٣- موقف الشخصية الروائية من الواقع الاجتماعى ..
رؤية نظرية ودراسة تطبيقية
"ريح الجنوب" عبد الحميد بن هدوقة

من المسلمات النقدية أن الرواية فن يقوم على تحليل المجتمع ونقده ، وتصوير أزمة الانسان المعاصر، وفى ضوء نظرية التماثل "Homology theory" يحاول كاتب هذه الدراسة أن يتعقب العلاقة بين ما يطرأ على البناء الاجتماعى من تغيير يلحق الشكل الأدبى متمثلا فى فن الرواية.

وفى البداية ، لابد - قبل أن نتعرف علي موقف[٣] الشخصية الروائية من الواقع الاجتماعي - أن نتعرف علي موقف مبدع الشخصية الروائية، الروائي ... والعلاقة التى تربطه بالواقع،بقول آخر ما طبيعة (الرؤية) التى ينظر من خلالها لواقعه والتى يصدر عنها فى تعامله مع هذا الواقع ، ومدى ما تنبىء شخصياته عن موقفه الخاص من القضايا التى يطرحها الواقع الاجتماعى؟

من المعلوم أن ثمة مجموعة من القيم التى يتعامل بها الفرد داخل إطاره الاجتماعى، سواء صدر ذلك عن طريق الممارسة التلقائية بدافع من العرف والموروث أم نتيجة لسلوك واع يصدر عنه الفعل الانسانى.

وثمة قيم تحكم أنساق البناء الاجتماعى Social structure[٤] وتحدد طبيعة الضبط الاجتماعى Social Control (بشقيه الدين والسياسة)

* مجلة كلية الآداب ، العدد الثالث ١٩٨٢ ، منشورات جامعة صنعاء .

أو القوة الاجتماعية SOCIAL FORCE [٥] الضاغطة على الفرد ، وكل ذلك مجتمعا يفضى إلي تحديد نوعية العلاقات الاجتماعية بين الفرد والمجتمع أو بين (الذات) و (الموضوع).

وثمة علاقة جدلية بين موقف الشخصية الروائية بكل ما تحمل من أفكار وقيم قد تصطدم أو تتوافق مع الواقع الاجتماعى وبين موقف الروائى ذاته من مجمعه وقيمه ، ونظرته لتراث أمته ورؤيته للمجتمع الذى يستقبل عطاءه الفنى .

وتتألق العلاقة الجدلية بين الروائى ومادته - والمادة هنا هى الشخصية أو الفرد والمجتمع - فكلاهما يتأبى على واقعه ويختلف معه وكلاهما يبحث عن ذاته بهدف أن يعيد الانسجام بين هذه الذات والكون . وكلاهما يسعى أن يقدم بديلا لما هو قائم .

ويدعم ما سبق النتائج التى كشفت عنها بحوث علم النفس حول العبقرية والإبداع. ومن المفيد أن نستثمر تلك المنجزات فى الكشف عن العلاقة الجدلية بين الروائي وشخصياته وموقفهما من الواقع الاجتماعى .

يذكر د. مصطفى سويف أن العلاقة بين العبقرى والفنان ومجتمعه تبدو .. "فى صورة تعارض واختلاف يصحبه الشعور بالحاجة إلي انهاء هذا الخلاف واقناع الآخرين بوجهة نظره"[٦] هذا من جانب . ومن جانب آخر فإن الاتجاه الذهنى الذى يتوجه به العبقرى عندما يطلع على التراث إنما هو اتجاه البحث عن نماذج يسطيع من خلالها أن يحقق نفسه[٧] وهذه النظرة تحدد علاقة الفنان بالتراث احتذاء أو تمردا وامتدادات جدلية هذه العلاقة فى الشكل الروائي متمثلا فى البعد الفكرى للشخصية الروائية . ومن

جانب ثالث "ليس هناك عمل فنى إلا وله" "ماض" فى نفس صاحبه ، ويتولد عن ذلك أن الشخصية الروائية تتحد مع شخصية الروائي في تواصل زمنى تاريخى [٨].

ومعلوم أن رسالة الفنان لا تقف عند مجرد الإبداع بل هى موجهة إلي إنسان . ومعنى هذا ، أن العمل الإبداعى ، يبدأ من المجتمع وينتهى في المجتمع، يبدأ من الشعور بالاختلاف عن الآخرين فى أفكارهم وأذواقهم أو غاياتهم . وينتهي بتوجيه الأثر العبقرى إليهم ، سواء كان علما أم كان فنا ، وكأن العبقرى يقول لهم : هذه هى أفكارى ، وهذا هو ذوقى ، وهذه هى غاياتي التى اختلف معكم من أجلها ، لقد اختلفت معكم ، لاننى غير مقتنع بما لديكم ، وأنا الآن أحاول أن أقنعكم بما لدى ، لقد اختلفت معكم وأنا لا أعرف بالضبط ما الذى أريد بدلا مما لديكم ، كنت ساخطا قلقا ، لأنني كنت أشعر بأن ما لديكم لا يقنعنى غير أنني لم أكن أستطيع أن أتبين ما يقنعنى ، فعكفت على ما في نفسى أتعهدها بالتأمل والدرس ، وأخيرا هأنذا ، هذا هو ما أرى أنه الحق» [٩] ومعنى هذا أن رسالة الفنان تبدأ بالإحساس بالمغايرة عن الإطار الاجتماعى، بحثا أو شوقا لذلك الشىء المجهول الذى يريد من خلاله أن يحقق الانسجام بينه وبين المجتمع والكون . وطبيعى أن نجد امتدادات هذه الرؤية فى شخصياته التى يصور من خلالها أزمته الروحية والفكرية وما يتعرض له من قوة اجتماعية ضاغطة .. ويتولد عن ذلك بالضرورة أن ثمة موازاة بين مدى عمق الأزمة التى تعانى منها الشخصية الروائية وما تطرحه من قضايا، والأزمة التى يكابدها الفنان الروائى ولا أظن أننا نتجاوز الحقيقة حين نقرر أن ضحالة الشخصية الروائية وبخاصة مواقفها إنما بعكس ما يدور فى فكر الروئى نفسه من إضطراب وتوتر بدرجة ما .

والفنان – بداهة – بحكم حساسيته وثقافته ورهافة شعوره، يمتحن ما يسود مجتمعه من معايير وقيم ، ويفحصها ، وينتقدها ، ويحكم عليها : إما بالغائها ورفضها وإحلال معايير بديلة ، أو تعديلها ، ولا يتحقق هذا إلا باكتمال رؤيته للواقع. ويتحكم في هذه العلاقة عمق حساسية الأديب وذكائه ووضعه الاجتماعى وتراثه الثقافى والإمكانيات المتاحة له للاحتكاك بثقافات أخرى ، وحين ينظر الأديب إلى واقعه علي ضوء هذا السلم الجديد من القيم فإنه يرى هذا الواقع فى ألوان جديدة ، فما كان طبيعيا قد يصبح غير طبيعي ، وما كان منطقيا قد يبدو غير منطقي ، وما كان مسلما به قد يصبح مرفوضا وغير مقبول.

والأديب فى هذه الحالة يستثار لأنه يعيد اكتشاف العالم على ضوء موقفه الجديد.. يستثار لأنه يرى العالم رؤية مغايرة للآخرين"(١٠).

علي أن خضوع انفعال الفنان لسيطرته وإرادته يعنى بالضرورة أن الانفعال الذى يصلح موضوعا للتجربة يمتزج بفكر المؤلف وهو من ثم يعبر عن موقفه من الواقع ونظرته إليه(١١).

ولعل لفظة "رؤية" تشى بوظيفة الفن والفنان من حيث إنه يعمد إلي التجسيد وليس الوصف التقريرى ، ولا ريب أن لكل "لحظة من لحظات التجربة" قيمة حقيقة باعتبارها مناسبة حية ، وقد تكون هذه القيمة إيجابية أو سلبية ، وقد تختلف إلى حد كبير من ناحية الكيف والقدر. غير أن التجربة من ناحية حدوثها الحاضر، لها قيمة مرتبطة بطابعها ، وكل لحظة جاءتها من الخارج. فالتجربة ليست سلسلة من الأحداث الحية فحسب، بل هى كذلك أداة للحياة وما يحدث فى التجربة يبقى أكثر من فترة الحدوث :

فهو يتلاشى بوصفه لحظة منفصلة ذات قيمة فى ذاتها ، إلا أنه يستوعب في جملة التجربة ، وقيمته مستمدة من جعله أداة أفضل للحياة.

