

شكر وعرفان

قال تعالى: "ولا تنسوا الفضل بينكم"

الشكر لله أولاً وأخيراً، ثم الشكر الجزيل لكل من أخذ بيدي
وهد من أزمي في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع وأخص بالذكر
الأستاذ الفاضل "بن ناصر حنيفي" الذي كان لي بمثابة السراج المنير
في درج البحث المظلم بتوجيهاته ونصائحه البليغة وتشجيعه الدؤوب
لي فلن أنسى فضلك ولن أنسى من الشكر والثناء حقك وأخص بالذكر
نصائح ومساعدة الأساتذة من كلية الآداب والفنون
الذين أمدوا لي العون والمساعدة وأوجه الشكر إلى مكتبة البلدية التي
ساعدتني بالكتب دون أن يفوتني الذكر أن أتوجه بالشكر إلى مكتبة
إبن خلدون المكتبة المركزية لجامعة وهران بالسنيما
وزملائي وزميلاتي من قسم اللغة العربية وآدابها وزوجي المستقبلي الذي
كان لي منداً كبيراً وله يبذل علي بشيءٍ والتي قدراتنا ظروفني وساعدتني
على إتمام مذكرتي صاحبتنا قاعة الأنترنت
إلى كل هؤلاء أقول جزاكم الله خيراً جزاء

الإهداء الإهداء

إلى من حبه لها لا يزول إلى من رضاها من رضا الرب
والرسول

إلى من لا تمل عيني من أياها ولساني من النطق باسمها

ولا قلبي من الشوق إلى أحضانها إلى أمي العنون

نرجس قلبي الذي ذاع هذاه في فؤادي وعلمي أن الحياة
كفاح ومثابرة أخذ وعطاء أبي العزيز أطال الله في عمره وأدام له
الصحة

إلى إخوتي وأخواتي: شهرزاد وجمال وإبراهيم

إلى كل أصدقائي وصدقاتي بالجامعة وبخصوص قسم اللغة
العربية ودفعة الأدب العربي لسنة 2016-2017

إلى صديقتي المحبوبة والعزيزة علي قلبي والتي كانت مندي
الوحيد ولم أنسى فضلها طول حياتي "حورية"

إلى زوجي محمود الذي أتمنى له حياة مليئة بالسعادة والماء

ولن أنسى كذلك مساعدي وموجهي الذي اعتبره مثل والدي

"الإمام الطيب بوقلمونة" وجاري منصور الذي ساعدني مادياً

أتمنى له التوفيق والنجاح وحياة مهيبة

مفهوم الرواية:

أ- لغة: جاء في كتاب الصحاح للجوهري: "أن الرواية التفكير في الأمر ويقال من أين ريتكم الماء؟ أي من أين تروون الماء؟ ورويت الحديث والشعر رواية: فأنا راو، ويقال: أنشد القصيدة يا هذا ولا يقال أروها إلا ان تأمر بروايتها أي باستظهارها⁽¹⁾.

ومن هذا المنطلق فإن الرواية هي التفكير في الامر، وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وكذا تدل على الخبر.

وبالرغم من هذا الاختلاف والتنوع في معاني الكلمة إلا أن هناك تشابها بين هذه المدلولات، وكأنها تعني النقل والجريان والارتواء المادي (الماء) أو الروحي (النصوص والخبار).

ب- إصطلاحاً: نعني بها ذلك الجنس الأدبي المحدد الذي يشمل أقساماً متعددة، كما أن عبد الملك مرتاض يطلق عليها أنواعاً: في حين يطلق على الرواية جنساً وهذا نظراً لأن لفظه "جنس" أعم واشمل من النوع⁽²⁾.

أو كما يعرفها الأستاذ الطاهر رواينية: "إن أبسط تعريف للرواية أنها نثر سهل يستطيع أن يروى وأن يصف ويشرح ويوصل إلى الجمهور القارئ رؤية معنية عن الحياة

(1) - مريدن عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية 1971، ص04، نقلا عن كتاب صورة المرأة في الرواية الجزائرية، ص35.

(2) - مرتاض عبد المالك (الرواية جنس أدبي)، مجلة الأفلام، تصديرها وزارة الثقافة والإعلام، تعداد ع11، 12، سنة 1986، ص124، المرجع نفسه، ص35.



والمجتمع، نثر يحاول أن يعانق كل ما هو يومي من حياة الإنسان ليؤسس في ساحته ما يعادل فنياً".

الرواية:

إن الفضل في تعريف الرواية أمر ينافي كلية الطبيعة التطور الذي تخضع له الإتجاهات الروائية باستمرار، لكن هذا لا ينفي وجود بعض التعاريف التي حاولت وضع مفهوم لها لكن كانت نظرتها أحادية، فهناك من التعاريف من ركزت على الموضوع أو المضمون وأخرى اهتمت بهدفها أو شكلها وبنائها الفني ...، لكن كل هذه التعاريف إلا أنها تبقى ناقصة ومن بين هذه التعاريف نجد:

التعريف الأول: الرواية شكل يبين معماراً متقاطعا من بنيات سوسولوجية تخضع لقوانين وصراعات فتغدو مجالا لرؤية الذات والآخرين، وصياغة لمناهضة نقدية تعيد النظر فيما يبدو قارا متباينا وراسخا⁽¹⁾.

التعريف الثاني: إن الرواية الحقيقية نظرة جديدة إلى العالم والتعامل مع الناس⁽²⁾.

التعريف الثالث: هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي⁽³⁾.

التعريف الرابع: هي سرد تخيلي نثري ذي طول⁽⁴⁾.

(1) - مجموعة من نقاد، الرواية العربية واقع وآفاق ابن رشد، ط2، 1981، ص11-12.

(2) - كلودروي، دفاعا عن الادب، ترجمة هنري، زغيب منشورات دار عويدات، ص78.

(3) - جورج لوكاتش، ترجمة سعيد بقطاش، الرواية ، ص08.

(4) - رواية المجلة الفصالية الأدبية العدد الاول جانفي 1990، ص93.



التعريف الخامس: هي مجموعة من الأحداث وردت لشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية⁽¹⁾.

إذا ما استقرنا هذه التعاريف كل واحدة على حدى، فالتعريف الأول عرفها بناء على مضمونها وموضوعها أما الثاني إنطلاقاً من موضوعها، والثالث بالنظر غايتها لكن في الرابع يعرفها متهما بجوانبها الشكلية والفنية من طول وخيال شخصيات مقيدة بضوابط. بإمكاننا أن نستخلص أن الرواية قيمة نقدية وابداعية للعلاقات السوسولوجية والإيديولوجية.

2- نشأة الرواية العربية وتطورها ومراحل دراستها:

إن لمن الظاهر أن تعتبر الرواية هي فن الأكثر بروزاً في الخارطة العربية الأدبية، ومن هذا المنطلق أصبحت الرواية محل أنظار الدارسين فهناك من يربطها بعناصر الفصص الأخرى، فيعدونها شكلاً مماثلاً للقصة والحكاية، فهذا دليل قاطع على أن للرواية جذوراً ضاربة في الأدب العربي⁽²⁾.

في حين نجد البعض منهم يعتبر هذا النوع من الكتابة فناً حديثاً غريباً أو مستورداً ومن بينهم "اسماعيل ادهم" الذي يعتبر الأدب القصصي ما هو إلا شيء جديد أو جده

(1) - تجليات الحداثة، المرجع السابق، ص 84.

(2) - خورشيد فاروق في الرواية العربية (عصر التجمع)، دار العودة بيروت ط3/1979، ص 09.



الإتصال بالغرب⁽¹⁾، ولبطرس خلاق الرأي نفسه نجده يقول: "لا يختلف اثنان في أن الرواية

العربية نشأت في العصر الحديث، فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا ***

كما يظهر هؤلاء أن كتاب الطهطاوي "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" يعتبر

مطلع الفن القصصي في الادب العربي الحديث، بعدها يدرجون المويلحي في كتاب "حيث

عيسى بن هشام".

ثم يولجون إلى المقتبسين والمترجمين، ويحطون الرحال عند رواية زينب لمحمد

حسين هيكل⁽²⁾. والتي كان يطلق عليها في اول الأمر "مناظر وأخلاق ريفية" بقلم فلاح

مصري وعدت هذه الكتابة الصرخة الأولى لميلاد فن الرواية العربية على الرغم من ان

البعض يعطي لفن المقامات الرصيد الاكبر في نشوء ذلك الجنس السردى المتميز، اللبنة

الاولى له.

وبعد هذه الصرخة توالى الكتابات الروائية وانتشرت في جل أرجاء الوطن العربي،

حيث نجد "سليم البستاني" ومحاولاته الروائية على صفحات مجلة "الحنان" البيروتية وأسماها

"الهيام في جنان الشام" عام 1870.

ومن هذا المنطلق نلاحظ أن الدارسين المصريين خصوصا يعتبرون مصر وجدها

السباق في ميلاد الرواية، اما بقية الأقطار فعرفتھا بعدها، حيث أنها اختلفت في زمن

(1) - ادم اسماعيل، وناجي ابراهيم، توفيق الحكيم، دار سعد مصر للطباعة والنشر، 1945، ص12، المرجع السابق، ص44.

(2) - خلاق بطرس، نشأة الرواية العربية بين النقد والأيدولوجية، الرواية العربية واقع وآفاق ملتقى الرواية العربية الحديثة، دار ابن رشد للطباعة، بيروت، 1981، ص82.



الظهور والظروف، فعلى سبيل المثال ظهرت في تونس سنة 1935 لعلّي الدعجاوي " جولة حول حانات البحر الابيض المتوسط، وفي المغرب كان ظهور الرواية سنة 1957 في رواية "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون اما في الجزائر باعتبارها بلد عربي فقد شهد أول عمل روائي بعنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد ابن ابراهيم، والذي يعود إلى تاريخ سنة 1849 رغم انتهائه بالضعف إلا انه يعتبر أول عمل قصصي عكس نتائج عمله على الجزائر.

ومع كل تلك الكتابات الروائية تأصل التجريب السردي وتوسعت دائرة الإبداع الروائي، وتتوعت عن مضامين الكتابة الروائية بين الرومانسية والواقعية، والنفسية والرمزية ... واصبح للقارئ العربي قابلية التلقي وفهم مرامي وأبعاد الرواية نظرا لصلتها المباشرة بالواقع واعتبارها مجتمع مصغر فهي واقع مركب من الواقع الأصلي مضافا إليه الفن وعليه نرى أن الأعمال الروائية موضوعية بالرغم من وجود الخيال في بناء العمل الروائي بمعزل عن الأهواء الذاتية.

3-مراحل دراسة الرواية العربية:

إن للرواية العربية جذورا ضاوية حيث تم دراستها عبر مراحل مختلفة

-مرحلة الكتب والاعخبار: التي ظهرت في العصر الاموي، واستمرت إلى العصر العباسي إذ لها خصائص وملامح: كتب وهب بن منبه، وعبيد بن شرية من خلال بن هشام.



-مرحلة التأليف المعاصر: في اواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي في مثل

كليلة ودمنة، وسيرة بن اسحاق التي يقدمها للأدب العربي بن هشام.

-ظهور القصص الشعبي: المجمع في امثال كتاب ألف ليلة وليلة.

ونلمح آخر الامر صورة من الرواية العربية في سيرة عنتره وذات الهمة والظاهر بيبيرس

والسيف بن ذي يزن، وحمزة البهلوان⁽¹⁾.

4-الرواية بين التقليد والتجديد:

4-1-التقليد:

لدراسة مظاهر الرواية العربية الحديثة يجب أن نلوح إلى الصلة بين الرواية العربية الحديثة وبالرواية الغربية عامة والأوروبية خاصة في الأدب المقارن، وعند تمحيصنا في واقع الكتابات الروائية نجد أن الأفلام العربية لا تكاد تخط على الورق اشكالا مستجلبة برمتها من خزائن الغرب الزاخرة بأعمال روائية نفسية، ونسلط الضوء هنا على أعمال بالزك دوستوفسكي وتولستوي، وغيرهم ممن كان لهم الفضل الكبير في صناعة الرواية العربية حيث أنه ليس من العيب الأخذ من خزائن الغرب، حيث نعتقد أن أي انطلاقة لروايتنا سوف تتعرش بعقبات كثيرة ما لم تستلهم تجارب الآخرين وخبراتهم "فالنقاء" مقولة أو كلمة لا وجود لها في هذه المرحلة من تاريخنا كما أن النقاء الروائي الأوروبي غير مقبول من عدة أوجه

(1)- فاروق خورشيد، في الرواية العربية، دار العودة ، بيروت، ص71-72.



حيث الخاص التأثير الذي أحدثه الكتاب التراثي العربي "ألف ليلة وليلة" في الكثير من الأعمال الروائية العربية.

ما يسمى إلى قوله أن النص الروائي العربي لم يستثمر ما أنجزه الغرب على صعيد الخطاب الروائي، نقول ذلك بالاستناد إلى معطيات عدة من بينها:

أن الواقعية الغربية - كما قلنا قبل قليل - نرعى إلى التقاط المعيش بحدثياته واحواله دون أن تبذل جهداً، ولو يسيراً، لاتقاء بالخطاب الروائي إلى منصة جمالية - فنية اختلفت بكثير عما نشاهده داخل النص الروائي الغربي، فيها يرمى الأخير إلى جعل الفرد - البطل النمط المتميز، النموذج من الناس قبله وهدفه الأثير، نجد أن النص الاول، العربي يفعل العكس تماماً عندما يستبدل نموذج البطل من جماعة العصابة، القوم "فتجريد الرواية العربية لم يكتشف، بعد نوع النص الروائي الباحث عن البطل حتى تأمل في بلوغ النوع الغربي المعاصر الذي يدرج تحت عنوان: النص البطل، ولعل السبب قد يعلله علم الاناسة الثقافية (الأنثروبولوجية)، برده إلى كون التجمعات المحجوزة دون التحول الصناعي، يسود عندها النمط الجماعي أو الشخصية العصبوية التي تمحو تحتها كل التشكيلات الفردية، ليس هذا وحسب بل إن قفر النص الروائي في الادبيات العربية وافتقار هذا النص للفردية جعل معظم



الأعمال الروائية يسقط في التجريد اللفظي أو العصبوية، نمط جماعي يمنع تشكل الانماط الفردية ولذلك يظل النص الروائي العربي يبحث عن حدث عن بطل عن نصه الحقيقي⁽¹⁾.

لعل ما توفر لنا حتى الآن يجعلنا نشخص بأبصارنا لا إلى أمام وإنما إلى وراء إلى المنطقة التي نعتقد أن الرواية العربية انطلقت منها:

سوف ننتقل برمتها إلى القرن التاسع عشر لنلتقي بواحد من ابرز مفكري العصر الذي نطلق عليه تجوزا عصر النهضة، إنه رفاة رافع الطهطاوي (1801-1873) لكن من يتساءل هنا: ما شأن رفاة بالرواية العربية الحديثة؟

إن كتاب الطهطاوي "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" الذي يظهر إعجابا لأحد له بالأسس التي قامت عليها النهضة في أوروبا، وفي فرنسا تحديدا، شكل مع كتاب أحمد فارس الشدياق "الساق على الساق فيما هو الفرياق" حلقة من الكتابات الأدبية بدأت ولما تنته بعد وقد ظهرت مثل هذه الكتابات عند توفيق الحكيم وطه حسين ويحي حقي والطيب صالح وسهيل ادريس، وإذا كان كتاب الطهطاوي يمحضنا دليلا قاطعا على الشغف الذي أبداه المثقف العربي لتقاء الانماط الغربية فإن ما قام به الطهطاوي من بعد وكمشرف على مؤسسة مصرية إذا علمنا خاصة أن هذه المؤسسة أخذت على عاتقها ترجمة أهم الأعمال الغربية في الفكرة والأدب وسائر نواحي المعرفة.

(1) - مطاع صفدي، بحث عن البطل، عنوان افتتاحية التي قدم بها للعدد 34، في مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز



وقد حظي القراء العرب، في ذلك الحين، بترجمات متقنة الأعمال فنيلون ومنتسكيو وفولتير على مستوى الفكر، وعلى مستوى الأدب تعرف هؤلاء القراء إلى أعمال لا فونتين وبلزك وألكسندر دوماس وغيرهم، وعلى هذا "فقد وقع القراء المصريون وبعض العرب، منذ البداية تحت تأثير الكتابات ذات الصبغة التاريخية"⁽¹⁾.

لنسجل إلى محطة ثانية تضاهي الأولى أهمية لجهة حفز المواهب الادبية ورعايتها، إنها المحطة التي تقع عليها في الصحافة المصرية، مما يذكر في هذا المجال أن الصحافة في جداول لا تنتهي حول الأفكار والطروحات السياسية السائدة آنذاك، لم يكن نصيب الأدب القصصي بأقل من نصيب الكلام السياسي، فجريدة "الأهرام" التي تأسست عام 1875 خصصت واحدة من صفاتها لنشر قصة أو أي نص الأدبي من نوع آخر حتى أن نجيب محفوظ وهو أبرز روائي عربي اليوم يريد الشهرة التي أحرزها إلى تلك الحقبة كان ينشر أعماله في الصحف حلقات متسلسلة، وليس في الكتب، ولعلنا لا نغالي في القول إن هذا المنحنى أيضا مقتبسا من الغرب، إذ يذكر كوكس في كتابه الهام من ديكتز إلى هاري إن جانبا كبيرا في الادب الفيكتوري، سواء منه الشعر أو النثر، نشر سابقا في الصحف والمجالات الدورية وبذلك كانت هذه الصحف تشكل فترة الحضانة بالنسبة للإنتاج الأدبي⁽²⁾.

نستطيع القول إذن أن المنابر الصحافية لعبت دورا لا يستهان به في نشر الحس الروائي وبلورته إن منابر "كالهلال" كان لها فضل يؤثر في الحديث عن بدايات الرواية

(1) - روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة حصة منيف، مؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1968، ص22.

(2) - المرجع نفسه، ص32.



