك انظر هـ-ب تشارلتون: فنون الأدب ترجمة د.زكى نجيب محمود ط٢ سنة ١٩٥٩م لجنة التأليف والترجمة والنشر صـ ١٥٢، ١٥٣.

[٢٦] مثل قصة أماديس دى جولا Amadis de Gaula للكاتب الأسبانى جارثيارودريجس، حيث إن أماديس الإبن غير الشرعى من الملك بريون يترك

يعتبر الفارس الحب غاية فى حد ذاتـــه، وأن مـن تمـام هـذه الفروسية، صون من يحب والدفـاع عنـها ومحاربـة عمالقـة ومخلوقات وحشية من أجل محبوبته التى يظفر بها فى النهايـة، وهكذا تشبه أخطار الحب فى هذه القصص سـيرة البطـل فـى الملاحم. ولا تعارض بين الجانب المثالى العاطفى والفروسـية، حيث إن هذا البطل يرى أن الحب غاية يهون فى سبيلها كل شئ.

ولقد كان للثقافة العربية الإسلامية أثر واضح فـى هـذا المجال لا سيما فى دعم مكانة المرأة وتأكيدها، تلك المكانة التـى يفيض بها الأدب العربى، قبل أن تظهر لها هذه المكانة فـى آداب الغرب.

صغيرا فى زورق ومعه خاتم وسيف، ثم ينتشل على شواطئ أيرلندا وتعـرف بأوريان بنت ملك انجلترا، فيتولد بينهما الحب، ثم يرحل فارسا ليكسب المجـد فى مخاطرات يصحبه فيها خيال أو ريان، ثم ينتصر على العملاق أبيس عـدو بريون، ويستقبل المنتصرين فى قصر الملك حيث يتعرف عليه إبنا له بواسطة الخاتم والسيف، ثم يرحل فى عالم سحرى. وتتولى رعايته أرجـاندا الـروح المجهوله، وينتقل من نصر إلى نصر حتى تتهمه أوريان بعدم الوفاء وتطلـب منه ألا يحضر فيخضع ياتسها ويخاتل الناس ويلقب نفسـه بـالجميل القـاتم منطويا على حزن عميق لعدم وفاء حبيبته، ثم تستنجد هى ووالدها الملك بهذا الجميل القاتم فينجدها منتصرا فى عدة مغامرات، وأخيرا يظفر بالزواج منـها، وينجب ابنا تتنبأ له الروح المستترة أرجاندا بأنه سوف يكون فارسا عظيما.
(د. محمد غنيمى هلال النقد الأدبى الحديث ص ٤٧٠)

وهذه الناحية تكشف عن ارتباط قصص الفروسية بالواقع برغم طابعه الغيبى الملحمى بجانب ما يمكن أن تشف عنه من وصف للواقع والناس. وربما كانت هذه النزعة المثالية فى الحب متأثرة بفلسفة أفلاطون من هذه الناحية.

وتعتبر قصة دون كيخوته [٢٧] لسيرفانتس نقدا لقصص الفروسية وما فيه من بعد عن الواقع باتجاهها نحو الغيبيات.

وهكذا ظهر قصص الرعاة فى عصر النهضة، وهو يشترك مع قصص الفروسية فى مثالية الحب، والتأثر بالمثل الأفلاطونية فيه لكن تأثره بالأدبين اليونانى واللاتينى كان فى الشكل فقط، حيث اهتم بخلق عالم مثالى يسوده السلام، يقوم على

---

[١٧] دون كيخوته أحد أثرياء الريف، لكثرة قراءاته لقصص الفروسية اقتنع بقيمتها من عدل وسلام وحب، وحاول تحقيقها كسبيل للمجد، ويتم تقليده كفارس بطريقة ساخرة على يد صاحب فندق، عندما يحاول تحقيق هذه المثل ليرضى فتاة أحلامه الخيالية أيضا ويصطدم بالواقع، فحصانه هزيل والناس لا يصدقونه، فإذا ما حاربهم ضربوه بشدة، وينسب صديقه القسيس ذلك إلى أثر قراءته لقصص الفروسية، من ثم يتخلص هذا القسيس من قصص الفروسية لديه. وعندما يرى قسيسين وفتاة، يظنهما ساحرين أسرا هذه الفتاة، فيحاربهما لكن الناس يضربونه دفاعا عنهما .... ثم ينخرط فى سلسلة من الحروب الوهمية، حيث يتخيل طواحين الهواء عمالقة ينازلهم، ويتحدث للناس عن مثله فلا يصادف إلا السخرية لأنه فى نظرهم غير سوى بينما يرى نفسه بطلا، فالنعاج فى تصوره جيش والناس مغتصبون وهكذا. وبينما يرى غيره يجن من الحب، يعتزم هو ذلك.

الحب كغاية تحقق السعادة للمحبين، كما تصبح قيم الإخلاص والعاطفة وسيلة البطل فى الظفر بمحبوته لا المخاطرات أو الفجائع أو الغرائب، كما كان للسحر دور فى ذلك، أما السمات الواقعية فهى وصف أماكن حقيقية وأشخاص حقيقيين، وربما كانوا فى قمة المجتمع، ومن أشهر هذا اللون، أركاديا [٢٨] للكاتب الإيطالى سنزار SANNAZAR فى القرن الخامس عشر تقريبا ومنه انتقلت إلى الآداب الأسبانية والفرنسية.

وقد انتقد كتاب القصة الفرنسيون قصص الرعاة، واتجهوا بالقصة نحو الواقع والمعانى الإنسانية.

ثم ظهر قصص الشطار فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فى أسبانيا نتيجة لمقاومة الكتاب لقصص الرعاة، وهى قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا وتنقد المجتمع، فالبطل حياته فقيره، يسافر على غير وجهة معينة من أجل التكسب فقط، وهنا يعمق الكاتب من إبراز عيوب هذا المجتمع، وبذلك اتجهت قصص الشطار إلى الواقع وتناوله ونقده بصورة أشد مثل: حياة

---

[٢٨] أركاديا إقليم رعاة فى بلاد اليونان يتميز بالطهر والبراءة عند الأدباء، وقد توجه إليه بطل القصة حيث يتسلى عما يعانية من حب، ويفضى بحبه إلى الناس والطبيعة، وعندما يعود إلى موطنه نابلى يجد حبيبته قد ماتت والقصة ذات أسلوب رفيع (أنظر د. محمد غنيمى هلال النقد الأدبى الحديث ص ٤٧٥).