والتجربة الجمالية ، كما نحياها بصورة مباشرة – أو كما يتم الشعور بها تبدو أنها كاملة إلى قدر غير عادى وقائمة بذاتها ومنعزلة . وفي هذه المناسبات ، أكثر مما هو الحال في المناسبات الأخري ، يبدو الزمن قد توقف ، وألا عواقب مترتبة . ولذا فاننا نستبعد الاهتمام الذى نشعر به عادة تجاه النفس والعالم ، ونركز اهتمامنا على ما هو حاضر بصورة مباشرة . وعندما نتأثر بأى عمل فنى ، فإن عنايتنا تستغرق تماما وتتوحد من جراء ما يقدمه . وتتماسك خصائص هذا العمل الصورى ، ومعناه الرمزى تماسكا وثيقا ، إلي حد امتزاجهما . ويتأثر الوعى تأثرا قويا يبدو فى صورة اكتفاء بما هو بباطننا وانعزال عن الخارج . ولقد أدرك هذا التأثير ، وذكر الكثير من الأقوال المأثورة فى تمجيده ، وترددت هذه الأقوال كثيرا حتى غدت حقائق فنية مطلقة على سبيل المثال القول بأن "الفن يجعل الأفكار متيسرة للحس" ، أو "الفن يدرك التصورات المجردة فى صورة شخصية" أو "الفن يوضح للخيال ما يتم فهمه عادة عن طريق العقل"[١٢] وطبيعى أن التصورات السابقة تأتى نتاجا للمفهوم الذى يرى أن العمل الفنى عبارة عن نشاط إنسانى" مدفوع وموجه ومرشد ومستند إلي رصيد ضخم من الخبرة الواقعية والفنية، واستيعاب واع لحكمة البشر ، ومشاركة وجدانية مستمرة لهموم الناس وآمالهم[١٣].

ودراسة ماهية العمل تؤكد على حقيقتين : أولهما : أن الفنان إنسان عادى يتميز عن البشر العاديين بعمق إحساسه من ناحية ، وذكائه من ناحية أخرى ... الحقيقة الثانية ... هى أن الفن اختيار إرادى من الواقع [١٤].

ومهما يثار حول الفن ، فمن المسلم به أنه شكل من أشكال الاتصال ، ويمكننا القول إن كل فنان يسعى لنقل رؤية خاصة لجمهوره ، فالأديب يعبر من خلال الكلمات ، والرسام من خلال اللون والشكل، والرسام من خلال اللون والشكل ، والموسيقار من خلال الصوت والموسيقى، وبقية الفنون تتوسل بوسائل خاصة بها للاتصال بجمهورها. والفن هو خلق شيء عام من خلال شيء خاص ، وبالطبع فوظيفته تلتبس مع اللغة العادية في عدة أنشطة ليست بالضرورة فنية ، فوحدة الفن تكمن فى وحدة صياغة ذلك الشيء المراد توصيله والذى يتطلب بدوره وحدة في التعبير ، وأيا ما كانت نقطة البدء ، فالقضية العلمية تتمثل فى أن الفنان بهدى من بصيرته يستطيع أن يصب رؤاه الداخلية فى إطار فنى فى ضوء ما يشعه الوسط من إلهام(١٥).

ويهمنا هنا أن نتأمل قليلا فى فكرة الوسط أو "الإطار" ونحن نستخدمها هنا فى ضوء مفهوم علم النفس . وتتألق أهمية فكرة الإطار في أنها تعد الجذر النفسي للشخصية الروائية . بمعنى أننا من خلال الإطار نحكم على الشخصية وهي فى الموقف الاجتماعى وما يترتب على هذا الموقف من استجابات سلبية وايجابية . كما أنها من جانب تعكس تصورات الروائى عن العملية الابتكارية لخلق الشخصية الروائية وضرورة أن يتسلح بالنظرة الكلية .

يقول د . مصطفى سويف : "الوظيفة الأساسية للإطارات التى نحملها في نفوسنا هى تيسير السبل أمامنا لحسن التوافق مع مقتضيات المجالات التى نحيا فيها .... (وقد) أوضحت سلسلة من الدراسات الحديثة

كيف أن إدراكنا لعضوية الشخص فى جماعة معينة يجعلنا "نشهد" في شخصيته صفات لم نكن نشهدها ونحن نتعامل معه علي أنه ينتمى إلي جماعة أخرى ... والنتيجة التى نستطيع أن نخرج بها من هذه الدراسات جميعا أن مفهوم الإطار لابد منه لتفسير جانب التنظيم في أى مظهر من مظاهر سلوكنا ، وأن الإطار يكسب محتوياته التى تملي علينا نوع سلوكنا نحوها" (١٦).

أما فردريك بارتلت (F. Bartetett) . فيرى "أن الفنان شأن شأت المبدعين الآخرين ، يبدأ من عناصر يعالجها في الحدود التى يعتبرها "كلا" حيث يملأ بعد ذلك الفجوات ، وهذه العناصر تتكون من الأشياء والإدراكات التى يراها ويسمعها ، والتكوينات التى يضمها من هذه العناصر . كما أنه لا يستطيع أن يأخذ الأشياء والأمور على نحو ما يأخذها به باقي البشر فبرجسون(١٧) Bergson يذهب إلي أن "الكاتب الذى يكتب رواية، والمؤلف الدرامى الذي يخلق شخصيات وظروفا ، والموسيقى الذى يؤلف لحنا ، والشاعر الذى ينظم قصيدة ، كل أولئك يقوم فى ذهنهم أول ما يقوم شيء بسيط مجرد، ليس بذى جسم ، هو بالنسبة للموسيقى والشاعر عاطفة جديدة يجب أن تنتشر أصواتا أو صورا ، وهو بالنسبة للروائى والدرامى فكرة يجب أن تنتشر فى حوادث وعاطفة فردية أو اجتماعية يجب أن تتجسد في شخصيات حية . فتراهم يعملون فى فى مخطط للمجموع، فمتى وصلوا إلي صورة واضحة للعناصر حصلت النتيجة ... إن الخلق الأدبى والشعرى ، يمضى من " المجرد إلي العيانى أى علي وجه الإجمال من الكل إلي الجزء، من المخطط إلي الصورة .

على أنه من المستبعد أن يظل المخطط ساكنا خلال العملية . فإنه يتغير بالصور نفسها التى يحاول أن يمتلىء بها . حتى ليتفق ألا يبقى فى الصورة النهائية شيء من المخطط الأصلى . فكلما تقدم المخترع في تحقيق تفصيلات الآلة ، عدل عن جزء مما كان يريد الحصول عليه منه . أو حصل منه علي شيء آخر . وكذلك الشخصيات التى يخلقها الروائى أو الشاعر ، فإنها تعود فتؤثر فى الفكرة أو العاطفة اللتين وجدت لتعبر عنهما. وهذا هو خاصية الجانب الذى لا نتنبأ به . إنه ارتداد الصورة إلي المخطط تبدله أو تزيله . إلا أن الجهد ، بالمعنى الاصلى للكلمة ، يكون بالمضى من المخطط ، ثابتا كان أم متغيرا ، إلي الصورة التى يجب أن تملأه .

ومن المستبعد كذلك أن يسبق المخطط الصورة سبقا صريحا دائما[١٨].

الفنان والواقع :

والرؤية الواقعية "تطالب الكاتب بأن يلزم حدود الواقع مع ما يتطلبه ذلك من كبح جماح العاطفة . وهذه الرؤية أبعد ما تكون عن القول الشائع بأن القصص الواقعى شريحة من الحياة . فهو قول بين الخطأ لأن الكاتب الواقعى لا يختار من الحياة كيفما اتفق ، بل يتبع في ذلك اختيارا دقيقا ، ويسير علي هدى نظرة إلى الحياة تجعله يصوغ منها كتلا ذات معني ولو كان إدراكه الفنى يقع على أى موضوع من موضوعات الحياة بلا تمييز لتساوت موضوعات الحياة عنده في صلاحيتها لأن تكون موضوعات الكتابة ولما استحال عليه أن يكتب في موضوع دون موضوع . وليس هذا مجرد

قياس منطقى ، فلو أننا استقرأنا قصص موبسان لوجدنا اختياره لموضوعاته يدل على موقف من الحياة ...