العربية، ويمكننا في هذا الوقت أن نخص بالذكر جرجي زيدان (1861-1914) الذي يأخذ على عاتقه منذ البداية، انبعث وعي ثقافي يرتكز من وجه أولي، على المعطى التاريخي العربي لجأ جورج زيدان إلى صب الحادثة التاريخية في إطار غرامي، نذكر في هذا النطاق روايته "استبعاد الممالك" إذ تجري أحداثها أيام على بك الكبير الذي يخوض صراعا كبيرا مع صهره محمد أبو الذهب، وبالرغم من لحبكة المضخمة لهذه الروايات بكونها تضي على الحدث التاريخي طابعا رومانسيا يزيل عنه مصداقيته، إلا أنها كانت تتقدم على بضع روايات مترجمة أو مقتبسة والتي نمت على يد كتاب العرب نموا وتبشيرا فضا ومضجرا⁽¹⁾.

4-2-التجديد:

لقد سبق وأن طرحنا ذلك السؤال فبصيغة أخرى يتبادر لنا أن نلقى السؤال التالي: هل

استطاع الروائيون العرب اتقان كتابة الرواية الجديدة؟

نعم إن القاء أي سؤال تحت شكل هذه الاداة الإستفهامية البسيطة "هل" لا يشفي

غليل أي مفكر ولا يقنع عقل ناقد، بل وقد لا يرضي فضول المستنير المتطلع ومع ذلك لم

نجد مناصا من التولج إلى الكتابة عن هذه المسألة بواسطة هذا السؤال الساذج والبسيط معا،

والذي سيفتقر كل من طرفي جوابه: نعم أو لا إلى برهنة واستدلال بذلك.

(1) - سمير أبو حمدان، النص المرصود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1، 1410-1990،



إذن إذا كان الجواب إنعاماً فما حملهم على التخلي عن ممارسة كتابة الرواية التقليدية وهل شكل المجتمع العربي المتخلف يسمح بتبني هذا الشكل من الكتابة المتطورة التي تتطلب متلقياً مميزاً فاعلاً⁽¹⁾.

والآن بعد أن كنا نتساءلنا عن الجد وزبي من وراء التجريب في ممارسة الكتابة الروائية الجديدة ورأينا أن مثل هذا التجريب أمر مشروع ليس لأحد أن يحرم منه المبدعين العرب على أساس ما شقناه من برهنة واستدلال: فإن السؤال الأهم هو ليس: لماذا الرواية الجديدة؟ ولكن يجب أن تكون السؤال كالاتي: هل نحن في المستوى التجريب الروائي الجديد في مستواه العالمي العالي؟⁽²⁾.

إضافة إلى هذا يخيل إلينا أن العرب وعامة كتاب هذا العالم المتخلف تكنولوجيا والذي ننتمي إليه ربما يكونون أقدر قدرة على كتابة هذا النوع الجديد من الرواية لجدّة الدم في عالمنا هذا الخاص بنا والذي لا يحسدنا عليه أحد من أهل الغرب، ثم لكثرة المشاكل اليومية التي يعانيها الناس، ولشروع الظلم والإضطهاد ولتفاقم الشعوذة والتخلف والنفاق، وقد رأينا أن معظم الذين كتبوا في الرواية الجديدة اصطنعوا تقنيات الغربيين بكفاءة مثيرة بل انهم ربما فاقوا هؤلاء الغربيين بما أضفوا على هذه الرواية من مضمون لم يك في أصل حقلها من حقولها، وعلى الرغم من ان الرواية الجديدة الغربية كانت تاتي إدراج المضمون فيها بالشكل

(1) - عبد الملك مرتاض ينبه السرد في الرواية العربية ، تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وأدبه بجامعة وهران الساتية، العدد 3، يونيو 1994، ص14.

(2) - المرجع نفسه، ص15.



التقليدي المألوف، لكننا نعتقد أن التهرب من المعالجة الحد الأدنى من المضمون وإن كان هذا مستبعدا لم يك إلا فشلا ذريعا في العثور على موضوعات حقيقية جديدة بعد تجارب بلزك وفلوبير وزولا، وجيد وجويس هيمن قواي، كافحا وتوليستوري، وسوى هؤلاء من اعلام الرواية الغربية الكلاسيكية بالمفهوم العام للإطلاق، وإلا فكيف يمكن أن يكون شكلا سرديا ولا موضوعا له، ولا مضمونا يعالجه؟⁽¹⁾.

وتعد الرواية المغربية من حيث الخصوصية إذا رعينا المنحنى الكمي الصرف رصيذا نصوصيا ثريا استطاع أن يثري النص الروائي العربي ويرفده بزخم متوهج من الطاقة والحيوية والنظارة حيث تلقى عدد هذه الروايات يجاوز الاربعين في ظرف ربع قرن فقط (1956-1982)⁽²⁾.

ولكن لا ينبغي أن يغرب عن خلدنا أن هذا الظرف أو هذه الفترة هي التي يتم فيها ميلاد هذه الرواية وتطورها.

أما من الناحية الفنية فقد ألقينا مسار هذه الرواية تتسم بخط تصاعدي مثير بحيث بعد المحاولات المتعثرة أو المحتشمة الأولى التي يندرج بعضها في إطار السيرة الذاتية مثل: في الطفولة لعبد المجيد بن جلول 1957 وبعضها في إطار الرواية التقليدية المتجاوزة مثل:

(1) - عبد المالك مرتاض، بنية السرد، الزاوية الجديدة، الرواية الجديدة العربية بين التجريب والمقارنة، تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وأدبها جامع وهران العدد 3، يونيو 1994، ص15.

(2) - إدوار الخراط والتتبن، عن محمد برادة، الرواية للعالم في 3 نماذج في الرواية العربية واقع وآفاق، ص149.



"أمطار الرحمة" لعبد الرحمان المريني (1965) و"غدا تتبدل الارض" لفاطمة الراوي (1967)⁽¹⁾.

نجد هذه الرواية تثب وثبة تتسم بالتطور المحسوس في الإفادة من تقنيات السرد، وكيفية التعامل مع الم والزمن والحيز أي البناء العام للسرد الروائي والتسامي بهذه المشكلات السردية إلى مستوى مثير من النضج والوعي والتحسس المرهف للواقع الاجتماعي المغربي، بما يحتمل من تناقضات وصراعات وصعوبات يومية لم تفتئ تساور سبيل المطحونين والبؤساء من الشخصيات مهضومة الحقوق واللاهثة وراء الأمل والرجاء الكاذب⁽²⁾.

وامتلك القارئ العربي قابلية التلقي وباتت المحمولات السردية تتحد بحكم قانون التطور ووازع التأثير وبات المتلقي نفسه يفاعل الأثر بطريقة استيعادية قد تتجاوز مرامي الحرفية السردية ... في هذا الكنف تحققت للرواية العربية وثبات نوعية تعزيز بها وازع التجديد الذي لم يكن مقصورا على الرواية بل لقد شمل الشعر والنقد والمسرح، ومجالات واسعة من التفكير العربي المعاصر...

ولعل أبرز الطفرات التحديثية التي عرفت الرواية العربية كان على يد الاديب "الطيب صالح في تناوله لصورة المرأة الأجنبية، كما سنرى في دراستنا اللاحقة⁽³⁾.

(1) - إتحاد الكتاب الجزائريون، مجلة المساعلة الجزائر 1991.

(2) - المقال لعبد الملك مرتاض (بنية السرد في الرواية العربية)، الرواية الجديدة العربية بين التجريب والمقارنة، تجليات الحداثة، المرجع السابق، ص 17.

(3) - المقال: ل د. سليمان عشارتي، الادب العربي ... والرواية الجديدة تجليات الحداثة، المرجع السابق، ص 65.



المرأة الأجنبية والمرأة العربية:

أ- المرأة الأجنبية:

إن الإهتمام بالادب المقارن يؤكد بالضرورة زيادة الإهتمام بصورة أخرى في الادب القومية المختلفة وهذا راجع إلى الدلالات الكبيرة التي تحملها تلك الصورة فهي مصدر جد هام يقدم معلومات ومعارف شتى عن الشعب أو مجتمع أجنبي ونظرا لزيادة إرتباط العلاقات بين الشعوب إزدادت الحاجة إلى هذا النوع من الدراسات لا لشيء لأنها في تعزيز علاقات التفاهم والتواصل بين الأمم المختلفة.

وقد اهتم دارسوا هذا النوع بالمرأة واعتباروها العنصر الأكثر أهمية وفاعلية في المجتمع، ففي الادب العربي ساهم العديد من الدارسين في وضع صورة المرأة الاجنبية في النتاج الروائي ونخص بالذكر الكاتب السوري "شكيب الجبري" وهو أول الكتاب السوريين الذي أسهم في تقديم نتاج أدبي لصورة الآخر وكان ممثلا في المرأة الأوروبية عامة والألمانية على الخصوص وقد ركز في كتاباته على فن الرواية لإدراكه الجيد لأهميتها وشدة تأثيرها، وقد وضع الجابري صورة المرأة الاجنبية في روايته إذ أنه ليس من الطبيعي أن يضع أي دارس مهما كان توفقه أن يطبع معالم متكاملة عن المرأة الأوروبية ونأخذ كمثال لرواية الجابري "نهم" فأوصاف المرأة أروبيات مختلفة يرسلونها إلى بطل الرواية (إيفان) وكل واحدة منهن تعبر له عن حبها الشديد وشوقها، وتعبر كذلك عن هيامها وتضرب له المواعيد



وتنتظر لقاءه ... لكنه هو ينصرف عن أولئك المعجبات بعد أن يقضي منهن حاجته ليجث
عن المرأة الجديدة.

إذ قرأنا هذه الرواية وتمعنا فيها جيدا نلمح أنها لا تهتم بالشخصية النسائية الأوربية
خارج إطار علاقتها بالبطل، فالرواية بالتالي لا تقدم الوصف لمختلف الشخصيات النسائية
الأوربية.

التي احتواتها ورغم كثرة تلك الشخصيات إلا أن الرواي لا يولي إهتمام لموضعها،
وإنما يركز على علاقتها تلك النساء بالبطل فقط، كما يقدر القاسم المشترك بين هذه
الشخصيات ألا وهو الإعجاب بالبطل والإستسلام له لكنه هو ينتقل من امرأة إلى أخرى
ليصاب في آخر المطاف بعجز جنسي ناتج عن إفراطه.

فإعجاب المرأة الأجنبية الأوربية بالبطل يؤهلها إلى ملاحقته أي مكان وعرض نفسها
عليه، بل يدفع الكثيرات إلى خيانة الزوج أو الخطيب معه وهذا بدافع إعجابها الكبير وهي
مهابة وعدم قدرتها على المقاومة جاذبيته، وهذا دون أن يقدم المؤلف مبررا لهذا الإعجاب
والغرام بالبطل، كما لا يقدم الرواي تبريرا لسلوكه مع المرأة الغربية وتنقله الدائم من وحجة إلى
أخرى ، الرسائل الكثيرة التي يستلمها البطل تتشابه في محتواها على الرغم من تعدد
الشخصيات النسائية الأوربية المرسلات، وتعدد أسمائهن (إيفلين، غرتيل، هيرتا، أليس
وغيرهن)، هذه الرسائل تعطي صورة نمطية للمرأة الأوربية إذ تبدو منحلة، هدفها إشباع
غرائزها وهمها الأكبر الوصول إلى الرجل بأي ثمن بينما هو ينقل من الواحدة إلى الأخرى



ونظرا إلى رغم عملهن بمخادعته وعدم إخلاصه إلا أن أكثرهن من تشبه نفسها بمد من مورفين⁽¹⁾.

لا نحتاج إلى عناء كبير لنقرأن هذه الصورة التي تقدمها الرواية للمرأة الأجنبية تشوه سمعتها وتجني عليها إذ تبينها أنها مستهترة بما لها من قيم ومعايير والراكضة وراء الرجل حتى يجعل القارئ يعتقد أن المرأة الأوروبية سهلة متباحة للرجل القادم من الشرق.

إن كانت الدراسات الصورولوجية هدفها تصحيح التشويه الذي يلحق الصورة الاجنبية أو الآخر أدب قومي ما⁽²⁾ وحاولت بيان معالم صورته الصحيحة وهنا يمكننا أن نطرح مجموعة من الأسئلة.

ما مدى واقعية الصورة التي تقدمها رواية "تهم" عن المرأة الاوربية وإلى أي مدى تمثل شخصياتها النسائية المرأة الأوروبية فعلا؟ هل الرواية تعكس واقع المرأة الأوروبية، أم تعكس ذهنية المؤلف ونفسيته وفهمه الخاص للمرأة الأوروبية؟

هناك اختلاف نوعي بين واقع المرأة في الدول المتقدمة وبين ما هي عليه الحال في المجتمعات المتأخرة فالمرأة في المجتمع الأروبي تملك نفسها فهي "إشارتها فجسدها ملكها الخاص" تتصرف فيه وفق ميولها وقناعاتها وتحمل ما ينجم عن سلوكها من مسؤوليته فهي

(1) - د.شكيب الجابري نهم، المطبعة العالمية، حلب ط1، 1937، ص12، بتصرف ونقلا عن محلية الجامعة دمشق،

والعلوم الإنسانية، ص59

(2) - د.عبده عبود، الأدب المقارن، ص379، نقلا عن المرجع السابق، ص60.



تتمتع بالحرية التي تسهل لها التعبير عن مشاعرها بعيدا عن مراقبة المؤسسة الدينية والإجتماعية.

وقد كان الإختلاف في العادات والتقاليد وبعض المفاهيم بين العالمين تبدأ فيها الإحتكاك بين الشرق والغرب ونلمح أن الطعطوي في كتابه الشهير وصف للفرنسيين جاء فيه ومن خصالهم الرديئة قلة العفاف كثيرة من نسائهم كما تقدم، وعدم غيره رجالهم فيما يكون عند الإسلام من الغيرة يمثل المصاحبة والملاعبة والمسايرة، فالطهطاوي وضع موقف متوقع من جل دين مثله إلا أننا نلمحه أقرب إلى الدقة والموضوعية في عباراته التي أوضحت ذلك الإختلاف في العادات والعرف الإجتماعية بين العاملين كما أبرز ذلك الإختلاف في بعض المفاهيم كمفهوم الغيرة بين المسلمين والأجانب لكن من الملاحظ أن المرأة الأوربية في كتاباته لم تتحول إلى باحثة عن رجل كما أظهرتها الروايات العربية ومن بينها رواية "تهم" تعزز الصورة المكشوفة عن المرأة الأوربية من خلال ما قدمها المؤلف أنها باحثة عن الرجل⁽¹⁾.

4-2- المرأة العربية:

لقد عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية إذ تكاثرت الاعمال الروائية وتنوعت تجاريا وعنيت بأساليب فنية نتيجة تزايد وعي الكتاب بفن

(1) - رافع رفاة الطهطاوي، تخلص الابريز في تلخيص باريس، الهيئة المصرية العامة للكاتب مصر، 1993،



الرواية واطلاعهم على نماذجه الرفيعة في الآداب العالمية، كما بدأ تأثير كتاب الرواية العربية بمذاهب واتجاهات فكرية وفنية وجمالية معاصرة فتتوعدت زاوية الرؤية وطريقة التناول.

لقد ظل كتاب الرواية يتحسون نبض الحياة وصخبها ويعكسون الواقع الحي في اعمالهم الروائية حتى شملت هذه الأعمال تقريبا كافة الهموم الاجتماعية والمشاكل السياسية والقضايا الإنسانية، كما ارتفعت هذه الأعمال الروائية بأسلوبها الفني ومضمونها الفكري إلى مستوى رفيع.

لا تخلو أي رواية عربية من قضية المرأة باعتبارها عنصر جد هام وفعال في أي مجتمع فقد شغلت المرأة عددا كبيرا من المفكرين في العصر الحديث وود هؤلاء المفكرون في هذا العصر أن العلل التي تيكو منها المجتمع العربي تعود إلى قسم كبير منها إلى جهل المرأة وعدم استطاعتها إعداد الجيل الصالح الذي يمكن أن يلعب دورا كبيرا في تقدم الأمة وازدهارها إذ كيف يمكن لجيل أن يربي ويترعع في أحضان الجهل؟، ان يكون جيل مميزا يعتمد عليه ويرجى الامل منه وقد إمتلأ ذهنية بالخرافات والمعتقدات التالية التي لا تلبث أن تنمو وتترعع فيصبح من الاستحالة إزالة هذه الرواسب من فكره، فيقف عائقا في سبيل أي تقدم نكري لا يتلائم مع خرافة تفكيره ومعتقده وبدلا من ان يكون عاملا مساعدا إلى دفع الأمة إلى الامام يصبح عائقا يصعب زحزحته من طريقها.



لذا إرتأى المفكرون أن العامل الذي يجلب التنبيه إليه هو المدرسة الولى الذي ينشأ فيها الجيل الجديد ألا وهي "الأم" فقد ذهل الدارسون من النتائج الباهرة التي أحرزتها المرءة في المجتمع الغربي وكيف أصبح ذلك الجزء من العالم يخطو بخطى سريعة ومذهلة نحو التقدم والرقي وكيف أحرزت الإنتصارات العلمية الضخمة التي جعلت منه قوة تفرض على المجتمعات المختلفة الأخرى، فسار هؤلاء الكتاب والمفكرين على الحظ الذي سار عليه زملاؤه في البلدان الراقية الغربية فعمدوا بجرأة غير محدودة إلى المناداة بتحرر المرأة وإخراجها من سجنها الرهيب الذي قبعت فيه أجيالا طويلة من الزمن، وأخذوا منا دون أن المرأة لم تخلق للطبخ، وانجاب الاطفال وتربيتهم فحسب، بل لها دور مقدس لا يقل أهميته عن دورها الاول، وهو خدمة الوطن، وكان من أبرز الدعاة لهذه الفكرة في مصر هو "قاسم أمين" ومن نهج نهجه من الأدباء والسياسين "سعد زغلول" المطالبة بحرية المرأة وحققها في التعليم والتوظيف فكانت لهذه المظاهرة الصدى الكبير وتجاوبت مع أقطار العرب، فنادت النساء إلى إقامة المهرجانات السياسية والأدبية التي تدعم حقوقهن في الحرية وكانت حجة هؤلاء أن الإسلام لم يجبر المرأة على التحجب بل على ستر العورات.