لاساريودى تورمس سنة ١٥٥٤م [٢٩]، وكثر فـــى مثـل هـذه القصص الاستطراد، ولم يكن للتحليل النفسى للشـــخصيات دور واضح، وغلب عليها السرد لا سيما وهى تشرح القيـم بطريقـة مباشرة.

وبازدهار الكلاسيكية فى القرن السابع عشر، وغلبة النزعة العقلية اتجه الكتاب إلى جعل حوادث القصـــة أكـثر احتمـالا وتحققـا باعتمادها على الواقع، وتطلعها للتحليل النفسى مثل قصة أمـيرة كليف [٣٠] للسيدة لافايت.

وبرغم ميلاد القصة النفسية فى القرن السابع عشر، فلـم تحظ القصة بنفس المكانة التى حظيت بها أجناس الأدب الأخـرى كالمسرحية والشعر، بل اقتصرت على كونـها رياضـة ذهنيـة

---

[٢٩] السابق نفسة ص ٤٧٧.

[٣٠] أميرة نشأت نشأة قاسية وتزوجت بغير من تحب فهامت بغيره، عندما تموت أمها تحذرها من سوء موقفها، لذلك تقبل على زوجها معترفة بحبها لكنها طاهرة، وترجوه أن يرحمها وأن يبعدها عمن تحب، لتخلـص لـه، لكنها تندم على اعترافها عندما تكتشف أن زوجها يغار غيرة قاتلة نتيجـة سوء ظن فيها مع حبيبها السابق، فتزيل شكه بكل مـا تسـتطيع، ولكنـه يموت وترفض هى عرض حبيبها السابق بعد موت زوجـها وفـاء لـه... ويتضح فى مثل هذه القصص سبرأغوار النفس، وإبراز الجوانب العاطفيـة بعمق، حتى ليعد ذلك ميلاد القصة النفسـية. (انظـر السـابق نفسـة ص ٤٧٩).

للتسلية، مما جعلها تتأخر فى النهوض، لكنها فى الوقت نفسه أبيح فيها ما لم يبح فى غيرها من نقد للنظم والتقاليد، فتضمنت بذلك معالم التجديد والثورة فى القرن الثامن عشر قبل غيرها من الأجناس الأدبية [٣١]، من ثم ظهر نوع من قصص المخاطرات الحديثة لأنها مخاطرات إنسانية بعيدة عن العجائب والغرائب تنتقد المجتمع وطبقاته ونظمه، وهى يمكن أن تمثل قصص العادات والتقاليد، لكن بنموها أصبحت ذات طاقة فكرية وقوة اجتماعية لكشفها عن نفسية الفرد وعلاقاته بمجتمعه، بغية تغييرها لإنصاف الطبقات الشعبية، وبهذا الاتجاه القوى نحو الواقع اختلفت هذه القصص عن قصص العادات والتقاليد التى كانت قبلها مثل قصة باملا لرتشاردسن سنة ١٧٤٠م.

وفى أواخر القرن الثامن عشر ظهرت اتجاهات أخرى فى القصة ازدادت عنايتها بالفرد كأساس للإصلاح وحمايته من طغيان المجتمع وقيوده وقد شغلت هذه القضية الرومانتيكيين، ودعمتها فلسفتهم العاطفية، وبذلك صار للقصة دور حضارى هام فى الأدب الحديث من حيث استهدافها تنظيم علاقة الفرد بالمجتمع ونظمه وتحقيق العدالة الاجتماعية، والكشف عن نظام المجتمع وظلمه للشخص، وإبراز الامتياز الطبقى فى صورة شريرة

---

(٣١) السابق نفسه ص ٤٨٠.

* انظر هـ.ب رتشاردسن فنون الأدب ترجمة د.زكى نجيب محمود طـ٢ سنة ١٩٥٩ لجنة البيان العربى صـ ١٦٠.

تستثير الرحمة بالبائسين، وتدعم حقوق الفرد والطبقات المهضومة، كطبقة العمال، فى مقابل القضاء على الطبقات الأرستقراطية وامتيازاتها بإبراز الآراء الحرة.

وهكذا اقتربت القصص من الواقع اقترابا شديدا فى ضوء المذهب الواقعى ثم الطبيعى، وأصبحت القصص تقدم الأشخاص الواقعيين من الطبقة الوسطى أو طبقة العمال للكشف عن خبايا النفوس فى ضوء المتغيرات الاجتماعية، وإبراز الشر فى النفوس المترفة ليس القصد الإغراء به، أو الإيحاء باليأس من علاجه، بل للتنفير منه ويؤدى التحليل النفسى دوره فى تعميق هذه الجوانب للإيحاء بانتصار الخير، عندما تصبح النفوس فريسة للغرائز الحيوانية، وبذلك فقد شغلت مشكلات الطبقات العمالية الحياة الأدبية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر [٣٢] ومن أشهر من صوروا على هذا النحو بلزاك (١٨٨٩، ١٨٥٠م) فى مجموعته القصصية "المهزلة الإنسانية" حيث صور المجتمع الفرنسى تصويرا يستهدف من ورائه إيقاظ روح الفرد وترقية خلق المجتمع. [٣٣]

وبذلك يقترب مفهوم القصة الحديثه من الاكتمال عندما تخلصت من العالم الغيبى والقوى العجيبة التى كانت تدنيها من الملاحم، ثم من العالم المثالى الذى كانت تبتعد فيه عن الواقع

---

(٣٢) السابق نفسة ص ٤٨٥. وانظر هـ.ب ريتشاردسن فنون الأدب صـ

(٣٣)انظر النقد الأدبى الحديث ص ٢٧٨.

والمألوف، ثم من العالم الأرستقراطى الذى كانت تهتم فيه بطبقة خاصة هى فى الذروة من المجتمع ولا تمثله، ثم لم تكتف بعد ذلك بالنزول إلى أغوار المجتمع لتسبر مشكلاته بل غاصت كذلك فى الجوانب المظلمة، جوانب السوء فى الأفراد والجماعات لتعالجها. [٣٤]

إن معظم ألوان الواقعية التى توغل فى وصف الشر إنما تتغيا التنفير منه، لكنها تتباين فى الكشف عنه، فنجد أن الواقعية الاشتراكية تنتصر للخير، حتى لو أدى ذلك إلى تزييف الموقف بينما نجد الواقعية النقدية والوجودية تعنى بوصف الموقف كما هو مؤكدة على جوانب انتصار الخير بالإيحاء لا بالتزييف [٣٥].