على أن موبسان لا يحاول أن يشرح هذا الموقف ولا أن يدافع عنه . ولا هو يطلق العنان لقلمه فى مدح الطبيعة وذم التصنع والنفاق . ولو فعل لما كان بعيدا عن روسو، ولكنه يؤثر أن ينظر إلي الواقع نظرة بارعة محايدة ، ويعرضه كذلك .

وهذه هى طريقة القصة الواقعية ، لا تبدأ من فكرة مثالية بل تبدأ من الواقع الخارجى، ولا ترى قيمة لإثارة العاطفة بل تضبطها وتحكمها لتحولها إلي موقف ناقد. أما القصة الرومانسية فإنها علي العكس تخاطب خيال القارىء وعاطفته أولا ...

ورؤية الفنان للواقع تحدد موقفه منه فإما أن يواجهه ويسعى نحو تغييره وإما أن يهرب منه . و "روجيه جارودى" يؤكد – بحق – أن **مهمة العمل الفنى ليست إعادة نقل العالم بل التعبير عن آمال الإنسان** . وقد تقتصر هذه الأمال علي مجرد محاولة الهروب من العالم أو قد تبتغى ، على العكس ، تغييره . يتوقف ذلك على الذات. فهى إما "أنا" فردية ساخطة وعاجزة وإما تعبير عن قوة جماعية تاريخية أو اجتماعية كبيرة ، رسالتها بناء المستقبل . فالفن إما فن هروبى أو ثورى . ذلك هو الطابع المزدوج الأساسى للحركة الخلاقة"[١٩] .

والمهمة الاجتماعية للفن ترفض أن ترى فى الواقع الفنى مجرد

أشياء منعزلة عن الإنسان على نحو ما تصورته المدرسة الطبيعية كما أنها ترفض الأنا المنعزل عن الأشياء كما تصورته المدرسة الرومانتيكية .

وتتبدى المهمة الاجتماعية للفن عند أصحاب الواقعية الجديدة من خلال مسئولية الإنسان . فعندها أن "الانسان مسئول عن كل شيء: عن العالم وعن مصيره ، وعن نفسه ، وعما ينقصه . بل وعن جمود حركة الأشياء أيضا. وهذا التصور ليس مجرد رسم للأشكال بالمفهوم الضيق والضحل للواقعية الذي يكتفى بنقل صورة الأشياء في عالم لا وجود للإنسان فيه ... إنه تفهم إنسانى للواقع .

إن الواقعية لا تطالب العمل الفنى بأن يعكس الواقع في شموله وأن يرسم خط السير التاريخى لمرحلة معينة أو لشعب معين وأن يعبر عن الحركة الأساسية للمجتمع وعن أبعاد المستقبل . فكل ذلك مطلوب من الفيلسوف لا من الفنان .

ومن الممكن أن يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية بل وذاتية الى أبعد الحدود عن علاقة الإنسان بالعالم فى فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن أن تكون هذه الشهادة أصلية وعظيمة[٢١].

ونود أن نؤكد أن الفنان حين يحاول الكشف عن رؤيته للواقع ، فإنه في نفس الوقت يكشف موقفه منه ونظرته إليه ووسيلته في الكشف عن موقفه هى التجسيد وليس التجريد ، التخصيص وليس التعميم ، وأسلوبه يتيح له الفرصة للكشف عن رؤيته بصورة أكثر دقة .

في ضوء الرؤية النظرية السابقة حول العلاقة الجدلية بين الفنان وواقعه الاجتماعي من جانب وموقف الشخصية الروائية من هذا الوقع نتقدم في محاولة نقدية تطبيقية لرواية "ريح الجنوب"[٢٢] للكاتب الجزائرى عبد الحميد بن هدوقة، نتعرف من خلالها علي مفهومه للشخصية الروائية ولرؤيته لفكرة التغيير الاجتماعي وموقفه منه وتأثيرات هذه الرؤية فى شخصياته الروائية ومواقفها الاجتماعية .

تعالج "ريح الجنوب" موضوع : الأرض .. والمرأة ومن هذين الخيطين يجدل المؤلف موضوع روايته . والقارىء لهذا العمل يتساءل بعد أن يفرغ من معايشة أبطالها في همومهم ومشاكلهم . هل مشكلة الأرض والملكية الزراعية خاصة بابن القاضى وحده ؟ يقول آخر هل هي قضية لصيقة بفرد معين أم أنها تعبير عن قضية عامة .. عن مشكلة العدالة الاجتماعية التى ينبغى أن تتوفر حتى يصل المجتمع إلي درجة "التوازن" بين كافة الأفراد الذين ينتمون إلي البناء الاجتماعي؟ هل قام المؤلف بتجسيد هذه القضية بحيث يجعلها تشكل تيارا عميقا في الرواية ، وبالتحديد يجلعنا نتحسس مشكلة أصحاب الأرض هؤلاء ورأيهم في الإصلاح الزراعى والملكية الزراعية؟

لم يفعل المؤلف شيئا من ذلك وجعلنا نشعر بفتور تجاه شخصياته. لم يمس المشكلة من جذورها ، وأسقط – إلي حد ما – أفكاره الخاصة علي شخصياته . وطبيعى أن جاءت شخصياته مفروضة على الأحداث والمواقف التي كان المؤلف يصطنعها اصطناعا. كما أن القارىء يلمس – فيما يتصل بالمضوع الروائى – غياب عنصر التبرير الموضوعى المقنع .

ويفعل اهتزاز " عدسة المؤلف" التصويرية لم يخضع عمله الفنى للاختيار وترتب علي ذلك أن أثقل الموضوع الروائى بحشد متراكم ومبعثر من المواقف والأحداث والأقاصيص Episodes التى لا تخدم الموضوع الرئيسى[٢٣] أو يقوم بعملية "شرح" لا مبرر لها ، علي سبيل المثال عندما يتحدث عن عام "اليون"[٢٤] وكثيرا ما يقوم بترصيع الرواية بالأمثال العامية والشعبية . وهى رغم أنها دالة ومعبرة بحيث أنها تلقى أبعادا علي شخصية قائلها إلا أنها فقدت مدلولها لأنها لم تأت في موضوعها[٢٤] وأحيانا يقوم بعرض تاريخى[٢٥].

والمؤلف – بلا وعى – قام بعملية "استفزاز "لمشاعر القارىء" فما وظيفة أو دور المناقشات اللغوية والفقهية في الأحداث؟ وزمانة الكاتب الأخلاقية جعلته حريصا علي أن يؤكد أن المرأة التي ملت زوجها شريفة السلوك[٢٧] وغير ذلك كثير . والحق – كما لاحظ "يحيي حقى" – أن "الاهتمام" بالتفاصيل الدقيقة صفة شائعة بين الناشئين لأنهم يحسبون أن الأمانة الفنية مطابقة للأمانة الأخلاقية ، فمن الأمانة الآخلاقية إذا وصفت لى حجرة دخلتها ألا تترك فيها شيئا كبر أو صغر إلا قيدته وذكرته ، إنهم أمناء على عهده يخشون أن يفرزها مراقب حسابات ، فلابد من أن تسجل في الدفاتر بالتمام والكمال . ويتصور المؤلف المسرحي الناشىء أنه من الأمانة أيضا اذا أدخل خادما بفنجان قهوة لضيف أن يدخله مرة أخرى ليأخذ الفنجان الفارغ ... فهذا هو المنطق وهذا هو الحادث في الحياة ؟ ولعل من أصدق علامات النضج هو تخلص المؤلف من أمانته الاخلاقية ليخلص لأمانته الفنية وحدها[٢٨] وصحيح أن الروائى فيه شىء من الباحث

الاجتماعى أو من المؤرخ أو من عالم النفس أو من هؤلاء جميعا علي حد تعبير أستاذنا د . شكرى محمد عياد إلا أنه يحاول أن يصوغ تجربته عن طريق التشكيل والنحت لموضوعه الذي يستوعب أو يمثل عصرا أو بيئة ، ووسيلته هي التعبير بالحادثة والتفاعل المستمر بن أشخاص القصة والمؤثرات التي تحيط بهم .