لقد حاولت المرأة العربية إثبات وجودها فتأثرت بما شهدته في بلاد الغرب من نبل كافة الحقوق واستمرارها على الحصول على مكاسب جديدة تدنيها من الرجل وعندما تهبت للغرب تطلب العلم أو عن طريق مطالعتها لكثير من الكتب التي تهتم بأمور المرأة ورؤيتها ذلك التطور المذهل الذي حصلت عليه المرأة الغربية.



ومن خضم التجربة المتواصلة في الحياة المخصبة بالصراع ولذلك بقيت النماذج النسائية نموذجاً وزرملاً غنياً بمعاني الخلق والبعث والوطن هي تلك التي تظل في أدب روائنا وقصاصينا الكبار أمثال: توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، يوسف إدريس، ختامينا، غسان كنفاني والطيب الصالح وغيرهم.

تعد عودة الروح لتوفيق الحكيم رواية عربية كتبت بالفرنسية ثم ترجمت إلى العربية، وبعدها بعض النقاد بداية للرواية المصرية الحديثة، وأول ما نلاحظه على عودة الروح أن توفيق الحكيم من الشبان يقطنون بالريف جاءوا إلى القاهرة بحثاً عن العلم والعمل وهم ثلاثة شبان وامرأة عانس وخادم، الشاب هم: حنفي وهو رئيس شرف العائلة، بلده طالب بالهندسة، سليم أفندي ضابط بوليس سابق، اما المرأة فهي زيونة فتاة ريفية تخطاها الزواج ثم سبتاني أعماق نفسها التقاليد الريفية، معقدة عقدها أنها عانس تبحث عن عريس، نسبة بطة الرواية فتاة قاهرية في سن الزواج ابنة أحد ضباط الجيش المتقاعدين، تعيش في رغد من العيش مع والديها، مدللة تعازل شباب الحي ممن تقع عليهم عيناها، يتعلق بها محسن ولكنها تتركه بحثاً الأول: يتعرض للعلاقة بين نسبة محسن، عبده، وسليم وتبدأ في التعارف بين زيونة ونسبة كانت تزودهم وعودها محسن الغناء وعلمها الموسيقى ويشعر محسن بحب قوي لا تبادلها هي العاطفة ويتعلق شباب الأسرة واحد تلو الآخر بهذه الفتاة وهي لا تعطيهام الأمل.



وفي القسم الثاني ينقلب الموقف فيشغل الجميع بقضية أكبر هي قضية الثورة المصرية فينسى الأفراد أنفسهم وسط الجماعة.

ويقدم الكاتب نسبة أنها الشخصية الثانية الرئيسية في تفاصيل الرواية وهي فتاة برجوازية نالت قدرا من التعليم وحجبت بالبيت تقع بعض الروايات وتعزف البيانو.

كانت هناك نوعا من العاطفة بينها وبين محسن ولكن محسن ما يدرية بهذه الشؤون وهو الطفل الصغير والأقارب الثلاث كانوا يرون نسبة يجحجج واهية فهي تقوم بدور محرك والمخرج لهذه القصة ينظر إليها الأبطال على أنها رمز لتعلمهم من المعبود قبل اكتشافهم للمعبود الحقيقي مصر- لا تظهر على طوال الرواية إلا في صور عادية وبسيطة أغلبها لا يخلو من طابع كوميدى⁽¹⁾.

فنية مثلما مثل بطلات توفيق الحكيم "جميلة ذكية عليها مسحة من الغموض تلتف حولها قلوب الرجال فهي رمز لمصر اجتمعت على حبها قلوب الشباب في الرواية وجعلوها محط عواطفهم المشبوهة كل حسب شخصية وحسب ما يطلب في المرأة والواضح أن توفيق الحكيم قد زوج بطلاته إلى ممثلات الرأسمالية المصرية وأن حلب نسبة كان باعنا للشباب الثري أن يعمل يعمة ونشاط في تجارته ويحمي اقتصاد بلاده من تدخل الرأس مال الاجنبي، حين أنها قامت بدور آخر أشد وضوحا واتصالا بالثورة أنها تمسك بخنلق (مصطفى) وتدفع به دفعا إلى ألتماس العمل الحر.

(1)- عبد الوهاب نصر علي، خدمات مواقع الحسابات لسوق المال، الدار الجامعية الاسكندرية، 2012، ص13.



في هنا لم تكن من الطراز القديم انها تريد أن تهتم بعسل زوجها وتدفعه للإهتمام به.

الجنس في روايات إحسان عبد القدوس تجسيدا لأزمة الحرية عند الفتاة الغتية⁽¹⁾.

في هذه الرؤية يقيم صاحب هذا الرأي رواية أتاخرة فيقول فإذا ما حاولنا أن نقيم تجربة أمنية على ضوء الواقع المعاش لفتاة المصرية سنة 1953 عند صدور الرواية لمسنا مدى الزين في رؤى الكاتب للواقع حيث تجاهل كل نماذج الفتاة الصاعدة في مجال التعليم والعمل والعلاقات الإجتماعية السوية وحصرها في إطار نموذج لم يعد له مكان في المجتمع لا ليعري سلبياته وإنما ليجد مواجسه وشيقه إلى الجنس وليس هذا الحكم على إحسان صادرا من وجهة نظر أخلاقية، وإنما هو على أساس فني بحث، فالجنس قد يكون حقيقة أحد الدوافع التي تحرك أو تؤزم العلاقة الإنسان بالآخرين لكنه في الرواية لا يحتوي على حياة إنسان أو يستقطب كل حركاته وجهده كذلك لا يعد تصدير رغبات المراهقة الجامحة وتمردها على كل قيم المجتمع بطولة تستحق الإشادة كما يصبح التصور الشاذ معيار التقدم لدى أمينة⁽²⁾.

ولعل أمينة نموذج للمرأة الذي قدمه إحسان عبد القدوس والذي استغله لكي يدفع من خلاله المرأة لتقاوم وتنزع حريتها سواء بالتعليم أو العمل أو بالحب ذلك الثالث الذي لا بد أن تنتس عليه حرية المرأة.

(1) - د. طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية، ص 159.

(2) - المرجع السابق، ص 161.



إن الحرية حق وممارسة الحرية مسؤولية، ولقد أعطى "إحسان" بطلات للحرية
نمارسنا مسؤوليتها على الرغم من المؤثرات والضغط بدءا بتقبل الحرة بدلا ولو بالسلب
لفقدان الإحساس بالمسؤولية وانتهاء التغلب على الذات من قبل أن يجر فما تيار الحرية
غير المسؤولة ولقد استطاع ذلك النموذج "أمينة" أن يوصل ما يريد المؤلف توصيله، والذي
لم يستطع النموذج الاول فائزة توصيله، وبذلك نرى أن المرأة في كل من الوايتين تمثل
الإمتداد الطبيعي المنعكس لأفكار المؤلف التي استخدمها لمواجهة يقدم من خلالها مفهوم
الحرية الفردية للانسان.

إزاء هذا وجدت المرأة نفسها منقادة لا وعا لا مكرهة لميدان الصراع، لتفوز هي
الاخري بعدة مكاسب وقد وجدت من المناصرين لها من رجال الفكر المتحررين دافعا قويا
للمجاهرة في مطالبها دون خوف أو وجل، ونشير إلى قضية هامة وهي قضية تحرير المرأة
لم تكن في الغرب مما تستوجب النقاش الملح أو الجدل العنيف بل أنها لم تصبح قضية
على الإطلاق، فقد كانت مأساة المرأة في عالم يسيطر عليه الرجل في الموضوع الكبير
الذي تناوله أدب الشطر الاخير في القرن التاسع عشر في أوروبا مثل بيت الدمية لـ "إسبن"
و "أما كرتينا تولستوي ومداد بوفاري لـ قلوبير" وغيرهن.

وكان الفرق بين المرأة الأوروبية والمرأة العربية في الواقع الذي تفصله فجوة تمتد لأكثر
من قرن كامل أن الاولى كانت تؤمن بأنها حققت كما تصبوا إليه من الحرية وكانت تمارس
حياتها بصورة طبيعية ولم يكن ثمة قيود تؤدي إلى شعورها لفقدان الحرية أما الثانية فقد كان



الحجاب والنوافذ المغلقة و حياة الحريم و سطوة الرجل المطلقة أشياء كلها تعوق تطور المرأة العربية.

ولعله في تلك النتائج السلبية لقضية المرأة المصرية يجدر أن نتحدد نظرتنا إلى أعمال "إحسان عبد القدوس" الذي تناول قضايا المرأة المصرية والفتاة المصرية خاصة بعد أن وجدت نفسها جنبا إلى جنب بعد كفاح طويل مع الشباب في الكليات والجامعات منذ العشرينيات بعد أن كان الحصول على الإبتدائية هو أقصى ما تطمح إليه فتاة مصرية، اما مجرد التفكير في الأشغال بوظيفة ما ف جريمة يصعب إغفالها.

إن المرأة الحرة كالعامل الفني العظيم لا يزهر إلا من تراث الثقافة الإنسانية الخصب. تبدو والمرأة المحور الأساسي الذي تدور عليه أكثر أعمال "عبدو القدوس" الروائية أو الشخصية المحورية في أكثر من رواياته وهي ظاهرة طبيعية في الفن الروائي بل في كل الفنون الأخرى وإن تكن هناك شخصيات محورية أخرى تظهر أحيانا معها في طائفة منها ولكن المرأة في أعماله الروائية تختلف في ملامحها المميزة لها عن المرأة عند غيره من الروائيين العرب، إنها ليست المرأة المثال التي تتراءى خيرا خالصا، ولا المرأة الأفعى التي تتراءى شرا مطلقا ولا المرأة التاريخ التي تتراءى صورة لذرى معلقة على جدار وهي أيضا ليس المرأة الريفية بنت القرية ولا المرأة الشعبية بنت البلد، ولا غيرها من النماذج النسائية التي تراها في الروايات العربية الأخرى ولكنها المرأة الجديدة التي تعكس ما حققه المجتمع المصري المعاصر في تطور نتيجة إتصاله بالدنيا المحتضرة من حوله التي إنفتحت حياته



عليها إنها بنت هذا المجتمع الجديد بكل ما أتاحه لها من حضارة وثقافة وحرية وإنطلاقاً في عالم مفتوح بعيداً من عالم القيود والسدود.

إنها المرأة الجديدة التي وجدت نفسها حققت ذاتها أثبتت شخصيتها وخرجت من عالم الأنوثة إلى عام الحريم.

بسم الله الرحمن الرحيم وصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخير خلق الله أجمعين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

إن مسألة تعليم اللغة العربية مسألة أساسية في بناء المجتمع وتطوره وتقدمه أو تراجعته وفساده فإذا كان تعليم اللغة جيداً فالحياة جيدة، وإن كان التعليم سيئاً فالمجتمع مهدد بالمخاطر كلها، فاللغة العربية هي لغة موسيقية شاعرة، فإن تكلم ذوبان تطرب لسماعها وتفهم بيانها ونزياح لمعانيها وأصواتها وهي بهذا الجرس منحت العربي التفوق في الأداء



كلاما وكتابة وهي لغة متميزة من الناحية الصوتية لذلك فإن تدريب أبنائنا على اخراج الحروف من مخارجها ونطق الأصوات بطريقة سليمة شيء لا بد منه، ولكن بالرغم من تميز اللغة العربية إلا أننا نعيش أزمة لغوية طاحنة في الواقع دليل على انتكاسه الأمة وتبعيتها وتخلفها عن الركب وذلك أيضا راجع إلى عدم التكلم مع التلميذ بالفصحى، والحاق أبنائنا بالمدارس الخاصة التي تعلم اللغات الأجنبية، والإفتخار بذلك وغياب إرادة الإصلاح اللغوي، وعدم تعلم اللغة العربية، الفصيحة، وهذا يغلق مفاتيح الفكر ويعوق عملية الإبداع والإبتكار لدى المتعلمين.

ولتفادي الوقوع في الأخطاء، كالأخطاء الإملائية وكتابتية ورداءة الخط التي تحط من قيمة اللغة العربية فهذا يجب تضافر كل الجهود وتعاونها، المعلمين والمتعلمين، المدير الإرتقاء باللغة العربية في مدارسنا الإبتدائية وخاصة الاطفال وتطوير وتحسين أساليب تدريسها وحفاظا على لغة القرآن ورفع شأنها، فلهذا لا بد من الانتباه الجيد أثناء التعليم ويبدب تعويد ابنائنا من تحسين لغتهم وتطوير مهاراتهم واستخدام الوسائل التعليمية وكل هذا من اجل تجاوز المشاكل والصعوبات وعوائق تعليم اللغة العربية ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

- ما هي الطريقة النموذجية في تعليم الطفل المرحلة الإبتدائية؟ وتجاوز كل الصعوبات والمشاكل التي تعيق اللغة العربية واتقانها بنجاح؟



ومن أجل فهم الاشكالية الرئيسية المطروحة بصورة واضحة ودقيقة ارتأينا وضع الأسئلة الفرعية التالية:

- ما مفهوم عوائق اللغة العربية؟

- ما هي مشكلات اللغة العربية في التعميم؟

- ما واقع اللغة العربية وتعليمها في مدارسنا الابتدائية؟

ولقد وضعنا فرضيات لبحثنا هذا:

إن تعليم اللغة العربية نقطة بداية التعليم العام عوائق اللغة العربية يمكن تجاوزها ولها

علاج وتصويت أخطاء أطفالنا.

خبرة المعلم للغة العربية والطريقة الفعالة كفيلتان لتحقيق تعلم الطفل.

ومن بين الأسباب اختيارنا للموضوع:

إن إهتمامنا بموضوع عوائق تعليم اللغة العربية في المرحلة الابتدائية، يعود إلى جملة

من الدوافع التي أوجزتها فيما يلي:

1. إن الموضوع يطرح نفسه بالحاح وذلك لكثرة الأخطاء. وظهور مشكلات تمنع أطفالنا

من تمكن من اكتساب مهارة لغوية.

2. إنتشار الأخطاء الإملائية ورداءة الخط وعدم القراءة الجيدة، مما عاد بالسلب على

مستوى نتائج التلاميذ وأثره في نفس المعلم أثناء تصحيحها.



3. محاولة اثناء الرصيد المعرفي لدى المعلمين الجدد ممن هم في مرحلة التدرب في

ميدان التعليم الإبتدائي، بغية مساعدتهم على سد الثغرات المتضمنة في طريقة

تعلمهم مادة اللغة العربية.

4. الميل الشخصي



1- مفهوم الصورتية:

يقول عز وجل: "كل أمة تدعى إلى كتابها، اليوم تجزون ما كنتم تعملون"⁽¹⁾.

لقد خلق الله عز وجل عباده وميز بينهم إذ نجده عز وجل يصرح بذلك تصريحاً واضحاً فالإختلاف بين الأمم يكون في أخلاقها وطبائعها، كما تختلف في مناهي الحياة كلها، ومن هنا فإن عقليات الأمم تختلف اختلافاً واضحاً في نفسها وسلوكها، فإذا اردنا التعمق في الآداب القومية المختلفة نجد أن كل أدب يحتوي على نوعين من الصور.

-نوع يتعلق بصورة كل شعب في أدبه القومي.

-نوع يتعلق بصورة الشعوب والأمم الأخرى في الآداب الأجنبية.

وهذه الدراسة بطبيعتها تتخطى حدود الآداب القومية فقد لاقى اهتمام كبير من قبل علماء الأدب المقارن في وقت مبكر وقد وضعوها كمبحث ضمن ميادين البحوث المقارنة وقد أطلقوا عليها تسمية "الصور لوجيا" لكن لا بد أن نقف عند نقطة جد هامة ألا وهي طريقة تناول الصور إذ أخذنا مثلاً أي عمل أدبي تناول فيه الأديب قضايا مجتمعة أو حضارة بلاده مثلاً فإننا نجده يختلف عن عمل أدبي قد تناول نفس القضايا أو نفس الحضارة من خلال أديب أجنبي⁽²⁾.

(1) - سورة الجاثية الآية 28.

(2) - ينظر عبود عبده، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة المدينة، سوريا، 1998/1997، ص371.



ونأخذ على سبيل المثال ما قدمه المشترقون حول الحضارة العربية الإسلامية فقد زيفوا الحقائق حول العروبة والاسلام ونأخذ من بين هؤلاء المشترقين الأمريكي "واشنطن ايرق نج" الذي حاول وضع دراسات حول سيرة النبي صلى الله عليه وسلم وركز على قضية الجبرية في الإسلام.

واعتبرها نبدا أساسيا من نبود العقيدة الإسلامية، واعتبر الرسول انه قد فرضها لانجاح حروبه مع العدو وذلك يوم أقنع المقاتلين ان مصيرهم قد أقره الله سبحانه وتعالى مسبقا فهو يدفعهم إلى ساحة المعركة دون أدنى خوف من الموت طالما أنهم يستشهدون ويفوزون بالجنة⁽¹⁾. ومن هنا نلمح تلك الصورة العدائية التي قدمها أدب قومي ضد شعب آخر قد ظهر كي كثير من القرون الوسطى نظيف إلى المثال السابق صورة العرب في الأدب الصهيوني هذا من الجانب السلبي.

أما الجانب الإيجابي تتمثل في تلك الصورة الإيجابية التي يرسمها أدب قومي معينة لأمة أجنبية مثل هذه الصور صورة ألمانيا النازية في الرأي العام العربي، فكان الأديب في بعض الأحيان أعماله بين أفكاره وآرائه سواء بالسلب أو الإيجاب لصورة أي بلد أجنبي ومن هذا المنطلق ظهرت دراسات جديدة تهتم بهذا المجال لتزيح الغموض وتوضح الأمور

(1) - ينظر هيكل حسين محمد، حياة محمد، ط13، مكتبة النهضة المصرية 1968، ص549-550.



فظهرت ما تسمى بالصورولوجيا أو الصورائية كحقل جديد على يد علماء الأدب المقارن وضمه إلى ميادين البحوث المقارنة⁽¹⁾.