وقد تعددت اتجاهات القصة القصة الحديثة، فهناك قصص تعنى بالتحليل النفسى من خلال تتبع العوامل التى تعمل داخل النفس البشرية[٣٦]، وذلك عندما تتناول نفسيات الأفراد من سواد الشعب، وقد راج مثل هذا اللون فى الأدب الروسى منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأثر فى نواحى التحليل النفسى فى القصص الأوروبى.

---

(٣٤) السابق نفسة ص ٤٨٧.

(٣٥) السابق نفسة والصفحة نفسها.

(٣٦) انظر د. محمد زغلول سلام، دراسات فى القصة العربية الحديثة ، منشأة دار المعارف الاسكندرية، ص ٢٠،٢٢،٤٧.

وثمة اتجاه ثان يكشف عن حالات نفسية عجيبة خاصة، تمس أعماق النفس، ولا تستطيع اللغة أن تحيط بها إلا عن طريق الإيحاء والرمز، وإثارة صور خيالية تضئ الأعماق الخبيئة، حيث إن هذه الحالات النفسية تقوم على حدود ما بين الوعى واللاشعور، واليقظة والنوم، والعقل والجنون، وهنا قد يستعان بالأساطير كإطار عام يساعد على تصور هذه الحالات ومحاولة الكشف عنها، لا على أساس غيبى كما كانت تستخدم فى المراحل الأولى من نشأة القصة، وبرغم أن ذلك قد يبعد القصة عن الجانب الواقعى الاجتماعى، لكنها تظل وسيلة غير مباشرة للكشف عن الواقع المعيش، كما أن مثل هذه العناصر التى تنتمى إلى ما وراء الواقع تكسب القصة عنصرا شعريا، حيث إن جو الأسطورة يحمل عناصر شعرية متعددة.

أما الاتجاه الثالث فهو ما يسمى "بالقصص البوليسية" وبرغم أنها يمكن أن تعد امتداد لقصص المغامرات والمخاطرات حيث تتصارع قوى الخير والشر، إلا أنها أكثر واقعية حيث تقوم على العلم، وخلق ألغاز فى الأشياء العادية اللصيقة بالحياة المعيشة كما تستثير التفكير، ويرتبط حلها بمجئ رجل الشرطة الذى يتتبع الجانى وينتصر عليه، ونظرا لقلة التحليل النفسى بها واعتمادها على الأحداث فهى أقل فنية من غيرها [٣٧].

---

[٣٧] النقد الأدبى الحديث ص ٤٩٠ وما بعدها.

وهكذا أصبحت القصة تصويرا حيا لتجربة إنسانية تكشف عن كثير من المعانى والقيم الإنسانية التى تتراءى من خلال الموقف الخاص، الذى يتخذ طابع الثراء كلما أمعن الكاتب فى تعمق جوانبه الإنسانية، فيتجاوز الموقف الخاص إلى الموقف الإنسانى العام.

عوامل النهضة (المتغيرات)

النهضة الحديثة تعتمد على عاملين رئيسيين هما محاولة استلهام التراث، والاتصال بالغرب، وقد تمثل العامل الأول فى جهود بعض المؤسسات التعليمية كالأزهر ودار العلوم، وإنشاء الجامعة المصرية سنة ١٩٠٨م وإعادة طبع التراث وانتشار هذا التراث فى المكاتب المختلفة، وتيسير وصوله إلى الراغبين فيه، ومن بين هذا التراث بعض النماذج القصصية التى أشرنا إليها فيما سبق.

أما العامل الثانى وهو الاتصال بالغرب، فقد تمثل فى الحملة الفرنسية على مصر (سنة ١٧٩٨ : سنة ١٨٠٢)م التى لم تستطع البقاء أكثر من ثلاث سنوات ورحلت، لكن نتائجها كانت مهمة حيث إنها فتحت عيون المصريين على كثير من مظاهر الحياة الحديثة فى أوروبا؛ كالمطابع والجمعيات العلمية، كما ازدهرت الترجمة التى أصبحت من أخصب روافد النهضة، لا سيما عندما أنشأ رفاعة الطهطاوى مدرسة الألسن، وتعددت

الصحف والمجلات التى تعنى بنشر هذا الفكر الجديد، كما تضئ جوانب التراث وتعرضه على القارئ.

وعندما تولى محمد على السلطة سنة ١٨٠٥م بإرادة شعبية، توثق الاتصال بالغرب بفضل البعثات التى أرسلها، واختار رجال أول بعثة من خريجى الأزهر، وقد رأس رفاعة الطهطاوى هذه البعثه إلى فرنسا، ولقد كان توجه محمد على إلى البعثات لتزويد الجيش والدولة بما يحتاجان إليه من كوادر فنية، وخبرات عملية فى مختلف مجالات الطب والهندسة والزراعة والصناعة خاصة فى المجال العسكرى.

وبرغم هذا التوجه نحو العلوم العملية من قبل أعضاء البعثات، لكنهم عنوا عناية واضحة بالأدب والفكر والإنسانيات، من خلال اتصالهم بالفكر الغربى استيعابا وترجمة.

ولقد كان هذان العاملان وهما التراث والمتغيرات فى شد وجذب على مستوى الأفراد والمجتمع، ثم مالبثا أن توثق الإتصال بينهما فى ميلاد فكر جديد يجسد الشخصية المصرية، بثقافتها العربية الإسلامية الأصلية ذات المتجهات الحضارية، التى تتصل بالماضى فى أصوله البانية، وبالحاضر فى متغيراته الهادفة، من هنا فإن ما شهدته النهضة الحديثة من ضروب الفن إن هو إلا

الوليد الشرعى لهذه الثقافة، من ثم فهو يحمل كثيرا من سماتها وملامحها.[٣٨]

وثمة عوامل أسهمت فى نشأة الرواية وانتشارها فى أدبنا العربى الحديث منها "انتشار الفلسفة الواقعية" واهتمامها بالتجربة الفردية كطريق للمعرفة، والاهتمام بالواقع والحياة العادية لأناس عاديين، يجد الفنان أن فى تجربتهم العادية من الجدة والتميز ما يجعلها جديرة بإثارة اهتمام الناس، وكشف جوانب من حياتهم"... [٣٩]

وقد كان ذلك مرتبطا بنشأة الطبقة المتوسطة .. وما صاحب ذلك من إحساس الفرد بأهميته وحريته فى مواجهة المصير الإنسانى على مستوى الفرد والمجتمع، وعبرت الرواية عن ذلك.