موقف الشخصية الروائية من الواقع :

والحديث عن الرؤية الواقعية في رواية "ريح الجنوب" يمس قضية نقدية ترتبط بتلاشى البطل في هذه الرواية. ومن العسير علي القارىء أن يلتمس بطلا فردا، وإنما هناك عديد من الشخصيات يختلف دورها تبعا للوظيفة أو الدور الذى رسمه لها المؤلف(٢٩).

وسيحاول الباحث في هذه الدراسة النقدية التطبيقية أن يقترب من الشخصيات ويتعرف علي موقفها من الحياة ومن المجتمع من خلال معايشتها ومشاركته لها فى همومها وآمالها في أشواقها واحباطاتها. معايشا لرؤيتها لما يطرأ على البناء الاجتماعى من تغير أو تغير ، ومدى مشاكلة هذا الغيير البنائي فى رسم الشخصيات الروائية .

فى المشهد التالى يقول المؤلف :

"–قولى يا خيرة ، هل صحيح أن مالكا شيخ البلدية خطب نفيسة؟ سألت العجوز رحمة الأم التى أجابت بلهجة تنم عن صدق؟

"– لا أستطيع أن أكذب ولا أن أصدق ... سمعت أنا أيضا ذلك ، لكن

أباها لحد الآن لم يذكر لى شيئا فى هذا الموضوع[٣٠].

والمؤلف يلخص وصفه لشخصية الأم بقوله : وكانت خيرة أم نفيسة لم تشارك في الحديث لا لعدم اكتراث ولكن طبعها كذلك ، ثم حياتها الزوجية لم تعودها الحديث بقدر ما عودتها الصمت "وهى تواجه ابنتها نفيسة :

"فى الخريف لن تعودى الى الجزائر"

فأجابت نفيسة بدهشة وقد هز نفسها هذا التصريح المباغت هزا مؤلما ؟

"– ودراستى ؟"

"– أبوك أراد ذلك ، لن تعودى إلى الجزائر ".

هذا هو الحدث الرئيسى في الرواية . وعلي نوله يغزل المؤلف نسيج روايته ، ويقدم لنا من خلاله شخصيات الرواية . "نفيسة" الفتاة التى تحيا حياة المدينة بما فيها من تعقيد تتمرد علي حياة أهلها وكل سكان البادية ، ولكن تمردها يغلب عليه طابع المراهقة الفكرية. إنها تقول "أين هذه الحياة من حياة "سيسى الإمبراطورة" والاميرة ثريا و "اليزابيث تايلور" أو "الأميرة فراس" ، وغيرهن من الأسماء اللامعة ... إن الحياة التى تحياها الآن بين أهلها لا تختلف كثيرا عما قرأته بخصوص عصور ما قبل التاريخ"[٣١] ، وما هكذا تكون المقارنة أو الثورة علي التقاليد الجامدة . إن شخصيتها تجنح الى "الخيال" بقدر ما تبتعد عن "الواقع"، وهى في تمردها تقول في مناجاتها الداخلية : "كل شيء هنا معوج حتى الأفق . والأفق هنا رمز إلي عالمها : "الأفق هنا محدب ، لكن ليست كل الآفاق محدبة .. يتعين علي أن

ختار مهما كلفنى الاختيار . هل غضبى الصامت يفيد أمام غطرسة هؤلاء؟
ة ، لا يفيد ماذا ترى يكون موقفه لو كتبت إليه رسالة أفهمته فيها أنى لا رغب في الزواج به أو بغيره ؟ لكن الرجال مهما كانت مظاهرهم فهم أمام لمرأة ضعفاء منافقون أو أشداء متغطرسون . ثم من يضمن ألا يستعمل رسالتى سلاحا ضدى؟ ..... لا لا أفعل هذا أبدا ، يجب أن اختار طريقا خر"[٣٣] والمؤلف يختار لها الطريق : الهروب من المعركة. وهو وسط هذه لحيرة التى أوقع فيها نفيسة – بمضى فيفسر قضية المرأة ويحللها ، وأقول بحلل ويعلل ولا يصور . إذ المفروض أن الروائى يعبر عن رؤيته للواقع والقضايا التى يطرحها هذا الواقع بأسلوب تصويرى . إنه بعد أن يفرغ من تفسيره يقول :"ونحن كما قلت نستطيع أن شعر بهذه المحنة ونتصور هذا ليأس الذي يكتنف نفيسة لكن بشرط واحد، هو أن نؤمن بأن أنوثة المرأة ليست نقصا طبيعيا ، كما أن ذكورة الرجل ليست كمالا طبيعيا أيضا[٣٣]. ما معنى هذا؟!

"يجب أن تعدى ما يلزم لابنتك من الآن "هكذا خاطب الأب الأم".

"إذا كنت تظن أن الزواج سيتم عما قريب ابعث إلي خالتها لتأتى".

"نخبر خالتها طبعا ولكن في الوقت المناسب ...."[٣٤].

وليس القارىء وحده الذى تتوجس نفسه خيفة من هذه الزيجة التى تحوم حولها الشبهات ، فالأم أيضا "لم تكن فى الواقع مطمئنة كل الاطمئنان لهذا الزواج المتسرع الذى يبت فيه الأب بمفرده ، وأشد ما كان يقلق بالها أن الخطبة الرسمية لم تقع بعد ، لم تقرأ فاتحة ولم يطلق بارود

ولم يبت في شرط ، زوجها يتحدث حديث الذى انتهى من كل شىء وأتم كل شىء؟ والمؤلف يلقى بعدا على شخصية الأم السلبية – رمز الأم فى المجتمعات الشرقية[٣٥] – وفي الوقت نفسه يصور رغبتها فى أن يكون لصوتها صدي ، يقول : "طبعا هي كانت تعتقد أن الأب هو صاحب الحق الأول فى تزويج ابنته بمن شاء ، وكيف شاء ، ولكنها كأم كان الواجب أن يكون لرأيها وزنه وتنهدت متأسفة أن ترى زوجها يعاملها دائما معاملة خالية من كل رعاية ويتصرف بمفرده ، فى كل شيء ، لها طفلة وحيدة ومع ذلك لا تستطيع أن تكون لها كلمة في زواجها ! وقالت فى نفسها بتنهد : "ربى قدر هذا ثم حظى العاثر"[٣٦].

والراوى يعلل هذه السلطة الأبوية Patriarchism بأن الأب عابد ابن القاضى "هو كل شىء في الأسرة ، إليه يرجع الأمر كله". فمن أين لها ومن أين لابنتها أن تكون صاحبتى كلمة أو رأى ؟ إن الرأى للمسئول لا للمسئول عنه".

هذه هي وجهة نظر المؤلف علي لسان الراوي مبررا سلوك "ابن القاضى" والقارىء يتساءل : "كيف يليق بالأب أن يقوم بعملية مطاردة لمالك؟ ويريق ماء وجهه وكبرياء انبته بدلا من أن يجعلها دوحة لا يبلغ الطير ذراها ، ونفيسة فتاة جميلة لن تعدم الزوج المناسب فى الوقت المناسب. (ترى ماذا يفعل لو كانت ابنته مثل نفيسة فى بداية ونهاية "لنجيب محفوظ"؟؟) وكأنى بلسان حاله يقول وهو يتطلع إلي أرضه ، جنته : "ما أظن أن تبيد هذه أبدا" ولذا فلا بأس من أن يقدم إبنته قربانا علي مذبح أطماعه وجشعه.

ويزداد شعورنا بلا واقعية الأحداث وتلفيقها فضلا عن مجافاتها للعرف الاجتماعى عندما نعلم أن "مالك" يبدو وكأنه ليس طرفا في الموضوع وإنما الأب وحده يصول ويجول في الحلبة . وترتب علي هذا أن جاء سلوكه "دون كيشوتيا" وما رأيك في رجل قد اعتزم فرض إرادته علي شيخ البلدية الأجنبى وإجباره علي الزواج بابنته بطريقتة أو أخرى فكيف بابنته[٣٧] إن اللوم اغراء له .