وقد شهد هذا النوع من الأبحاث المقارنة .

ومن هنا تستطيع القول أن الصور التي أنتجتها الآداب الأجنبية بمثابة تخبير وتزييف لحقائق الشعوب والأمم والحضارات، مما ولد سوء فهم بين الدول والمجتمعات وهذه التي طرحت حول العلاقة الرابطة بين الصورائية ودراسة الأدب وعن قدراتها حول معالجة وفهم الأعمال الأدبية وهذه الدراسة تقيد الأبحاث السياسية والإجتماعية وكذا الدراسات الصورولوجية أن تميز نفسها من استقصاء الصور والقوالب الجامدة التي يجربها علماء النفس والإجتماع والسياسة وترتكز على الجوانب الأدبية لصور الشعوب الأجنبية في الآداب القومية⁽²⁾.

2- نشأة الصورائية:

إن البدايات الأولى لنشأة الصورائية تعود إلى النصف الأول من القرن 19 عند ما قامت الأدبية الفرنسية الأصل المعروفة "مدام دوتسال" بزيارة دامت وقت طويل إلى ألمانيا وقد تزامن ذلك وتصاعد الصراع بين الشعبين الفرنسي والألماني.

وعند إقامتها لاحظت ملاحظة هامة جلبت إهتمامها ألا وهي ذلك التناقض بين ما يردده الفرنسيون عن الشعب الألماني وبين حياة الترف والرفي الذي ينعم بها الشعب الألماني

(1) - عبود عبده، مرجع سابق، ص 371.

(2) - ينظر، مرجع نفسه، ص 371.



فالفرنسيون يصرحون أن المجتمع الألماني يتميز بالبداة والمجبة سواء في اللغة المستعملة الثقافي حيث أقر وأنه لا وجود لأي آثار أدبية أو ثقافية تستدعي العناية والإهتمام وهذا اللحظ من مكانتهم وتحفيزهم إذ أن السبب واضح ألا وهو الإستعمار بكل سهولة في حين مدام دوشال رأت أن الشعب الألماني يمتاز بكل الصفات الجميلة المعاكسة لكل ما دعاه الفرنسيون وقد جنّت الكاتبة الفرنسية بمناقب الشعب الألماني من طيبة واستقامة وصدق وجمال طبيعة ألمانيا، ولا سيما وادي نهر الزين والغابة السوداء وبغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الثقافة الألمانية⁽¹⁾.

معارضة تامة لتلك الدراسات حيث أعدها أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب وهي أثناء كتابته لم قال في الكتاب السنوي للأدب المقارن والأدب العام كما أننا نرى بأن دراسة الصور أثارت عدة انتقادات تمتلك فيها بعض المسوغات وهذا إذا أولينا الإهتمام إلى بعض الرسائل الدكتوراه القديمة أو المقالات حيث أننا نجد مجموعة من الرسائل كقاعدة لدراسة الصور « Imagdogie » نذكر منها رسالة أندرية موتشو (ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام 1814 إلى 1835 تولوز 1953) ورسالة ماريو فرنسوا غوريار (صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية 1914-1940، ديدويه 1954) ورسالة رنييه شوفال (ألمانيا والحرب 1963 PUF) وحتى إذا ظهر ماريو فرنسراغويار Mariofransoic مهتما برسم

(1) - المرجع نفسه، ص372.



حدود بين المؤرخين والمقارنين الذين يعطيهم مهمة النقل الأدبي لصورة فإنه من الواضح أن دراسة الصورة كانت مشتركة بين المعارف قبل ظهورها في الأدب⁽¹⁾.

2-1- الصورة المقارنة:

وفي المعنى المقارني يتطلب مفهوم الصورة تعريفاً أو على الأصح فرضية عمل يمكن كتابتها على النحو التالي: كل صورة تتبثق عن احساس مهما كان ضئيلاً بالأنا مقابل الآخر بـ "هنا" بالمقارنة مع مكان آخر، ونلخص إذن إلى أن الصورة تعبير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي وإنما نجد مفهوم الانزياح البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني.

2-2- إعادة التقدير الانزياح:

هي الدراسة التي تهتم بمعرفة الصورة الذهنية التي يشكلها شخص عن نفسه وعن الآخرين.

3- صور الشعوب وحياتهم النفسية عند العرب:

إن أي باحث عن الصور لابد ان يتوجه بالدرجة الأولى إلى الأدب المقارن وكان ذلك عام 1930 موضوع أطروحة "جورج أسكولي" بريطانيا العظمى أمام الرأي العام الفرنسي في القرن السابع عشر، وقد حظي هذا البحث الإهتمام البالغ والدعم القوي من قبل

(1) - دانييل هانري باجو، ترجمة غسان السيد الأدب العام والمقارن، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 89-90.



ج.م. كارية وخير دليل على ذلك أطروحة ميشيل كادور (1967) صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية (1839-1856) لكن إذ ما تعمقنا أكثر عند روسو الذي تاح لمارشال لوكسبمورنغ بخصوص سويسرا عامة، ونوشاتل خاصة قال: "إننا نغزو الأشياء كل التبادل الذي طرأ علينا..." إن الإنطباعات المختلفة التي أخذها هذا البلد في فترات مختلفة تجعلني استنتج أن علاقتنا تحمل علينا دائماً أكثر من أشياء مثلما نشعر بصورة أفضل مما هو عليه في الواقع قد يجب علينا معرفة كيفية تأثر المؤلف برحلة كتب عنها من أجل الحكم كم هي صورة قريبة أو بعيدة عن الواقع⁽¹⁾.

ومن هذا المنطلق نستنتج أن الصورة عرض فردي أو جماعي لا بد ان تندمج فيه عناصر عقلية وعاطفية موضوعية وذاتية فالأديب الاجنبي يتعرض لبلد أجنبي على غير ما يتعرض إليه أهله إذا أردنا أن ندرس فعلا صورة بلد غير البلد الأصلي للمؤلف لا بد أن نأخذ بعين الإعتبار تجربته الشخصية وعلاقتها مع الشخصيات وشخصيات ذلك البلد بمختلف درجاتها.

لقد كانت دراسة صور الأجنبي وتجلياته خلال عقود طويلة أحد الانشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن وأول من ناهض هذه الدراسة وكتب فيها جان ماري كارية، ثم أخذها ماريو فرانسوغويار ودافع عنها ونشرها في الفصل الأخير من كتابه ضمن

(1) - بيروبروتيل - كلودبيشواندرية ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟ منشورات دار علاء الدين، ص71-72، ترجمة



سلسلة (كوسيج- ماذا أعرف؟) في عام 1951: "الأجنبي مثلما نراه" وبعد طرح هذه الدراسة بوقت قصير عارض رينيه ويلك الرأي العام لبلده.

ونأخذ على سبيل المثال من هؤلاء فولتير ومدام دوستال كما يكون المؤلف الوسيط لمؤلف لاحق أن يكون مبدعا للصورة ومنها بيات دومورالت هو سلف فولتير.

إذ نلمح صورة لبلد معين تظهر ضمن مجموعة من أدب خلال مرحلة تطوره غالبا اختلافات وتباينات تنتج عن تطور وازدهار البلد المقصود وتطور مستقبل في الوقت ذاته، كما أن المؤرخين يؤدون دورا كبيرا عند فهمهم الجيد لأبحاث المقارنين إذ أننا نجد مثلا - بيررينوقان" في تمهيد الأطروحة "رني رلمون (الألمانيا أمام الأدب الفرنسية عام) يلمح التأثير الواضح للأوساط الأدبية الفرنسية بتأثير نتيجة المجهودات الجبارة والدراسات العالمية لمدام دوستال وذلك كل التيار المؤيد لألمانيا وتجلي ذلك فيما حله كلودبيجون "الأزمة الألمانية في الفكر الفرنسي من عام 1914-1971 أو كما درس "الأزمة الألمانية في الفكر الفرنسي من عام 1914-1940.

4-دراسة الصور بين الآداب القومية والآداب الأجنبية:

إن أي دارس لآداب المقارن سرعان ما يلاحظ شيئا مهما ألا وهو الإختلاف الجلي بين صورة الشعب أو مجتمع على أدبه القومي وصورته الأخرى في الآداب الأجنبية وهذا ما أدى بـ "عبود عبده" إلى تسمية صورة الشعب في أدبه القومي بـ "الأنا" في حين أطلق تسمية "صورة الآخر" على صورة ذلك الشعب في الآداب الأجنبية إذ أن الأديب يكتب عن شعبه



بكل صداقته هذا لأنه ابن بيئته يتعرض لجميع الزروف التي يتعرض لها قومه ولهذا يكون من السهل أن يرسم حياتهم بكل بساطة وهذا ما يذهب إليه "عبود عبده" إذ يقول: "إن المعرفة والإحاطة العميقتين وشاملتين المجتمع الذي يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية وذي خلافا للصورة التي يرسمها الأديب لشعب أجنبي يعرفه حق المعرفة⁽¹⁾."

يربط الأديب ومجتمعه صلة وثيقة إذ نراه يعبر عن مشاكل وهموم قومه وخاصة من الناحية السلبية وهذا لا يعني أن الأديب لا يحب وطنه بالعكس من خلال تصويره للسلبيات يهدف إلى التصليح وكمثال نجد "نجيب محفوظ" الذي عالج في كثير من مؤلفاته عن المشاكل سواء من الناحية الإجتماعية أو الأدبية التي يتخبط فيها مجتمعه ضف إلى ذلك "عبد الرحمان الكواكبي" في كتبه "طبائع الإستبداد" الذي هاجم الحكومة الإسلامية حيث رأى أن هناك ظلم وطغيان باسم الإسلام وهذا لا يعني أنه متطرف إذ نجد أحمد أمين يقول: "الموضوعات التي مسها الكواكبي ... تفهم الشعوب حقوقهم ووجباتهم وتفقدتهم على مناحي الظلم والغل وتهيئهم للمطالبة بالحقوق إذ سلي...⁽²⁾."

كما نجد أديب أجنبي يعطي صورة شاملة وربما يصل مثلا إلى فكرة عن بلد ويقوم بتطبيقها على جميع البلدان بخاصية وبمهل الأخرى، ومن هنا يمكن أن نقول إن صورة

(1) - بيروبرويل، كلوديشو وأندرية ميشيل روسو، المرجع السابق، 71-72.

(2) - أمين أحمد زعماء، الإصلاح في العصر الحديث، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ص252.



الأديب لمجتمع آخر غير وطنه لا تحيل في طياتها إلا التزييف إذ أنها لا تتعمق في جانبه الداخلي من آمال وطموحات ومشاكل وهموم وحتى إذا ساهم الأديب إلى معالجة هذه الأمور فإنه لا يعطي حل لها بل يذكر على سبيل المثال بعض الأدباء الغربيين الذين يرون أن المرأة المسلمة لا تملك أي حق وهذا لا شيء إلا لكونها امرأة ولا يبدون إلى تفسير بعض الغموض بل يرجعون للمرأة الغربية على الركب الحضاري إلى قيود الإسلام يمكن أن تميز بين ظاهرتين بارزتين فيما يعني صورة الشرف في آثار بعض الأدباء الأوروبيين أولهما: أن الأديب ليس باستطاعته أن يتجرد من تباعيته لمجتمعه باعتباره ابن بيئته فنظرته إلى الشرق لا يكون إلا من خلال نظره إلى أوروبا (1).

وأكبر دليل هو ما نجده عند المؤرخ الغربي "موريس كودية" في كتابه تاريخ الحضارات فهو يرى أن المسلم نقيض الاوروبي والإسلام كدين نقيض أوروبا ككل.

والصورتية العربية باعتبارها ميدانا من ميادين الأدب المقارن تدفع بالدول العربية إلى أن تقف عند اتجاهين ، أولهما المتمثل في صورة العرب في الأدب الأجنبية أما ثانيهما يتمثل في دراسة صورة الشعوب والمجتمعات الأجنبية في الأدب العربي سواء القديم أو الحديث، أما الحديث أما الدراسة الأولى تساعد على إظهار جوانب سلبية وعلى الأديب أن يبدلها بصورة واقعية لذلك المجتمع وهنا يكمن دور الأديب إذ يقول: "محمد غنيمي هلال" لا بد للباحث مع شرحه للصور التي كونها شعب ما في أدبه عن بلد أو بلاد أخرى أن ينفذ

(1) - ينظر عياني، نقلا عن عبود عبده، مرجع سابق، ص375.



هذه الصورة ويبين ما فيها من صواب وخطأ يشرح أسباب الخطأ فيها ويدعو إلى وضع البلد أو الشعب موضعها الصحيح، من أفكار الأمة وأدبها"⁽¹⁾.

وهذا ما قام به الكاتب المفكر "أحمد أمين" رداً على المستشرق "أولري" الذي اهتم العربي بأسوء الصفات القبيحة فيمكن القول إن صورة الشعوب الأجنبية في الأدب العربية هي كمنظيرتها بالنسبة لصورة الشعوب العربية في الأدب الأجنبية وكلتاها لا تعكسان الواقع فرأي عبود عبده إلى الجزم أن الصورة تحتوي على تشويهين إيجابي وسلبي:

4-1- التشويه الإيجابي: يتمثل في التأثير بالأدب الغربية خاصة في الجوانب المتطورة منها وتحريها إلى أبعد حدود العوامل الإيجابية لا تتف وجود نظيرتها السلبية الواضحة وهذا ما تجاهله الأدباء كالمواقف السلبية التي أخذها الغربيون ضدنا وبرزوها الإستعمار.

4-2- التشويه السلبي: إن الأدباء العرب أول ما عمدوا إلى وصفه في الثقافة الغربية هو الحرية المطلقة وهذه الأخيرة كانت بسبب في انحلال الحضارة وانحطاط في الأخلاق المقارنة بصورة الشرق المحافظة على الحضارة ودليل الانحطاط الذي قدمه العرب ضد الغرب هو تصويرهم للمرأة الأوروبية بالدرجة الأولى وهذا ما نلمحه في عديد من القصص والروايات العربية "فالمرأة الأجنبية منحلة أخلاقياً خائنة لا يوجد في ضميرها معنا للصدق

(1) - د. غنيمي هلال محمد، نقلاً عن أمين أحمد، مرجع سابق، ص 427.



والوفاء تعمم هذه الصفات على النساء الأوروبيات إن تلك الصورة لا تعبر عن أزمة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع العربي الحديث⁽¹⁾..

5-الصورانية عند الباحثين العرب:

لقد أصدر عبود عبده في كتابه "الأدب المقارن" مدخل نظري ودراسات تطبيقية ملحقا عن الباحث المقارني سعيد علوش" تناول فيه الصورانية عن العرب ومساهماتهم في التطوير وقد أعطى نماذج من هؤلاء الباحثين في مختلف الدول العربية المهتمين بهذا المجال وهذا الإطلاعهم على ما جاء به الغربيون الذين كتبوا ضد العرب والاسلام كدين وجاءت هذه الدراسات عبارة عن أطروحات جامعية نوقشت في الجامعات الغربية وخاصة الجامعة الفرنسية وهدفها هو التعبير نظرة الغربيين إلى العرب والاسلام، وأول من وقف على صورة الشرق هو الأدب الفرنسي "جوزيف أسعد راغر" عرض أطروحته الشرق في الأدب الفرنسي لما بعد الحرب ولقد ناقش "عبود عبده" هذه الأطروحة ووقال : لقد منح جوزيف طويلا من المصادر الفرنسية التي عالجت الصور ولوجيا معبرا العمل الذي أنجزه مرآة عاكسة لردود الفعل والشائعات التي كانت أحداث الرق ما بعد الحرب فرنسا⁽²⁾.

وبعد مرور حوالي عشر سنوات ظهر الباحث المقاني "حسن النوتي" الذي ناقش

أطروحته "الشرق الأدنى في الأدب الفرنسي" وقد تطرق إلى فكرتين أساسيتين هما:

(1)- عبود عبده، المرجع السابق، ص379.

(2)- سورة الجاثية الآية 28.



-إبراز قيمة الموضوع بكل سعته وبمختلف تعقيداته.

-التأكيد على أن الموضوع يحمل الطابع الغرائبي للشرق الأدنى⁽¹⁾.

وإن الباحثين "عبد المنعم شحاتة وعبد الجليل الجحمري" هما من استطاعا أن يتقيد المنهج الصحيح لمعالجتهما إشكالية الصورتية فقد أثمرت جهودهما صورتية حديثة بكل معنى الكلمة.

إذ قام "عبد المنعم شحاتة" بوضع خطة تساعد المباحث المقارن في بحوثه المقارنة وأساس هذه الخطة هي "علم القصص الميثولوجي" تظهر هذه المنهجية كممارسة تبحث عن بلوغ الخبر الميثي الذي يشمل عليه كل قص⁽²⁾.

أما عبد المنعم الجحمري قام بالتمييز بين الشرق والغرب واعطى فرقا بين الصورة الميت فيكون المكون الأساسي للشرق أما الصورة أساس الغرب حين قال: صورة المغرب بالتأكيد لا الميت، لأن المصطلح المحل بالمفاهيم العاطفية عليه أن يحتفظ لهذا المجموع ... ولم تثر أبدا اللامبالاة⁽³⁾.

(1)- عبود عبده، المرجع السابق، ص 379

(2)- المرجع نفسه، ص 388.

(3)- المرجع نفسه، ص 389.



6- علاقة الصورائية بالأدب المقارن:

إن تعريف الأدب المقارن أولاً يساعد على ربط بالصورائية إذ أنه يعتبر أفق واسعاً يدرس نقاط التقاطع الأدب في لغات مختلفة إلى جانب ظاهرتي التأثر والتأثير ... ننبه أن ميدان الأدب المقارن أوسع مما يبدو وهو لا يقتصر على دراسة الأشعارات الصريحة وانتقال الأفكار والموضوعات والنماذج الأدبية الأشخاص من أدب إلى آخر، بل يشمل دراسة نوع التأثر الذي اصطنع به الكاتب في لغته التي يكتب بها بعد أن استفاد من أدب آخر⁽¹⁾.