وقد ارتبط كل ذلك بازدهار الوعى وتقدمه، وتوفر مجال فكرى هيأ لانتشار الرواية وتقدمها.

ولقد كانت الترجمة من أهم روافد العامل الثانى، لا سيما ترجمة القصص، وقد مرت بمرحلتين أولاهما:

---

[٣٨] د. السيد الورقى اتجاهات القصة القصيرة ص ٢١-٢٢.

[٣٩] د. إنجيل بطرس سمعان دراسات فى الرواية العربية الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٨٧ ص ٨:١٠.

مرحلة التعريب والتمصير، حيث لم يكن يراد بالترجمة فيها إلا التسلية [٤٠] لا الغاية الاجتماعية أو الفنية، وقد بدأت هذه المرحلة بتعريب موضوعات القصص ومحاولة تكييفها لتساير البيئة المصرية أو العربية، وقد يصل إلى مرحلة الاقتباس لأنهم لم يفهموا معنى الترجمة فهما صحيحا، ولذا فقد يغير الكاتب أسماء الشخصيات والأماكن، كما قد يضيف بعض التفصيلات التى قد تمس فنية الأصل وتباعد بينه وبين ما نقل إليه، ولكن هؤلاء الناقلين عنوا بإجادة التعبير اللغوى فى حد ذاته إجادة لا تتصل اتصالا وثيقات بالفكرة، فلا تتغيا كشف موقف ولا الإبانة عن حالة نفسية أو إبراز أبعاد شخصية ما "لكنهم جاروا أذواق عصرهم ولقوا لديه رواجا.. برغم .. أن تعبيرهم كان متخلفا عن الوعى الفنى لهذا الجنس" [٤١] مثل "مغامرات تليماك" للكاتب الفرنسى فنلون وقد أسماها مترجمها رفاعة الطهطاوى" وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك سنة ١٨٤٩م" ، وكذلك قصة "بول وفرجينى" لبرناردين سان بيير التى سماها ناقلها محمد عثمان جلال "الأمانى والمنة فى حديث قبول وورود جنة"، وكذلك ترجمة حافظ إبراهيم لقصة "البؤساء" لفكتور هيجو، وبعض ترجمات نجيب حداد لولترسكوت، وكذلك ترجمة أحمد حسن

---

(٤٠) السابق نفسه ص ٣٢،٣٣.

(٤١) النقد الأدبى الحديث، ص ٥٠٢، وكذلك انظر دراسات فى القصة العربية الحديثة، ص ٨٠.

الزيات "آلام فرتر" لجيته، وقد حظيت مثل هذه الترجمات برضا ممن يرغبون فى إجادة التعبير وفخامته.

أما المرحلة الثانية، فهى مرحلة الترجمة الصحيحة، وقد مارسها بعض من تمكنوا من اللغة العربية واللغات المترجم منها وتميزت ترجماتهم لروائع القصص بالمحافظة على الأصل دون إهمال للأساليب العربية، مما أسهم فى نضج ورقى الفن القصصى، وقد كان ذلك بين الحربين العالميتين، وهى الفترة التى هيأت الجهود المبذولة فيها نيل مصر لاستقلالها، ومن هؤلاء المترجمين الدكتور طه حسين والأستاذ محمد السباعى، والأستاذ عبد الرحمن صدقى والدكتور محمد عوض محمد وغيرهم.

وقد كانت الترجمات من اللغة الفرنسية، ثم من الإنجليزية لا سيما بعد التدخل الإنجليزى فى مصر من عهد إسماعيل، ثم شملت الترجمة بعض النتاج القصصى للغات الروسية والإيطالية والألمانية، وكثير مما ترجم فى هذه المرحلة يمثل بعض النتاج الرومانسى ويغلب عليه طابع الرواية، كما عهد فى نفس الوقت لتقبل القراء لفن القصة وخلق جيل من المبدعين لها.

نشأة القصة فى العصر الحديث

ونتيجة لما سبق فقد بدأت القصة مترددة بين استلهام التراث ومحاولة التأسى بقصص الغرب [٤٢]، ويمكن أن يعد "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحى أوضح مثل على ذلك، حيث يمتزج فيها التأثر بفن المقامة والتأثر بفن الرواية الذى كان قد نشأ فى الغرب، كذلك التأثر بفن القصة القصيرة، حيث كانت مقسمة أقساما منتهية الأحداث؛ فقسم فى المحكمة وقسم فى النيابة، وآخر عند المحامى الشرعى وهكذا، وإن كان هناك رباط عام يتمثل فى شخصية الباشا وعيسى بن هشام، وما تكشف عنه هذه الأقسام مجتمعة من وجوب التغيير لكثير من الجوانب التى تعرضها.

وقد تزامن ظهور حديث عيسى بن هشام مسلسلا سنة ١٩٠٨ مع تذمر المصريين من استبداد الأجانب بالوطن واستيلائهم على السلطة فيه واستئثارهم بخيراته، وقد كانت ثورة عرابى تمثل أبرز أشكال المد الثورى لهذا الاتجاه، من ثم فإن جعل المويلحى بطل "حديثه" أحد الباشوات يبعث من قبره فى هذا الجو الملىء بالمتغيرات يكشف عن هدف أساسى من أهداف عمله وهو النقد الاجتماعى والسياسى، الذى يبرز من خلال

---

[٤٢] انظر د. أحمد هيكل، الأدب القصصى والمسرحى فى مصر طـ٢ ، سنة ١٩٧١، دار المعارف ص ٢٥، وكذلك أنظر د. محمد غنيمى هلال النقد الأدبى الحديث دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٩ صـ ٥٠٠؟

التقابل بين عقلية الباشا القديمة، وعقلية معاصريه التى شكلتها متغيرات العصر، كما يكشف عن الكثير مما يجب تغييره من عادات وتقاليد، ومظالم يجب تخليص الناس والبلاد منها، وذلك من خلال جولات الباشا وعيسى بن هشام فى المحاكم المختلفة، واتصالهما بمختلف الطبقات فى القاهرة.

ويزداد التقابل حدة بجولتهما فى فرنسا، وهى بتطورها مصدر هام من مصادر المتغيرات، ثم اتصالهما بالحكيم الفرنسى ذى الميول الاشتراكية، وبذلك فقد كشفت هذه الجولة عن وجوب الاستفادة من تقدم الغرب الصناعى والتمسك بأخلاق الشرق وفضائله، والتخلص من المستعمر الأجنبى واستغلالهما، وكأنهما بهذه الجولات فى الداخل والخارج يبحثان عن روح مصر [٤٣].