ومن المسلم به أن هذا الأسلوب ليس من التقاليد الاجتماعية في شىء هو موقف غير واقعى ومن ثم فهو غير مقنع . ولا شك أن ذلك آية من آيات اهتزاز الرؤية الواقعية في الرواية . إنه يريد مصاهرة "مالك" بدافع من المصلحة الذاتية لا أكثر . وهو - بحس البرجوازى الحصيف الذى ينتبه لكل ما يجرى حوله من أمور - يعلم أن قضية الأرض هى محور اهتمام "مالك" طوال أيام حرب التحرير وبعد الاستقلال، كما أنه يعلم أن يطمع في مصاهرة رجل له موقف من الأرض والإصلاح الزراعي فـ "مالك" لم يكن يتصور أن الإصلاح الزراعى عملية يراد بها الانتقام من بعض الناس ، وإنما هو شيء آخر لا يتصل بانتقام ولا حقد ولا التمييز بين شخص وشخص ، كأن يتصوره حلا وحيدا لمشاكل الجوع والفقر والفروق الطبقية التى لاتخدم مصلحة الفقير فالزواج من هذه الزاوية يعد هدما لأمانيه، وابن القاضى لا يخفي عليه ذلك .

وموقف "مالك" الرجل الذي يمثل النقاء الثورى ، وابن القاضى الذي يمثل الانتهازية والوصولية التي تنطلق من قاعدة إقطاعية كان من الممكن للمؤلف أن يمسك زمامها ويصعّد - عن طريق التصوير الدرامى - المواقف

الحية بحيث تصطدم الإرادات ويعمق الصراع وتتقدم الشخصية الروائية ، وهى فى قلب الأحداث لتؤكد موقفها بوصفها ، فى التحليل الأخير، إستجابة لردود أفعال انسانية وكونية . خاصة وأن "ابن القاضى" رغم سلوكه المتسلط تجاه ابنته إلا أنه لا يخلو من ذكاء في فهم قدرات "مالك" ونقائه. ففى رأيه "لو كان شيخ البلدية هذا كبعض من انتسب إلي حزب التحرير بعد أن تم التحرير، وقبل الزواج من ابنة مالك مثل "ابن القاضى" لكان من غير شك قادرا علي صرف النظر عن أرض صهره ولو إلي أجل . لكنه مع ذلك يفرض نفسه بلا تبرير منطقى إلا تبريره لزواج ابنته. إنه يسعى لتدعيم مركزه الاجتماعي والطبقى عن طريق مركز القوة الثورية التى يمثلها "مالك" بحيث إنهما يكونان معـ "جبهة" مشتركة تدافع عن مصالحها الذاتية استنادا الي ثقلها المادي والاجتماعى .

وهو يضحك بعصبية عندما يعلم من الأم أن "نفيسة" معرضة عن الزواج . "– اذا كنت لا أستطيع التصرف حتى فى ابنتى فلماذا أحيا بين الناس اذن ؟[٣٨] هنا تبرز السلطة الأبوية بكل ثقلها وجبروتها ، ولعل القارىء يلمس وشائج تربط بين "ابن القاضى" و "السيد أحمد عبد الجواد" في ثلاثية نجيب محفوظ من حيث سيادة الأب في كليهما ، لكن شتان بين تهالك "ابن القاضى" وبين كبرياء السيد "أحمد عبد الجواد".

والمؤلف يستخدم أسلوب الرسالة بوصفه وسيلة فنية تلقى أبعادا على شخصية "نفيسة" ونحن لا نعلم شيئا عن أثر هذه الرسالة لسبب بسيط وهى أنها مفروضة علي الأحداث . بل إننا نتسائل هل لهذا الخطاب تأثير فعال في قرار "ابن القاضى" الرجل صاحب الإرادة العليا فى أسرته ؟ وهل يكون

لتدخل "الخالة" تأثير في الموقف؟ نحن فى شك من ذلك . وإن كان هذا لا ينفى أن الرسالة تعد وسيلة فنية تكشف عما تعانيه "نفيسة من عجز ، كما أنها بمثابة بطاقة تعريف بشخصية "رابح" ، وقد وفق المؤلف في رسم أبعاد شخصيته في حيوية بحيث جاء سلوكها الاجتماعى متساويا مع أبعاد شخصيته الساذجة.

وإن نظرة "نفيسة" إلي "رابح" تكسوها غلالة رقيقة من الاشتهاء للجنس. وآية ذلك أنها تسترجع صورته في خيالها بعد أن انصرف عنها حاملا رسالتها للبريد[٣٩]. وحاولت نفيسة أن تتذكر ما كان يلبس ولكن عينيها لم تحتفظ بأى صورة لملابسه .. مالفت انتباها أن فتوته كانت تعبر عن الرجولة في أطغى ما يمثلها![٤٠] والطريف أن "رابح" أدرك بغريزته ما توهمت "نفيسة" أنه غافل عنه ، فهو يناجى نفسه :

"– هى تود شيئا آخر وتتظاهر بإرسال الرسالة. ظنتنى غبيا لا أفهم ما تريد! ... المرأة هى المرأة سواء عاشت بالجزائر أم بالبادية .. لكنها جميلة[٤٢].

والمؤلف يلائم بين رسم الجو الخارجى والواقع النفسى للشخصية فيصف ما حدث بعد لقائها برابح: "... والقرية غافية بين أحضان الجبال وسكانها نيام لكن نفيسة لم تستطع نوما ... أحست في هذه الليلة شيئا جديدا ربما أحسته فى الماضى ولكنه لم يكن مثيرا إلى هذه الدرجة ... إنها تحس دبيبا فى ترائبها وألما في أسفل صلبها وتشنجا في أعلى فخذيها وجزءا من بطنها ! وهى لذلك تشعر بالحاجة إلى جسم غريب يلامس جسمها

أو أيد قوية تقبض بشدة علي أماكن تؤلمها ، أيد كأيد الراعى"[٤٣].

بعد هذا التصوير الساخن لمشاعر "نفيسة" وبعد أن حبس المؤلف أنفاس القارىء فإنه لا يلبث أن يصدمنا بتعليقه المباشر وبتقريره الجاف الذي يشوه صورة هذا المشهد الحيوى في قوله :

"هناك لحظات توتر يمر بها الإنسان فتزيل عن حيوانيته كل القيود الأخلاقية وتنعدم فيها صلاحية المقاييس المنطقية وكل الاعتبارات المثالية والقيمية، لحظات تبقى فيها حيوانية الإنسان وحدها ذات الدفع المطلق. ولعلها هى النقطة التى ينشأ فيها كثير من الانحرافات السلوكية والشذوذات الجنسية، إن لم يكن جواب من الطرف المقابل ، أو وجدت هناك قوة معارضة ... وهكذا الراعى لم يكن موجودا فى ذهن نفيسة من قبل ، وها هو الآن موجود فى ذاته وموجود في ذهن نفيسة باعتباره الطرف المقابل لما تمليه الغريزة ، ومن يدرى قد يصل عقلها إلي التفكير فيه يوما فيضفى عليه قيما قد لا تكون فيه ...".

ثم إنه بعد ذلك يعود مرة أخرى إلى الأسلوب التصويرى لموقف نفيسة وهى فى مرحلة شوق جنسى عارم "ومهما يكن الأمر فإن نفيسة الآن في فراشها وهى قد بلغت أعلي ذرى التشنج... قامت من فراشها وأخذت تدور فى القاعة الضيقة ! لم تفكر كانت فى حاجة إلي حركة، ثم اتجهت إلي النافذة ففتحتها فوجدت القمر أفرغ كل ما فيه من نور علي الأرض فإذا هى سكري بالنور ! وقفت فترة وجيزة أمام النافذة، ثم عادت إلى فراشها فخلعت بغضب قميص النوم ورمت به فوق المقعد الخشبى ، وارتمت في

الفراش عارية"[٤٣].