ومن هنا نلاحظ العلاقة التي تربط الصورائية والأدب المقارن الذي يتناول المواضيع الأدبية في أدبين أو دراسات الشخصيات أول دراسة نشأت في الأدب المقارن⁽²⁾. والنماذج البشرية هي مبحث هام في الصورائية كصورة المرأة الأجنبية في الرواية العربية، فالمرأة تحمل معالم مجتمعتها خاصة وأمتها الأوروبية عامة في رأي الأديب العربي.

ومن هنا نستنتج الأثر البالغ الذي تخلفه تلك الصورة من جهة ونظرة الادب إلى الصورة من جهة أخرى في دراسة مختلف الشخصيات تتعدد نواحي المعنى الأدبي للشخصية على مختلف الكتاب⁽³⁾.

حيث نلمح الاختلافات من اديب أمة إلى أديب أمة أخرى ونأخذ على سبيل المثال: المرأة الشرقية أو المصرية مشهورة ولوعة بالملذات تتخذ إلى غايتها طرق ملتوية غير

(1) - عبود عبده، المرجع نفسه، ص389.

(2) - محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص14.

(3) - المرجع نفسه ، ص328.



مستقيمة وقد أراد شوقي أن يدافع عن النظرة الخاطئة لتصوير "كليوبترا" وطنية ملخصة تقدم وطنها حتى على حبها⁽¹⁾.

إن الأديب الغربي صور كليوبترا من منظوره الخاص به فوصفها بما يجب أن تكون عليه نظره، يجب التطرق إلى الغيرية ALTERITE التي ترمز إلى رؤية الآخر "المرأة الأجنبية" في الثقافة العربية ونخص بالذكر الرواية.

7- نماذج دراسة الصور في الأدب العربي:

لقد كان تاريخ وفنون وعلوم الانا تأثير في ثقافة وكتابات الآخر، وارتأينا أن نأخذ الأدب وخصصناه في العربي بحكم انتماءنا إلى الوطن العربي من جهة ولأن موضوع بحثي يفرض علي ذلك ومدى تأثيره في الآداب الأخرى، هناك القصة والأقصوة الرسائل، المقامة الموشحات والأزجال والصور الفنية العروض والقافية كنماذج لدراسة الصور في الأدب العربي وخصصت ذلك بالذكر العروض والقافية فإنهما يخصان النواحي الجزئية الفنية في الشعر والنثر، وهذه النواحي الفنية من أخص خصائص اللغات التي تتميز بها بعضها عن بعض ولهذا يقل انتقالها من لغة لأنها أمور تتصل بالعرف اللغوي والذوي الإجتماعي لكل أمة وللبيئة والتقاليد المشتركة فيها دور لا ينكر.

وعلى الرغم من ذلك قد تنتقل هذه النواحي الفنية الخاصة من لغة إلى أخرى بتجاوب الميول والأذواق والعوامل الإجتماعية والفنية بين الأدب ومن أهم العوامل المساعدة على

(1) - المرجع نفسه، ص 329.



انتقالها الإقتباس الأجناس الأدبية من الآداب الأخرى، حيث أن الجنس الأدبي حين ينتقل من أدب إلى آخر يأخذ معه خصائصه الفنية من أوزان وصور، نرى أن أوزان الشعر تنشأ محلية موضوعية خاصة باللغة ومتأثرة بأذواق أهلها وبيئتهم ولكنها قد تتأثر بأوزان الشعر في آداب أخرى وهذا حسب عوامل التأثير وخاصة حين ينتقل الجنس الأدبي الذي صيغ في تلك الأوزان إلى المتأثر.

وبالتحدث عن التأثير في أوزان الشعر بين العربية والأوروبية وهو تأثير الموشحات والأزجال العربية في شعر "التروبادور".

8- نماذج صورة المرأة الأوروبية في الكتابات الروائية العربية:

ثمة عدد غير قليل من النصوص الأدبية العربية المعاصرة، خاصة نصوص الأدب القصصي فهي لا تخلو من تصوير نماذج إنسانية أوروبية ولا عيب في ذلك فهوؤلاء الأوروبيات يظهرن غالبا في الروايات أو قصص تدور أحداثها حول رجل عربي سافر إلى أوروبا له أهمية خاصة في الأدب العربي المعاصر لأنه ينتج للمؤلف فرصة وصف علاقة الشرق العربي بالحضارة الغربية وعن النماذج المشهورة للروايات والقصص التي فيها بطلات أوروبيات:

"عصفور من الشرق"، لتوفيق حكيم، "الحي اللاتيني" لسهيل ادريس، "ذاكرة الجسد" لاحلام مستغانمي، و "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب الصالح التي هي موضوع دراستي وتحليلي في هذا البحث.



هناك نساء أوروبيات ماثلات في هذه الروايات والقصص يطابق نموذجاً معيناً يحاول المؤلفون إقناعاً بأنه يمثل المرأة الأوروبية المتحررة⁽¹⁾. "موسم الهجرة إلى الشمال" نجد مصطفى سعيد طعن نساء أوروبا كلهن بسبب الحقد والغضب التاريخيين فواجههن بتحدياته قائلاً: "إنني جئتكم غازياً في عقور داركم" وهو الأمر نفسه الذي نجده في رواية "ذاكرة الجسد" حيث نجد "كاترين" رغم أنها شخصية عابرة إلا أنها تحظى بحصة الأسد فتطغى دلالتها على لوحات "خالد" إذ تعتبر كاترين المرأة الفرنسية الشابة وخالد هو رسام همه الفن، فوجد أن غرفته لم تكن سوى مكان الرسم والنوم وقضاء لحظات مع كاترين بغرض ممارسة الجنس.

نجد هناك نساء أوروبيات لها صفات متكررة تتسم بهن في كل الروايات العربية، فالمرأة الأوروبية شقراء وزرقاء... وهذا الوصف يؤثر على المرأة الأوروبية تأثيراً سحرياً فهي دائماً تحت تصرف الرجل الشرقي بل تبادر إقامة العلاقة مع الرجل العربي لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو لماذا تصور المرأة الأوروبية على هذا الوجه في رواية موسم الهجرة إلى الشمال أو في روايات أخرى؟

نجد هناك جواب ممكن أن يخطر لأول وهلة لمن لم يتمكن من التعرف على مكان أوروبا وهو أن المرأة الفرنسية هكذا ولكن هذا الأخير يكون سوء فهم لمعنى تحرر المرأة الفرنسية ففي حقيقته لا يعني تمادي المرأة في إشباع شهواتها حيثما يحلو لها، بل هو

(1) - صورة المرأة الأوروبية في الأدب العربي المعاصر فيلاندت، ملحق (2)، ص 394.



مسئوليتها الكاملة على تسيير حياتها وحماية كرامتها الإنسانية، وأن معظم الأوروبيات يعتبرن الحي الأعمى وراء الشهوات مناقضا للشعور بالمسؤولية التي تجعلها تظهر مثل معظم بقية الناس في العالم فلا يوجد في أوروبا إلا القليل من النساء اللاتي يناسبها وصف المرأة الأوروبية كما نراه في الرواية التي أنا بصدد دراستها⁽¹⁾.

حيث يقدم لنا جورج طريشي وهو ناقد سوري لبناني في كتابه "شرق وغرب" رجولة وانوثة 1977 رأيا يعطينا فيه تفسير لهذه الظاهرة حيث يقول فيه أن الرجولة سواء كانت في الحضارة العربية أو الأوروبية تعني السيطرة حسب التقاليد المعروفة عكس الأنوثة التي تعبر عن الخضوع.

وعن طريق هذه المعادلة يشعر الرجل الشرقي بنقص نظرا للسيطرة الإستعمار الأوروبي على أرضه سلبته رجولته ولذا يشعر على طول سواء هذا الاحساس كان بوعي أو بدونه.

وذلك بالإنتمام منه عن طريق حريمه وهذا بإقامة علاقة جنسية غير مشروعة مع نسائه مؤكداً النفس أن أوروبا هي الانثى الحقيقية.

ودون تفكير نرى أن هذا الرأي ينطبق بصورة مباشرة على مصطفى سعيد بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال حيث نجد أن مصطفى سعيد يعبر بصراحة عن دافع التأثير الكامن

(1) - موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، ص400.



من وراء اصطيادها للنساء الأروبيات ويظهر أن جورج طرابيشي توصل إلى هذا الرأي من خلال دراسته لرواية "الطيب صالح".

غير أن هذه الصورة لا تنطبق انطلاقاً كلياً على كل الروايات كما رأينا قبل هذه الرواية وسوف نرى لاحقاً⁽¹⁾.

ونرى رواية أخرى "لعبد الحميد جودة السحار" اسمها "جسر الشيطان" تبدأ هذه الرواية بسفر بطلها إلى ألمانيا بسبب عمله "مهندس" بعد وصوله مباشرة على مدينة "هامبورغ" نتوجه حتى "الريبريان" وهو حي يشع بالملاهي الليلية فيتحول هناك كثيراً بين كبار يهاتها ويلاحظ عروض الداعرة ملاحظة المتعطف المحروم فيعتزم على انفاق الليل كله في هذا الحي أو بالأحرى في ملهى من ملاهيه التي تقدم كل أنواع استعراضات التعري، ثم يغسل يديه من الحي كله ولا يعود إليه فيدافع جودة السحار عن بطله ويقول بأنه من أصحاب المبادئ السامية ويلقي المسؤولية على المرأة الأوروبية⁽²⁾.

ونجد رواية لأحسان عبد القدوس التي تجري أحداثها في أوروبا ففي احدها يطارده مسافر مصري لمدة أيام امرأة ألمانية جميلة صادفها في الجزيرة الإيطالية كبرى ويطلب منها بكل صراحة أن تستسلم له، غير أنها ترفض هذا الطلب.

(1) - المرجع السابق، ص 400-401.

(2) - عبد الحميد جودة السحار، جسر الشيطان، رواية.



وفجأة نجده يلح عليها بأن تتعاقد معه على الإحتفاظ بما يسميه الصداقة البريئة بينهما، ويهرب في النهاية راجعا إلى وطنه وذلك حفاظا على طهارته حسب وصف المؤلف، كما لو أن الذي يفسد طهارته هو المرأة الأوربية نفسها ونذهب لنحط الرحال ولو مرة في الجزائر مع "أحلام مستغانمي" في رواية "ذاكرة الجسد" وبطلتها فرنسية اسمها "كاترين" فخالد كان رسام لهذا نجد غرفته لم تكن سوى مكان للرسم والنوم وقضاء لحظات مع كاترين في ممارسة الجنس، فقد قارب سنها الأربعين ولم يذكر لها زواج، ولعل هذا ما شد اهتمام خالد بها فوجد فيها الحرية وعدم الإلتزام بأي شيء فتعارفهما كان أشبه بالتقاء النوم بالظلام فهي تمثل المرأة الأوربية المتحررة بكل ما تحمله كلمة "متحررة" من معنى فكاترين كانت عكس أحلام في إقامة علاقة غير شرعية مع خالد، كما يتبين لنا أن كاترين ذات الثروة العاصفة مثلما قال مصطفى سعيد في رواية "موسم الهجرة على الشمال" لا يغنيني إلا ما يملأ فراشي كل ليلة⁽¹⁾.

فعلاقة كاترين بخالد هي علاقة العجز لأنه يحمل بداخله نزعة تدميرية لكونها امرأة فرنسية فعلاقتها علاقة الجسد لا مكان فيه للوجدان فهيكانت تكره الظهور أمامه في الأماكن العامة خشية أن يراها بعض معارفها مع هذا العربي الذي يكبرها بعشر سنوات وينقصها بذراع⁽²⁾. ولقد طلبت منه أن يرسمها وهي عارية الجسد لكن خالد اهتدى إلى رسم الوجه فقط مما أثار غيظها، فرسم لوحة أخرى سماها "اعتذر" فنرى أن ملامح كاترين

(1) - محي الدين صبحي، ترائن كل ليلة، أبطال في صيرورة، ص 29.

(2) - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 95.



الخارجية تمثل الجسد المتحرر من الرواسب للإفراط في الحرية نجد أن جسدها موظف فرنسي يحتج دائما وما عرضها لجسدها العاري كموديل رسم لكي يرسمها خالد البطل العربي إلا دليل على ذلك.

ومن هنا يحق لنا سؤال التالي: "أهذا هو تصرف رجل لا يتطلع إلا إلى أهداف سامية؟ فيزداد الميل إلى وضع اللائمة على المرأة الأوروبية كما نجد أن الطيب صالح يؤيد النظرية القائلة مادية الشرق وروحانية الغرب.

وانطلاقا من هذه النظرية إلى استخدام المرأة الأوروبية لتمثيل المادية بينهما المرأة العربية المتدينة التي تعيش حياتها من أعماق روحها لتمثيل الروحانية، فالكل يعلم أن هناك نساء أروبيات مثقفات وغير مثقفات ومن هن من تحترم أخلاقها ومنهن من لا أخلاق لها، وهناك رواية أخرى للمؤلفة السورية "كوليت خوري" عنوانها "ومر الصيف" فبناؤها القصصي يدور حول علاقتين رومانسييتين، تضم كلتاها طرفا عربيا "سهير" الشخصية الرئيسية التي فشلت علاقتها مع "الدكتور يوسف" فمن الأخير كان يسعى دائما إلى فرض سيطرته وقوته وحمايته على النساء اللاتي يتعرف إليهن، ليؤكد قوته وجبروته لكن في الحقيقة هو إنسان ضعيف، فتجد بعده "سهير" البديل الذي كانت تحلم به وهو "ايتالو" شاب ايطالي يحبها إلى درجة العشق ولا يتوانى على تحقيق الصعاب والمشاق ومن أجل سعادتها، لكن نرى في الحظ الآخر تعرف "يوسف" على الممرضة الإنجليزية "جين" التي لا يجد فيها نموذجا للمرأة التي تصبوا إلى الإستناد على الرجل القوي وتخضع له.



لكن المؤلف لم تهدف أساسا لوصف المرأة باعتبارها تختلف عن المرأة العربية، بل أنصب إهتمامها على نماذج لشخصيات عربية كما توجد في أوروبا وعلى الملامح الإنسانية العامة التي تتسم بها العلاقات التي تتجم من التقاء هذه الشخصيات وما هذا إلا دليل على أن المؤلفة أدركت حقيقة أساسية يجب أن يتم الإعتراف بها مقدمة ضرورية لكتابة عن المرأة في الادب الأروبي كانت أم عربية بشكل منصف ومناسب لها ولكرامتها لأن المرأة سواء في الشرق أو في الغرب قيل أن تكون أنثى هي إنسان له روح وجسد وخصال ومواهب وتطلعات متنوعة وعواطف⁽¹⁾.

ويمكن القول بأن هناك عددا كبيرا من المؤلفين الذكور قد أصبح ينطلق من هذه الحقيقة في الروايات منذ الستينيات، مما أدى إلى تغير الصورة والنظرة التي يرسمونها للمرأة الأروبية، ويرجع هذا التحسن في النظر على ما يبدو إلى تغير العلاقات بين الجنسين في داخل المجتمع العربي في حد ذاته، حيث أصبح يسمح للرجل في بعض المناطق بالتعرف على المرأة الشريفة قبل الزواج، وبالتالي نقص نوع ما الحرمان والكتب اللذان كانا قويان ويدفعان الرجل إلى التركيز على الجانب الجسدي للجنس الآخر ومن ثم تمكن المؤلفون الأبطال وأبطال قصصهم أو رواياتهم من اتخاذ موقف أكثر واقعية من المرأة الأروبية يفسح لهم مجالا لوصفها وصفا يخلو من آثار الصورة التقليدية الموحسنة⁽²⁾

(1) - كولييت خوري، ومر الصيف.

(2) - صورة المرأة الأروبية في الادب العربي، مرجع سابق، ص411.



2- صورة المرأة الأجنبية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

1. ملخص الرواية:

- "النجدة.....النجدة....."

على هذه الرواية الصحية الفزعة ينغلق "الموسم" والبطل الراوي موشك على الغرق في النهر -نهر التاريخ- وهو في "منتصف الطريق" بين ضفة الجنوب وضفة الشمال، شاطئ القدم وشاطئ الحداثة، ساحل الحضارة العربية وساحل التمدن الأوروبي فلا يستطيع المضي "إلى أمام ولا يستطيع العودة إلى وراء".

ضمير يتفجع إلينا ويستغيث من تصدع الشخصية تحت وقع الصدام الحضاري بالغرب، هذا ما ينطق به النص من السطور من خلف السطو.

فإلى المقابلة الكبرى بين حضارتنا وحضارتهم يرجع "الموسم" في أدق مكوناته من خلالها تتفاعل الكائنات والأشياء وعلى حدها تلتقي أو تفترق لتحيا أو تموت، وتتعدد أشكال المقابلة وتتوعد ولكنها ترتد في آخر المطاف إلى صورتين جامعتين تتلخص فيهما: حاج أحمد الجد في طرف ومصطفى سعيد "الغريب" في الطرف الآخر وجهان متعاكسان يشخصان الجدل التاريخي العنيف الذي يوتر كياننا إلى حد الإنفصام أحيانا. (1)

أما البطل الراوي -وهو بلا اسم- فوجه الحيرة بين الضدين والعجز عن تجاوزها نحو التكامل والإئتلاق.

عاد من لندن إلى قريته على منحى النيل في السودان بعد سبع سنوات أمضاها في الدراسة، فأقل حينها ذاكرته على إقامته الطويلة بالغرب حتى كأنها لم تكن وبعد فإنه لم يمارس الأوروبيين إلا على السطح وإن كفاء ذلك ليعرف أنهم وإن كانوا غيرنا مناخا وبشرة

(1)- تقديم توفيق الطيب صال، موسم الهجرة إلى الشمال، رواية ط 1979، ص 09.

وثقافة "مثلنا تماما" في صميم إنسانيتهم وإنهم "عموما قوم طيبون" والتمس ذاته بيم اهله فإذا هي حاضرة متفتحة على البيئة كذي قبل.