وبرغم أن "حديث عيسى بن هشام" خيالية فى شخصية بطلها، لكنها واقعية فى معظم أشخاصها الآخرين وقضاياها، وهذا فى حد ذاته مفارقة لكشف الجوانب الاجتماعية.

وقد تكون لغته الخاصة المستخدمة عماده فى السخرية والفكاهة والنقد عن طريق الصور البيانية؛ مرة كوصفه للمرأة عند المحامى الشرعى بأنها كالسعلاة، ومرة عن طريق الصور الكاريكاتورية القائمة على المبالغة والتضخيم، كالصورة التى قدمها لجو المحكمة الشرعية ومن فيه، وقد تكون اللفظة بتضمينها

---

[٤٣] انظر د. على الراعى، دراسات فى الرواية المصرية، الهيئة العامة للكاتب سنة ١٩٧٩، ص ١٣.

لدلالتين إحداهما لصيقة بالماضى والأخرى وليدة الحاضر كاشفة عن مفارقة تستثير التمعن فى الحاضر، بغية لفت النظر لإصلاحه: كلفظة "سوابق" [٤٤] التى تعنى فى ذهن الباشا سوابق الخيول، بينما تعنى لدى الشرطة والنيابة سوابق الجرائم التى يرتكبها المجرمون، وكذلك لفظ "الشهادة" [٤٥] التى تعنى عند الباشا الاستشهاد فى الحرب، بينما يقصد بها فى القصة الشهادة الدراسية وهكذا ...

والكتاب بعد ذلك يكشف عن صراع ملحوظ بين فن المقامة وفن الرواية، فمن العناصر التى تنتمى للمقامة فى حديث "عيسى بن هشام" البطل والراوى عنه، والعناية الشديدة بالأسلوب حيث يكثر السجع فى أوائل الفصول، وبعض المخاطرات المتتابعة التى يربط بينها شخصية البطل ومن يتصل به من أشخاص أخرى، وهى شخصيات بدائية غير متطورة.

أما العناصر التى تنتمى إلى فن الرواية فمنها التسلسل القصصى وتنويع المناظر، وتطور شخصية البطل وهو الباشا نوعا ما فى شئ من التحليل النفسى، والنقد الاجتماعى، وشئ من

---

(٤٤) انظر حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى طـ الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠١ صـ٢٧.

(٤٥) انظر السابق نفسه صـ ٢٩.

الصراع الكاشف عن وجوب الإبقاء على الصالح من الأعـــراف والتقاليد والاستفادة من المفيد عند الغرب. [٤٦]

ويمكن أن يمثل هـــذه المرحلـــة أيضـــا قصـــص مثـــل "لادسياس" لشوقى "وليالي سطيح" لحافظ إبراهيم.

وقد كانت المرحلة السابقة مخصبة للوعى الفنى الذى أخذ ينضج مما أتاح للقصة أن تقوم بدورها كبنـــاء فنـــى ذى غايـــة اجتماعية

هذا برغم تأثرنا بالمذاهب والاتجاهات الأدبية فـــي هـــذا المجال حيث تأثرنا بالكلاسيكية, ثم الرومانسية لاسيما في نزعتها التاريخية التي يمكن أن يمثلها جورجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤)م كما فى قصة مثل أبو مسلم الخراساني، ونزعتها العاطفية القومية التي يمكن أن يمثلها محمد فريد أبو حديد كما في قصصه مثـــل :"زنوبيا" و "المهلهل", ووجهتها العاطفية الوطنيـــة مثـــل زينـــب ١٩١٤م د. محمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦) والتى يعتبرهـــا بعض النقاد بداية للرواية المصرية فى مرحلة نضجها.

وأخيرا بدأنا نتأثر بالاتجاهات الواقعية وما ســـبقها مـــن توجهات نفسية كما فى"عودة الروح" لتوفيق الحكيـــم, " والأرض" لعبد الرحمن الشرقاوى , ثم قصص نجيب محفوظ التى بســـبب غزارة انتاجه وملاحقته للتطورات الاجتماعية وتطويره للكتابـــة

---

[٤٦] انظر ، النقد الأدبى، ص ٥٠.

الواقعية الروائية[٤٧] يمكن أن تمثل نضـــج الروايـــة المصريـــة العربية، وقد سار في هذا الاتجاه كتاب عرب مثل الطيب الصالح في السودان في قصته "موسم الهجرة إلي الشمال".

وثمة إتجاه أخر فيما يسمي "بقصص الخيال العلمي" حيث يوظف الكاتب منجزات العلم أو التنبؤ بها في بناء روائي للكشف عن تصورات المستقبل بما يمكن أن يحقق للبشرية الخير والتقدم، ويتخذ مثل هذا اللون من القصص مجالاته في الفضاء أو أعمـاق الأرض والمحيطات، كما يعتمد الفانتازيا والغمـوض مـن وسـائله التعبيرية.

كما بدأت كثير من التوجهات الإسلامية والكشف عنـــها تتضح في تشكيل الرواية العربية مثل بعـــض روايـــات نجيـــب الكيلاني في مصر: "عذراء جاكرتا" "وملكة العنب"، وكذلك عنـــد عماد الدين خليل في العراق كما في روايته الإعصار والمئذنة.

وقد تدعم هذا الاتجاه بعد إنشاء رابطة الأدب الإســـلامي العالمية وتعدد مكاتبها في مختلف البـــلاد العربيـــة والإســـلامية وتنوع أنشطتها الفنية والفكرية من خلال مجلة الأدب الإســـلامي وما تنشره الرابطة من روايات وكتب نقدية، ومـــا تعقـــده مـــن مؤتمرات ولقاءات أدبية، ومسابقات.

وفي ما يلى قراءات لنماذج من هذه الاتجاهات الروائية:

---

[٤٧] انظر محمد برادة أسئلة الرواية أسئلة النقدمطبعـة النجـاح الجديـدة المغرب

الدار البيضاء إصدارات الرابطة سنة ١٩٩٦ صـ ٢١

- بناء القصة -

القصة اليوم برغم حداثتها بالنسبة لفنون الأدب، فهي من أكثر ألوانه انتشارا، لأنها مجال خصب لبذر الآراء والمذاهب، ولإمكانية أن تتخذ أداة للتحليل النفسي[1]، ومعالجة الواقع وقضاياه علي المستويين الاجتماعى والإنساني.