هنا لمسة الروائى الموفقة : التعبير عن الواقع النفسى لنفيسة ... تصوير الغريزة التى تدب دبيب النمل في عروقها . تأمل التعبير الشاعري في قوله ... فوجدت القمر أفرغ كل ما فيه من نور علي الأرض فإذا هى سكرى بالنور ! تعبير شفاف وموح ينبىء عما تعانيه نفيسة ... إنها فى حاجة الي من "يفرغ" هذه الطاقة كى ترتوى ... وتهدأ .

و "رابح" هو كذلك كان يسير مدفوعا بالاغتلام الذي يشتعل في دمه ، إنه بعد أن تسلل إلي غرفتها "أحس أن كل خلايا جهازه العصبى بدأت تشتعل لأول مرة في حياته يرى فتاة عارية ! لكنها صدته في عنف .

– أخرج من هنا أيها لمجرم! أيها القذر ، أيها الراعى القذر ![٤٤].

ورغم ما تعانيه نفيسة من كبت جنسى فقد اقشعر جسدها ربما في أول الأمر بدافع من شدة البغتة وربما بدافع الخوف من افتضاح أمرها لكن من المؤكد أن الإحساس بالفواصل الطبقية أضفى طابع التعبير النهائي عن موقفها منه .

وما رابح – الإنسان الساذج – بغافل عن حقيقة وضعه الاجتماعى، إنه يشعر أنها أزرت به وجرحته في كرامته . هو يعلم أنها جميلة كما أنه يشعر بل يعترف أن عقله ضيق ، ولكن هذا الضيق يتسع لإدراك الفارق الطبقى بينهما ، إنما الشيء الذي لا يتسع عقله لفهمه هو ضحكها له ثم طردها له في النهاية ..." وهو يواصل حديثه النفسى ..."القذر" ما معني

القذر؟ إنها لا تعنى الرائحة الكريهة ، إنها بدل أن تقول : أيها الراعى الفقير ، قالت أيها الراعى القذر ، فهمت الآن ما تعنى ، تعنى فقرى ما في ذلك شك، لأنها لم تقل أيها الرجل ، قالت الراعى : كأن الراعى وحده الذى يتصف بالقذارة ، لا شك أنها تتصور الراعى كحيوان... ككلب ، أو ذئب أو ضبع .. لا كرجل لكنها هى الكلبة وهى ابنة الكلب. من قال لها تضحك .. لم أضحك لها أنا الأول ، ولم أفكر فيها . هى التى بدأت بالضحك .. الفاجرة .. ثم تشتمنى[٤٥] هنا تصل الشخصية إلي ذروة الموقف الحدى Situation limite حيث يبدأ بعدها الانقلاب النفسى في حياتها باتخاذها موقفا حاسما إذ اعتزل مهنة الرعى ... تركها مغاضبا. والقارىء في تعاطفه مع "رابح" يلمس معنى الأسى الذي يشيع فى قوله – بل فى فلتة لسانه – وأمى أجمل امرأة في الدنيا بكماء ولكنها تحسن التعبير أحسن من كل مخلوق[٤٦].

والمؤلف يعكف علي نوله وهو يغزل خيوط شخصياته من مادة الواقع النفسى ... والواقع الخارجى فى أسلوب لا يخلو من منمنمة شاعرية ، إنه يقول : "وأيا كانت نوع الثورة التى كانت تعتمل في نفسه فإن القرية ساعتئذ كانت تحيا آخر لحظات الليل ، فقد كانت أصوات الديوك معلنة ذلك في كل بيت".

ولما انتهى رابح من العزف كان الصبح قد تنفس فى القرية بأرق الأنغام وأخذ من بعيد يبدو أمام تلك الدار أو الأخرى بعض من يستقبلون يومهم بالصلاة.

ولاحظ رابح عابد بن القاضى خارجا من داره متجها نحو مصلاه ، فقال مخاطبا إياه في نفسه :

"صل ما شئت فالغنم لن أسرح بها اليوم ولا بعد اليوم ..." هنا بداية صباح جديد وبداية تحول جديد فى حياة "رابح" أما شخصية "مالك" فقد ضرب المؤلف حولها حصارا ... عزلها عن الأحداث الرئيسة مع أنها – وفقا للدور الذى ينبغى أن تقوم به – يجب أن تكون فى عمق الأحداث . إنه جعلها تسير في خط وشخصية "ابن القاضى" في خط موازٍ، وبداهة فهما لن يلتقيا ، المفروض أن تصطدم الارادات حتى يعمق "الفعل" . لم تظهر شخصية "مالك" منفعلة بالأحداث مؤثرة فيها حتى أن القارىء يتساءل هل تعمد المؤلف ألا يضعها في بؤرة الأحداث التى يمر بها المجتمع بل تعمد أن يرفعها فوق مستوى المواقف؟ ! ولكن من المؤكد أن نقاء شخصية مالك الثورية لن ترضى عواطفنا وتقنع عقولنا ما لم يضعها المؤلف في مواقف تنبض حياة حتى يمتحن القارىء معدن أو طبيعة هذه الثورية التى يتصف بها مالك. كنا نود أن نعرف رأى مالك – فى مواقف حية تمثل صراعات بين قيم إقطاعية آفلة غاربة وقيم ثورية واعدة بازغة. ولكنه يكتفي بأن يقدم "مالك" وهو يعلق على المواقف[٤٧] وكأنه ليس طرفا إيجابيا فى المجتمع ،،، يمثل الجديد مثل تعليقه علي أحاديث الجنة والنار "إن الثورة المسلحة حررتنا من الاستعمار ولم تحررنا من الأوهام ، يجب القيام بثورة أخرى لكن من يقوم بها ؟ المدرسة وحدها لا تكفى ...".

هذه الشخصية التى تنبىء رؤيتها للواقع عن إيمان بالنظرة العلمية في تناول القضايا التى يطرحها الواقع الاجتماعي – يكتفي المؤلف بأن

يلخص موقفها في تعليقات هامشية ، علي أن ذلك لا يمنعنا من القول بأن لمسة الروائى الموفقة تبدت في المشهد الموفق[٤٨] إذ يشير هذا المشهد بنفور "مالك" من "ابن القاضى" ؟ وأنانيته.

إن ابن القاضى "يقول له وهو يحاوره":

-"حياتنا كلها مرت في التخوف والحذر ... قبل الاستقلال كنا نعيش تحت الظلم ، وجاء الاستقلال فاذا بظلم الأمس يستمر وتزداد عليه الضرائب الجديدة ... فرد عليه "مالك" متسائلا : "أى ظلم هذا الذي تعرضت إليه في عهد الآستقلال؟ " فأجاب فى مكر:

- " أنت ادرى به منى ... تقولون أنتم رجال الحكم : أن الأرض لمن يخدمها ، ولكن هل فكرتم فى أن الناس لا يحبون خدمة الأرض؟ ... إنهم لا يحبون العمل ولا من يعمل . فسدت ضبائع الناس ، وفسد حتي كلامهم ... صاروا يتشدقون بكلمات لست أدرى من أى مكان أتوا بها ، الحزب، النضال ، العدالة الاجتماعية، الاشتراكية الثورية "... لو سمعهم من لا يعرفهم لظن أن هؤلاء الناس منذ ولدوا من بطون أمهاتهم وهم يعملون ... بينما هم فى عطلة أبدية [٤٩] و " مالك" يخاطب نفسه معلقا علي ما يسمع :

"... كيف يمكن أن يتصور المرء بعد سبع سنوات ونصف من دمار ودماء مازال هناك من فى نفسه على الناس ، علي الأبرياء كل هذا الحقد؟ إ الثورة لم تنته ، بل الحرب لم تنته ما دام يحيا على هذا التراب المروى بدماء الأبرياء أمثال هذا الرجعى البدائى ."

هذا المشهد الكاشف يفصح عن موقف "مالك" من "ابن القاضى" كما أنه يصور – فى حيوية – موقف ابن القاضى الموتور الذى يهتبل الفرص لتعميد وضعه الاقتصادي ، ولكن نادرا ما يضع المؤلف "مالك" في مواقف حية . لقد جسد صورة الإقطاعي ووضعها في منطقة "الضوء" أما مالك فأبرزها في منطقة "الظل" وما كان ينبغى ذلك!!.