وإنه لا يزال "من هنا" راسخ الجذور في هذه الأرض كتلك النخلة في فناء بيته يتطلع جذعها القويم إلى السماء مثل مثل جده، شاخ ولم يهرم منه عضو، إنه طفولة مستمرة إهاب من شيب السنين، فهو مزيج بين العراقة والوثام والإعتدال والسكون، ثراء إنساني في صمت من القفز، حكمة تالدة من نحت القرون، قلعة من الطمأنينة الراسخة.

فهو نموذج بشري قد اختمر طويلا في أعماق التاريخ حتى عتق كجيد الخمر، إنسان العالم الثالث مضمحا بتراث أثيل، وينعته النزق العصري بأنه "متخلف"؟.

ولكن ليت الأمور على تلك البساطة حقا فما هي إلا أيام معدودات حتى أخذت الدنيا تتذذع بموجوداتها وارتيك الفكر وتكدر صفو الرؤية، وعلة هذا الفلق الذي هجم البطل الراوي فجأة وجه غريب "ليس من هنا" لاح له فق القرية يبشي صمته بأسرار مثيرة: مصطفى سعيد، وتفتح في جوف القصة -الأم- قصة أخرى تتداخل معها وتتفاعل ولا تنتهي إلا والبطل الراوي في النيل يصارع الغرق.

هائل مصطفى سعيد هو أيضا ورائع؟ صورة إبداعية مذهشة من اقوى ما أتيج للخيال العربي الحديث أن يخترع وهو معجزة الرواية -فنيا-.

ومصطفى سعيد هذا شخصية لا تعدو ولا تحصى، فهو مكثف التكوين روائيا إلى درجة مذهلة ومثقل بالدلالات الموحية، شعاب من الرموز المتشابكة كدغل من ادغال إفريقيا وأنفاق بعيدة من المعاني كالكهوف الكرافية لا يدري المرء إذا ادخلها إلى أي من العوالم الغربية قد تؤدي به، إنه إنسان وأكثر من ذلك يبدو في أدنى صورته فردا محددًا: أنبغ الرعيل الأول من المثقفين المحدثين في السودان يعالج في ظروف العشرينات من موقعه كمستعمر وفي نطاق تصور ما مشكلة العلاقة بالغرب، فهو شمس استوائية تتوق إلى الإستحمام في البحور الباردة أو صحاري سودانية ظائمة إلى وراء المراعي الخصبة في الشمال ثم لا يلبث

شكله أن يتغير فلبس وجه التاريخ أو الحضارة فإذا هو "فارس عربي فاتح" يقتحم سواحل الغرب ليشفي غلا تاريخيا أو "عربي بدوي" يزف بداء الرحيل في كل الثنايا فلا ينزل مكانا: الخرطوم أو القاهرة أو لندن فيضرب فيه خيمته إلا "أسرج بعيره" وأقلع فكأن الأرض على لا تسع تيهه، وتتحول المعالم مرة أخرى فيطالعنا في هيئة "الإنسان" بلقله القديم يلوح ببصره أبدا إلى مشارف الدنيا إلى ما وراء التخوم أو في هيئة "السهم" ينطلق من قوس "الدهر"، فيعبر البرور والبحور ليصيب مرماه المرسوم له، ولا يكف مع ذلك عن كونه ذلك المتقف السوداني تتعدد الصور على هذا النحو وتتراكب فترتفع به حجم البشر إلى ضخامة الأسطورة، فإذا سعى مناخ مشى تاريخ وسارت حضارة قارة بأسرها تخطو بخطوة.

ويقف مصطفى سعيد على جهة من الرواية يناظر الحاج أحمد علي الجهة الأخرى قطبا يقابل قطبا ويجادبه ويدافعه، وإن كان أول حضارة راضية عن نفسها قانعة بمعادها وآفاقها تحرص على المحافظة لا على التغير تتزود من ذاتها ولا تشعر بالحاجة إلى غيرها فالثاني إحساس حاد بالخصوصية وجموح عن طوق الموروث ومغامرة خارج حدود "النحن" في طلاب "الآخر" لا سيما إذا كان النقيض المناهض.

إنه بذرة القلق تنمو في أرض الطمأنينة العتيقة وموجه الاضطراب تزخر في بحر السكون العميق، النغمة المنشقة الماردة التي تأبى الإئتلاق، النشار في لحن الجماعة، وأمه تبارك فيه هذه الروح المخاطرة وجه مغلق كاللغز المحصل، قناع سميك من الصمت لا يبين بل أفنعتة وجه غامض كثير هذه الأم.

ويسافر فينتقل من أم، وشاء له ربه المؤلف - أن تكون له أمان أحدهما بالولادة "أبنوسية" من قاع صحاري السودان تبت فيه أشواقا غامضة والأخرى بالتبني وتشبع حواشه بـ "رائحة المرأة الأوروبية" فهو سبيل حضارتين تداولتا على تكوينه حتى صار من "الذين لا يرون بعين واحدة ولا يتكلمون بلسان واحد فلا يرون الأشياء إما سوداء أو بيضاء إما شرقية أو غربية".

وصار ذلك "الإنكليزي الأسود" كما ينعته بعضهم في الرواية بل أنظر إلى كيانه تجد فيه تلك الثنائية ذاتها: القلب صقيع وبين الفخذين شمس تتقدم، هكذا خلق - روائيا - متناصفا باردا حارا يتواجد في داخله مناخ الجنوب زناخ الشمال، وشكله كذلك - لو تأملنا مشطرة - قوة في الجبهة والانف والعنق إلى رخاوة في العينين والفم ومناشيء الذراع الجبلية إلى سباطة الأصابع السهلية، مزيج من طبيعته صلابة النجاد الصحراوية ونعومة المروج إنجليزية، فكأنما قضي عليه بحكم هذه الثنائية في النسب والتكوين أي يكون مجمع أقاليم وملصقة قارات سفير بين الإنسانية وأخرى سندياد الحضارات.

وأي مغامرة مغامرته؟ ملحمة كونية بقدر ما هي مساة تاريخية مناخ سعى على مناخ حتى تتزوج الأقاليم وتتقي الضدية فلا حر ولا جليد وإنما الاعتدال، هو جنس يسعى إلى جنس حتى تتزوج الإنسانيات ويزول الإنقسام القديم فلا أبيض ولا أسود ولا أحمر.

ويستجيب مدفوعا بتلك أشواق الشديدة على معانقة أوروبا ولكن التاريخ يضغط على النفوس بنقل حروبه القديمة والحديثة باستعارة المكشوف والمقنع فيحول العناق إلى خناق ويعطل المشروع العظيم.

وكام لابد أن تختلط الأشواق الإنسانية في نفس سعيد بالأحقاد التاريخية فتتعفن "إني جئتكم غازيا" بهذا التحدي يواجه "مصطفى سعيد" وهو في قفص الاتهام قضاته إنكلتري "دخيلا مستعمرا" كما جاء السودان كتشنز وجنوده فحتلوا الأرض وأذلوا العشيرة اقبل إليهم يرد العنق بالعنق ويفنك على الإقتصاد الذي به سده، فتعددت معهن الواقعات -عني الموافقات- وساحة الوغى واحدة بيته اللندني وهو على شكلته نصفها مأخور بمرياه العديدة وسعفه الوردية وأصواءه المكيفة ونصفه مقصورة أمير عربي إفريقي بتحفه وسجاده وبخوره الساطع "العجاجي" وتتالت الإنتصارات شيلي غرينود، أن هنمد، إزيلا سيمون، ... كلهن وجوه من أوروبا سقطت صرعى في الميادين واقعهن جميعا قهر ولكنها معارك سهلة

وانتصارات رخيصة لأن الخصم كان في كل مرة مغلوبا قبل اللقاء بضعف في نفسه لا يديره.

مغلوبة شيلا غرينود بعمق الإنسانية المدعمة بمبادئ الغابية، وقد أرات أنم تمحوا فوارق الجنس والطبقات بين الناس حتى استتوا في الإخوة فلا أغنياء ولا فقراء ولا أقوياء ولا مستضعفين ولا بيض ولا ملونين فتسلل إليها سعيد من تلك الثغرة وحولها من فراشه وهي البكر البتول إلى عاهر وهي تضمن أنها بهذا التلاحم الجسدي المحموم إنها تعمل على توحيد البشر، وكان سعيد يخدعها "كنت أكذب حتى أدخل المرأة في فراشي"، فلا علمت المسكنة إلا مؤخرا بأن الوقت لم يحن بعد لتتغلب الطيبة الإنسانية على الأحقاد الموروثة فشوه عنف التاريخ وفسق أحلامها البريئة، فانتحرت بالغز ذات يوم كاتمة بلاءها في نفسها إلى الأبد.

ومغلوبة أن همدن الطالبة الثرية بخيالها المهلوس كانت مفتوحة عن نفسها بشرق وهم لا يوجد إلا في الخرافات وبعض الأدب عضو المأمون وابو نواس وسوسنة والكرخ وحاناته، حب وخرم وعطور⁽¹⁾.

مازالت تحلم بذلك الشرق الأسطوري حتى "رأته" في مصطفى سعيد وهو يحاضر عن روحانيات الشرق ويكذب بما يذكي أحلامها وتقمص هو الدور ومثل معها مسرحية "المولى" و "جربته" تغسل له جسمه في الحمام بماء الورد وتلقاه في الفراش سكري برائحة البخور كما تلقى "الأمه" "سيدها" ليفعل بها ما يشاء "وتقول لي أنها تري في عيني لمح السراب في الصحاري الحارة وتسمع في صوتي صرخات الوحوش الكاسرة في الغابات وأقول لها أني أرى في رزقة عينيها بحور الشمال البعيدة التي ليس لها سواحل"، كانت عكسة "نحن إلى مناخات استوائية وشموس قاسية وآفاق أرجونية": كنت في عينيها رمز كل ذلك الحنين.

(1) - المصدر السابق، ص 17.

كانا يحلمان مع على حد ما، لتحقيق أمنية قديمة، الزواج الحضاري بين العرب وأوروبا، لكن التاريخ بعنفه الحضاري يحكم الأسطورة اللذيذة ويبدد الأوهام فتهدى أن همد من سماء الأحلام الشرقية إلى الأرض الإنتقام الشرس فتنتحر ولا تزال تلحن "مستر سعيد".

ولا يختلف الأمر مع "إزابيلا سيمون"، السيدة المتزوجة ووزير الكنائس بدأت العلاقة بحنان مسيحي فاض من عينها على "الطفل اليتيم" الذي افترت الوحوش أباه -نصف كذبة اخرى من اختلاق سعيد- وسرعان ما انقلب إلى انجذاب لا يبرد نحو عوالم نائية تغزي بغرابتها، فيتحول "مصطفى سعيد" إلى غول إفريقي اغتلتني أيها الغول الإفريقي واحرقني في نار معبدك أيها الإله الأسود ودعني أتلوى في طقوس صلاتك الغربية المهيجة... فتقع إزابيلا هي الأخرى فريسة الأوهام أيضا فلم تعد ترى في سعيد إلا خرافة باهرة من نسج الخيال الأوروبي الثري، ويلعب هو الدور معها ولكنه لا يلعب إلا مقدار: "...وسمعتها تقول لي بصوت متضرع مستسلم: "أحبك" فجاوب صوتها هتاف ضعيف في أعماقي وعي يدعوني أن أقف" أن يقف الممثل عن التهريج لأن في الأمر جد.

وينفت سعيد حقه في أحشاء الخصم وتتحطم الأسطورة شظايا وتنتحر إزابيلا كما انتحرت شيلا وأن من قبل لأنها وهي مسيحية الرحيمة قد حقنت قطرة من سم العنف لأنها وهي الأوروبية المتمدنة قد هاجت فيها البدائية المتوحشة فأفحشت لأنه وهي الزوجة الوفية قد تحركت بركتها فزنت وان سعدت بذلك كله.

هكذا عرف سعيد كيف يلبس في كل حالة لبوسها حتى "يوافق شنه طبقة" فتوالت الملاحم ورشقت ريات وريات في جوف العدو إلى أن كانت جين مورس وكانت المأساة.

فجين امرأة من معدن آخر شبه مومس جزئية على ظرفها وقحة تمرست بالواقع أوروبي حتى تشربت بضرواته فهي روحه العنيفة الشاردة التي لا تعرف الرومانسية في العواطف ولا الخيالات أول ما لقيت مصطفى تحدثت بالنظر من أعلى صلاتها الأوروبية ثم لقيته ثانية فهجمت "أنت بشع لم أرى في حياتي وجها بشعا كوجهك"، فأصابته في صميم

كبريائه القومية وفي المرة الثالثة بدأت الحرب صفها فركلته وعضته فعرف أنها "طالبته" و"المرمى" المحدد للسهم الطائر منذ انطلق واستعصت الطريدة لأول مرة على الصياد المحترف مدة ثلاثة أعوام وكانت إذا لاحقها فرت وإذا كف أقبلت تستفزه مشهورة مخالبا كلبوءة متوثبة في القتال وكل ذلك تمويه على نفسها إذ تدرك أنها قد "وقعت" منذ اللحظة الأولى منذ أن أطل من عينيها مع البرود- ذلك "السيء الآخر" والشراسة التي تبديها إلا مقاومة لنفسها دون الإستسلام.

فكلاهما في الحقيقة الامر يشتهي الآخر ويمقتة، يحبه ويكرهه وكلاهما في نزاع شديد مع نفسه فهي منجذبة إليه بقوة جارفة من أولما رأته ولكن نعرتها قومية ومورثها الحضري يصدانها على الوقوع بهذا "الأسود المتخلف" يكرهه وفيها هذا التعالي العرقي ويعزم على كسره وإذلاله ولكنه يحبها من اجل ذلك لأنها أوروبا في عنجهيتها أوربا التي جاء يغزوها حتى تبعا وتعترف به كفاً مساويا، لأنها تلوج الشمال التي يحن إليها ضمئه الجنوبي.

حتى جاءت ذات يوم تقول له: "أنت ثور هماجي لا يكل من الطرد إنني تعبت من مطاردتك لي وجريك أمامك، تزوجني" ولم يكن الزواج إلا دروة الصراع بينهما.

ظلت بعد الزواج تراقده عارية في فراش واحد وتمنع عنه جسدها وهو يشتهييه إلى حد الجنون وذات يوم أخذته غرة فمعانفته ووهبت نفسها لكن على مرأى من الناس في إحدى حدائق المدينة، صورة من الشبق محموم جعلها تتحدى الناس ولا تبالي بالأخلاق العام؟ أما هو فقد عاش لحظة من أنذر لحظات العمر وهي بهذا تؤلم زوجها لأنها تتألم وتهينه وبقدر ما تشعر بالإهانة فمثل سعيد لم يبلغ بعد في تقدير الرأي العام الأوروبي فيذلك العصر أن يكون -حضاريا- كفاً لها.

هكذا تعيش عذاب التنازع بين العواطف البشرية الصميمة وضغوط البيئة الغارقة في التصورات الخاطئة للفارقة العرب وغيرهم من بشريات العالم الثالث.

حتى جاءت تلك الليلة "ليلة الصدق والمأساة" فهذا الليلة هي المشهد النهائي من قصة مصطفى سعيد مع جين مورس من ابداع ما كتب عن الحب والموت عن الحب في الموت، كانت جين عارية مجردة من كل شيء إلا من إنسانيتها متهياً، فتأمل هو جسدها إلى "الفخزين البيضاوين المفتوحين" إلى "مستودع الأسرار حيث الخير والشر"، ضغطت هي برجليها الملتفتين على ظهره وضغط هو على المدية بصدرة، وتغوص المدية شيئاً فشيئاً في النحر العالي فلا يكون بينهما في تلك الدقيقة الرهيبة إلا لذة مشتركة قصوى وحب خالص متناه لحظة فردية كأنها خرجة عن هذا الزمان ماحية لما قبلها وما بعدها يتطهر فيها الحب من الأحقاد الموروثة ويسمو عن الاباطيل إلى قمة الصدق.

إن الذي كان بينهما من الإحساس لم يكن كراهية، كان حبا عجز أن يعبر عنه نفسه "أحببتها بطريقة معوجة، وهي أيضا" هذا ما وحده لبطل الراوي بعد مضي سنوات طويلة على هذه الفاجعة في ما خلفه مصطفى سعيد من قصاصات.

وما يهم سعيدا بعد ذلك من ان يحاكم؟ من أن يسحن ويعدم؟ فهو غريب عن القضية، ويتسامى المحلفون عن نفوسهم إلى مستوى العدل ويبرئ أبو آن همد المتهم عن انتحار ابنته انما قتلها هوسها في نوبة حادة، ويبرئه زوج إيزابلا سمور من انتحار زوجته إنما قتلها السرطان.

فلقد أبحاث له البيئة الإنجليزية أن يكون على حقيقته هو بانسانية ولونه وحضارته فلم يكن نحكم الظروف إلا صورا من أوهاام أوروبا.

وأبحاث له بيئته السودانية ان يرى في أوروبا استعمارا أزرق يجوز فيه الغزو والتدمير، أما الإنسانية أوروبا فيما رآها إلا في لحظة المأساة حين تجلى الحقيقة عارية مزرجة بالدماء.

وبعد الغزو والسجن يعود سعيد إلا بلاده وسيتوطن قرية من قراها النائبة يلتمس في كنفها تويمًا لذاته وتصحيحًا لأخطائه بتعميق جذور "السودانية فيتزوج إحدى بنات القرية

ويعمل في حقولها كواحد من فلاحيتها، ولكن لم يبرأ في الواقع من "عالم جين موريس" ظلت أوروبا متساكنة في اعماقه مع سودانه، فهو في النهار سودائي وفي الليل بريطاني يريد أن يعيش على حضارتين وأن يبصر الحياة بعينين.