الشعر والقصة:

والشعر في نظر بعض النقاد يمتع ولا يفيد، ويمثل ضروب "الفعل" أصدق تمثيل، حيث نستخدم الألفاظ وسيلة لهذا التمثيل، ليصور ذلك الفعل.

وتتخذ الملحمة والقصيدة الغنائية من الألفاظ الموزونة أداة لها، كما تستخدم القصة الألفاظ المنثورة، وتشترك معها المسرحية اليوم في ذلك، لكن القصة أطول، بل قد تطول ليبلغ عدد فصولها قدر عدد فصول المسرحية عدة مرات.

إن الشعر سبيل النفوس إلي التسامي عندما تلجأ إليه، وما به من نغم وإيقاع ووزن سبيل للتأثير في المتلقين، وفتنتهم

---

[1] أنظر هـ.ب، تشارلتن. فنون الأدب. ترجمة د. زكي نجيب محمود ط سنة ١٩٥٩م لجنة التأليف والترجمة والنشر ص ١٣٤.

وسحرهم، فتنة وسحرا يحملان النفوس علي الاستجابة له، كما يضخمان ما يحمله الشعر من معان.

وإذا كان الشعر تعبيرا عن لحظة خاصة في الحياة، فإن القصة تعبير عن الحياة بتفصيلاتها، لكنها تتضمن الحوادث الخارجية في الموقف أو اللحظة أو الفترة التي يرصدها الكاتب في قصته، بعكس أحداث الحياة نفسها التي لا تكون إلا متصلة ممتدة[٢]، متداخلة الأسباب والمقدمات والنتائج.

والشعر سبيل التعبير عما هو خارق للمألوف،وما هو أسمي من مجري الحياة العادية، والإحساس النادر، لذلك فهو يتحرك في مجال الحياة العادية أوالواقعة، أما النثر فهو أداة التعبير هذه الحياة العادية الواقعية، نظرا لإلفنا لذلك، وما جرت به العادة[٣]، من ثم فالقصة الجيدة هي تستغل قدرة النثر علي التعبير عن الواقعي والمألوف والحياة الجارية.

والأديب يختار وينسق الحادثة أو عدة الحوادث بجزئياتها التي يشكل منها قصته، لتبدأ وتنتهي في زمن محدد معين متفاعلة

---

[٢] أنظر سيد قطب. النقد الأدبي أصوله ومناهجه ط ١٤٠٤ هـ ١٩٨٠م، دار الشروق ص ٧٣.

[٣] أنظر فنون الأدب ص ١٦٦

لتحقق غاية يرتجيها الكاتب من السياق الذي يكونه، وبذلك تتجلي فنية القصة، ومن هنا فهي ليست مجرد تسجيل لحوداث في زمن ممتد بلا ترتيب وتنسيق واختيار.

في هذا الإطار قد تكون بعض الحوادث، أو بعض الأشخاص من صنع خيال الكاتب، لكن المهم التنسيق والترتيب، وما بين هذه العناصر من تفاعل وتقديم وتأخير، وحذف وإضافة، حتي يؤدي هذا الشكل الغاية المنوطة به، كاشفا عن موقف الكاتب من الحياة والأحياء، في هذا الشكل الذي يبدو أمام الملتقي بلا تعمل أو افتعال، وكأنه جزء من الحياة العادية، يجري كما تجري، لكنه يختلف عنها في ارتباطه ببداية ونهاية، وإبرازه لغاية معينة.

كما تتضح في هذا الإطار سمات شخصيات القصة وملامحها التي يرسمها الكاتب بدقة، من الخارج ومن الداخل، لتحقيق مشاكلة الواقع إيهاما به، سواء تم ذلك بوصف هذه الملامح أو بكشف الحركات والحوادث عنها، ولكل كاتب مقتدر طريقته وأسلوبه في تشكيل الحدث ورسم الشخصيات، وبنية شكل قصته بلغة تتناسق مع الجو والسياق والشخصيات وطبيعة الحدث، يستوي في ذلك توظيف الأحداث الضخمة أو الصغيرة، وسواء وظف الكاتب شخصيات ذات أوضاع بارزة في الحياة،

أو كانوا من عامة الناس، المهم أن يتجنب التكلف والتعمل، حتى تبدو الحياة في القصة عادية طبيعية، وكأنها تجري أمام عين المتلقي، دون تدخل مباشر من الكاتب، وهكذا... "كلما وجدنا في القصة روح الواقع الذي مثل لنا الحياة الصحيحة كما تجري يوما بعد يوم، كانت أصدق لفن القصة كما ينبغي أن يكون".[٤]

وهنا تتضح حيدة الكاتب، بعدم تدخله المباشر في سير الحياة في القصة، كما أنه يستطيع أن يحقق هذه الحيدة بكشفه عن جوانب متعددة للحدث، أو إضاءته له من نواح مختلفة فتتعدد زوايا الرؤية.[٥]

من هنا فإن الحرية المتاحة في القصة تجعلها تطول كما يشاء الكاتب لقصته، وتتسع جوانبها لما يراه ويختاره من أجزاء وحوادث، كما تتسع للشخصيات التي ينيط بها بناءه للقصة، وما يريد أن يكشف عنه من مشاعر وخوالج، من ثم فالقصة أنسب الأشكال الأدبية للتعبير عن كامل التجربة الشعورية، إذا قورنت بالقصيدة أو المسرحية[٦] أو الأقصوصة.

---

[٤] انظر فنون الأدب. هـ.ب. تشارلتون.

[٥] انظر د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث (القصة).

[٦] انظر ه.ب. تشارلتن فنون الأدب. ترجمة د. زكي نجيب محمود ط ٢ ص ١٣٧.

القصة القصيرة:

لكن الأقصوصة أو القصة القصيرة لا تتـــاح لـــها هـــذه الحرية، لأنها قد تعالج موقفا واحدا، فتحلله أو حالـــــة شـــعورية واحدة فتعرضها، أو تتناول شخصية واحدة في هذا الموقـــف أو ذاك، فلا تعني بكافة تفاصيله، أو جميع ملابسَاته وجزئياته.[٧]

وقد تحصر اهتمامها في الفعل نفسه دون مقدماته ونتائجه أو تفاصيله، وقد تهتم بمحور تدور حوله الحوادث بحيث يكـــون هذا المحور شائقا في ذاته ولذاته، لا يرجو القارئ أن يستشف من ورائه شيئا، كما في القصص البوليســـية[٨] "شـــرلوك هولمـــز" المشهورة.