والقارئ يلمس التصدع فى البناء الروائى عندما يستمر المؤلف فيجعل "ابن القاضى" يلح بل يلهث وراء مالك فأصبح كالكلب إن تحمل عليه – كما حمل عليه مالك وأفحمه – يلهث ، وإن تتركه يلهث ، أنه يستعين بصديقه لمعرفة رأى "مالك"[٥٠] وهذا يستسيغ هذا الوضع الهابط بعدما فضحه "مالك" ؟.

وما قيل عن "مالك" ينطبق علي شخصية "الطاهر" اذ وصفها من الخارج .. لم يتركها وشأنها تتحرك في عفوية تنغمس في الأحداث وتتفاعل معها وتؤثر فيها ثم انه – وهذا هو الأهم من حيث المضمون الاجتماعى – أظهرها تفتقر الى الوعى السياسى والاجتماعى بل جعلها – صراحة – متخلفة عن روح العصر . إنه يقول عنه : لم يكن من الذين يعنون بالقضايا الاقتصادية العناية الكافية ، ولم يكن من دعاة الاصلاح الزراعى ولا أنصاره ، كان من دعاة التعريب ، ومن دعاة تعميم التعليم، ومن أنصار القومية بمعناها العصبى ، ثم ان مهنته كمعلم تجعله أقرب الي فهم ما ذكر أكثر من فهمه للمسائل الاقتصادية وملابساتها الكثيرة المعقدة . ومن ناحية أخرى فهو كمعظم زملائه الذين تشبعوا من مثاليات كتاب النهضة في العصر الحديث وكتاب عهود الازدهار الماضية . ويؤمن بأن العربية هى

أفضل اللغات، وان الاسلام هو أفضل الأديان وأن الامم لا تحصل على الأمجاد بشعوبها ولكن بفضل عبقريات أفرادها وقادتها ، وأن الفردية في النهاية هى محور كل عناية ورعاية، لأن الجماعة لا تصلح إلا بصلاح أفرادها ... ومعنى ذلك أن تفكير الطاهر وفلسفة حياته هي أقرب الي عقلية ابن القاضى منها الى عقلية "مالك"(٥١)

هنا الالتواء فى المضمون الإجتماعى الذى ترمز إليه وتعبر عنه الشخصية . فهو أقرب إلى التيار الجامد الرجعى "إبن القاضى" منه إلى التيار الثورى : مالك "ويزداد إهتزاز الموقف وتصاب عاطفتنا بفتور تجاه شخصية "الطاهر" عندما يجعلها المؤلف هى التى تدعو لقضية "التعريب" ولا إعتراض على الهدف النبيل وإنما على الذى يمثل ويقوم بتحقيق هذا الهدف ، إنه أظهره فى صورة الإنسان الذى يسىء فهم الموروث ولا يفهم طبيعة العلاقات الإجتماعية المتحكمة فى أنساق البناء الإجتماعى . وإذا كانت هذه هى رؤية ابن الطاهر لقضية التعريب فما رأى المؤلف فى ذلك ؟!

لقد وضع المؤلف الشخصية بل صبها فى إطار ثابت أو قالب جامد .. فخنقها ولم يتركها تتنفس وتحيا وتصطدم مع تيارات المجتمع حتى تعبر فى أمانة عن موقفها وإيمانا "بشىء" تدافع عنه . والعيب ليس فى أنها شخصية ثابتة ، إنتهت كما بدأت ولكن فى الوظيفة أو الدور المنوط قيامها به ... هذا الدور يستتبع من الكاتب أن يجعلها متطورة نامية تواكب حركة المجتمع وتعكس – عن طريق الصراع – ما يمور به المجتمع . والمفروض في الروائى " أن يجعل القارىء يتعرف فى رد علي شخصياته وهي المخلوقات التى جادت بها قريحته فينبغى عليها أن تتكلم ، وتتحرك وتحيا، بوصفها

مخلوقات إنسانية ولا يتأتى له ذلك إلا إذا توافرت له القدرة علي تخيل وتصور أبعاد الشخصية ذاتها ، وهو لا يستطيع أن يعرفهم اذا لم يكن بوسعه أن يحيا معهم في واقعية كاملة مستندة إلي الألفة .. فيجب أن يكونوا معه عندما يرقد في نومه ، وعندما يستيقظ من أحلامه . ويجب عليه أن يتعلم أن يكرههم وأن يحبهم ، وعليه أن يناقشهم ويختصم معهم ويعفو عنهم إلي درجة أن يرضخ لهم ، ويجب أن يسبر غورهم سواء كانوا فاترين أم عاطفيين ، مزيفين أم أصلاء ، ومدي أصالتهم ، ومدى زيفهم ، وينبغى أن يكون واضحا لديه عمق شخصياته وأبعادها وضحالتها وعندنا في عالمنا الخارجي، نعلم أن الرجال والنساء يتغيرون ، إما أن يصبحوا فضلاء أو أشرارا بفعل الإغراء أو الضمير الذي قد يرشدهم ، وينبغى أن يعى كل تغير يطرأ علي شخصيته، وفي نهاية آخر يوم في كل شهر يسجله يكبر كل شخص في روايته شهرا عما مضى . وإذا وهب الروائي هذه المقدرة في هـذا المجـال فسيكون بين يديـه دون كبير عناء شخصيات ذات أبعاد . أما اذا لم تأت فليس بوسعه أن يكتب سوى رواية جافة لا حياة فيها "[٥٢].

إن رواية " ريح الجنوب" تعبير شفاف عن الرغبة في التغيير الاجتماعى ، كما أنها من النماذج الروائية التي تنبىء عن مدى التماثل بين ما يطرأ علي البناء الاجتماعى من تغيير وما يمور به البناء الروائي بدعامته الرئيسة : الشخصيـة الروائيـة . ومهما تكن هناك من ملاحظات نقدية فينبغى أن نسجل اعجابنا بهذا العمل الروائي الرائد في الرواية العربية الجزائرية .

هوامش وتعليقات :

(١) عن علم اجتماع الرواية والتحليل السوسيولوجى للأدب – راجع مقالات السيد يس في مجلة الكاتب عن :

– دراسة الاعمال الأدبية بين النقد الأدبي والعلوم الاجتماعية، العدد٨٢، يناير ١٩٦٨، ص ٤٠–٤٦.

– البناء الروائى والبناء الاقتصادي ، العدد ٨٥، أبريل ١٩٦٨ ، ص ١٠٢–١١١.

– "المشكلات التطبيقية في علم الاجتماع الأدبى – الدراسات الاجتماعية للمؤلف" العدد ٩٤، يناير ١٩٦٩، ص ٣٧–٤٧.

وقد روجعت هذه المقالات وغيرها ونشرت في كتاب التحليل الاجتماعي للأدب ، مكتبة الانجلو المصرية.

وأنظر يوسف الشارونى : القصة والمجتمع ، كتابك ص ٧٠–٧١ وبالفرنسية أنظر :

Goldmann, Lucian, Pour une soc_ologie du roman, Gallimard, 1969.

(٢) الموقف (الاجتاعى) ، الميل والنزوع، الوضع.

Ein stellung (ger)

مصطلح ألمانى الأصل ينطوى علي عدة معان يقابلها فى الانجليزية لفظة set أو attitude يدل علي الميل أو الاستعداد أو وجهة النظر بالنسبة لخط معين فى التفكير أو العمل ، سواء أكان الميل فوريا أم

مؤقتا أو ثابتا لا يطرأ عليه التبديل والتغيير . موسوعة علم النفس ، اعداد : د . أسعد رزوق، مراجعة د . عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط. الأولى آيار (مايو) ١٩٧٧، ص ٣٠٦.

(٣) مصطلح القيمة يستخدم هنا فى دائرة المجال النفسى ، بمعنى أنه يخضع لتعريف علماء النفس لدلالة الكلمة والتى تتمثل فى " قيمة الموضوع هى قدرته على أن يصبح موضوعا للإحساس والرغبة وذلك عن طريق تحقيقه لميول مزاجية ".

أنظر : أ.أ . ريتشاردز . مبادىء النقد الأدبى – ترجمة د. مصطفى بدوى، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٦٣، هامش ص ٨٩ .