ولا يمكن للمسرحية التي يمثلها أن تدوم بل لابد من نهاية وإلا انقلبت إلى مهزلة فلا بد أن يختار إما سودانا وإما لندنا فاختر ... له الطيب الصالح ان "يحتجب" فجأة ولا يهم كثيرا ان نعرف أغرق في مياه النيل أم انتحر فيها أم عاوده الحنين إلى آفاق البعيد فرحل إلى الشمال من جديد "اختفى" بدون رجعة وفي الوقت الذي احرز فيه السودان على استقلاله فكأنه زال بزوال الظروف الإستعمارية التي أوجدته بعد أن أنجب لسودان الغد ولدين وأودع شارارة من روحه القلقة العنيفة في القرية، أودعها خاصة في البطل الراوي فوجد هذا الأخير نفسه يبدأ من حيث انتهى الأول، فكان سعيد أن البطل الراوي على شاكلة جده في التأصل لذا أوصاه بتربية ابنه حتى ينشأ نشأة سودانية صحيحة، لكن البطل الراوي كان هو أيضا منخورا في الداخل بسبوسة القلق فما عبث احتك مدة سبع سنوات بالتمدد الحديث ومذ نعرف على مصطفى جعلت السوسة تنمو في نفسه حتى انتهت به إلى الفاجعة.

وكالعادة - في موسم كان الجنس هو المفجر لتناقضات وتحدث في القرية بين أرملة سعيد حسنة والشيخ طه والريس فاجعة دامية توازي شكلا وتعاكس دلالة تلك التي وقعت في لندن بين سعيد وجين.

فقد خرجت حسنة بنت محمود القروية من بين ذراعيه امرأة أخرى "كنساء الدن" ولعل هذا ما أغرى بها ود الريس فجن بها، وأصر على تزوجها رغم شيخوخته "فالرجل رجل وان بلغ أرذل العمر".

وفات الجميع أن حسنة ما عادت ترضى بالتقاليد فقد ولد فيها سعيد شعورا جديدا بأن لها خصية وحقوقا، وترغمها البيئة على الزواج فنقتل ود الريس طعنا في محسنه ونقتل نفسها، شيء لم يقع مثله قط في القرية على مدى تاريخها الطويل وهزها من الجذور.

ويقل البطل الراوي من الخرطوم وكان يحب حسنة حبا لا شعوريا فيجادل ويحتج ولكن محبوب صديقه يجيبه جوابا صارما فينفض عليه ذلك المثقف ويشد بقبضته على عنقه كأنما يريد أن يقتل فيه التقاليد الجانية.

ويعزم على الإنتقام "أنا حاقد وطالب ثأر وغريمي في الداخل" في الغرفة الحمراء مخبأ أسرار سعيد، فالغرفة مختصر من العالم الآخر تتعكس فيها غربة سعيد على الأثاث والكتب والصور والمدفأة، فغريمه في الداخل حقا ولكنه نفسه التحولة وقد عانى سعيد قبله تلك الثنائية الفاصمة فاختار وعليه هو أيضا أن يختار، فينزع ثيابه وكأنه يتجرد من هويته، يدع كل ذلك على الضفة الجنوبية ويدخل النهر -نهر التاريخ- فيسبح نحو "الشاطئ الشمالي" لأن واجبه يقتضي منه ان يتحرك إلى الأمام ولكن في وسط النهر يضطرب يشعر بالتيار يرده إلى شاطئ الجنوب، هكذا في منتصف الطريق يبلغ به التناقض ذروته فيقف عاجزا لا سبيل إلى التقدم ولا إلى الرجوع ويستسلم بلا مقاومة لقوى النهر تجذبه إلى القاع ويكاد يغرق في خضم التاريخ لولا عاد فجأة إلى الوعي واختار ان يحيا فيصرخ بأعلى صوته مستغيثا "النجدة النجدة"⁽¹⁾.

2- تحليل ودراسة لموسم الهجرة إلى الشمال:

من خلال الكون الفضائي الذي صنعه لنا "الطيب صالح" في روايته "الموسم الهجرة إلى الشمال" فهو كون مؤطر ترسم حوله حدود واضحة ومعالم مخفية فالحقيقة واضحة جلية، لكن إذا ركزنا على الطابع الجغرافي يمكن القول أن المكان حصره الطيب صالح في روايته في واحدة من تلك القرى المترامية على الضفة النيل الذي يخترق الصحراء، ويمكن أن نشبهه بأفعى أسطورية تحمل في جوفها بذل سم قاتل طميا مخصبا، لكن هذه الأفعى العملاقة ساهمت في منح الحياة للشجر والبشر، وهذا تعبير عن تبادل دائم وحالد بين النهر

(1) - تقديم توفيق بكار، موسم الهجرة إلى الشمال، ص26.

وساكني ضفافه، لكن هذا العطاء لا يكون مجانا بل لابد من مقابل له فقط كان النهر يأخذ أرواحا بشرية قربانا، فالسكان تعودوا على ذلك، الحصول على الخصب والحياة مقابل قبول النيل ببضعة رجال، وهذه العادة أصبحت متداولة كل سنة وأصبح يطلق على هؤلاء الرجال "بالغرقى" فمصطفى سعيد وهو الشخصية الرئيسية في القصة كتب له القدر بأن يكون من بين هؤلاء الرجال، الأرواح تزهب دون إحداث ضجة وحتى بقليل من الحزن والتفجع تبعا للقديم وتعاملا مع القانون المتعامل به منذ الأزل نعطي باستمرار لأجل أن نأخذ باستمرار.

فالطبيب صالح كشف لنا عن جملة من القوانين والأعراف والتقاليد التي نتشارك فيها جميع القرى السودانية الواقعة على ضفاف النيل، فقد وصف لنا العلاقات وطبيعتها بين أهالي القرى وتلك القوانين ومدى تشبث هؤلاء بها، فالطبيب صالح لا يرمي إلينا بنص روائي "بريء" ولكن يحاول أن يوصل من خلاله رسالة يحرص فيها على الإنغراس في الأرض، بما هي حجر، وبشر وثقافة، كرد على الهجرة، وهي رحلة وجدانية داخلية نحو الشمال، أو لنقل نحو تدمير البنية الحضارية والثقافية للجنوب... من خلال هجرها، ولهذه الشعوب دستور يمين من خلاله شبكة العلاقات بين أفرادها وهذا إلا تعبير أو حنين إلى شجرات النخيل الضاربة جذورها إلى الأعماق والتي تتحدد مع النيل رمز الخصب والعطاء، وهذان يعدان السبب الوحيد والأوحد لإنشداد هؤلاء إلى هذه البقعة النائية وإذا خصصنا المجتمع القروي هذا لأن الكاتب أراد أن يبين لنا طبيعة ومكونات هذا المجتمع وخصائصه ويظهر الفرق بين هذه البقعة وبين المدينة ذلك المجتمع الدخيل في نظره لم تكن له أية صلة بالشخصية السودانية الأصيلة، فالمدينة والريف يشوبهما نفور نظرا للفرق الشاسع بين سكانهما وطبيعة تكوينهما، فالحديث عن "الخرطوم" مثلا : مر عليه الكاتب مرور الكلام وهذا من باب التدايل والتمثيل فقط، وهذه تبرهن ذلك الشرق الكبير والضارب إلى الأعماق بين داخل يحفظ عن ظهر قلب عاداته، وتقاليده، قيمه، وبين الخارج الذي يمثل المدينة الذي يتكرر لكل ذلك هذه الرواية ألا وهي "موسم الهجرة إلى الشمال" لاقت ذيوعا وانتشارا إذا ما

قورنت بالروايات العربية الأخرى، وهذا راجع حسب الدارسين إلى الأسلوب الذي استعمله صالح الطيب سواء في جانب تحريكه لشخصياته على مسرح الرواية هذا من جهة ومن جهة أخرى اندماجه في تلك المنطقة العميقة لدى كل هؤلاء فالطيب صالح لا يعالج القضايا من الخارج بل يعتمد إلى الفوز في الأعماق إلى تلك الصراعات الداخلية بين المشاعر والأفكار والأحاسيس يتجسد في ذلك الصراع الحاد بين كل شخصية من شخصياته⁽¹⁾.

وعند قراءتنا نحن القراء لهذه الأحداث من الوهلة الأولى نعتقد أنها إلا رواية تعالج قضية كغيرها من الروايات الأخرى، لكن إذا ما عمدنا إلى السيمياء أو الدلالات التي تختبئ وراء هذه الأحداث فنكشف حقيقة ألا وهي: أشخاص معدودون جمعت ما بينهم طبيعة جده قاسية نمت فيها مجموعة من الأعراف والتقاليد، وهذا ما يشبه الدستور الأخلاقي الذي يخالف الطبيعة ذاتها أو تتكرا لإرادة الله وما عمدت الجماعة على وضعه كقانون صارم وهذا الدستور موجود في قلوب محمود "التي تتزوج رغما عنها برجل لا ترغب فيه وفي أول ليلة بينهما يحدث ما لا في الحسبان، كل منهما يقتل الآخر بأبشع طريقة وعند معرفة أهل القرية ذلك ينبهر كل فرد منهم ويتعجب لما حدث، فهذه المينة البشعة جاءت متوافقة مع روح القانون فتدفن هذه المرأة بصمت وبدون حزن لأنها في نظرهم فاجرة تستحق الموت لمخالفتها للقانون.

وفي هذه الرواية شخصيات الطيب كل واحد يملك فكرة وهذه الأفكار ان انفقت أو تعارضت في الأخير تمثل الأحداث الحقيقية التي يعيشها سكان هذه القرية المجهولة من السودان والكاتب نفسه يجمع بين ثقافتين متضادتين فهو يختزن ثقافة أوروبية شمالية وبين أخرى ينجذب إليها رغما عنه وهذا نظرا لانتمائه الوجداني إليه إلى تلك الطبيعة السمراء التي

(1) - سمير أبو حمدان، النص المرصود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1420هـ -

عاش بين نخلاتها وهدير نهرها ضف إلى ذلك نسلط الضوء إلى المؤلف نفسه الذي هو البطل فهو لا ينفى إحساسه بانجذاب إلى وطنه الأم وإلى قومه وعشيرته التي هي الوريد بالنسبة له بها يشعر بالدفء والحنان بين أهاليها فالطيب صالح يحاول إبراز تلك المنطقة المتوارثة من التراث ولهذا نرغب اتجاهين: أولهما هو تخيره لعدد من الرجال والنساء المسنين وهذا لأجل تأدية الأدوار الرئيسية في روايته فالفترة مفقودة في هذه الرواية وثاني الإتجاهين يتمثل في ذلك الإنشداد الى بيت الجد فقد عمد إلى وصفه وصفا دقيقا ومتكررا لا لشيء إلى لأن هذا البيت يعتبر رمزا لحقبة من الحياة عاشتها القرى الواقعة على ضفاف النهر والتي كادت أن تنسى.

فدار الجد دار فوضى قائمة دون نظام ففيها غرف كثيرة مختلفة سواء نظرا لحاجة أهله لها أو نظرا لوفرة نصيب من المال لدى الجد لم يعرف كيف ينفقه، فأنفقه في صنع الغرف غرف يؤدي بعضها إلى بعض بعضها فيها أبواب وطبئة لا تدخلها حتى تتحى لها نوافذ في بعضها والأخرى لا حيطانها ملساء مطلية بمادة خليط من الدمن الخشن والطين الأسود وروث البهائم.

أما السطح فمن جذور النخيل وخشب السنط، وجريد البلح حتى أن تفح منه رائحة الجد فردية إنها خليط من روائحه الضريح الكبير في المقبرة ورائحة الطفل الرضيع، فهو يمثل أناس تلك الحقبة هذا من جهة ومن جهة أخرى نلوج إلى ما يسمى "شمال جنوب" إذ أننا نجد داخل الكاتب حربا وجدانية ضرورا والذي تعهد الدور الرئيسي في الرواية فهو على كل حال يعبر عن تلك الشرخ العميق الذي تمتاز به الشخصية السودانية بخاصة والإفريقية بعامة، ونخص بالذكر تلك الطبقة من المثقفين الأفارقة الذين ترعرع أفرادها في مدارس وكليات الغرب فالشعور بالغرابة وعدم الإنتماء الكامل لديهم يكون بداخله فراغا باعتبارهم منتمون إلى ثقافة شمالية وتربة جنوبية، قد قيدتهم الثقافة الغربية وحصرت أفكارهم لديها وللاينخراط من جديد في حضارة النيل نلمح تلك الأزمة الوجدانية رغم اصرار الكاتب على

الإنجاه جنوبا فالكاتب الذي هو نفسه البطل يسبح، وقد عقد العزم على الوصول شمالا، فالشاطئ أمامه يغلو ويهبط والأصوات تختفي كلية ثم تضج وبعد انغماسه في الوسط لم يعد يسمع سوى صوت واحدا ألا وهو صوت النهر وبعد أن كان يبصر أصبح يعنى لبيصر ثانية.

وهذا عند قوله: "كنت أعني ولا أعني، هل أنا نائم أم يقضان؟ هل انا حي أم ميت؟ ومع ذلك كنت لا إلى أزال ممسكا بخيط رفيع واهن: الإحساس بأن الهدف أماميلا تحتي واني يجب ان أتحرك إلى أمام لا إلى اسفل⁽¹⁾.

وعند قراءتنا للرواية ودراستنا لها فلا بد ان تتساقط عناصر فمثلا الشخصيات مثل "ود البصير" بنت مجذوب حسنة بنت محمود والود الريس تصبح شيء لا يعني له بذاتها فهي صراع بين انماط راسخة وأخرى مستجلية.

ومن هذا المنطق نستخلص أن الكتابة عند الطيب صالح ما هي إلا تعبير عن قلق عميق يعيشه المثقف الإفريقي في زمن أصبح مطلوب منه وبسرعة تحديد المسار والطريق والوجهة، هذا ما يجعلنا عند نمطين يرسى في قيود الماضي واغلاله ذي طابع زراعي، وإما نمط آخر تنتجه الثقافة الغربية أو المغتربة.

ومن هنا فإن صحراء واسعة تفصل بين المكان حيث مسرح الرواية وبين العالم الخارجي فالطيب صالح كان قد استعمل الرموز رغم ان هذه الاخيرة اي الرمزية ليست بمذهبة الكتابي، فقد وضع الصحراء في ذلك الموضع أو بين مكانه المنتقي والعالم الخارجي، وهذا اهتمامه الأول والأخير في الداخل السوداني والإفريقي كذلك عند الطيب صالح زمان ومكان محددين مع القدرة على التلاعب بهما ليشملا أمكنة، وأزمنة أخرى ولكن

(1) - المصدر السابق، ص154.

بحدود، ولعله في هذه النقطة بالذات، يقف على طرف نقيض من "غابرييل غارسيا ماركيز" الذي جسم في مزرعة صغيرة تدعى "ماكوندو" شبه القارة الأمريكية اللاتينية برمتها.

فالطبيب صالح نجح بدور البطل وباختيار الشخصيات التي أدت أدوارها بقدر كبير من الحنكة الروائية، فرغم أن هذه الشخصيات روائية إلا أنها لم تفقد الرواية بعدها الفني، فالكاتب أضفى على الواقع طابع سحري أخاد مما يجعل القارئ يعيش تلك الأحداث حقيقة لينتقل شعوره من حقيقته إلى حقيقة الطبيب صالح، لا نكتفي بهذا بل ان البعد الفني الذي اتسم به نصه الروائي تجلى في الجانب التعبيري الذي أراد له الكاتب أن يكون مختلفا فالشخصية الروائية لدى الطبيب صالح لا تعبر عما تظهر فحسب بل عما تبطن كذلك، سوف تلمس مهارة في قدرته على استخراج التعبير الكامن، ذلك التعبير الذي يختزن وراء الضلوع تلفظه الصدور لا الألسنة، ومن هذا المنطلق برواية "موسم الهجرة إلى الشمال" وثيقة نفسية وليست فقط أخلاقية أو سياسية أو إجتماعية، فإذا كان الطبيب صالح ماهرا في وضع الشخصيات في مكانها المناسب، نجده كذلك ماهرا عما يعتمل في نفوس شخصياته في أفكار ومشاعر مختبئة⁽¹⁾.

3-الجنس والحب في الرواية " موسم الهجرة إلى الشمال":

إن الجنس أو البحث عن الحب الذي دافعه الجنس قد استغرق معظم المساحات في الرواية العربية التي تدرس أو تتناول علاقة الرجل العربي بالمرأة الأجنبية، أو حتى المرأة العربية بالرجل الأجنبي خاصة "موسم الهجرة إلى الشمال" فهل كان ذلك بدافع التشويق أم أن الكاتب كان متعمدا إظهار الجانب الجنسي في صورته المضخمة ليثبت بذلك أول فارق بين الشرق والغرب، وهي حقيقة لا غبار عليها ولا يمكن مدارتها بالغرباء، ولكنها حقيقة

(1) - سمير أبو حمدان، النص المرصود، مرجع سابق 107/99، بتصرف.

سطحية، فالجنس لم يعد يشغل من حياة الغربي ما يشغله في حياة ووجدان وعقل الإنسان الشرقي.

لقد انبهر الإنسان الشرقي ممثلاً في الروايات الثلاث التالية: "عصفور من الشرق، الحي اللاتيني، موسم الهجرة إلى الشمال"، بالحرية الجنسية أكثر مما انبهر بالحرية الفكرية، واستغرق الحديث عن الجنس ما يقرب من ثلاثة أرباع كل رواية بينما لم يستغرق الحديث عن جمال المباني ونظافة الشوارع، وعن الصناعات ودور العلم والفن سوى سطور قليلة.

فما الذي سيبقى من "موسم الهجرة إلى الشمال" إذا ما حذفنا صراع "محمود سعيد" وقضيته مع النساء الأوروبيات؟ فقد ناقش فيها الطيب صالح العديد من القضايا لكن الجنس هو المحور الدائر التي تدور حولها أحداث الرواية.

فالحب في هذه الرواية ليس غاية في ذاته على نحو ما نجده في الحضارة الغربية وإنما هو وسيلة إلى غاية أبعد وأعمق هي الحياة واستمرار الحياة، إن كل الأحداث الجنسية والألفاظ الجنسية الجريئة لم يوردها "الطيب صالح" عبث بل وظفها توظيفاً فنياً يخدم القضية الأخلاقية التي يهدف إليها فلم تكن مجرد الإثارة الجنسية بل إدانة لهذا المجتمع الذي يجب تغييره تغيراً جذرياً يبدأ من الإنسان، لذلك نرى "الطيب" يسخر من أن بعض معالم هذه القرية قد تغير وتطور بينما ظل الإنسان على حالته من التخلف في القيم الإنسانية.