إن الإنسان يميل إلي الواقع ويتأثر به، كما يميـــل إلـــي الخيال والأحداث التاريخية التي تتسم بالجلال والروعة، لكن النثر أصدق تعبيرا عن الواقع من التعبير عن التاريخ، وربما كان هـذا السبب في اعجاب الناس بقصص ولتر سكوت التاريخيـــة التـــي يحاول فيها خلق شخصية واقعية تعيش الحياة العادية الجارية[٩]أما

---

(٧) انظر سيد قطب ص ٧٤، وص ٧٥.

(٨) انظر فنون الأدب. هـ.ب. تشارلتون ص ١٤٨.

(٩) انظر السابق نفسه من ص ١٦٢: ض ١٦٦.

قصصه التي يسودها الخيال فهي أقرب إلي الحكايـــات القديمـة والقصص الشعرية، بل ربما كان سر الإعجاب بها أيضا أن النثر خلع علي الجوانب التاريخية والحوادث الخيالية رداء فيـــه شـبه بالواقع".[١٠]

الحدث:

الحدث المسرحي والقصصي كلاهما يصور الفعل، لكـــن المسرحي، لا يمثل إلا الجانب البارز الواضح الملحوظ الذي قـد يثير الدهشة والعجب والغرابة، لأنه مرتبط بالوقت الذي تستغرقه المسرحية ساعتين أو ثلاث، أما القصصي فلا ضرورة تلزمه هذا الاجتزاء، بل قد يعني بالتفاصيل وكثير من أجزاء الفعل، التـــي تبدو في الواقع متصلة بغيرها، سابقة عليها ولاحقة بـــها، لكـن الكاتب في الوقت نفسه لا يقدم الواقع كما هو دون اختيار، وحذف وإضافة، برغم اهتمامه بتفاصيل الفعل ودقائقه، بل إن الفعل الذي يأتيه الإنسان إنما هو نتيجة عدد كبير من الدوافـــع والرغبـات والعادات، وغير ذلك مما تزخر به النفس الإنسانية، بالإضافة إلي ما لذلك الفعل من آثار وأصداء علي مستوي الفرد والبيئة، بـــل الأمة والحضارة.

---

[١٠] السابق نفسه ص ١٦٦.

وفي القرن التاسع عشر نجح تشارلز ديكنز في مواجهة هذه المشكلة وأشبع الجانبين الجانب الخيالي والجانب الواقعي، حيث عالج في قصصه العالم الواقعي: بيوت الفقراء، واللصوص وصغار المحلات والحوانيت، وهكذا صور الحياة كما تجري، لكنه في تصويره للشخصيات، يميل إلي المبالغة، بأن يختار لحظة من حياة الشخصية، ويمدها بأن يجعل منها حياة بأكملها، وبذلك "فشخصياته خيالية وظروف الحياة التي يقدمها واقعية، وهذا ما يقصده رجال النقد حين يقولون عن ديكنز إنه يمثل شخصياته تمثيلا كاريكاتوريا" ولا يرسمهم رسما يطابق الواقع والحق".[١١]

لكن تاكري بعد تشارلز ديكنز كان أكثر إخلاصا لفنه إذ نجح في أن يوازن بين الخيال والواقع، بل لم يسمح للخيال بالسيطرة، وإنما وظفه كما يعين علي الروح الواقعي الذي أراد تصويره، وبذلك فقد ثبت للقصة عناصرها الواقعية مضيفا إليها بعض القبسات الخيالية.

ويمكن أن نعتبر الأخوات "إملي وشارلوت وآن" في "أسرة برونتي" ذوات أثر واضح في توجيه القصة نحو الاحتفاظ

---

[١١] السابق نفسه ص ١٦٧

بواقعيتها، مع إضافة رحاب فسيحة من الخيال؛ وهي رحاب مستمدة من الريف وشئون الحياة التي تقع بين الريف والمدينة؛ ولا توغل في أي منهما حتى تحقق عنصر الخيال الذي يجمع بين الحضارة والانفصال عنها في الوقت نفسه، وإذا كان الشعراء في أوائل القرن التاسع عشر قد اختاروا من الريف ما يمكن أن يتصل بحياة المدينة الصناعية، دون أن ينفصل عن الريف، ألا وهو العاطفة الإنسانية، التي هي جوهر الحياة، وبذلك أشبعن في الإنسان الرغبة في الصورة الواقعية وفتنة الخيال، وذلك أيضا في قصص: مثل "مرتفعات وذرنج" حيث قوة العاطفة، والاتصال بالواقع.

وإذا كان من قبل الأخوات برونتي قد عالجوا عاطفة الحب من وجهها الخيالي بمغامراته، فإن الأخوات برونتي قد عالجن العاطفة علي أنها عنصر من عناصر الأسرة، وبذلك فقد حافظن لهذه العاطفة علي وجهها الواقعي، وفي الوقت نفسه احتفظن لتلك العاطفة بجانبها الخيالي، وهذا مما يذكر لهن في هذا المجال، بالإضافة إلي ما أظهرته من عواطف بشرية أخري تسهم في توجيه الإنسان.[١٢]

---

[١٢] انظر السابق نفسه ص ١٧٠ - ١٧١

ليس المراد بالواقعية في نظر هـــ.ب. تشـارلتن ڤقـل الواقع كما هو بما فيه من فوضي وعدم نظام، أو ما فيه من تتابع الحقائق وتعاقبها، والأحداث دون صلة كما يفعل جيمس جويبـــس ومس رتشردسن، عندما تخرج القصة لديها متضمنة هذا الخلـــط العجيب بزعم "تصوير الحياة تصويرا واقعيا"، وإنما علي القـلص أن يقدم الحياة في نظام واتساق بعيدا عن الصدفـــة تبـــدو فيـــها الأحداث متتابعة مترابطة متناسقة، وقد قدم وأخر، بمـــا يحـــول شعورنا الناقص بالحياة الواقعية إلي شعور كامل منسجم متســـق، وهذه قيمة الحبكة الفنية.[١٣]وقد تجلي كثير من ذلك في الروايـــات التي سوف نقدمها في هذه القراءة هنا إن شاء الله.

---

[١٣] انظر السابق نفسه ص ١٧٢.