(٤) البناء الاجتماعى social structure تتبع الفكرة الرئيسة للبناء الاجتماعى من تصور المجتمع بوصفه وحدة متناسقة ، متماسكة تتمتع بدرجة عالية من الديمومة والبقاء . وهو عبارة عن نسق من الأبنية المنفصلة المتمايزة . ورغم هذا تقوم بينها علاقات متبادلة . وليس من شك فى وجود علاقة متبادلة بين النسق الإيكولوجى (علاقة الإنسان بالبيئة الطبيعية العامة) والنسق الاقتصادى على أن الحياة الاقتصادية تتأثر بالظروف الإيكولوجية المحيطة بالمجتمع والشىء نفسه يقال بالنسبة لكافة الأبنية فى علاقتها بعضها ببعض . والكلمة نفسها تشير الى هذا التلاحم الذى يشد بعضه بعضا كالبنيان المرصوص ويتعين لاستمرار " البناء الاجتماعى " وجود درجة معينة من الاطراد والاتساق فى الحياة الاجتماعية وإلا استحال على أعضائه العيش معا . فالناس فى الواقع لا يستطيعون الانصراف الى شئونهم إلا لأنهم يعرفون

السلوك الذى يرتقبه الناس منهم ، كما أنهم ينظمون نشاطهم تبعا لخطة مرسومة وحسب قيم معينة .

معنى هذا أن دراسة البناء الاجتماعى ، لا تقتصر على دراسة العلاقات الدائمة الثابتة بين الأنساق الاجتماعية أو العلاقات التى تنشأ بين أفراد ، بل تتعدى ذلك لتنظر إلى المجتمع على أنه نسق من المعايير. راجع : د . أحمد أبو زيد ، البناء الاجتماعى ج١ ، ص ١٥ من ط الثانية ، الدار القومية ، ١٩٦٦ ، الانثروبولوجيا الاجتماعية لايفانز بريتشارد ص ٢٨ من ترجمة د. أحمد أبو زيد ، د ، مصطفى سويف ، مقدمة لعلم النفس الاجتماعى .

(٥) القوة الاجتماعية social force يطلق هذا التعبير فى علم النفس الاجتماعى كما فى علم الاجتماع على الضغط الذى تمارسه العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية السائدة بالنسبة لسلوك الأفراد والجماعات والاتجاهات التى يسيرون فيها . تعمل كضابط للسلوك ، وتنشأ بمثابة تيار داخل المجتمع من جراء تفاعل الأفراد وتقاسمهم للحياة المشتركة كما تستمد تأثيرها من توارث التقاليد والأعراف والقيم . موسوعة علم النفس ، ص ٢٥٥ .

(٦) د. مصطفى سويف ، العبقرية فى الفن ، المكتبة الثقافية ، أول سبتمبر ١٩٦٠ ، العدد ٢٠ ، ص ٧٢ ، واقرأ عن مشكلة الإبداع الفنى ، الفصل الثالث من كتاب د. مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف ، ط الثالثة ،١٩٦٩ ،ص٧٣ .

(٧) د. مصطفى سويف ، العبقرية فى الفن ، ص ٦٩ ، د. مصرى عبد الحميد حنوره ، – الخلق الفنى ، كتابك ، العدد ٣٣ ، ١٩٧٧ ص ، ٢٩، ٣٠، ٨٥ .

(٨) د. مصرى عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ ،ص٣٢٣.

(٩) العبقرية فى الفن ، ص ٩٠ .

(١٠) د. عبد المحسن طه بدر – حول الأديب والواقع ، دار المعرفة ، ١٩٧١ ، ٦– ١٠ . ، د. عبد المحسن طه بدر ، الروائى والارض ، دار المعارف ط . الثانية ، دار المعارف ١٩٧٩، ص ٢٩ .

(١١) المصدر نفسه ، ص ٣٠ .

(١٢) ايردل جنكنز ، الفن والحياة ، ترجمة أحمد حمدى محمود ، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ديسمبر ١٩٦٣ ، ص ٣٢٧ .

وأنظر كولنجوود ، مبادىء الفن ترجمة أحمد حمدى محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، عام ١٩٦٦، ص ٣٦٢ .

(١٣) د. مصرى عبد الحميد حنورة ، الخلق الفنى ، كتابك ، ص ٨ .

(١٤) الروائى والارض ، ص ٢٧ ، أنظر العبقرية فى الفن ، صفحات ٥٠ ، ٥٣، ٥٤ ، وأنظر تعليق د. مصرى حنورة فى الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية ، ص ١٩٠ .

(١٥) See : Daiches. David, A study of Literature for Readers and Critics, Cornell University Press. Theca. New York. 1948.

(١٦) د. مصرى حنـورة و الاسس النفسية للابداع الفنى فى الرواية ، ص ٢٩٧، ٢٩٨ .

(١٧) المرجع نفسه ، ص ١٩٧ .

(١٨) برجسون " هنرى " : الطاقة الروحية ، ترجمة د. سامى الدروبى ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ١٥٩-١٦١ لأن ذلك يعنى - فى مرحلة التنفيذ تشويه العمل الفنى لانحرافه نحو التقرير وتألق صوت الروائى وليس الشخصية الروائية .

(١٩) جارودى (روجية) : واقعية بلاضفاف ، ترجمة حليم طوسون ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ . ص ٥١ .

(٢٠) المرجع نفسه ، ص ٩٧ ، ٣٢٦ ومابعدها .

(٢١) الرواية ، ص ١٨٨، ٢١٤ .

(٢٢) الرواية ، ص ٢٥ .

(٢٣) الرواية ، صفحات ٢٨، ٣٤، ٣٥، ٥٧ .

(٢٤) الرواية ، ص ٤١، ٤٢ فى وصفه لتدشين المقبرة.

(٢٥) الرواية ، ص ١٧٦-١٧٧ .

(٢٦) الرواية ، ص ١٩٥ .

(٢٧) يحيى حقـى : عطـر الأحبـاب ، ـار الكتـاب الجديد ، ص ٩٠، ٩١.

(٢٨) عن عوامل تلاشى البطل أنظر :

- د. شكرى محمد عياد : البطل فى الادب والاساطير ، دار المعرفة ، ط الاولى ، ص ١٥٧ .

- د. أحمد ابراهيم الهوارى : البطل المعاصر فى الرواية المصرية ، دار المعارف ، ط . الثانية ، الفصل الاول : المنحنى التاريخى .

See : Peter. L., Thors LV. Jr., The Byronic hero, P. 193 Sypher, Wylie : Lose of the self in modern literature and art, Random House pp. 13 - 16.

(٢٩) اقرأ الرواية ص ٢٩ .

(٣٠) الرواية ، ص ٣٣ .

(٣١) الرواية ،ص ٢٥١.

(٣٢) الرواية ،ص ٢٠٣

(٣٣) الرواية ،ص ٢٠٤ .

(٣٤) على نحو ماسبق أن صادفتنا هذه الشخصية المهيضة الجناح فى رواية " طه حسين " " شجرة البؤس " وفى ثلاثية نجيب محفوظ فى شخصية " الست أمينة " .

(٣٥) الرواية ، ص ٢٠٥ .

(٣٦) الرواية ، ص ٢٠٦ .

(٣٧) الرواية ، ص ٩٢ .

(٣٨) راجع أيضا مشهد المقبرة ، ص ٢٣ وما يعكس من رغبة اللاشعور فى الارتواء .

(٣٩) اقرأ الرواية ، ص ٩٥ .

(٤٠) الرواية ، ص ١٠٣ .

(٤١) الرواية ، ص ١٠٤ .

(٤٢) الرواية ، ص ١٠٨ .

(٤٣) الرواية ، ص ١٢٦-١٢٧ .

(٤٤) الرواية ، ص ١٠٩ .

(٤٥) اقرأ الرواية ، ص ١٧١ .

(٤٦) اقرأ الرواية ، ص ١٨٠ .

(٤٧) اقرأ الرواية ، ص ١٨٣ .

(٤٨) اقرأ الرواية ، ص ١٩٥-٢٢١ .

(٤٩) اقرأ الرواية ، ص ٢٢٤ .

(٥٠) Trollope. Antony. Views on the art of the novel. By Angale B. Samaan. The Anglo Egyptian Bookshop pp. 98.