وإذا كانت الرواية قد احتفت بالجنس إلى حد ما فإنها قد حددت الحب السوي بأنه ذلك الحب المثمر، الحب الولود، الحب الذي يجمع بين الأرض والعشيرة والمرأة والأطفال، إنه بالتأكيد ليس ذلك الحب الجسدي الضائع، وليس البحث عن اللذة المحرمة من أقصر السبل أو من أطوالها، ولعل الإحساس المبالغ فيه بالحرمان والعطش الدائم للجنس هو الذي مزق البنيان النفسي والعقلي لهذا العصفور المحموم "م. سعيد".

فقد حاول عبثاً أن يقيم علاقة وجدانية سليمة مع كل من هؤلاء الفتيات الثلاث، علاقة قوامها الحب الحقيقي الذي يحتوي على كل المعاني التكامل والتكميل والتبادل

والموازاة، ولكن الفتيات يرفضن هذا التصور ولا يتصورن علاقة مع هذا الشاب أكثر من العلاقة الحسية العنيفة أو العلاقة الشهوانية الجامحة فهو بالنسبة لهن نمط رائع وجديد، يجن فيه ما يشبع عواء الجنس ويسكت صراخ الغريزة في جو من الخيال الأفريقي الساخن الذي لم يعهدنه من قبل في فتور الشباب الأوروبي الذي يمس فيهن الأسطح دون أن يهزهن من الأعماق، وكان هو من ناحية لا يطبق هذه العلاقة التي تهين فيه الغنسان وتجرح فيه الكبرياء ولكنه من ناحية أخرى كان يحمل شعورا مريرا تجاه المجتمع الأوروبي ويشعر برغبة عنيدة في الثأر من هذا المجتمع ومن هنا كان قبوله لهذه العلاقة الجسدية بين هؤلاء الفتيات الثلاث، ومن هنا أيضا كان سأمه منهن في نهاية الامر مما دفع بهن جميعا إلى انتحار.

وفي هذا التصور اشارة فنية رائعة لنوعية العلاقة بين أوروبا المادية الاستغلالية وبين افريقيا الجوهرة السوداء، فعبثنا تحاول أفريقيا ان تمديدها لأوروبا للتعاون معها تعاون الإخاء والمساواة ولكن افريقيا يوم تياس من محاولاتها ستدير ظهرها وتتصرف تاركة أوروبا تتجمد في جليدها إلى ان تجوع وتنتحر⁽¹⁾

إن علاقة "م. سعيد" بهؤلاء الفتيات ليست علاقة عاطفية إنسانية صحيحة قائمة على التوازن والمساواة بل هي علاقات حسية قائمة على الاستغلال، وهذا النوع من العلاقات يذكرنا دون شك بالعلاقات بين الاستعمار والبلاد المحتلة.

فالأوروبيين يتمسكون بالأرض الأفريقية كما يتمسك العشاق بشيء عزيز عليهم ولكن في حقيقتهم ليسوا عشاقا وإنما هم يستغلون ويستثمرون الأرض والناس.

إن رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" تؤكد على الصورة المتناقضة لهذا الحب الذي يعطي بلا حساب ويبرز كيف تعصف "الأنا" المستعملة بنفسها ويكون مقتلها في احساسها بالقوة وشهوة التسلط وسيطرة الذات.

(1) - جلال العشري، ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971، ص261.

فـ "لندن" ليست مدينة مفتوحة و"جين مورس" لها أسنان لبوة وأظافر كالمخالب، وساقان لا تفتحهما إلا لتركل بهما "م.سعيد" لم تستعن عليه "جين" لأنها عصية المنال وإنما كان عليه أن يؤدي الثمن وثمان وصالها باهظ أهون منه الموت، ومع ذلك قبل صاغرا بأن يدفعه، ولما دفعه كانت مكافأته الوحيدة منها ركلة بين الفخذين أذهبته في غيبوبة، ونراها قد وصلت الى مستوى تفرغ هذه الشخصية من كل مقوماتها الحضارية التي ترمز إليها الزهرية الثمينة والمخطوط العربي النادر ومصلاة الحرير، أمام إغراء الحضارة الغربية والتي تصر على أن تحطمها وتدوسها بقدميها⁽¹⁾.

فكسرت الزهرية رمز الفن الاصيل، ومزقت المخطوط القديم النادر رمز التراث واحرقت المصلاة الحربية الاصفهانية رمز العقيدة الدينية وفي أفعالها الثلاثة هذه تبين للوهلة الأولى أنها رمز حضارة الآلة التي تقتل كل ما هو وثيق الصلة بروح الإنسان وقيمه العليا الخالدة إن الحضارة الغربية لا تسلم نفسها لطالبها، الأتي من الشرق أو من الجنوب إلا إذا خلعت من تاريخه وقطعته عن ماضيه وجرده من تراثه وفصمته عن شخصيته الحضارية بل الدينية، الحضارة الغربية لا تقوم إلا على اشلاء الحضارات الأخرى، حضارة حصرية تنفي كل ما عاها لا تقبل حوارا ولا تزواجا⁽²⁾.

وهذا الارتباط الفاجع بين "م.سعيد" و "جين مورس" إنما يرمز الى سقوط الحضارة الغربية صريعة العنف الذي مارسه طويلا مع الشعوب الضعيفة المستعبدة.

ومن هنا كان الجنس في تجربة "م. سعيد" مع الفتيات الإنجليزيات مجردا من أي معنى إنساني فليس وراء هذه العلاقات كلها أية رغبة في بناء أسرة ولا أية رغبة في إنجاب أولاد ولا أية رغبة في مواصلة حياة منتجة، الجنس للجنس هذا هو شعار أولئك الفتيات

(1) - جورج طرابشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص164.

(2) - المرجع نفسه، ص164-165.

الإنجليزيات مع هذا الفتى الإفريقي، كل ذلك رغم ما كانت بعض الفتيات تقمن به من محاولات لتغطية هذه الرغبة المجنونة بأساليب مكشوفة من الحديث عن الفن والشرق وإفريقيا.

وهكذا فشلت علاقاته النسائية في أوروبا فشلا إنسانيا وانتهت بالجريمة والسجن بقي في حياة "م.سعيد" حبان ناجحان:

أما الحب الأول: فهو حب "اليزابيث" وهو نوع من عاطفة الأمومة، لقد عاشت في القاهرة طويلا مع زوجها وتعلمت العربية وعاشرت الناس في الشرق واحبتهم لقد اكتشفت الشرق من جانبه الإنساني لا من جانبه الجسدي والمادي، ولذلك أحبت "م.سعيد" في ضوء رؤيتها للشرق كله.

أما الحب الثاني: هو حب من نوع آخر، هو حب حقيقي ناجح، فقد التقى به "م.سعيد" بعد ان خرج من سجون لندن وعاد إلى السودان، واختار احدى القرى ان يقيم فيها هناك تزوج فتاته السودانية "حسنة بنت محمود" وبادلته حبا بحب وانجبت له طفلين، فهي رمز لسودان وأرضها الطيبة الخصبة⁽¹⁾.

ان ما يمكن ان نخرج به من رواية الطيب صالح "موسم الهجرة الى الشمال" أنه يعانق فكرة وبيبلغ الرسالة ويناقش قضية الصراع بين الشرق والغرب، والكيفية التي تواجه بها شعوب الدول النامية هذه القضية بالاستسلام للحضارة العربية والتخلي عن الماضي؟ أم بالعودة إلى التراث ورفض هذه الحضارة أم باتخاذ موقف ثالث مغاير لكلا الموقفين؟ ولكن الصحيح أيضا انها القضية الحضارية العامة التي تبقى صاحبها في دائرة الفكر النظري

(1) - رجاء النقاش، الطيب صالح عبقرى الرواية العربية، ص 88-90.

والصراع الوجداني دون ان تخرجه الى ارض الجدل والفعل أو إلى أرض الصراع والممارسة ليصبح أدبه أدب مقاومة وفنه فن نضال⁽¹⁾.

إن رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" قصة لحضارة الإنسان ذي البعد الواحد إنها قصة البحث عن الذات عالجه كاتب عربي أسود البشرة، أفريقي الخيال أغنى هذه التجربة بعنصر فريد، أضاف إلى أسلوبها طبول الغاب وهدير شلالات الأدغال وصفاء النيل الخالد واشراق شمس أفريقية أسلوب شاعري حار متدفق، تحليل عميق وسهولة ممتعة معمار فني راقي يذكرنا بأساليب عمالقة الرواية العالمية "جيمس جويس"، "مارسيل بروست"، "وليم فولكنر".

4- صورة المرأة الأجنبية في نطاق علاقة الانا بالآخر:

من خلال أحداث رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" نعرف ان "م.سعيد كان ايام الاحتلال الانجليزي للسودان في احدى المدارس التي يربها الانجليز، وقد عرف بين زملائه بالنبوغ والتفوق العقلي الذي يفوق عمره الزمني، فانتزع اعجاب المدرسين وغيره زملائه ودهشتهم ثم ارسل في منحة دراسية الى القاهرة لمتابعة دراسته الثانوية كان يدرك كما ادرك الجميع انه يملك قدرة عقلية هائلة وان هذه البلاد لا تتسع لذهنه ولا بد له من السفر الى الخارج ليكمل دراسته فيرسل في بعثة الى لندن حيث تبدأ حياة جديدة مليئة بالعنف والشذوذ والتناقض والصراع فيعرض حياته من خلال العلاقات النسائية التي عرضت له هناك.

وتحتل المرأة العنصر الأساسي في الرواية ومن خلال العلاقات الجنسية نلمس القضايا الكبرى التي تعالجها هذه الرواية وتقف على طبيعة الصراع بين عالمين متناقضين بين الشمال والجنوب.

(1) - تقديم توفيق الطيب صال، موسم الهجرة إلى الشمال، رواية ط 1979، ص 09.

7- جدول بيان لطبيعة الصراع في رواية "موسم الهجرة الى الشمال"

الرواية	الشخصية وبعدها النفسي	ميدان المجابهة	طبيعة الصراع
موسم الهجرة إلى الشمال	م.سعيد: العلم في بلد الانجليز وسيلة لاختصار السبل للوصول الى الانثى الغربية. وجه ثنائي المعالم: عربي، افريقي، أسود، يحمل لأروبا المستعمر ثأرا، يزاوج بين قضيبه وقضيبته. يمثل جيلا من المثقفين الرواد في ظل الاستعمار بالسودان الراوي: بلا وجه درس قبل م.سعيد في انجلترا لكنها الجيل الذي يليه جيل الجلاء يواجه الغرب بلا نقص متجذر مرتبط باهله ووطنه	ميدان الصراع بلد الأنثى ذات البشرة البيضاء سخر لخدمة قضيبه ويظل قضيبه مطية غزوه الوهمي شخصية منهزمة في بلد الآخر ولا منتمية في الداخل ريف السودان، ميدان المعركة بيئة تتجاذبها تياران: طبقة فوقية انتهازية واخرى تحتية يدين لها بالولاء، مجتمع ذكوري يشيء المرأة مصدر لذة	صراع قائم على فرض فحولة الرجل العربي على وهم عنه الرجل الأوروبي فكرة تانيث الغرب سببت مأساة المغامر العربي وخيبته. مجابهة فجرها رحيل "م.سعيد" طرفا الصراع: أرملة "م.سعيد" والعجوز ود الرئيس نهاية مأساوية تدميرية الوقت للحضور والمشاركة وليس للغياب والعيش على السطح.

إن رحلة البحث التي خضتها حول صورة المرأة الأجنبية في الرواية العربية مجرد محاولة لإظهار بعض الحقائق والدلالات داخل مثنى روائي مميز، فإنه أبرز بعض النتائج منها أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال ليست إضافة نوعية لرصيد المكتبة العربية فقط بل تعدت أكثر من ذلك فهي ذاك الدليل على سعة الفضاء الذي تستطيع اللغة العربية والفكر العربي بلوغه، فهي رؤية جسدت لمتخيل و الحلم ونقلتها من ذلك الفضاء الداخلي ألا وهي الذهن إلى الفضاء الخارجي المتجسد في الكتابة، فالكتابة عند "الطبيب صالح" عبارة عن حقل جمالي متراكم التجارب والرؤى.

وأن المرأة الأجنبية والجنس في هذه الرواية عنصر من عناصرها يخدم العمل الفني وتظهر المواقف الجنسية الطبيعية في موضعها من الرواية وفي تعبير عن ضرورة فنية ويمكن القول لكلمة "الموسم" تلك الصورة القوية من الإبداع الفني وقد توخى فيه الطبيب مذهبا جديدا في الكتابة الروائية يزواج بين الواقع والرمز والتاريخ والأسطورة وقد عمد توظيف شخصيات روائية إذ أوكل لها سمات فيزيولوجية ونفسية جعلها تتناسب مع أفعالها وأقوالها لما أرادها الكاتب.

وجاوز "الطبيب صالح" التعاليل المعروفة في المنطق القصصي إلى سببية جديدة تدخل فيها عوامل التراث.



وما نخلص إليه في الأخير أن بطولة المثقف العربي في تجربة التماثل والتحقق من

خلال الصلة مع الآخر عبر المرأة لكنها امتلأت بقيم الحضارة الجديدة.



❖ القرآن الكريم:

❖ المصادر:

▪ تقديم توفيق بكار "موسم الهجرة إلى الشمال" رواية الطيب صالح، الطبعة الأولى، سنة 1979.

▪ إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، عمان، الطبعة الأولى، سنة 1996.

▪ جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، الطبعة الثالثة، بيروت 1982.

▪ حنا مينا، الشمس في يوم غائم، الرواية.

▪ خلاف بطرس، نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية الرواية العربية، واقع وآفاق، ملتقى الرواية العربية الحديثة وابن الرشد للطباعة، بيروت 1981.

▪ خورشيد فاروق، في الرواية العربية عصر التجمع ، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، 1979.

▪ الدكتور زكي نجيب محفوظ، في حياتنا العقلية، دار الشروق، الطبعة الثانية، 1981.

▪ الدكتور الجابري، نهم المطبعة العالمية، حلب، الطبعة الأولى، 1937.

▪ الدكتور الجابري، قد يلهو رواية الصياغة الأولى، دار النهضة العربية دمشق 1939.



- الدكتور طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الثانية، 1980.
- الدكتور شكري المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الأفاق الجديدة، الطبعة الثانية، 1980.
- رجاء النقاس وآخرون، الطيب صالح، عبقرى الرواية العربية، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1976.
- سلمى الخضر الجيوشي، اغترب المتقف العربي، ندوة.
- سهيل إدريس ، الحي اللاتيني، رواية بيروت، دار العلم 222، الطبعة الثانية، 1954.
- طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، 1412-1991.
- الطيب صالح، "موسم الهجرة إلى الشمال" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1979.
- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1977.
- عبد المالك مرتاض، بنية السرد في الرواية العربية، الرواية الجديدة العربية التجريب والمقارنة.



- عبد المالك مرتاض، بحث في تقنية السرد، النظرية الروائية سلسلة الكتب الثقافية الشهرية يصدرها المكتب الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت 1998.
- عبده عبده، الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة المدينة، سوريا، 1497-1998.
- فوزية الصفاد، أزمة الاجيال العربية المعاصرة، دراسات في موسم الهجرة إلى الشمال، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1980.
- كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الكتب 1928.
- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح (عقري الرواية العربية)، دار العودة، بيروت، 1984.
- ❖ المراجع باللغة الفرنسية:
- Alain Roff Grilet
- بيرو بروتيل، كلود بيشو أندرية ميشال روسو، ما الأدب المقارن؟ منشورات دار علاء الدين، ترجمة غسان السيد.
- جورج لوكاتش، ترجمة سعيد بقطاش.
- دانيال هنري باجو، ترجمة غسان السيد، الأدب العام المقارن، دمشق، اتحاد الكتاب العرب 1997.



- روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة حصة منيق، المؤسسة العربية لدراسات لنشر بيروت 1968.

- كلود روي، دفاعا عن الأدب ، ترجمة هنري زغيب، منشورات دار عويدات.

❖ المجالات الدوريات

- اتحاد كتاب الجزائريين، مجلة المساءلة، الجزائر، 1990.
- تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران السانية، العدد 3، يونيو 1994.

- رواية مجلة القصصية الادبية، العدد الأول، جانفي 1990.

- صورة المرأة الأوربية في الأدب العربي المعاصر، فلاتدت، ملحق الثاني.

- عبد المالك مرتاض الرواية جنس أدبي مجلة الأعلام تصدرها وزارة الثقافة والاعلام بغداد العدد 11-12، 1986.

❖ الرسائل والأطروحات الجامعية

- الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة بحث دكتوراه دورة الطالب، محمد البصيري، المشرف الأستاذ طنهر حجار، 1993، جامعة الجزائر.

- الصراع الحضاري، في رواية العربية بحث لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي إعداد بوجمعة الوالي، إشراف الدكتور الأعرج واسيني 1993-1994، جامعة الجزائر.



- مرزاق هذه الشخصية الروائية عند طاهر وطار رسالة ماجستير ومخطوطات جامعة الجزائر، 1976-1978.



الفهرس

	تشكرات
	الإهداء
أ	المقدمة.....
الإطار المنهجي	
المدخل: الكتابة الروائية بين التقليد والتجديد	
	تعريفات حول الرواية.....
	نشأة الرواية العربية وتطورها ومراحل دراستها.....
	مراحل دراسة الرواية العربية.....
	الرواية بين التقليد والتجديد (أ-التقليد، ب-التجديد).....
الفصل الأول: الصورائية وعلاقتها بالأدب المقارن	
	نماذج دراسة الصورة في الأدب العربي.....
	نماذج صورة المرأة في الكتابات الروائية العربية.....
الفصل الثاني: تجليات صورة المرأة بالرواية العربية	
	المرأة والدين.....
	المرأة والمجتمع.....
	المرأة والسياسة.....

الإطار التطبيقي

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لصورة المرأة في الرواية العربية

صورة المرأة الأجنبية في رواية الموسم (ملخص الرواية).....

الجنس والحب في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال".....

الخاتمة.....

بيبلوغرافيا البحث.....