الفهـــــرس

القسم الأول:

تحليل الروايات والقصص القصيرة: .....(٥-٩٨)

١) الواقعية الجديدة في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ٦

٢) تعدد الأشكال وتنوع الأدوات الفنية في مختارات محمد جبريل الروائية ١٦

٣) فاعلية الذات في مواجهة الآخر في رواية البحر أمامها لمحمد جبريل.....٢٤

٤) أشكال الواقعية في روايات فؤاد قنديل وقصصه.....٢٩

٥) تحولات الشخصيات في رواية شيكاجو لعلاء الأسواني ٤٠

٦) من جهود إبراهيم سعفان في مجال القصة القصيرة ٤٧

٧) الواقعية المحلية والعالمية في رواية أيامنا الصعبة لعبد الله العريني ٥١

٨) الواقعية السحرية في رواية النفق لمحمود قنديل ٦٤

٩) الدعوة والفن في رواية عصفوران بين الشرق والغرب لعبد الحميد ضحا ٦٨

١٠) الفن والدلالة في رواية المعادي حدوتة لمحمد غزلان ٧٤

١١) التعقيد الفني والتاريخ في تشكيل رواية حكومة الظل لمنذر القباني ٨٠

١٢) الإنسان والقضية في رواية نخيم يا وطن لدعد الناصر ٨٧

١٣) في المطار لناصر رمضان عبد الحميد بين السيرة والرواية. ٩٥

القسم الثاني: .....(٩٩-١٢٠)

تقارير:

١) صورة الطفل في الرواية المصرية د. منير فوزي ١٠٠

٢) أغنية ومزمار لإبراهيم ناجي د. منير فوزي ١٠٣

٣) نجيب محفوظ وسردياته العجائبية خالد محمد عبد الغني ١٠٦
٤) القصة القصيرة في زمن الرواية د. شوقي عبد الحميد ١١٠
٥) التجريب في فن القصة القصيرة د. شعبان عبد الحكيم محمد ١١٤
٦) رواية السيرة الذاتية، جدلية الأنا والذات (ثلاثية سمير عبد الباقي)
د. أشرف عبد الرحمن ١١٨
إشارة موجزة جدا إلى بعض الكتاب ١٢١
ملحق خاص بنشأة القصة ١٢٢
- هل للعرب أصول تراثية في مجال القصة؟ ١٢٣
- من الأصول التراثية القصصية في الأدب العربي ١٣٣
- في نشأة القصة وتطورها في أوروبا ١٣٨
- عوامل النهضة (المتغيرات) ١٤٩
- نشأة القصة في العصر الحديث ١٥٤
- بناء القصة ١٥٩
٧) الفهرس ١٦٨
كتب أخرى للمؤلف ١٧٠

كتب أخرى للمؤلف

م	عنوان الكتاب	الناشر	التاريخ
١	الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي	مكتبة المعارف- الرياض- السعودية	١٩٨١م
٢	الكلمة والبناء الدرامي (ط٢ ٢٠٠٠م)	دار الفكر العربي- القاهرة	١٩٨١م
٣	الأدب الإسلامي قضية وبناء	عالم المعرفة -جدة	١٩٨٣م
٤	في الأصالة وبناء المسلم	مكتبة العليقي الحديثة- بريدة- السعودية	١٩٨٤م
٥	البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية	القاهرة	١٩٨٤م
٦	التعبير الدرامي- دراسة نصية (ط٣)	المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة	١٩٩٨م
٧	في البنية والدلالة- رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية	منشأة المعارف- الإسكندرية ط٢ ٢٠١٦	١٩٨٧م
٨	في الدراما- اللغة والوظيفية ط٢ (٢٠٠٦م)	منشأة المعارف- الإسكندرية	١٩٨٨م
٩	قراءة في ديوان الشعر السعودي	مكتبة الرضا- القاهرة	١٩٨٩م
١٠	معالجة النص في كتب الموازنات التراثية ط٢ (٢٠٠٢م)	منشأة المعارف- الإسكندرية	١٩٨٩م

١١	أثر جي دي موبسان في القصة المصرية القصيرة	مكتبة الرضا- القاهرة	١٩٩٠م
١٢	البنية الفنية والعلاقات التاريخية- دراسة في الأدب المقارن	منشأة المعارف- الإسكندرية	١٩٩٠م
١٣	النص الأدبي للأطفال- رؤية إسلامية (ط٢)	مكتبة العبيكان- الرياض	٢٠٠٥م
١٤	في جماليات الأدب الإسلامي النموذج والنظرية	المجموعة المتحدة للطباعة- القاهرة	١٩٩٦م
١٥	أدب الأطفال التنموي	نادي القصيم الأدبي- السعودية	٢٠٠٠م
١٦	التراث والمتغيرات... البلاغة العربية نموذجًا	المجموعة المتحدة للطباعة- القاهرة	١٩٩٩م
١٧	الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون- ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرحية (ط٢ ٢٠٠٤م)	المجموعة المتحدة للطباعة- القاهرة	٢٠٠٠م
١٨	في السرد رؤية تاريخية وقراءة لنماذج مختارة	المجموعة المتحدة للطباعة- القاهرة	٢٠٠١م
١٩	اتجاهات حديثة في أدب الأطفال ط ٢ ٢٠٠٧م نبراس	دار هاجر للطباعة- بنها- مصر	٢٠٠٢م
٢٠	النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة	المجموعة المتحدة للطباعة -القاهرة ط٣	٢٠٠٤م ٢٠١٣م

٢١	المقالة الإصلاحية في أدب الشيخ محمود شاكر	المجموعة المتحدة للطباعة- القاهرة	٢٠٠٥م
٢٢	الحياة تتجدد: مجموعة قصصية	المجموعة المتحدة للطباعة- القاهرة	٢٠٠٥م
٢٣	من قضايا النقد الأدبي	المجموعة المتحدة للطباعة- القاهرة	٢٠٠٦م
٢٤	الذي لا يقهر: مجموعة قصصية	مطبعة المصطفى- بنها	٢٠٠٧م
٢٥	الشعر قيمة إنسانية متجددة	مطبعة المصطفى-بنها	٢٠٠٩م
٢٦	بلاغة السرد بين الجنسين	الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة	٢٠١١م
٢٧	الأدب الإسلامي والمسرح	مطبعة المصطفى- بنها	٢٠١٢م
٢٨	صور الواقعيةفى الرواية الحديث والقصة	مكتبة الآداب القاهرة	٢٠١٥ م
٢٩	جريمة .. لولا لطف الله : المجموعة القصصية الثالثة	مكتبة الرسالة بنها	٢٠١٦ م
٣٠	أسلوبيات دراسات نظرية وتطبيقية	مكتبة الرسالة بنها	٢٠١٦ م